

DE GRUYTER

Alfred Stumm

WÜTENDE TEXTE

DIE SPRACHE HEISSEN ZORNS IN DER
DEUTSCHEN LITERATUR DES 20. JAHRHUNDERTS

HERMAEA

DE
G

Alfred Stumm
Wütende Texte

Hermaea



Germanistische Forschungen
Neue Folge

Herausgegeben von
Christine Lubkoll und Stephan Müller

Band 158

Alfred Stumm

Wütende Texte



Die Sprache heißen Zorns in der deutschen
Literatur des 20. Jahrhunderts

DE GRUYTER

Inauguraldissertation der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern zur Erlangung der Doktorwürde, vorgelegt von Alfred Stumm, Berlin, Deutschland.

De Gruyter, Berlin, 2022

Von der Philosophisch-historischen Fakultät auf Antrag von Prof. Dr. Oliver Lubrich und Prof. Dr. Hans Richard Brittnacher angenommen.

Bern, den 18.10.2019

Die Dekanin Prof. Dr. E. Mango

Begründet von Joachim Dyck, Walter Jens und Gert Ueding

Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.



ISBN 978-3-11-072522-3

e-ISBN (PDF) 978-3-11-073447-8

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-073458-4

ISSN 0440-7164

DOI <https://doi.org/10.1515/9783110734478>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Library of Congress Control Number: 2022934200

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2022 Alfred Stumm, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Copyediting: Die Korrekturstube

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.

Druck: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhaltsverzeichnis

Dank — IX

Einleitung — 1

1 Der Diskurs der Wut und ihre Sprache — 9

- 1.1 Die Emotionen in den Wissenschaften — 10
- 1.2 Der Begriff ‚Wut‘ — 15
 - 1.2.1 Wut und Zorn — 19
 - 1.2.2 Wut und Hass — 26
- 1.3 Komponenten der Wut — 32
 - 1.3.1 Die Kognition oder die Negativeinschätzung — 32
 - 1.3.2 Der Handlungsimpuls oder die Aggression — 46
 - 1.3.3 Die Psychophysiologie oder die Erregung — 52
- 1.4 Wut und Wort — 59
 - 1.4.1 Bewertungen, Bedingungen und Bestandteile sprachlicher Wut — 62
 - 1.4.2 Negativbewertung, Aggression und Erregung im Text — 70
 - 1.4.3 Mimesis, Konvention und das Deviationsmodell — 84

2 Satire, Polemik, Invektive – der traditionelle Ort der Sprache der Wut — 91

- 2.1 Die Taxonomie der Satire und der wütende Text — 92
- 2.2 Charakteristika der Satire und des wütenden Texts – Kongruenzen und Differenzen — 103
 - 2.2.1 Aggression — 103
 - 2.2.1.1 Die Frage der Referenzialität — 117
 - 2.2.2 Norm und Tendenz — 124
 - 2.2.3 Erregung — 132

3 Wütende Texte im 20. Jahrhundert — 135

- 3.1 Wut im Zweikampf: Szenen einer Fehde – Karl Kraus, Alfred Kerr und die Ehre — 135
 - 3.1.1 Die Anlässe der Fehde — 137
 - 3.1.2 Die Herausforderung – Kraus’ ‚Der kleine Pan ist tot‘, ‚Der kleine Pan röchelt noch‘ und ‚Der kleine Pan stinkt schon‘ (‚Der Fall Kerr‘) — 139

- 3.1.3 Die erste Erwiderung: Kerrs ‚Capricho V‘ (1911) im Kontext — **145**
- 3.1.4 Kraus zwischen Empörung, Hass und Verachtung – ‚Der kleine Pan stinkt noch‘ im Kontext — **163**
- 3.1.5 Ein wütender Text zwischen Ohnmacht und Rachemotiv – Kerrs ‚Der Polemist‘ — **195**
- 3.1.6 Wutenthaltung und Hassliebe – die Erwiderung bleibt aus oder das Ende der Fehde — **215**
- 3.1.7 Wut und Komik (Teil I) — **224**
- 3.2 Politische Wut? Aufklärungsstrategie und Kunstautonomie beim frühen Hans Magnus Enzensberger — **234**
 - 3.2.1 ‚Anweisung an Sisyphos‘ (1957) – eine paradoxe Poetologie der Zornichtung — **240**
 - 3.2.2 Zorn im monologischen Dialog – ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ (1957) — **254**
 - 3.2.2.1 Zwischen poetischer Wirkstrategie und Resignation — **254**
 - 3.2.2.2 Zorn und Persuasion — **274**
 - 3.2.3 Zorn im dialogischen Monolog. Das Gedicht ‚Landessprache‘ (1960) — **298**
 - 3.2.3.1 Kontinuitäten, Modifikationen und Hintergründe des poetischen Zorns — **298**
 - 3.2.3.2 Emotive Polyphonie und das lyrische Ich im Bezugsfeld des Textzorns — **308**
 - 3.2.4 Poetischer Zorn zwischen Aufklärungsstrategie, Zeitkritik und Kunstautonomie und die Synthese von ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘ — **322**
- 3.3 Wut als ästhetisches Spiel? Einerseits und andererseits – Ambivalenzen der Wut in Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘ (1985) — **333**
 - 3.3.1 ‚Alte Meister‘ – die Abwesenheit einer Erzählung als Platzhalter der Wutmonologe — **337**
 - 3.3.2 Die Abundanz des Emotiven in einem fiktionalen Prosatext — **339**
 - 3.3.3 Zur Qualität des Emotiven: Wut und Ekel — **350**
 - 3.3.4 Assoziativ? – Ja. Arbiträr? – Nein! Objekte und Funktionen der Wut — **353**
 - 3.3.4.1 Wut auf das eigene Land: Österreich — **353**

- 3.3.4.2 Stifter, Heidegger und ein Modus der Rezeption — **363**
- 3.3.4.3 Die Verbundenheit der Wutobjekte und Regers Strategien dagegen — **367**
- 3.3.5 Der Status der Wut in einem fiktionalen Prosatext — **375**
 - 3.3.5.1 Die Bedeutung von narrativer Vermittlung und Figurenrelationen — **375**
 - 3.3.5.2 Widerspruchsstruktur – ja oder nein? — **383**
 - 3.3.5.3 Komik und Ernst des Wütenden und seiner Wut (Wut und Komik, Teil II) — **396**
 - 3.3.5.4 Das Verhältnis von Kunst bzw. Text und Welt — **413**
 - 3.3.5.5 Referenz und Musikalität — **417**
- 3.3.6 Mit Geist und Körper gegen den Katholizismus — **425**
- 3.3.7 Noch einmal: Wut als Außenseiteremotion — **430**
- 3.4 Wut und Widerstand. Fremdheit und Ähnlichkeit in Feridun Zaimoglus ‚Kanak Sprak‘ (1995) und ‚Koppstoff‘ (1998) — **433**
 - 3.4.1 Bezugspunkte einer Wut „von unten“ und die Qualität des Gefühls der Figuren — **436**
 - 3.4.1.1 Die erfahrene Degradierung: der Rassismus der ‚Deutschen‘ — **436**
 - 3.4.1.2 Die fehlende Auflehnung: Assimilation und Assimilationswille der Immigrant*innen — **451**
 - 3.4.1.3 Selbsthass und Hass als emotionale Folgen dauerhafter Geringschätzung — **454**
 - 3.4.1.4 ‚Von noch weiter unten‘: *gender and politics* oder Objekte weiblicher Wut — **456**
 - 3.4.2 Widerstand oder Emotionsausdruck, Handlungstendenzen und Denkweisen der Wut ‚von unten‘ — **457**
 - 3.4.3 Hass und seine Problematik — **481**
 - 3.4.4 Erregt, aggressiv und widerständig: die wütende ‚Kanak Sprak‘ und ihre Funktion — **486**
 - 3.4.4.1 Techniken der Erregung und der aggressiven Abwertung — **487**
 - 3.4.4.2 Verfremdung, Anähnung und Hybridität oder der Widerstand der Sprache — **497**

- 3.4.5 Wütende ‚Kanak*as‘ und wütender Text oder die textuelle Kohärenz des Emotiven — **515**
 - 3.4.5.1 Die ‚Kanak*as‘ als Einheit? Polyphonie, Diversität und Gemeinsamkeiten — **515**
 - 3.4.5.2 Das Verhältnis der Autorfigur zu den übrigen Figuren und ihrer Wut — **525**
- 3.4.6 Engagement, Kunstwille und die Frage nach der rezeptionsästhetischen Sprengkraft – noch einmal zur Wirkung wütender Texte — **539**

4 Der wütende Text im 20. Jahrhundert – Synthese und Hypothesen — 551

- 4.1 Die Emotion Wut im wütenden Text — **558**
- 4.2 Die literarische Sprache der Wut — **582**
- 4.3 Der wütende Text und die Rationalität des Emotiven — **601**
- 4.4 Historische Konstanten und Veränderungen des wütenden Texts und die Hintergründe seiner Beschaffenheit im 20. Jahrhundert — **619**

Bibliografie — 631

Register — 667

Dank

Danken möchte ich zuallererst meinen verstorbenen Eltern, die mir in Studienfragen alle Freiheiten ließen und für ihre fünf Kinder stets die eigenen Bedürfnisse hintanstellten. Ohne ihre bedingungslose Unterstützung wäre es mir kaum möglich gewesen, zu studieren oder gar eine Doktorarbeit zu schreiben. Gleich darauf möchte ich meiner Partnerin Judith Levy danken: Für ihr während all der Jahre der Entstehung dieser Arbeit andauerndes Vertrauen und ihr Verständnis, ihre Nachsicht und ihren Beistand in allen Lebenslagen und existenziellen Krisen sowie nicht zuletzt ihre unerschütterliche Hoffnung, dass ich irgendwann meine Promotion abschließen würde. Neben Job, zwei Kindern und ihrer eigenen Doktorarbeit hat sie auch noch die meine mitgetragen. Danke. Fachlich gilt mein erster Dank meinen beiden Betreuern Oliver Lubrich und Hans Richard Brittnacher, ohne deren Rat diese Arbeit weder in inhaltlicher noch in methodischer Hinsicht die Gestalt angenommen hätte, die sie heute hat. Ihre wissenschaftliche Unterstützung, ihre Geduld und ihr vertrauensvoller Zuspruch waren für mich von großem Wert. Für ihr umsichtiges Korrektorat danke ich darüber hinaus Robert Walter und Mira Shah. Maik Bozza bin ich für manche fachliche Diskussion sowie seinen steten freundschaftlichen Beistand und Antrieb, ‚das Ding‘ fertig zu machen, zu großem Dank verpflichtet. Auch Sascha Keilholz und Robert Sollich standen mir – gerade in schweren Zeiten – freundschaftlich zur Seite. Artur Jacobs, Markus Conrad, Arash Aryani und Susann Ullrich verdanke ich zahlreiche Einsichten in die ‚Berlin Affective Word List‘ (BAWL), insbesondere jene zur Phonemvalenz. Und nicht zuletzt danke ich den Teilnehmern der Kolloquien bei Oliver Lubrich in Berlin und Bern in den Jahren 2009–2017. Insbesondere die kollegialen Hinweise von Nina Peter und Michael Strobl haben mir so manches Mal weitergeholfen. Abschließend geht mein Dank an die DFG für ihre großzügige finanzielle Unterstützung während der ersten dreieinhalb Jahre der Entstehung dieser Arbeit und an den Schweizerischen Nationalfonds für die ebenso großzügige Förderung der Publikation.

Einleitung

„Die höchste Fähigkeit im Produzieren von Ähnlichkeit aber hat der Mensch. [...] Vielleicht besitzt er keine höhere Funktion, die nicht entscheidend durch mimetisches Vermögen mitbedingt ist.“¹

Noch ein Buch über Wut? Ist die nicht schon zur Genüge beforscht worden? Langsam reicht's doch mal! – Gedanken wie diese mögen manchen Leser*innen beim Blick auf den Titel der vorliegenden Arbeit durch den Kopf gehen. Und tatsächlich: Nicht einmal der Hinweis auf das seit einiger Zeit große Interesse an der Wut ist neu.² Denn in den letzten 15 Jahren ist eine Vielzahl an Texten über diese Emotion publiziert worden. Ihre Liste reicht von philosophischen Abhandlungen über psychologische und linguistische Untersuchungen bis hin zu Gegenwartsanalysen und Ratgeberliteratur. Daneben fanden wissenschaftliche Tagungen wie ‚Von Achilles bis Zidane – zur Genealogie des Zorns‘ im Jahr 2009 oder, von einer Ausstellung begleitet, ‚Über Wut – On Rage‘ 2010 im Haus der Kulturen der Welt in Berlin statt; und 2016 veranstaltete die Bundeszentrale für politische Bildung eine Konferenz mit dem Titel ‚Wut, Protest und Volkes Wille‘. Außerdem wurde im April 2016 Elfriede Jelineks Stück ‚Wut‘ an den Münchner Kammerspielen uraufgeführt.

Diese diskursive Prominenz der Wut hat Gründe. Sie liegen zunächst im kulturell verbreiteten Konzept des Gefühls selbst. Wut erscheint nämlich nicht nur als eine alltägliche,³ sondern auch als ambivalente Empfindung.⁴ Wurde sie einerseits – dem griechischen Begriff der *pathé* gemäß – in der Antike häufig als Krankheit und in der christlichen Tradition als Sünde angesehen,⁵ hat man andererseits schon früh ihre adaptive, ja sogar ethische Relevanz erkannt. Bis heute schwanken die Ansichten über sie zwischen dem Wunsch nach ihrer strengen Reglementierung und der Betonung ihrer notwendigen Ventilfunktion, zwischen ihrer Wahrnehmung als zerstörerische Kraft und als hilfreicher

1 W. Benjamin, *Über das mimetische Vermögen*, S. 210.

2 Vgl. J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 9.

3 Vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 183: „Anger is a very common emotion“.

4 Die Begriffe ‚Emotion‘ und ‚Gefühl‘ werden trotz ihrer in Teilen unterschiedlichen Implikationen in der vorliegenden Arbeit, soweit nicht anders vermerkt, synonym verwendet. Grundsätzlich gilt für den Affektbegriff das Gleiche, wobei dieser seiner Herkunft gemäß vor allem in antiken Zusammenhängen Verwendung finden wird.

5 Zum emotionshistorischen Übergang vom einen zum anderen vgl. W. V. Harris, *Restraining Rage*, S. 391 ff.

Handlungsantrieb.⁶ Zudem werden der Wut sowohl konstruktive als auch übelwollende Motive attestiert.⁷ Und offensichtlich lässt sich nicht einmal die Frage, ob es sich bei ihr in der subjektiven Erfahrung um ein positives oder negatives Gefühl handelt, eindeutig beantworten.⁸ Doppelgesichtigkeit prägt das Bild der Wut also in unterschiedlicher Hinsicht und trägt zum Reiz dieser Emotion bei. Ihr schillernder Charakter spiegelt sich in Debatten über soziale Phänomene, die unter so heterogenen Stichworten wie ‚Wirtschaftskrise‘ bzw. ‚Occupy‘, ‚Arabischer Frühling‘, ‚Brexit‘, ‚Black Lives Matter‘ und ‚Corona-Leugner*in‘ verhandelt wurden und werden. Die damit verbundenen Ereignisse haben die Prominenz der Wut in der jüngeren Vergangenheit zusätzlich befördert. So ist der Begriff ‚Wutbürger‘ seit einiger Zeit ständiger Begleiter in der Diskussion über Proteste unterschiedlichster Art. Dass die Betrachtung der Wut allerdings, da diese Emotion oft mit Normbrüchen und Aggression identifiziert wird, nicht selten einseitig zum Negativen ausschlägt, zeigen die stets neu befeuerten Debatten über Terrorismus oder die vermeintlich zunehmende Alltagsgewalt. Entsprechend scheint – insbesondere in der Psychologie – der Höhepunkt der Toleranz gegenüber der Wut überschritten zu sein.⁹ Aber gerade auch als diskreditiertes, wenn nicht gar tabuisiertes Gefühl übt die Wut eine große Anziehungskraft aus. Und man könnte vermuten, dass der wütende Text der Diskreditierung dieses Gefühls mit einem eindeutig positiven Plädoyer zugunsten der Wut entgegnetritt. Ob dem jedoch tatsächlich so ist, muss sich zeigen.

Zur großen Präsenz dieser Emotion ebenfalls beigetragen hat die neuere germanistische Literaturwissenschaft, in der Johannes F. Lehmann mit ‚Im Abgrund der Wut. Zur Kultur- und Literaturgeschichte des Zorns‘ aus dem Jahr 2012 eine umfangreiche Studie zum Thema vorgelegt hat.¹⁰ Diese weist – nicht zum ersten Mal – darauf hin, dass Wut bzw. Zorn in der europäischen Literatur

6 Der zitierte Magazintitel ‚Richtig wütend werden‘ spielt in seiner Doppeldeutigkeit entsprechend sowohl auf den Reglementierungs- als auch den Eskalationstopos der Wut an. Zu den beiden Seiten der gegenwärtigen Wutbetrachtung siehe C. Tavis, *Wut*, S. 282ff.; W. V. Harris, *Restraining Rage*, S. 44.

7 Siehe hierzu J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 179.

8 In P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 583, wird die „intrinsic pleasantness“ von „Anger/Rage“ als „open“ bezeichnet.

9 Das stellte W. V. Harris, *Restraining Rage*, S. 47, bereits im Jahr 2001 fest. Es fügt sich in dieses Bild, dass Stéphane Hessels Essay ‚Empört Euch‘, auf den sich die seit der Wirtschaftskrise 2008 entstandenen Protestbewegungen von Spanien bis Griechenland beriefen, auf das nach allgemeinem Verständnis eindeutiger rational und moralisch kontrollierte Gefühl zurückgreift.

10 Das Interesse der mediävistischen Forschung belegt z. B. der im Jahr 2009 unter dem Titel ‚Furor, zorn, irance‘ erschiene Band 14 der Zeitschrift ‚Das Mittelalter‘.

seit deren Anfang, Homers ‚Ilias‘, eine hervorgehobene Stellung innehat.¹¹ Aber so viel Beachtung die Wut als emotionales, soziales und literarisches Phänomen auch gefunden hat, so wenig gilt das für das zentrale Phänomen dieser Arbeit: den ‚wütenden Text‘. Zwar ist sowohl in Feuilletons und Klappentexten als auch in literaturwissenschaftlichen Aufsätzen hin und wieder von zornigen Romanen oder wütenden Gedichten die Rede, doch bleibt zumeist unklar, was genau unter diesen Zuschreibungen zu verstehen ist.¹² Bei näherem Hinsehen zeigt sich dann häufig, dass sie lediglich einen rational kritischen Gehalt der diskutierten Texte bezeichnen, deren spezifisch emotionaler Charakter indes, anders als dies angesichts der vorgenommenen Prädikation zu wünschen wäre, vage bleibt. Eine wissenschaftlich fundierte Bestimmung des hier titelgebenden Begriffs zu entwickeln, ist somit ein Desiderat der literaturwissenschaftlichen Forschung.

Indem die vorliegende Arbeit eine solche Bestimmung vornimmt, macht sie deutlich, dass kognitive Phänomene der Negativbewertung wie Kritik durchaus ein Charakteristikum wütender Texte sind – eine Erkenntnis, die im Einklang mit der im Zuge der Argumentation ausgiebig befragten zeitgenössischen Emotionsforschung steht, der zufolge der traditionelle Dualismus von Emotion und Rationalität obsolet ist.¹³ Allerdings geht aus dieser Forschung weiter hervor, dass die rationale Komponente für sich genommen nicht ausreicht, um die Emotion Wut zu identifizieren. Denn obsolet ist in der Gefühlsforschung auch der Dualismus von Körper und Geist.¹⁴ Die Emotionen beinhalten demnach auch eine neurophysiologische und eine Ausdruckskomponente; hinzu kommen die Handlungsmotivation sowie das subjektive Gefühlserleben.¹⁵ Zentrales Anliegen der aktuellen Untersuchung ist es deshalb, eine Analyse des wütenden

11 Vgl. J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 14. Schon P. Sloterdijk, *Zorn und Zeit*, bezeichnet den Zorn mit Blick auf den Anfangsvers der ‚Ilias‘ als „Europas erstes Wort“ (S. 9); ähnlich M. Potegal/R. W. Novaco, *History of Anger*, S. 13.

12 Siehe hierzu den Artikel ‚Europas Schande [ü]ber ein‘, wie es im Untertitel heißt, ‚zorniges Gedicht des Nobelpreisträgers Günter Grass zur Griechenland-Krise‘ in de ‚Süddeutschen Zeitung‘ vom 25.05.2012. Das Gedicht, von dem dort die Rede ist, wäre allerdings auch gemäß dem in der vorliegenden Arbeit entwickelten Sinn als ‚zornig‘ zu bezeichnen.

13 Siehe hierzu Antonio R. Damasio, *Descartes' Irrtum*, der die These vertritt, „daß das Gefühl ein integraler Bestandteil der Verstandesmechanismen sei“ (S. 12). Zur Verbindung von Emotion und Rationalität siehe allgemein auch D. Goleman, *Emotionale Intelligenz*.

14 Dazu heißt es in Antonio R. Damasio, *Descartes' Irrtum*, unter der Überschrift ‚Das körperbewußte Gehirn‘ (S. 298), „der Geist selbst hänge [...] von Gehirn-Körper-Interaktionen ab“ (S. 301).

15 Definiert werden die benannten Emotionskomponenten in K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 698.

Texts zu entwickeln, die diesem umfassenden Gefühlskonzept und hier insbesondere dem integralen Verhältnis von Ratio und Emotion sowie Psyche und Physis Rechnung trägt.

Wie der Begriff ‚wütender Text‘ andeutet, wird die Wut in dieser Studie in erster Linie nicht als ein die erzählte Handlung literarischer Figuren bestimmendes Moment untersucht; dies ist in der Forschung verschiedentlich bereits geschehen.¹⁶ Im Fokus stehen vielmehr Formen wütender Figuren- und Erzählerrede; als ‚kommunikatives Phänomen‘, das sie ist,¹⁷ prägt die Wut auch diese Elemente literarischer Texte. Damit ist die vorliegende Studie an der Schnittstelle von Rhetorik und Poetik angesiedelt. Die betrachteten rhetorischen Phänomene sind Teil eines literarischen Gefüges, was ihre Deutung gegenüber derjenigen von Äußerungen außerliterarischer Personen nachhaltig verändert und im Unterschied zur Rhetorik Fragen der Persuasion nicht per se virulent erscheinen lässt. Es wird sich indes zeigen, dass die Übergänge zwischen literarischem und außerliterarischem Kontext immer wieder ins Fließen geraten. Nichtsdestotrotz markiert die Schnittstellenposition der Arbeit eine Differenz zu Simon Meiers Aufsatz über ‚Wutreden‘, der sich mit medial verbreiteten und kommentierten Äußerungen verschiedener Personen des öffentlichen Lebens befasst.¹⁸ Insofern dieser Aufsatz, der in seiner gattungstheoretischen Ausrichtung eine „vornehmlich rezepptive Typisierung“¹⁹ der Wutreden feststellt, auch einige charakteristische sprachliche Merkmale seiner Analyseobjekte identifiziert, weist er jedoch Parallelen zur hier entwickelten Herangehensweise auf. Aber Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist die sprachlich präsentierte Wut im literarischen Text; ihr vordringliches Ziel ist es, inhaltliche und formale Varianten dieser schriftsprachlich vermittelten Wut zu beleuchten und deren textinterne, d. h. figurenbezogene, sowie textexterne, also rezipientenbezogene, Funktion zu erfassen. Zwar ziehen die zu Beginn evozierten Fragen und Ausrufe die Berechtigung des im Titel benannten Forschungsgegenstands in Zweifel, aber gerade sie bzw. sprachliche Strukturen wie diese haben als Teil literarischer Texte und vor dem Hintergrund des Gefühls ‚Wut‘, das sie präsentieren, bislang wenig Beachtung gefunden.²⁰ Um die emotionale Aussagequalität eines

16 Ein Beispiel hierfür ist der schon erwähnte J. F. Lehmann *Im Abgrund der Wut*, ein weiteres U. Japp, *Mikrologie der Wut*. Siehe außerdem H. Christians, *Amok*, wo eine medienhistorische Perspektive hinzukommt.

17 Zur kommunikativen Funktion der Wut siehe C. Tavis, *Wut*, S. 19.

18 Vgl. S. Meier, *Wutreden*.

19 S. Meier, *Wutreden*, S. 63.

20 Bestätigt wird diese These über die bisher angeführten Publikationen hinaus zunächst beim Blick auf ältere germanistische Arbeiten über die Wut, beide aus dem Jahr 1979, nämlich

Texts zu verstehen und ihn mit dem Label ‚wütend‘ versehen zu können, reicht jedoch der Blick auf derlei Wut anzeigende sprachliche Mikrostrukturen nicht aus; vielmehr sind diese – klassisch hermeneutisch – im Wechselverhältnis zu den sie kommentierenden Makrostrukturen und Paratexten zu deuten. Nur wenn die so ermittelten Kommentare eine Affirmation zumindest wesentlicher Aspekte der Wut bewirken, kann ein Text ‚wütend‘ genannt werden.

Die Bezeichnung ‚wütender Text‘ besitzt bislang kein literaturwissenschaftliches Profil, hat keine Tradition in der Forschung. Zudem können die meisten Menschen nicht einmal klar benennen, was ‚Wut‘ genau ist oder bedeutet. Um dem Leitbegriff dieser Arbeit Konturen zu verleihen, gilt es deshalb, im Theorie-teil zunächst den Begriff der untersuchten Emotion zu definieren. Dabei werden Kriterien herausgearbeitet, anhand derer die Wut in Texten identifiziert werden kann. Bevor dies geschieht, ist allerdings zu klären, wie sich die Merkmale der Wut in Schriftsprache manifestieren bzw. von dieser ablesen lassen. Eine erste, allgemeine Antwort darauf gibt die *theoretische Darstellung zum Verhältnis von Wut und Wort*, die zugleich auch das methodische Vorgehen in den Analysekapiteln der Arbeit skizziert. Notwendig sind diese Klärungen insbesondere deshalb, weil der analytische Teil weniger mit der expliziten Thematisierung von Wut als mit ihrer impliziten Präsentation befasst ist.²¹ Überschneidungen der vorliegenden Studie gibt es insbesondere mit der traditionellen *Satiretheorie*, die die Wut und deren Beziehung zur Sprache indes lediglich sporadisch, also nicht systematisch, wie es hier der Fall ist, thematisiert. Gleichwohl ist das Verhältnis zwischen dem nachfolgend entwickelten neuen und dem bis in die Antike zurückreichenden Begriffskonzept im zweiten Theoriekapitel genau zu beschreiben, um im Rückgriff auf zentrale Erkenntnisse und Fragestellungen der traditionellen Forschung das Analyseinstrumentarium für den wütenden Text zu komplettieren und ihm überdies auch in forschungsgeschichtlicher Hinsicht klare Konturen zu verleihen. Zunächst jedoch zeigt dieses Kapitel definitorische Aporien der althergebrachten Forschung auf und stellt das Konzept des wütenden Texts davon ausgehend als einen Neuansatz zur Kategorisierung

W. Brettschneiders Arbeit ‚Zorn und Trauer‘, in der die Emotionen auf Konzepte der Klage und Anklage bzw. Kritik reduziert erscheinen, und Klaus-Peter Philippis ‚Volk des Zorns‘, das in seiner soziologisch-ideologiekritischen Orientierung einem motivgeschichtlichen Anspruch verpflichtet ist. Und auch neuere Aufsätze, die verwandte Emotionsbegriffe im Namen tragen, wie J. Oberschelps ‚Raserei. Rainald Goetz, Haß und Literatur‘ oder J. M. Fischers ‚Der Haß ist fruchtbar noch. Karl Krauss – der Nörgler als Rechthaber‘ weisen nur Ansätze eines emotions-spezifischen Fokus auf.

²¹ Der Unterschied von expliziter Thematisierung und impliziter Präsentation der Emotion geht zurück auf S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 47 und 111; allgemein zur Differenz von Thematisierung und Präsentation siehe ebd., S. 85.

und Analyse aggressiven Schreibens vor. Dennoch operiert die Arbeit in dieser Hinsicht bewusst nicht mit einer harten Entgegensetzung, sondern begreift und nutzt das hier neu eingeführte Instrumentarium weitgehend als Ergänzung des tradierten Konzepts der Satire.

Nach diesen theoretischen Ausführungen folgt der Analyseteil der Arbeit. Dieser detailliert die zuvor entwickelten Kriterien und testet deren Praxistauglichkeit an vier diachron ausgewählten Beispielen der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, und zwar der Gattungen Lyrik und Prosa. Konkret interpretiert werden im ersten Kapitel die von Karl Kraus und Alfred Kerr im Rahmen ihrer publizistisch ausgetragenen Fehde im Zeitraum von 1911 bis 1929 veröffentlichten Texte, im zweiten dann frühe Gedichte Hans Magnus Enzensbergers aus den Bänden ‚Verteidigung der Wölfe‘ (1957) und ‚Landessprache‘ (1961), daraufhin Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘ (1985) und schließlich im vierten und letzten Analysekapitel Feridun Zaimoglus ‚Kanaken‘-Texte ‚Kanak Sprach‘ (1995) und ‚Koppstoff‘ (1998). Die Kapitelfolge orientiert sich an der Chronologie des Erscheinens der untersuchten Texte. Und die Berücksichtigung österreichischer Autoren verweist darauf, dass der Begriff ‚deutsch‘ im Untertitel der Studie allein im sprachlichen, nicht im politischen Sinn zu verstehen ist. Aufhänger der Analysen in den einzelnen Kapiteln sind vielfach Aspekte, die zwar in den jeweils untersuchten literarischen Beispielen besonders hervorstechend, aber auch in den anderen Beispielen zu berücksichtigen sind, woraus sich ein begriffliches Netz der argumentativen Verknüpfung der Einzelinterpretationen ergibt.

Die ausgewählten Texte werden als wichtige Wegmarken der wütenden literarischen Sprache im fokussierten kulturellen und zeitlichen Rahmen angesehen, doch schon die geringe Anzahl der Analyseobjekte macht deutlich, dass die Untersuchung keine – und sei es eine repräsentative – Vollständigkeit anstrebt. Auch eine Typologie ist nicht Ziel der Argumentation. Vielmehr geht es neben der Konturierung eines neuen Forschungsbegriffs lediglich um die Entwicklung und Erprobung des entsprechenden Analyseinstrumentariums. Trotz des übergreifenden emotionsorientierten Erkenntnisinteresses erfolgt die Argumentation induktiv von den Einzeltexten in ihrer je individuellen, mitunter vieldeutigen oder gar widersprüchlichen Beschaffenheit her – eine methodologische Entscheidung, die wesentlich zu der zahlenmäßig engen Begrenzung der Analyseobjekte beigetragen hat. Resultat dessen ist ein in Teilen dem jeweiligen Analysegegenstand angepasster methodischer Zugriff. Nur auf diese Weise nämlich kann das analytische Potenzial des neu eingeführten Begriffs erkennbar und die jeweilige Interpretation dem semantischen Potenzial der ausgewählten Texte gerecht werden. Wären die Texte hingegen als bloßes Belegmaterial für übergeordnete Thesen herangezogen worden, hätten sich simplifizierende Deutungen kaum verhindern lassen.

Die *zeitliche Eingrenzung* der Analysen hat sowohl einen forschungsinternen als auch einen literarhistorischen Grund. Zunächst beschäftigt sich die erwähnte Studie Johannes F. Lehmanns, deren Interesse überdies vornehmlich den Wutnarrativen gilt und die stärker kulturwissenschaftlich ausgerichtet ist als die vorliegende, nach theorie- und begriffsgeschichtlichen Präliminarien auf Grundlage antiker und mittelalterlicher Quellen mit „deutschen Texten und Diskursen von 1770 bis 1920“.²² Die vorliegende Untersuchung schließt also chronologisch daran an. Außerdem gewinnt das Phänomen sprachlicher Wut in der Literatur des 20. Jahrhunderts – das ist eine zentrale hier vertretene These – ein spezifisches neues Gewicht. Wie die Emotion selbst unterliegt auch ihre literarische Präsentation historischen Transformationen.²³ Für die Transformationen literarischer Wut im 20. Jahrhundert Erklärungsansätze zu erörtern, ist deshalb neben der Funktion, die verstreuten Analyseergebnisse zusammenzuführen, das Ziel des Schlussteils der Arbeit. Diese erhält dabei, obgleich ihr Analysematerial nicht zuletzt durch die Konzentration auf die Zeichenpraxis in einem Medium, der Literatur, äußerst begrenzt ist, einen auf das Gefühl ‚Wut‘ bezogenen kulturdiagnostischen Zug. Grundlage dessen und Zentrum der Arbeit sind indes die Einzelinterpretationen literarischer Texte. Was die *sprachliche Eingrenzung* des Analysematerials anbelangt, so entspricht diese der Absicht, prägende Facetten der Wutpräsentation innerhalb eines Kulturraums zu erfassen. Ohne die Produktivität eines interkulturellen Vergleichs damit in Abrede zu stellen, ist diese Eingrenzung der kulturellen Varianz bestimmter Emotionen bzw. ihres verbreiteten Konzepts²⁴ sowie ihren – bis zu einem gewissen Grad – je unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten und Traditionen entspringenden sprachlichen und literarischen Präsentationsweisen geschuldet. Insofern die Argumentation zur Beschreibung des Verhältnisses von Wut und Sprache jedoch zugleich auf transkulturell und diachron verbreitete Konstanten der Gefühlssymptomatik sowie – in großen Teilen – auch auf die sprachlich-rhetorische Gefühlspräsentation (Stichwort: ‚Pathos‘) abheben wird, reicht ihre analytische Tragweite über die beschriebenen Eingrenzungen hinaus.

Methodologisch zeichnet sich die Studie durch eine zweifache Synthese aus: Erstens wird das fokussierte emotionale Phänomen durch den interdisziplinären

²² J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 471. Zu den beschriebenen methodischen Differenzen vgl. ebd., S. 30, 33.

²³ Siehe hierzu B. Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik*, S. 33f. und 59f.

²⁴ Zum ersten Punkt am Beispiel der Wut vgl. Z. Kövecses, *Cross-cultural Experiences of Anger*, S. 173: „[D]ifferent cultures can have widely different understandings of their anger-like experiences“; zum zweiten E.-M. Engelen, *Emotions as Bio-cultural Processes*, S. 44. Auf die kulturellen, räumlichen und zeitlichen Differenzen der Wutgefühle weist W. V. Harris, *Restraining Rage*, S. 401, hin.

Rekurs auf lexikalische und linguistische Beobachtungen, den traditionellen philosophischen Wutdiskurs sowie aktuelle Ergebnisse der empirischen Emotionsforschung bestimmt. In der Literaturwissenschaft wurde eine solche Öffnung hin zur Empirie bei der Untersuchung von Emotionen bislang selten vorgenommen, wohingegen eine solche Zusammenführung unterschiedlicher Formen der Wissensgenerierung in der empirischen Forschung eher verbreitet ist, da dort z. B. immer wieder philosophische Theoreme experimentell überprüft werden. Sinnvoll ist diese Synthese hier, weil beide Diskurstypen, der klassisch geisteswissenschaftliche und jener der empirischen Psychologie, einerseits über die biologisch und kulturell bedingte Emotionserfahrung sowie das diesbezüglich verfügbare Wissen zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt Auskunft geben können und sie diese andererseits mitunter auch selbst modifizieren. Jedes Emotionswissen ist nämlich sowohl durch den kulturinternen transdisziplinären theoretischen Diskurs als auch durch die individuelle Selbst- und Fremderfahrung konstituiert. Dies betrifft nicht zuletzt die Emotionspräsentation und deren Deutung. Und insofern das Interesse der vorliegenden Untersuchung dem Medium der Sprache *im* literarischen Text und *als* literarischem Text gilt, werden zweitens der emotionsspezifische theoretische Diskurs von der antiken Rhetorik und Poetik bis hin zur modernen Literaturtheorie, aber wiederum auch Linguistik und Psychologie berücksichtigt, die sich auf je unterschiedliche Weise mit den produktions- und rezeptionsseitigen affektiven Aspekten von Texten befassen. Die Textanalysen der vorliegenden Arbeit beruhen somit auf einer Verschränkung der zusammengeführten Erkenntnisse dieser unterschiedlichen Disziplinen mit der bereits beschriebenen interdisziplinären Synthese zur Bestimmung des Emotionsbegriffs. Auf dieser multidisziplinären Grundlage werden dann die untersuchten sprachlich-literarischen Strukturen in ihrem Entsprechungsverhältnis zur Emotion ‚Wut‘ gedeutet. Dabei operiert die Analyse dieser Relation nicht nur im Bezug zur Alltagssprache des Gefühls, sondern – und das mag hier noch verwundern – insbesondere zu dessen psychophysiologischer Symptomatik mit einem wesentlich auf Mimesis, also der Produktion und Wahrnehmung von Ähnlichkeit, beruhenden Verstehensmodell.

1 Der Diskurs der Wut und ihre Sprache

Wut – das hat sie mit sämtlichen Emotionen gemein – ist trotz ihrer *partiellen biologischen Determiniertheit* ebenso wie ihr sprachlicher Ausdruck *kulturell kodiert*.¹ Der Analyseteil wird diesen Kode und dessen Modifikationen anhand literarischer Präsentationen dieser Emotion erschließen. Hier hingegen werden zunächst die theoretischen Thematisierungen der Wut in Wörterbüchern sowie in philosophischen, psychologischen, linguistischen und literaturwissenschaftlichen Beiträgen, aber auch schon literarischen Texten zusammengeführt, um so das kulturintern verbreitete diskursive Wissen über sie und ihren Ausdruck in seinen maßgeblichen Aspekten zu erfassen. Im Zuge dessen werden die Konturen dieses Emotionsbegriffs als Analyseinstrument geschärft und die mit ihm assoziierten Interpretationsfragen sozialer, moralischer und ästhetischer Art herauspräpariert.

Obwohl sich der analytische Teil der Arbeit mit deutschsprachigen Texten des 20. Jahrhunderts befasst, werden zur Skizzierung des im entsprechenden Kulturraum verbreiteten Konzepts der Wut immer wieder prominente theoretische Quellen herangezogen, die mittelalterlichen oder gar antiken Ursprungs sind. Denn auch wenn „das, was mit den Begriffen ‚Zorn‘ und ‚Wut‘ bezeichnet wird, selbst historischen Verschiebungen unterliegt“,² haben sich manch ältere Bestimmungen als derart prägend bzw. die von ihnen beschriebenen empirischen Phänomene als derart überdauernd erwiesen, dass jene frühen Texte bis heute für unser Verständnis dieser Emotion von Belang sind. Insofern stellen sie – und zwar infolge der erwähnten Bedeutungsverschiebungen auch in der Differenz – hilfreiche Analyse Kriterien zur Beschreibung des untersuchten Phänomens bereit. Das ist nicht zuletzt deshalb so, weil sich trotz der historischen Veränderungen des Wutkonzepts auch in diesem Bereich diskursive Gleichzeitigkeiten des Ungleichzeitigen erkennen lassen. Zu beachten ist dabei allerdings zum einen die ursprüngliche Funktion der herangezogenen Quellen. Einige von ihnen haben bspw. eine normative Implikation: „To great extent, historical teachings can be viewed as attempts to establish rules for the proper experience and expression of anger.“³ Und da die verwendeten Bezugstexte in unterschiedlichen Sprachen verfasst sind, muss zum anderen beachtet werden,

1 Zur Kodierung von Emotionen vgl. S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 85ff.; zur biologischen und gleichzeitig kulturellen Basis von Emotionen vgl. E.-M. Engelen, *Emotions as Bio-cultural Processes*.

2 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 11.

3 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 101.

dass die in verschiedenen sprachlichen Systemen existierenden Begriffe zur Benennung bestimmter Emotionen einen, wenngleich mitunter nur geringfügig, voneinander abweichenden Skopus aufweisen.⁴ Entscheidendes Kriterium für die Berücksichtigung der jeweiligen Quelle ist mithin, ob sie dazu beitragen kann, das im deutschen Sprachraum verbreitete Verständnis der Wut zu erhellen.

Ihren literaturwissenschaftlichen Ort hatte sprachlich präsentierte Wut bislang in der Satireforschung. Daher werden im zweiten Theoriekapitel dieser Studie die entsprechenden Erkenntnisse dieses Forschungsbereichs zusammengeführt und in ihrem Verhältnis zum Wutdiskurs dargestellt. Zahlreiche Analysefragen, die sich auch für das hier erstmals systematisch beschriebene Konzept des wütenden Texts als zentral erweisen werden, haben in der Satireforschung ihren Ursprung. Der Vergleich der Konzepte wird es ermöglichen, das neue in seiner spezifischen Differenz und Leistungsfähigkeit gegenüber dem traditionellen satirischen Schreiben zu erfassen.

1.1 Die Emotionen in den Wissenschaften

Zum diskursiven Umfeld der Wut gehört der wissenschaftliche Status der Emotionen insgesamt. Was diesen Status anbelangt, so ist ausgehend von der Psychologie seit den 1980er-Jahren disziplinübergreifend eine Renaissance des Interesses an den Gefühlen zu beobachten. Und nach Vorläufern im angloamerikanischen Raum hat dieser Prozess seit Mitte der 1990er-Jahre auch in der deutschen Literaturwissenschaft seinen Niederschlag gefunden.⁵ Angesichts dessen sprach Thomas Anz schon vor einigen Jahren von einem „emotional turn“.⁶ Ob man diesen Begriff nun für angemessen hält oder nicht: Die vorliegende Arbeit steht im Kontext der durch ihn bezeichneten Entwicklung.

4 So kann z. B. der englische Begriff *anger* je nach Kontext mit Ärger, Zorn oder Wut übersetzt werden. Siehe dazu A. Wierzbicka, *Defining Emotion Concepts*, S. 546: „Every language imposes its own classification upon human emotional experiences“.

5 Als eine der ersten Monografien in diesem Zusammenhang ist Henrike Alfes' ‚Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens‘ aus dem Jahr 1995 zu nennen.

6 Vgl. T. Anz, *Emotional Turn?*; in Doris Bachmann-Medicks ‚Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften‘ von 2006, wo dem eigenen Anspruch nach „die wichtigsten turns“ (S. 32) der zurückliegenden Jahrzehnte erörtert werden, findet der *emotional turn* aber noch keine Erwähnung; mittlerweile jedoch erfüllt der Emotionsdiskurs das wesentliche Kriterium Bachmann-Medicks für einen solchen *turn*, insofern auch dieser „neue Forschungsfokus [...] nicht mehr nur neue Erkenntnisobjekte ausweist, sondern selbst zum Erkenntnismittel und -medium wird“ (ebd., S. 26).

Bei der *Untersuchung des Verhältnisses zwischen Sprache und dem geistig-körperlichen Phänomen der Wut* kommt der psychologischen Forschung eine zentrale Bedeutung zu. Dieser ist es jedoch bis heute nicht gelungen, eine allgemeinverbindliche Definition der Emotionen zu entwickeln.⁷ Anstrengungen, sie zu analysieren, unternimmt diese Forschung allerdings durchaus. Hierbei lassen sich zwei Hauptrichtungen ausmachen: Die eine, auf Charles Darwins ‚The Expression of Emotion in Man and Animals‘ (1872) zurückgehende, ist *evolutionsbiologisch orientiert* und widmet sich der *Bestimmung von Basisemotionen*, denen – als Ergebnis der natürlichen Zuchtwahl – eine spezifische adaptive Funktion eigne. Basisemotionen, zu denen immer wieder auch Wut oder Zorn gerechnet werden,⁸ seien demnach universell, ihr Vorkommen also nicht kulturspezifisch; sie beruhten auf einem angeborenem Affektprogramm, zu dem auch konkrete physiologische Symptome und mimische Ausdrucksformen gehörten, die ebenfalls universell seien.⁹ Außerdem bedürften sie weder zwingend des Bewusstseins noch höherer kognitiver Prozesse.¹⁰ Für die kognitiv komplexeren, als kulturell erworben angesehenen Emotionen gälten diese Bestimmungen indes nicht. Gegen diesen Ansatz hat man nun erstens zu Recht eingewandt, dass jede Emotion Anteile kultureller Formung aufweise, auch wenn dieser Anteil bei komplexeren Emotionen größer sei.¹¹ Zweitens wurde kritisiert, dass die in dieser Forschungsrichtung vorgenommenen definitiven Kategorisierungen der Emotionen von Autor*in zu Autor*in divergierten, was auf ihre Kontingenz hindeute. Für die vorliegende Arbeit erweist sich die beschriebene duale Unterscheidung von universellen Emotionen auf der einen und kulturell bedingten Emotionen auf der anderen Seite nicht zuletzt auch insofern als wenig hilfreich, als hier unter dem Begriff ‚Wut‘ emotionale Phänomene von Empörung über Zorn bis hin zum Hass gefasst werden, die sich beiden dieser Kategorien zuordnen ließen. Darüber hinaus geht es in den späteren Analysen primär um sprachlich geformte Wut, und zwar sowohl auf Ebene

7 Die schon bis 1981 entstandene Vielzahl solcher Definitionen dokumentieren P. R. Klein-ginna/A. M. Kleinginna, *A Categorized List of Emotion Definitions*. Vgl. K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 696: „The number of scientific definitions proposed has grown to a point where counting seems quite hopeless.“

8 Vgl. P. Ekman, *An Argument for Basic Emotions*, S. 170; C. E. Izard, *Human Emotions*, S. 97 und 329 ff.

9 Siehe hierzu P. Ekman, *An Argument for Basic Emotions*, S. 179 ff.; zum Affektprogramm außerdem J. LeDoux, *Emotion Circuits in the Brain*; zur Universalität C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 1302: „Rage, anger, and indignation are exhibited in nearly the same manner throughout the world.“

10 Siehe hierzu E.-M. Engelen u. a., *Emotions as Bio-cultural Processes*, S. 27 f.

11 Vgl. E.-M. Engelen u. a., *Emotions as Bio-cultural Processes*, S. 41 und 44.

der Figuren als auch des Texts, sodass stets höhere, zumeist auch bewusste kognitive Vorgänge involviert sind.¹² Ohne die Erkenntnisse der biologistischen Theorien gänzlich beiseite zu wischen – insbesondere die Betonung der mit den Emotionen einhergehenden physiologischen Veränderungen und der kommunikativen Funktion des Emotionsausdrucks sind für die weitere Argumentation als analytisch wertvoll hervorzuheben –,¹³ erweist sich daher die zweite Hauptrichtung der psychologischen Emotionsforschung als fruchtbarer für die nachfolgenden Textinterpretationen: die Kognitionspsychologie, genauer die sie dominierende Variante der sogenannten *Appraisaltheorien*. Bei diesen handelt es sich um Komponententheorien der Emotionen, die deren kognitivem Anteil, dem *appraisal* (dt.: Einschätzung) eines Stimulus, die entscheidende Bedeutung sowohl für ihre Entstehung als auch für ihre Unterscheidbarkeit zuschreiben.¹⁴ Passend dazu attestieren kognitivistische Positionen der Philosophie den Gefühlen in der Tradition der Phänomenologie Franz Brentanos einen *intentionalen bzw. repräsentationalen Gehalt*. Sprachlich zeigt sich dieser Gehalt anhand der den Emotionsverben zugeordneten Akkusativ- oder Dativobjekte bzw. ihrer Verbindungen mit Präpositionen (z. B. ‚jemandem zürnen‘ oder ‚wütend sein auf jemanden oder etwas‘).¹⁵ Die Emotionen beziehen sich demnach immer auf Objekte oder Vorgänge und repräsentieren diese – ohne dass dies der sie alleinig bestimmende Faktor wäre – in einer zumindest subjektiv dem jeweiligen Emotionsbegriff gemäßen Weise.¹⁶ Was die *appraisals* angeht, so wird ihre propositionale, bewusste Verfasstheit zwar lediglich als eine Möglichkeit, also keineswegs als unabdingbar angesehen,¹⁷ aber der Fokus dieser Theorien ruht anders als bei den evolutionistisch inspirierten verstärkt auf höheren kognitiven Prozessen. Dabei distanzieren sich zeitgenössische kognitivistische Positionen psychologischer wie auch philosophischer Provenienz zumeist ausdrücklich von einer „Überintellektualisierung“ der Gefühle,¹⁸ die diese nicht nur – was durchaus zutreffend ist – in Überzeugungen und Werturteilen begründet sieht, sondern, wie Robert C. Solomon es in ‚The

12 Siehe hierzu E.-M. Engelen u. a., *Emotions as Bio-cultural Processes*, S. 46: „As soon as they [d. s. die Emotionen] become shaped by language, higher cognitive processes accompany them.“ Zu den verschiedenen Komplexitätsstufen emotionsassoziierter Kognition vgl. ebd., S. 32ff.

13 Siehe hierzu E.-M. Engelen u. a., *Emotions as Bio-cultural Processes*, S. 24 f.

14 Siehe hierzu K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 699 und 721.

15 Vgl. C. Voss, *Narrative Emotionen*, S. 89.

16 Vgl. S. A. Döring, *Die Moralität der Gefühle*, S. 30 f.

17 P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 585 f.

18 S. A. Döring/V. Mayer, *Vorwort*, S. 8.

Passions‘ tut, mit Urteilen identifiziert.¹⁹ Ebenso wenig wie Körper und Geist werden Emotion und Ratio in der neueren Forschung einfach miteinander gleichgesetzt.²⁰ Entsprechend begreifen Appraisaltheorien die *Kognition nur als eine Komponente der Emotionen neben anderen*. Diese anderen – und die damit eingeführte Aufgliederung wird den späteren Interpretationen wütender Texte als emotionsanalytische Grundlage dienen – sind *die neurophysiologische, die motivationale und die expressive Komponente sowie die des subjektiven Erlebens*.²¹ Als allgemein unstrittig gilt dabei, dass zumindest rudimentäre kognitive Prozesse in jedem Fall am Zustandekommen einer Emotion beteiligt sind.²² Insofern die Emotionen damit eine Form des Weltbezugs enthalten, werden sie wahrheitsfähig, und es stellt sich die Frage nach ihrer Richtigkeit oder Angemessenheit.²³ Eine weitere kognitive Bedingung der Möglichkeit dieser Frage lautet: „[A]ppraisal is subjective and may vary from individual to individual“²⁴. Zum Tragen kommt dieser Aspekt im analytischen Teil der vorliegenden Arbeit dort, wo es um den Blick von außen auf die Wut bzw. den Wütenden geht, sei es textintern oder aus Sicht der Leser*innen. Die Legitimität der Emotion erweist sich somit am Einzelfall, ist also potenziell Verhandlungssache – und dies gilt, wie sich zeigen wird, auch für den Ausdruck bzw. die literarische Präsentation der Emotion sowie die aus ihr erwachsenden Handlungen. Relevanz gewinnt die kognitive Komponente für die Appraisaltheorie überdies

19 Vgl. R. C. Solomon, *The Passions*, insbes. S. 125 ff. Siehe dazu C. Demmerling/H. Landweer, *Die Philosophie der Gefühle*, die auf Jon Elster, Richard Wollheim, Martha Nussbaum und Peter Goldie als Vertreter einer „abgeschwächten Version des Kognitivismus“ (S. 3) verweisen.

20 Zum erstgenannten Aspekt vgl. die Ausführungen in A. R. Damasio, *Der Spinoza-Effekt*, S. 103.

21 Siehe hierzu K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 698. G. L. Clore/A. Ortony, *Cognition in Emotion*, sprechen von einer „cognitive component, a motivational-behavioral component, a somatic component, and a subjective-experiential component“ (S. 24). Die in dieser Hinsicht von Appraisaltheoretiker*in zu Appraisaltheoretiker*in bestehenden Differenzen haben indes keine grundsätzlichen kategorialen Verschiebungen wie bei der Festlegung von Basisemotionen zur Folge, sondern bedeuten lediglich relativ marginale analytische Modifikationen.

22 Vgl. G. L. Clore/A. Ortony, *Cognition in Emotion*; E.-M. Engelen u. a., *Emotions as Bio-cultural Processes*, S. 26. Die besagten kognitiven Prozesse sind für die meisten Appraisaltheoretiker*innen keine abtrennbaren Vorläufer der Emotionen (siehe dazu P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 575).

23 Siehe hierzu S. A. Döring, *Philosophie der Gefühle heute*, S. 47; P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, sprechen in diesem Kontext von der Möglichkeit einer „abnormal or disordered emotion“ (S. 584).

24 P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 584. Anders gewendet heißt es dazu in G. L. Clore/A. Ortony, *Cognition in Emotion*, S. 55: „[T]he cognitive view maintains only that the trigger for emotional processes lies in the representation of the significance of a stimulus rather than in the stimulus itself.“

vor dem Hintergrund ihres Konzepts von Universalität: „What is universal is the link between appraisal patterns and emotions“, wohingegen „emotions and appraisals of events are likely to be culturally variable“.²⁵ Welches Ereignis welches Appraisalmuster zur Folge hat, das dann wiederum eine bestimmte Emotion begünstigt, ist demnach nicht nur individuell, sondern auch kulturell bedingt. Das ist Teil der kulturellen Varianz der Emotionen, die sowohl einen vergleichenden als auch einen – wie es in der vorliegenden Studie der Fall ist – auf die Literatur eines Sprachraums begrenzten Analysenansatz plausibilisieren kann. Jener fördert dann eher kulturelle und dieser eher individuelle Besonderheiten und Unterschiede zutage, wobei schon der deutsche Sprachraum allein in sich kulturell und historisch alles andere als homogen ist.

In den Analysen werden sich neben den von der Appraisaltheorie identifizierten Emotionskomponenten die von ihr herausgearbeiteten Gesichtspunkte des *appraisal*, also der emotionsassoziierten Einschätzungen, als hilfreich erweisen: die Neuheit des Bezugspunktes, seine Valenz, sein Verhältnis zu den eigenen Bedürfnissen und Zielen, zu Normen, der eigenen Identität, sowie die eigenen Bewältigungsmöglichkeiten, also die Frage der Macht. Für eine literaturwissenschaftliche Arbeit mit dem Titel ‚Wütende Texte‘ ist diese Theorie mit hin auch deshalb anknüpfungsfähig, weil sie an der erkenntnisleitenden Funktion der diskreten Alltagsbegriffe der Emotionen festhält. Obwohl sie die Emotionen analytisch in potenziell je verschiedenartig aktualisierte Komponenten zerlegt, betont sie zugleich: „What we experience is *anger*.“²⁶ Diesen Sachverhalt erklärt die Appraisaltheorie durch einen kulturell bedingten biografischen Lernprozess. Und damit unterscheidet sie sich von dimensional Theorien, welche die Emotionsbegriffe durch einen bestimmten Punkt in einem mehrdimensionalen Diagramm zu ersetzen streben. In Wilhelm Wundts ‚Grundzüge der physiologischen Psychologie von 1874‘, dem Ausgangstext dieses Ansatzes, sind das die Dimensionen ‚Spannung/Lösung‘, ‚Lust/Unlust‘, ‚Erregung/Beruhigung‘, in aktuelleren Theorien häufig nur noch die zwei „dimensions of valence and arousal“, die James A. Russel als „core affect“ bezeichnet hat.²⁷ Erwähnt wird dies hier trotz der bestehenden Distanz zu diesem Ansatz, weil diese beiden Dimensionen in den späteren Analysen sprachlich vermittelter Wut wenn auch nicht von exklusiver, so doch von zentraler Bedeutung sind. In diesen Analysen werden die Emotionsdimensionen,

25 P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 584.

26 P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 586. Siehe zur Erklärung ebd., S. 575: „When all requisite appraisals occur, what the person feels is fear, not a collection of identifiable elements.“

27 J. A. Russel, *Core Affect*, S. 148. Vgl. P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 574; außerdem W. Wundt, *Grundzüge 2*, S. 294 ff.

soweit nicht anders vermerkt, allerdings als Qualität von Texten verstanden, denen u. a. eine Negativbewertung und ein Moment physiologischer Erregung abzulesen ist.²⁸ – Indem sich die vorliegende literaturwissenschaftliche Studie auch sonst Thesen der Psychologie zunutze macht und auf einen ihnen fachfremden Bereich überträgt, erweitert sie beide beteiligten Disziplinen. Im Unterschied zu empirischen psychologischen Studien, die sich literaturwissenschaftlicher Thesen bedienen, zielen die Interpretationen hier aber nicht so sehr auf das Bewusstsein der Rezipient*innen als auf die Struktur der Texte. Um diesen Interpretationen ein festes Fundament zu verleihen, sind jedoch zunächst einige weitere terminologische Klärungen vonnöten.

1.2 Der Begriff ‚Wut‘

Der Begriff ‚Wut‘ hat in der vorliegenden Arbeit eine Doppelfunktion. Zum einen dient er als Oberbegriff für die Gruppe der häufig als aggressiv bezeichneten Emotionen. Dieser „other-condemning“ family²⁹ der Emotionen werden hier neben Wut auch Zorn und Empörung sowie eine noch näher zu bestimmende Variante des Hasses zugerechnet. Im Fortgang der Argumentation wird jedoch sowohl die feste Verknüpfung der untersuchten Emotionen mit ausagierter Aggression als auch die Behauptung, dass sich das mit ihnen einhergehende Negativurteil zwingend auf einen anderen beziehe („other condemning“), einer Revision unterzogen. Daneben fungiert ‚Wut‘ in den Textanalysen als Differenzierungsbegriff, d. h., sie dient der diskriminierenden Bezeichnung eines von ähnlichen Emotionen unterschiedenen Phänomens. Wo in den Analysen solche begrifflichen Differenzierungen vorgenommen werden, geht es indes weniger um die Identifikation eines klar umrissenen emotionalen Phänomens als um eine möglichst genaue Beschreibung der jeweils literarisch präsentierten Emotion.

Wie die meisten Emotionskonzepte besitzt der Begriff ‚Wut‘ nämlich in seiner alltäglichen Verwendung *keine scharfen Konturen*. Das zeigt sich anhand des unklaren Verhältnisses der verschiedenen Begriffe des semantischen Feldes zueinander. Schon ein Blick in einschlägige Wörterbücher aus dem für die vorliegende Studie relevanten Zeitraum lässt erkennen, dass sich der Skopus deutscher Emotionswörter wie Ärger, Zorn, Empörung und Wut zu großen Teilen

²⁸ Notwendig ist diese Spezifizierung, da K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 719, den dimensionalen Ansatz u. a. deswegen kritisiert hat, weil darin häufig nicht klar sei, ob mit Valenz die Qualität des Auslösers der Emotion oder die Emotion selbst bzw. ob mit *arousal* (dt.: Erregung) eine Außen- oder Selbstwahrnehmung gemeint ist.

²⁹ J. Haidt, *Moral Emotions*, S. 855.

überschneidet. Nicht nur ähneln sich in vielen Punkten deren Umschreibungen, sondern diese Begriffe werden oft auch wechselseitig zur Bestimmung des jeweils anderen herangezogen.³⁰ Folgender Hinweis aus der psychologischen Forschung fügt sich in dieses Bild:

Bei den Emotionsbegriffen gibt es Wortfelder bedeutungsähnlicher Begriffe (Synonyme), die auch von kompetenten Sprechern nur unzureichend diskriminiert werden. [...] Es stellte sich heraus, daß Ärger nur mit geringer Wahrscheinlichkeit sicher erschlossen werden konnte und relativ oft mit Wut und Enttäuschung, nur selten allerdings mit Angst und Trauer verwechselt wurde.³¹

Entsprechend werden die verschiedenen Begriffe des Wortfeldes der Wut in den analysierten literarischen Texten immer wieder synonym verwendet. Für das Englische haben James A. Russel und Beverly Fehr die These aufgestellt, dass weder die genauen Merkmale dessen, was der Emotionsbegriff *anger* benennt, geklärt seien, noch welche weiteren Emotionsbegriffe damit assoziiert würden oder in welchem taxonomischen Verhältnis sich diese Begriffe zueinander befänden.³² Ohne das im Rahmen dieser Arbeit abschließend klären zu können, sprechen die angeführten Belege dafür, dass das Wortfeld der Wut auch in der deutschen Alltagssprache – wie es Russel und Fehr für das Englische angenommen haben –³³ eine Kategorie im Sinne Eleanor Roschs darstellt. Dabei gilt: „Most, if not all, categories do not have clear cut boundaries.“³⁴ Und die Zugehörigkeit zu einer solchen Kategorie ist kein Alles-oder-nichts-Phänomen, sondern graduell bestimmt,³⁵ der Zusammenhalt der Kategorie erklärt sich durch das Konzept der Wittgenstein’schen Familienähnlichkeit bzw. – das ist Roschs Begriff – durch eine Prototypenlogik.³⁶ In diesem Sinn ist die Bezeichnung

30 Siehe hierzu J. Grimm/W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Lemmata ‚Entrüstung‘ (Sp. 591), ‚Hasz‘ (Sp. 553), ‚Wut‘ (Sp. 2481), ‚wütend‘ (Sp. 2504), ‚Zorn‘ (Sp. 95); H. Paul, *Deutsches Wörterbuch*, Lemmata ‚entrüsten‘ (S. 136), ‚Wut‘ (S. 661); dann W. Mitzka, *Trübners Deutsches Wörterbuch* (8. Bd.), Lemmata ‚Wut‘ (S. 305), ‚Zorn‘ (S. 429); G. Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, Lemmata ‚Ärger‘, ‚ärgern‘ (S. 426), ‚empören‘ (S. 1092), ‚Zorn‘ (S. 4290), ‚zürnen‘ (S. 4319); Dudenredaktion, *Deutsches Universalwörterbuch*, Lemmata ‚empören‘ (S. 428), ‚Wut‘, ‚wütend‘ (S. 1954), ‚zürnen‘ (S. 1995).

31 W. Fichten, *Probleme und Ergebnisse der Ärgerforschung*, S. 96.

32 Vgl. allgemein J. A. Russel/B. Fehr, *Fuzzy Concepts*; W. V. Harris, *Restraining Rage*, S. 33.

33 Siehe hierzu J. A. Russel/B. Fehr, *Fuzzy Concepts*, S. 201.

34 E. Rosch, *Principles of Categorization*, S. 35.

35 Vgl. E. Rosch/C. B. Mervis, *Family Resemblances*, S. 573f.

36 Familienähnlichkeit bedeutet nach Ludwig Wittgenstein, dass kein durchgängiges Merkmal der Ähnlichkeit, sondern ein Netz partiell übergreifender Ähnlichkeiten existiert, und „die Stärke des Fadens liegt nicht darin, dass irgend eine Faser durch seine ganze Länge läuft,

emotion families vielfach auch in der Forschung gemeint.³⁷ Prototypischen *anger* wiederum hat James Averill wie folgt beschrieben: „[A]n episode would be easily recognized as anger if it were instigated by some unjustified act on the part of the target; if it involved some form of retaliation, or at least an attempt to resolve the situation; and if it were accompanied by general tension or arousal.“³⁸ Damit sind bereits zentrale Aspekte des in der vorliegenden Arbeit untersuchten emotionalen Phänomens benannt, wobei sich diese Bestimmung insgesamt jedoch als zu eng herausstellen wird.

Im Unterschied zu den bis hierher beschriebenen, an der alltäglichen Sprachverwendung orientierten Beobachtungen sieht die aktuelle Studie für das, was sie unter dem Begriff ‚Wut‘ analysiert, drei Merkmale als durchgängig relevant an: erstens eine *kognitive Negativeinschätzung*, zweitens einen *Impuls zu aggressiven Handlungen* und drittens eine *erhöhte psychophysiologische Erregung oder Anspannung*. Im Verhältnis zum ungleich diffuseren Wutkonzept der Alltagssprache stellt das je nach Perspektive eine Komplexitätsreduktion oder eine begriffliche Präzisierung dar. Hierbei stellt der erstgenannte Punkt im Vergleich zu appraisaltheoretischen Positionen, die hinsichtlich der Beschaffenheit der kognitiven Komponente deutlich konkreter werden, eine weite Bestimmung dar. Fasst man diesen Emotionsanteil jedoch derart unspezifisch als – eventuell unbewusste – Negativeinschätzung, gibt es, soweit sie mir bekannt sind, keine aktuellere Theorie, die bestritte, dass es sich hierbei um ein wesentliches Moment der Wut handelt.³⁹ So beschreibt selbst Leonard Berkowitz in der Absicht, sich von jenen spezifischeren Bestimmungen der Appraisaltheorie zu distanzieren, die Erfahrung einer „aversive condition“, die mit „intense displeasure“ verbunden sei, als entscheidend für die mögliche Entstehung von Wutgefühlen.⁴⁰ Zum zweiten Merkmal heißt es in James Averills Monografie ‚Anger and Aggression‘, einer bedeutenden Wegmarke der

sondern darin, dass viele Fasern einander übergreifen“ (L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, S. 278). Prototypen sind laut E. Rosch, *Principles of Categorization*, S. 36, „the clearest cases of a category membership“. Dabei zeige sich, dass „the more prototypical of a category a member is rated, the more attributes it has in common with other members of the category and the fewer attributes in common with members of contrasting categories“ (ebd., S. 37).

³⁷ Vgl. neben dem bereits Zitierten J. Haidt, *Moral Emotions*, S. 855, K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 696, 721. U. Mees, *Ärger*, spricht angesichts ihrer partiellen Überschneidungen und genetischen Verbindungen konkret von der „Familie der Ärger-Emotionen“ (S. 62), wozu auch er Wut, Zorn und Hass zählt.

³⁸ J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 331.

³⁹ Eine mögliche Ausnahme ist die von Leonard Berkowitz erwähnte, durch emotionsassoziierte Muskelbewegungen intensivierte oder ausgelöste Wut, die aber in den hier interpretierten literarischen Texten keine Rolle spielt (vgl. L. Berkowitz, *Appraisals and Anger*, S. 280 f.).

⁴⁰ L. Berkowitz, *Appraisals and Anger*, S. 278.

Wutforschung der zurückliegenden Jahrzehnte: „Some form of aggressive impulse [...] is almost universal during anger“.⁴¹ Und bezüglich der dritten die Wut konstituierenden Komponente ist zu sagen, dass die Alltagssprache durchaus Formen der Wut kennt, die scheinbar nicht mit erhöhter physischer Erregung einhergehen. Die Rede ist hier z. B. von Verachtung und kaltem Zorn.⁴² Ob diese Gefühle aber jeweils tatsächlich gänzlich frei von Erregung sind, ist zu bezweifeln; vielmehr ist diese oft nur relativ gering ausgeprägt. Und gemessen an der dominierenden Auffassung der aktuellen empirischen Emotionsforschung wäre die Rede von einem vollkommen kalten, erregungsfreien Zorn lediglich als Metapher zu begreifen. Denn in der Psychologie ist man sich mittlerweile weitgehend darüber einig, dass die beschriebene psychophysiologische Komponente ein bestimmendes Merkmal von Wut oder Zorn ausmacht. Entgegen einer anders lautenden Behauptung Russels und Fehrs ist auch James Averill dieser Ansicht, was schon daraus hervorgeht, dass er in seiner oben zitierten Beschreibung prototypischen Zorns das Moment des Arousals anführt, das sich, wie noch zu erläutern sein wird, nach gegenwärtigem Verständnis als *Erregung* oder *Anspannung* äußern kann.⁴³ Zudem haben rein kognitivistische Emotionskonzepte wie dasjenige Robert C. Solomons, das Russel und Fehr als weiteren Beleg für Positionen anführen, die die These der Zugehörigkeit des Arousals zur Wut verneinen, heute nur noch wenige Anhänger.

Will man, wie es in der aktuellen Studie der Fall ist, implizit präsentierte, nicht auf den Begriff gebrachte Wut im literarischen Text nachweisen, ist der Rekurs auf die herausgearbeiteten Komponenten der Negativeinschätzung, auf den aggressiven Impuls sowie die physiologische Erregung, unverzichtbar. Wo diese nicht aufzuspüren sind, und zwar als sich gegenseitig ergänzend und begleitend, tut man gut daran, sich der Rede vom wütenden Text zu enthalten. Bevor diese Komponenten der Wut bzw. ihre diskursiven Abschattungen im Folgenden näher betrachtet werden, sollen allerdings noch zwei Begriffsrelationen innerhalb der Wutfamilie, die von Wut und Zorn sowie diejenige von Wut und Hass, erörtert werden, um auf diese Weise die für die aktuelle Untersuchung zentralen emotionalen Phänomene genauer zu bestimmen und sowohl

41 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 199.

42 Vgl. dazu auch P. Sloterdijk, *Zorn und Zeit*, S. 96, der die Rache als „Projektform des Zorns“ und – eng damit verbunden – die Revolution als „Bankform des Zorns“ (ebd., S. 99) bezeichnet und in Bezug auf Letztere vom „kältesten Zorn“ (ebd., S. 102) spricht. Außerdem beschäftigt sich z. B. schon R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 307, mit dem Verhältnis von heißem und kaltem Zorn.

43 An anderer Stelle, nämlich bei J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 323, heißt es dazu: „[A]nger involves typically a certain degree of arousal“. Zu ihrer demgegenüber diametralen Auslegung vgl. J. A. Russel/B. Fehr, *Fuzzy Concepts*, S. 187.

in ihren weitreichenden Übereinstimmungen als auch ihren geringfügigen Differenzen zu erfassen.

1.2.1 Wut und Zorn

Wer über Wut spricht, spricht zumeist auch über Zorn. Ohne Zweifel weisen beide Begriffe große semantische Schnittmengen auf. Entsprechend werden sie heute vielfach synonym verwendet: „Sieht man sich heutige Forschungen zu wutaffinen Emotionen an, kann man sehen, dass zwischen Zorn und Wut, von einigen, meist philosophischen Ausnahmen abgesehen, kaum unterschieden wird.“⁴⁴ Auch der Linguist Norbert Fries behandelt Wut und Zorn als Benennungen eng verwandter emotionaler Phänomene unter der sie verbindenden lateinischen Überschrift ‚de ira‘. Er zeigt dabei allerdings, dass beide Worte lexikalisch keineswegs gegeneinander austauschbar sind und somit auch voneinander abweichende semantische Funktionen erfüllen.⁴⁵ Doch trotz der generell zwischen den Begriffen ‚Wut‘ und ‚Zorn‘ bestehenden Differenzen war deren enge Beziehung, „der Übergang zwischen beiden, [...] im Abendland immer das Thema“⁴⁶. Titel und Untertitel der vorliegenden Arbeit verweisen auf diese Nähe und, da der Zorn hier mit dem spezifizierenden Epitheton *heiß* versehen ist, zugleich auf eine Differenz beider Termini. Das ist Grund genug, ihr Verhältnis genauer zu beleuchten. Im Zuge dessen erklärt sich auch, warum in dieser Studie die Wut als Oberbegriff gegenüber dem Zorn den Vorzug erhalten hat.⁴⁷ Von Nähe und Unterschieden der Begriffe im Deutschen zeugt zunächst die zwischen ihnen in mehreren Wörterbüchern etablierte skalierende Relation. Ihre Differenzen sind in dieser Hinsicht weniger qualitativer denn quantitativer Art. *Wut ist gesteigerter bzw. intensivierter Zorn*. Ihre Bestimmung als „heftiger Zorn“ in jüngeren Auflagen des ‚Wahrig‘ – hier von 1980 – sind schon den entsprechenden Lemmata im ‚Deutschen Wörterbuch‘ der Brüder Grimm sowie in Hermann Pauls ‚Deutschem Wörterbuch‘ von 1921 oder ‚Trübners Deutschem

⁴⁴ J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 131. Der Autor zeigt hier, dass diese Entwicklung im Deutschen bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu beobachten ist.

⁴⁵ Siehe hierzu N. Fries, *de ira*, S. 9 ff.

⁴⁶ J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 164.

⁴⁷ Trotz des gewählten Oberbegriffs ist allerdings in der gesamten Argumentation der vorliegenden Studie dort, wo die klassischen Theorien zum Thema wiedergegeben werden, zunächst durchgängig der Zornbegriff als die traditionelle Wortverwendung beibehalten, da ansonsten zu starke Verfremdungseffekte entstünden.

Wörterbuch‘ aus dem Jahr 1957 zu entnehmen.⁴⁸ Ärger übrigens wird mitunter als „leichter Zorn“ bezeichnet.⁴⁹ Es zeichnet sich somit ein Intensitätsraster der Wutgefühle ab, das auch aus psychologischer Sicht beschrieben wurde.⁵⁰ Ein Parameter der Intensität einer Emotion ist der Grad der mit ihr einhergehenden Erregung.⁵¹ Diese wird bei Wut im Vergleich zum Zorn gemeinhin größer vorgestellt und als enger mit ihr verbunden angesehen. So lautet die erste Erklärung der Wut im Grimm’schen ‚Wörterbuch‘ „heftige seelisch-leibliche Erregung und ihre äusserungen“, und noch der *Wahrig* umschreibt sie mit „äußerst erregt sein“, wohingegen dieser Aspekt so, dass er klar auf körperliche Zusammenhänge verweist, in keinem Wörterbucheintrag zum Zorn Erwähnung findet.⁵² Weiter gehört in diesen Kontext die Bemerkung „[d]er Zorn ist im Vergleich mit der Wut geradezu ein kühler Kopf“. ⁵³ Denn die *Metaphorik von Hitze und Feuer der Wut* hat ihren wahrscheinlichen Ursprung im Körperempfinden des während dieses Gefühls erregten Menschen.⁵⁴ Wie der Untertitel deutlich macht, geht es im analytischen Teil der vorliegenden Studie exakt um Präsentationsweisen dieses *heißen, will sagen von Erregung geprägten Zorns*. Die engere Assoziation der Wut mit dem Moment des physiologischen Arousals ist deshalb ein Grund gewesen, sie im Haupttitel vorzuziehen und als Oberbegriff für die Gruppe der untersuchten emotionalen Phänomene zu verwenden. Weitere kommen hinzu.

Einen wesentlichen dieser Gründe hat Johannes F. Lehmann benannt: „[I]n der Alltagssprache wird Wut dem als veraltet empfundenen Zorn zumeist vorgezogen“, denn Wut fungiere „[a]ls Begriff, der Zorn einschließt und

48 G. Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Wut‘ (S. 4230). Vgl. die Bestimmungen in J. Grimm/W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Wut‘ (Sp. 2481): „(krankhaft heftige) zornige Erregung“, „heftigster Zorn“; oder auch H. Paul, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Wut‘ (S. 661); W. Mitzka, *Trübners Deutsches Wörterbuch* (8. Bd.), Lemma ‚Wut‘ (S. 305): Diese sei „vor allem dem Zorn verwandt, aber stärker“.

49 G. Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Ärger‘ (S. 426).

50 Für das Englische siehe hierzu M. Potegal/G. Stemmler, *Cross-disciplinary Views of Anger*, S. 5. Vgl. E. Harmon-Jones u. a., *Anger*, S. 62; C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 1302: „Anger, indignation. These states of the mind differ from rage only in degree, and there is no marked distinction in their characteristic signs.“

51 Vgl. N. H. Frijda u. a., *The Complexity of Intensity*, S. 68, die das vom Arousal allgemein sagen.

52 J. Grimm/W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Wut‘ (Sp. 2474); G. Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Wut‘ (S. 4230). Höchstens ist beim Zorn, wie in W. Mitzka, *Trübners Deutsches Wörterbuch* (8. Bd.), Lemma ‚Zorn‘ (S. 429), von der „Erregung starken Unwillens“ die Rede.

53 J. Werner, *Die sieben Todsünden*, S. 66.

54 Siehe hierzu J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 485; G. Stemmler, *Somatovisceral Activation*, S. 104.

überlagert“.⁵⁵ Hintergrund dessen sei der um 1800 einsetzende Prozess einer historischen „Umcodierung des Zorns“: Sei er zuvor seit Aristoteles durch die *Abfolge von erlebter Geringschätzung, nachfolgendem Schmerz und anschließender Rache* charakterisiert worden, habe man ihn danach zunehmend als bloße „Widerstandsüberwindungsenergie“ gefasst.⁵⁶ Bezeichnet werde diese Energie durch den Wutbegriff, der „neben und dann an die Stelle von Zorn [tritt], während Letzterer als engerer und dezidierter Affektbegriff auf vor allem theologische und juristische Kontexte begrenzt wird“⁵⁷. Demnach konzentriert sich die Verwendung des Zornbegriffs auf Zusammenhänge, die sich durch feste, autoritativ verbürgte normative Maßstäbe auszeichnen. Im Folgenden wird sich herausstellen, dass ihn dies unter den Bedingungen der Moderne und damit auch in der aktuellen Studie geradezu zwangsläufig gegenüber demjenigen der Wut weitgehend ins Hintertreffen geraten lässt.

Was die generelle Frage nach der normativen Rückbindung der untersuchten Gefühle betrifft, hat Norbert Fries ausgehend von der These, dass „*Wut* und *Zorn* [...] *emotionale Szenen* [kodieren], in welchen die introspektiv wahrnehmbaren Zustände des *Behagens* und der *Wertschätzung* dominieren“, eine hilfreiche Differenzierung vorgenommen: „*Wut* fokussiert den Zustand des *Behagens* [...], *Zorn* fokussiert den Zustand der *Wertschätzung*“.⁵⁸ Weiter begreift der Autor die „persönlich empfundene Verletzung *normativer Wertschätzungen*“ bei Zorn als „obligatorisch, bei *Wut* hingegen als fakultativ“.⁵⁹ In eine ähnliche Richtung weisen die entsprechenden Einträge im ‚Duden‘, in dem beim Zorn die Unrechtsempfindung ins Zentrum gerückt, bei der Wut jedoch gar nicht erwähnt wird.⁶⁰ Und in der Philosophie des 20. Jahrhunderts hat man die Ansicht vertreten, es gehöre „zum Zorn immer das Bewußtsein der Berechtigung und des Einklangs mit der objektiven sittlichen Ordnung“; wütend könne im Gegensatz dazu auch derjenige sein, der „im Unrecht ist“.⁶¹ Die Feststellung, dass Wut anders als Zorn nicht zwingend eine normative Komponente aufweise, führt Fries zu dem Schluss,

55 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 146 und 164.

56 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 468 (Hervorh. A. S.). Zur „alten aristotelischen Trias Geringschätzung – Schmerz – Rache“ vgl. ebd., S. 471.

57 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 165.

58 N. Fries, *de ira*, S. 9 und 10.

59 N. Fries, *de ira*, S. 11.

60 Vgl. Dudenredaktion, *Deutsches Universalwörterbuch*, Lemmata ‚Zorn‘ (S. 1984) und ‚Wut‘ (S. 1954).

61 O. F. Bollnow, *Einfache Sichtlichkeit*, S. 108. Auch H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 33, meint, man könne trotz des Bewusstseins des eigenen Unrechts wütend sein, und spricht mit Blick auf Bollnow bezüglich der Wut von einer weniger deutlichen „Evidenz einer Rechtskränkung“.

man könne „prinzipiell *Wut* auf *alles* haben“.⁶² Diese hinsichtlich der Intentionalität der Emotion größere Offenheit des Begriffs ‚Wut‘ ist ein weiterer Grund dafür gewesen, ihm die prominenter Position in der vorliegenden Arbeit zuzuweisen. Damit wird erstens Leonard Berkowitz’ Standpunkt Rechnung getragen, der die durchgängige Relevanz eines Normverstoßes für die Entstehung von *anger* in Zweifel gezogen hat.⁶³ Und zweitens passt der Wutbegriff zu der Einsicht, dass – darauf hat u. a. Ernst Tugendhat hingewiesen – in der Moderne die Verbindlichkeit einer „objektiven sittlichen Ordnung“ infolge der Krise der Metaphysik häufig nicht mehr gegeben ist.⁶⁴ Daraus allerdings abzuleiten, der Mensch der Moderne könne nicht mehr unter Berufung auf eine derartige Ordnung zornig sein, ist voreilig. Schließlich unterstellt auch Johannes F. Lehmann, obwohl er jene diskursive Entwicklung in Richtung einer nicht primär um moralischen Ausgleich bemühten Wut zugrunde legt, die historische Simultanität unterschiedlicher, wenn man so will, zeitgemäßer und atavistischer Verfasstheiten dieser Emotion.⁶⁵ Was man aber sagen kann, ist, dass die aktuelle Studie gut daran tut, mit dem Terminus ‚Wut‘ einen weniger eindeutig ethisch aufgeladenen Oberbegriff zu wählen. Zwar attestiert Hermann Schmitz auch der Wut zumindest ein „Rudiment erlebter Rechtskränkung“,⁶⁶ doch hebt das den beschriebenen konzeptuellen Unterschied zum Zorn nicht auf; diskursanalytisch betrachtet bleibt er von großem Gewicht.

Eng verbunden mit der Divergenz in puncto des normativen Maßstabs ist die diskursiv verbreitete Vorstellung einer im Vergleich zum Zorn allgemein unklarerer Intentionalität der Wut.⁶⁷ Diesen Aspekt der Emotion differenzierend, hat Hermann Schmitz die gestaltpsychologische „Unterscheidung von Verdichtungsbereich und Verankerungspunkt“ eingeführt.⁶⁸ Jener bezeichnet das Bezugsobjekt eines Gefühls, dieser die konkrete gefühlsrelevante Handlung oder Eigenschaft des entsprechenden Objekts. Auf dieser Grundlage nennt Schmitz die Intentionalität der Wut „provisorisch und ablenkbar“, da ihr Verdichtungsbereich

62 N. Fries, *de ira*, S. 11.

63 Vgl. L. Berkowitz, *Appraisals and Anger*, S. 274: „[A]nger and/or affective aggression can be generated by negative events that presumably are not appraised as improper.“

64 Vgl. E. Tugendhat, *Zum Begriff und zur Begründung von Moral*, S. 315f. Siehe dazu W. Fichten, *Ärger und Normwandel*, S. 168, wo gefordert wird, „für unsere heutige Zeit den im Zuge der Diskussion um die Postmoderne herausgearbeiteten Bedeutungsschwund normfundierender Wertesysteme zu berücksichtigen“.

65 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 502.

66 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 33.

67 Vgl. hierzu die phänomenologisch inspirierten Ausführungen in C. Demmerling/H. Landweer, *Die Philosophie der Gefühle*, S. 309; außerdem O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 102.

68 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 28.

unschärfer sei; ihr Verankerungspunkt sei allerdings „ebenso genau wie bei[m] Zorn bestimmt“.⁶⁹ Man weiß demnach auch im Moment der Wut, was einen stört, nicht aber, wer dafür verantwortlich ist. Diese vorgeblich diffusere Intentionalität der Wut wird von sprachlicher Seite aber relativiert: Man ist wütend auf jemanden oder etwas, d. h., die Wut erscheint vonseiten der Sprache durchaus bezogen auf ein bestimmtes Objekt. Allenfalls deuten die angeführten Präpositionalkonstruktionen auf eine weniger innige Verbindung dieser Intentionalität mit dem Verb hin, als dies bei einem Dativobjekt, wie es das Verb ‚zürnen‘ erfordert, der Fall ist. Zentral im Hinblick auf die Intentionalität ist jedoch, dass die ‚Wut‘ auch deshalb vom ‚Zorn‘ abgegrenzt wurde, weil ihr „Gegenstandsbezug neutral hinsichtlich der Frage“ sei, ob ihre Ursache „ein personales Objekt oder ein Sachverhalt ist“.⁷⁰ Die somit auch in diesem Punkt weniger strikte Bestimmtheit des Begriffs ‚Wut‘ lässt ihn erneut geeigneter als Obergriff der untersuchten Emotionsfamilie erscheinen. Denn in den zu analysierenden literarischen Texten wird durchaus Wut zu beobachten sein, die sich auf Sachverhalte bezieht.

Die Argumente für die Bevorzugung der Wut im Titel werden hier auch deshalb angeführt, weil diese durchaus Einwände hervorrufen kann. So mögen manche der Ansicht sein, es handele sich bei der Rede vom wütenden Text um eine *Contradictio in Adjecto*, insofern sie Unvereinbares, die Rationalität von Texten und die Irrationalität des benannten Gefühls, zusammenzwinge. Tatsächlich hat dieser Einwand eine im kulturellen Diskurs der Wut verbreitete Tendenz auf seiner Seite, die sich bei Jürgen Werner wie folgt ausgedrückt findet: „Er [d. i. der Zorn] ist ein Waffenträger des Geistes, während der vor Wut Rasende nicht einmal richtig zu sprechen vermag.“⁷¹ In der Psychologie hat sich entsprechend die Ansicht etabliert, dass Zorn das rational abgeklärtere, Wut hingegen das schwerer mit Vernunft zu vereinbarende Gefühl sei.⁷² Und wo immer die Philosophie seit Platon die Interaktion von Wutgefühlen und Vernunft reflektiert, geschieht das – gegebenenfalls in der deutschen Übersetzung – unter dem Begriff des Zorns. Wut gilt demgegenüber in dieser Tradition als ein „rauschartiger Zustand“, der einen „der klaren Besinnung weitgehend beraubt“ und „die Stimme der Vernunft vergessen lässt“.⁷³ Weiter sei sie eine „rein subjektiv bedingte Reaktion [...], die keinerlei Berechtigung aus einer sachlichen Beurteilung

⁶⁹ H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 34.

⁷⁰ C. Demmerling/H. Landweer, *Die Philosophie der Gefühle*, S. 308.

⁷¹ J. Werner, *Die sieben Todsünden*, S. 57.

⁷² Siehe hierzu J. Rattner, *Ärger, Zorn und Wut*, S. 82 und 87.

⁷³ O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 102.

der Verhältnisse ableiten“ könne.⁷⁴ Dem Zorn jedoch wird das sehr wohl zuge-
traut. Auf diese rationalere Verfasstheit des Zorns hebt auch die bereits zitierte
Rede vom – im Vergleich zur Wut – kühleren Kopf des Zorns ab. Hintergrund des-
sen ist das der Wut attestierte größere Moment der Erregung. Denn eine altherge-
brachte Vorstellung besagt: je erregter, desto weniger vernunftgesteuert. Dem
steht aber folgende Feststellung James Averills entgegen: „First physiological [sic!]
arousal per se [...] does not typically interfere with higher cognitive processes;
and second, anger can be quite unreasonable and excessive without involving a
great deal of physiological arousal.“⁷⁵ Weder im Hinblick auf die Klarheit der Inten-
tionalität noch auf Rationalität besteht diskursiv also ein eindeutiger Unterschied
zwischen Wut und Zorn. Doch selbst da, wo dem Zorn nachgesagt wurde, auch er
könne sich im Widerstreit mit der Ratio befinden, wird die Wut als dessen Steige-
rung verstanden: Er „überwältigt oder bekämpft die vernunft [...]. Daher geht er
über in wuth, wahnsinn, raserei“.⁷⁶ Aber zum einen wird die Gleichsetzung der
Wut als irrationalem *furor*⁷⁷ mit Wahnsinn⁷⁸ im 20. Jahrhundert häufig nicht
mehr mitvollzogen, und zum anderen impliziert sie bereits an ihrem historischen
Ursprungsort, bestimmten Teilen der griechisch-lateinischen Antike, ein ähnliches
Urteil über den Zorn. Das Fazit im Hinblick auf die rationale Rückbindung
von Wut auf der einen und Zorn auf der anderen Seite lautet also: Differenz ja,
Eindeutigkeit nein.

Mit der Frage der Rationalität korrespondiert diejenige nach der Beherr-
schung des Gefühls. So nennt z. B. das ‚Deutsche Universalwörterbuch‘ die Wut
einen „unbeherrschten [...] Gefühlsausbruch“, wohingegen der Zorn als „heftiger,
leidenschaftlicher Unwille“ und somit – zumindest etymologisch betrachtet –
als voluntatives Phänomen erscheint.⁷⁹ Schon im Grimm’schen ‚Wörterbuch‘ ist
die Wut ein „zustand des der lenkenden Willkür entzogenen leiblich-seelischen
außersichseins“,⁸⁰ was noch zu Fries’ genauerer Differenzierung passt, wonach
„der Zustand des Unbehagens bei Zorn als stärker kontrollierbar als bei Wut
konzeptualisiert“ ist.⁸¹ Und nach ihren Ausführungen zum Verhältnis von Wut

74 O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 109.

75 J. Averil, *Anger and Aggression*, S. 97.

76 J. Grimm/W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Zorn‘ (Sp. 95; Hervorh. A. S.).

77 Zu diesem Begriff vgl. J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 162f.

78 Siehe hierzu W. Mitzka, *Trübners Deutsches Wörterbuch* (8. Bd.), Lemma ‚Wut‘ (S. 305).

79 Dudenredaktion, *Deutsches Universalwörterbuch*, Lemmata ‚Wut‘ (S. 1954) und ‚Zorn‘ (S. 1984). Auch G. Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, bezeichnet ‚Zorn‘ als „heftigen Unwillen“ (Sp. 4290).

80 J. Grimm/W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Wut‘ (Sp. 2476); vgl. ebd., Sp. 2481.

81 N. Fries, *de ira*, S. 10.

und Vernunft wenig überraschend, assoziieren Bollnow und Schmitz dieses Gefühl ebenfalls mit mangelnder Selbstbeherrschung.⁸²

In dem Maße, wie die Wut als weniger rational und beherrscht angesehen wird, gilt sie „als primitivere Vor- oder Kümmerform des Zorns“,⁸³ ja ist sie mit Tieren bzw. dem Tierischen im Menschen selbst assoziiert.⁸⁴ Passend dazu sind – sofern man dem angesichts der heute generell häufigeren Verwendung des Wutbegriffs überhaupt eine Aussagekraft zubilligen möchte – für beide Begriffe mögliche Wortfügungen, die eine Nähe zum Animalischen aufweisen, wie ‚-schnaubend‘ oder ‚-geheul‘, für Wut gebräuchlicher als für Zorn. Das Gleiche gilt für elementorientierte Fügungen (-schäumend, -entbrannt) und hydraulische Metaphern (-ausbruch), die auf basale, nicht kognitiv gesteuerte Prozesse verweisen. Im Gegenzug wird Gott – dem im 20. Jahrhundert allerdings endgültig die Stunde geschlagen hat – als vernünftigen Wesen ausschließlich Zorn zugeschrieben.⁸⁵ Mit hinein spielt dabei ein Aspekt, den wiederum Johannes F. Lehmann benannt hat: In wesentlichen Teilen der griechisch-antiken sowie der biblischen Diskurse ist der Zorn das Gefühl des Herrschers.⁸⁶ Wut hingegen bezeichne „als eine nicht-aristokratische Form des Zorns [...] den Zorn der Ohnmächtigen und Schwachen“;⁸⁷ sie trete demgemäß „nicht (oder jedenfalls nicht nur) als Wunsch nach Rache auf, sondern als *Anspruch auf Gerechtigkeit*“.⁸⁸ Deshalb wird zu klären sein, ob und inwieweit sich dieser Aspekt in den analysierten Texten wiederfindet, also ob und inwieweit die Wut in der Moderne bzw. der modernen Literatur im Zeichen einer emotionalen „Demokratisierung“ steht und in diesem Sinn, sozial betrachtet, auch ein Gefühl „von unten“ ist.⁸⁹

⁸² Vgl. O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 101; und H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 34.

⁸³ H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 34.

⁸⁴ Vgl. O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 102; und W. Mitzka, *Trübners Deutsches Wörterbuch* (8. Bd.), Lemma ‚Zorn‘ (S. 430). Auch A. Ben-Ze'ev, *Anger and Hate*, S. 93, ordnet im Vergleich von „anger“ und „rage“ Letztere den Tieren zu. Passend dazu lautete noch der ‚Spiegel‘-Titel vom 16.03.2019 ‚Tierisch wütend‘, zeigte einen Dackel mit wutverzerrter Schnauze, beschäftigte sich aber ausdrücklich mit der Frage, „[w]arum so viele Menschen im Alltag die Nerven verlieren und ausrasten“.

⁸⁵ Vgl. N. Fries, *de ira*, S. 12.

⁸⁶ J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 14 und 99. Bei W. V. Harris, *Restraining Rage*, S. 139, heißt es dazu: „Showing anger was a prerogative of the gods and of princes.“ Demzufolge bezieht sich die hierarchische Zuordnung auf das Zeigen des Gefühls, was die Möglichkeit, dass niedrig gestellte Personen es empfinden, keineswegs ausschließt.

⁸⁷ J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 156. Der Autor verweist ebd. auf folgendes Zitat in J. Werner, *Die sieben Todsünden*, S. 56: „Die Wut ist der Zorn der Hilflosen.“

⁸⁸ J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 471f.

⁸⁹ J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 154, 37.

Selbst in Anbetracht der zuletzt genannten Argumente für einen begrifflichen Unterschied von Wut und Zorn begründen die vorherigen Relativierungen Zweifel an der konzeptionellen Schärfe dieses Unterschieds. Insbesondere die These vom inneren Widerspruch des Titels der vorliegenden Arbeit erscheint somit gemessen am Wortgebrauch des Untersuchungszeitraums keineswegs zwingend. So hat die größere Alltagsgebräuchlichkeit des Wutbegriffs in der Moderne zur Folge, dass dieser häufig zur Benennung emotionaler Phänomene verwendet wird, die man zuvor womöglich unter Zorn subsumiert hätte. Und mit Blick auf die aktuelle Emotionsforschung sind der Wut durchaus kognitive Anteile zu attestieren. Im Analyseteil werden jedenfalls unter diesem Begriff fast ausschließlich emotionale Strukturen Berücksichtigung finden, die einen deutlichen Anteil an Rationalität erkennen lassen. Eine davon ist der Hass.

1.2.2 Wut und Hass

Dass derjenige, der über Wut spricht, zumeist auch über Zorn spreche, erschließt sich ohne Weiteres; dass aber der, der dies tut, auch über Hass spreche oder gar zu sprechen habe, bedarf der Plausibilisierung. Somit wird es in diesem Abschnitt darum gehen, zu erklären, wieso und inwiefern Hass trotz häufiger Differenzen zu den Wutgefühlen Gegenstand der Analysen dieser Arbeit ist und sein muss. Das Verhältnis der hier diskutierten Emotionsbegriffe soll daher lediglich in dem Maße beschrieben werden, wie es zu diesem Zweck erforderlich ist.

Nahegelegt wird die Einbeziehung des Hasses zunächst durch eine von der antiken Philosophie bis zur zeitgenössischen Psychologie reichende Tradition, die ihn und die Wut als eng verwandte Phänomene begreift und neben dem einen stets auch das jeweils andere Gefühl thematisiert.⁹⁰ James Averill hat diese Tendenz schließlich auf den Punkt gebracht, indem er feststellte, „anger and hate are closely related notions“.⁹¹ Dass das auch für den deutschen Sprachraum gilt, belegen die entsprechenden Einträge im ‚Deutschen Universalwörterbuch‘, in dem als Bedeutung der umgangssprachlichen Wendung „Hass auf jmdn., etw. haben, kriegen [...] auf jmdn. wütend, über etw. zornig sein, werden“ angeführt wird; und schon das Grimm’sche ‚Wörterbuch‘ attestiert Hass die

⁹⁰ Als Beispiele der philosophischen Tradition seien zunächst genannt: L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 129, 131, 217, 233f., wo Hass (im Original: *odium*) als dem Zorn nahezu äquivalenter Begriff verwendet wird; und in R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 303, heißt es: „Der Zorn ist auch eine Art Haß oder Aversion.“

⁹¹ J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 167.

„*bedeutung zorn, sofern er sich in thaten äusert*“.⁹² Diese Beobachtungen verweisen bereits auf eine auch im Deutschen bestehende „fuzzy borderline between anger and hate“.⁹³ Dazu passt nicht zuletzt, dass Johannes F. Lehmann Hass in seine Untersuchung über den ‚Abgrund der Wut‘ miteinschließt.⁹⁴

Zugleich ist es aber gerade die im philosophischen und psychologischen Diskurs zu beobachtende Engführung von Wut und Hass, die immer wieder Hinweise auf die Unterschiede zwischen diesen Emotionen geliefert hat. Ein zentraler Punkt ist dabei, dass der Hass – in der Diktion Klaus R. Scherers – nicht als Emotion, sondern als *attitude*, als Einstellung aufgefasst wird.⁹⁵ So führt der ‚Duden‘ als erste Bedeutung von ‚hassen‘ „feindliche Einstellung jmdm. gegenüber haben“ an; und die Wörterbücher der Grimms, Hermann Pauls sowie ‚Trübners‘ und der ‚Wahrig‘ meinen, prominent sei für ‚Hass‘ im Neuhochdeutschen die Bedeutung „*feindliche gesinnung*“.⁹⁶ Ganz ähnlich klingt das aus philosophischer Sicht Anfang des 20. Jahrhunderts bei Aurel Kolnai: „Die Grundtönung des Hasses ist Feindschaft, Widerstreben, Abneigung, Gefühlseinstellung negativer Art.“⁹⁷ Hass bezeichnet der Tendenz nach eher eine feste kognitive Haltung als eine Emotion im eigentlichen Sinn.⁹⁸ Passend dazu sehen manche den *Hass im Unterschied zum Zorn nicht notwendig durch ein Ereignis bzw. dessen Einschätzung induziert*.⁹⁹ Und nach Aristoteles bezieht er sich nicht wie der Zorn auf „Individuelles“, sondern auf „Gattungen“.¹⁰⁰ Infolge dessen kann Hass mit einer Verweigerung der Wahrnehmung des realen Charakters des Gehassten einhergehen; ja,

92 Dudenredaktion, *Deutsches Universalwörterbuch*, Lemma ‚Hass‘ (S. 764); J. Grimm/W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Hass‘ (Sp. 553).

93 A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 383.

94 Vgl. J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 13.

95 Vgl. K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 703ff.

96 In der Zitatfolge: Dudenredaktion, *Deutsches Universalwörterbuch*, Lemma ‚hassen‘ (S. 764); J. Grimm/W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Hass‘ (Sp. 553); vgl. H. Paul, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Haß‘ (S. 239); A. Götze, *Trübners Deutsches Wörterbuch* (3. Bd.), Lemma ‚Haß‘ (S. 342); G. Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Haß‘ (S. 1716). Das *Deutsche Universalwörterbuch* der Dudenredaktion spezifiziert Hass zudem als „*Feindschaft*“ (S. 764) und benennt damit ebenfalls eine Einstellung.

97 A. Kolnai, *Haß*, S. 100.

98 Vgl. C. E. Izard, *Human Emotions*, S. 96.

99 Siehe hierzu K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 703: „Attitudes do not need to be triggered by event appraisals“. Konkreter heißt es dazu bei A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 381: „Hate is a long-term attitude whose generation is frequently not triggered by a personal offense.“ Für den Zorn gelte Letzteres hingegen sehr wohl.

100 Aristoteles, *Rhetorik*, 1382a. Vgl. Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 121.

man muss den Gehassten nicht einmal kennen.¹⁰¹ Jeder Hass aus Vorurteilen – wie er z. B. im Zaimoglu-Kapitel Thema sein wird – hat hierin seinen Ermöglichungsgrund. Ganz in diesem Sinne versteht Andreas Wildt Hass und Verachtung im Unterschied zum Zorn nicht als „reaktive Aggressionsaffekte“.¹⁰² Und Thomas von Aquin rechnet den Hass zu den „begehrenden Strebevermögen“, also zu solchen, die direkt nach dem Guten oder – im Fall des Hasses – Schlechten trachten, wohingegen der Zorn zu den „überwindenden“ Kräften zähle, womit affektive Regungen gemeint sind, die erst aus der Verhinderung jenes direkten Trachtens entstehen. Aber das reaktive Moment stellt für Thomas kein eingeleisiges Kausalitätsprinzip dar, vielmehr führe die Traurigkeit über die erfahrene Geringschätzung (diesen Begriff übernimmt er von Aristoteles) „bisweilen zum Zorn, bisweilen zum Haß“.¹⁰³ Für die Entstehung des Hasses verantwortlich sei die *acedia*, die der Traurigkeit verwandte Trägheit des Herzens, die Thomas zu den Todsünden zählt, weil sie einer Abkehr von der Freude an Gott entspringe.¹⁰⁴

Das leitet bereits über zum traditionellen *Konzept der Verfestigung des Zorns zum Hass*. Denn in diesem emotionalen Transformationsprozess sieht Thomas eine weitere Möglichkeit der Emotionsgenese; für ihn handelt es sich dabei um eine Frage der Zeit: „Zorn erzeugt nämlich auf die Dauer Haß.“¹⁰⁵ Schon bei Seneca war von der Unheilbarkeit des Affekts die Rede, „wenn sich der Zorn zum Haß verhärtet hat“.¹⁰⁶ Und in der wirkmächtigen Bestimmung der emotionstheoretischen Grundbegriffe seiner Zeit hat Immanuel Kant den Zorn als vorübergehenden ‚Affekt‘, den Hass hingegen als ‚Leidenschaft‘ und damit als eine „zur bleibenden Neigung gewordene sinnliche Begierde“ bestimmt.¹⁰⁷ Während der Zorn rasch entstehe und nur von kurzer Dauer sei, entwickle sich der Hass

101 Vgl. A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 381. In dem oben beschriebenen Sinn heißt es ebd.: „To a certain extent, hate involves depersonalisation.“ Siehe hierzu auch O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 112.

102 A. Wildt, *Die Moralspezifität der Affekte*, S. 201.

103 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Masshaltung)*, S. 186.

104 Siehe hierzu R. Hauser, *Acedia*, Sp. 73 f.

105 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 390. Vgl. A. Schopenhauer, der das Verhältnis der Begriffe wie folgt beschreibt: „Aber nicht nur dem Zorn, sondern auch dem Haß, der sich wie die chronische zur akuten Krankheit verhält, gibt man sich so recht con amore [mit Genuß] hin“ (ders., *Parerga und Paralipomena II*, S. 253; Hervorh. A. S.).

106 L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 307.

107 I. Kant, *Metaphysik der Sitten*, S. 252.

allmählich und sei von großer Persistenz.¹⁰⁸ Die Vorstellung der Entwicklung des Hasses aus dem Zorn ist bis in die Gegenwart aktuell geblieben.¹⁰⁹

Einem verbreiteten Sprachverständnis zufolge besteht eine weitere Differenz zwischen Wut und Hass darin, dass Hass – zumindest in kognitiver Hinsicht – „als intensivste Variante der Abneigungsemotionen“ angesehen wird.¹¹⁰ Diesen Aspekt hat Aaron Ben-Ze’ev aus philosophischer Sicht reflektiert: „In everyday language, the term ‚hate‘ refers to *extreme* rather than *global* negation“.¹¹¹ Doch trotz des hier angesprochenen Unterschieds zwischen der Alltagsverwendung und seiner Bestimmung des Konzepts kommt Ben-Ze’ev mit jener darin überein, die Negativeinschätzung im Fall des Hasses für schwerwiegender und in diesem Sinne intensiver als im Fall des Zorns anzusehen. Anders als bei diesem sei sie bei jenem ‚global‘, insofern die negativen Aspekte, auf die sich die Emotion bezieht, derart umfassend erschienen, dass sie sämtliche anderen Eigenschaften des Bezugsobjekts in den Hintergrund treten ließen.¹¹² Auch diese *Vorstellung einer Ausschließlichkeit oder Totalität der Negativwahrnehmung im Hass* hat eine weit zurückreichende Tradition. So meint schon René Descartes, wir empfänden „Haß gegenüber denen, von denen wir *nur* Schlechtes erwarten.“¹¹³ Im 20. Jahrhundert hat zudem bereits Aurel Kolnai die Position vertreten, Hass richte sich auf „Wesensganzenheiten“.¹¹⁴ Als essenziell begreift er das Gefühl dabei insbesondere für den Hassenden selbst, da „Haß im Gegensatz zu aktuellen Zuständen wie Unlust, Zorn, Wut, gewissermaßen auch Ekel, eine gleichsam die Person mit „aufbauende“, sie ‚vertretende‘ *Haltung* ist“.¹¹⁵ Erneut verweist der Begriff der Haltung hier auf die Verbindung von Totalität und potenziell fehlender Ereignisgebundenheit des Hasses.¹¹⁶

108 Siehe hierzu I. Kant, *Anthropologie*, S. 184.

109 Siehe hierzu J. Werner, *Die sieben Todsünden*, S. 69: „Ein Zorn, der alt geworden ist, schlägt um in Hass“. P. Sloterdijk, *Zorn und Zeit*, S. 93, bezeichnet den Hass als eine Form der „Konservierung“ des Zorns. Und A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 383, meint: „[A]nger can sometimes persist in a way that develops into hatred.“

110 U. Mees, *Ärger, Vorwurf und verwandte Emotionen*, S. 57.

111 A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 383.

112 Vgl. A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 382.

113 R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 257 (Hervorh. A. S.).

114 A. Kolnai, *Haß*, S. 127.

115 A. Kolnai, *Haß*, S. 127, 102 (Hervorh. A. S.).

116 Siehe hierzu Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 400: „Der Haß geht nun hervor aus einer dauerhafteren Ursache als der Zorn. Denn der Zorn entspringt aus einer Gemütsregung wegen zugefügter Beleidigung. Der Haß dagegen entspringt einer ‚Befindlichkeit‘ des Menschen, nach der einer das, was er haßt, als etwas ihm Entgegengesetztes und Schädliches auffaßt.“

Dass sich Zorn hingegen an bestimmten Handlungen entzündet und die Ausschließlichkeit der Negativwahrnehmung nicht mit Hass teilt, bestätigt auch folgende Beobachtung: „[A]nger is more often associated with love than with hate.“¹¹⁷ Entsprechend hat Aristoteles den Zorn auf Freunde als wahrscheinlicher als den auf Fremde angesehen.¹¹⁸ *Zorn ist demnach durchaus mit Liebe vereinbar*, ja Liebe scheint mitunter sogar die Voraussetzung des Zorns zu sein. Für Hass wird das, obwohl der Begriff der Hassliebe etwas anderes aussagt, zumindest von Ben-Ze'ev verneint.¹¹⁹ Bevor sich die Textanalysen dieser Frage zuwenden – und das ist insbesondere im Kraus-Kerr-Kapitel und dem zu Bernhards ‚Alte Meister‘ der Fall –, kann man hier zunächst festhalten, dass Hass und Wut, so sehr sie sich im Ausmaß oder der Intensität der Negativeinschätzung unterscheiden mögen, im schieren Vorhandensein dieser Komponente übereinstimmen.¹²⁰

Konträr zu seiner höheren kognitiven Intensität, aber passend zum Konzept der Haltung unterscheidet sich der Hass nach allgemeinem Verständnis auch deshalb von den Wutgefühlen, weil er mit einem geringeren Arousalwert bzw. einer geringeren physiologischen Intensität verbunden ist. In der kulturell verbreiteten Metaphorik heißt das: „Zorn ist hitziger als Haß und Verachtung“.¹²¹ Und schon im Mittelalter wurde festgestellt, dass im Vergleich von Zorn und Hass bei Ersterem die „Zornesbewegung wegen der kochenden Galle heftiger“ sei.¹²² Erwähnt das ‚Deutsche Universalwörterbuch‘ „kalten Hass“, so entspricht das also dem bislang beschriebenen Muster.¹²³ Ein Widerspruch ergibt sich aber, wenn das ‚Deutsche Wörterbuch‘ der Grimms lediglich von „heiszem, glühendem [...] hasz“ spricht.¹²⁴ Angesichts des zeitlichen Abstands der Entstehung der Wörterbücher ließe sich dahinter zwar eine historische Veränderung des Begriffs vermuten, doch die Rede von ‚glühendem Hass‘ ist bis in die deutsche Gegenwartssprache hinein nichts Ungewöhnliches.¹²⁵ Tatsächlich gilt nicht zuletzt im physiologischen Sinn die These: „*Hatred is often expressed in displays of anger*“.¹²⁶ Auch wenn das

117 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 167; vgl. C. Tavriss, *Wut*, S. 198.

118 Aristoteles, *Rhetorik*, 1379b.

119 Vgl. A. Ben-Ze'ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 399. Der Begriff *love-hate* ist im Englischen durchaus gebräuchlich.

120 Vgl. A. Ben-Ze'ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 393.

121 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 27.

122 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 399.

123 Dudenredaktion, *Deutsches Universalwörterbuch*, S. 764.

124 J. Grimm/W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Hass‘ (Sp. 554).

125 Vgl. G. Drosdowski, *Stilwörterbuch*, Lemma ‚hassen‘ (S. 338f.); außerdem A. Götze, *Trübners Deutsches Wörterbuch* (3. Bd.), Lemma ‚Haß‘ (S. 342); G. Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Haß‘ (Sp. 1716) führt die Formulierung „in Haß entbrennen gegen jmdn.“ an.

126 P. N. Johnson-Liard/K. Oatley, *The Language of Emotions*, S. 99 (Hervorh. A. S.).

also nicht immer der Fall ist, handelt es sich hierbei um eine zentrale Möglichkeit dieses Gefühls. Und gerade die Einsicht in diese weitere, nunmehr potenzielle Parallele der Emotionen hat dazu geführt, Hass in die Analysen dieser Arbeit einzu beziehen. Schließlich entsprechen seine Ausdrucksweisen häufig denen der Wut. In den Textanalysen wird sich herausstellen, dass das auch in sprachstruktureller Hinsicht so ist. Der Hass zeigt sich in vielen Fällen ebenso wütend erregt wie die übrigen hier untersuchten Wutgefühle. Dieses ‚*expressive Prozessieren des Hasses*‘ in der Form der Wut beschreibt schon Charles Darwin: „Few individuals, however, can long reflect about a hated person, without feeling and exhibiting signs of indignation or rage.“¹²⁷

Es besteht also die Möglichkeit, dass „Haß [...] wütet“.¹²⁸ Das umfasst nicht zuletzt auch das dritte charakteristische Merkmal der Wutgefühle, den Aggressionsimpuls, von dem wohl niemand bezweifeln wird, dass er mit Hass einhergehen kann. Die benannten Faktoren verbindend existiert eine Tradition, bestimmte Ausdrucks- und Handlungsweisen des Hasses als Form der Wut aufzufassen. So spricht schon Laktanz in der deutschen Übersetzung von denjenigen, die „den Affect des Zorns zum Schaden gebrauchen, denen zu zürnen, die sie hassen“.¹²⁹ Manchen Autoren zufolge tut sich allerdings gerade in Sachen Aggression wiederum ein gradueller Unterschied zwischen den hier betrachteten Emotionen auf. Denn bereits Aristoteles meint, Hass sei von der ‚Intention zur Auslöschung des Bezugsobjekts‘ erfüllt, wohingegen er Zorn durch den Willen bestimmt sieht, seinem Bezugsobjekt in ausgleichender Funktion Schmerz zuzufügen.¹³⁰ Insgesamt jedoch werden auch diese Begriffe im Diskurs der Gefühle – in der aktuell diskutierten Hinsicht – nicht eindeutig voneinander abgegrenzt. So hat man die Tötung einer anderen Person aus Hass sowie aus Zorn für möglich erachtet.¹³¹ Und Seneca assoziiert den Zorn mit dem Willen zur Destruktion – allerdings in der klaren Absicht, dieses

127 C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 182.

128 A. Götze, *Trübners Deutsches Wörterbuch* (3. Bd.), Lemma ‚Haß‘, S. 342.

129 Laktanz, *Vom Zorne Gottes*, 18. 11., S. 63. Als allgemeines, weniger auf Aggression gemünztes Beispiel sei hierzu auf A. Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena II*, S. 253, verwiesen: „[I]n jeder Menschenbrust“ sei ein „vorhandener Vorrat von Haß, Zorn, Neid, Geifer und Bosheit, angesammelt [...] und nur auf Gelegenheit wartend, sich Luft zu machen, um dann wie ein entfesselter Dämon zu toben und zu wüten“ (Hervorh. A. S.).

130 Vgl. die Zorndefinition in Aristoteles, *Rhetorik*, 1378a; und zum Hass ebd., 1382a. Zur Vernichtungsintention im Hass siehe auch O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 112. A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 384, stellt diese Differenz zwischen beiden Gefühlen weniger ausschließlich dar, betont aber dennoch ebd., S. 393: „In anger the hostility is weaker than in hate“.

131 Vgl. A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 383.

Gefühl zu diskreditieren.¹³² Im 20. Jahrhundert schreibt Otto Friedrich Bollnow diese Eigenschaft zumindest der Wut zu, wobei er den Zorn u. a. anhand dessen nachdrücklich von ihr unterscheidet.¹³³ Ohne eine derartige begriffliche Unterscheidung vorzunehmen, nennt schließlich Robert Plutchik in seinem modernen evolutionsbiologischen Ansatz „the prototypical pattern of anger ‚destruction‘.“¹³⁴

Abschließend kann man festhalten, *dass der Hass die drei zentralen Charakteristika mit den Wutgefühlen teilt*: Negativeinschätzung und Aggressionsimpuls generell, die Erregung zumindest potenziell. Dort, wo alle drei zusammenkommen, ist der Hass folglich ein möglicher Gegenstand dieser Arbeit. Dabei sollte man allerdings mit Philip N. Johnson-Liard und Keith Oatley nicht vergessen, dass „this connection [d. i. von *anger* und *hate*] is a contingent rather than a necessary one“¹³⁵ Umso wichtiger ist es also auch, die Emotionsbestandteile oder -komponenten,¹³⁶ anhand derer diese Verbindung erkennbar wird, nun ausführlicher darzustellen.

1.3 Komponenten der Wut

1.3.1 Die Kognition oder die Negativeinschätzung

Mit dem Kognitivismus ist davon auszugehen, dass sämtliche Emotionen ein evaluatives Moment aufweisen. Das heißt, zu jeder Emotion gehört eine bestimmte Einschätzung ihres Bezugsobjekts. Im Fall der Wutgefühle ist das eine ‚Negativeinschätzung‘ oder, wenn man, da es sich bei den Analysegegenständen dieser Studie um verbale Äußerungen in literarischen Texten handelt, einen komplexeren kognitiven Vorgang unterstellt, eine ‚Negativbewertung‘. Nach Ansicht der meisten Wuttheoretiker*innen ist diese *Negativbewertung bedingt durch die Wahrnehmung eines Verstoßes gegen eine als relevant empfundene Norm*. Allgemein gelte: „[T]he instigation to anger [...] involves some perceived wrong“.¹³⁷ Und als Gradmesser dieser Falschheit wird überwiegend eine Norm angesehen.

132 Vgl. als ein Beispiel unter vielen L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 101.

133 Siehe hierzu O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 102.

134 Zit. n. G. Stemmler, *Somatovisceral Activation*, S. 115.

135 P. N. Johnson-Liard/K. Oatley, *The Language of Emotions*, S. 99.

136 Diese Begriffe implizieren hier kein Urteil über die in der Emotionsforschung strittige Frage, ob die thematisierten Aspekte Bestandteil der Emotion selbst oder notwendig hinzukommende Elemente einer eigenständigen Ordnung ausmachen.

137 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 183.

Dieser Sachverhalt deutet sich schon an, wenn Aristoteles in der zweiten Hälfte seiner bis heute wirkmächtigen Zorndefinition feststellt, dieser Affekt entstehe „wegen offenkundig erfolgter Geringschätzung, die uns selbst oder einem der Unsrigen von Leuten, denen dies nicht zusteht, zugefügt wurde“.¹³⁸ Was demnach nicht sein darf und entsprechend zum Auslöser des Zorns wird, ist eine öffentliche und damit ehrverletzende Herabsetzung durch dazu Unbefugte. Dabei ist sowohl die den Zorn auslösende Handlung als auch deren mögliche Legitimation durch den Status des Handelnden als Hinweis auf virulente Normkonzepte lesbar.¹³⁹ Die für Aristoteles *entscheidende, Zorn auslösende Qualität einer Handlung ist die Geringschätzung*, weshalb er sie in ihren verschiedenen Varianten durchdekliniert.¹⁴⁰ Ihre Relevanz als Auslöser von Wut bleibt bis in die Moderne hinein bestehen, wobei der *Aspekt der Ehrkränkung* an Bedeutung verliert, wenn gleich er, wie sich in den Textanalysen zeigen wird, keineswegs gänzlich verschwindet.¹⁴¹ Von grundsätzlicherer Bedeutung für die Entstehung des Zorns aber ist schon Aristoteles zufolge der dahinterstehende Aspekt des gestörten Rechtsempfindens.¹⁴² Dies sei der Grund, warum wir sanftmütig seien, „wenn wir uns selbst im Unrecht und zu Recht im Leide wähnen“, „denn gegen das Gerechte fasst man keinen Zorn!“, Voraussetzung für den Zorn sei nämlich die Überzeugung, „ungebührlich zu leiden“.¹⁴³ Der Schmerz, der mit dem Zorn assoziiert ist, ist hier Schmerz über ein erlittenes Unrecht. Daran knüpft Thomas von Aquin mit seinem Konzept ‚gerechten Zorns‘ an, zeichnet dieser sich seiner Ansicht nach doch gerade dadurch aus, dass ihm eine ungerechte Beleidigung vorangegangen ist.¹⁴⁴ In dieser philosophischen Tradition, dem Zorn eine „moralische und dadurch geadelte Funktion zuzuschreiben,¹⁴⁵ wird er bis heute häufig als Reaktion auf eine falsche, ungerechtfertigte und willentlich ausgeführte Handlung

138 Aristoteles, *Rhetorik*, 1378a.

139 Vgl. zur Relevanz kulturell verbreiteter Normkonzepte auch Aristoteles, *Rhetorik*, 1378b, in der die fehlende „Hochachtung“ vonseiten Unterprivilegierter als Zornursache erwähnt wird, oder auch folgenden Hinweis: „[U]nseren Freunden zürnen wir mehr als Leuten, mit denen wir nicht befreundet sind. Glauben wir doch, wir hätten eher Anspruch darauf von Freunden Gutes zu erfahren als das Gegenteil“ (ebd., 1379b).

140 Siehe hierzu Aristoteles, *Rhetorik*, 1378b.

141 Vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 174; außerdem A. Ben-Ze'ev, *Moral Emotions*, S. 152.

142 Siehe hierzu Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1135b 14–32: „Zorn entsteht über ein Unrecht, (genauer über) das (was) dem Betroffenen als solches erscheint.“

143 Aristoteles, *Rhetorik*, 1380b.

144 Vgl. Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 412.

145 C. Demmerling/H. Landweer, *Die Philosophie der Gefühle*, S. 287 f.

angesehen.¹⁴⁶ Verantwortlich für diesen bewussten Normverstoß ist dabei – ganz im Sinne der Rede von den *other-condemning emotions* – üblicherweise ein anderer.

Wichtig im Hinblick auf die Einschätzung der die Wutgefühle auslösenden Handlung, weil ebenfalls bis heute von Bedeutung, ist ferner der von Aristoteles stark gemachte *Aspekt der persönlichen Betroffenheit*. Thomas von Aquin fasst diesen noch restriktiver: „[D]er Beweggrund des Zornes bei einem Menschen ist immer etwas, das gegen ihn selbst geschehen ist“.¹⁴⁷ Doch das 20. Jahrhundert scheint diesbezüglich an einen anderen Traditionsfaden anzuknüpfen. So gehört für Otto Friedrich Bollnow zum Zorn nicht nur das ethisch-normative „Bewußtsein eines erlittenen Unrechts“, sondern er betont zugleich, dass ein persönlich erlebter Angriff nicht die zwingende Voraussetzung dieses Gefühls sei; vielmehr gebe es dieses „auch dort“, wo der Zornige jene oben bereits erwähnte „außer ihm bestehende objektive Ordnung verletzt fühlt“.¹⁴⁸ In Anlehnung daran fasst Hermann Schmitz den Zorn als eines der beiden „Hauptgefühle“ der „*Gefühlsbasis des Rechts*“ mit „normativem Impuls“.¹⁴⁹ Und er bezeichnet Aristoteles' Ursachenbestimmung des Zorns infolge einer „selbst erlittenen Kränkung“ nun explizit als „zu eng“, wenn er den Zorn auf die Verletzung des „objektiven Rechts‘ eines Regelsystems“ zurückführt.¹⁵⁰ Denn bei dieser Verletzung handele es sich keineswegs bloß um die „gespürte Schmälerung eigenen Rechts“.¹⁵¹ Fasst man die fehlende unmittelbare persönliche Betroffenheit mit Jonathan Haidt als hierfür ausschlaggebendes Kriterium auf, kann man das als eine Form der ‚Moralisierung des Zorns‘ begreifen.¹⁵² Beschrieben wird dieses Konzept zuvor bspw. im ‚Alten Testament‘, wo es „[u]m den gerechten, heiligen Zorn des Menschen geht [...], sobald es sich bei seinem Zürnen nicht nur um die Wahrung eines eigenen Rechtes handelt“;¹⁵³ oder bei Cicero, der Zorn „auch noch bei Dingen, die ihn [d. i. den Menschen] gar nicht selbst betreffen“,¹⁵⁴ kennt. Indem Bollnow und Schmitz dem Zornbegriff dieses Feld wieder erschließen, eröffnen sie ihm erneut

146 Siehe hierzu J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 172; außerdem A. Ben-Ze'ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 381.

147 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 409.

148 Beide Zitate: O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 109.

149 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 20, 21.

150 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 32.

151 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 44.

152 Vgl. J. Haidt, *Moral Emotions*, S. 854. Das wird nicht einheitlich so gesehen. So meint A. Ben-Ze'ev, *Moral Emotions*, S. 152, Zorn könne zwar auf eine persönliche Beleidigung zurückgeführt werden, beinhalte aber zugleich die Bewertung einer Handlung als ungerecht oder illegitim und sei daher eine moralische Emotion.

153 G. Fichtner, *Der Zorn des Menschen im Alten Testament*, S. 394.

154 M. T. Cicero, *Über den Redner*, S. 327.

einen Bereich, der bei Aristoteles noch allein der – im Deutschen entschieden moralischen – Entrüstung (im Original: *némesis*) vorbehalten war.¹⁵⁵

Von einer durchgreifenden paradigmatischen Verschiebung innerhalb der modernen Wuttheorie lässt sich in dieser Hinsicht jedoch nicht sprechen. Zwar berücksichtigt das 20. Jahrhundert verstärkt die Möglichkeit der ‚Beobachterwut‘, die zumeist „damit erklärt [wird], dass im Handeln des beobachteten Täters eine Normverletzung bzw. Regelverstöße vorliegen, die wütend machen“;¹⁵⁶ und in diesem Sinn hat man betont, „that perceived injustice can provoke and increase the intensity of [...] anger“.¹⁵⁷ Aber der Philosoph Aaron Ben-Ze’ev z. B. ist hier noch ganz auf der aristotelischen Linie. Überhaupt wird die persönliche Betroffenheit, wie es schon Bollnows und Schmitz’ erwähnte Sowohl-als-auch-Thesen andeuten, weiterhin als zentral für die Entstehung von Wut und Zorn angesehen. Nur ist dieser Auslöser der Emotion nicht mehr ausschließlich als unmittelbar erfahrener, degradierender Akt, sondern deutlich variantenreicher gedacht. Beides, die fortdauernde Bedeutung des Aspekts der persönlichen Betroffenheit ebenso wie dessen Modifikation, belegt James Averills Anmerkung, dass Zorn nur selten aufgrund abstrakter Probleme entstehe, es sei denn, diese Probleme hätten eine Beziehung zum Betroffenen.¹⁵⁸ Für die Appraisaltheorie sind Emotionen generell – und damit betont sie deren subjektives Moment – *relevance detectors*; sie seien

155 Entsprechend ist Zorn für O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 109, „zum Ausbruch gekommene Empörung“ oder Entrüstung. Er versteht darunter „einen seelischen Zustand, in dem der Mensch durch die sittliche Missbilligung einer Tat oder eines Zustands so sehr betroffen wird, dass er darüber die Fassung verliert“ (ebd.). Aristoteles hatte die *némesis* hingegen klar vom Zorn (im Original: *orgé*) unterschieden. Sie hat schon bei ihm keine unmittelbar ‚persönliche‘ Ursache im skizzierten Sinn. Aber sie ist anders als der weiter gefasste Zorn Bollnows lediglich die Reaktion auf ein Missverhältnis von Erfolg und charakterlicher Güte. Genauer begreift er sie als „ein Empfinden von Schmerz über unverdientes Glück“ (ders., *Rhetorik*, 1386b), und umgekehrt ist es „ein Grund zur Entrüstung, wenn ein tüchtiger Mensch nicht das erhält, was ihm gebührt“ (ebd., 1387a). Beides stellt eine Form der Ungerechtigkeit dar (vgl. ebd., 1386b und 1387b). Die Empfindung der *némesis* ist somit Ausweis ethischer Integrität, jedoch ist der Begriff wesentlich begrenzter als das Zornkonzept im Deutschen.

156 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 492. Lehmann zufolge reicht das als Erklärung aber nicht aus; entscheidend für die Entstehung der Beobachterwut sei vielmehr die Wahrnehmung eines „eklatanten Ungleichgewichts“ von „[a]uf der einen Seite maßlosem Handeln und auf der anderen Seite [...] maßlosem Nicht-Handeln-(Können)“ (ebd., S. 493), wodurch Opfer und Beobachter*in zum Handelnden in „eine analoge Relation geraten“ (ebd., S. 495). Bezüglich des Beobachterzorns im Alten Testament wird ebd., S. 93, auf 2 Sam 12,4–6 verwiesen.

157 P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 581. Zorn kann demnach das Resultat sein, „when behaviors of others are judged to be in violation of social norms or salient values“ (ebd.).

158 Vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 175.

nicht einfach die Folge bestimmter Situationen oder Ereignisse, sondern beruhen auf einer jeweils individuell vorgenommenen Interpretation dieser Situationen und Ereignisse, genauer auf ihrer Einschätzung als „relevant“ für das „personal, physical, or psychological well-being“. ¹⁵⁹ Entsprechend legt dieser Theoriezweig einen Schwerpunkt darauf, dass Wut durch die Behinderung persönlicher Ziele ausgelöst ist, wobei unter Zielen „basic needs“ verstanden werden, die vom bloßen Überleben über den Erhalt einer Beziehung bis hin zu alltäglichen Bedürfnissen von hoher Priorität reichen können. ¹⁶⁰

Als „Widerstandsüberwindungsenergie“ ¹⁶¹ ist die Wut in der Mehrzahl der Fälle die Folge einer *Frustration*. ¹⁶² Und glaubt man Leonard Berkowitz, ist hierfür, also für die Entstehung von *anger*, die Wahrnehmung eines normwidrigen Moments nicht zwingend erforderlich. Wutgefühle könnten demnach vielmehr durch Handlungen bedingt sein, die zwar den Zielen des Betroffenen entgegenstehen, aber zugleich als normkonform eingeschätzt werden. ¹⁶³ Die weitreichende Bedeutung der *Normverletzung* für die Wut hat jedoch auch Berkowitz nicht in Zweifel gezogen. Allerdings scheint sie bei einer gegen sich selbst gerichteten Wut, die, wenngleich zumeist weniger intensiv und kürzer andauernd, durchaus möglich ist, kaum eine Rolle zu spielen. ¹⁶⁴ Bestätigt wird ihre Relevanz aber weiterhin durch die These, dass Frustration selten eine hinreichende Bedingung für die Initiierung von Wut darstelle, insofern sich hinter ihr häufig normative Standards verbürgen. ¹⁶⁵ Menschen neigten demnach dazu, in jeder Frustration, Strafe oder Bedrohung eine soziale Norm angegriffen zu sehen.

In der neueren Forschung bzw. Theoriebildung hat man nun vermehrt die Frage nach der Tragweite der für die Wutemotionen relevanten Normen gestellt. So beschreibt James Averill die Verletzung von „social and/or personal norms“ als möglichen Auslöser von Zorn, wobei er unter sozialen Normen Werte versteht,

159 T. Wranik/K. R. Scherer, *Why Do I Get Angry?*, S. 245; vgl. ebd., S. 244; C. Voss, *Narrative Emotionen*, S. 106, die hier vom „subjektiv rückbezüglichen Moment der Emotionen“ spricht.

160 P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 578.

161 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 471.

162 Vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 173.

163 Siehe hierzu L. Berkowitz, *Appraisals and Anger*, S. 282. Belegt wird diese These auch dadurch, dass als Rechtfertigungsgründe der Wut nach willentlichen und unberechtigten (51 %) sowie potenziell vermeidbaren Handlungen (31 %) in immerhin elf Prozent der Fälle willentliche und berechnete bzw. zu sieben Prozent unvermeidbare Handlungen angeführt werden (J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 172).

164 Siehe hierzu T. Wranik/K. R. Scherer, *Why Do I Get Angry?*, S. 254f.

165 Vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 173 und 175.

die von einer größeren Gruppe geteilt werden.¹⁶⁶ Und da auch Andreas Wildt zufolge eine Variante des Zorns existiert, die „sich überhaupt nicht auf Normen bezieht, die als moralisch verbindlich verstanden werden“,¹⁶⁷ bezweifelt er die Moralspezifität des Zorns. Andere wiederum kommen hinsichtlich der appraisalrelevanten „*normative significance*“ zu dem rein subjektbezogen formulierten Schluss, diese umfasse sowohl „*personal values and principles*“ („*internal standards*“) als auch „*my status or what other people think of me*“ („*external standards*“).¹⁶⁸ Überdies hat man die Wutgefühle dahingehend als ambivalent aufgefasst, dass sie ihrer Möglichkeit nach nicht nur egoistisch, sondern auch altruistisch bedingt sein könnten.¹⁶⁹ Während also zumindest diejenigen Vertreter der vormodernen Zorntheorie, für die Norm und Zorn nicht grundsätzlich einen Widerspruch darstellen, in puncto Emotionsgenese von einem allgemein verbindlichen, homogenen normativen System ausgehen, das in der jeweils aktuellen Emotion wirksam sein kann oder nicht, nimmt die moderne Emotionstheorie die Diversität dieser Normen in den Blick.¹⁷⁰ Damit bilden die Theorien des Gefühls die geisteshistorische Gesamtsituation ihrer jeweiligen Epoche ab, die sich im Fall der Moderne nicht nur durch den Verlust allgemein verbindlicher Normen, sondern offenkundig auch durch eine Tendenz zur „*Subjektivierung des Rechts*“ auszeichnet, gegen die Hermann Schmitz und Otto Friedrich Bollnow rückwärts-gewandt anschreiben.¹⁷¹

Ob die Negativbewertung in der Wut nun auf eine bloß unmittelbare persönliche Betroffenheit oder eine gesamtgesellschaftlich relevante Norm zurückgeht, ist mitunter in den im analytischen Teil untersuchten Texten selbst Gegenstand von Verhandlungen. Dabei wird deutlich werden, dass jenes eingeschränkte Konzept aristotelischer Provenienz häufig nicht ausreicht, um die beobachteten Wutphänomene zu erfassen. Beides kann nicht verwundern. Schließlich ist die Wut nicht nur häufig durch die Wahrnehmung des Verstoßes gegen eine Norm ausgelöst, nein: Auch sie selbst unterliegt ihrerseits Normen, den sogenannten *feeling*

166 Zitat: J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 172; zum Verweis im zweiten Satzteil vgl. ebd., S. 175.

167 A. Wildt, *Die Moralspezifität von Affekten*, S. 198.

168 T. Wranik/K. R. Scherer, *Why Do I Get Angry?*, S. 246.

169 Vgl. J. Haidt, *Moral Emotions*, S. 854.

170 Siehe hierzu noch T. M. Tripp/R. J. Bies, ‚*Righteous’ Anger*. Die Autoren beschreiben drei unterschiedliche Kategorien möglicher Wutauslöser: „(a) goal obstruction; (b) violation of rules, norms, and promises; and (c) status and power derogation“ (ebd., S. 416).

171 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 22. Vgl. O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 108. H. Schmitz gesteht allerdings durchaus zu, dass es sein könne, dass das von Einzelnen als verletzt wahrgenommene objektive Recht „den meisten anderen gleichgültig und nebensächlich vorkommt“ (ders., *Der Rechtsraum*, S. 32).

rules, gesellschaftlich verbreiteten Regeln, die bestimmen, was und wie bei welchem Anlass oder in Bezug auf welches Objekt zu empfinden ist.¹⁷² Wird die Wut außerdem im Rahmen von Literatur, einem Zeichensystem eigener normativer Prägung, präsentiert, unterliegt sie zusätzlich dessen Regeln.¹⁷³ So erfährt in diesem Fall z. B. die überpersönliche Tragweite der emotionsrelevanten Normen – darin gibt sich ein in Teilen bis heute gültiges idealistisches Paradigma im Feld der Literatur zu erkennen – zumeist eine größere Wertschätzung. Und bei der gänzlich fehlenden normativen Rückbindung der Wut kommt eine ähnliche Dynamik zum Tragen, sodass hinter der literarischen Präsentation willkürlicher oder in ihrer Ursache nicht durchschauten Wutanfällen eine pejorative Absicht erkennbar ist.¹⁷⁴

In den Fällen, in denen Wutgefühle ein überpersönliches normatives Fundament besitzen, enthalten sie mitunter einen konservativen Zug. James Averill schreibt entsprechend: „[A]nger has evolved and is maintained within a system because it serves to uphold accepted standards of conduct“.¹⁷⁵ Das sei oft selbst dann der Fall, wenn dies nicht das anvisierte Ziel des Wütenden darstelle. Bei der Analyse der literarischen Texte stellt sich deshalb die Frage, welchen Status die dort vertretenen Werte aufweisen, und zwar sowohl im Hinblick auf die Ebene des Erzählten als auch im Verhältnis von Text und Rezeption. Inwieweit also werden in bzw. von den untersuchten Texten zeitgemäße Normen der Allgemeinheit vertreten? Und ist das dann tatsächlich Ausdruck von Konservatismus? Oder manifestieren sich in den Texten – im Sinne Friedrich Nietzsches – rein individuelle, nicht allgemeine Werte, die diesen Texten einen in ihrem kognitiven Gehalt unkonventionellen oder gar progressiven Zug verleihen? Und wenn das der Fall ist, hat die Abweichung von der Norm – dieser Aspekt ist, wie sich zeigen wird, auch im Hinblick auf die Handlungskomponente der Wut

172 Siehe hierzu A. R. Hochschild, *Emotion Work, Feeling Rules, and Social Structure*; außerdem M. Nussbaum, *Upheavals of Thought*, S. 162: „[S]ocieties impart different views about the appropriate objects for an emotion“.

173 Vgl. S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 110. Die Autorin spricht in diesem Zusammenhang von „Emotionskodes“ und „spezifisch literarischen Kodes“.

174 Vgl. H. v. Doderer, *Die Merowinger*, S. 9f.: Der Protagonist Bachmeyer entgegnet auf die Frage des Professors Horn, was ihn denn zu ihm geführt habe: „Die Wut, Herr Professor. Ich leide unter schweren Wutanfällen, die mich entsetzlich anstrengen und sehr mitnehmen. ‚Hm‘, sagte Horn [...], ‚können Sie mir, Herr Bachmeyer, vielleicht sagen, welchen Grund diese Wutanfälle haben?‘ [...] ‚Wenn ich den Grund wüßte, Herr Professor, wäre ich vielleicht gar nicht zu Ihnen gekommen.‘“.

175 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 321. Auch O. F. Bollnow attestiert dem Zorn generell ein konservatives Moment, wenn er ihm eine „hohe soziale Bedeutung als einem die geltende Sittlichkeit stabilisierenden Faktor“ (ders., *Einfache Sittlichkeit*, S. 110) nachsagt.

relevant – das Ausbleiben von Anerkennung oder andere soziale Sanktionen zur Folge?¹⁷⁶ Allgemeiner formuliert evoziert die Wut einen Topos, insbesondere der modernen Literatur, nämlich die Frage nach dem Verhältnis des Ich, hier des Wütenden, zu seiner sozialen Umwelt.

Sicher ist: Die Wut geht mit einer Negativeinschätzung bzw. einer Negativbewertung einher. Das verweist auf die enge Verbindung von *Wutemotionen und Kognition bzw. Ratio*. Betrachtet man die Geschichte der Diskursivierung dieser Relation, sind seit den Klassikern der Wuttheorie im Wesentlichen zwei Tendenzen auszumachen: eine, die Wut und Vernunft als konfligierende Pole begreift, und eine – das ist keineswegs erst in der Moderne der Fall –, die sich mit ihrem möglichen Zusammenspiel beschäftigt. Nicht selten finden sich beide Tendenzen bei ein und demselben Autor. Und beide sind im Diskurs der Wut bis heute wirksam. Verbunden ist das mit dem Konzept der epistemologischen Wirksamkeit der Emotionen als „Kode, [...] d. h. als Muster, mit denen der einzelne Informationen aufnimmt und verarbeitet“.¹⁷⁷ Demnach ist nicht nur die Kognition an der Entstehung der Emotionen beteiligt, sondern die aktuellen Emotionen wirken umgekehrt auch auf den Kognitionsprozess zurück.

Was jene erste Tendenz der Forschung anbelangt, so ist für den Stoiker Seneca Zorn per definitionem der Vernunft nicht zugänglich. Entsprechend vertritt er dann auch die These, wonach es – das ist eine Variante des antiken Topos vom Zorn als Krankheit – „keinen schnelleren Weg zum Wahnsinn“ gebe als diesen Affekt.¹⁷⁸ Die Möglichkeit von mit Zorn einhergehenden „Wahnsinnsanfällen“ hatte davor schon Aristoteles thematisiert.¹⁷⁹ Und diese Verknüpfung von *Wut und Wahn* bleibt trotz der bereits erwähnten gegenläufigen Tendenzen bis in die jüngere Vergangenheit hinein aktuell, nicht zuletzt in der Literatur.¹⁸⁰ Eng damit verknüpft und ebenfalls bis heute diskutiert ist Senecas der ursprünglichen Bedeutung des Pathosbegriffs gemäße Vorstellung, dass die vom Zorn

176 Zu Letzterem vgl. F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 31f.

177 S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 84. Siehe dazu bereits Aristoteles, *Rhetorik*, 1378a: „[N]icht vollkommen gleich erscheint einem etwas, ob man nun liebt oder haßt, zornig oder gutmütig ist.“ Und außerdem P. Goldie, *The Emotions*, S. 186: „[A] person’s emotion, mood, and character can influence not only what he perceives, but also his way of thinking of and feeling towards what he perceives.“ Im Anschluss plädiert Goldie daher dafür, die Emotionen als Teil des hermeneutischen Zirkels zu berücksichtigen.

178 Siehe hierzu L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 219. Vgl. zum ersten Punkt: Der Zorn ist „vernünftigen Ratschlägen verschlossen“ (ebd., S. 97); außerdem: „[W]enn er auf die Stimme der Vernunft hört und dahin folgt, wohin sie ihn führt, dann ist es auch schon kein Zorn mehr“ (ebd., S. 117).

179 Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1147a 7–25.

180 Vgl. den ansonsten in der vorliegenden Studie nicht näher diskutierten Wutmonolog des Anstaltsinsassen und Mörders in Reinhard Jirgls Roman ‚Die atlantische Mauer‘ von 2001.

Ergriffenen die passiven Objekte des Agens ihres Gefühls seien.¹⁸¹ Insbesondere Wutemotionen werden immer wieder mit dem Verlust voluntativer Kontrolle assoziiert.¹⁸² Von Aristoteles bis zum modernen Strafrecht reicht die dazugehörige Traditionslinie, die eine verminderte Verantwortung bzw. Schuldfähigkeit für Handlungen veranschlagt, die im Affekt der Wut begangen wurden.¹⁸³ Geht man somit von einem Selbstverständnis moderner Subjekte aus, dem zufolge „we tend to think that no mental state or activity is fully under our own control“¹⁸⁴, fügt sich Wut in dieses Bild.

Daneben besteht sogar bei Seneca eine Tendenz zur Aufhebung der Trennung von Affekt und Vernunft; er ist nämlich der Auffassung, dass, „wiewohl der Zorn vernunftwidrig ist, [...] er doch nur da hochkommen [kann], wo Vernunft vorhanden ist“.¹⁸⁵ Der Zorn sei daher ein für den Menschen unter allen Lebewesen exklusiver emotionaler Zustand. Trete dieser jedoch einmal in seinem vollen Umfang in Kraft, könne er nicht mehr durch die Ratio beherrscht werden und beherrsche seinerseits die Seele; deshalb müsse er nicht nur gemildert, sondern gänzlich vermieden werden. Zwar ist Seneca mit dieser radikalen Ablehnung des Zorns unter den prominenten Theoretiker*innen dieser Emotion allein, doch die epistemologischen Gefahren dieses Gefühls sind im deutschen Sprachraum bis ins 20. Jahrhundert immer wieder Thema. So heißt es z. B. in Heimito von Doderers Wutroman ‚Die Merowinger‘: „Wut ist die katastrophalste Form der Apperceptions-Verweigerung“.¹⁸⁶ Darüber hinaus gelangen zahlreiche Studien der gegenwärtigen Emotionspsychologie zu dem Schluss, dass Wut mit heuristischem Denken sowie dem Vertrauen auf die oberflächlichen Elemente einer Botschaft bzw. eine verringerte Aufmerksamkeit für die Qualität

181 Siehe hierzu L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 97, 101, 113 u. ö. Zur Tradition dessen M. Potegal/R. W. Novaco, *A Brief History of Anger*, S. 15. René Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 307, z. B. meint, man sei Formen des Zorns „unterworfen“ (im französischen Original: *sujets*; ebd., S. 300). Im 20. Jahrhundert betont J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 164, allgemein, „emotional concepts connote individual passivity“.

182 Vgl. M. Potegal, *The Temporal Dynamics of Anger*, S. 391f.

183 Siehe hierzu Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1135b 14–32, wo bereits die strafmildernde Wirkung angesprochen wird, wenn eine justiziable Handlung im Affekt und daher ohne „Vorbedacht geschehen ist“. Zum Hintergrund dessen vgl. ebd., 1105a 14–1105b 3, 1105b 26–1106a 14, 1109b 30–1110a 14 ff., 1147a 7–25. Vgl. zudem Thomas von Aquin, *Summa Theologiae (Die Sünde)*, S. 261; dann J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 103 ff.; A. Ben-Ze'ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 401.

184 M. Nussbaum, *Upheavals of Thought*, S. 43.

185 L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 103.

186 H. v. Doderer, *Die Merowinger*, S. 196. Vgl. die Beispiele aus dem 17. und 19. Jahrhundert in J. Grimm/W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚Zorn‘ (Sp. 92) sowie ‚Wut‘ (Sp. 2476).

von Argumenten verbunden sei.¹⁸⁷ Und diese kognitiven Prozesse kommen sowohl als Ursache wie auch als Folge der Wut in Betracht: „[A] lack of systematic processing can serve as a cause or an effect of anger.“¹⁸⁸ Allerdings blieb das nicht unwidersprochen,¹⁸⁹ und insofern Seneca den Zorn schlechthin als vernunftwidrig bestimmt und aus diesem Grund verdammt, ist seine Ablehnung dieser Emotion auch das Resultat seiner vorgängigen Definition.¹⁹⁰

Wovon sich Seneca mit seiner totalen Ablehnung des Zorns dezidiert abgrenzt – und damit kommen wir zu der zweiten oben genannten Tendenz –, ist Aristoteles' Position, dieses Gefühl als zumindest potenziell unterstützende Kraft im Seelenhaushalt aufzufassen. Danach nämlich ist der Zorn nicht grundsätzlich schlecht; vielmehr ermisst sich das jeweilige Urteil über seine Güte an „einer gewissen Form des Zornigwerdens“.¹⁹¹ Entscheidendes Kriterium dabei sei, dass der Zorn, wenngleich nur eingeschränkt, so doch „in gewissem Sinn“ „auf die Stimme sachlicher Reflexion hinhört“.¹⁹² Was konkret geschehe, sei Folgendes: „Reflexion oder Einbildungskraft zeigen uns an, daß uns etwas Verletzendes oder Geringschätziges angetan ist – worauf der Zorn gleichsam zu dem Schluß kommt, daß so etwas bekämpft werden *müsse*, und sofort in Wallung gerät.“¹⁹³ Aristoteles zufolge besteht also die Möglichkeit eines Zusammenspiels von Vernunft und Zorn; aber dieser Vorgang sei äußerst fehleranfällig. Thomas von Aquin schließt sich dieser ambivalenten Beurteilung des Zorns an, wenn er feststellt, dass dieser mit „einer Betätigung und zugleich einer Behinderung der Vernunft“ einhergehe.¹⁹⁴ Einerseits entstehe der Zorn „auf Grund der Vernunft, die einen Schaden meldet“,¹⁹⁵ andererseits schränke er sie ein. Martin Luther ist sogar so weit gegangen, dem Zorn eine epistemologisch positive Wirkung zuzuschreiben.¹⁹⁶ Und René Descartes attestiert den Leidenschaften generell einen Perzeptionswert, da sie „dazu dienen, dass man Dinge bemerkt, die als gut oder

187 Vgl. P. M. Litvak u. a., *How Anger Impacts Judgement*, S. 294 f.

188 P. M. Litvak u. a., *How Anger Impacts Judgement*, S. 298. Vgl. D. Schultz u. a., *State and Trait Anger*, S. 312.

189 Siehe hierzu D. Schultz u. a., *State and Trait Anger*, S. 320.

190 Vgl. W. V. Harris, *Restraining Rage*, S. 114.

191 Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1105b 26–1106a 14.

192 Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1149a 25–1149b 11.

193 Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1149a 25–1149b 11.

194 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 392.

195 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 402 f.

196 M. Luther, *Tischreden*, S. 216: „[W]enn ich wol dichten, schreiben, beten und predigen will, so muss ich zornig sein; da erfrischt sich mein ganz Geblüte, *mein Verstand wird geschärft*, und alle unlustige Gedanken und Anfechtungen weichen“ (Hervorh. A. S.).

schlecht erscheinen“.¹⁹⁷ Besonders beim Zorn jedoch sei ein Übermaß dringend zu vermeiden, weil dieser die Urteilsfähigkeit beeinträchtigt und uns Fehler machen lasse.¹⁹⁸ Den „Grundsatz des richtigen Maßes“ hat wiederum Aristoteles als zentralen Bewertungsmaßstab in den Diskurs dieses Gefühls eingeführt.¹⁹⁹ Sein Ideal ist die „Mitte“; d. h., es gibt „in Hinsicht auf die Zornesregung“ sowohl ein „Zuviel“ als auch – und das wollte Seneca auf keinen Fall zugestehen – ein „Zuwenig“.²⁰⁰ Wie sich zeigen wird, sind diese zwei Möglichkeiten, ja die Frage nach den vernünftigen Anteilen der Vernunft generell noch in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts Thema.

Der Weg zum richtigen Maß, Aristoteles' Antwort auf die Unzulänglichkeiten des Zorns, ist – man erinnere sich in diesem Zusammenhang an die in Wörterbüchern einschlägige Differenz von Wut und Zorn sowie an den Aspekt der Emotionskontrolle – das ‚Prinzip der Beherrschtheit‘, was bedeutet, der Erkenntnis auch im Affekt zu folgen und sich dadurch nicht gänzlich von diesem bestimmen zu lassen.²⁰¹ Nach Ansicht des Philosophen können nämlich die Affekte tatsächlich das sittliche Verhalten beeinträchtigen, doch unter Leitung der Vernunft sei es möglich, der sittlichen Tüchtigkeit gemäß mit ihnen umzugehen und sogar von ihnen zu profitieren. Das wurde als „Meilenstein auf dem Weg zur moralischen Domestikation des Zorns“ bezeichnet.²⁰² Ausgangspunkt dieser Domestikation ist Platons Aufgliederung der Seele in drei Teile: den Logos, den begehrlischen Teil und schließlich den thymotischen Teil, der den Zorn ermöglicht.²⁰³ In Verbindung damit hat Platon – u. a. im Gleichnis von den Seelenrossen – die Forderung aufgestellt, dass in der Seele der Logos zu herrschen und der *thymós* als „Verbündeter der Vernunft“ diesem Folge zu leisten

197 R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 117.

198 Vgl. R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 311.

199 Vgl. Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1125b 14–1125b 32f.

200 Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1107b 28–1108a 19.

201 Siehe hierzu Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1150a 36–1150b 21ff. Vgl. dazu ebd., 1111a 27–1111b 13f., 1119b 7–18, 1125b 32–1126a 16. Zu dieser Vereinbarkeit von Zorn und Vernunft bei Aristoteles siehe auch J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 71. Darüber hinaus ist hier der allgemeine Hinweis in C. Demmerling/H. Landweer, *Philosophie der Gefühle*, S. 2, beachtenswert, dass „in der abendländischen Philosophie seit ihren Anfängen vor allem die menschliche Verfügungsgewalt über die eigenen Gefühle zum Thema gemacht und angestrebt“ worden sei.

202 P. Sloterdijk, *Zorn und Zeit*, S. 41.

203 Vgl. P. Sloterdijk, *Zorn und Zeit*, S. 41. Der griechische Begriff *thymós* kann zwar mit ‚Zorn‘ übersetzt werden, ist aber mit dem deutschen Begriff nicht identisch und wird gerade bei Platon traditionell mit ‚Eifer‘ und ‚Mut‘ oder das ‚Mutartige‘ wiedergegeben (vgl. Friedrich Schleiermachers Übersetzung der ‚Politeia‘).

habe, sodass diese beiden die Begierden ‚im Zaum halten‘ könnten.²⁰⁴ Dieses Konzept einer Leitung des *thymós* und damit auch des Zorns durch die Vernunft war von großer Wirkungsmacht. Weitergetragen wurde es nach Aristoteles bspw. von Thomas von Aquin.²⁰⁵ Und selbst Immanuel Kant meint zwar, der Zorn zeichne sich als Affekt durch „Unbesonnenheit“ aus und „macht (mehr oder weniger blind)“, gesteht aber wenig später zu: „Gleichwohl kann die Vernunft in Vorstellung des Moralisch-Guten [...] nicht als Wirkung, sondern als Ursache des Affekts in Ansehung des Guten seelenbelebend sein, wobei diese Vernunft doch immer noch den Zügel führt“ –²⁰⁶ bis in die Metaphorik hinein ist hier Platon wirksam.

Mit dem ‚Prinzip der Führung des Zorns durch die Vernunft‘ verbunden ist die Unterscheidung von „gerechtem und ungerechtem Zorn“, wie sie von Laktanz eingeführt wurde.²⁰⁷ Sein Fundament hat der gerechte Zorn allerdings schon bei Aristoteles in der Vernunft.²⁰⁸ Laktanz sieht den Beweis für diese These darin, dass der gerechte Zorn rechtlichen Missständen Einhalt gebiete.²⁰⁹ Thomas von Aquin hat dieses Konzept dann systematisiert. Wo die Vernunft den Zorn regiere, könne dieser dazu dienen, „Laster zu bekämpfen und das Gut der Gerechtigkeit zu erhalten“.²¹⁰ Auch wenn diese Frage durchaus strittig ist, lässt sich die beschriebene Position der beiden christlichen Theoretiker als im Einklang mit dem ‚Neuen Testament‘ stehend begreifen, und zwar obwohl der Zorn der Menschen dort insgesamt noch einheitlicher als im ‚Alten Testament‘ negativ bewertet wird.²¹¹ Tatsächlich jedoch – und damit setzen sich unter den analysierten Texten vor allem diejenigen Thomas Bernhards auseinander – gibt

204 Platon, *Politeia*, 440 a. Siehe weiter hierzu ebd., 439 b–442 d; außerdem ders., *Phaidros*, 253 c ff.

205 Letzterer beschreibt zwei Möglichkeiten des Verhältnisses von Zorn und Vernunft: Eine, gemäß der der Zorn vorangeht und die Vernunft beherrscht. Diese lehnt er ab. Bei der anderen folgt der Zorn der Vernunft und wird seinerseits von ihr beherrscht. Dies heißt er gut (vgl. Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Masshaltung)*, S. 165).

206 I. Kant, *Anthropologie*, S. 185, 186 und 186 f.

207 Laktanz, *Vom Zorne Gottes*, 17. 12., S. 59; Laktanz unterscheidet konsequent zwischen Wut (*furor*) und Zorn (*ira*), wobei er Wut gemeinsam mit Jähzorn („*iracundia*“) dem ungerechten Zorn zuordnet (vgl. ebd., 17.12. – 21., S. 59 f.).

208 Vgl. Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1135b 14–1135b 32.

209 Siehe hierzu Laktanz, *Vom Zorne Gottes*, 18., S. 59.

210 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Masshaltung)*, S. 166.

211 Siehe hierzu D. A. Black, *Jesus on Anger*. Diskutiert wird hier die Frage, ob Mt 5,22 mit – wie es in der Lutherübersetzung heißt – „Wer mit seinem Bruder zürnt, der ist des Gerichts schuldig“ richtig wiedergegeben sei, oder ob das hebräische Original den Zusatz „Wer mit seinem Bruder ohne Grund zürnt“ enthalten habe. Der Autor plädiert für Letzteres, was ihn zu folgender Bibeldeutung führt: „There is an anger that is both legitimate and justified“ (ebd.,

es im christlichen Denken eine starke Tendenz zur generellen Verdammung menschlichen Zorns. Thomas von Aquin aber ist es, der in seiner Synthese aus christlicher und aristotelischer Lehre an der „Auseinandersetzung zwischen philosophischer [...] und theologischer [...] Ablehnung des Zorns einerseits und philosophischer [...] und theologischer Befürwortung andererseits festhält und beiden Argumentationen Raum gibt“.²¹² Wie gehört, kennt er nämlich den „Zorn als potentiell vernunftgeleiteten oder als Hilfstugend für Herrschaft und Gerechtigkeit“; und daneben spricht er vom Zorn als einer „Todsünde“.²¹³

Genauer bestimmt Thomas den Zorn als „Streben nach Vergeltung“, die alle gerechte „die Bewandnis von Gut hat“.²¹⁴ Und dieses ‚Racheparadigma‘ aristotelischer Provenienz stellt mit seiner Logik des Ausgleichs ein lange Zeit zentrales ‚rationales Handlungsprinzip des Zorns‘ dar.²¹⁵ Aus heutiger psychologischer Sicht lässt sich dazu sagen: „[R]ighteous anger plays a central role in the link between injustice and revenge“.²¹⁶ Trotzdem gilt es in den nachfolgenden Analysen zu beachten, dass der ‚Status der Rache‘ – zumindest in der Moderne – prekär ist, wird sie doch häufig als irrational und böse angesehen.²¹⁷ Auch verrät sie persönliche Betroffenheit, was nach dem oben Gesagten gerade im Kontext von Literatur Anlass zu moralischer Kritik sein kann. Wichtig in diesem Zusammenhang ist zudem der Hinweis der neueren Forschung, dass die Einschätzung der Gerechtigkeit in hohem Maße perspektivabhängig ist. Kurz gesagt: Wird jemand in Wut versetzt, erscheint ihm die emotionsauslösende Handlung unverständlich und arbiträr, macht dieselbe Person hingegen andere wütend, erscheint ihr die eigene, objektiv mit jener ersten vergleichbare Handlung berechtigt und verständlich; was gerecht ist, darüber haben Rächer*innen, die die Wut auslösende Täter*innen und Beobachter*innen häufig unterschiedliche Ansichten.²¹⁸

Gegenüber der dargestellten, im Hinblick auf die Kognition ambivalenten Betrachtungsweise des Zorns tendiert die Bewertung des Hasses, wird er unter

S. 7). In Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 405, wird jene Bibelstelle allerdings auf die zuerst angeführte Weise zitiert.

212 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 118.

213 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 118; vgl. ebd., S. 113. Außerdem Thomas von Aquin, *Summa Theologiae (Die Sünde)*, S. 519.

214 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 391; vgl. ders., *Summa Theologica (Masshaltung)*, S. 175 f.

215 Vgl. T. M. Tripps/R. J. Bies, *‚Righteous‘ Anger*, S. 415; J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 86. Siehe dazu außerdem schon Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Masshaltung)*, S. 144.

216 T. M. Tripps/R. J. Bies, *‚Righteous‘ Anger*, S. 415.

217 Vgl. T. M. Tripps/R. J. Bies, *‚Righteous‘ Anger*, S. 414.

218 T. M. Tripps/R. J. Bies, *‚Righteous‘ Anger*, S. 426.

diesem Gesichtspunkt ins Auge gefasst, eindeutig zum Negativen. So sieht Aurel Kolnai die „logische wie ethische *Bedenklichkeit des Hasses*“ zunächst in jener mit diesem Gefühl assoziierten totalen Negativbewertung begründet: „Jeder Haß richtet sich gegen ‚das Böse‘; aber er schiebt [...] nichtböse und wertvolle Elemente ‚dem Bösen‘ zu, und wirkt somit selbst böse.“²¹⁹ Darüber hinaus meint schon Thomas von Aquin, der Hass ziele im Unterschied zum Zorn, der das Schlechte potenziell um des Guten, also eines ethischen Beweggrunds, willen verfolge, auf „das Übel des anderen schlechthin“.²²⁰ Und da er für Immanuel Kant kein Affekt, sondern eine Leidenschaft und demnach nichts ist, was rationalen Prozessen vorhergeht und sie beeinträchtigt, lässt der Hass seiner Ansicht nach „Überlegung zu und verstattet dem Gemüt, sich darüber [d. h. über die Leidenschaft] Grundsätze zu machen“, ja er ermögliche es, „das Böse dadurch (als vorsätzlich) in seine Maxime aufzunehmen“; genau das sei dann der Königsweg zum „*Laster*“.²²¹ Der Hass sei somit nicht unbesonnen wie der Zorn, sondern „mit der ruhigsten Überlegung“, der Vernunft vereinbar.²²² Nur sei die Vernunft im Hass fehlgesteuert. Als konstante Neigung beschädige er „die reine praktische Vernunft“ zumeist dauerhaft, sei also mit ethisch korrektem Verhalten inkompatibel, wohingegen der Zorn in dieser Hinsicht höchstens eine momentane Beeinträchtigung bewirke.²²³ Zugleich spricht Kant jedoch vom „Hass aus dem erlittenen Unrecht, d. i. die *Rachbegierde*“²²⁴. Insofern man diese Dynamik in der Tradition vor ihm – allerdings inklusive eines Moments affektiver Erregung – mit dem Zorn assoziiert hätte, zieht Kant hier indirekt auch jene Traditionslinie der ethischen Legitimierung dieser Emotion in Zweifel. Hintergrund ist, dass der Maßstab des Ethischen für ihn bereits ein – man denke nur an den kategorischen Imperativ – die rein persönliche Betroffenheit übersteigender Rechtsanspruch ist. In der vorliegenden Arbeit wird jedenfalls Hass in den Blick geraten, der eine wütende, mit Kant könnte man sagen „erhitzte“²²⁵ und damit affektive Qualität besitzt. Da sich diese Erregung jedoch aus einer negativen kognitiven Einstellung speist, ist gerade in rezeptionsästhetischer Hinsicht Aaron Ben-Ze'evs These zu beachten, dass – im Vergleich zum Zorn – „the more

219 A. Kolnai, *Haß*, S. 136 und 137. Weiter führt Kolnai ebd. aus: Der Hass „knüpft an die [...] vorhandenen Unwertelemente des Gegners an, um dann unkontrolliert und ungehemmt fortzuwuchern und auch die Vorzüge des Gegners in Wertwidriges umzudeuten“.

220 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 398.

221 I. Kant, *Metaphysik der Sitten*, S. 252.

222 I. Kant, *Anthropologie*, S. 203.

223 I. Kant, *Anthropologie*, S. 204.

224 I. Kant, *Anthropologie*, S. 209.

225 I. Kant, *Anthropologie*, S. 206.

rational and deliberate nature of hate makes this emotion morally more condemnable.“²²⁶

Das ist bemerkenswert. Denn während sich der Wert resp. die Anerkennung der Wut bis heute am Grad ihrer Reguliertheit und willkürlichen Beherrschtheit durch die Vernunft ermisst,²²⁷ gilt also für den Hass das Gegenteil. Grund ist die gemeinhin für fragwürdig erachtete Qualität seiner kognitiven Anteile. Maßstab dessen sind jene Normen und Regeln, an denen sich nicht allein die Adäquatheit und Berechtigung des Gefühls als Ganzes, sondern auch die seiner einzelnen Komponenten ermisst. Ob es sich bei der je aktuellen Wutemotion, kulturell betrachtet, um eine angemessene Reaktionsweise handelt, ist somit auch eine Frage der mit ihr einhergehenden Handlungsweisen sowie ihrer gestisch-mimischen bzw. stimmlichen Zurschaustellung, also dessen, was in der gegenwärtigen Psychologie *display* heißt.

1.3.2 Der Handlungsimpuls oder die Aggression

Display sowie Handlungsweisen der Wut zeugen häufig von Aggression. Keineswegs aber gehen Wutepisoden zwangsläufig damit einher. – Hintergrund dieser Feststellung ist das Attest der handlungsmotivierenden Funktion der Emotionen im Allgemeinen und der Wutemotionen im Besonderen.²²⁸ Aggression wird hier konkret als ein Verhalten verstanden, das durch die Intention charakterisiert ist, jemand anderem zu schaden oder ihn zu verletzen.²²⁹ Handelt es sich dabei um das primäre Ziel dieses Verhaltens, spricht man von „feindseliger“ oder „emotionaler Aggression“; abgegrenzt wird diese von „instrumenteller Aggression“, die primär der Erreichung anderweitiger Ziele, wie z. B. der Verbesserung des eigenen Status, dient.²³⁰

Der Konnex von Wutemotionen und Aggression ist diskurshistorisch schon bei Aristoteles belegt, und zwar als Kern der bei ihm mit dem Zorn assoziierten

226 A. Ben-Ze'ev, *Anger and Hate*, S. 107.

227 Ein populäres Beispiel hierfür ist der Kabarettist Georg Schramm in der Rolle des Rentners Dombrowski.

228 Als frühes Beispiel siehe Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Masshaltung)*, S. 189: Der Zorn „dient dazu, dass der Mensch mit mehr Entschlossenheit das ausführe, was die Vernunft befiehlt“. Eine Variante dessen findet sich noch in J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 496, wo die „Wut als Umkehrschub-Energie, um aus eigenem Nicht-Handeln ins Handeln überzugehen“, beschrieben wird.

229 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 30, versteht unter Aggression „a response intended to inflict pain or discomfort upon another“.

230 L. Berkowitz, *Frustration-Aggression-Hypothesis*, S. 62.

Dynamik des Schmerzausgleichs. Weitet man den Blick, variiert die konkrete Erfassung dieser Relation allerdings von Wuttheoretiker*in zu Wuttheoretiker*in. Eine extreme Position vertritt in diesem Punkt wiederum Seneca, der den Zorn nicht nur zur maßgeblichen Ursache von Gewaltakten erklärt, sondern ihn letztlich mit Gewalt gleichsetzt.²³¹ Im 20. Jahrhundert unterstellen evolutionistisch inspirierte Emotionstheorien eine ererbte Neigung zu physischer Aggression im Moment der Wut.²³² Sich davon distanzierend haben sozialpsychologische Ansätze dafür plädiert, Aggression nicht als angeborenen Trieb, sondern als „erworbene Strategie“ aufzufassen.²³³ Entsprechend dominiert in der jüngeren Emotionsforschung – prägend hat hier Averills Metastudie von 1982 gewirkt – die Ansicht, die zwar auf die enge Verbundenheit von Wut und Aggression hinweist, zugleich aber auch deren Differenz betont.²³⁴ Wie schon angemerkt, begreift Averill die Aggression als nahezu universale „action tendency“ der Wut;²³⁵ da dieser Tendenz jedoch zuweilen nicht nachgegeben werde, sie mithin inhibiert werden könne, spricht er von einem mit der Wut einhergehenden „aggressiven Impuls“.²³⁶ Ähnlich sieht Aaron Ben-Ze’ev aus philosophischer Perspektive einen „urge to attack“ als charakteristisch für dieses Gefühl an.²³⁷ Ebenso wenig wie Aggression zwingend Wutgefühle voraussetzt, führt die Wut also immer zu tatsächlich ausagrierter Aggression.²³⁸ Da Averill ferner der Ansicht ist, dass „[o]n the [p]sychological [l]evel, [anger] [i]s [a]imed at the [c]orrection“ des oben erwähnten kognitiv wahrgenommenen „[p]erceived [w]rong“, kommt er zu dem Schluss, diese Emotion „might better be conceptualized as a form of problem-solving than as a form of aggression“.²³⁹ Von hier aus stellt sich die Frage nach dem jeweiligen

231 Siehe hierzu L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 154 f.; vgl. W. V. Harris, *Restraining Rage*, S. 69.

232 Siehe hierzu C. E. Izard, *The Face of Emotion*, S. 333 f.

233 Siehe hierzu C. Tavis, *Wut*, S. 137; vgl. ebd., S. 164.

234 Vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. vii: „Anger and aggression are closely related phenomena, and it is not possible to discuss one without the other. Yet, not all anger is aggressive, nor can all aggression be attributed to anger.“ Vgl. außerdem M. Reuter, *Genetics of Anger and Aggression*, S. 27.

235 K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 698. Dem Autor zufolge ist diese Tendenz als „[m]otivational component“ (ebd.) einer der fünf Bestandteile der Emotion.

236 Siehe hierzu J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 198 f. In der Mehrzahl der Fälle werde dem Impuls aber nachgegeben (vgl. ebd., S. 199). D. Matsumoto u. a., *The Expression of Anger*, S. 133, weisen auf die Vielzahl der Faktoren hin, die beeinflussen, ob das geschieht oder nicht.

237 A. Ben-Ze’ev, *Anger and Hate*, S. 95. Vgl. C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 56: „Unless an animal does thus act, or has the intention, or at least the desire, to attack its enemy, it cannot be said to be properly enraged.“

238 Vgl. T. Wranič/K. R. Scherer, *Why Do I Get Angry?*, S. 261: „[T]he idea that anger must necessarily lead to specific reactions, such as aggression, is not supported“.

239 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 320 und 199.

adaptiven oder funktionalen Wert der Wut, und zwar erneut sowohl im Hinblick auf die Wut im Text als auch die Wut des Texts.

Schon Averills zuletzt zitierte These lässt Zweifel daran aufkommen, inwieweit Aggression der geeignete Begriff ist, um einen generell mit Wut verbundenen Handlungsimpuls zu benennen. Tatsächlich existiert seit einiger Zeit eine Debatte darüber, ob man statt von der konkreten Tendenz zur Aggression nicht allgemeiner von einer ‚Tendenz zur Annäherung oder Konfrontation‘ (engl.: *tendency to approach*) sprechen sollte.²⁴⁰ Bestimmend ist dabei die Absicht, Wut durch das Handlungsmoment des „active approach“ von Traurigkeit und Angst, die mit „inhibition and withdrawal“ verknüpft werden, zu unterscheiden.²⁴¹ In Bezug auf diese Differenz der Wut zur Angst kann man mit Walter B. Cannon auch vom ‚Gegensatz der Kampf- und Flucht-Reaktionen‘ sprechen.²⁴² Löst das Wahrgenommene eine Flucht tendenz aus, empfindet der Betroffene zu meist Angst, bedingt es hingegen eine Angriffstendenz, empfindet er mehrheitlich Wut.²⁴³ Zu diesem Unterschied trägt in kognitiver Hinsicht die Einschätzung (*appraisal*) der ‚persönlichen Macht‘ bei, die im Fall der Wut anders als bei Angst – und anders übrigens auch als bei Traurigkeit – zwar nicht ausschließlich, aber wohl doch überwiegend positiv ausfällt.²⁴⁴ Diese Verschiedenheit der Handlungstendenzen der Gefühle ist also keine grundsätzliche, denn sie zeigt sich, wie gesagt, lediglich in den meisten, nicht in sämtlichen Emotionsepisoden. Entsprechend wird beim Hass, der zumindest potenziell eines der hier untersuchten Wutgefühle ausmacht, neben der Aggression auch eine Distanzierung vom intentionalen Objekt des Gefühls für möglich erachtet.²⁴⁵ Das deutet darauf hin, dass

240 Vgl. E. Harmon-Jones u. a., *Anger*, S. 64.

241 M. Potegal/G. Stemmler, *Cross-Disciplinary Views of Anger*, S. 5.

242 Vgl. W. B. Cannon, *Bodily Changes*, S. 219. Mit diesem Werk von 1915 wurde der Begriffsgegensatz eingeführt.

243 Vgl. E. Harmon-Jones u. a., *Anger*, S. 66.

244 Siehe hierzu die tabellarische Aufstellung in P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 583. Schon C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 61, beschreibt das Umschlagen von Aufregung in „despair and deep sorrow“ unter Hinweis auf die Einsicht in die eigene Machtlosigkeit („conscious that nothing can be done“). Was die einschränkende Formulierung anbelangt, sei erneut L. Berkowitz, *Appraisals and Anger*, erwähnt. Der Autor (ebd., S. 277) verweist auf ein Experiment, in dem „coping potential did not affect the level of self-reported anger“. Seiner Ansicht nach gilt: „[P]eople can become angry even when they do not think they can master the problem facing them [...]. It is by no means definite that a sense of being able to overcome the confronting disturbance is necessary for anger arousal. [...] In other words, the coping potential appraisals as well as this sense of being energized and powerful might parallel rather than cause the anger arousal.“

245 Siehe hierzu A. Ben-Ze'ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 382 und 385. Vgl. schon Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 246f.

auch die Tendenz zur Annäherung und Konfrontation für Wutgefühle nicht ausnahmslos bestimmend ist. Aber es geht in der vorliegenden Studie nicht nur um die Emotionen auf Ebene der Figuren, sondern auch auf derjenigen der Texte; und zumindest auf Letzterer tritt die Wut der Möglichkeit nach mit ihrem Bezugsobjekt, sofern dieses vernunftbegabt ist, in ein Kommunikationsverhältnis. Von einem Willen, sich vom Objekt des Gefühls zu distanzieren, kann hier unter diesem Gesichtspunkt somit nicht die Rede sein. Weiter ist schon nach den Ausführungen zur eingeschränkten Relevanz einer positiven Einschätzung der eigenen Macht fraglich, ob die reale soziale Macht oder, wie Aristoteles meint, die Möglichkeit, sich zu rächen, tatsächlich die unabdingbare Voraussetzung von Zorn oder Wut ist.²⁴⁶ Die moderne Wutforschung jedenfalls legt Zweifel an dieser These nahe.²⁴⁷ Doch auch eine Aneignung der Wut durch die gesellschaftlich Machtlosen, also die *Demokratisierung der Wut*, schmälert, so sie denn vorliegt, die Bedeutung der Aggression für diese Emotion nicht; vielmehr kann die Aggression in diesem Fall sozial weitere Kreise ziehen, also sogar an Bedeutung gewinnen. Ebenso wenig wird die Bedeutung der Aggression in diesem Zusammenhang durch den allgemeinen Hinweis relativiert, dass Wut „tends to signal our need or desire for change“.²⁴⁸ Das zeigt ein Blick auf die Tradition dieser Ansicht, gemäß der – und das wird insbesondere im Kapitel zu Feridun Zaimoglus ‚Kanaken‘-Texten von Belang sein – Wut als ‚emotionales Substrat‘ von Widerstand und Auflehnung erscheint.²⁴⁹ Schließlich ist die Aggression eine mögliche Realisierungsform bzw. ein probates

246 Diese Ansicht hat Aristoteles, *Rhetorik*, 1370b, vertreten: „Keiner zürnt ja einem, an dem Rache zu nehmen unmöglich erscheint, und auch denen, die an Macht weit über uns stehen, zürnen wir gar nicht oder zumindest weniger.“ Und Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 422, hat diese Position übernommen.

247 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 168, zufolge kommt *anger* in Bezug auf Autoritätspersonen zwar relativ selten vor, aber in immerhin 24 Prozent derjenigen Fälle, in denen sich das Gefühl auf eine andere Person bezieht, sei das durchaus so; noch seltener allerdings empfinden demnach Autoritätspersonen diese Emotion gegenüber Leuten, die unter ihnen stünden; zumeist sei *anger* ein Gefühl, das Gleichrangigen gelte.

248 T. Wranik/K. R. Scherer, *Why Do I Get Angry?*, S. 261.

249 Siehe hierzu R. Descartes, *Die Leidenschaften*, in denen der Zorn u. a. als „Begierde[,] schädliche Dinge abzuwehren“ (S. 303), bzw. als nützlich, „uns die Festigkeit zu geben, Beleidigungen zurückzuweisen“ (S. 311), beschrieben wird; dann I. Kant, *Anthropologie*, S. 188: „Der Zorn ist ein Schreck, der zugleich die Kräfte zum Widerstand gegen das Übel schnell regt.“ O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, konzidiert zumindest einem sachlichen, von der Ichbefangenheit befreiten Ärger handlungsethische Relevanz. Das „Ideal“ der „Gleichgültigkeit“ verwerfend, meint er, „[d]er Mensch soll auch Anstoß nehmen an den Missständen der Welt“ (ebd., S. 100); und: „Überall ist es Ärger, der im Menschen allererst die Energien aktiviert, die zur Abstellung des Übelstands führen“ (101). Zur Bedeutung der Wut für gesellschaftliche Umstürzbewegungen vgl. C. Tavris, *Wut*, S. 268.

Mittel der so benannten Motivlagen und Handlungsweisen.²⁵⁰ Und auch wenn nicht jede Annäherung oder Konfrontation eine Aggression bzw. den Impuls zu ihr impliziert, so gilt das umgekehrt sehr wohl.

Trotz möglicher Zweifel an ihrer generellen Bedeutung für die Wut bleibt die Aggression jedoch eine prominente Handlungsoption dieser Emotion. Entsprechend wird sie in sämtlichen in dieser Arbeit analysierten wütenden Texten zu beobachten sein. Wie angesichts des Titels zu erwarten, wird es dabei in erster Linie um verbale, also nicht physische Aggression gehen. Ohnehin ist James Averill zufolge die *verbale Aggression* im Fall von Wut, anders als oft gedacht und behauptet, die deutlich häufiger festzustellende Handlungstendenz.²⁵¹ Dennoch beobachtet der Psychologe innerhalb der Emotionsforschung eine stärkere Konzentration auf die mit der Wut einhergehende physische Aggression. Und auch in den Literaturwissenschaften hat es die verbale Aggression im Unterschied zur physischen nie zu einem eigenständigen Forschungsweig gebracht, was wohl eine Ursache dafür ist, dass ihr Zusammenhang mit dem Gefühl ‚Wut‘ nie systematisch untersucht wurde.²⁵²

Die Verbundenheit von Wut und Aggression bestätigt nicht zuletzt Leonard Berkowitz' Modifikation der ‚Frustrations-Aggressions-Hypothese‘, mit der John Dollard und seine Kollegen in den 1930er-Jahren – was zu Recht als übertrieben kritisiert wurde – jede Aggression auf eine vorangegangene Frustration zurückgeführt haben.²⁵³ Im deutschen Sprachraum hatte Alfred Adler schon zu Beginn des Jahrhunderts die allgemeine Idee entwickelt, Aggression als Folge eines ‚blockierten Befriedigungstrebens‘ aufzufassen.²⁵⁴ Die Modifikation durch Berkowitz bestand nun darin, dass er in die Erklärung der Entstehung von Aggression die negativen Affekte als neuen, Aggression und Frustration vermittelnden

250 Vgl. P. M. Litvak u. a., *How Anger Impacts Judgement*, S. 291.

251 Siehe hierzu J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 186 ff., insbes. S. 198: „It is difficult to argue [...] that physical aggression is somehow more ‚fundamental‘ than verbal aggression during anger. Indeed, instead of physical aggression being primary and verbal aggression secondary, the situation may actually be the reverse.“ Den verbreiteten Glauben, dass Zorn üblicherweise mit physischer Gewalt einhergehe, führt der Autor auf ein Konzept der Wut zurück, demzufolge „anger is a biologically primitive response“ (ebd., S. 185).

252 Die recht breite Forschung zur Malediktologie beschäftigt sich nahezu ausschließlich mit realweltlichen Phänomenen jenseits der Literatur. Ein Beispiel hierfür ist Franz Kieners ‚Das Wort als Waffe‘, auf das im Fortgang der vorliegenden Arbeit immer wieder rekurriert werden wird. Und auch in Judith Butlers ‚Excitable Speech‘ spielen künstlerische Texte nur eine untergeordnete Rolle.

253 Vgl. J. Dollard u. a., *Frustration and Aggression*, S. 1. Für weitere Gegenpositionen siehe L. Berkowitz, *Frustration-Aggression-Hypothesis*, S. 62f.

254 Vgl. J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 138f.

Faktor einführte. Und prominent zu den negativen Affekten zählte er dabei auch die – wie zu Beginn erwähnt – heute im Hinblick auf ihre subjektiv empfundene Erlebnisqualität als ambivalent beschriebenen Wutgefühle.²⁵⁵ Mit den bisherigen Ausführungen übereinstimmend, heißt es allerdings auch bei Berkowitz nicht, dass überall dort, wo Frustration zu Wut führt, offene Aggression die Folge wäre;²⁵⁶ aber die Wahrscheinlichkeit, dass dies geschehe, werde durch die Wutgefühle erheblich erhöht. Was den Begriff ‚Frustration‘ selbst anbelangt, so bezeichnet er für Dollard das Resultat einer Behinderung oder Verteilung einer „bestehenden zielgerichteten Aktivität“.²⁵⁷ Berkowitz hingegen sieht hierfür das Moment des Nichterreichens einer erwarteten Gratifikation als entscheidend an.²⁵⁸ Aus allgemein psychologischer Sicht wird die Frustration als Folge der „Nichtbefriedigung eines Bedürfnisses, eines Triebs oder einer Motivation“ begriffen.²⁵⁹ Wie oben bemerkt, ist die wahrgenommenwute Ursache der Frustration im Fall der Wut überwiegend, aber nicht ausschließlich externer Art.

Außerdem ist aggressiven Handlungen, die mit Wut einhergehen, zumeist ein reaktiver Charakter eigen, der entsprechend den obigen Ausführungen zum Unterschied der Emotionen beim Hass seltener ist. Mit Blick auf die Aggression heißt es dazu in der neueren psychologischen Forschung: „Credible evidence is growing to suggest that reactive aggression is associated with and/or driven by anger and physiological arousal, but that proactive aggression is marked by a lack of anger and arousal.“²⁶⁰ Aus ihrem reaktiven Moment erwächst zudem eine mögliche Legitimierung wutassoziierter Aggression. Das ist wichtig, weil sich Aggression, obwohl sie seit dem späten 19. Jahrhundert nicht nur als destruktiv, sondern auch als hochgradig adaptiv angesehen wurde,²⁶¹ häufig einem großen sozialen Rechtfertigungsdruck ausgesetzt sieht.²⁶² Ihre klassische Gestalt hat die somit ratsame Legitimierung der Aggression im – wie gesagt: seinerseits nicht durchweg gleichermaßen akzeptierten – *Topos der Rache*. Der Hass jedoch, insofern ihm eine unbegrenzte, also nicht dem Ausgleichsprinzip

255 Siehe L. Berkowitz, *Frustration-Aggression-Hypothesis*, insbes. S. 68.

256 Vgl. L. Berkowitz, *Frustration-Aggression-Hypothesis*, S. 67.

257 H. Selg, *Die Frustrations-Aggressions-Theorie*, S. 14. Erinnerung sei hier daran, dass der Zorn schon bei Thomas von Aquin Namensgeber der überwinden Seelenkräfte ist.

258 Siehe hierzu L. Berkowitz, *Frustration-Aggression-Hypothesis*, S. 71.

259 T. Städtler, *Lexikon der Psychologie*, S. 337. Vgl. auch M. A. Wirtz, *Dorsch*, S. 617.

260 J. A. Hubbard u. a., *Anger and the Reactive-Proactive Aggression Distinction*, S. 237.

261 Siehe hierzu C. Tavis, *Wut*, S. 37, die für erstere Tendenz auf Sigmund Freud, für die letztere hingegen auf Darwin verweist. Zu dieser letzteren Tendenz siehe auch K. Lorenz, *Das sogenannte Böse*, S. 248; W. Belschner, *Das Lernen aggressiven Verhaltens*, S. 62ff.

262 Siehe dazu L. Berkowitz, *Frustration-Aggression-Hypothesis*, S. 67.

verpflichtete „Zerstörungsentention“ nachgesagt wird, erscheint auch gemäß seiner Handlungskomponente ethisch noch problematischer.²⁶³ Beides zeigt, dass sich die Aggression wie jede andere wütende Handlung vor dem ‚normativen Anspruch der Angemessenheit‘ bewehren muss. Aber diese Norm ist nicht abstrakt bestimmbar, sondern ermisst sich individuell am jeweils auslösenden Faktor sowie verschiedenen anderen situativ von Fall zu Fall unterschiedlichen Aspekten.²⁶⁴ Grundsätzlich kennt eine Kultur für die Gefühle der Wut „adequate provocations“ und „acceptable responses“; doch diese „rules of anger“ sind „general guidelines, within which a great deal of improvisation is allowed“.²⁶⁵ Nichtsdestotrotz können diese Richtlinien überschritten werden, was dann „[n]onnormative or abnormal angry reactions“ zur Folge hat.²⁶⁶ Wie die Wut daher in puncto Kognition neben Normkonformität mit potenzieller Devianz verbunden sein kann, wird mit ihr nämlich auch in handlungsspezifischer Hinsicht die Möglichkeit eines sich den verbreiteten Normen nicht fügenden, ja normwidrigen Moments assoziiert. Laut Aaron Ben-Ze’ev z. B. geht der Zorn häufig mit einem „nonstandard aggressive act“ einher.²⁶⁷ Wird dieser Akt literarisch präsentiert, ermisst sich die Frage nach der Normativität, wie gesagt, anhand zweier Regelsysteme: des emotions- und des literaturspezifischen.

1.3.3 Die Psychophysiologie oder die Erregung

Zur aggressiven Handlung oder zum Kampf aktiviert wird der Organismus durch ein erhöhtes Arousal. Anders formuliert und den psychologischen Begriff ‚Arousal‘ erklärend, heißt das: „Attack [...] requires a strong activation of sympathetic systems for its support.“²⁶⁸ Dem entspricht, dass „[s]tudies have found that angry people often feel ‚more energized‘ to assault the cause of their anger“.²⁶⁹ Zentraler Teil des Arousals sowie des *display* der Wut, wie sie die vorliegende Studie begreift, ist die physische Erregung, die – so wird sich zeigen – auch ein psychisches Pendant aufweist.

263 A. Kolnai, *Haß*, S. 138. Nach Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 399, ist Hass „ohne Maß“.

264 Siehe hierzu J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 324. Dass die ‚sittliche Tüchtigkeit‘ allgemein nicht abstrakt bestimmbar, sondern nur anhand des jeweiligen Einzelfalls ermittelbar ist, bemerkt schon Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1108b 30–1109a 21 ff.).

265 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 321, 326.

266 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 335.

267 A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 384.

268 G. Stemmler, *Somatovisceral Activation*, S. 115.

269 P. M. Litvak u. a., *How Anger Impacts Judgement*, S. 303.

Dass die Wut mit somatischen Veränderungsprozessen einhergeht, ist abseits streng kognitivistischer Positionen eine Ansicht von hoher diachroner und transkultureller Beständigkeit. Die Liste der Gewährsleute für diese These reicht von Vertreter*innen der antiken Philosophie bis hin zu solchen der aktuellen Emotionstheorie. So findet sich schon in Aristoteles' ‚De Anima‘ der allgemeine Hinweis auf das Zusammenwirken von Seele und Körper in den Affekten. Zwar wird dort abweichend von modernen hirnpfysiologischen Theorien à la Antonio Damasio noch von der Möglichkeit ausgegangen, dass die Vernunft „nicht mit dem Körper vermischt“ sei; zugleich aber heißt es dort, die Seele scheine „[d]ie meisten Affekte [...] nicht ohne den Körper zu erleiden, z. B. sich *erzürnen*, mutig sein, begehren, überhaupt wahrnehmen“.²⁷⁰ Dieser These von der Verbundenheit der Affekte mit dem Körper gemäß ist Aristoteles der Auffassung: „Zornausbrüche [...] und noch einige verwandte Leidenschaften bringen ganz augenscheinlich auch körperliche Veränderungen hervor.“²⁷¹ Und selbst René Descartes, obwohl er Körperliches und Seelisches dualistisch voneinander scheidet, beschreibt neben den rein intellektuellen „Emotionen der Seele“ die Leidenschaften, zu denen er nicht zuletzt den Zorn rechnet, als „Erregungen“ bzw. „Erscheinungen körperlich-geistigen Zusammenwirkens“.²⁷² Ferner meint Charles Darwin, solange der Körper nicht affiziert sei, könne man vom Menschen nicht sagen, er sei wütend.²⁷³ Ähnlich beschreibt die zeitgenössische Philosophie der Emotionen die Erregung als konstitutiv für die Wut.²⁷⁴ Und von psychologischer Seite führen James A. Russel und Beverly Fehr eine ganze Reihe prominenter Autor*innen an, die das ebenfalls so sehen.²⁷⁵ Weiter ist nach Thomas M. Tripp und Robert J. Bies gerade gerechter Zorn „an intensely *felt* experience. The anger is experienced not just psychologically, but also *physiologically*.“²⁷⁶ Wenn außerdem die Lemmata zu Zorn und Wut in verschiedenen deutschen Wörterbüchern das Wort ‚Erregung‘ verwenden, verweist das ebenfalls auf die hier erörterte Komponente dieser Emotionen. Laut James Averill existiert – als Teil der sogenannten *display rules* – sogar eine entsprechende kulturell verbreitete Anspruchshaltung gegenüber dem Wütenden: „Depending

270 Aristoteles, *De Anima*, 403a (Hervorh. A. S.).

271 Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1147a 7–25.

272 In der Zitatfolge: R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 229; K. Hammacher, *Anmerkungen*, S. 356.

273 Vgl. C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 182.

274 Vgl. A. Ben-Ze'ev, *Anger and Hate*, S. 90.

275 Vgl. J. A. Russel/B. Fehr, *Fuzzy Concepts*, S. 187. Unter diesen Autoren sind z. B. die Evolutionspsychologen Paul Ekman und Carol E. Izard.

276 T. M. Tripps/R. J. Bies, ‚*Righteous*‘ Anger, S. 422.

on the circumstances, an angry person should be sufficiently involved in the emotional role *to display an appropriate level of physiological arousal*.²⁷⁷

Unter den konkreten physiologischen Symptomen der Wut, die auf Erregung hindeuten, springt zunächst die immer wieder beschriebene ‚Akzeleration des Herzschlags‘ ins Auge, und zwar erneut bereits in Texten der Antike. Aristoteles nämlich zitiert die Ansicht, es sei das „Sich-Erzürnen [...] ein in bestimmter Weise Bewegtwerden des Herzens“.²⁷⁸ Genauer spricht dann Seneca davon, dass während des Zorns „aus innerstem Herzen das Blut aufbraust“.²⁷⁹ Im Mittelalter ist von der „Erregung des Herzens im Zorn“ die Rede;²⁸⁰ knapp 400 Jahre später von der mit dieser Leidenschaft einhergehenden „Erregung des Blutes“,²⁸¹ wobei im Sinne der oben skizzierten Übereinstimmung mit den Wutgefühlen ausdrücklich auch „beim Haß [...] der Pulsschlag unregelmäßig, kürzer und oft schneller ist“.²⁸² Und Charles Darwin betont wiederum: „Rage exhibits itself in the most diversified manner. The heart and circulation are always affected; the face reddens or becomes purple“.²⁸³ Einen während der Wut beschleunigten Puls sowie erhöhten systolischen und diastolischen Blutdruck dokumentieren dann zentrale Studien des 20. Jahrhunderts zur Physiologie dieser Emotion.²⁸⁴ Das gilt im Wesentlichen schon für Walter B. Cannons prägendes Werk ‚Bodily Changes in Pain, Hunger, Fear and Rage‘ von 1915.²⁸⁵

Wie bereits erwähnt, ist gerade dieses somatische Symptom der Pulsbeschleunigung die Ursache dafür, dass die Wut als ein heißes Gefühl erfahren wird. Wütende empfinden die Temperatur ihrer Körper aufgrund der durch schnelleren Herzschlag verstärkten Durchblutung (ein Effekt ist das gerötete Gesicht) als erhöht, ja heiß.²⁸⁶ Hierin liegt der Grund für die nicht nur im Englischen, sondern auch im Deutschen wirksamen metaphorischen Konzepte wie „*Body heat stands for anger*“ oder „*anger is heat*“.²⁸⁷ Einen leicht in Wut geratenden Menschen bezeichnet das Deutsche demgemäß z. B. als ‚Hitzkopf‘. Auch

277 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 325 (Hervorh. A. S.). Erklärt werden könne die Erregung allerdings auch ohne Bezug zu einer Norm, wenn vielleicht auch nicht vollständig (vgl. ebd.).

278 Aristoteles, *Über die Seele*, 403a.

279 L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 99.

280 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 424.

281 R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 305 (im Original: „l’agitation du sang“, ebd., S. 304).

282 R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 153.

283 C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 183; vgl. ebd., S. 56 f. und 59 f.

284 Vgl. G. Stemmler, *Somatovisceral Activation*, S. 108; ähnlich J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 188.

285 Vgl. W. B. Cannon, *Bodily Changes*, S. 248.

286 Siehe hierzu G. Stemmler, *Somatovisceral Activation*, S. 104 und 110.

287 Z. Kövecses, *Cross-Cultural Experience of Anger*, S. 161, 170.

der Untertitel meiner aktuellen Studie bedient sich dieses Metaphernkonzepts. Dieses Konzept, das zeigt Kants schon zitierte Rede von den ‚erhitzten‘ Affekten sowie Descartes' Assoziation des Hasses bzw. Zorns mit der Erregung „scharfer brennender Hitze“ oder Senecas Formulierung vom „Menschen in der Hitze des Zorns“,²⁸⁸ besitzt eine weit zurückreichende Tradition. Und aktuell ist die Rede vom *hot anger* in der vom Englischen dominierten psychologischen Emotionsforschung etabliert.²⁸⁹

Zwar ist Wut gänzlich ohne ein Moment der Erregung nach dem hier vertretenen Konzept dieser Emotion ein Widerspruch in sich, doch unterscheiden sich verschiedene Wutepisoden im Erregungsgrad und folglich im damit verbundenen Hitzegefühl, was dann Rückschlüsse auf die jeweilige Intensität der jeweiligen Episode zulässt. Denn in ihrer multidimensionalen Bestimmung dieses Begriffs definieren Nico H. Frijda und Kollegen ‚emotionale Intensität‘ u. a. durch die Höhe des Peaks des emotionalen Arousals.²⁹⁰ Gerade diesem Faktor habe man, so Averill, bei der Erfassung der Emotionsintensität schon seit längerem besonders große Beachtung geschenkt.²⁹¹ Tatsächlich bestimmt bereits Darwin „moderate anger“ im Vergleich zur heftigen „rage“ dadurch, dass die „action of the heart“ nicht stark, sondern nur „a little increased“ sei.²⁹²

Neben der erhöhten Herzfrequenz existieren weitere konkrete Erregungssymptome, die von der Antike bis in die Gegenwart in Texten von kulturell und historisch unterschiedlicher Herkunft beschrieben werden. Unter den frühen Quellen besonders ergiebig, was die äußeren Anzeichen der Wut angeht, ist Seneca, da er die Emotion möglichst plastisch als abstoßend darzustellen beabsichtigt. Er verweist zunächst auf einen weiteren somatischen Akzelerationsprozess, nämlich auf „häufiges und übermäßig heftiges Atemholen“.²⁹³ Und mit „heavy or rapid breathing“ werden Wutgefühle auch im 20. Jahrhundert noch assoziiert.²⁹⁴

288 In der Zitatfolge: R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 305; L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 231 (im Original lautet die Formulierung „hominis ira flagrantis“, ebd., S. 230 – der Mensch ist im Zorn entflammt wie das Feuer).

289 Vgl. z. B. G. Stemmler, *Somatovisceral Activation*, S. 104; T. Wranič/K. R. Scherer, *Why Do I Get Angry?*, S. 251; außerdem C. Tavis, *Wut*, S. 86.

290 Vgl. N. H. Frijda u. a., *The Complexity of Intensity*, S. 68.; K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 722, weist darauf hin, dass die Emotionsintensität und das Arousal korrelieren, jedoch keineswegs miteinander identisch sind.

291 Siehe hierzu J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 243 f.

292 C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 187 (Hervorh. A. S.).

293 L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 97; zum beschleunigten Atmen vgl. auch ebd., S. 215. Der außerdem erwähnte „gehetzte Gang“ (ebd., S. 97) wäre wohl eher als behavioraler Aspekt zu fassen.

294 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 188. Schon laut C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 187, ist die „respiration“ während der Wut „hurried“.

Das gesamte Körpererleben in Phasen der Wut entspricht anscheinend den benannten physischen Beschleunigungsvorgängen, sodass die Hälfte der Proband*innen einer psychologischen Studie der folgenden Aussage über diese Emotion zustimmt: „My body seems to speed up.“²⁹⁵ Es fügt sich in dieses Bild, dass Darwin Schnelligkeit der Bewegung, der Organfunktionen und sogar des Denkens als Anzeichen von Erregung („to be excited“) angesehen hat.²⁹⁶ Über diese Akzelerationsprozesse hinaus erwähnen Seneca und Darwin Indikatoren innerer *Unruhe*, wie z. B. das Zittern,²⁹⁷ oder „immer wieder schlagen sie [d. s. die Zornigen] die Hände zusammen und stampfen mit den Füßen den Boden, ihr ganzer Leib bebt“, „unruhig sind die Hände“, ja der ganze Körper.²⁹⁸ Und noch Averill führt in seiner Meta-studie „[r]estlessness“ als die am zweithäufigsten mit Wut assoziierte Empfindung an.²⁹⁹ Ein anderer wichtiger Aspekt, auf den ebenfalls schon Seneca hinweist, ist das Moment der Muskelkontraktion: „Gelenke verdrehen sich von selbst und knacken“, oder „die Zähne sind zusammengebissen“.³⁰⁰ Letzteres registriert abermals auch Darwin und führt es – wiederum ein Verbindungspunkt zur Aggression – auf ursprüngliche Beißinstinkte im Moment der Wut zurück;³⁰¹ ganz ähnlich sieht der Phänomenologe Otto Friedrich Bollnow bei diesem Gefühl eine „Anspannung der ganzen Mund- und Kinnpartie“ bzw. „krampfhaft zusammengebissene, knirschende Zähne“.³⁰²

Deutlich geworden ist somit bereits, dass die Physiologie der Wut – in Klaus R. Scherers Terminologie – sowohl Symptome der neurophysiologischen Emotionskomponente als auch derjenigen des Bewegungsausdrucks umfasst. Auf der Metaebene der Beschreibung ist hier in diesem Zusammenhang zudem die Komponente des subjektiven Erlebens zu berücksichtigen, die zwar in den weiter unten untersuchten literarischen Texten – zumindest explizit – nur selten Erwähnung findet, für die sprachliche Präsentation der Emotion aber nichtsdestoweniger als Bezugsrahmen dient. Entsprechend lassen sich die beschriebenen Vorgänge der Muskelkontraktion als Pendant einer auch psychischen Anspannung

295 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 190.

296 C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 60.

297 Siehe hierzu L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 99; C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 56.

298 L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 99, 215.

299 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 200.

300 L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 99.

301 C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 56: „The teeth are clenched or ground together“.

302 O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 102.

in Phasen der Wut deuten, insofern die meisten Menschen eine generelle Empfindung der „tension“ mit dieser Emotion verbinden.³⁰³

Der These einer wutassozierten psychophysiologischen Anspannung scheidet auf den ersten Blick Hermann Schmitz' Beobachtung zu widersprechen, wonach der Zorn „ein Geschehnis heftiger zentrifugaler Unruhe“ sei.³⁰⁴ Insofern Schmitz daraufhin jedoch vergleichend erklärt, aus phänomenologischer Sicht sei während dieses Gefühls die „leibliche Spannung *weniger* als bei Angst und Schmerz *betont*“ und stattdessen überwiege hier die „Schwellung“ oder auch „Weitung“,³⁰⁵ sieht er auch die Spannung durchaus als einen – wenngleich geringer ausgeprägten – Teil der Wut an. Dominantes Charakteristikum dieser Emotion ist für ihn allerdings die ‚physiologische Expansionserfahrung‘. Damit übereinstimmend machen sich laut einer Studie aus den 1960er-Jahren ein Drittel der zu ihrer subjektiven Wuterfahrung Befragten folgenden Satz zu eigen: „It's as if everything inside, my stomach, my throat, my head is expanding to the utmost, almost bursting.“³⁰⁶ In symptomatischer Hinsicht konkreter hatten da bereits Darwin und weit vor ihm Seneca von einer „Ausdehnung der Venen“ bzw. von „veins being distended“ gesprochen.³⁰⁷ Eine Unklarheit, was den Grundcharakter der körperlichen Empfindung während der Wut angeht, bleibt deshalb aber bestehen. Denn wie sollen sich die Atteste ‚zentripetaler Kontraktion‘ auf der einen und ‚zentrifugaler Expansion‘ auf der anderen Seite miteinander vereinbaren lassen? Die Antwort auf diese Frage ist eine doppelte: Zum einen ist hier von einer potenziellen Koinzidenz der Anspannungs- und Expansionserfahrung auszugehen;³⁰⁸ zum anderen besteht die Möglichkeit einer sukzessiven Verschiebung der jeweiligen Dominanz dieser Momente im Prozess der Wut (zunächst entsteht die Emotion, sie wird angestaut, wobei der

303 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 200. Siehe hierzu G. Stemmler, *Somatovisceral Activation*, S. 104, 110.

304 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 25 (Hervorh. A. S.).

305 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 44. In G. Stemmler, *Somatovisceral Activation*, S. 110, findet die These einer bei Angst größeren Spannungsempfindung als bei Zorn aus aktueller psychologischer Sicht keine Bestätigung.

306 J. R. Davitz, *The Language of Emotion*, zit. n. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 190.

307 In der Zitatfolge: L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 215; C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 184.

308 Siehe hierzu die beiden folgenden Zitate: L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 231: Der Zornige sei „bald, weil das Blut sich nach innen zurückzog und verdrängt wurde, bleich, bald, wenn aus dem Gesicht wieder alle leidenschaftliche Erregung spricht, hochrot, wie von Blut übergossen“. Und C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 56: „The face reddens, or it becomes purple from the impeded return of the blood, or may turn deadly pale.“

Eindruck der Anspannung überwiegt, dann wird sie eventuell ausgedrückt, verschafft sich nach außen Luft und das zentrifugale Moment dominiert).³⁰⁹

Insgesamt hat die Darlegung zu diesem Punkt gezeigt, dass auch die diskursiven Details der physiologischen Symptomatik des Wutgefühls in zentralen Aspekten innerhalb großer Teile des europäischen Kulturraums von hoher diachroner Persistenz sind. Man kann das als einen Hinweis auf einige von der Antike bis heute überdauernde Qualitäten der realen humanen Emotionserfahrung lesen – zumindest im europäisch-angelsächsischen Kulturraum. Allerdings redet diese These keinem ahistorischen Essenzialismus das Wort. Vielmehr ist davon auszugehen, dass das, was emotional überdauert, neben einem biologischen auch einen historisch-kulturellen Index aufweist. Dies bestätigend haben David Matsumoto und Kolleg*innen bspw. von einer „culturally based universality“ des Emotionsausdrucks gesprochen.³¹⁰ – Für die nachfolgenden Analysen stellt sich somit die Frage, ob und wie sich die beschriebenen Konstanten der Physiologie der Wut in der literarisch-sprachlichen Präsentation dieses Gefühls abschatten.

Zunächst ist jedoch noch zu klären, welchen Wert die physiologische Komponente für die Identifizierbarkeit einer spezifischen Emotion überhaupt besitzt. Hierzu vertrat William James in seiner Theorie der Emotionen Ende des 19. Jahrhunderts die Ansicht, der Empfindende erkenne die jeweilige Emotion anhand eines Feedbacks ihrer körperlichen Symptomatik.³¹¹ Im 20. Jahrhundert beobachtete man dann jedoch eine ‚Polyvalenz des Arousal‘, insofern es mitunter bei Angst, Liebe, Freude und Wut den gleichen Wert aufweise.³¹² Im Einklang mit der bis hierher vollzogenen Bestimmung der Wut durch drei einander begleitende Faktoren wird somit deutlich, dass der Arousalwert allein nicht hinreicht, um eine diskrete Emotion zu bestimmen. Allerdings ist seit den

309 Die physiologische Seite dieses Nacheinanders von Kontraktion und Expansion beschreibt eine medizinische Darstellung des Zornaffekts aus dem 18. Jahrhundert sehr anschaulich: „Schnell wird der ganze Körper erschüttert; das Blut wird mit Gewalt nach innen getrieben; das Herz klopft, die Glieder zittern; das Gesicht ist blas [sic!]; die Augen sind starr. Aber kaum sind diese Veränderungen geschehen, so wird die Kraft des Herzens und der Gefäße außerordentlich vermehret. Das Blut wird mit einer unglaublichen Gewalt nach allen Theilen, besonders nach den äusseren Gliedmassen getrieben; das Gesicht wird rot“ (J. F. Zückert, *Medizinische und Moralische Abhandlung von den Leidenschaften*, S. 36f., zit. n. C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 226).

310 D. Matsumoto u. a., *The Expression of Anger*, S. 128.

311 Siehe hierzu W. James, *What Is an Emotion?*, S. 189f.

312 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 20 und 131. Vgl. C. Tavis, *Wut*, S. 85. Und schon W. B. Cannon, *Bodily Changes*, erkannte, dass die gleichen „visceral changes [...] are seen in great excitement under any circumstances“ (ebd., S. 351) und damit auch bei verschiedenen Gefühlen, sodass diese nicht anhand dessen unterschieden werden könnten (vgl. ebd., S. 351f.).

1980er-Jahren auch die These vertreten worden, die Aktivität des vegetativen Nervensystems sei zumindest im Fall der Basisemotionen durch ein je distinktes Muster charakterisiert.³¹³ Gleichzeitig hat man dabei aber auf die bis heute bestehende Strittigkeit dieses Punkts bzw. die Schwierigkeit, diese Unterscheidungen tatsächlich vorzunehmen, verwiesen.³¹⁴ Die *Polyvalenz des Arousal als Emotionsindikator* hat also Bestand.

Damit ist die Wut in ihren wesentlichen Komponenten bestimmt. Diese Komponenten machen deutlich, dass für das titelgebende Konzept der vorliegenden Arbeit beide Leseweisen des Epithetons ‚wütend‘, nämlich im Sinne eines Adjektivs zur Beschreibung einer statischen Eigenschaft sowie als Partizip I zur Erfassung eines performativen Moments, relevant sind. Und im Anschluss an die Bestimmung der Wut stellt sich nun die weiterreichende Frage, wie sich die drei beschriebenen Komponenten durch schriftlich fixierte Texte vermitteln. Eine erste allgemeine Antwort auf diese Frage und eine Richtschnur für die späteren Textanalysen bietet der folgende Unterpunkt.

1.4 Wut und Wort

„[A]nger can be expressed in an indefinite variety of ways“.³¹⁵ Zentraler Teil dieser Ausdrucks- oder besser, da hier, wie noch erläutert werden wird, ein Echtheitsvorbehalt besteht, Präsentationsmöglichkeiten der Wut sind die oralen oder sprachlichen.³¹⁶ Und die Sprache als solche ist „ein System für mögliche Aussagen: es ist eine endliche Menge von Regeln, die eine unendliche Zahl von Performanzen gestattet“.³¹⁷ Voraussetzung dieses großen Aussagepotenzials

313 Vertreten wird diese Position von: P. Ekman, *An Argument for Basic Emotions*, S. 179 ff., oder auch von G. Stemmler, *Somatovisceral Activation*, S. 112.

314 Siehe hierzu P. Ekman, *An Argument for Basic Emotions*, S. 180; dann G. Stemmler, *Somatovisceral Activation*, S. 104, der sich mit dem gerade in dieser Hinsicht feinen Unterschied von Wut und Angst beschäftigt.

315 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 28.

316 Vgl. S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 115, wo die Bevorzugung des Präsentations- gegenüber dem Ausdrucksbegriff damit begründet wird, dass Letzterer „eine subjektivistische und zugleich eine essentialistische Sprachauffassung nahelegt“. Wo es im Folgenden aber konkret um den Ausdruck eines zugrundeliegenden Gefühls geht, wird dieser Begriff auch Verwendung finden.

317 M. Foucault, *Archäologie des Wissens*, S. 42.

sowie seiner Begrenzung ist ‚der sprachliche Kode‘,³¹⁸ der z. B. auch die Präsentation der Emotion Wut ermöglicht. Denn ohne einen Kode als ein von Sender*in und Empfänger*in mehr oder weniger bewusst geteiltes Wissen kann – womit allerdings nicht gesagt ist, dass diese stets komplikationsfrei funktionieren würde – keine Kommunikation gelingen.³¹⁹ Dies gilt auch für die Kommunikation zwischen Text und Rezipient*in. Schließlich lässt sich nicht nur die Emotion Wut, sondern auch das Medium Literatur als kommunikatives Phänomen begreifen.³²⁰ Zu Recht hat sich Wolfgang Iser allerdings von Vorstellungen distanziert, die „das Gelingen der Kommunikation“ so beschreiben, „als ob es sich dabei *nur* um eingetübte Vorgänge handeln könnte, die *immer* über hoch definierte kulturelle und soziale Codes ablaufen müssten“.³²¹ Denn wie der Kode der Emotionen selbst bringt derjenige der Sprache neben bestimmten Notwendigkeiten auch eine Vielzahl an Selektions- und Variationsmöglichkeiten mit sich. Und diese stellen die Funktionalität des sprachlichen Kodes nicht grundsätzlich infrage, obwohl sie ein Verstehen gerade im Fall des literarischen Texts erschweren können. Zum einen findet der literarische Text nämlich anders als die Rede in keiner bestimmten Situation statt;³²² zum anderen wird der sprachliche Kode im Rahmen von Literatur als ästhetischem Medium durch ein weiteres Kodifizierungssystem überlagert, sodass im Vergleich zur Alltagssprache – insbesondere aufgrund des mit diesem Medium verbundenen normativen Innovationsparadigmas – mit zusätzlichen Varianten der Präsentation des Gefühls zu rechnen ist. Nichtsdestotrotz ist es das *Ziel der nachfolgenden Analysen, einen zentralen Teil des Kodes der Wutvermittlung und dessen Variationsmöglichkeiten in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts zu erfassen.*

Sprache allgemein ist neben Mimik der vorrangige Kommunikationskanal der Wut. Hierauf hat nicht erst James Averill in seinen oben angeführten Thesen zur Präponderanz verbaler Aggression in Wutepisoden hingewiesen. Hervorstechend ist vielmehr schon in Senecas Auflistung der Äußerungsweisen des Zorns, die „Gebrüll, [...] Handgreiflichkeit“, „Schimpfwörter, [...] Klagen und Missfallensbekundung“ umfasst,³²³ dass vier der fünf genannten Möglichkeiten verbaler oder zumindest oraler Art sind bzw. sein können. Im 20. Jahrhundert

318 Siehe hierzu U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 56: Durch die Regeln des Kodes nimmt die „Information der Quelle [d. i. „das, was gesagt werden kann“ (ebd., S. 54)] ab, die Möglichkeit, Botschaften zu übertragen, nimmt zu“.

319 Vgl. S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 85.

320 Vgl. hierzu W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 88 und 108.

321 W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 109 (Hervorh. A. S.).

322 Siehe hierzu W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 109.

323 L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 107 (Hervorh. A. S.).

schreibt Sigmund Freud allerdings: „Der Zorn hat adäquate, der Veranlassung entsprechende Reaktionen. Sind diese unmöglich oder werden gehemmt, treten Surrogate an ihre Stelle. Schon die Zornrede ist ein solches.“³²⁴ Die Zornrede ist für ihn also ein bloßer Ersatz, etwas Sekundäres, das durch die Verhinderung einer primären Reaktion entsteht. Daneben tendieren auch evolutionstheoretisch inspirierte Autor*innen zu der Ansicht, „to respond to anger with words and with enough tact to keep from angering the other person and cutting off communication“,³²⁵ sei das Resultat eines kulturellen Lernprozesses. Und zu widerlegen ist diese Ansicht einer ursprünglichen wutinduzierten Handlung, die das Verbale übersteigt, auch durch Averills Vermutung, dass „the situation may actually be the reverse“,³²⁶ nicht; denn die Proband*innen, auf deren Befragung diese Vermutung beruht, sind allesamt bereits von der modernen Kultur geprägte Individuen. Schon in der antiken Literatur allerdings geht physischer Aggression häufig eine verbale Auseinandersetzung oder ein Prozess des Sich-in-Rage-Redens voraus.³²⁷ Dem Einwand, auch hiermit gewännen die Rezipient*innen – sofern man anhand von Literatur überhaupt einen Rückschluss auf die reale Gefühlspraxis ihres historisch-kulturellen Kontexts für möglich erachtet – lediglich Einblick in eine Wutkultur diesseits evolutionärer Ursprünglichkeit, ist zwar zuzustimmen, aber zugleich kann man aus den genannten Beispielen eine bei Wut in der europäischen Kultur seit ihren literarischen Anfängen verbreitete *Vorgängigkeit der Sprache* gegenüber physischen Handlungsweisen ableiten. Zudem existiert eine von der antiken Philosophie bis in die Gegenwart reichende Tradition, die Verbalreaktion als vollwertigen – hier ist der Begriff zutreffend – Ausdruck von Wut anzusehen.³²⁸ Insgesamt belegt dies die auch und gerade in Literatur hohe Relevanz des Phänomens verbal vermittelter Wut auch über den in der vorliegenden Studie gewählten Zeit- und Kulturraum hinaus.

324 S. Freud, *Theoretisches*, S. 260. Diese These übernimmt O. Havryliv, *Pejorative Lexik*, S. 88.

325 C. E. Izard, *Human Emotions*, S. 334.

326 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 198.

327 Vgl. Homers ‚Ilias‘ und sowohl Euripides‘ als auch Senecas Adaption des Medea-Stoffes.

328 Bereits lange vor Averill zeigt sich diese Tendenz bei Aristoteles, *Rhetorik*, 1374b; außerdem bei Plutarch, *Von der Bezähmung des Zorns*, S. 7; auch bei Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Masshaltung)*, S. 180f.

1.4.1 Bewertungen, Bedingungen und Bestandteile sprachlicher Wut

Nimmt man die kulturintern maßgeblichen Bewertungen der mündlichen Präsentation von Wut in den Blick, so machen diese deutlich, dass die Emotion auch in dieser Form Normen unterliegt. Allerdings besitzt die verbale gegenüber anderen Formen der Wutpräsentation gemäß den Ausführungen über das Verhältnis dieses Gefühls zur Vernunft einerseits einen legitimatorischen Vorteil, insofern die Vernunftgesteuertheit bei ihr vergleichsweise offensichtlich ist. Unterscheidet man zudem die Emotionspräsentation auf der fiktionalen Ebene *im* Text und die auf der Metaebene *als* Text, könnte man jener Logik folgend weiter vermuten, Letztere werde grundsätzlich positiver bewertet, weil die rationale Vermitteltheit hier nochmals offenkundiger ist. Dass dies jedoch aufgrund der hinzukommenden literaturspezifischen Normen nicht per se der Fall ist, wird im nächsten Kapitel zur Tradition satirischen Schreibens deutlich werden. Ohnehin existiert andererseits eine Traditionslinie, die die Vernunftgesteuertheit und damit die Legitimität auch der verbalen Präsentation – als echten Ausdruck von Wut – in Zweifel zieht. So ist schon in Platons ‚Phaidros‘ das Schimpfen (ein wuttypisches Performativ) eine Tätigkeit des wilden, noch nicht endgültig von der Vernunft beherrschten Seelenrosses der Begierden.³²⁹ Und Thomas von Aquin zitiert Gregor von Nyssa wie folgt: „die Zunge überstürzt sich“, „mit dem Munde bildet er [d. i. der Zornige] zwar Worte, aber der Geist weiß nicht, was er spricht“.³³⁰ Thomas selbst meint zudem, die Steigerung des Zorns könne dazu führen, dass „die Vernunft an der Beherrschung der Zunge gehindert ist“, was „ungezügelter Worte“,³³¹ worunter er u. a. verbale Beschimpfungen versteht, zur Folge habe. Insgesamt schließt die Kritik am Zorn in der christlichen und stoischen Tradition dessen mündlichen Ausdruck mit ein.³³² Da aber sowohl Senecas Zorntraktat als auch die Bibel und dort sogar Jesus‘ Äußerungen selbst mitunter von der sonst gescholtenen Emotion zeugen, weist die totale Ablehnung des Zorns bereits in ihren ursprünglichen Quellen

329 Platon, *Phaidros*, 254c.

330 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 424.

331 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 431f. Im Original heißen die „ungezügelter Worte“ einfach ‚ungeordnete Worte‘ („verba inordinata“, ebd., S. 431), sodass hier kein Bezug zu Platon besteht.

332 Die stoische Tradition illustriert dieses Sappho-Zitat: „When *orgē* (anger) is spreading through your breast, /it’s best to keep your yapping tongue in check“ (zit n. W. Harris, *Restraining Rage*, S. 52). L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 257, wiederum fordert, den „aus ungeheuren Leiden erwachsenden Zorn zu verbergen und sich zu zwingen, anders als man denkt zu reden“. Und Plutarch, *Von der Bezähmung des Zorns*, S. 12, meint, was der „Zorn auswirft aus der Tiefe der verstörten Seele, schamlose, bittere und gemeine Worte, das besudelt zunächst den, der es

Bruchlinien auf.³³³ An dem grundsätzlichen legitimatorischen Defizit, mit dem auch der verbale Wutausdruck vor dem Hintergrund dieser Quellen zu rechnen hat, ändert das indes nichts. Gerade die Unterstellung der Vernunftbeherrschung kann dem Emotionsausdruck zum Nachteil gereichen, weil dadurch jener den Wütenden von seiner Verantwortung dispensierende Faktor affektiver Unzurechnungsfähigkeit wegfällt.³³⁴ Komplizierter wird die Frage der Bewertung der verbalen Präsentation der Wut noch unter dem Gesichtspunkt ihrer – gemäß dem rhetorischen Begriff der *ars* – Gemachtheit als Text oder Rede. Schon die rhetorische Pathoslehre nämlich beruht auf der Annahme der Beherrschbarkeit der Emotion durch den Redner.³³⁵ Zugleich ist für den großen Rhetor und Rhetoriker Cicero die ‚Selbstaffiziertheit des Redners‘ ein wesentlicher Garant der Wirkmächtigkeit seines Tuns –³³⁶ ein Theorem, das, wie sich zeigen wird, auch für die Betrachtung des Verhältnisses der Emotionalität von Texten und ihren Autor*innen im 20. Jahrhundert relevant ist.

Fragt man nun im Sinne der nachfolgenden Textanalysen, wie verbal präsentierte Wut, die sich impliziter Mittel bedient, erkannt oder identifiziert werden kann, so kommen als Kriterien hierfür nur die drei oben skizzierten Komponenten der Emotion selbst (Negativeinschätzung, Aggressionsimpuls und Erregung) in Betracht. Bevor aber theoretisch umrissen wird, durch welche konkreten sprachlichen Merkmale sich diese verschiedenen Komponenten vermitteln, sollen nun, da es in der vorliegenden Arbeit vor allem um literarisch präsentierte Emotionen geht, einige basale Konditionen dieses Spezialfalls der Kommunikation beschrieben und damit verbundene Fragen erörtert

von sich gibt“. Das Christentum schließlich assoziiert mit dem Zorn die „Sünde des Mundes“ (G. Stählin, *Der Zorn*, S. 421).

333 Vgl. L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 255. Auf Senecas Zorn hat auch Thomas Bernhard, *Über den Zorn*, S. 23, verwiesen; allerdings hätte Seneca die entsprechenden Textpassagen gemäß seiner eigenen Bestimmung dieses Affekts als vernunftwidrig, jedoch sicher nicht als zornig begriffen. W. Harris, *Restraining Rage*, S. 388, zitiert Lucians allgemeine Kritik an den selbst zornigen und daher heuchlerischen Zorngegnern. Zu Jesus' Zorn im Besonderen und zu der auch positiven Präsentation des Zorns in der Bibel im Allgemeinen vgl. ebd., S. 392f. und 396. Das Fazit lautet deshalb: „[W]hat Christianity delivered as far as anger was concerned was ambivalent“ (ebd., S. 399). Vgl. zu Jesus' Zorn auch D. A. Black, *Jesus on Anger*, S. 7.

334 Dazu heißt es schon bei Aristoteles, *Nikomachische Ehtik*, 1147a 7–25: „Was also ein Mensch im Zustand der Unbeherrschtheit spricht, braucht nicht anders aufgefaßt zu werden als die Rede eines Schauspielers.“

335 Vgl. D. Till, *Rhetorik des Affekts*, S. 647.

336 M. T. Cicero, *Über den Redner*, S. 325ff. Und dabei geht es nicht um bloße „Verstellung oder Täuschung“ (ebd., S. 327), also lediglich geschauspielerte Emotionen, die – auf den Zorn bezogen – selbst Seneca für sinnvoll, weil die Aufmerksamkeit der Rezipienten erregend, erklärt hatte (vgl. L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 175).

werden. Zunächst ist im Fall der Deutung der emotionalen Qualität von literarischen Texten zu beachten, dass – hermeneutisch – ihre beiden Ebenen, die der Figuren und ihrer Rede sowie die des Texts als Ganzes, in ihrer die präsentierten Emotionen betreffenden Aussagequalität eine interpretationsrelevante Beziehung zueinander aufweisen. Der Text in seiner Makrostruktur kann den Aussagen der Figuren widersprechen und diese so unter Umständen relativieren, neutralisieren oder im Extremfall sogar negieren. Entsprechend wird die Beziehung der Textebenen zueinander in den Analysekapiteln einigen Raum einnehmen. Doch betrifft das in erster Linie die untersuchten Prosatexte, im Fall der Gedichte ist eher das Verhältnis des analysierten Einzeltexts zur Gesamtpublikation zu beachten. Geklärt wird auf diese Weise die textinterne Funktion der präsentierten Emotion. *Als tatsächlich ‚wütend‘ ist ein literarischer Text jedenfalls nur dann zu bezeichnen, wenn die von Wut zeugenden Äußerungen seiner Sprecherinstanzen (Figuren- und Erzählerstimme bzw. lyrisches Ich) auf der Makroebene nicht grundlegend konterkariert werden.* Einfluss auf die Deutung des Texts und dessen Emotionalität hat mitunter auch die Autorfigur, wie sie sich anhand von Text, Paratext und öffentlicher Selbstinszenierung konstruieren lässt. Wenn Autor also in diesem Sinn in den Textanalysen Berücksichtigung finden, ist zugleich zu betonen, dass die vorliegende Arbeit *keine ausdrucksästhetische Zielsetzung* verfolgt. Ausdrucksästhetische Ansätze nämlich verstricken sich, indem sie Aussagen über die als solche nicht ermittelbare, vermeintlich reale Gefühlslage des historischen Autorsubjekts zum Zeitpunkt der Textproduktion anstreben, in nicht verifizierbare Hypothesen. Gilt schon für die Alltagssprache, „[e]motionale Sprachinhalte indizieren nicht immer emotionale Zustände und Eigenschaften“,³³⁷ so gilt dies für den medial zusätzlich vermittelten Vorgang der Produktion literarischer Texte erst recht. Daher befasst sich der analytische Teil dieser Studie in erster Linie mit der emotionalen Qualität der Texte als solcher. Dem trägt die von Simone Winko übernommene Verwendung des Begriffs ‚Präsentation‘ Rechnung. Parallelen zu der von Roman Jakobson benannten „*emotiven* oder ‚expressiven‘ Funktion“ der Sprache sind dabei kaum zu übersehen.³³⁸ Zumindest hat der Strukturalist in ‚Was ist Poesie?‘ eine der Bedingungen der Möglichkeit der Poetizität darin gesehen, dass „das Wort als Wort“ und nicht

337 T. Suslow, *Einfluß von Emotionen auf die Sprachproduktion*, S. 32. Vgl. S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 115: „Nicht jede Emotion, die in einem Text gestaltet ist, verweist auf einen inneren Zustand eines Sprechers und ist diesem zuzurechnen, d. h., es ist nicht regelhaft möglich, von der im Text nachweisbaren Emotionsgestaltung auf einen psychophysischen Zustand des Sprechers zu schließen.“

338 R. Jakobson, *Linguistik und Poetik*, S. 89.

„als Gefühlsausbruch“ verstanden wird.³³⁹ Über die emotive Sprachfunktion schreibt Jakobson an anderer Stelle, sie suche „einen Eindruck über eine bestimmte Emotion [...] zu erwecken“, wobei er es für gleichgültig erachtet, ob diese Emotion „wirklich oder fingiert“ sei.³⁴⁰ Geeignet erscheint diese Betrachtungsweise überdies, weil jener Echtheitsvorbehalt gegenüber der zur Schau gestellten Emotion von psychologischer Seite auch allgemein formuliert wurde: „Menschen verstehen es, Wut zu spielen, um eine bestimmte Wirkung hervorzurufen“.³⁴¹ Der auf linguistische Zusammenhänge gemünzte ‚Begriff des Emotiven‘ verdeutlicht entsprechend die Differenz zum psychologischen Phänomen der Emotionalität,³⁴² weshalb er in Bezug auf die die Gefühle indizierenden Strukturen von Texten fortan den Vorzug erhält. Dass aber das Emotive „die Haltung des Sprechers zum Gesprochenen unmittelbar zum Ausdruck [bringt]“ und damit Fälle ausschließt, „welche die Haltung oder Emotion des Sprechers gegenüber dem Gesprochenen als Referenzobjekt haben“,³⁴³ ist eine Einschränkung, die für die Analyse wütender Texte nicht übernommen wird. Doch angesichts Jakobsons Hinweis, es gebe „kaum eine sprachliche Mitteilung, die nur eine Funktion erfüllt“,³⁴⁴ wiegt diese Differenz ohnehin nicht schwer. Tatsächlich werden im Zuge der Analyse des Emotiven in literarischen Texten auch Jakobsons übrige Sprachfunktionen Berücksichtigung finden, insbesondere die referenzielle sowie die poetische, die das „Augenmerk auf die Spürbarkeit der Zeichen richtet“.³⁴⁵ Wo die Texte dies fruchtbringend erscheinen lassen, ist zudem die konative, „auf den Empfänger“³⁴⁶ gerichtete Funktion Gegenstand der Interpretationen. Unterstellt man dem sprachlichen Zeichen in diesem Sinn ein doppeltes Potenzial, nämlich einerseits Emotionen auszudrücken oder besser zu präsentieren und sie andererseits bei den Rezipient*innen hervorzurufen,³⁴⁷ ist zu betonen, dass in der vorliegenden Arbeit stets Ersteres den Ausgangs- und Schwerpunkt der Analysen bildet. Die Analysen beanspruchen demnach für sich, auf Informationen des Texts, dessen Sinnpotenzial, zu beruhen, wobei ich – wenig überraschend – mit Jakobson „den Begriff Information nicht allein auf den kognitiven Aspekt der

339 R. Jakobson, *Was ist Poesie?*, S. 79. Vgl. B. Meyer-Sickendieck, *Affektpoetik*, S. 10.

340 R. Jakobson, *Linguistik und Poetik*, S. 89.

341 C. Tavis, *Wut*, S. 34.

342 Vgl. O. Havryliv, *Pejorative Lexik*, S. 21.

343 In der Zitatfolge: R. Jakobson, *Linguistik und Poetik*, S. 88; M. Konstantinidou, *Sprache und Gefühl*, S. 39.

344 R. Jakobson, *Linguistik und Poetik*, S. 88.

345 R. Jakobson, *Linguistik und Poetik*, S. 92f. Der Autor wendet sich ebd., S. 92, dagegen, Literatur und poetische Funktion reziprok aufeinander zu reduzieren.

346 R. Jakobson, *Linguistik und Poetik*, S. 90.

347 Vgl. M. Konstantinidou, *Sprache und Gefühl*, S. 76.

Sprache anwende“.³⁴⁸ Wenn also in der aktuellen Studie von wütenden Texten die Rede ist, bezeichnet das Epitheton eine diesen Texten durch die Rezipient*innen ablesbare ‚emotive Qualität‘. Die Zuschreibung dieser Qualität erfolgt nicht zufällig, sondern realisiert wie jede stichhaltige Interpretation eine Bedeutung des Texts als eines vorgegebenen „Möglichkeitsfelds“, mit dem die Leser*innen im Verstehensprozess interagieren.³⁴⁹

Welche Elemente dazu Anlass geben können, einem literarischen Text eine emotive Qualität zuzuschreiben, wird jetzt zunächst allgemein beschrieben; Beachtung finden dabei auch Differenzen zum mündlichen Sprechen. Im Fokus steht, wie gesagt, nicht die offensichtliche „*propositionale Kodierung von Emotionen*“ durch „*psychische Verben*“ und „*psychische Prädikate*“, sondern die implizite, also „*nicht-propositionale*“.³⁵⁰ Wichtig ist dabei der Hinweis, dass das in diesem Sinn Emotive potenziell „Elemente von allen sprachlichen Ebenen“ umfasst.³⁵¹ Konkret hat die Forschung in diesem Zusammenhang auf folgende möglichen Mittel hingewiesen: phonetische, prosodische, morphematische, lexikalische und syntaktische.³⁵² Da der Hinweis auf dieses Moment prima facie sicher am wenigsten einleuchtet, sei zur Phonetik gesagt: In den nachfolgenden Analysen werden mitunter auch die neueren Erkenntnisse der empirischen psychologischen Forschung zur sogenannten „Lautphysiognomie“ bzw. Phonemvalenz oder „phonological iconicity“ zurate gezogen.³⁵³ Dieses Konzept, das bis auf Platons ‚Kratylos‘ zurückgeht, besagt – im Gegensatz zu Ferdinand de Saussures These von der Arbitrarität der Zeichen –, „dass sich die Sprache [...]

348 R. Jakobson, *Linguistik und Poetik*, S. 89. Siehe hierzu auch U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 108, in der der Autor erklärt, die Trennung zwischen kognitiver und emotionaler Bedeutung zu „ignorieren“, weil beide „im Semioseprozess gleich wichtig“ seien.

349 U. Eco, *Das offene Kunstwerk*, S. 90. Zum Möglichkeitsfeld ‚Text‘ vgl. ebd., S. 54, 76. Trotz aller Unterschiede stimmen Rezeptionsästhetische, hermeneutische und strukturalistische Theorien im Hinblick auf das Wechselverhältnis von Leser*in und Text mit dieser semiotischen Auffassung überein und sehen die entsprechende „Subjekt-Objekt-Spaltung“ (W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 251) als aufgehoben an. Die empirische Rezeptionsforschung, so mein Eindruck, restituiert allerdings mitunter jenes Subjekt-Objekt-Verhältnis von Leser*in und Text.

350 N. Fries, *Kodierung von Emotionen 1*, S. 300, 301, ebd. und 304. Vgl. S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 116.

351 M. Konstantinidou, *Sprache und Gefühl*, S. 32. Vgl. E. Ochs/B. Schieffelin, *Language Has a Heart*, S. 22: „Any aspect of the linguistic system that is variable is a candidate for expressing affect.“

352 Siehe hierzu R. Jakobson, *Linguistik und Poetik*, S. 89; dann N. Fries, *Kodierung von Emotionen 1*, S. 304; S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 102f.; M. Konstantinidou, *Sprache und Gefühl*, S. 67ff.

353 In der Zitatfolge: F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 251; A. Aryani u. a., *Extracting Salient Sublexical Units*, S. 3.

generell die lautliche Anmutung sublexikalischer Segmente zum effizienteren Transport auch lexikalischer Semantik zunutze macht, indem sie für Wörter von bestimmter emotionaler Bedeutung systematisch bestimmte Phoneme verwendet“.³⁵⁴ Grundsätzlich bestehen für die nichtpropositionale Vermittlung von Emotionen in Texten neben den genannten noch weitere, rein schriftsprachliche Möglichkeiten wie die „typografische Kennzeichnung, durch Spationierung, Zeilensprung, Zeileneinzug, Schrifttyp“ etc.³⁵⁵ Und aus Sicht der Rhetorik, die die Affektivität von Wort und Text allerdings im Unterschied zur vorliegenden Arbeit vornehmlich unter Rezeptions- bzw. Wirkungsgesichtspunkten betrachtet (Pathos), hat man in diesem Zusammenhang auf „Figuren und Tropen, daneben Techniken der *compositio*, also die effektive syntaktische und rhythmische Textgestaltung“ auch größerer Einheiten als der Sätze hingewiesen.³⁵⁶ Zusammenfassend ist somit davon auszugehen, dass die sprachliche Präsentation von Emotionen sowohl durch semantische als auch strukturelle Aspekte der Texte erfolgt. Die Analyse literarischer Texte hat zudem die „[n]arrative Präsentation“,³⁵⁷ d. h. Gérard Genettes Konzepte des Modus und der Stimme, zu berücksichtigen, und zwar, wie Simone Winko angeregt hat, unabhängig davon, ob es sich beim jeweiligen Untersuchungsgegenstand um Prosa oder Lyrik handelt. Folgende Fragen werden deshalb zu beantworten sein: Welcher Textinstanz sind die Emotionen zuzuordnen? Werden sie strukturell distanziert präsentiert oder entsteht der Eindruck von Unmittelbarkeit? Und welche Stellung hat der*die Sprecher*in in der fiktionalen Welt inne?³⁵⁸ Gegenüber diesen spezifisch literarischen Möglichkeiten werden allerdings auch die Einschränkungen der Schriftsprache im Vergleich zum mündlichen Sprechen ein die Interpretationen bestimmender Faktor sein. Denn die mediale Differenz zwischen der geschriebenen und der gesprochenen Sprache,

354 R. Schrott/A. Jacobs, *Gehirn und Gedicht*, S. 245. Allerdings erscheint die von Schrott und Jacobs unterstellte generelle semantische Funktionalität der Lautlichkeit nicht sicher. Denn die in der in Kürze anstehenden Erweiterung der ‚Berlin Affective Word List – Reloaded‘ (BAWL – R) nachzulesenden Evaluierungen von Lauten (u. a. nach Valenz und Arousal) haben nur z. T. zu signifikanten Ergebnissen geführt. Insofern scheint die Lautstruktur der Sprache (hier der deutschen) weder gänzlich arbiträr noch durchgängig systematische Trägerin einer bestimmten Semantik zu sein. Vielmehr ist letztlich wohl beides richtig: Mal hat ein Laut einen Aussagewert, der in Beziehung zur Semantik des Wortes steht, in dem er enthalten ist, und mal nicht. Das schließt aber nicht aus, dass sich literarische Texte dieses Phänomens systematisch bedienen können. Vgl. auch A. Aryani u. a., *Extracting Salient Sublexical Units*.

355 N. Fries, *Kodierung von Emotionen 2*, S. 46.

356 D. Till, *Rhetorik des Affekts*, S. 658; ebd., S. 649, auch zum Pathos als einer auf den*die Zuhörer*in konzentrierten Kategorie. N. Fries, *Kodierung von Emotionen 2*, S. 27, verweist ebenfalls auf die Bedeutung der Textstrukturierung.

357 S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 137.

358 Vgl. S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 138 f.

also „sich im Raum erstreckender visuell [...] wahrnehmbarer Einheiten“ auf der einen und einem „sich in der Zeit erstreckenden auditiv wahrnehmbaren Lautkontinuum“ auf der anderen Seite, hat für den literarischen Text relativ geringe Möglichkeiten in der Gestaltung von Prosodie zur Folge.³⁵⁹ Das betrifft z. B. den wuttypischen oralen Äußerungsmodus des Brüllens, den ein schriftlicher Text zwar benennen, aber kaum implizit präsentieren kann.

Wenn Jakobson darauf hinweist, dass die über die genannten Kanäle vermittelbare „emotive Funktion [...] bis zu einem gewissen Grade alle unsere Äußerungen [färbt]“,³⁶⁰ so klingt im Begriff der Färbung eine weitere für die Analyse des Verhältnisses von Sprache und Emotion zentrale Unterscheidung an: die zwischen Denotation und Konnotation. Die Präsentation der Emotionen kann sich sowohl denotativer als auch konnotativer Bedeutungsstrukturen bedienen.³⁶¹ Während das „*Denotatum eines Lexems*“ nach Umberto Eco „*seine semantische Valenz in einem bestimmten Feld*“, d. h. in einer bestimmten Kultur und Sprache und – man müsste wohl sagen – zu einem bestimmten Zeitpunkt, ist, definiert er Konnotationen als „die Gesamtheit aller kulturellen Einheiten [...], die von einer intensionellen Definition des Signifikans ins Spiel gebracht werden können“.³⁶² Wie auch Simone Winko im Rückgriff auf diese Bestimmungen Ecos zu Recht anmerkt, ist die von Jakobson vorgenommene Identifikation von emotiver Sprachfunktion und konnotativer Bedeutung allerdings nicht überzeugend; tatsächlich sind emotionale Konnotationen als eine Teilmenge sämtlicher Konnotationen aufzufassen.³⁶³ Für gewöhnlich sind Konnotationen, und das schließt „[e]motionale Konnotationen“ mit ein, „institutionalisiert“, was bedeutet, dass es sich bei ihnen wie bei den Emotionen selbst um ein kulturintern „codifiziertes Faktum“ handelt.³⁶⁴ Der literarische Text jedoch setzt „persönliche Codes, d. h. einen *ästhetischen Idiolekt*“, den es bei einer wie hier dem Einzelgegenstand verpflichteten Analyse in seinen für die aktuelle Fragestellung wesentlichen Aspekten zu ergründen gilt.³⁶⁵ Mit der Bedeutung der Konnotationen für die Vermittlung und das Verständnis sprachlich kommunizierter Emotionen

359 N. Fries, *Kodierung von Emotionen 2*, S. 50. Zum letzten Teilsatz vgl. ebd., S. 51.

360 R. Jakobson, *Linguistik und Poetik*, S. 89.

361 Vgl. S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 98f.

362 U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 104, ebd. und 108.

363 Siehe hierzu S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 99f. Spezifizierend heißt es ebd., S. 101: „Mit dem Begriff ‚emotionale Konnotation‘ wird hier einzig die nicht-denotative Verbindung eines sprachlichen Ausdrucks mit einer Emotion bezeichnet.“

364 U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 109.

365 U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 109. S. Winko, *Kodierte Gefühle*, hingegen hat „nicht konventionalisierte emotionale Konnotationen“ (ebd., S. 101) aufgrund ihrer „autorenübergreifenden Perspektive“ für „nicht von Belang“ (S. 102) erklärt.

gesetzt ist zudem die Abhängigkeit dieser Prozesse vom textuellen Umfeld, wobei Winko diese Kontextsensitivität berechtigterweise sogar „deskriptiven Emotionswörtern“ attestiert hat.³⁶⁶ Die Linguistik hat indes Sprachelemente benannt, „bei denen das gefühlsmäßige Element eine inhärente System-Größe darstellt, wie z. B. Interjektionen, Diminutiva, Pejorativa, Kosewörtern, Tabu-Wörtern“.³⁶⁷ In jedem Fall bedarf die gelingende Emotionskommunikation jenes geteilten Wissens der an ihr Beteiligten, das zur Annäherung an die ursprüngliche Funktionsweise des Texts je nach zeitlichem und ideologischem Abstand von den Rezipient*innen rekonstruiert werden muss. Da der Fokus in der vorliegenden Arbeit auf einer sprachlich präsentierten Emotion im Medium Literatur ruht, ist für die Interpretation zunächst ein je spezifisches „sprachgeschichtliches, kulturhistorisches und literarhistorisches Wissen, das Darstellungstraditionen berücksichtigt“,³⁶⁸ erforderlich. Des Weiteren kann man mit Blick auf die oben beschriebenen Komponenten der Wut Folgendes festhalten: „Unsere für die Kommunikation, für Sprechhandlungen, Textproduktion und Textrezeption relevanten Kenntnisse über Gefühle beziehen sich [...] auf subjektiv-psychologische Aspekte, [...] auf physiologisch-humorale Aspekte, [...] auf soziale Aspekte“.³⁶⁹ Auch dieses Wissen ist selbstredend trotz aller notwendig verbindenden Momente realiter äußerst heterogen und z. T. nicht bewusst. Und insofern die ältesten in dieser Studie interpretierten Texte vor gut einem Jahrhundert, die jüngsten hingegen knapp 90 Jahre später entstanden sind, sind bezüglich aller genannten Faktoren nicht nur individuell, sondern auch historisch bedingte Modifikationen zu erwarten.

Hinsichtlich der hier untersuchten Emotion stellt sich von der beschriebenen Relevanz des Kontexts ausgehend die Frage, inwieweit zur Identifikation dieser Emotion in einem Text Begriffe vorliegen müssen, die sie explizit benennen. Norbert Fries nämlich behauptet, dass „formal-grammatische“ ebenso wie „phonologisch-phonetische Faktoren“ zwar dem „Ausdruck einer affektiven Erregung“ bzw. von „Affekt-Intensität und positiv/negativ-Bewertung“ dienen, nicht aber ein „diskretes Gefühl“ hinreichend bestimmen; vielmehr bedürfe es dazu eines konkret bezeichnenden Lexems.³⁷⁰ Demgegenüber basieren die

366 S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 98.

367 M. Konstantinidou, *Sprache und Gefühl*, S. 59. Die Autorin beruft sich bei dieser Differenzierung auf Edward Stankiewicz's Aufsatz ‚Problems of Emotive Language‘ von 1964, dessen Einteilung sie ebd., S. 13, tabellarisch wiedergibt.

368 S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 144.

369 N. Fries, *Kodierung von Emotionen 1*, S. 295.

370 N. Fries, *Grammatik und Emotionen*, S. 54 und 56. Ähnlich sieht das S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 132, die allerdings zu diesen lexikalischen Mitteln „nicht nur die Emotionswörter, sondern auch Ausdrücke, die zur Formulierung entsprechend emotionaler Bilder verwendet werden“, zählt.

nachfolgenden Textanalysen in wesentlichen Teilen auf der Überzeugung, *dass auch ohne ein solches die Emotion bezeichnendes Lexem – dessen Verständnis mithin auch vom Kontext abhängig ist – textuelle Merkmale gegeben sein können, die hinreichend sind, um das Gefühl der Wut oder zumindest die entsprechende Emotionsfamilie im Text zu identifizieren.* Ohne Zweifel kann diese Feststellung jedoch durch ein auf Wut hindeutendes textuelles, paratextuelles oder gar extratextuell-situatives Umfeld begünstigt bzw. der Umfang möglicher Auslegungen dahingehend reduziert werden.

1.4.2 Negativbewertung, Aggression und Erregung im Text

Nach diesen allgemeinen Ausführungen soll jetzt die Frage beantwortet werden, wie genau sich jene drei distinktiven Merkmale der Wut sprachlich kommunizieren und welche weiterreichenden Implikationen sich daraus ergeben. Vorweg sei dabei noch einmal betont, dass diese Faktoren nur im Zusammenspiel die emotionale Größe ‚Wut‘ zu vermitteln vermögen, keine von ihnen also für sich allein dazu in der Lage ist. Sukzessiv thematisiert werden sie im Folgenden somit lediglich aus heuristischen Gründen.

Die auffälligste Komponente der Wut im Text ist die ‚kognitive Negativbewertung‘. Sie erschließt sich in erster Linie anhand der Semantik von Lexemen, genauer von pejorativen bzw. „*negativ wertenden Begriffen*“.³⁷¹ Diese können auch einen negativen Wertungskontext für Worte und Passagen schaffen, die in ihrer eigenen semantischen Valenz eher neutral oder deskriptiv erscheinen.³⁷² Überhaupt ist auch die Negativität von Begriffen, Sätzen oder ganzen Passagen mitunter nicht aus diesen selbst zu ermitteln, sondern ergibt sich wiederum erst aus ihrer im Kontext bestimmbaren impliziten Bedeutung oder pragmatischen Funktion, wobei Kontext in diesem Fall sowohl das textuelle Gesamtgefüge als auch die externe, kulturelle Situation, in die jeder Text eingebettet ist,³⁷³ meint. Im Extremfall können sogar für sich genommen positive Begriffe eine negative wertende Bedeutung entfalten (Stichwort: ‚Sarkasmus‘).

³⁷¹ G. B. Christmann/S. Günthner, *Sprache und Affekt*, S. 8.

³⁷² Vgl. O. Havryliv, *Pejorative Lexik*, S. 83, in der von „neutraler Lexik“ die Rede ist, „die von der Pejorativität des ganzen Textauszugs ‚angesteckt‘ wird“.

³⁷³ Zur situativen Einbettung von Texten im genannten Sinn vgl. R. Warning, *Der inszenierte Diskurs*, S. 185; O. Havryliv, *Pejorative Lexik*, spricht vom „*lingualen Kontext* und dem *extralingualen Kontext* (oder *Situationskontext*)“ (S. 67), wobei sie unter Letzterem textinterne „nicht-sprachliche Umgebung des Zeichens – Bedingungen, in denen sich der Sprechakt vollzieht“ (ebd.), versteht.

Das zeigt: Die Negativbewertung kommuniziert sich nicht nur durch Denotation, sondern auch durch Konnotation. Über die Semantik hinaus gilt das für die Ebene der Wortbildung; so erhalten häufig durch Affixe gebildete Morpheme, z. B. Diminutive, einen mit Blick auf das Denotat allein nicht erkennbaren negativen Wert. Weiter hat man in diesem Zusammenhang ermittelt, dass in phonetischer Hinsicht mit manchen Lauten oder Silbeneinheiten eine negative Valenz assoziiert wird.³⁷⁴ Die negative Evaluation verstärkend oder illustrierend wirken zudem zahlreiche rhetorische Figuren und Tropen wie „Hyperbel[n] [...] [,] rhetorische/ironische Fragen, Steigerungen (Climax), Erweiterungen (Amplificatio), Reihungen und/oder Kontrastierungen (Antithese)“ resp. Negativvergleiche und Metaphern.³⁷⁵ Was bei alledem in den Textanalysen zu beachten sein wird, ist, dass pejorative Worte häufig eine unklare signifikative Bedeutung aufweisen bzw. semantisch leer sind. Und insofern die wütenden Texte, wie sich herausstellen wird, hin und wieder gar zu einer ‚Auflösung des signifikatorisch-referenziellen Prinzips‘ tendieren, kann vor dem Hintergrund der dargestellten Relevanz der Semantik für die Wutkommunikation ein Spannungsverhältnis entstehen, das es gegebenenfalls in den Textanalysen zu erfassen bzw. aufzuheben gilt.

Abwertende Worte lassen sich überdies, so sie geäußert werden, als Handlung begreifen; für die Rezipient*innen eines Texts können sogar bloße Gedanken von Figuren, so der Text sie mitteilt, eine performative Qualität gewinnen. Somit ist es nicht verwunderlich, dass sämtlichen nachfolgend analysierten Texten ein Moment der Aggression attestiert werden kann. Denn jede sprachliche Präsentation der Wut als Figurenäußerung befindet sich jenseits der Inhibierung des bloßen Impulses zur Aggression, und ein rein innerlicher Aggressionsimpuls ist durch seine Mitteilung auf der Textebene eben nicht mehr rein innerlich – er ist geäußert. Die Bandbreite sprachlicher Aggressionen ist dabei groß, sie reicht „von der leisen Ironie bis hin zum sarkastischen Spott, von der indiskreten Taktlosigkeit bis zum nackten Schimpfwort, von der herablassenden Demütigung bis hin zu diskriminierender *hate speech*“.³⁷⁶ Insgesamt gibt es eine „unendliche Vielzahl an rhetorisch-kreativen Kniffen [...], die einem jeden Sprechen Verletzungskraft verleihen kann“.³⁷⁷ Selbst prosodischen Elementen hat man eine mal mehr, mal weniger aggressive Qualität nachgesagt: Die Intonation kann „Aggression vermitteln – oder nicht. So gesehen können Jambus und Anapäst als positiv

374 Siehe dazu neben der schon erwähnten, bald einsehbaren Erweiterung der ‚BAWL-R‘ auch A. Aryani u. a., *Measuring the Basic Affective Tones*, S. 4f., wo eine Methode dargestellt wird, die entsprechenden Werte zu ermitteln.

375 G. B. Christmann/S. Günthner, *Sprache und Affekt*, S. 9.

376 S. K. Herrmann/H. Kuch, *Verletzende Worte*, S. 7.

377 S. K. Herrmann/H. Kuch, *Symbolische Verletzbarkeit*, S. 201.

pro-aktiv, extrovertiert und provokant gelten, während Trochäus und Daktylus eher negative, retro-aktive, introvertierte und zurückgenommene Emotionen abbilden.³⁷⁸ Im Analyseteil werden maßgebliche Varianten verbaler Aggression und ihre konkreten Instrumente beschrieben. Der erwähnten Handlungsqualität verbaler Äußerungen gemäß, das lässt sich vorwegnehmend sagen, sind verschiedene Performativa das zentrale sprachliche Mittel dieser Aggression. Dazu gehören die nicht nur als Charakteristikum, sondern, da sie wie das Gefühl selbst häufig auf der Wahrnehmung von moralischen Verfehlungen ihres Bezugsobjekts beruhen, auch als Entstehungsbedingung der Wut beschriebenen Vorwürfe.³⁷⁹ Welche weiteren Performativa für literarische Sprache der Wut charakteristisch sind, wird sich zeigen. Auf den oben beschriebenen Negativbewertungen ebenso beruhend wie diese anzeigend, zeugen diese Instrumente der sprachlichen Aggression jedenfalls von deren enger Verbindung zum evaluativen Sprachmoment. Und wie dieses zu semantischer Unklarheit tendiert, wird auch „Verbalaggressionen“ attestiert, sie seien in ihrem signifikativen Gehalt mitunter „undeutlich“.³⁸⁰ Ihr aggressives Potenzial ergebe sich aus „ihrer konditionierten negativen Valenz“³⁸¹. Beachtet man jedoch allgemein den Hinweis auf die Situiertheit des Texts, folgt daraus: „Verletzende Worte sind nicht einfach Bestandteil der *Sprache als System*, sondern sie sind ein Phänomen des *kulturell eingebetteten Sprachgebrauches*.“³⁸² Allgemein ist „[d]er mit einem Wort verbundene emotionale Gehalt [...] keine feste Größe“, vielmehr wird textuell jeweils eine bestimmte Deutung nahegelegt und – in der Schriftsprache vor allem durch den jeweiligen Kontext – die vom sprachlichen Kode vorgegebene Bedeutung modifiziert, sodass, um ein hier relevantes Beispiel zu nennen, jedes Wort als Schimpfwort fungieren kann.³⁸³

378 R. Schrott/A. Jakobs, *Gehirn und Gedicht*, S. 313. Siehe hierzu N. Fries, *Kodierung von Emotionen 1*, S. 314f., wo unter Hinweis auf Interjektionen „ein steigend-fallender Ton“ im Deutschen als Ausdruck negativer, „ein fallend-steigender Ton“ hingegen als Ausdruck positiver Bewertungen beschrieben wird.

379 Siehe hierzu J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 211: „[A]nger typically involves an imputation of blame“; und vorher erklärt der Autor, „moral fault or blame is commonly involved in the instigation to anger“ (ebd., S. 166). Vgl. außerdem T. M. Tripp/R. J. Bies, *‘Righteous’ Anger*, S. 417; P. M. Litvak u. a., *How Anger Impacts Judgement*, S. 293.

380 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 14; siehe hierzu auch den ebd., S. 166, aus W. Goldberger, *Kraftausdrücke*, zitierten Hinweis, „daß bei den Ausdrücken äußersten Affektgehaltes, den Schimpfwörtern, sich der ohnehin schwache begriffliche Inhalt gänzlich verflüchtigen kann“. Vgl. zudem O. Havryliv, *Pejorative Lexik*, S. 37f.

381 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 15.

382 S. Krämer, *Sprache als Gewalt*, S. 35.

383 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 15; weiter heißt es ebd., man könne durch „Pejoration [...] seriöse Wörter zu Schimpfwörtern wandeln“. Allerdings bleibt hier nicht nur vage, was unter dem emotionalen Gehalt eines Wortes zu begreifen ist, sondern man kann zudem daran

Aus dem Gesagten geht weiter hervor, dass Aggression, insbesondere *sprachliche Aggression* – unabhängig davon, ob man sie auf der Figuren- oder der Textebene betrachtet –, kein durchgängig objektiv detektierbarer Wert ist. Die Feststellung verbaler Gewalt ist immer auch das Ergebnis einer von individuellen und situativen Gegebenheiten abhängigen Interpretation,³⁸⁴ weshalb neben der umfassenden produktionsseitigen Instrumentalisierbarkeit der Sprache zu aggressiven Zwecken rezeptionsseitig jedes verbale Verhalten „als aggressiver Akt erlebt werden“ kann.³⁸⁵ So ist es z. B. möglich, rationale inhaltliche Kritik bzw. Negativbewertungen generell als Akt der Aggression zu deuten. Folgerichtig begreift Judith Butler die verbale Verletzung als Resultat eines perlokutionären, also in seiner Wirkung nicht absehbaren Vorgangs;³⁸⁶ sie geht dabei von einer „transformability“ „of the performative“ aus, ohne den Bruch „with existing context“ zu dessen generellem Merkmal zu erklären.³⁸⁷ Dennoch ist in den Textanalysen darzulegen, in welchem Maße der rezeptiv attestierte Angriffscharakter eines Texts oder einer Äußerung auf einer erkennbaren Intention der Sprecherinstanz bzw. der konkreten Beschaffenheit dieses Texts beruht.³⁸⁸ Umgekehrt besagt das Modell der Perlokution, dass auch intendierte Aggressionen oder – und das gilt dann für die Mitteilung der Wut allgemein – bestimmte sprachstrukturelle Qualitäten keineswegs zwingend kommunikativ ‚erfolgreich‘ sind. Jede sprachliche und literarische Kommunikation entzieht sich der totalen Kontrolle durch den Text oder gar ein Autorsubjekt.³⁸⁹ Selbst der erkennbar

zweifeln, ob Schimpfwörter per se als nicht seriös zu bezeichnen sind. Zum von den performativen Möglichkeiten her unbegrenzten Schimpfwortreservoir vgl. O. Havryliv, *Pejorative Lexik*, S. 55.

384 Vgl. zur Aggression allgemein J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 217. Und zu ihrer sprachlichen Variante S. K. Herrmann/H. Kuch, *Verletzende Worte*, S. 8, die These, dass „Gewalt im Medium der Sprache immer eine Verstehensleistung des Angesprochenen mit einschließt“. S. Meier, *Beleidigungen*, S. 45, beschreibt die Analysegegenstände seiner Studie gar als „Prozesse der interaktiven Sinnkonstitution“.

385 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 29; vgl. B. Liebsch, *Nach dem Ende der ‚Sprachvergessenheit‘*, S. 262.

386 Siehe hierzu J. Butler, *Excitable Speech*, S. 39: „If the performativity of injurious speech is considered perlocutionary [...], then such speech works its injurious effects only to the extent that it produces a set of non-necessary effects.“ Damit besteht ein „gap between saying and doing“, der die Frage aufwirft, „how and why speech does the harm it does“ (ebd., S. 102).

387 J. Butler, *Excitable Speech*, S. 151, 150.

388 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, hebt hervor, dass die „feindselige Absicht“ die „beleidigende Wirkung“ (S. 15) von Schimpfworten erhöht, und schildert die Einführung des Intentionbegriffs in den Aggressionsdiskurs (S. 20).

389 W. Iser hat grundsätzlich festgestellt, aus der „Wechselwirkung von Text und Leser“ folge, dass sich die „vom Text ausgelösten Akte [d. i. die Übersetzung des Texts in das Bewußtsein der

intendierte Akt sprachlicher Aggression kann daher scheitern, und zwar auf zweifache Weise: a) Er wird nicht verstanden und somit nicht als solcher wahrgenommen; oder b) er wird zwar verstanden, bewirkt aber keine Verletzung. Hintergrund im zweiten Fall ist, dass der Vollzug sprachlicher Gewalt, um ‚erfolgreich‘ zu sein, der – eventuell unbewussten – Zubilligung von Macht durch die von ihr Betroffenen bedarf. Genauer basiert verbale Gewalt als *violentia* je nach Umfeld entweder auf einer unmittelbar durch ihre Adressat*innen eingeräumten oder – und dem kann man sich dann nur noch auf Kosten der sozialen Exklusion entziehen – von Dritten zugesprochenen bzw. institutionell fundierten verfügbaren Gewalt oder Macht, der *potestas*.³⁹⁰ Physische Gewalt hingegen erreicht ihr Ziel vornehmlich durch die Handlungsmacht (im Sinne von Kraft, Fähigkeit und Möglichkeit) der Aggressor*innen selbst. Neben den für die Textanalysen relevanten verschiedenen Varianten des Gewaltbegriffs stellt sich von hier aus erneut die Frage, ob die Ausübung wutassoziierter Gewalt in sozialer Hinsicht „mehr mit der Ohnmacht denn mit der Macht im Bunde“ ist.³⁹¹

Wie angedeutet, lässt die verbale Aggression dem potenziellen Opfer die Möglichkeit, sich ihr zu entziehen. Hierin liegt sicher einer der Gründe für die relativ große gesellschaftliche Verbreitung dieser Form der Aggression.³⁹² Doch ist das nicht der einzige Grund. Weiter zu nennen ist nämlich die Tatsache, dass der potenziell durch sie verursachte Schaden üblicherweise als weniger schwerwiegend angesehen wird. So stellt bereits Thomas von Aquin fest, es sei „[d]as geringste Übel jenes, das durch ein Wort hervorgerufen wird“.³⁹³ Gemäß seiner Auslegung der christlichen Lehre ist allerdings schon der rein innerliche Zorn „schwere Sünde“, wird aber in dieser Hinsicht von dem Zorn, der sich als verbale und schließlich dem, der sich als physische Aggression äußert, übertroffen.³⁹⁴ Diese Abstufung der Schweregrade des Zorns als Sünde lässt sich mit Aristoteles’ Ansicht vereinbaren, es sei „[g]ehörig [...], einen Streitfall eher durch das Wort als durch die Tat beizulegen“.³⁹⁵ Und auch die moderne Theorie stellt entsprechend der lediglich graduell differenzierenden Eingemeindung

Leser*innen] einer totalen Steuerbarkeit durch den Text entziehen“ (ders., *Akt des Lesens*, S. 176).

390 Angeregt wurde diese und die im folgenden Satz entwickelte Analyse gerade in der Begrifflichkeit durch H. Kuch/S. K. Herrmann, *Symbolische Verletzbarkeit*, S. 196 f., ohne allerdings damit identisch zu sein. So wird der Machtbegriff hier weniger auf institutionalisierte Macht beschränkt verstanden, als dies im Bezugstext der Fall ist.

391 S. Krämer, *Sprache als Gewalt*, S. 35.

392 Vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 215.

393 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Masshaltung)*, S. 181.

394 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Masshaltung)*, S. 181.

395 Aristoteles, *Rhetorik*, 1374b.

körperlicher *und* sprachlicher Aggression in das Register der Sünden fest: „Zwar macht es einen elementaren Unterschied, ob Gewalt brutal-blutig oder verbal-demütigend ist, doch sprachliche Gewalt ist alles andere als harmlos.“³⁹⁶ Insofern muss sich zeigen, ob die analysierten Texte die Unterstellung eines generell geringeren Effekts der sprachlichen Aggression mitgehen; in der Theorie jedenfalls wird auch die These vertreten: „Manchmal hat ein Schimpfwort sogar eine stärkere Wirkung“ als körperliche Gewalt.³⁹⁷ Was der verbalen Aggression jedoch nichtsdestotrotz zu einem im Vergleich höheren Ansehen reichen kann, ist die Möglichkeit, sie unter ästhetischen Gesichtspunkten zu betrachten: „Sprachliche Gewalt zu reflektieren heißt auch, sie als ein Kulturgut anzuerkennen.“³⁹⁸ Wird sie gegenüber der physischen Gewalt als sekundär begriffen, lässt sich in ihr gar eine Überwindung der barbarischen Vergangenheit der Menschheit ausmachen. Nach Auskunft Anna Freuds war ihr Vater der Ansicht, „that ,the man who first flung a word of abuse at his enemy instead of a spear was the founder of civilization“.³⁹⁹

Schimpfworte, die prominenten Instrumente der verbalen Aggression, lassen sich, wenn sie nicht bloß indirekt zitierend wiedergegeben werden, oft auch als semantisches Indiz der dritten Wutkomponente, des erhöhten Arousal bzw. der Erregung, deuten. Doch zum einen finden derartige Worte in den analysierten Texten nicht durchgängig Verwendung, und zum anderen bedürfen sie eines Kontexts, der den Eindruck der Erregung unterstützt, da nicht auszuschließen ist, dass sie sogar in direkter Verwendung frei von Erregung geäußert werden.⁴⁰⁰ Es stellt sich somit die Frage nach weiteren textuellen Erregungsindikatoren, mithin die Frage danach, *welche sprachlichen Strukturen mit der psychophysiologischen Symptomatik der Wut in Verbindung gebracht werden können*. Die Wichtigkeit dieses Faktors zeigt sich nicht zuletzt daran, dass er die spezifische Differenz zwischen wütenden und sarkastischen Texten erkennbar werden lässt, insofern Letztere zwar notwendig ein negativ wertendes und darin zumeist aggressives Moment aufweisen, aber nicht zwingend

396 S. K. Herrmann/H. Kuch, *Verletzende Worte*, S. 12.

397 R. Aman, *Einführung in das Schimpfen*, S. 158.

398 S. Krämer, *Sprache als Gewalt*, S. 45. Vgl. C. Tavis, *Wut*, S. 56: „Sich verbal zu duellieren ist eine hohe Kunst.“ Zentral ist dieses Moment in der Rapkultur, die für die im letzten Analysekapitel der vorliegenden Arbeit untersuchten ‚Kanak*as‘-Texte Feridun Zaimoglus ein wichtiger Bezugspunkt ist.

399 A. Freud, *The Writings*, S. 164.

400 Zum letzteren Punkt vgl. R. Aman, *Einführung in das Schimpfen*, S. 158; außerdem W. Seibicke, *Nachwort*, S. 497.

eine Erregungsqualität enthalten.⁴⁰¹ – Hinzu kommt beim Sarkasmus das Moment der Ironie, die umgekehrt im wütenden Text nicht gegeben sein muss. Da aber, wie sich zeigen wird, sämtliche vier Komponenten (Negativbewertung, Aggression, Erregung und Ironie) zusammenkommen können, ist somit bereits der mögliche Konvergenzpunkt von wütendem und sarkastischem Text markiert.

Ein zentrales Symptom der Erregung sind, wie oben ausgeführt, physiologische Beschleunigungsprozesse. Parallelen zu dieser Beobachtung lassen nun Thesen unterschiedlicher Disziplinen erkennen, die sich mit der sprachlichen Präsentation der Erregung beschäftigen. So heißt es aus rhetorischer Sicht bereits bei Cicero: „Ein rascher Gang der Rede ist erforderlich bei leidenschaftlichem Engagement, bei der Darlegung eines Sachverhalts dagegen ein ruhiger.“⁴⁰² Und der zeitgenössischen Prosodieforschung zufolge zeichnen sich als erregt wahrgenommene Äußerungen durch „ein (mitunter stark) erhöhtes Sprechtempo“ aus.⁴⁰³ Die empirische Psychologie schließlich beobachtet bei Emotionen mit einem hohen Arousalwert, wozu sie auch heißen Zorn zählt, u. a. eine „fast speech rate“ oder spricht in diesem Zusammenhang generell von einem „increased tempo of angry speech“.⁴⁰⁴ Zum ursächlichen Hintergrund sprachlicher Qualitäten wie dieser stellt diese Forschung fest, „that the vocal expression of anger depends almost completely upon the configuration of the underlying physiological state“.⁴⁰⁵ Folgerichtig wird die erhöhte Sprechgeschwindigkeit bei kalten Formen des Zorns nicht beobachtet.⁴⁰⁶ Dazu passt Thomas Suslows These, wonach eine Emotion, nur wenn sie eine hohe Intensität aufweist, einen deutlich erkennbaren Einfluss auf den lexikalischen, syntaktisch-grammatischen und phonologischen Sprachinhalt habe.⁴⁰⁷ Insofern hängen die Analyseinstrumentarien der

401 Vgl. F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S: 95, der den Sarkasmus als „Hohn und Spott in beißender Schärfe“ bezeichnet; außerdem zur Definition des Begriffs B. Meyer-Sickendiek, *Was ist literarischer Sarkasmus?*, S. 14.

402 M. T. Cicero, *Der Redner*, S. 179.

403 R. Kehrein, *Prosodie und Emotionen*, S. 262.

404 In der Zitatfolge: K. R. Scherer u. a., *Vocal Expression of Emotion*, S. 440. J. A. Green u. a., *Vocal Expression of Anger*, S. 149. Vgl. auch T. Wranik/K. R. Scherer, *Why Do I Get Angry?*, S. 251.

405 J. A. Green u. a., *Vocal Expression of Anger*, S. 150. Der physiologische Zustand wird kurz zuvor wie folgt spezifiziert: „[A]rousal, increased heart rate, and increased muscle tone“ (ebd., S. 149). Und dann heißt es ebd. ganz klar: „These changes could help explain the increased tempo of angry speech“. Vgl. den umgekehrten Rückschluss in K. R. Scherer u. a., *Vocal Expression of Emotion*, S. 439: Es besteht „no doubt that vocal parameters are very powerful indicators of physiological arousal“.

406 Vgl. K. R. Scherer u. a., *Vocal Expression of Emotion*, S. 440.

407 Vgl. T. Suslow, *Der Einfluss von Emotionen auf die Sprachproduktion*, S. 34 f.

vorliegenden Arbeit und die auf ihnen basierenden Erkenntnisse wesentlich von der Intensität der untersuchten bzw. präsentierten emotionalen Phänomene ab.⁴⁰⁸ Die Konzentration auf die Präsentation heißen Zorns erfährt aufgrund dessen eine neuerliche Plausibilisierung.

Die bislang angeführten Thesen zum Zusammenhang von Erregung resp. Wut und Sprechgeschwindigkeit beziehen sich auf die mündliche Sprache. Hier aber soll geklärt werden, wie sprachliche Wut durch einen schriftlichen Text kommuniziert werden kann. Allerdings ist es so, dass die meisten von der empirischen Forschung ausgemachten Merkmale wütenden Sprechens als Analyse-kriterien für eine Untersuchung schriftsprachlicher Strukturen ungeeignet sind.⁴⁰⁹ Der *Eindruck eines erhöhten Sprechtempo*s jedoch kann auch in schriftlicher Sprache vermittelt werden, z. B. durch Wort- und Satzellipsen oder kurze, parataktische Satzstrukturen. Weniger offensichtlich, aber umso häufiger erfüllen zudem Wiederholungsphänomene verschiedener Art diese Funktion. Genauer sind in diesem Zusammenhang Figuren der Struktur-, Wort- und Lautwiederholung zu beachten. In der Rhetorik sind diese unter Bezeichnungen wie z. B. Asyndeton, Anadiplose, Epizeuxis, Anapher oder Alliteration seit der Antike Bestandteil des als emotiv wirksam angesehenen, pathetischen Formenarsenals – mithin eines konventiona-lisierten Kodes.⁴¹⁰ Da diese Figuren eine deutlich wahrnehmbare Akzentuierung bewirken, haben sie großen Einfluss auf den ‚Rhythmus eines Texts‘. Denn die auf Sprache bezogene „[r]hythm perception is based on the subsequence of accented syllables“,⁴¹¹ wobei in puncto Rhythmus gerade im literarischen Text auch größere Einheiten wie Sätze, Absätze, Kapitel und die Gesamtstruktur zu berücksichtigen sind. Im Hintergrund steht hier die Frage, wie die der wütenden Sprache allgemein attestierte, relativ große „[f]requency of accented syllables“ im Text präsentiert

408 Siehe hierzu J. Engelkamp, *Sprache und Emotion*, S. 266: „Ein Theorie über die Rolle der Emotion bei der Sprachverarbeitung muß [...] den Qualitäts- und den Intensitätsaspekt von Emotionen unterscheiden“.

409 Zu diesen im Medium der Schrift nicht vermittelbaren stimmlichen und akustischen Parametern wie z. B. der Frequenz der Vibration der Stimmfalten oder einfach der Lautstärke vgl. K. R. Scherer u. a., *Vocal Expression of Emotion*, S. 439.

410 Vgl. M. Kraus, *Pathos*, Sp. 690; B. Vickers, *Expressive Function*, S. 316f.; D. Till, *Rhetorik des Affekts*, S. 660.

411 K. R. Scherer u. a., *Vocal Expression of Emotion*, S. 443. Zur Tradition dieser Akzenttheorie des Rhythmus vgl. W. Seidel, *Rhythmus*, S. 303, wo Athanasius Kircher als erster Vertreter der Einsicht angeführt wird, „dass die rhythmischen Elemente, die Pedes [d. s. die Versfüße], in der Moderne anders beschaffen sein können als in der Antike, daß sie nicht nur aus langen und kurzen Tönen, sondern auch aus hohen und tiefen oder betonten und unbetonten gebildet werden können“. Im Deutschen ermisst sich der Versfuß indes generell an der Akzentuierung und nicht an der Länge einer Silbe.

werden kann.⁴¹² Wenn sich die Analysen aus noch weiter darzulegenden Gründen bei der Beantwortung dieser Frage insbesondere an die Wiederholungsfiguren halten, werden diese in einem inhaltlich korrespondierenden textuellen Umfeld als strukturelle Entsprechung der erhöhten Herz- und Atemfrequenz in Phasen der Wut gelesen. Tatsächlich sind Repetitionselemente auch im Lektürevorgang mit Beschleunigung assoziiert, da man – wobei jedoch ganz allgemein von Betonungen die Rede ist – „a positive relation between the number of stresses and reading times“ beobachtet hat.⁴¹³

Es besteht also Grund zu der Annahme, dass der Rhythmus eines der zentralen Textmerkmale ist, durch das sich die physiologische Symptomatik der Erregung vermittelt. Aristoteles zufolge neben „Lautstärke“ und „Tonfall“⁴¹⁴ der dritte beim Einsatz der Stimme in einer Rede zu beachtende Faktor, ist der Rhythmus der einzige, der in schriftlichen Texten beobachtbar bleibt. Der Begriff des Rhythmus ist jedoch äußerst kontrovers diskutiert und bestimmt worden.⁴¹⁵ Teil dieser Kontroverse ist, dass dieser Terminus in der Forschung anders als bei Wolfgang Kayser („Das sprachliche Kunstwerk“), der sich in aristotelischer Tradition mit dem Prosarhythmus beschäftigt, im 20. Jahrhundert häufig ausschließlich auf lyrische Phänomene angewandt wird, bei denen Rhythmus dann die Diskrepanz von üblicher Wortbetonung und metrischem Muster benennt.⁴¹⁶ Den nachfolgenden Analysen liegt indes ein weiter gefasster Rhythmusbegriff zugrunde, und zwar unabhängig davon, ob sich diese mit Prosa oder Lyrik befassen. Ein solch ‚weiter‘ Rhythmusbegriff ist in der Antike bezogen auf die Prosa durchaus gängig, sodass Cicero „[d]ie Form der Parallelisierung, der Ähnlichkeit von Endungen und ebenso der Kontrastierung“ für rhythmisch relevant hält.⁴¹⁷ Im späten 20. Jahrhundert hat dann Hans Lösener im Gefolge von Henri Meschonnic ‚Critique du rythme‘ wieder für eine Aufhebung der allzu engen Grenzen dieses Konzepts plädiert: „Der Rhythmus in Sprache lässt sich nicht auf ein metrisches Schema reduzieren, sondern umfasst alle sprachlichen Momente (Lexik, Syntax, Phonematik, Interpunktion etc.)“; in diesem Sinn betrachtet er „das Metrum als einen Aspekt des

412 K. R. Scherer u. a., *Vocal Expression of Emotion*, S. 439.

413 D. S. Miall/D. Kuiken, *Foregrounding*, S. 399.

414 Aristoteles, *Rhetorik*, 1404a.

415 Vgl. H. Lösener, *Der Rhythmus in der Rede*, S. 41f.; I. Zolna, *Rhythmus*, S. 12f.

416 Vgl. H. Lösener, *Rhythmus und Sinn*, S. 141f. Die weite Verbreitung dieser Ansicht wird hier u. a. durch ein Zitat aus ‚Metzlers Literatur Lexikon‘ belegt.

417 M. T. Cicero, *Der Redner*, S. 151; vgl. ebd., S. 185.

Rhythmus“.⁴¹⁸ Zuvor hatte sich in der deutschen Forschung schon Isabel Zollna – ebenfalls unter Bezug auf Meschonnic – von der primär am Metrum orientierten Fassung des Begriffs distanziert und ein Rhythmusverständnis „als Wiederholung eines Ähnlichen und nicht Gleichen“ angeregt.⁴¹⁹ Verbunden ist diese theoretische Entwicklung mit der Abkehr von einem rein quantitativen oder objektiven Rhythmuskonzept. Dass diese Tendenz dennoch nicht der Arbitrarität der entsprechenden sprachlichen Phänomene das Wort redet, bringt Gerhard Kurz, der indes das erwähnte Diskrepanzmodell des Rhythmus vertritt, treffend auf den Punkt: „Insofern die rhythmische Gestalt ein konstruktiver Akt unserer Wahrnehmung ist, ist die Wahrnehmung von Rhythmus subjektiv. Subjektiv heißt aber nicht beliebig oder willkürlich.“⁴²⁰ Die Rhythmuswahrnehmung fügt sich somit in das oben beschriebene Modell der Textinterpretation als einer Interaktion mit einem vorgegebenen Möglichkeitsfeld ein. In diesem Sinn hat Anita-Mathilde Schrupf betont: „Rhythmische Einheiten sind nicht objektiv in der Sprache da. Sie stellen sich in kulturell vermittelter, historisch bestimmter, *objektiv wie subjektiv* beeinflusster Betrachtung erst her.“⁴²¹ Explizit wendet sich die Autorin – und dem schließe ich mich hier an – gegen die These einer totalen Subjektivität der Rhythmuswahrnehmung und legt Wert darauf, sich mit deren Analyse auf konkrete „metrische und linguistische Strukturen der untersuchten Texte“ zu beziehen.⁴²²

Beabsichtigt man den Rhythmus schriftlicher Texte, insbesondere den von Prosatexten, zu untersuchen, tut sich allerdings ein Problem auf: Von linguistischer Seite wurde nämlich darauf hingewiesen, „dass die Satzbetonung ihre eigenen Regeln hat und der Rhythmus von Sätzen unbegrenzte Akzentgrade und

418 H. Lösener, *Rhythmus und Sinn*, S. 156. Vgl. dazu H. Meschonnic, *Critique du rythme*, S. 216f., wo der Rhythmus als „organisation des marques“ bezeichnet wird, die „se situe à tous les ‚niveaux‘ du langage: accentuelles, prosodiques, lexicales, syntaxiques“.

419 I. Zollna, *Der Rhythmus*, S. 14. A.-M. Schrupf, *Sprechzeiten*, S. 18, sieht bereits in Dietrich Seckel und Wolfgang Kayser (1930er- und 1940er-Jahre) die entscheidenden Gewährsleute der „Einsicht, dass Sprachrhythmus mehr ist als die Verteilung von Betonungen auf Silben im Vers“.

420 G. Kurz, *Macharten*, S. 14. Zum Begriff der Gestalt als einer „strukturierten, komplexen Einheit [...], die als sinnhafte sinnlich erfahren wird“, siehe ebd., S. 13. Die subjektive Wahrnehmung der rhythmischen Gestalt orientiere sich an „intonatorischen Signalen“ und kulturell verbreiteten „Mustern“ (ebd., S. 14). Zum hier vorgestellten Rhythmuskonzept vgl. schließlich ebd., S. 21.

421 A.-M. Schrupf, *Sprechzeiten*, S. 38 (Hervorh. A. S.).

422 Siehe A.-M. Schrupf, *Sprechzeiten*, S. 38; vgl. auch ebd., S. 29. Und zu den Einflussfaktoren auf die subjektive Rhythmuswahrnehmung siehe ebd., S. 16f.

-stufen aufweisen kann.“⁴²³ Demnach lassen sich keine oder zumindest zu wenige objektive Textmerkmale angeben, anhand derer die Festlegung auf eine bestimmte Satzbetonung zu rechtfertigen wäre; jede derartige Festlegung ist deshalb dem Verdacht der Beliebigkeit ausgesetzt. Darüber hinaus beruht die Wahrnehmung jener oben erwähnten erhöhten „frequency of accented syllables“, also eines bestimmten mit Wut assoziierten Rhythmus, auf einem ‚Moment der Devianz oder Deviation‘, der Abweichung. Irgendein Rhythmus lässt sich nämlich allem Sprechen und jedem Text ablauschen.⁴²⁴ Treffend, wenngleich selbstverständlich nicht mit Bezug auf die im Deutschen rhythmisch ausschlaggebende Akzentuierung der Silben, meint schon Quintilian: „Nun ist der Rhythmus ja in dem ganzen Körper der Rede und, ich möchte sagen, in dem ganzen Zug, der die Rede durchdringt, enthalten; denn ich kann ja nicht sprechen außer mit kurzen und langen Silben, aus denen die Füße gebildet werden.“⁴²⁵ Wollte man daher in der Absicht, zu einer stichhaltigen Erfassung des Abweichungsmoments zu gelangen, eine abstrakte Norm der Sprache bestimmen, indem man eine empirische Erhebung zur durchschnittlichen Frequenz von Wortakzenten im Deutschen oder im Werk der jeweiligen Autor*innen bzw. des untersuchten Einzeltexts durchführte, so wäre – abgesehen davon, dass dies bei zeitlichem Abstand zu den Analysegegenständen kaum möglich ist und die vorliegende Arbeit dies so oder so nicht leisten könnte – auch damit die konkrete Satzbetonung im je individuellen Textzusammenhang und historischen Kontext nicht eindeutig bestimmt. Aus beiden genannten Gründen (der unhintergehbaren Diversität möglicher Satzbetonungen und der fehlenden abstrakten Norm der Frequenz von Wortakzenten) wird sich die Analyse des Rhythmus neben inhaltlichen Aspekten weitgehend auf jene rhetorischen Figuren und metrischen Qualitäten beschränken, die als in dieser Hinsicht wirksam wahrgenommen werden können. Maßstab der signifikanten Abweichung ist dabei auch das Sprachgefühl der Interpretierenden bzw. deren Wissen um das in einem bestimmten literarischen Kontext, z. B. einer bestimmten Gattung zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt, in der formalen Textgestaltung Verbreitete oder Übliche.

Indem sich die Analyse diesen prosodischen Phänomenen zuwendet, nimmt sie in den Blick, was man als die ‚Materialität der Sprache‘ diesseits ihrer semantisch-signifikativen Funktion bezeichnen kann, das also, was Jacques Derrida

⁴²³ R. Schrott/A. Jacobs, *Gehirn und Gedicht*, S. 252. Die Autoren verweisen hier auf eine Studie von Manfred Bierwisch. Vgl. dazu auch H. Lösener, *Der Rhythmus in der Rede*, S. 159.

⁴²⁴ Vgl. G. Kurz, *Macharten*, S. 12; außerdem A.-M. Schrumpf, *Sprechzeiten*, S. 11.

⁴²⁵ M. F. Quintilianus, *Ausbildung des Redners*, IX 4, 61. Vgl. M. P. Schmude, *Rhythmus*, Sp. 226.

das „Fleisch des Wortes, seinen Klang, seine Betonung, seine Intensität“ oder Julia Kristeva – sofern dieser Begriff allein auf die von ihr beschriebenen sprachstrukturellen Gegebenheiten bezogen verstanden wird – das Semiotische genannt hat.⁴²⁶ Da die Analysen die rhetorisch erhöhte Anzahl an Akzenten jedoch, wie beschrieben, als nachdrücklichen Takt eines beschleunigten Rhythmus und damit als schriftsprachlich-strukturelle Entsprechung der physischen Beschleunigungsprozesse im Moment der Wut deuten werden, weisen sie dem zunächst scheinbar Bedeutungslosen schließlich einen semantischen Wert zu.

Trotz der soeben vorgestellten analytischen Begrenzung des Rhythmusphänomens bleibt bezüglich seiner emotionspezifischen Aussagekraft eine grundsätzliche Mehrdeutigkeit bestehen. Denn bei der Interpretation rhetorischer Figuren im Hinblick auf ein spezifisches Gefühl tut sich

ein Zentralproblem auf: das der *Polyvalenz von figuraler Struktur und pragmatisch-emotionaler Funktion*. Beide Aspekte sind nicht im Sinne eines emotionalen Figuren-Codes fest aneinander gekoppelt. Dieselbe sprachliche Figur kann unterschiedliche – emotionale wie kognitive – Funktionen haben.⁴²⁷

Simone Winko meint passend dazu: „Einige [...] sprachliche Strategien stellen notwendige, aber keine hinreichenden Bedingungen dar, um eine implizite Emotion identifizieren zu können“; und gerade die „[r]hythmisch-metrische Präsentation“ könne zwar „eine innere Beteiligung des Redenden an seinem Gegenstand signalisieren, die zugrundeliegende Emotion aber nicht spezifizieren“.⁴²⁸ Betrachtet man bestimmte Figuren für sich, lassen sie sich mitunter nicht einmal eindeutig auf eine emotive Funktion festlegen. So können Wiederholungsfiguren z. B. neben der besagten Erregung Quintilian zufolge auch Kraft und Vehemenz vermitteln,⁴²⁹ was inhaltlich allerdings noch zur verbreiteten Vorstellung von Wut passt; ebenso jedoch kann mitunter „ein Sachverhalt [...] durch Wiederholung einfach nur klarer dargestellt werden.“⁴³⁰ Allerdings ist gerade die *Parallele zwischen der generellen emotiv-signifikatorischen Polyvalenz potenzieller sprachlicher Erregungsindikatoren und der oben beschriebenen Polyvalenz emotionsassoziierter physiologischer Erregungssymptome im Hinblick auf die Identifizierbarkeit eines bestimmten Gefühls auffällig*. Selbst die in der jüngeren psychologischen Forschung

426 J. Derrida, *Das Theater der Grausamkeit*, S. 362; vgl. J. Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, S. 32ff. und 53.

427 D. Till, *Rhetorik des Affekts*, S. 659 (Hervorh. A. S.). Ähnlich sieht das bereits B. Vickers, *Expressive Function*, S. 307, wo zudem auf die rhetorische Tradition dieser Erkenntnis hingewiesen wird.

428 S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 133.

429 Siehe hierzu B. Vickers, *Expressive Function*, S. 316 f.

430 D. Till, *Rhetorik des Affekts*, S. 659.

vorgenommenen Differenzierungsversuche der Emotionen allein auf dieser Grundlage haben ja, wie gesagt, die bestehenden Unsicherheiten, ob die einzelnen Emotionen nun tatsächlich ein je distinktes somatisches Aktivierungsmuster aufweisen, nicht ausräumen können. Folglich ist davon auszugehen, dass sich diese – sofern sie überhaupt bestehen – z. T. minimalen Unterschiede zwischen zwei verschiedenen Emotionen nicht sprachlich implizit abbilden lassen oder sie zumindest bei der Ausbildung der emotiven Formensprache nicht wirksam geworden sind. Für die nachfolgenden Analysen gilt deshalb: Damit bestimmte sprachliche Strukturen als textuelle Erregungsindikatoren, ja als Teil der Präsentation einer bestimmten Emotion verstanden werden können, ist ein korrespondierender und insofern vereindeutigender semantischer Kontext unabdingbar.⁴³¹ Nur so lässt sich die beschriebene strukturelle Ähnlichkeit zwischen spezifischen Textmerkmalen und physiologischer Wutsymptomatik realisieren. Entsprechend begreift die vorliegende Studie die sprachlichen Erregungsindikatoren – die, wie gesagt, auch semantischer Art sein können – als einen von drei notwendig simultan wirksamen Faktoren, wenn die Identifikation implizit präsentierter Wut in einem Text begründet sein soll. Die emotive Polyvalenz der sprachlichen Strukturen lässt es zudem bereits fraglich erscheinen, ob die Textanalysen eine exklusive Sprache der Wut identifizieren können. Was letztlich in dieser Hinsicht möglich ist, wird das Schlusskapitel darlegen.

Liefert der Kontext jedenfalls Hinweise auf Wut, werden die nachfolgenden Analysen dem Rhythmus der Texte, so er entsprechend gestaltet ist, im Hinblick auf die präsentierte Emotion, genauer die mit ihr assoziierte physiologisch-vegetative Symptomatik, einen strukturell mimetischen Wert zuschreiben. Wenn in der wissenschaftlichen Debatte also „[d]er Streitpunkt ist: Wird der Rhythmusbegriff anthropologisch aufgeladen oder beschreibt er Eigenschaften von Texten?“,⁴³² lautet die Antwort hier somit: beides.

Die enge *Verbindung von Körper und Rhythmus* besitzt eine weit zurückreichende Tradition. So fordert schon Platon: „[D]as Maß der Bewegung [d. i. die des Körpers] führe aber den Namen Rhythmus“.⁴³³ Auch Wilhelm Seidel zufolge ist der Bezug des Rhythmus auf körperliche Bewegungen inklusive einer

⁴³¹ So meint S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 135, zum aktuellen Punkt, der Textzusammenhang „monosemiert“. Und bei R. Kehrein, *Prosodie und Emotionen*, S. 260, heißt es – allerdings in Bezug auf mündliche Aussagen: „Auch für die Wahrnehmung von erregt/aufgeregt als emotionale Qualitäten ist also der sprachliche und/oder situative Kontext relevant.“ Und obgleich subjektivistisch formuliert, stellt G. Kurz, *Macharten*, S. 22, fest: „Die rhythmische Gestalt wird auch durch den semantischen Kontext bestimmt. Erst mit ihm wird verständlich, warum wir einen Rhythmus als weich, hart, fließend oder stockend wahrnehmen.“

⁴³² A.-M. Schruppf, *Sprechzeiten*, S. 19.

⁴³³ Platon, *Nomoi*, 664e.

„Analogie zu Systole und Diastole“ in der Antike durchaus verbreitet; das werde dann „[i]m 18. Jh. [...] aktualisiert“, und „im 19. Jh.“ schließlich werde der musikalische Rhythmus „zu den Phasen des Atmens, zum Ein- und Ausatmen“ in Beziehung gesetzt.⁴³⁴ Diese Vorstellungen nur geringfügig erweiternd, hieß es dazu erst vor wenigen Jahren: Der Rhythmus sei zum einen „ein Ordnungsprinzip in der Zeit [...]“. Zugleich ist der Rhythmus etwas zutiefst Körperliches. [...] Unser Herz klopft rhythmisch, wir atmen rhythmisch, und auch das Gehirn arbeitet aufgrund rhythmischer Frequenzwellen“.⁴³⁵ Da der Rhythmusbegriff überdies seit langem Anwendung auf verbale Strukturen findet, ist die Verbindung von Sprache und Körper durch ihn ebenfalls schon in der Tradition der Rhetorik vorgeprägt, denn „[s]prachlicher Rhythmus ist immer auch körperlicher Rhythmus, körperliches Agieren von Rhythmus“.⁴³⁶ Johann Christoph Gottsched hat zudem Ähnlichkeiten zwischen den allgemeinen formalen Strukturen einer rhetorischen Handlung und den emotional bedingten mimischen Ausdrucksbewegungen gesehen: „Man kann die Figuren einer Rede auch mit den Minen, oder veränderlichen Gesichtszügen vergleichen.“⁴³⁷ Passend dazu beschreibt Cornelia Zumbusch die im 18. Jahrhundert verbreitete „physiologische Grundierung“ der pathetischen Rede, die sich aus den mit dem jeweiligen Gefühl assoziierten Körpervorgängen ergebe.⁴³⁸ Im antiken Diskurs wiederum ist sogar schon die konkrete Verknüpfung spezifischer affektiver Prozesse mit konkreten Rhythmen, was auch heißt sprachlichen Rhythmen, zu beobachten: „Nach dem Zeugnis *Platons* brachte schon im 5. Jh. der athenische Musiktheoretiker *Damon* bestimmte seelische Bewegungen [...] mit entsprechenden [...] *rhythmoi* [...] in Verbindung.“⁴³⁹ Und Aristoteles beschäftigt die generell mögliche Imitation von Gefühlshaltungen durch Töne und Rhythmen.⁴⁴⁰ Zuletzt verbindet Quintilian sprachliche Rhythmusphänomene explizit mit den oben dargestellten vegetativen Prozessen: „Rauhe Stellen [...] erhalten vor allem durch Jamben ihre Erregung, nicht nur weil diese lediglich aus zwei Silben bestehen und deshalb gleichsam beschleunigten Pulsschlag haben, womit sie

434 W. Seidel, *Rhythmus*, S. 296.

435 R. Schrott/A. Jacobs, *Gehirn und Gedicht*, S. 310.

436 A.-M. Schrupf, *Sprechzeiten*, S. 17.

437 J. C. Gottsched, *Ausführliche Redekunst*, S. 340. Ebd. wird u. a. auch ein „zorniges“ „Antlitz“ erwähnt.

438 C. Zumbusch, *Probleme mit dem Pathos*, S. 14. Die Autorin verweist ebd. auf Gottscheds Identifikation der pathetischen mit der „hitzigen“ Rede (das Zitat stammt hier ursprünglich aus J. C. Gottsched, *Versuch einer kritischen Dichtkunst*, S. 371).

439 M. P. Schmude, *Rhythmus*, Sp. 229.

440 Vgl. Aristoteles, *Politik*, 1340a.

das Gegenteil von Gemächlichkeit bilden, sondern auch weil sie Fuß für Fuß vorankommen“.⁴⁴¹ Demnach sind also nicht nur bestimmte Figuren und Tropen als emotiv wirksame Sprache kulturell konventionalisiert (Pathos), vielmehr ist auch die Parallelisierung rhetorisch-sprachlicher und körperlich-vegetativer Vorgänge in der europäischen Kultur seit langem bekannt.

Doch wie steht es neben dem Beschleunigungsmoment um die schriftliche Vermittelbarkeit der anderen in psychophysiologischer Hinsicht mit der Wut verknüpften Erregungssymptome: Unruhe, Kontraktion und Expansion? Obwohl sie – so viel sei vorweggesagt – durchaus gegeben ist, bedarf sie hier keiner einleitenden Erklärung, weil in keinem dieser Fälle derart kontroverse Begriffe wie der des Rhythmus von Belang sind; insofern kann sie jeweils direkt in den Textanalysen herausgearbeitet werden. Als ein die Aufmerksamkeit leitendes Vorurteil dieser Analysen kann dabei die allgemeine Annahme dienen, „dass die Vergleichsmöglichkeiten und damit die Originalität des sprachlichen Ausdrucks mit dem Grad der emotionalen Erregung wachsen“.⁴⁴²

1.4.3 Mimesis, Konvention und das Deviationsmodell

Indem die vorliegende Arbeit Teile des Pathos oder besser, da erst zu klären sein wird, ob und in welchem Sinn in den entsprechenden Fällen tatsächlich von Pathos die Rede sein kann, einige seiner rhetorischen Figuren als strukturelle Entsprechung der Erregungssymptome der Wut liest, deutet sie diese ‚somatomimetisch‘ bzw. ‚psychosomatomimetisch‘. Sowohl die formalen Analysen als auch deren emotionsspezifische Begründung greifen auf die Rhetorik zurück, wobei gerade der Bezug auf die Psychophysiologie des Gefühls hier durch den Rekurs auf die Emotionsforschung systematischer erfolgen kann. Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob der Abgleich verbaler Strukturen mit der psychophysiologischen Symptomatik des Gefühls es erlauben wird, auch textuelle Mittel, die traditionell nicht im Zentrum einer Betrachtung der Sprache der Emotionen stehen, als Teil der Sprache der Wut zu erkennen. Was jedoch die dem Pathos zugerechneten sprachlichen Verfahrensweisen generell angeht, kann man schon feststellen, dass sich diese keineswegs alle aus der Ähnlichkeit zu emotionsasso-

441 M. F. Quintilianus, *Ausbildung des Redners*, IX 4, 136. Im lateinischen Original lautet die entsprechende Formulierung „quasi pulsum habent“ (ebd., S. 424.)

442 S. Marten-Cleef, *Gefühle ausdrücken*, S. 119. Nach O. Havryliv, *Pejorative Lexik*, S. 15, trifft das für „Äußerungen negativer Emotionen“, zu denen Wut traditionell gezählt wird, in besonderem Maße zu.

zierten körperlich-vegetativen Prozessen der Sprechenden herleiten lassen.⁴⁴³ Sie alle gehören nichtsdestoweniger zum ‚konventionalisierten Kode der Sprache des Gefühls‘. In die Literatur hat dieser Kode jenseits seiner ursprünglich persuasiven Funktion durch den historischen „Transfer zwischen Rhetorik und Poetik seit der Antike, bei dem das Pathos vom rhetorischen Überzeugungsmittel zu einem Kennzeichen poetischer Rede und damit zu einem literarischen Verfahren wird“, Eingang finden können.⁴⁴⁴ Und wie sich herausstellen wird, bleiben *die ‚klassischen‘ Figuren des Pathos* auch für die implizite Präsentation sprachlich vermittelter Wut in Texten des 20. Jahrhunderts wichtig. Eine mögliche Erklärung für die fortdauernde Relevanz dieser althergebrachten kulturellen Kodierung der sprachlichen Emotionspräsentation ist, dass diese laut der von mir entfalteten Argumentation in großen Teilen nicht arbiträren Ursprungs ist. Denn die weitgehende diachrone Persistenz der psychophysiologischen Symptomatik des Gefühls ist eine Bedingung ihrer Möglichkeit und Funktionalität. Sie ist ein wesentlicher Grund dafür, warum die Analyse wütender Sprache in Texten des 20. Jahrhunderts auf das zu diesem Zeitpunkt mehr als 2000 Jahre alte Vokabular der Rhetorik zurückgreifen kann. Im Hinblick auf die deshalb im Raum stehende Möglichkeit der überzeitlichen Universalität des sprachlichen Emotionsausdrucks ist allerdings insofern Vorsicht geboten, als Zoltan Kövesces bezüglich der Metaphorik emotionaler Sprache gezeigt hat, dass ihre physiologische Bedingtheit nicht nur kulturübergreifende Gemeinsamkeiten, sondern auch Differenzen erklären kann. Der physiologische Kern des Gefühls sei zwar universell, stelle aber in den verschiedenen Kulturen lediglich ein Spektrum potenzieller Möglichkeiten zur Semiotisierung dieses Gefühls bereit, aus dem je unterschiedliche Elemente ausgewählt und je anders interpretiert werden könnten.⁴⁴⁵ Historische und kulturelle Modifikationen der Emotionspräsentation sind somit auch vor diesem Hintergrund möglich. Diese Modifikationen bergen das Potenzial sich unterscheidender literarischer Traditionen, die, wo sie sich entwickeln, einen je eigenen Kode ausbilden, der wiederum – in Abgrenzung oder Anlehnung – die Art der jeweiligen Modifikation beeinflussen kann. Auf die hier implizit vorgestellte Hypothese über die Genese eines Teils der wütenden Sprache

443 Beispiele hierfür sind u. a. die im ‚Historischen Wörterbuch der Rhetorik‘ erwähnte Apoptrophe und die direkte Rede (vgl. M. Kraus, *Pathos*, Sp. 690 und 697).

444 C. Zumbusch, *Pathos*, S. 21. Siehe dazu R. Barthes, *Die alte Rhetorik*, S. 30, wo der folgende historische Prozess beschrieben wird: „Der Gegensatz von Rhetorik und Poetik verschwindet zugunsten eines transzendierenden Begriffs, den wir heute als ‚Literatur‘ bezeichnen würden.“ Weiter sei die aristotelische Rhetorik „sowohl eine Theorie des Schreibens als auch ein Schatz literarischer Formen“ (ebd.).

445 Vgl. Z. Kövesces, *Cross-Cultural Experiences of Anger*, S. 171 und 162.

zurückkommend, ist nun allerdings zu betonen, dass diese zwar plausibel, aber letztlich nicht beweisbar ist. Ein argumentatives Problem resultiert daraus jedoch nicht, denn sie zu akzeptieren, ist für die späteren Textanalysen nicht erforderlich; es reicht vielmehr aus, die *partielle Assoziation von Sprache und Körper als eine Verstehensmöglichkeit* der mehr oder weniger konventionalisierten Zeichenpraxis zur Vermittlung der Wut zu veranschlagen.

Um diesen Deutungsprozess bzw. die Bedingtheit der Konventionalisierung der wütenden Sprache genauer zu erfassen, sei auf semiotische Positionen verwiesen, in denen ebenfalls Alternativen zu Ferdinand de Saussures These von der Arbitrarität der Zeichen entwickelt wurden. In diesem Sinn macht sich Roman Jakobsons ‚Suche nach dem Wesen der Sprache‘ Charles S. Peirces Theorie von den „drei Grundtypen von Zeichen“ zu eigen, wonach das „*Ikön* (Abbild) [...] durch eine tatsächliche Ähnlichkeit zwischen *signans* und *signatum*“, der „*Index* (Anzeichen) [...] durch eine tatsächlich vorgegebene Kontiguität“ und das „*Symbol* [...] durch eine erlernte Kontiguität“, also eine „konventionelle Regel“, wirke.⁴⁴⁶ Diese Terminologie auf den aktuellen Zusammenhang anwendend, kann man sagen, dass die Figuren des Pathos seit langem als Symbole, d. h. als konventionalisierte Zeichen emotiver Sprache dienen. Bedingung ihrer Konventionalisierung ist jedoch der hier präsentierten Deutung gemäß – auch Peirce selbst unterstellt keine scharfe Trennung der drei Zeichenarten –⁴⁴⁷ ein ikonisches Verhältnis zwischen dem *signans* bestimmter rhetorischer Figuren und dem *signatum* Wut, durch das der konventionalisierte Kode dieser Emotion über die Jahrhunderte in wesentlichen Teilen immer wieder rückkoppelnd bestätigt werden konnte.⁴⁴⁸ Geht man weiter der Bedingung der Konventionalisierung emotiver Sprache auf den Grund, zeigt sich, dass auch diese bereits auf Konventionen beruht, denn nach Umberto Eco gibt das „*ikonische Zeichen*“ „keine mutmaßliche Struktur der Realität wieder“, sondern „*konstruiert* [...] ein *Modell von Beziehungen* [...], das dem *Modell der Wahrnehmungsbeziehungen homolog* ist, das wir bei *Erkennen und Erinnern des Gegenstandes* [hier: der Wut] *konstruieren*.“⁴⁴⁹ Übertragen auf den vorliegenden Fall bedeutet das: Nehmen Lesende semantische Hinweise auf Wut wahr, können sie die ikonische Qualität von Texten als Zeichen dieser Emotion verstehen, indem sie „selektionierte“

446 R. Jakobson, *Wesen der Sprache*, S. 80f.

447 Vgl. R. Jakobson, *Wesen der Sprache*, S. 83f.

448 Siehe hierzu R. Jakobson, *Wesen der Sprache*, S. 85; demnach wäre die wütende Sprache als Diagramm, eine der Unterklassen des Ikons, die die „Ähnlichkeit [...] ,nur hinsichtlich der Beziehung ihrer Teile zueinander“ darstellt, zu bezeichnen.

449 U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 213. Vgl. zur Konventionalität des ikonischen Zeichens ebd., S. 220f.

Ähnlichkeiten der schriftsprachlichen Strukturen, genauer des durch sie erzeugten textgrafischen Bildes oder des durch bewusstseinsinterne „Subvokalisierung“ bei der Lektüre entstehenden Lautbildes,⁴⁵⁰ zu bestimmten ebenfalls „selektionierten“ Aspekten der erlebten, beobachteten sowie diskursiv erfahrenen und in diesem Sinn konventionellen Wut entdeckt.⁴⁵¹ Mögliche Übereinstimmungen der Texte bestehen zu jenen abstrakten Prozessstrukturen der konventionell mit der Emotion assoziierten psychophysiologischen Symptomatik (Beschleunigung, Unruhe, Kontraktion und Expansion). Auch auf diese Weise lässt sich auf „*semiotisch-systematisierbare Aspekte von Gefühlen*“ verweisen, was Norbert Fries zufolge „[d]as Charakteristische an *Zeichen mit emotionalen Bedeutungen* ist“.⁴⁵² Einmal wahrgenommen, wirkt die physiologische Symptomatik zusammen mit aggressivem Impuls und kognitiver Negativeinschätzung in einem Text als Emotionsindex; das Verstehen beruht dabei auf dem Erkennen eines vom tatsächlichen Gefühl her (dazu gehört auch seine Diskursivierung) bekannten Entsprechungsverhältnisses.

Das Verstehen des emotiv wütenden Gehalts eines Texts durch dessen Assoziation mit der psychophysiologischen Symptomatik der Wut zu erklären, hat seinen Grund zum einen darin, dass in sämtlichen nachfolgend untersuchten Beispielen Differenzen zur alltäglichen wütenden Sprache zu beobachten sein werden und man sie nichtsdestotrotz als wütend erkennen kann. Zum anderen liefert diese Hypothese eine Begründung für Teile der Alltagssprache der Emotion. Trotz einiger Differenzen sind nämlich auch die Parallelen zur alltäglichen Sprache der Wut für die Entschlüsselung der spezifischen emotiven Struktur der betreffenden Texte ein relevanter Faktor. Das schließt das besprochene Repetitionsmoment mit ein. So hat Otto Behagel in der Wortwiederholung einen üblichen Indikator der Erregung des*r Sprecher*in ausgemacht.⁴⁵³ Unterstützt wird diese Überzeugung durch den Hinweis anderer Studien, dass in Konfliktsituationen – und diese gehen nicht selten mit Erregung und Wut einher –⁴⁵⁴

450 H. U. Gumbrecht, *Die Entgrenzung des Ressentiments und die Geburt von Prosarhythmus*, S. 859.

451 Den Begriff ‚selektionieren‘ verwendet auch U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 202 und 205, in seiner Erklärung der Funktionsweise des ikonischen Zeichens. Zu den möglichen verbindenden Qualitäten zwischen dem ikonischen Zeichen und dem von diesem Bezeichneten heißt es ebd., S. 207, zusammenfassend: „Das ikonische Zeichen kann [...] von den Eigenschaften des Gegenstandes die optischen (sichtbaren), die ontologischen (angenommenen) und die konventionalisierten besitzen.“

452 N. Fries, *Kodierung von Emotionen 1*, S. 298.

453 O. Behagel, *Die deutschen Scheltwörter*, S. 1.

454 Siehe hierzu C. Spiegel, *Streit*, S. 19.

ein vergleichsweise geringer „Koeffizient der Wortvielfalt“ vorherrsche.⁴⁵⁵ Und bestimmte Wiederholungsfiguren wie z. B. das parataktische Asyndeton entsprechen Senecas früher Beobachtung, wonach im Zorn „die Sprache abgehackt“ sei.⁴⁵⁶ Inwieweit sich das in den untersuchten Texten abbildet, muss sich zeigen. Zu erwarten wären nach Senecas Beschreibung sowie nach Alltagserfahrungen mit der Wut jedenfalls auch häufige Satzbrüche (Anakoluthe) bzw. -abbrüche (Aposiopenen).⁴⁵⁷

Die bisherigen Ausführungen deuten indes bereits darauf hin, *dass sich die wütende Sprache der untersuchten Texte weder im Verhältnis zum Alltagsidiom noch in dem zur psychophysiologischen Symptomatik des Gefühls vollständig mimetisch begreifen lässt*. Der literarische Kode besitzt bzw. entwickelt auch seine ganz eigenen Möglichkeiten zur Vermittlung von Wut. Zu den Voraussetzungen, diesen Kode zu verstehen, gehören nichtsdestoweniger die biografisch und kulturell vermittelten wuttypischen „*paradigm scenarios*“;⁴⁵⁸ und sowohl die körperlichen Prozesse als auch der Umgang mit Sprache in Phasen der Wut sind wesentliche Bestandteile dieser Szenarios.

Begreift man die Emotionen, wie zu Beginn ausgeführt, als biologisch und kulturell bedingte Prozesse, so kann man das Gleiche von der Sprache dieser Gefühle annehmen, wobei beide Sphären – wie immer beim Menschen – untrennbar miteinander verwoben sind. Weder sind dabei die physiologischen Prozesse der Wut ausschließlich mit Biologie noch deren sprachlicher Kode ausschließlich mit Kultur zu identifizieren. Jene nämlich sind auch „shaped by experiences and [...] these experiences are shaped by culture“.⁴⁵⁹ Und bei der kulturellen Kodierung emotiver Sprachstrukturen – wie den Pathosfiguren oder der von Aristoteles vorgenommenen Bindung „affektischer Ausdrucksformen an einzelne Charaktertypen“ bzw. bestimmter Metren an bestimmte semantische oder performative Akte wie das im Kontext der Wut relevante Verspotten – ist vielfach auch von biologischen Hintergründen auszugehen.⁴⁶⁰ Diese nicht zuletzt in Bezug auf die Sprache der Wut zentrale Aspekte benennend, hat

455 Siehe hierzu O. Havryliv, *Pejorative Lexik*, S. 97.

456 L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 99.

457 Vgl. R. Kehrein, *Prosodie und Emotionen*, S. 262. Zu den Satzabbrüchen vgl. C. Spiegel, *Streit*, S. 223 und 228.

458 R. de Sousa, *Rationality of Emotion*, S. 182. Demnach lernen Menschen das Emotionsvokabular über diese Szenarios, die zunächst dem Alltagsleben entnommen sind und dann durch Geschichten, Kunst und Literatur bestärkt und ausdifferenziert werden. Vgl. dazu S. Winko, *Kodierte Gefühle*, S. 141.

459 E.-M. Engelen, *Emotions as Bio-cultural Processes*, S. 30.

460 D. Till, *Rhetorik des Affekts*, S. 630; Aristoteles, *Poetik*, 1449a.

man daher festgestellt: „Wut und ihr Ausdruck sind das Ergebnis von Biologie und Kultur, Geist und Körper“.⁴⁶¹ Wenn also im Folgenden die Sprache der Wut in ihrer literarischen Präsentation vor dem Hintergrund sowohl physiologisch als auch sprachlich lange Zeit überdauernder Konstanten betrachtet wird, so trägt das dieser Feststellung im doppelten Sinn Rechnung. Allerdings stellt sich dabei die Frage nach historischen sowie individuell-textspezifischen Veränderungen und Besonderheiten dieser Präsentation, und zwar hinsichtlich der jeweils relevanten sprachlichen, literarischen und sozialen Normen.⁴⁶²

Bei der Erfassung dieser Relationen, ja bei der Identifikation wütender Sprache überhaupt ist deshalb das bislang lediglich in Bezug auf den sprachlichen Rhythmus erwähnte ‚Deviationsmodell‘, d. h. die Ermittlung einer Abweichung, generell wirksam. Ursprünglich allein auf sprachliche Zusammenhänge bezogen, erfährt dieses Modell heutzutage auch auf andere Textphänomene Anwendung, z. B. auf solche der Figurenhandlung.⁴⁶³ Wird in den Analysen dieser Arbeit auf dessen Grundlage neben Abgleichen innerhalb des Mediums Literatur das „Spiel zwischen Alltagssprachlichem und Nicht-Alltagssprachlichem“⁴⁶⁴ erfasst, so zielt das, anders als es die Herkunft des Modells erwarten ließe, keineswegs auf eine Restituierung der mittlerweile zu Recht obsoleten Entgegensetzung von poetischer und nichtpoetischer Sprache. Dass zwischen beiden keine strikte ontologische Differenz besteht, machen schon Roman Jakobsons Ausführungen zur poetischen Funktion deutlich.⁴⁶⁵ Weil sich zudem generell kaum konstante abstrakte Normen bestimmen lassen, die als Maßstab der Deviation dienen können, hat Wolfgang Iser die jeweilige „Erwartungsnorm‘ des Lesers“ zum Maßstab der Abweichung erklärt.⁴⁶⁶ Aufseiten der Rezipient*innen ständig mitlaufende Normen sind der

461 C. Tavis, *Wut*, S. 93. Vgl. D. Matsumoto u. a., *The Expression of Anger*, S. 134: „[T]he expression and perception of anger is at the same time universal and biologically based but also influenced by culture.“

462 Zum zuletzt beschriebenen Komplex siehe C. Zumbusch, *Pathos*, wo es heißt: Das „jüngere Interesse [der Literatur- und Kulturwissenschaft an den Emotionen] speist sich [...] gerade aus der Distanz zwischen anthropologischer Konstanz und historischer sowie kultureller Variabilität der Gefühle“ (S. 8).

463 Vgl. D. S. Miall/D. Kuiken, *Foregrounding*, S. 394; N. van Holt/N. Groeben, *Das Konzept des Foregrounding*, S. 318 und 323; R. Schrott/A. Jakobs, *Gehirn und Gedicht*, S. 500.

464 So die Übersetzung von Judith Butlers ‚Excitable Speech‘ mit dem Titel ‚Haß spricht‘, S. 226. Im Original ist hier vom „play between the ordinary and the non-ordinary“ (ebd., S. 144) die Rede.

465 Vgl. dazu auch W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 147, der im Hinblick auf dieses Problem der „Deviationstilistik“ kritisch anmerkt: „[S]ie reklamiert ästhetische Phänomene nur für die Kunst.“

466 W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 149. Es geht somit nicht um die Abweichung von abstrakten Normen. Vgl. dazu auch W. van Peer, *Stilistics and Psychology*, S. 21.

mal mehr, mal weniger bewusste Hintergrund (*background*), von dem sich die abweichenden und daher Aufmerksamkeit erzeugenden, also in den Vordergrund tretenden textlichen Gegebenheiten – man bezeichnet diesen Vorgang als *foregrounding* – erst absetzen können.⁴⁶⁷ Die Größen dieser Relation sind jedoch, wenn überhaupt, allein empirisch ermittelbar,⁴⁶⁸ sodass Vorsicht im Umgang mit ihnen geboten ist. Manche Annahmen hinsichtlich der zu einem bestimmten Zeitpunkt verbreiteten sprach-, literatur- und soziokulturellen Erwartungsnormen lassen sich aber durchaus heuristisch plausibilisieren. In diesem Sinne wird das Deviationsmodell insbesondere bei den immer wieder diskutierten rezeptionsästhetischen Fragestellungen herangezogen.

So viel vorerst zur Emotion Wut, ihren impliziten sprachlichen Vermittlungsmöglichkeiten sowie deren Bedingungen und Verstehensvoraussetzungen. Fanden diese in der Literaturwissenschaft bislang Berücksichtigung, geschah das zumeist im Rahmen der Satireforschung. Aus diesem Grund soll im Folgenden erklärt werden, inwiefern hier ein neuer Ansatz sinnvoll erschien, was dieser im Vergleich zum althergebrachten leistet und auf welche Erkenntnisse der traditionellen Theoriebildung er zurückgreifen kann.

467 Vgl. W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 157; außerdem R. Schrott/A. Jakobs, *Gehirn und Gedicht*, S. 499f. N. van Holt/N. Groeben, *Das Konzept des Foregrounding*, betonen, dass hier weder *background* noch *foreground* als an sich bestehende Größen relevant, sondern „sowohl von textuellen als auch leserseitig von sozialen, kognitiven und kulturhistorischen Kontexten abhängig“ (ebd., S. 318) sind. H. Lausberg, *Elemente*, § 88, meint die Abweichung vom „konventionellen Maß des durchschnittlich Erwarteten“ führe zu einem „Verfremdungs-Erlebnis“. Zum Aspekt der Aufmerksamkeit siehe W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 149f., und U. Fix, *Die Macht der Sprache*, S. 30.

468 Siehe hierzu R. Schrott/A. Jakobs, *Gehirn und Gedicht*, S. 502. Wenn es in W. van Peer u. a., *Lines on feeling*, S. 210, resümierend heißt: „At some point the level of deviation seems to become impossible to ignore“, so ist damit auch ein zentrales Problem der *foregrounding*-Forschung benannt; denn wo sich dieser Punkt im Allgemeinen genau befindet, lässt sich bisher schlechterdings nicht bestimmen.

2 Satire, Polemik, Invektive – der traditionelle Ort der Sprache der Wut

Die Verbindung von Wutgefühlen und Satire wurde durch Juvenals Diktum, wonach „die Entrüstung Verse [schafft]“ (lat. *facit indignatio versum*), schon früh in Stein gemeißelt.¹ Entsprechend hat man ihr bis in die Moderne hinein immer wieder nachgespürt. So sieht der Romantiker Friedrich Schlegel in der Polemik „religiösen Zorn und Ingrim“ am Werk.² Und Kurt Tucholsky, einer der bekanntesten deutschen Satiriker des 20. Jahrhunderts, stattet sein Pseudonym Theobald Tiger mit „grimmigem Katerschnurrbart und dem zornig wedelnden Schweif“ aus.³ In seinem poetologischen Manifest ‚Was darf die Satire?‘ motiviert die Bewunderung satirischer Kriegsdarstellungen folgenden Ausruf: „[W]elche Kraft lag in denen, welche elementare Wut“.⁴ An anderer Stelle beschreibt er die emotionale Grundlage der eigenen ästhetischen Unternehmungen mit den Worten: „Wir kämpfen mit Haß aus Liebe.“⁵ Theodor Haecker, katholisch geprägter Schriftsteller, Satiretheoretiker und Zeitgenosse Tucholskys, differenziert gemäß der christlichen Tradition genauer zwischen den Emotionen: „[V]erwundet habe ich geschrieben, im Zorn, im Grimm, im Groll, und doch nicht im Haß“.⁶ Nichtsdestotrotz reiht auch er sich in die Riege der Gewährsleute für *das enge Verhältnis von Wut und Satire* ein. Diese Riege wird im Folgenden um die Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts erweitert.

Schon diese Hinweise lassen erahnen, dass die Satireforschung bislang der zentrale wissenschaftliche Ort für die Erörterung sprachlicher Präsentationsweisen von Wutemotionen in literarischen Texten war. Sie hat Vorläufer in Poetik und Rhetorik, die sich mit Tadel- und Schmäherei (*psógos* bzw. *vituperatio*) und deren literarischen Varianten (z. B. Diatribe, Invektive, Jambus und Polemik) befassen.⁷ Aber: Das zentrale Thema der vorliegenden Arbeit, der Bezug der Emotion

1 Juvenal, *Satiren*, S. 14f.

2 F. Schlegel, *Ideen*, S. 265.

3 K. Tucholsky, *Politische Satire*, S. 173.

4 K. Tucholsky, *Was darf Satire?*, S. 43.

5 K. Tucholsky, *Politische Satire*, S. 171.

6 T. Haecker, *Vorrede zu Satire und Polemik*, S. 90.

7 Siehe hierzu H. Stauffer, *Polemik*, Sp. 1404. Vgl. J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus*, S. 4, wo außerdem folgende „Nachbarbegriffe“ der Polemik angeführt werden: „Beschimpfung, Beleidigung, Calumnie, Diabole [...], Infamie, Injurie“, „Libell, Pamphlet, Pasquill“, „Streitschrift“. Und ergänzend erwähnt G. Braungart, *Rhetorik der Polemik*, S. 6, „accusatio, confutatio, philippica und – mit Einschränkungen – disputatio“.

Wut zur sprachlich-literarischen Praxis, wurde anhand keines dieser Begriffe jemals systematisch untersucht. Trotzdem hat dieses traditionelle Forschungsfeld Analyseinstrumentarien entwickelt, die die Interpretation wütender Texte methodisch erheblich bereichern. Diese Vorleistungen, in dem Maß wie das der Fall ist, zusammenzutragen und ihre Provenienz auszuweisen, ist daher zentrale Aufgabe des aktuellen Kapitels. Berücksichtigt werden bei dieser Bestandsaufnahme insbesondere konkrete Aussagen über die Literarisierung der Wut. Denn diese lassen Teile der Satiretheorie ebenso als Folge wie als Mitgestalter des kulturell prägenden Wutdiskurses erkennbar werden. Entsprechend werden hier auch Parallelen von Emotions- und Textforschung herausgearbeitet. Wo in Letzterer bislang eine mögliche Assoziierung des literarischen und emotionsspezifischen Diskurses ausgeblieben ist, wird das nachgeholt. Insgesamt verdeutlicht die Darstellung so auch den analytischen Wert, den die konsequente Fokussierung der Wut für die Satireforschung hat. Ferner verleiht sie dem neuen Begriff des wütenden Texts zusätzliche Konturen, indem sie ihn im Verhältnis zu dem ihm nächststehenden traditionellen Konzept bestimmt. Wie sich dabei zunächst zeigen wird, besteht der Wert des neuen Begriffs in dieser Relation nicht zuletzt darin, dass er angesichts terminologischer Probleme bei der Bestimmung der Satire und ihrer Unterscheidung von verwandten Phänomenen einen demgegenüber auch *taxonomisch neuen Analyseansatz* darstellt.

2.1 Die Taxonomie der Satire und der wütende Text

Der Begriff ‚Satire‘ fungiert in der Literaturwissenschaft – ähnlich wie der Wutbegriff in der aktuellen Studie – als *umbrella term* und zugleich als Differenzierungsterminus.⁸ Als Ersterer benennt er sämtliche Phänomene literarischer Aggression.⁹ Polemik und Invektive sind die prominentesten Termini, die er in diesem Sinn unter sich fasst. Ihrer schon in der antiken Poetik und Rhetorik eher randständigen und begrifflich unscharfen Behandlung entsprechend haben diese sich allerdings nie zu formalen Gattungsbegriffen entwickelt. Der Satirebegriff wiederum ist nicht auf eine solche Funktion beschränkt,¹⁰ benennt er doch „eine Gattungstradition

⁸ Deshalb spricht U. Gaier, *Satire*, S. 340, von der Polemik als Form der Satire und J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 20, von „satirischen Formen der Invektive“. Andernorts findet sich die Rede von der „satirischen Intention“ der „Invektive“ (K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 70).

⁹ Siehe entsprechend C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 9 und 11.

¹⁰ Vgl. H. Stauffer, *Polemik*, Sp. 1403, 1405; G. Braungart, *Rhetorik der Polemik*, S. 6f., 19; dann U. Neumann, *Invektive*, Sp. 549; außerdem J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 275, und R. C. Elliott, *The Definition of Satire*, S. 67.

und ein gattungsübergreifendes Verfahren“, eine Schreibweise.¹¹ Dass die durch ihn bezeichneten literarischen Phänomene außerdem in Gestalt sämtlicher Textarten auftreten können, der immer wieder bemerkte ‚Proteuscharakter‘ der Satire, hat wesentlichen Anteil an der *konzeptuellen Unklarheit* dieses Begriffs.¹² Auch dieses Problem zu umgehen, soll das hier entwickelte neue Konzept erlauben, obwohl der wütende Text – darauf beruht der gattungsübergreifende Ansatz der vorliegenden Arbeit – die Vielgestaltigkeit mit der Satire teilt und er deshalb ebenso wenig wie diese über eine „eigene generische Struktur“ oder „eigene Diskurstypen“ verfügt.¹³ Was jedenfalls die etablierten Termini angeht, wird infolge der Tatsache, dass sie keine klaren Grenzen zueinander aufweisen, vielfach die Unmöglichkeit, sie distinktiv zu verwenden, wie selbstverständlich vorausgesetzt oder explizit betont.¹⁴

Zwar wurden immer wieder Anstrengungen zur Unterscheidung innerhalb des Begriffsfelds der Satire unternommen, doch erweisen sich diese Differenzierungsversuche mitunter schon bei ihren jeweiligen Urheber*innen als inkonsistent und haben sich nie übergreifend durchsetzen können. Eine der elaboriertesten dieser Begriffsdifferenzierungen hat Jürgen Brummack vorgelegt,¹⁵ dann aber im unmittelbaren Anschluss deren Unzulänglichkeit und Vergeblichkeit hervorgehoben und erklärt:

Natürlich ist das unbestimmt und unbefriedigend. Es ist aber ganz müßig, diese Relationen überzeitlich und allgemein eingehender zu diskutieren, da der Sprachgebrauch sich wandelt und schwankt, wie er ja auch in den verschiedenen Sprachen nicht ganz gleich ist. [...] Die Grenzen sind auf jeden Fall fließend und ändern sich mit dem Sprachgebrauch (historisch und systematisch) und dem jeweils betonten Aspekt.¹⁶

11 J. Brummack, *Satire*, S. 355. Vgl. U. Gaier, *Satire*, S. 422ff., der diesbezüglich von einer „Schreibart“ spricht.

12 Vor allem gilt das für die Satire. Als ein Beispiel für viele siehe U. Gaier, *Satire*, S. 329f.

13 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 64.

14 W. Benjamin, *Jemand meint*, S. 361, zeugt z. B. von einem Verfließen der Begriffe ‚Polemik‘, ‚Invektive‘ und ‚Pamphlet‘. Und U. Neumann, *Invektive*, Sp. 551, stellt explizit fest: „Die Invektive lässt sich von anderen polemischen Gattungen nicht immer klar trennen.“

15 Vgl. J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 334: „Gleichnisrede, Fabel, Lehrdichtung (wenn die Feindseligkeit ausfällt); Spott- und Schmähdichtung, Pasquill (Norm); Fluch, Anprangerung, Polemik (Indirektheit); Abhandlung, Vorschrift, Ermahnung, Kritik, Tadel (Angriff und Indirektheit); Beschimpfung, Invektive (Norm und Indirektheit); schließlich die bevorzugten Darstellungsmittel der Satire; Komik, Grotteske, Skatologie, Obszönität, Ironie, Sprachspiel, Parodie usw. (Angriff und Norm).“ In den Klammern sind hier jeweils die nach Brummacks Ansicht im Vergleich mit der Satire fehlenden und somit distinktiv wirksamen Elemente genannt.

16 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 335.

Weiter illustrieren lässt sich die Problematik der terminologischen Bemühungen auf dem Feld der Satire anhand der folgenden Beispiele: So behaupten manche, die Polemik besitze „mit einer sachlich orientierten Argumentation ein deutliches Gegengewicht“ zum „aggressiven, persönlichen Angriff“ – für Uwe Neumann besteht darin gar ihr Unterschied zur Invektive.¹⁷ Andere jedoch, wie Jürgen Stenzel, sehen gerade in der Unsachlichkeit das entscheidende Kriterium, das die aggressive Rede als Polemik ausweist.¹⁸ Differenzierungsmängel ergeben sich aber auch innerhalb von Einzelbestimmungen; so, wenn Uwe Neumann in seiner Definition der Invektive die „Vielzahl sprachlich-rhetorischer Mittel“ als Distinktionsmerkmal gegenüber der „einfachen Beschimpfung“, die gegebenenfalls nur Schimpfwörter aneinanderreihet, ausweist, zugleich aber sagt, dass „Schimpfwörter [...] gewissermaßen die kleinste sprachliche Form der Invektive sind“.¹⁹ Auch die bloße Reihung von Schimpfwörtern ist schließlich ein rhetorisches Mittel, ganz zu schweigen von den möglichen rhetorischen Qualitäten der Schimpfwörter selbst. Passend dazu hat wiederum Stenzel darauf hingewiesen, dass die „Polemik von Beschimpfungen nicht klar zu trennen“²⁰ sei. Folgt man den verbreiteten Darstellungen weiter, gilt das für die Invektive erst recht, da sich in diesen – das Verhältnis der hier relevanten Begriffe betreffend – immer wieder ein Prinzip der Einschachtelung manifestiert, das sich durch eine konzentrische Struktur vom Kern des Schimpfs über die Invektive zur Polemik und schließlich zur Satire auszeichnet.²¹ Ähnliche Schwierigkeiten der begrifflichen Abgrenzung thematisiert auch Michael Pehlke in Bezug auf die von ihm identifizierten „drei dominierenden Stadien polemischer Intensität“, die „analysierend-argumentierende“, die „argumentierend-agitierende Streitschrift“ sowie die „agitierend-diffamierende Schmähchrift“,²² indem er bei diesen Typen fließende Übergänge

17 U. Neumann, *Invektive*, Sp. 551. Vgl. U. Gaier, *Satire*, S. 340: „So ist die Polemik zum Beispiel eine Form der Auseinandersetzung, in der Kritik und Rüge, Sachlichkeit und persönlich-moralisierender Angriff verbunden sind.“ Auch S. P. Scheichel, *Polemik*, S. 117, schreibt die „argumentierende Kritik am Gegner“ dem titelgebenden Phänomen zu.

18 Vgl. J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus*, S. 4. Auch K. Lazarowicz, *Verkehrte Welt*, S. 142, assoziiert die Polemik mit Unsachlichkeit.

19 In der Zitatfolge: U. Neumann, *Invektive*, Sp. 555, ebd. und 550.

20 J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus*, S. 5.

21 Vgl. U. Neumann, *Invektive*, Sp. 558; ferner die Charakterisierung eines Texts als „Satire und nicht als bloße Invektive“ (J. N. Schmidt, *Satire*, S. 38).

22 M. Pehlke, *Polemik*, S. 134.

beobachtet. Generell erweist sich der Unterschied zwischen Streitschrift und Schmähchrift oft bloß als einer der Perspektive der Betroffenen.²³ Die Parallele zur oben beschriebenen Perspektivabhängigkeit der Antwort auf die Frage nach der Gerechtigkeit der Wut ist dabei kaum zu übersehen. Eine weitere Parallele der hier diskutierten Textformen zu den Wutgefühlen erkennt man, wenn die Streitschrift als „weitgehend [...] reaktive Gattung“ beschrieben wird,²⁴ eine Charakterisierung, die sich angesichts Juvenals Feststellung, es sei „schwierig, keine Satire zu schreiben“ (lat. *difficile est saturam non scribere*) auf die Satire insgesamt übertragen ließe;²⁵ schließlich hat Andreas Wildt den Zorn, wie bereits zitiert, als reaktiven Affekt bezeichnet. Was die Relation von Satire, Polemik, Invektive angeht, so hat sich zwischen diesen Begriffen grob folgendes sukzessiv steigendes Muster etabliert: persönlicher, direkter, weniger normorientiert. Doch die konkreten Einzelbestimmungen sind in diesem Punkt erneut nicht immer überzeugend. So ist bspw. zu bezweifeln, ob die „plumpe Amoralität der Invektive“ und die „poetische Immoralität der Satire“ tatsächlich, wie Klaus Lazarowicz meint, „scharf zu unterscheiden“ sind und ob diese Unterscheidung weitreichende analytische Verbindlichkeit besitzt.²⁶

Den beschriebenen taxonomischen Problemen zum Trotz werden sich die in der Satireforschung entwickelten Analyse Kriterien nicht selten auch für die Interpretation wütender Texte als hilfreich erweisen. Wenn z. B. als Spezifikum der Satire „ihr Anspruch, am Einzelnen Allgemeines darzustellen“,²⁷ identifiziert wird, ist das – nicht zuletzt für textuell vermittelte Emotionen – ein nützliches Unterscheidungsmerkmal. Das gilt auch für die „persönliche Zielrichtung“ oder „*Personalisierung*“,²⁸ die, wie gesagt, nach verbreiteter Ansicht Polemik und Invektive (im Unterschied zur Satire) auszeichnen; weitergehend differenziert wird dann wie folgt: „Die Grenze zur Invektive ist immer dann überschritten, wenn nicht nur eine Ansicht attackiert wird, sondern die Angriffe direkt der

²³ Vgl. K. Bremer, *Streitschrift*, Sp. 190: „Dem Anspruch nach ist die Streitschrift damit das Medium der kontrollierten Kontroverse und der vermeintlich berechtigten Verteidigung, die Schmähchrift dagegen das des Zanks und der unberechtigten Aggression. [...] Faktisch wird die eigene Schrift als eine Streitschrift, die des Gegners als eine Schmähchrift beurteilt“. Zur grundsätzlichen Übergängigkeit von Streitschrift und Schmähchrift in der literarischen Praxis siehe K. Lazarowicz, *Verkehrte Welt*, S. 178.

²⁴ K. Bremer, *Streitschrift*, Sp. 189.

²⁵ Juvenal, *Satiren*, S. 10 f.

²⁶ In der Zitatfolge: K. Lazarowicz, *Verkehrte Welt*, S. 82, ebd. und 68.

²⁷ J. Brummack, *Satire*, S. 356.

²⁸ In der Zitatfolge: H. Stauffer, *Polemik*, Sp. 1405; J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus*, S. 6. Vgl. auch S. P. Scheichel, *Polemik*, S. 118, der meint, die Polemik „konstruiert fast immer einen persönlichen Gegner“; ähnlich U. Neumann, *Invektive*, Sp. 549 f.

anderen Person gelten.“²⁹ Allerdings setzt sich die Problematik terminologischer Abgrenzung auch hier fort, insofern, wie insbesondere die Kraus-Analyse belegen wird, weder die persönliche Zielrichtung noch der direkte Angriff auf eine andere Person (die Unschärfe des Konzepts der Direktheit wird erst im Unterpunkt zur Aggression beschrieben) ein allgemeines Darstellungsziel ausschließen. Das aber ist ein wichtiger Punkt, weil sich der Hinweis auf jene besondere allgemeingültige Qualität der Satire als Reaktion auf den „von Anbeginn [...] dem satirischen Schreiben allgemein gemachten Vorwurf“ erklären lässt, es sei „nur das Produkt eines persönlichen Hassgefühls“.³⁰ Wie in der Beschreibung der Wut und ihres kulturellen Status erwähnt, hat ein rein persönlich begründetes Gefühl im Rahmen der Literatur mit geringer Wertschätzung zu rechnen. Entsprechend zeigt sich, dass der Metadiskurs der Satire – auch darin dem Wutdiskurs verwandt – nicht bloß deskriptiv, sondern mitunter auch normativ operiert und mit der jeweiligen Benennung eines Texts (Satire, Polemik oder Invektive usw.) ein Werturteil transportiert.³¹ Die Begriffswahl fungiert dann als eine Form der normativen Sanktionierung, und zwar auch der textuell präsentierten Emotionen. Demgegenüber ist aber aufgrund der dargestellten Übergängigkeit der Begriffe Zurückhaltung geboten. Zumal diese Permeabilität der Begriffsgrenzen sich erneut durch die Behauptung bestätigt, dass „Polemik [...] argumentiert“, während mit Blick auf die Satire vom „Vorrang der Darstellungs- vor der Ausdrucksfunktion“ gesprochen wird.³² Denn was ist dann ein Text, der argumentiert, zugleich jedoch, was nicht selten der Fall ist, am Einzelnen Allgemeines darstellt? Nicht zuletzt aus Fragen wie diesen folgt für den Begriff ‚wütender Text‘, dass er sich apriorischer Werturteile enthält, und zwar insbesondere deshalb, weil diese Werturteile, wie sich noch zeigen wird, z. T. auf unhaltbaren Prämissen beruhen. *Angesichts der vertikalen taxonomischen Probleme im Begriffsfeld Satire stellt das neue Konzept des wütenden Texts – erinnert sei z. B. an die Neutralität der Wut hinsichtlich der Frage nach einem personalen oder sachverhaltsartigen Bezugspunkt – eine horizontale Vermittlung dar.*

Um es zu wiederholen: Auch Diskriminierungsversuche innerhalb der Sati-retheorie, die als solche nicht überzeugen, bergen in Teilen für den wütenden

²⁹ U. Neumann, *Invektive*, Sp. 552.

³⁰ K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 275.

³¹ Vgl. auch zur Problematik dessen J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 332.

³² J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus*, S. 4. Vgl. ebd., S. 5, die Rede von der „obligatorischen, mimetischen Indirektheit“ der Satire. Siehe hierzu J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 14, der bezüglich „satirischen Schimpfs“ konstatiert, dabei würde „weniger dargestellt als ‚geredet‘“; in diese Richtung weist auch K. Lazarowicz, *Verkehrte Welt*, S. 183 und 317.

Text wertvolle Analysegesichtspunkte. Ein bislang nicht erwähntes Beispiel hierfür ist Theodor Haeckers Charakterisierung der Polemik als Dialog und der Satire als Monolog.³³ *Dialog oder Monolog?* Das wird mit Blick auf die Text- wie auf Figurenebene durchaus eine zentrale Frage der nachfolgenden Interpretationen sein. Dabei wird es indes nicht bei einer dualistischen Entgegensetzung der Begriffe bleiben; allerdings ermöglicht es der emotionsspezifische Fokus, nach der affektiven Dynamik zu fragen, die sich hinter deren nichtsdestotrotz bestehender Differenz verbirgt.

Betrachtet man den Satirebegriff für sich, wird deutlich, dass die Feststellung, seine notorisch schwierige Definition sei ein Topos der Forschung geworden, mittlerweile selbst zum Topos der Forschung avanciert ist. Schon Robert C. Elliott meint Anfang der 1960er-Jahre, die Komplexität und (historische) Vielgestaltigkeit des Phänomens der Satire stehe jeglicher festlegenden Definition entgegen.³⁴ Anders als oben für den wütenden Text skizziert, wonach Pejoration, Erregung und Aggression als durchgängig verbindende Elemente gelten, hat er eine solche Möglichkeit für die Satire explizit negiert. Ursache dessen ist auch, dass der traditionelle Terminus in Übereinstimmung mit seiner auf Inhomogenität hindeutenden Etymologie (von lat. *satura lanx*, ‚gemischte Fruchtschale‘) Texte diverser Tonlagen unter sich fasst. Dieser Facette des althergebrachten Begriffs gegenüber stellt das Konzept ‚wütender Text‘ – nunmehr im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Forschung – eine selektive Komplexitätsreduktion dar. Allerdings wird sich herausstellen, dass – entsprechend der Bandbreite möglicher Wuterfahrungen –³⁵ bereits die wütenden Tonlagen untereinander variieren und zudem von je verschiedenen emotionalen Klangfarben begleitet werden können, sodass die untersuchten Texte weder in sich noch untereinander homophon sind.

Als grobes Ordnungssystem der Satire hat sich traditionell die Unterscheidung des ‚heiteren‘ und des ‚strafenden‘ Typus etabliert. Dahinter steht modellhaft das „horazische ‚ridetem dicere verum‘ versus Juvenals ‚facit indignatio verum“.“³⁶ Davon ausgehend meinte Friedrich Schiller, die Diskrepanz von Wirklichkeit und Ideal, die er als zentralen Gegenstand der Satire begriff, könne auf zweifache Weise, nämlich „ernsthaft und mit Affekt“ oder „scherzhaft und mit

33 T. Haecker, *Satire und Polemik*, S. 147 f.

34 Vgl. R. C. Elliott, *Definition of Satire*, S. 67, 70.

35 Siehe hierzu P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 575: „Rather than a single emotion of anger there are [...] many nuances of the anger experience.“

36 L. Rohner, *Streitschrift*, S. 228. Siehe dazu D. Griffin, *Satire*, S. 60: „Horace in his sermons avoids the Juvenalian note of righteous anger“. Vgl. ferner R. C. Elliott, *Power of Satire*, S. 118; C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 204 ff.

Heiterkeit“ umgesetzt werden.³⁷ Was dabei jeweils entsteht, nannte er die „*strafende* oder *pathetische*“ und die „*scherzhafte* Satyre“; der Tradition gemäß ordnete er diese der Komödie, jene der Tragödie zu.³⁸ Und so hat sich die Rede von komischer Satire und tragischer Satire verbreitet, wobei sich in der Geschichte des Satirediskurses ein Streit darum entspann, welcher Typus der hochwertigere sei.³⁹ Dass diese neuerlich hierarchisierende Tendenz mit der Bewertung der präsentierten Emotion selbst sowie der Form ihrer Präsentation in Verbindung stand, überrascht kaum. Ebenso scheint in Anbetracht der Zuordnungen der *indignatio* bzw. des *righteous anger* sowie der Charakterisierung „ernsthaft und mit Affekt“ ein Hinweis, wo der wütende Text in dem skizzierten Ordnungsmodell der Satire zu verorten ist, überflüssig. Insbesondere deshalb, weil der Begriff des Strafens durch Laktanz ‚De ira dei‘ (dt. ‚Vom Zorne Gottes‘) ausdrücklich in den theoretischen Zorndiskurs eingeführt wurde und dort eine zumindest partielle Verdrängung des bis dato exklusiv mit diesem Affekt verknüpften Rachekonzepts bewirkte.⁴⁰ Doch ist bei einer dichotomen Auffassung der Satiretypen Zurückhaltung ratsam; nicht von ungefähr nämlich hat man sie als „polare Idealtypen“ bezeichnet.⁴¹ Wie für die Satire lässt sich daraus allerdings auch für den wütenden Text ableiten, dass die Komik nicht notwendig zu ihm gehört.⁴² Potenziell tut sie das aber durchaus. Entsprechend findet dieser Faktor nicht in der aktuellen allgemeinen Darstellung, sondern an gegebener Stelle in den Textanalysen Berücksichtigung. Dabei werden diese Analysen – und das geschieht in der Satiretheorie selten – ihren Blick auch auf *die mögliche Vereinbarkeit bzw. das Zusammenspiel von Wutgefühlen und Komik* richten.

37 F. Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 740.

38 F. Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 740. Vgl. zu dieser Tradition R. C. Elliott, *Power of Satire*, S. 116f., wo auf John Drydens Essay ‚A Discourse Concerning the Original and Progress of Satire‘ von 1693 und Juvenals ‚Satiren‘ VI und V (V. 634–638) verwiesen wird.

39 Jener wirkmächtige Essay John Drydens etwa deutet „die heitere Satire des Horaz als literarische Form einer kulturellen Blüte und die strafende Juvenals als Dichtung einer Verfallszeit“ (B. Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik*, S. 387). Auf der anderen Seite waren wichtige Autoren, „the elder Scaliger and Justus Lipsius“, der Auffassung, „that Juvenal was the greatest of all satirists“ (R. C. Elliott, *Power of Satire*, S. 116).

40 Siehe hierzu Laktanz, *Vom Zorne Gottes*, 18., S. 61: „Der Zorn ist die Bewegung eines Gemüts, das sich zur Bestrafung der Sünden erhebt.“

41 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 322.

42 Vgl. T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 157: „Satire ist oft, aber nicht ausnahmslos komisch, und Komik ist bisweilen, aber keineswegs immer satirisch.“ Außerdem J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 13.

Neben der älteren hat auch die neuere Satireforschung Kategorisierungen vorgenommen, zu denen sich das Konzept ‚wütender Text‘ sinnvoll in ein Verhältnis setzen lässt. So beschreibt Ulrich Gaier zunächst als Typ A die „direkte vom Autor gelenkte Satire“, in welcher der jeweilige Autor „entlarvt, kommentiert, verurteilt und schilt“.⁴³ Doch obgleich es laut Christoph Deupmann bis zum Ende des 18. Jahrhunderts üblich war, zwischen Sprecher-Ich und historischer Autorfigur nicht zu unterscheiden,⁴⁴ existierten zum Zeitpunkt der Entstehung von Gaiers Theorie längst gegenläufige Auffassungen.⁴⁵ In seiner Übernahme der Begrifflichkeit Gaiers setzt Klaus W. Hempfer daher die *persona*, die fiktionale Maske, an die Stelle des*r Autor*in.⁴⁶ Allerdings ist auch bei diesem Konzept, insofern es ein hinter der Maske stehendes reales Subjekt nahelegt, im Sinne der in der vorliegenden Arbeit entwickelten Analyse wütender Texte Vorsicht geboten. Schließlich soll es hier primär um die emotive Qualität der Texte als solche gehen. Gaier indes konstatiert weiter eine „Disproportion der Emotion des direkten Satirikers mit der Gewichtslosigkeit seines Gegenstandes“, wobei er das Ausmaß an „kämpferischem Zorn“ als Beweis dafür begreift, dass diese Emotion sich statt auf das einzelne Objekt auf das bedrohliche Allgemeine beziehe.⁴⁷ Inwieweit sich das in den nachfolgend untersuchten Texten bestätigt, wird man sehen. Ebenfalls zu klären ist, ob Gaiers These, wonach „die zornige Satire viel schwieriger als die scherzhafte“ sei, weil der*die Satiriker*in die Leser*innen bei dieser in eine unattraktive Gefühlshaltung mitzureißen suche,⁴⁸ tatsächlich der Intention wütender Texte entspricht. Aus emotionstheoretischer Perspektive ist diesbezüglich jedenfalls daran zu erinnern, dass Wutgefühle keineswegs ausschließlich als negativ, sondern durchaus auch als positiv erfahren werden; tatsächlich hat man mit dem Zorn schon früh ein ‚Lustmoment‘ assoziiert. – Ob diese Lust allerdings auch in den untersuchten Texten, wie mancher Wuttheoretiker meint, von der Aussicht auf Rache abhängig ist,⁴⁹ werden die nachfolgenden Interpretationen klären. Abgesehen davon hat jedenfalls auch der wütende Text mit der Möglichkeit zu

43 U. Gaier, *Satire*, S. 347.

44 C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 181.

45 Zur bis in die Renaissance zurückreichenden Tradition dieser Unterscheidung von satirischem bzw. satirischer Sprecher*in und realem bzw. realer Autor*in siehe J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 298.

46 Vgl. K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 79.

47 U. Gaier, *Satire*, S. 347f. Als Beispiel führt er „Juvencals zorniges Pathos“ an, das sich nur vordergründig auf wenig bedeutsame Objekte beziehe; tatsächlich richte sich „sein Zorn“ aber gegen die „totale und jeder Beschreibung spottende Verderbnis seiner eigenen Gegenwart“ (ebd., S. 348).

48 U. Gaier, *Satire*, S. 426.

49 Aristoteles, *Rhetorik*, 1378b, und nach mit ihm noch A. Ben-Ze’ev, *Anger and Hate*, S. 98.

rechnen, dass – und hierbei handelt es sich um einen Sachverhalt, der insbesondere im Kapitel zu Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘ erörtert werden wird – die Rezipient*innen angesichts jener von Gaier beschriebenen Disproportion von Anlass und Emotion „zu Lachen anf[angen]“. ⁵⁰ Als Typ B bestimmt Gaier die „ungelenkte Satire“, für welche die Zurückhaltung des Satirikers bzw. der Satirikerin und als Folge dessen eine aktivere Rolle der Leser*innen charakteristisch sei. Außerdem heißt es, dieser zweite Satiretyp „verlangt vom Autor ein hohes Maß von Distanz, Selbstbeherrschung [...], ferner [...] Vertrauen auf die Fähigkeit seiner indirekten Darstellungsmittel, im Leser die beabsichtigte Empörung hervorzubringen“. ⁵¹ Die ausdrucksästhetische Grundthese führt hier stoizistische Restbestände mit sich. Denn wutnahe sprachliche Performative wie ‚Verurteilungen‘, ‚Schelten‘ usw. – so die offenkundige Unterstellung – sind demgemäß unvereinbar mit „Distanz“ und „Selbstbeherrschung“. Angesichts der beschriebenen kognitiven Anteile der Emotionen generell und der möglichen Domestizierung des Zorns durch die Vernunft ist indes zu bezweifeln, dass die direkte sprachliche Äußerung dieses Gefühls, zumal wenn sie sich in schriftlicher Form vollzieht, Selbstbeherrschung per se ausschließt. Aber obwohl Gaier gerade dies nahelegt, wendet er sich gegen die künstlerische Abwertung der gelenkten zugunsten der ungelenkten Satire. Beide seien „methodisch, nicht aber wesentlich verschieden“, ⁵² insofern die satiretypische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit jeweils im Zentrum stehe. Die Betonung dessen zeigt jedoch: Die Forschungslandschaft seiner Zeit, der 1960er-Jahre, sah Gaier vom Gegenteil überzeugt. Wenig später allerdings geht Jörg Schönert, dessen Satirekategorisierung, „direkte, nennende“ und „indirekte, darstellende“ bzw. „analysierende“, ⁵³ deutlich an Gaier anknüpft, gerade in diesen Bewertungsfragen noch über seinen Vorgänger hinaus. Die manichäistisch konstruierte Qualitätshierarchie ebnet er nämlich weiter ein, indem er hinsichtlich der ersten Kategorie, als deren Varianten er „Schimpf“, „Invektive“ und „satirische Formen des Spottes“ ansieht, ⁵⁴ zu folgender positiven Bewertung gelangt: „Auch witziger Spott oder an Metaphern überquellende Schimpfreden fordern als ‚geformte‘ Satire Distanz.“ ⁵⁵ Damit erhalten typische Äußerungsweisen der Wut ganz im Sinne der vorliegenden Studie einen potenziell ästhetischen Wert, denn für Schönert ist

50 U. Gaier, *Satire*, S. 426. Bereits Aristoteles, *Rhetorik*, 1408a, hat das als rezeptionsästhetische Gefahr beschrieben, indem dort betont wird, dass die Unangemessenheit von nichtigem Gegenstand und pathetischem Stil zur „Komödie“ führe.

51 U. Gaier, *Satire*, S. 349.

52 U. Gaier, *Satire*, S. 350.

53 In der Zitatfolge: J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 17, ebd., S. 13.

54 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 14.

55 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 31.

„die Distanz des Satirikers zu seinem Objekt“ Voraussetzung der „Kunstleistung“.⁵⁶ Die im Forschungskontext verbreitete Skepsis gegenüber der in der vorliegenden Arbeit untersuchten Emotionsfamilie besteht indes auch bei Schönert, sodass er sich Klaus Lazarowicz' Position, „in der ästhetischen Gestaltung müsse sich die Distanz zu Zorn und Empörung manifestieren“,⁵⁷ zu eigen macht. Trotzdem schlägt sich die ausgemachte positive Tendenz gegenüber den Äußerungsformen der Wut in Schönerts Unterscheidung zwischen „satirischen Stilrichtungen des Strafens und Erkennens“ nieder;⁵⁸ den „Ausdrücken äußersten Affektgehaltes, den Schimpfwörtern“,⁵⁹ traut er nämlich zumindest zu, „im enthüllenden Verknüpfen von Tatbeständen einen Erkenntnisvorgang einzuleiten“.⁶⁰

Ohne mit ihnen identisch zu sein, weisen die zuletzt skizzierten Begrifflichkeiten Überschneidungen zum traditionellen Begriffspaar der menippeischen sowie der formalen bzw. monologischen Satire auf.⁶¹ Nach den bisherigen Ausführungen könnte man nun wiederum meinen, der wütende Text sei eindeutig im Bereich der „gelenkten“ resp. „direkten, nennenden“ oder monologischen Satire angesiedelt.⁶² Doch auch die hier erörterten älteren Konzepte sind mitunter nicht als sich gegenseitig ausschließend gedacht.⁶³ Insofern werden sich die Interpretationen durchaus mit dem analytischen Wert wütender Texte befassen und die Frage klären, ob bei einer Wutpräsentation im – welchen Nutzen dieser Begriff hat, ist, wie gesagt, noch zu klären – direkten Modus grundsätzlich von einer eindeutigen Lenkung die Rede sein kann.⁶⁴ Die Literatur des 20. Jahrhunderts

56 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 31.

57 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 31.

58 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 11.

59 W. Goldberger, *Kraftausdrücke*, zit. n. F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 166.

60 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 14. U. Gaier, *Satire*, S. 335, meint jedoch: Das Wort der Satire ist „nicht formulierte Erkenntnis, sondern Kampfmittel“.

61 Vgl. A. B. Kernan, *Cankered Muse*, S. 13: „The term Menippean originally referred to those satires which were written in a mixture of verse and prose, but it has gradually come to include any satiric work obviously written in the third person or, to put it another way, where the attack is managed under cover of a fable.“ Und da ansonsten zu viele Texte ausgeschlossen würden, schlägt Kernan dann vor, das zweite Attribut des Terminus „[f]ormal verse satire“ zu streichen, worunter er Formen der Satire versteht, „where the author appears to speak in his own person without the use of any continuous narrative“ (ebd.). Die Formulierung „appears to speak“ berücksichtigt hier die Differenz von fiktionaler Textstimme und Autor*in.

62 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 13.

63 Vgl. U. Gaier, *Satire*, S. 349.

64 Siehe hierzu bereits J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 365: Es „bezeichnen die Begriffspaare nennend – darstellend/analysierend; monologisch – fiktional; direkt – indirekt nicht genau dasselbe, wenn sie auch affin sein mögen. Monologische Satire kann sehr wohl

nimmt nämlich Neuerungen in der fiktionalen Vermittlung vermeintlich direkter Wutäußerungen vor, die in dieser Hinsicht nach Erklärungen verlangen.

So bleibt hier noch zu erwähnen, dass, wie die Benennung der ‚Ausdrucksfunktion‘ oder ‚Direktheit‘ der Satire vermuten lässt, auch die zu Beginn beschriebene konzeptuelle Nähe der aktuellen Untersuchung zur Rhetorik eine Vorprägung in der Satireforschung erfahren hat. So klang schon an, dass mit Blick auf die römische, paradigmatisch durch Juvenal vertretene Traditionslinie die generelle Abwesenheit einer *story* konstatiert wurde, welche quer steht zu einer in der Tradition der aristotelischen Poetik gerade auf diesen Textaspekt konzentrierten Erwartungshaltung.⁶⁵ Explizit hat man deshalb von einer größeren Angemessenheit der Rhetorik für die Analyse der Satire gesprochen.⁶⁶ Klaus W. Hempfer sieht Rhetorik und Satire gar „in der Absicht des *persuadere*“ vereint.⁶⁷ Das mögliche *Fehlen der Narration* ist im Rahmen einer Analyse des Zusammenhangs von Wut und Sprache jedenfalls deshalb hervorzuheben, weil neuere philosophische Theorien insbesondere die Wichtigkeit von Narrativen für ein Verstehen der Emotionen betonen.⁶⁸ Fehlen sie als Merkmal wütender Texte, tut sich die Notwendigkeit einer anderweitig begründeten Hermeneutik der Emotion auf, wie sie im vorangegangenen Kapitel skizziert wurde und im analytischen Teil zur Anwendung kommen wird. Daneben wird jedoch mitunter der Blick auf den historisch-sozialen Kontext sowie die Entstehensfolge der ausgewählten Publikationen die Konstruktion eines para- oder metatextuellen Narrativs erlauben, das für eine emotionsfokussierte Deutung der jeweiligen Texte relevant ist.

indirekt und analysierend sein [...]; und fiktionale Satire muß keineswegs darstellend und analysierend sein [...]. ‚Fiktional‘ bedingt ‚indirekt‘ (aber ‚monologisch‘ nicht ‚direkt‘).“

65 Vgl. J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 300; D. Griffin, *Satire*, S. 96, oder schon U. Gaier, *Satire*, S. 425.

66 Vgl. J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 301, und L. Rohner, *Streitschrift*, S. 213; ebenso zur Polemik wie nach ihm noch J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus*, S. 5.

67 K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 181.

68 Die Narrativität der Emotionen wird propagiert von M. Nussbaum, *Love's Knowledge*, S. 287: Emotionen „are taught, above all, through stories. Stories express their structure and teach us their dynamics“. Und weiter erklärt die Autorin: „Emotions [...] have a history“ (dies., *Upheavals of Thought*, S. 175). Dabei betont sie vor allem die zentrale Bedeutung von Kindheitserfahrungen. Daneben ist hier auf P. Goldie, *The Emotions*, S. 13, zu verweisen: „[A]n emotion is structured in that it constitutes a part of a narrative [...] in which the emotion itself is embedded.“ Der Begriff des Narrativs umfasst dabei für ihn situative ebenso wie biografische Aspekte. An beiden Autoren kritisiert allerdings C. Voss, *Narrative Emotionen*, S. 193, die „Gleichsetzungen des menschlichen Lebens mit Erzählungen“, da sich unser Leben einer vollständigen Erfassung entziehe.

2.2 Charakteristika der Satire und des wütenden Texts – Kongruenzen und Differenzen

Zentrale Bestimmungsmerkmale der Satire überschneiden sich mit denjenigen der Wutgefühle. In erster Linie sind das die Aggression und die negativ wertende Tendenz; aber der Aspekt der Erregung kann ebenfalls hinzukommen. An diesen Konvergenzen orientiert sich die folgende Darstellung der Satire. Der wütende Text wird auf diese Weise sowohl in seiner Übereinstimmung als auch in seiner Diskrepanz zum tradierten Begriff erfasst.

2.2.1 Aggression

Ein potenzieller Schnittpunkt von Wut und Satire ist die Aggression. Dass Wutgefühle generell mit einem Aggressionsimpuls einhergehen, ist, wie oben ausgeführt, kultureller und bis heute auch wissenschaftlicher Konsens.⁶⁹ Im wütenden Text wird dieser Impuls erkennbar und als Aggression erfahrbar. Somit berührt die vorliegende Arbeit die Forschung zur Gewalt von/in Texten, wobei dort anders als hier zumeist physische Handlungen fiktionaler Charaktere im Zentrum des Interesses stehen. Wut und Aggression bzw. Gewalt sind indes – auch das wurde bereits angemerkt – nicht identisch. Dass die literaturwissenschaftliche Forschung diesen Unterschied bislang nicht in ausreichendem Maße berücksichtigt hat,⁷⁰ kann allerdings angesichts des lange ähnlich gelagerten Problems in der Emotionstheorie nicht überraschen. Bedauerlich ist das dennoch, weil gerade die ausbleibende Differenzierung in diesem Punkt (vor allem bei Seneca) einer der Hauptgründe für die fundamentale Diffamierung der Wut ist. Und ein Verstehen der Relation zwischen dieser Emotion und ihrer textuellen Präsentation ist so nur eingeschränkt möglich. Zwar ist nämlich *jeder wütende Text aggressiv*, umgekehrt ist aber *nicht jeder aggressive Text auch ein wütender Text*.

Aggression und verwandte Begriffe werden vielfach als zentrales Charakteristikum der Satire beschrieben.⁷¹ Die entsprechenden Phänomene erscheinen dabei als Teil der performativen Qualität dieser Texte, wie schon Horaz' Rede

⁶⁹ Vgl. E. Harmon-Jones u. a., *Anger*, S. 64: „[R]esearch has indicated that anger is often associated with attack.“

⁷⁰ Ein jüngeres Beispiel hierfür ist B. Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik*, S. 35 ff.

⁷¹ Vgl. J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 133, der anmerkt, der Begriff ‚Aggression‘ „entsteht Ende des 18. Jahrhunderts“.

von der letalen Wirkung der Satiren des Archilochos belegt.⁷² Im 20. Jahrhundert beschreibt Kurt Tucholsky die Aggression der Satire als ‚Garanten rezeptiver Aufmerksamkeit‘,⁷³ und die aktuelle psychologische Forschung attestiert diese Wirkung Wutdisplays allgemein.⁷⁴ Ausgehend von ihren sprachmagischen Frühformen thematisiert Robert C. Elliotts historische Darstellung der ‚Power of Satire‘ durchgängig das Merkmal der „attack“ und verfolgt dabei anthropologische Erklärungsmuster.⁷⁵ Anerkennung erlangte die Argumentation des angelsächsischen Autors in der deutschen Forschung, weil sie gezeigt habe, „daß Satire nicht in der Absicht, durch Kritik zu bessern und zu fördern, anthropologisch zu fundieren sei, sondern im menschlichen Aggressionstrieb“.⁷⁶ Einen ähnlichen Ansatz wie Elliott verfolgt Alvin Kernan mit der These: „The art of satire [...] might [...] be approached as one instance of the way in which man has learned to control aggression and manage it to useful ends.“⁷⁷ Dahinter steht wiederum die Beobachtung, dass man konventionell solche Werke Satire nenne, die eine „attack upon someone or something“ enthielten, woraus Kernan schließt: „[A]ggression lies at the heart of satire“.⁷⁸ Die seit den 1960er-Jahren verstärkt einsetzende deutsche Satireforschung hat sich dieser Ansicht angeschlossen.⁷⁹ Wenn hier dann die These vertreten wird, die „Aggressivität der Haltung“ sei „als Komponente der emotionalen Funktion am Textprozeß beteiligt“,⁸⁰ geht das in Richtung der oben angeregten Differenzierung zwischen der Emotion und dem mit ihr assoziierten Handlungsmuster. Ob aber die wirkungsästhetische

72 Horaz, *Die poetische Dichtkunst*, V. 79.

73 Vgl. K. Tucholsky, *Was darf Satire?*, S. 43.

74 Siehe hierzu P. M. Litvak u. a., *How Anger Impacts Judgement*, S. 287. Dass bereits Seneca den Nutzen gespielten Zorns in der Steigerung der Aufmerksamkeit des Publikums sah, wurde in Kapitel 1, S. 63, in Fußnote 336 vermerkt.

75 R. C. Elliott, *Power of Satire*, S. 266.

76 Siehe dazu W. Weiss, *Probleme der Satireforschung*, S. 11; A. B. Kernan, *Cankered Muse*, S. 2.

77 A. B. Kernan, *Aggression and Satire*, S. 58.

78 A. B. Kernan, *Aggression and Satire*, S. 54; vgl. ders., *Cankered Muse*, S. 7.

79 U. Gaier, *Satire*, S. 6, meint, Satire weise als „Grundcharakter de[n] Angriff auf eine bedrohliche Wirklichkeit“ auf. Autoren, die ähnliche Positionen vertreten, nennt J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 333f. Dass Satire „Angriff auf etwas ist“, vertritt dann auch K. W. Hempfer, *Ästhetik und Tendenz*, S. 31. Damit sei „gleichzeitig der der ‚Satire‘ spezifische Charakter der Intentionalität, die Negierung von Existentem oder als existent Behauptetem, bestimmt“ (ebd.). Vgl. zudem S. P. Scheichl, *Polemik*, S. 117; J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus*, S. 4.

80 K. Schwind, *Satire*, S. 63.

Position, „Polemik zielt [...] auf die Erregung aggressiver Affekte“,⁸¹ auf den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit übertragen werden kann, der wütende Text also generell eine Isomorphie seiner emotiven Strukturen und der emotionalen Reaktion der Rezipient*innen anstrebt, darf, wie oben angedeutet, bezweifelt werden und wird in den Einzelinterpretationen zu klären sein.

Wo das Attest der satiretypischen Aggression mit der fehlenden Unterscheidung von Textstimme und -urheber*in verbunden war, hat dies dazu geführt, dass „die Aggressivität, die düstere Beurteilung der Wirklichkeit [...] der Satire als Ausfluß einer besonderen Veranlagung des jeweiligen Autors verstanden wurde“. ⁸² Insofern Aggression Teil der Kommunikation der Wutgefühle ist, gilt das Gleiche für diese qua Text vermittelten Emotionen generell. Je nach Bewertung dieses Sachverhalts können daraus negative Sanktionen gegen den*die Autor*in erwachsen. Die Tradition der negativen Bewertung textuell vermittelter Aggressionen reicht jedenfalls bis zu Aristoteles' ‚Poetik‘ zurück; dort nämlich werden „Rügelieder“ zwar – neben „Preisliedern“ – als Anfang der Dichtung ausgezeichnet, ihre Autoren aber zugleich charakterologisch herabgesetzt.⁸³ Bemerkenswert ist das nicht zuletzt deshalb, weil Aristoteles den Zorn, wie dargestellt, nicht grundsätzlich abwertet, was bereits auf die Präsenz zweier unterschiedlicher normativer Systeme, eines lebenspraktischen sowie eines spezifisch literarischen, hindeutet. Die genannte Voraussetzung für die Sanktionierung des*r Autor*in besteht in Teilen bis heute. So schreibt Gero von Wilpert noch in neueren Auflagen seines ‚Sachwörterbuchs der Literatur‘, in dem er die zornige Spielart als „Schärfegrad und Tonlage“ der Satire unter anderen anführt, dass diese Tonlagen „je nach Haltung des Verfassers“ variierten.⁸⁴ Anders Jürgen Brummack, der zwar als „individuell“ bzw. „psychologisch“ konstitutives Element der Satire „Haß, Wut, Aggressionslust, irgendeine private Irritation“ nennt, dann aber wie Jakobson in seiner Erklärung der emotiven Sprachfunktion den

81 J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus*, S. 11.

82 W. Weiss, *Probleme der Satireforschung*, S. 9. Siehe dazu auch das Kapitel ‚*Furor satiricus*. Zur Psychologie literarischer Aggression im 17. und 18. Jahrhundert‘ in C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 180 ff.

83 Aristoteles, *Poetik*, 1448b–1449a. Siehe dazu C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 235.

84 G. v. Wilpert, *Sachwörterbuch*, S. 718. Vgl. L. Rohner, *Streitschrift*, S. 213: „Das Polemische ist eine Disposition. Zuweilen dominiert sie den ganzen Charakter. [...] In den meisten Menschen gibt es einen Vorrat an polemischer Energie. Diese wartet bloß darauf, im ‚polemischen Zustand‘ hervorzubrechen.“ Diese Passage erinnert an die aktuelle psychologische Diskussion über die Differenz von Wut als momentanem Zustand und Wut als charakterlicher Disposition, also als „state and trait anger“ (M. Potegal/G. Stemmler, *Views of Anger*, S. 6). Zu dieser Differenz vgl. auch das Schopenhauer-Zitat in Kapitel 1, S. 31, Fußnote 129 der vorliegenden Arbeit.

wichtigen Hinweis liefert: Dieses Element könne „auch nur vorgegeben, ‚unecht‘ sein“.⁸⁵ Und entsprechend seiner so begründeten Skepsis gegenüber ausdrucksästhetischen Mutmaßungen betont er: „[D]er satirische Impuls ist innerhalb der Literaturwissenschaft nur ein Postulat.“⁸⁶ Denn Erklärungen des „Ursprungs der Satire“ anhand eines vermeintlichen anthropologischen, emotionalen Fundaments seien rein hypothetisch; konsequent sei es somit, sich auf die „wirklich vorhandene, am Text ablesbare Aggression“ zu konzentrieren.⁸⁷ Und wie im ersten Kapitel bereits festgestellt, lässt sich diese Herangehensweise durch das perlokutionäre Modell sprachlicher Aggression erweitern, ohne dass sie dadurch grundsätzlich infrage gestellt würde. Indem die vorliegende Arbeit die Wut als textuelles Phänomen begreift, kann sie sich also auf ähnliche Tendenzen in der Satiretheorie berufen. So spricht auch Christoph Deupmann in seiner Untersuchung zum satirischen Furor vom „Apriori des Diskurses“;⁸⁸ doch bei ihm meint das vornehmlich die theoretische Thematisierung und weniger – das unterscheidet seine Vorgehensweise von den nachfolgenden Textanalysen – die implizite Präsentation der Emotion.

Vor dem soeben beschriebenen Hintergrund steht auch eine These Brummacks, die im gegebenen Kontext zu den wirkmächtigsten der deutschen Forschung zählt: „Satire ist ästhetisch sozialisierte Aggression.“⁸⁹ Was für die verbale Aggression im Allgemeinen gilt,⁹⁰ scheint demnach für die literarisch vermittelte in noch höherem Maße zu gelten. Gerade die ausschließliche Konzentration auf die „am Text“ nachweisbare Aggression ist es dabei, die Brummack von Alvin B. Kernans anthropologisch-hypothetischem Ansatz unterscheidet, wo zuvor schon von der „creation of an art of satire which controls and shapes the energy of

85 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 282. Siehe außerdem K. Schwind, *Satire*, S. 63ff.

86 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 281, 284.

87 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 284, 282.

88 C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 25. Erläuternd heißt es ebd. gemäß dem hier vertretenen Ansatz: „Literarische Aggression ‘ ist nicht als Ableitung energetischer oder kognitiver Vorgänge im schreibenden Subjekt zu verstehen, sondern als ein Ereignis, das zunächst die zu rekonstruierenden Diskurse als solche erst konstituieren.“

89 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 282. Den Begriff der Sozialisierung erläuternd, wird ebd. ausgeführt: „[I]n aller Aggression durch Zeichen gibt es nicht zwei, sondern drei Pole – Angreifer, Opfer und Adressat. Opfer und Adressat können durchaus personen-gleich sein, müssen es aber nicht; deswegen ist mit der Verwendung von Zeichen immer schon eine Sozialisierung gegeben.“

90 Siehe hierzu den Hinweis zum größeren sozialen Verbreitungsgrad verbaler im Vergleich zu physischer Aggression in Kapitel 1, S. 50, der vorliegenden Arbeit.

aggression in a socially acceptable way“ die Rede war.⁹¹ Dass die Sozialisierung bzw. die Akzeptanz der Aggression der Satire traditionell von ihrer – bereits im Hinblick auf die Wut beschriebenen – Vernunftgesteuertheit abhängt, bringt Kernan ebenfalls zum Ausdruck. Er meint nämlich, „that the release of aggression becomes acceptable because we are reassured through the presence of the wit that the rational and conscious mind is still very much in control of the irrational aggressive energies“.⁹² Der Begriff „wit“, also der Witz, erinnert ebenso wie seine akzeptanzfördernde Funktion an Sigmund Freuds ‚Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten‘, eine Theorie, die vor allem im Kapitel über Karl Kraus und Alfred Kerr zur Erschließung der rezeptiven Bewertung der textuell kommunizierten Wut, insbesondere der Aggression, herangezogen werden wird. Anders jedoch als Freud versteht Kernan den Witz als „a function of the conscious mind“, sodass er deutlicher der Vernunft zugeordnet ist und folglich den aus seiner Sicht für die Rezipient*innen positiven Eindruck zu vermitteln vermag, dass „aggression is not raging free“.⁹³ Das bloße Faktum der Verbalität hingegen ist dieser traditionellen Ansicht gemäß dafür nicht hinreichend. Entscheidend nämlich sei vielmehr die Frage der Direktheit oder Indirektheit des Angriffs – mit den bereits erwähnten terminologischen Folgen. So identifiziert sich Kernan mit der Position, „that we do not allow the term ‚satire‘ to be used for such crude forms of verbal aggression as cursing, denunciation, diatribe, invective, sarcasm, pasquinade“; den Grund dafür sieht er darin, dass „verbal aggression must, we seem to believe, be artfully managed, witty, indirect“.⁹⁴ Texte in Juvenal’scher Tradition hingegen seien „so direct, so violent, and so sustained as to make us distinctly uneasy“.⁹⁵ Zu dieser Terminologie heißt es demgemäß, produktionsästhetisch gewendet, noch bei Dustin Griffin: „Indeed, satirists would seem to *prefer* indirection to frontal attack“.⁹⁶

Dass Kernan Indirektheit mit Kunstwertigkeit assoziiert, ist – man denke nur an den rhetorisch-ästhetischen Wert einer bloßen Reihung von Schimpfwörtern – problematisch, findet sich aber auch andernorts in der Forschung. Aufgrund dessen wird dann der Satire, als deren *differentia specifica* die Indirektheit gilt, im Unterschied zu den übrigen Formen literarischer Aggression

91 A. B. Kernan, *Aggression and Satire*, S. 55.

92 A. B. Kernan, *Aggression and Satire*, S. 61.

93 A. B. Kernan, *Aggression and Satire*, S. 61.

94 A. B. Kernan, *Aggression and Satire*, S. 55. Allgemeine rezeptionsästhetische Vorteile der Indirektheit beschreibt auch J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 361.

95 A. B. Kernan, *Aggression and Satire*, S. 54.

96 D. Griffin, *Satire*, S. 139.

vielfach Kunstwert zugesprochen.⁹⁷ Und selbst dort, wo die analytische Unzulänglichkeit des „Hilfsbegriffs“ Indirektheit konstatiert wird, folgt auf die durchaus übliche Erläuterung dieses Begriffs mit den Worten, „[e]r bezeichnet die im weitesten Sinn ästhetischen Elemente, die dazu dienen, die Norm zu vermitteln und den Angriff durch die Zensur des Lesers [...] zu bringen“, die identifizierende Apposition „Angriff mit ästhetischen Mitteln, indirekter Angriff“.⁹⁸ Wenn derselbe Autor aber ebenda zugleich feststellt, „Formen der Indirektheit gibt es auch in der Invektive“,⁹⁹ so verweist das erneut auf die oben beschriebene mangelnde taxonomische Trennschärfe in der Satiretheorie. Helmut Arntzen allerdings schließt im Rückgriff auf das Merkmal der Indirektheit – bei Kernan deutete sich das schon an –, „aggressive Invektiven“ sowie „moralistische oder prophetische Tadel- und Strafreden“ explizit aus der Sphäre „literarischer Manifestationen“ aus.¹⁰⁰ Die arbiträr-normative Grundlage dieses Verdikts benennt Herbert Jaumann treffend, wenn er schreibt, dessen Grundlage, die „Sollgröße ‚ästhetische Darstellung‘[,] ist in ihrer ganzen Leere wie ein Blankoschek“.¹⁰¹ In der neueren Forschung hat sich dementsprechend die Ansicht durchgesetzt, „d’envisager l’invective comme une forme esthétique“.¹⁰² Ähnliches gilt für die Polemik.¹⁰³ Und insofern von beiden literarischen Phänomenen wie auch von vielen Satiren gesagt werden kann, dass sie „participent d’une entreprise systématique qui organise l’emotion“,¹⁰⁴ fallen sie potenziell ins Feld des in dieser Arbeit entworfenen neuen Konzepts wütender Text. Die Privilegierung der Indirektheit ist unter dem Blickwinkel der Emotions- theorie ohnehin bemerkenswert, weil dort – in einer auf die Wut bezogenen Unterscheidung, die weiter unten noch spezifiziert wird – darauf aufmerksam gemacht wurde, dass „direct expression of anger tends to be constructively motivated“, wohingegen „[m]alevolent anger typically finds expression in indirect

97 Vgl. L. Rohner, *Streitschrift*, S. 246, in welcher der Autor im Glossar allein beim Begriff der Satire erwähnt, dass es sich hierbei um eine „artistische Form“ (S. 246) handele, als gelte das für die anderen satirischen Schreibweisen nicht.

98 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 370 und dann zweimal 334.

99 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 335. Dazu passt auch Brummacks Rede von der bloß „relativen Indirektheit und Rationalität der Satire“ (ebd.).

100 H. Arntzen, *Satire in der deutschen Literatur*, S. 15.

101 H. Jaumann, *Satire zwischen Moral, Recht und Kritik*, S. 16.

102 M.-H. Larochelle, *Présentation*, S. 8.

103 Vgl. H. Stauffer, *Polemik*, Sp. 1404: „Kennzeichnend für die Polemik der Neuzeit ist ihre Verschriftlichung unter Betonung des Kunstcharakters (*ars*), also die rhetorisch durchgeformte gelehrte Fehde“.

104 M.-H. Larochelle, *Présentation*, S. 10.

ways“.¹⁰⁵ Denn auch wenn Direktheit und insbesondere Indirektheit in den verschiedenen Disziplinen jeweils unterschiedliche Phänomene benennen, ist die psychologische Beobachtung doch dazu geeignet, Zweifel an einer generellen Diffamierung direkter oder besser direkterer Wutäußerungen zu wecken. Genau besehen, kann es direkte Wutäußerungen zumindest in Richtung der Rezipient*innen im Rahmen von Literatur, also medial vermittelt, nicht geben.¹⁰⁶ Schon allein deshalb – und das wird auch für den wütenden Text zu berücksichtigen sein – kann ‚Direktheit‘ nur als relativer Begriff fungieren.

Die mit diesem Faktor assoziierte *Frage der rationalen Beherrschtheit* ist – ähnlich dem Wutdiskurs – ein Dauerthema der Satiretheorie. Nach Klaus Schwind „steht der Satiriker vor der Notwendigkeit, über Vermittlung von Emotionalität, Intellektualität und Kreativität die Aggressivität in die Formung des Textes einmünden zu lassen“; er konstatiert deshalb, „daß im satirischen Text emotionale und ästhetische Funktion wechselseitig ineinander wirken müssen“.¹⁰⁷ Und diese Forderung nach einem Amalgam aus Emotion und Ratio war historisch von großer überdauernder Wirkungsmacht:

Die ‚balance of tone‘, die den satirischen Text temperiert, gilt also nach einem bis in die Gegenwart reichenden Konsens der Satirepoetik und -theorie als Produkt aus Affekt und Kalkül, Artistik und Engagement, emotionaler Energie und intellektueller Distanz. Ästhetische Berechnung muß den Affekt in effektive Kanäle lenken.¹⁰⁸

Einen Unterschied zur vorliegenden Studie markiert dabei das dualistisch gedachte Verhältnis von Gefühl und Verstand. Und wenn Brummack meint, die „Distanz gegenüber dem Objekt“ werde mittels der rhetorisch-kommunikativen Komplexion gewonnen,¹⁰⁹ ist zu betonen, *dass in ästhetischer Hinsicht keine Nullstufe der Sprache existiert, also auch der Distanzbegriff höchstens ein relativer sein kann*. Eine irgendwie geartete ästhetisch-rhetorische Formung weist jeder Text auf. Wenn „Distanz“ wiederum das Verhältnis zum Gefühl selbst benennt, ist weitere Zurückhaltung geboten, insofern der Begriff hier ebenso wie derjenige der „Beherrschtheit“ ein zugrunde liegendes Gefühl als Regelfall zu unterstellen scheint. Wo es wie in den nachfolgenden Analysen primär um die emotive Ausdrucksqualität der Texte selbst geht, sind diese Konzepte somit

105 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 208.

106 Siehe hierzu den Hinweis in W. Weiß, *Satireforschung*, S. 15: Satiren „bedienen sich in parasitärer Weise des vorhandenen literarischen Formensubstrats, sobald sie innerhalb des literarischen Kommunikationssystems aktualisiert werden“, und sind so „von Beleidigungen, Verleumdungen, Schimpfkanonaden der alltäglichen Rede [...] unterschieden“.

107 K. Schwind, *Satire*, S. 65, 66.

108 C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 254.

109 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 361.

irreführend. Nichtsdestotrotz ist folgender Hinweis Deupmanns wichtig, weil er der These, dass die Funktion der Vernunft darin bestehe, die Aggression zu sozialisieren, eine neue Richtung gibt:

Gerade die Beherrschtheit macht den Zorn zu einem Politikum [...]. Denn im Beistand der Vernunft liegt die Wirksamkeitsbedingung aggressiver Rede, die als ästhetische erscheint. Entfesselte Aggressivität würde hingegen zum Risiko für das ästhetische Gelingen, denn in der funktionalen Einheit von Aggression und Ästhetik, Affekt und formaler Beherrschung wird erst die destruktive Wirksamkeit satirischer Rede sichergestellt. Die regellose Expressivität des Affekts sabotiert den Effekt.¹¹⁰

Die rezeptionsästhetische aggressive Wirksamkeit des Texts ist demnach vom komplementären Zusammenspiel der genannten Elemente abhängig. In diachroner Perspektive stellt Regellosigkeit indes zumeist ein historisch volatiles Konstrukt dar, das sich am Standard bzw. am jeweils aktuellen Maß der Toleranz gegenüber der Abweichung von diesem Standard bemisst. Zweifellos richtig ist jedoch: Die totale Regellosigkeit, mithin der Verlust des Kommunikationswerts des Texts, könnte eine grundsätzliche Aufhebung aggressiver Effekte bewirken. Der Versuch allerdings, die diskursive Beschränkung „auf rational kontrollierte sprachlich-künstlerische Umsetzung von Aggression“ zu überwinden, wirft die Frage auf, wie sich eine „unbeherrschte Entsperrung von Aggressionen“ durch die Analyse literarischer Texte nachweisen lassen soll bzw. was diese anders sein kann als ein neuerliches Postulat.¹¹¹ Für die Präsentation von Wut bedeutet jedenfalls schon die Schriftlichkeit – denn selbst eine *écriture automatique* ist letztlich rational kanalisiert – eine im Vergleich zur Mündlichkeit zusätzliche wesentlich rationale Vermittlungsweise des als solches bereits über kognitive Anteile verfügenden Emotionalen.

Wichtig ist der Hinweis auf das rationale Substrat der textuellen Aggression nicht zuletzt deshalb, weil die These ihrer durch die semiotische bzw. rhetorisch-ästhetische, mithin rationale Gestaltung bewirkten Sozialisierung häufig einen das Aggressionsmoment selbst eskamotierenden Unterton aufweist.¹¹² Deutlich wird das, wenn Kernan die Satire in Anlehnung an Freud nach dem verbalen Ausdruck als nächsten Schritt zivilisatorischer Aggressionskontrolle interpretiert.¹¹³ Und auch die These, Satire sei „Aggression *nur* durch

110 C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 254.

111 H. Kämmerer, *Keine Satyren*, S. 310, 309.

112 Unter diesem Gesichtspunkt scheint Walter Benjamins Aussage treffender: „Der Satiriker ist die Figur, unter welcher der Menschenfresser von der Zivilisation rezipiert wurde“ (ders., *Karl Kraus*, S. 355).

113 Vgl. in Anspielung auf jene von Freud überlieferte Äußerung, wonach der erste, der sich statt physischer Gewalt verbaler Schmähungen bedient habe, Erfinder der Kultur sei, A. B.

Zeichen“,¹¹⁴ kann man in diese Richtung deuten. Wie aber bereits für verbale Aggressionen allgemein festgestellt, ist die Unterstellung eines generell gegenüber physischer Gewalt verminderten Aggressionspotenzials mündlicher oder schriftlicher Sprache nicht haltbar. Auch literarisch-verbale Aggressionen „repräsentieren keine ästhetischen ‚Ersatzhandlungen‘, sondern *aggressive Operationsmodi sui generis*“. ¹¹⁵ Insbesondere aus diesem Grund ist die Frage der Kompatibilität mit der christlichen Dogmatik nicht nur ein Topos des Wutdiskurses, sondern ebenso einer der Satiretheorie.¹¹⁶ In Ergänzung des Hinweises auf die sozialisierende Funktion betont Deupmann entsprechend neben der Bedingtheit der Aggression durch die ästhetische Ratio ihre Potenzierung durch dieses Moment:

Ebensowenig aber sind die ästhetischen Mittel der Satire einseitig bloß der sozialisierenden Funktion dienstbar, die ihrer unmittelbaren Aggressivität Akzeptanz verschaffte: Sie dienen vielmehr zugleich der virtuosen Steigerung literarischer Destruktivität. Die Artistik literarischer Aggression hat eine Doppelfunktion. Als Wirkungsstrategie ist sie objekt- und publikumsorientiert zugleich, Garant erfolgreicher Destruktion und einer sozialen Entlastung, welche die Aggression des Schreibenden vor dem Aggressionstabu schützt.¹¹⁷

Auf den Punkt gebracht heißt das: „Die strikte Dichotomie poetischer Produktiv- und Destruktivkräfte wird [...] auf ästhetischer Ebene aufgehoben durch eine dialektische Beziehung von ‚Destruktion und Produktion‘. [...] Poetische Produktion ist das Medium satirischer Destruktion.“¹¹⁸ Letzteres ist dabei nicht immer ein bloß symbolischer Akt.¹¹⁹ Und die enge *Verbindung von Destruktion*

Kernan, *Aggression and Satire*, S. 65: „But while the shift from blows to words to express aggression was a great step forward, the movement from hard words to satire was equally necessary, for words too can harm and even kill, and aggression in any form is such a potentially dangerous power that society must always manage it carefully by ringing it with rigorous controls.“

114 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 282 (Hervorh. A. S.).

115 C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 28.

116 Siehe hierzu T. Haecker, *Dialog über die Satire*; außerdem E. Timms, *Der Satiriker und der Christ*. C. Deupmann weist zudem darauf hin, dass die Satire mit der christlichen Kardinaltugend Demut in Konflikt gerät (ders., *Furor satiricus*, S. 324).

117 C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 43. H. Kämmerers, *Keine Satyren*, S. 309, entsprechender Einwand lautet: „Nicht rationale Triebbeherrschung soll primär von Satire vermittelt werden, sondern vor allem der aggressive Impuls“. Zur Steigerung der Wirkung durch die Form vgl. ebd., S. 310.

118 C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 30f.

119 Vgl. C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 28; H. Kämmerer, *Keinen Satyren*, S. 269.

und Produktion bzw. Konstruktion hatte man in der Satiretheorie zuvor bereits erkannt.¹²⁰ Für die Untersuchung in/durch Literatur vermittelter Wutgefühle ist das relevant, weil damit literaturtheoretisch ein Phänomen identifiziert ist, das der Emotionsdiskurs selbst erst im 20. Jahrhundert explizit benennt. Denn Hermann Schmitz spricht von der „Spontaneität und Gestaltungskraft des Zorns“ und betont: „Zorn ist noch im Zerstören produktiv“.¹²¹ Entsprechend charakterisiert Deupmann den Satiriker als „einen Virtuosen des Zorns, dessen immanente Dynamik ihn a priori zur ästhetischen Gestaltung disponiert“.¹²² Je nach Perspektive ist die beschriebene Dialektik damit entweder als genuiner Teil der Emotionspräsentation interpretierbar, oder die Gefühle der Wut erweisen sich als in hohem Maße in die ästhetische Gesamtstrategie der Satire integrierbar.

Dass der theoretische Diskurs über die Wutgefühle die Satireforschung bereichern kann, zeigt sich überdies beim Blick auf Harald Kämmers Hervorhebung „satirischer Aggressivität“, die auch er durch die einseitige Fokussierung des Kunstcharakters der Satire nicht ausreichend berücksichtigt sieht.¹²³ Er redet dabei nämlich einer neuen Einseitigkeit das Wort, wenn er in diesem Kontext die Wichtigkeit „destruktiver und persönlicher Motive wie Zorn, Haß, Rache“ betont.¹²⁴ Doch ebenso wenig wie die Aggression ist der Zorn als solcher, wie gesagt, zwingend (nur) destruktiv. In diesem Sinn hat James Averill sowohl „malevolent“ als auch „constructive“ Formen dieses Gefühls beschrieben.¹²⁵ Allerdings werden die nachfolgenden Textinterpretationen belegen, dass diese Unterscheidung keineswegs eindeutig ist; vielmehr werden in dieser Hinsicht Ambivalenzen offengelegt. Ob und inwieweit darüber hinaus die dritte von Averill beschriebene Zornart, der „fractious anger“,¹²⁶ in den Texten

120 Als Unterbegriff der Aggressivität ist das Attest ihrer Destruktivität ein Allgemeinplatz der Satireforschung. Und Deupmann selbst erwähnt, dass er nicht als Erster von der „produktiven Destruktion“ (H. Arntzen, *Satire in der deutschen Literatur*, S. 17) der Satire spricht.

121 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 33, 45.

122 C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 254.

123 H. Kämmers, *Keine Satyren*, S. 22. Siehe dazu ebd.: „Die von Brummack 1971 betonte satirische Aggressivität wird in der Germanistik zunehmend zugunsten eines ästhetischen Satireverständnisses zurückgedrängt“.

124 H. Kämmers, *Keine Satyren*, S. 265.

125 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 179. Als Motive des Ersteren nennt er ebd. „to express dislike“, „to break off a relationship“, „to gain revenge for the present incident“, „[t]o get even for past wrongs“ und „to bring about a change in the behavior of the instigator for your own good“; und für den Zweitegenannten: „[t]o strengthen a relationship“, „[t]o assert authority, or improve your image“, „to bring about a change in the behavior of the instigator“. Zusammengefasst: „Constructive anger thus appears to be a complex blend of self-centered and altruistic motives.“

126 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 180.

zu beobachten ist, die, ohne unmittelbar situativ motiviert zu sein, mit ‚Dampf-ablassen‘ einhergeht, wird man sehen müssen. Und bezüglich des Hinweises auf die „für die Satire wichtigen Empfindungen von Zorn oder Rache“ ist daran zu erinnern,¹²⁷ dass die Verknüpfung dieser beiden Elemente keineswegs per se gültig ist, sondern in der Historie des Wutdiskurses einen konkreten Platz einnimmt. Dass sie in den untersuchten Texten eine Rolle spielt, versteht sich also keineswegs von selbst; vielmehr wird sich die Frage danach in diesen Texten als Gegenstand von Verhandlungen erweisen.

Was die ästhetisch-rhetorische Formung „[s]prachlicher Aggression“ angeht, hat man bemerkt: Sie „tendiert immer zu Störungen und Überlagerungen des Systems (z. B. Inversion, Metaphorik, Wiederholung)“.¹²⁸ Mit Blick auf eine der satirisch-aggressiven Schreibweisen klingt das ganz ähnlich: Die Polemik „tendiert zum Exzeß der Formen“, sie versucht „die Sprache bis an die Grenze ihrer Verbalität, ja über sie hinaus zu treiben“.¹²⁹ Ebenso wurde die Ansicht vertreten, dass die Beleidigung, eines der typischen aggressiven, mitunter wutassozierten Performative, „un lieu privilégié de créativité, voire de transgression langagière“ sei.¹³⁰ Und so wie oben bereits die *ästhetische Disposition des Zorngefühls* selbst festgestellt wurde, heißt es an anderer Stelle, „l'esthétique est pensée comme une inclinaison du discours violent“.¹³¹ Aus verbreiteter theoretischer Sicht ist die Vermittlung von Aggressivität und – wie im ersten Kapitel ausgeführt – psychophysiologischer Erregung jeweils ein Substrat sprachlicher Kreativität. Insofern Aggressionsimpuls und Erregung gemäß der Argumentation der vorliegenden Studie Komponenten der Wut darstellen, ist zu erwarten, dass das Gleiche für die Vermittlung dieser Emotion zutrifft.

Begreift man die soeben erwähnten normabweichenden sprachlichen Strukturen als formale Variante jener Dialektik von Destruktion und Produktion, ist allerdings Vorsicht geboten. Denn es besteht dabei die Gefahr, ein zu starres Konzept des durchaus modifizierbaren sprachlichen Kodes zugrunde zu legen. Richtig ist hingegen: „Auf der Ebene der *parole* [d. i. die konkrete sprachliche Realisierung] können wir die *langue* [d. i. das sprachliche System] erschüttern“; und diese Erschütterungen erweisen sich im Rahmen von Literatur zugleich

127 H. Kämmerer, *Keine Satyren*, S. 280.

128 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 282. Vgl. M.-H. Larochelle, *Présentation*, S. 9: „[L]’invective s’envisage comme le vecteur d’une perturbation“.

129 G. Oesterle, *Streitschrift*, S. 119, 107. Vgl. C. Rouayrenc, *L’injure*, S. 24 f.: „L’injure a essentiellement une fonction expressive et se traduit souvent par l’excès“.

130 C. Rouayrenc, *L’injure*, S. 15. Vgl. ebd. auch S. 17.

131 M.-H. Larochelle, *Présentation*, S. 8.

immer wieder als Potenzierungen des Kodes.¹³² Es ist somit „möglich, die Codes umzustrukturieren, aber nur, weil man von Codes ausgeht“.¹³³ In diesem Sinn lassen sich dann „Systeme von Konventionen [...] identifizieren“ und der „Informationszuwachs, die originellen Behandlungen der Ausgangskonventionen, analysieren“.¹³⁴ Das soll im Zuge der Textinterpretationen geschehen. Aber angesichts dieser grundsätzlichen Flexibilität der Sprache ist wiederum zu bezweifeln, dass die im vorangegangenen Absatz benannten Tendenzen exklusiv für die Darstellung von Aggressivität oder gar Wut sind. Die Metaphorik von Expansion und Transgression verweist indes auf ihre mögliche emotiv-pragmatische Signifikanz. Hintergrund dessen wäre erneut die Parallele zur Phänomenologie der Wut. Wie diese Emotion physiologisch mit einer expansiven Symptomatik einhergeht, so die auf Grundlage der Textanalysen zu erörternde These, zeichnen sich wütende Texte möglicherweise durch *ein die je aktuellen rezipientenseitigen Sprachnormen dehrendes oder gar überschreitendes Moment* aus.¹³⁵ Sollte sich dies generell bewahrheiten, hieße das: Die Normabweichung ist die Norm der sprachlichen Wutpräsentation. Die bloße Destruktion der Sprache hingegen impliziert ihr weitgehendes Scheitern als Kommunikation, was sich mit den Normen des Mediums Literatur grundsätzlich nur schwer vereinbaren lässt. Allerdings kann die Auflösung kommunikativ verständlicher Strukturen, wenn sie durch den Kontext entsprechend plausibilisiert wird, in emotionaler, insbesondere in wutspezifischer Hinsicht kommunikative Funktion gewinnen. Ob die untersuchten Texte davon Gebrauch machen, muss sich zeigen.

Darüber hinaus hat die bisherige Forschung *die Frage nach der Vereinbarkeit von literarischer Aggression, also Satire, und Mehrdeutigkeit* diskutiert. Die traditionelle Antwort lautet, es gehe dem*der Satiriker*in darum, „eindeutige Positionen zu beziehen“, was dann zu folgender Einschätzung führt: „Ein Wertkriterium ‚ambiguity‘ wäre in der satirischen Dichtung verfehlt“.¹³⁶ Das scheint fraglos zur hohen kognitiven Sicherheit zu passen, wie sie in aktuellen psychologischen Untersuchungen den Wütenden attestiert wird.¹³⁷ Aber gegen ein solches

132 U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 177; zum zweiten Satzteil vgl. ebd., S. 163. Ob Erschütterungen des Kodes, wie Eco meint, ein generelles Merkmal von Literatur darstellen, darf man allerdings ebenso bezweifeln wie ihre grundsätzlich kodepotenzierende Qualität. Ecos Unterstellung ist weniger als Beschreibung denn als Norm zu begreifen.

133 U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 434.

134 U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 161 f.

135 Vgl. S. H. Braund, *Beyond Anger*, S. 2f.: „Anger uses the extremes of expression“.

136 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 31.

137 Vgl. P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 574, 583.

Urteil über die Satire hat Dustin Griffin Einspruch erhoben.¹³⁸ So sieht er die Satire im Unterschied zur bis dahin üblichen Überzeugung einer Rhetorik des strukturell offenen Nachforschens sowie der Provokation mittels Paradoxa und Infragestellung idealer Selbstbilder verpflichtet.¹³⁹ Weiter betont er, dass keine ihrer Traditionslinien monologisch im Sinne Michail Bachtins sei, die ihr zugehörigen Texte also nicht vorgäben, über eine unverbrüchliche Wahrheit zu verfügen.¹⁴⁰ Der Angriffscharakter bleibt allerdings auch in Griffins Theorie qua Negation an die von ihm eigentlich verworfene ‚Monosemantik‘ geknüpft, wenn er zu folgendem Schluss kommt: „[A] satire serves *not to attack* but to unsettle its readers, conduct an inquiry, or explore a paradox.“¹⁴¹ Doch zum einen muss sich erst noch erweisen, ob ein wütender Text in dem von ihm skizzierten Sinn tatsächlich nicht monologisch verfasst sein kann, und zum anderen ist nicht gesichert, dass sich Polysemie bzw. Ambiguität und textuelle Aggressivität zwangsläufig ausschließen.¹⁴² Zweifel an letzterer These begründen nicht erst fundamentale Positionen wie Umberto Ecos Hinweis auf die per se zwar einschränkbare, aber dadurch nicht aufhebbare Ambiguität sprachlicher Botschaften oder das poststrukturalistische Theorem generell nicht stillzustellender Verweisstrukturen.¹⁴³ Denn – das sei in Ergänzung Ecos gesagt – bei der Interpretation von Texten führt der Weg nicht nur von der Wahrnehmung eines „Nebels der Ambiguität“ dazu, „zu sehen, wie sie gemacht“ sind,¹⁴⁴ sondern umgekehrt kann auch der Blick auf die Machart zur Wahrnehmung der Ambiguität führen. Und so sehr die traditionelle These von der Eindeutigkeit der Satire jener kognitiven Sicherheit des*r Wütenden auch zu entsprechen scheint, wird im nachfolgenden Analyseteil dennoch zu klären sein, ob nicht selbst relativ direkt formulierte literarische Aggressionen mit ästhetischen

138 Vgl. D. Griffin, *Satire*, S. 35. Konkret wendet sich der Autor hier gegen A. B. Kernan, *Cankered Muse*, S. 21f., wo es heißt, der*die satirische Sprecher*in (hier die fiktionale Stimme des Texts) sei „not complex“, er bzw. sie kenne „[n]o ambiguities, no doubts about himself, no sense of mystery troubles him, and he retains always his monolithic certainty.“

139 Vgl. D. Griffin, *Satire*, S. 52.

140 Siehe dazu D. Griffin, *Satire*, S. 34 und 42.

141 D. Griffin, *Satire*, S. 120 (Hervorh. A. S.).

142 Gegen ein solch weites Konzept von Ambiguität, wie es hier zugrunde liegt, wenden sich F. Berndt/S. Kammer, *Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz*, S. 10: Anstelle der „vagen Bestimmung als ‚Viel-‘ oder ‚Mehrdeutigkeit‘“ führen sie den engeren Begriff der „[s]trukturalen Ambiguität“ zur Benennung „einer antagonistisch-gleichzeitige Zweiwertigkeit generierenden Matrix“ ein.

143 Vgl. U. Eco, *Das offene Kunstwerk*, S. 70ff., wo die kontextbedingte Ambiguierung vermeintlich eindeutig referenzieller Sätze dargelegt wird. Vgl. ders., *Einführung in die Semiotik*, S. 137ff. sowie 179. Zum Poststrukturalismus vgl. z. B. J. Culler, *Dekonstruktion*, S. 209.

144 U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 147.

Strukturen einhergehen können, die verdeutlichen, dass der entsprechende Text „ein unendlich vielen Arten der Rezeption offener Gegenstand“ ist.¹⁴⁵ Die Ambiguität oder auch Ambivalenz ist in dieser Hinsicht ein Produkt spezifischer literarischer Verfahrensweisen.

Rezeptionsästhetische Grundbedingung der verletzenden Wirkung eines aggressiven Texts ist sein bereits erwähntes Eingebettetsein in eine ihn umgebende soziokulturelle Situation. Rainer Warning, der dieses außertextuelle Moment in Ergänzung strukturalistischer Positionen stark gemacht hat, gelangt davon ausgehend zu der These, dass die fiktionale Rede generell einer „Situationsspaltung“ in eine „interne Sprechsituation“ und eine „externe Rezeptionssituation“ unterliege.¹⁴⁶ Überdies gelte daher: „Der fiktionale Diskurs ist wesentlich ein gespielter Diskurs, ein vor einer dritten Instanz inszenierter Diskurs.“¹⁴⁷ Relevant ist das im aktuellen Kontext, weil man die Satire auf diese Thesen Bezug nehmend als „Inszenierung von Aggression“ beschrieben hat.¹⁴⁸ Deshalb erscheint sie als ein ludisches Phänomen, genauer sei sie ein „wertendes Spiel“ bzw. ein „aggressives Spiel“.¹⁴⁹ Da die jeweiligen Attribute dieses Spiels als gegeneinander austauschbar gedacht sind, ist zu betonen, dass die vorliegende Studie, auch wenn jede verlaubliche negative Wertung als Angriff auf ein bestimmtes, mit ihr konfligierendes Bewertungs- und Wertekonzept verstanden werden kann, am zumindest graduellen Unterschied zwischen einer Wertung, die primär der Analyse dient, und einer solchen, die vor allem auf die Verletzung des textinternen oder -externen Kommunikationspartners abzielt, festhält.

Überzeugender ist, dass Mahler *Spiel und Aggression* als miteinander vereinbar auffasst. Denn schon insofern sich die These textueller Inszenierung auf die literarische Präsentation von Wut insgesamt übertragen ließe, stellt sich die Frage nach dem Verhältnis dieser emotiven Qualität zu Spielstrukturen in Texten. Was dabei den inszenatorischen Aspekt selbst anbelangt, so hat dieser mitunter zur Folge, was Dustin Griffin „display“ nennt: die „rhetorical performance“, also die Zurschaustellung satirischer Fähigkeiten durch

145 U. Eco, *Das offene Kunstwerk*, S. 60.

146 R. Warning, *Der inszenierte Diskurs*, S. 193; vgl. zur Situiertheit fiktionaler Texte ebd., S. 185, sowie W. Weiss, *Satireforschung*, S. 14.

147 R. Warning, *Der inszenierte Diskurs*, S. 193.

148 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 61. Mit R. Warning beobachtet der Autor die „situative Dopplung“ (ebd., S. 52) bzw. die „doppelte kommunikative Situierung“ (ebd., S. 64) der Satire.

149 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 52, 53.

die Sprecherinstanzen des Texts.¹⁵⁰ Und indem die Inblicknahme dieser Zurschaustellung rezeptiv den Fokus vom Inhalt auf die Form der Aussage verschiebt, könnten Zweifel am Ernst möglicher literarisch präsentierter Aggressionen und Emotionen aufkommen. Doch Griffin hat sich treffend gegen ein solch dualistisches Verhältnis von zorniger Moralistik und Witz, von Ernst und kunstvoller Deklamation gewendet;¹⁵¹ und schon Klaus Lazarowicz sieht Ernst und Spiel in der Satire als sich gegenseitig nicht ausschließend an.¹⁵² Weiter bildet das Attest des *display*, wie der englische Begriff nahelegt, bei Griffin den Ausgangspunkt für den von ihm in Anschlag gebrachten Spielaspekt, demzufolge die Satire mitunter als „rhetorical contest“ zu verstehen sei.¹⁵³ Die Tradition des gegenseitigen literarischen Schmähens begreift er in diesem Sinn mit Johan Huizinga als einen „ludic combat“, der ein „competitive element“ aufweise.¹⁵⁴

Diese Wettkampfform ebenso wie weitere Varianten literarischer Spielstrukturen werden sich für die interpretierten Texte als relevant herausstellen. Im Folgenden werden deshalb die grundsätzlichen Möglichkeiten und Grenzen ihrer Vereinbarkeit mit der literarischen Präsentation der Wut beleuchtet. Da jedoch auch mit diesen Varianten des literarischen Spiels die Frage textueller Referenz eng verknüpft ist, soll zunächst – im Vergleich zum wütenden Text – umrissen werden, welche Antworten die Satireforschung hierzu entwickelt hat.

2.2.1.1 Die Frage der Referenzialität

Schon Gaier erkannte, dass das Attest des „Angriffscharakters“ konzeptuell das eines „Wirklichkeitsbezugs“ der Satire voraussetzt.¹⁵⁵ Insofern fiktionale Texte aber laut John Searles ‚Speech Acts‘ lediglich einen innerfiktionalen Bezug, also gerade keinen Weltbezug ermöglichen, stellt sich die Frage, wie die Satiretheorie

150 D. Griffin, *Satire*, S. 71.

151 Vgl. D. Griffin, *Satire*, S. 76.

152 K. Lazarowicz, *Verkehrte Welt*, S. 67. Auch R. Warning, *Der inszenierte Diskurs*, S. 203, sieht das so.

153 D. Griffin, *Satire*, S. 71.

154 D. Griffin, *Satire*, S. 89, 91.

155 U. Gaier, *Satire*, S. 2. Vgl. J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 333: „Angriff (der ein Objekt haben muß: Wirklichkeitsbezug und Aktualität sind deshalb mitgesetzt)“. Entsprechend auch B. Könniker, *Satire*, S. 13f.

ihre gegenteilige These begründet.¹⁵⁶ Denn der Weltbezug – es handelt sich hierbei um eine der Kernthesen insbesondere der deutschen Satiretheorie – wird in diesem Forschungszweig immer wieder behauptet; sie abwandelnd, ist z. B. von „Aktualitätsgebundenheit“ oder „Hic-et-nunc Deixis“ die Rede.¹⁵⁷ Hier ist dieser Punkt insbesondere deshalb zu diskutieren, weil er als literarische Facette der Intentionalität der Emotion für das Verständnis des Bezugspunkts des wütenden Texts von großer Bedeutung ist.

Wendet man sich den konkreten Konzeptualisierungen des Referenzverhältnisses innerhalb der Satiretheorie zu, sticht Klaus W. Hempfers Theorie heraus. Der nämlich hat in deutlicher Abgrenzung von vorangegangenen Positionen folgendes Strukturmodell der Satire entworfen, das sich als hochgradig konsensfähig erwiesen hat:

„Satire“ ist immer dann gegeben, wenn ‚ästhetische Information‘ zum Ausdruck einer Tendenz funktionalisiert bzw. mediatisiert ist, die in negativ abwertender Weise auf ein Wirkliches der historisch-empirischen Faktizität zielt, wobei dieses Wirkliche nicht dargestellt, sondern nur in der Vermittlung der Tendenz impliziert ist, oder kürzer: Satire ist funktionalisierte (mediatisierte) Ästhetik zum Ausdruck einer auf Wirkliches negativ und implizierend zielenden Tendenz.¹⁵⁸

Die Ansicht, dass „[d]as typisch Satirische [...] in einem Bezugsverhältnis zur empirisch gegebenen Realität“ steht,¹⁵⁹ wurde indes, wie oben zitiert, schon vor Hempfer vertreten.¹⁶⁰ Auch dass diese Referenz auf der aggressiven Tendenz des Texts beruhe, die das Resultat eines interpretierenden Zugriffs auf die Welt sei, stellte keine wirkliche Neuerung dar. Neu an Hempfers Modell jedoch war, dass *satirische und empirische Realität als voneinander kategorial geschieden* aufgefasst werden. Und dabei handelt es sich um eine Einsicht, die es auch für das Verhältnis des wütenden Texts zur außertextuellen Wirklichkeit zu beachten gilt. Vor allem aber fasst Hempfer das Wirkliche als Implikatur der wertend vermittelten Tendenz auf. Was Gaier – und auch Lazarowicz – als „Verzerrungsformen“ der Realität benannt hatten, sind seinem Konzept zufolge die „Vermittlungswei-

156 Vgl. J. Searle, *Speech Acts*, S. 79: Die Alltagssprache zeichne sich durch „vertical conventions, tying sentences to the world“, aus, an deren Stelle in der Fiktion „horizontal conventions lifting, as it were, the discourse away from the world“, träten. Zu Searle-Verweis und Conclusio vgl. W. Weiss, *Satireforschung*, S. 6.

157 In der Zitatfolge: H. Stauffer, *Polemik*, Sp. 1405; K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 278.

158 K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 85.

159 K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 85.

160 Neben Gaier hatte darauf z. B. schon K. Lazarowicz, *Verkehrte Welt*, S. 59, hingewiesen.

sen“ der Tendenz.¹⁶¹ Zudem beschränkt er das Attest des Wirklichkeitsbezugs auf die verwendeten „Realitätssignale“ wie z. B. „Eigennamen“; denn charakteristisch für die Satire sei eben nicht der darstellende, sondern bloß der „*nennende* Bezug zur empirischen Wirklichkeit“.¹⁶² Darum spricht Hempfer vom „amimetischen Charakter“ der Satire,¹⁶³ wobei es ihm um das inhaltliche Verhältnis eines Texts zur Realität im Allgemeinen geht, während in der vorliegenden Studie unter dem Begriff ‚Mimesis‘ bislang die Relation sprachlicher Strukturen zum Emotionskonzept Wut verhandelt wurde. Aufgrund ihrer der Tendenz impliziten Referenz sei die Satire ferner in besonderem Maße vom Kontextwissen der Leser*innen abhängig, was hier anders als im Fall des Erkennens von Emotionen den je konkreten zeithistorischen Kontext meint.¹⁶⁴ Je nach Bezugspunkt der literarisch präsentierten Emotion ist das ein Faktor, mit dem auch die nachfolgenden Analysen zu rechnen haben. Das Gleiche trifft für die weiterführende These zu, wonach die Satire im Unterschied zu anderen Formen von Literatur keine „in sich geschlossene, autonome Kunstwirklichkeit auf[baut], die ihre Bedeutung in sich selbst hat“, sondern bei ihr der „Wirklichkeitsbezug [...] ein Element des Textes selbst [ist], das vom Leser realisiert werden muß, um die Intentionalität des Textes überhaupt zu erfassen“.¹⁶⁵ Insofern der Begriff der Autonomie ein klassizistisches Ideal evoziert, ist ihm gegenüber allerdings Vorsicht geboten; zwar ist er im aktuellen Zusammenhang durchaus von heuristischem Nutzen, doch gilt es zu beachten, dass die Eigenständigkeit der Kunstwelt eines Texts stets nur eine relative sein kann, die niemals gänzlich ohne Abgleich an einem Konstrukt der Realität auskommt.¹⁶⁶ Zudem sollte das Attest amimetischer Verfahren nicht zur Unterstellung der Mimesis außerliterarischer Wirklichkeit als ansonsten generellem Merkmal von Literatur führen. Entsprechend markiert die von Hempfer beschriebene Besonderheit der Satire lediglich eine graduelle Differenz. Mahler sieht daher die Beschreibung satirischer Textstrategien mittels des Begriffs der „Verzerrung“ zu Recht als problematisch an, impliziert dieser doch als sein Gegenteil die Möglichkeit einer sprachlichen Widerspiegelung der Realität im Verhältnis eins zu eins. Demgegenüber hebt er treffend hervor, dass „Sprache

161 K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 85. Vgl. K. Lazarowicz, *Verkehrte Welt*, S. 42ff.; U. Gaier, *Satire*, S. 389 ff.

162 K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 88, 86, 88.

163 K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 34. Dem schlossen sich maßgebliche Arbeiten an: J. N. Schmidt, *Satire*, S. 77; W. Weiss, *Satireforschung*, S. 14. Auch U. Gaier, *Satire*, S. 334, tendiert bereits in diese Richtung.

164 Vgl. K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 87.

165 K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 34, 87f., 285.

166 Siehe hierzu A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 61.

[...] aufgrund ihres Zwangs zur Selektion und Kombination notwendig ideologisch und interessiert“ sei; „ihre Modellbildungen geben nicht einfach Wirklichkeit wieder, sondern werten und bewerten sie: Nicht die Satire erst verzerrt die Wirklichkeit, sondern jede sprachliche Äußerung steht im Zeichen der Verzerrung“. ¹⁶⁷ Diese Verzerrung ersten Grades macht sich die Satire laut Mahler – und das lässt sich auch im wütenden Text beobachten, der in sämtlichen der untersuchten Fälle als Form satirischen Schreibens aufgefasst werden kann – zunutze. Mittels abermaliger Selektion und Kombination potenziere sie diese Verzerrung und perspektiviere sie zugleich, mache sie somit sichtbar. Damit sei das Satirische eine gegen die „ideologisch-konstruktive Funktion von Diskursen gerichtete Möglichkeit metadiskursiver Dekonstruktion“. ¹⁶⁸ Was die Referenz betrifft, kommt Mahler deshalb zu dem Schluss, dass sich die Satire „nicht mit der ‚Wirklichkeit‘ direkt auseinander[setze], sondern mit gesellschaftlich gehandelten Konstruktionen von Wirklichkeit“. ¹⁶⁹ Wolfgang Iser hatte das zu diesem Zeitpunkt bereits für fiktionale Texte generell festgestellt. ¹⁷⁰ Dass der wütende Text diesbezüglich eine Ausnahme bildet, ist somit nicht zu erwarten. Potenzieller Teil dieser referenzfähigen konstruierten Wirklichkeit – das geht ebenfalls aus Iser's Theorie hervor – sind auch Texte bzw. Kunstwerke, wie vor allem im Kapitel über die literarische Fehde von Kerr und Kraus sowie dem über Thomas Bernhards Auseinandersetzung mit den ‚Alten Meistern‘ deutlich werden wird.

Ohne sie gänzlich verwerfen zu wollen, wendet Mahler ferner Folgendes gegen die in der These von der amimetischen Verfasstheit der Satire „scheinbar“ enthaltene „grundsätzliche Absage an die Verwendung abbildender Verfahren“ ein: „Allemaal [...] bilden satirische Texte Sachverhalte ab oder entwerfen fiktive Welten“. ¹⁷¹ Doch seiner Ansicht nach ist das kontextuelle Wissen um die Funktion, die Tendenz des satirischen Texts, die Grundlage dafür, diese Sachverhalte

167 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 57. Der Autor selbst verweist hier auf W. Iser, *Akt des Lesens*. Vgl. ebd. zur Selektion aus kulturellen Sinnsystemen als allgemeiner Eigenschaft fiktionaler Texte S. 108, 118. Die noch rein satirespezifisch formulierte Vorform dieser Position findet sich in J. N. Schmidt, *Satire*: „[J]ede Bezugnahme [der Satire] auf die Realität ist bereits von ihrer Tendenz zur Selektion, zum Vor-Urteil und zur bewussten Einseitigkeit vorherbestimmt“ (S. 71) und sei notwendigerweise eine „wertende Deutung“ (S. 72).

168 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 59.

169 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 62.

170 Folgendes Iser-Zitat (ders., *Akt des Lesens*, S. 118) führt A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 64, selbst an: „Wirklichkeit als pure Kontingenz scheidet für den fiktionalen Text als Bezugsfeld aus. Vielmehr beziehen sich solche Texte bereits auf Systeme, in denen Kontingenz und Weltkomplexität bereits reduziert und ein je spezifischer Sinnaufbau der Welt geleistet ist.“

171 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 49.

in ihrer spezifischen Modifikation zu verstehen; durch die bloße Beschaffenheit dieses Texts hingegen sei das nicht möglich.¹⁷² Satire stellt aufgrund dessen für ihn eine „ungerade‘ Kommunikationsmodalität“ dar, die sich in der Weise durch eine „Implikatur“ auszeichnet, dass in ihr „Gesagtes und Gemeintes“ auseinanderfallen.¹⁷³ Ob dieser Schluss logisch zwingend ist, sei dahingestellt; dass aber der wütende Text die Auseinandersetzung mit „anderweitig vermitteltem Wissen“ lediglich sucht, „ohne [sofern man die obige Relativierung des Begriffs beachtet] direkt darüber Aussagen zu machen“, ist vorderhand wenig wahrscheinlich.¹⁷⁴ Überdies mögen zwar rezeptive Voreinstellungen hinsichtlich der textuellen Pragmatik die Detektion spezifischer literarisch vermittelter Emotionen begünstigen oder sogar begründen; für die Identifikation wütender Texte in der vorliegenden Analyse ist das jedoch nicht primär relevant. Zu ihrer Bestimmung sollen vielmehr die beschriebenen strukturellen (semantischen und formalen) Qualitäten extrapoliert werden. Der wütende Text wird also nicht in erster Linie als eine „Funktion seines Gebrauchs“ verstanden und analysiert.¹⁷⁵ In einer Umkehrung der von Mahler vorgeschlagenen „Hierarchie der Analyseebenen“ beantwortet die Arbeit Fragen zur textexternen Pragmatik auf Grundlage hermeneutisch-strukturalistischer Lektüren.¹⁷⁶

Der kommunikativ-pragmatische Ansatz Mahlers basiert auf semiotischen Thesen, wie sie Klaus Schwind für die Satire fruchtbar gemacht hat. Der nämlich versteht Referenz unter Bezug auf Umberto Ecos Kommunikationsmodell als kodebasiertes Phänomen.¹⁷⁷ Demzufolge sieht er die (satirische) Referenz bereits als nicht unmittelbar auf die empirische Wirklichkeit, sondern auf „kulturelle Einheiten“, will sagen „von Codes geordnete“ Strukturierungen der Wahrnehmung verweisend an.¹⁷⁸ Und diese Erkenntnis kann eben auch die Analysen wütender Texte leiten. Weiter meint Schwind, die wertende Beeinflussung der Wahrnehmung werde durch die reziproke Bedingtheit bzw. die Ähnlichkeitsverhältnisse kultureller Wahrnehmungsstrukturen und ästhetischer

172 Vgl. A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 49 ff.

173 Sämtliche Zitate: A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 47.

174 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 48. Seine Modifikation der Satiredefinition Hempfers lautet, dass „die satirische Kommunikation immer dann gegeben [ist], wenn ‚gerade‘ Verwendungsweisen von Sprache zum Ausdruck einer Tendenz sekundär in Dienst genommen werden, d. h., wenn sie ihrerseits funktionalisiert sind als Träger einer auf bereits Mitgeteiltes negativ und implizierend zielenden Tendenz“ (ebd.).

175 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 35.

176 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 51.

177 Vgl. K. Schwind, *Satire*, S. 49.

178 K. Schwind, *Satire*, S. 50. Vgl. U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 74, in der das „Referens“ als „kulturelle Übereinkunft“ bezeichnet wird.

Darstellungskonventionen ermöglicht.¹⁷⁹ In der ersten Skizzierung der Wut und ihrer Sprache wurde indes schon deutlich, dass sich die kulturelle Bedingtheit ihrer Wahrnehmung sowie ihrer Darstellungskonventionen auch durch mit dieser kulturellen Bedingtheit verbundene biologische Gegebenheiten erklären lässt. Referenz mittels „identifizierbarer Denotate“ wie Eigennamen fasst Schwind außerdem – und auch darin schließt sich ihm die vorliegende Untersuchung an – zwar als Merkmal, nicht aber als Spezifikum der Satire auf.¹⁸⁰ Insofern diese Nennung von Namen (nicht nur von Personen) in sämtlichen der nachfolgend analysierten Texte stattfindet, ist schon angesichts der notwendig interpretierenden Funktionsweise der Sprache, ja des menschlichen Bewusstseins insgesamt, weiterhin zu beachten, „that historical particulars in satire always have a curious in-between status, neither wholly fact nor wholly fiction“.¹⁸¹ Die Identifikation von fiktionaler und empirischer Welt wird damit erneut verneint.¹⁸² Diese kategoriale Differenz zu ignorieren, führt, wie sich mitunter anhand des Rezeptionsprozesses der untersuchten Texte zeigen wird,¹⁸³ zu verfehlten Deutungen. Nichtsdestotrotz werden die Analysen der wütenden Texte auch Strategien zur Einebnung exakt dieser Differenz zutage fördern.

Angesichts der beschriebenen Schwierigkeiten bei der überzeitlichen Definition der Satire kann die Relation des Begriffs des wütenden Texts zu diesem althergebrachten Konzept nur anhand spezifischer Bestimmungen erfasst werden. Wenn nun die traditionelle Forschung eine wie auch immer modifizierte Wirklichkeitsreferenz zum konstitutiven Element von Satiren erklärt,¹⁸⁴ so negiert das zunächst den satirischen Charakter manches (post-)modernen Texts oder lässt diesen zumindest prekär erscheinen. Denn im Extremfall stellen diese Texte tatsächlich lediglich ein selbstreferenzielles, ins Unendliche fortsetzbares Spiel der Signifikanten ohne Wirklichkeitsbezug dar. Doch auch Emotionen zeichnen sich, wie im vorangegangenen Kapitel festgestellt, durch eine Art Referenzverhältnis aus; sie besitzen einen „semantischen Gehalt“, indem

179 Vgl. K. Schwind, *Satire*, S. 52. Siehe dazu U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 441.

180 K. Schwind, *Satire*, S. 49. Der Eigenname bekannter Personen „denotiert eine gut bestimmte kulturelle Einheit, die eine Stelle in einem semantischen Feld von historischen Größen einnimmt“ (U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 105).

181 D. Griffin, *Satire*, S. 123. Vgl. W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 45 und 281.

182 Vgl. K. Schwind, *Satire*, S. 44.

183 Vgl. K. Schwind, *Satire*, S. 46, hebt hervor, dass „sowohl in der Theorie als auch in Interpretationen zu satirischen Texten die Subjektivität der Sichtweise des Zeichenbenutzers immer wieder außer acht gelassen wird“.

184 Ausnahme ist wiederum D. Griffin, *Satire*, S. 120: „[R]emember that satires vary, in degree and kind of referentiality, far more than the competing theories acknowledge.“

sie repräsentierend auf ein intentionales Objekt bezogen sind.¹⁸⁵ Das ist die Voraussetzung ihrer „intersubjektiven Kommunikation“ –¹⁸⁶ auch derjenigen in Gestalt eines literarischen Textes. Aber eine reale, im Fall von Literatur extrafiktionale Gegebenheit des Bezugsobjekts ist bei Emotionen bzw. Emotionen präsentierenden Texten nicht notwendig; vielmehr „können wir selbstverständlich emotional auf falsche, abstrakte, fiktive sowie auf negative Sachverhalte gerichtet sein und auch z. B. auf Zukünftiges, Nicht-Existentes, sowie auf Vergangenes bezogen sein“.¹⁸⁷ Obgleich die Behauptung eines Wirklichkeitsbezugs, wie sich herausstellen wird, in sämtlichen nachfolgend untersuchten wütenden Texten präsent ist und ihnen rezeptionsästhetisch Relevanz verleiht, müsste dies also keineswegs zwingend so sein, um den hier neu etablierten Begriff in Anschlag zu bringen. Wo das aber der Fall ist, unterliegt es den hier skizzierten semiotischen bzw. rezeptionsästhetischen Prämissen. Im Extremfall ließe sich jedoch ein Wutszenario denken, dass sich auf offensichtlich rein subjektive, fiktive Entitäten bezöge. Darüber hinaus allerdings muss die potenzielle poststrukturalistische Dezentrierung der Bedeutungsstruktur eines Texts mit der Folge, dass sich „das Feld und das Spiel des Bezeichnens ins Unendliche [erweitert]“, im Hinblick auf die Emotionsrepräsentation mögliche Begrenzungen aufweisen, womit aber keineswegs die Anwesenheit „eines transzendentalen Signifikats“ unterstellt werden soll.¹⁸⁸ Ein Text wie die von manchen in den nachfolgenden Analysen sicher vermisste, Publikumsbeschimpfung¹ Peter Handkes inszeniert, obgleich er ein häufig wutbedingtes Performativ im Titel trägt, lediglich vordergründig ein rhetorisches *display* der Wut, bildet sie strukturell nach, ja betreibt *Mimikry der Wut*, ohne dass dabei eine auf ein intentionales Objekt der vermeintlich emotiven Struktur zentrierte Position erkennbar würde, die Anspruch auf eine auch nur innertextuelle Referenz erhöhe. Infolgedessen wird das spielerische Moment total, eine Konterkarierung durch ein Moment emotionalen Ernstes ist nicht mehr festzustellen.¹⁸⁹ Texte aber, in denen

185 C. Voss, *Narrative Emotionen*, S. 77.

186 C. Voss, *Narrative Emotionen*, S. 81.

187 C. Voss, *Narrative Emotionen*, S. 99f. Die Autorin verweist ebd., S. 100, zur Stützung ihrer These auf Solomons Begriff emotionaler „Surrealität“. Bei Emotionen, die auf Falschannahmen beruhen, spricht sie von „fehlgehender Referenz“ (ebd., S. 123).

188 J. Derrida, *Die Struktur, das Zeichen und das Spiel*, S. 424. Vgl. dazu den Hinweis, das Signifikat „befindet sich immer schon in der Position des Signifikanten“ (ders., *Grammatologie*, S. 129).

189 Erst in jüngerer Vergangenheit hat der Autor selbst in einem Interview auf die Frage „Ging es bei der ‚Publikumsbeschimpfung‘ denn um Wut?“ erklärt: „Ah, nein. Es war einfach nur Spielfreude und Analyse meiner Skepsis dem Theater gegenüber. [...] Es sind nur Zitate, montiert und rhythmisiert. Es sind alles Schimpfwörter“ (P. Handke/J. Encke, *Schimpfen ist ein Ausdruck von Hilflosigkeit*, S. 53).

die Sprachspielerei so weit reicht, dass sich die Wut nicht einmal innerfiktional auf bestimmte, inhaltlich oder von der Sprecherinstanz plausibel miteinander verbundene Objekte bezieht, mit dem in dieser Arbeit konturierten Epitheton ‚wütend‘ zu belegen, ist grundsätzlich verfehlt. Das besagt aber zugleich erneut, dass die totale Entgegensetzung von „Ernst- und Spielbedeutungen“ keine Gültigkeit besitzt.¹⁹⁰ Wichtig ist diese Feststellung, weil man traditionell ein spielerisches Moment als der Satire wie auch dem Zorn fremd angesehen hat.¹⁹¹ Korrigiert wurde das im Hinblick auf die Satire erst von Griffin.

Für die Satire wird eine Wirklichkeitsreferenz demnach – und das unterscheidet sie konzeptuell vom wütenden Text – zumeist als zwingend angesehen;¹⁹² diese Referenz äußere sich in Form einer Tendenz – einer abwertenden Tendenz. Insofern der Maßstab dieser Tendenz eine Norm sein kann, sind die diskursiven Parallelen zur Wut offenkundig.

2.2.2 Norm und Tendenz

Ihr evaluatives Moment, die „negativ wertende“ Tendenz, teilt die Satire mit der Wut.¹⁹³ Deshalb verwundert es nicht, dass zur Charakterisierung dieser Art Text – ebenso wie zu derjenigen der Emotion – der Normbegriff lange Zeit als wesentlich erachtet wurde. Gewährsmann war dabei zunächst vor allem Schiller: „In der Satyre wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt. [...] Die Wirklichkeit ist also hier ein notwendiges Objekt der Abneigung“.¹⁹⁴ Die Wirkmächtigkeit dieser Bestimmung reicht trotz gewisser Veränderungen dessen, was jeweils unter dem Begriff ‚Ideal‘ verstanden wurde, bis ins 20. Jahrhundert: „Der Satiriker ist ein gekränkter Idealist: er will die Welt gut haben, sie ist schlecht, und nun rennt er gegen das Schlechte an.“¹⁹⁵ „Zorn und Enttäuschung“, die sich in puncto Negativbewertung, also kognitiv, überschneiden, hat man als emotionale Folgen dieser Diskrepanz von

190 U. Gaier, *Satire*, S. 392. Hier ist die manichäische Auffassung gänzlich intakt; entsprechend ist die „Spielwirklichkeit ohne Relation zur aktuellen“ (ebd., S. 395).

191 D. Griffin, *Satire*, S. 84 f. Ebd., S. 85, wird auch die traditionelle Ansicht zitiert: „Anger [...] is of all emotions, the least compatible with play“.

192 Siehe hierzu als abschließendes Beispiel K. Lazarowicz, *Verkehrte Welt*, S. 67: „Die radikale Preisgabe jeglichen Realitätsbezuges ist in der Satire nicht möglich.“

193 W. Weiss, *Satireforschung*, S. 14. Vgl. neben Hempfers Strukturmodell der Satire J. Stenzels Ausweis „pejorativer Prädikationen“ in der Polemik (ders., *Rhetorischer Manichäismus*, S. 7).

194 F. Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 741.

195 K. Tucholsky, *Was darf die Satire?*, S. 43.

idealer Norm und Realität beschrieben.¹⁹⁶ In Bezug auf die Wut formuliert die Literaturwissenschaft daher folgende Erkenntnis: „Though moralists since Seneca (especially Stoics) have considered anger an irrational passion that must be controlled, satire encourages us to think that anger is the appropriate and even rational response to evil“.¹⁹⁷ Doch auch in dieser die Wut positiv bewertenden Einschätzung, das haben die Ausführungen zu den kognitiven Anteilen dieser Emotion im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit deutlich gemacht, konnte die Satire an eine Tradition des historischen Wutdiskurses anknüpfen.

Im 20. Jahrhundert hat die Forschung nicht nur hinsichtlich der Beschaffenheit, sondern auch bezüglich der Relevanz der in Satiren wirksamen Normkonzepte Modifikationen der schillerschen Position vorgenommen. So ist Ulrich Gaier der Ansicht, dass die Satire, insofern sie weniger gegen eine defizitäre als eine bedrohliche Wirklichkeit gerichtet sei, dieser Wirklichkeit kein „Ideal“ entgegenhalte.¹⁹⁸ Und Jörg Schönert meint, das Merkmal einer satireimmanenten „Disproportionalität von Schein und Sein oder von Aufwand und Leistung“ bzw. von „Fehlern und Schwächen“ sei allgemein stichhaltiger.¹⁹⁹ Da er jedoch die satirische Darstellung „innerhalb eines *artikulierbaren Wertgefüges*“ angesiedelt sieht, deutet er den „Begriff der ‚Norm‘ als Fluchtpunkt für das vernichtende, deutende und erkennende Vorgehen des Satirikers“.²⁰⁰ Diese Norm ist für ihn zwar ein im Vordergrund stehendes und essenzielles, aber keineswegs exklusives Merkmal der Satire.²⁰¹ Passend dazu hat Wolfgang Iser die selektierten „außertextuellen Normen“ grundsätzlich als eine der beiden Komponenten des Repertoires fiktionaler Texte begriffen, als Integration vorgängiger „Sinn-systeme“ und Form der Bezogenheit auf diese.²⁰² Hinsichtlich der konkreten Beschaffenheit satirischer Normen hat Schönert außerdem einschränkend angemerkt: „Es muß sich dabei durchaus nicht um eine Ideologie handeln. Auch einfache ethische oder soziale Werte [...] fungieren als Bezugspunkte.“²⁰³ Und nicht zuletzt sieht er angesichts der – wie in der Wuttheorie – „sich abzeichnenden

196 J. N. Schmidt, *Satire*, S. 26.

197 D. Griffin, *Satire*, S. 179.

198 U. Gaier, *Satire*, S. 3f. und 445. J. N. Schmidt, *Satire*, S. 16, spricht allerdings noch von einer „idealen Norm“, die „[d]ie vom Satiriker vorgenommene Wertung setzt“.

199 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 11 und 10.

200 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 28 und 11 (Hervorh. A. S.).

201 Vgl. J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 28f.

202 W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 132.

203 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 29. Auch U. Gaier, *Satire*, erkennt Fälle der Ästhetik „seit dem Ende des 19. Jahrhunderts“ (S. 419), bei denen „gar kein gemeinsamer verbindlicher Gesetzhintergrund mehr [besteht], vor dem ein bestimmtes Verhalten tadelhaft und verwerflich würde“ (S. 423).

Pluralität der Werte“ „Schwierigkeiten, indirekte satirische Aussagen genau zu normieren“.²⁰⁴ Damit zeichnen sich bereits die zentralen diskursiven Bruchlinien des Normdiskurses in der Satireforschung ab: Neben der auch im Diskurs der Wut verhandelten Frage nach der *Tragweite dieser Norm* geht es um diejenige der *Artikuliertheit der Norm im Text*. Mitunter werden diese beiden Aspekte als unmittelbar miteinander verbunden diskutiert:

Der Ausdruck ‚Norm‘ ist etwas unglücklich, weil man darunter meist einen allgemeingültigen, eindeutig definierten oder definierbaren Maßstab versteht; das muß bei der satirischen Norm nicht der Fall sein; sie kann gerade in der Relativierung geltender oder prinzipiellen Ablehnung aller Normen im üblichen Verstande bestehen.²⁰⁵

Wenngleich zurückhaltend formuliert, manifestiert sich hier nun – ähnlich wie das schon für den Wutdiskurs beschrieben wurde – die Infragestellung der generellen Eignung des Normbegriffs für die Satiretheorie. Zuvor hatte auch schon Leonard Feinberg die These vertreten, dass „we will have to admit the possibility that there are satirists who are moral, satirist who are amoral, and satirists who are immoral.“²⁰⁶ Das heißt, die Moral ist kein konstitutives Merkmal der Satire. Den vorläufigen theoretischen Schlussstein in dieser Debatte um Moral und Norm in der Satire hat wiederum Griffin gesetzt, indem er das Vorhandensein einer konsistenten Ideologie in dieser Textform rundweg negierte und ihr einen im Sinne Bachtins dialogischen Charakter attestierte. Es zeigt sich somit, dass die moderne Diskussion über die normative Orientierung der Satire zu ähnlich diversen Ergebnissen führt, wie das im Emotionsdiskurs über die normativen Grundlagen der Wut der Fall ist. Selbst die Möglichkeit rein persönlicher oder gar unklarer Normen wird eingeräumt. Was im Vergleich zum Wutdiskurs lediglich fehlt, ist das deutliche Zugeständnis einer potenziell gänzlich abwesenden, zumindest subjektiv gültigen Norm. Das Konzept des wütenden Texts schließt deshalb grundsätzlich auch diese Möglichkeit mit ein.

Im Fall der Satire war es indes die unklare oder gar fehlende textuelle Artikuliertheit des Wertemaßstabs, die vor Griffin die Zweifel am analytischen Nutzen des Normbegriffs beförderte. Und auch die Fokussierung dieses Aspekts geht

204 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 159. Probleme des Normkonzepts bei gleichzeitigem Festhalten daran formuliert auch J. N. Schmidt, *Satire*, S. 28: „Je mehr die Satire in eine Relativierung ihrer eigenen Maßstäbe gerät, desto schwieriger kann sich die Norm als Fixpunkt inmitten von Auflösungsprozessen aller Art bewähren.“

205 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 333. Ähnlich wie Schönert meint er, der Bezugspunkt der Norm könne ebenso „festes Wertesystem“ wie ein „persönliches Urteil“ sein (S. 336); dass „die Satire an eine enge moralische Norm mit überzeitlicher Geltung gebunden sein soll“, treffe demnach nicht zu (S. 342).

206 L. Feinberg, *The Satirist*, S. 25.

auf Schiller zurück: „Es ist übrigens gar nicht nötig, dass das letztere [d. i. die höchste Realität des Ideals] ausgesprochen werde, wenn der Dichter es im Gemüt zu erwecken weiß; dies muß er aber schlechterdings, oder aber er wird gar nicht poetisch wirken“.²⁰⁷ Angesichts der in Satiren vielfach fehlenden expliziten Norm wurde deren Ableitbarkeit vom jeweiligen Bezugspunkt der Kritik oder Aggression gemäß dem *Ex-negativo*-Prinzip propagiert.²⁰⁸ Aber Hempfer zog daraus folgenden Schluss:

Der Begriff der Tendenz zur Bezeichnung des typisch Zweckhaften der ‚Satire‘ erscheint uns zutreffender als etwa ‚Norm‘ oder ‚Moral‘. Wie Feinberg ausführt, kann ‚Satire‘ durchaus moralisch sein, muß es aber nicht. Auch der Begriff der Norm ist inadäquat, insofern diese in der Regel nur *etwas in der Tendenz Impliziertes*, aber *nichts eigenständig Artikuliertes* darstellt.²⁰⁹

Auf diese Weise erklärt er den Begriff der Tendenz und nicht mehr denjenigen der Norm zur „bestimmenden Strukturkonstituente“ der Satire.²¹⁰ Eine totale Abkehr vom Normbegriff war indes – ähnlich wie im Fall von Leonard Berkowitz’ Hinweis auf die keineswegs ausnahmslose Wirksamkeit des Normprinzips in der Wut – weder Intention noch forschungsgeschichtliches Resultat dieser Position.²¹¹ So vertritt z. B. noch Andreas Mahler die These, dass das Normkonzept durchaus anwendbar sei; allerdings nur bei einem bezüglich des Sinnpotenzials „reduktiven Typus von Satire“, bei dem er „die Idee einer im Prinzip als ‚richtiger‘ empfundenen Kontingenzbewältigung“ am Werk sieht.²¹² Diese Form der semantischen Reduktion wird uns im analytischen Teil der vorliegenden Arbeit durchaus häufiger begegnen. Ob man hier aber ohne Weiteres pauschal-pejorativ von einem semantisch reduktiven Typus sprechen sollte, ist zu bezweifeln, weil diese Bedeutungseinschränkung für die entsprechenden Texte nur in einer Hinsicht gilt. Ebenso zu bezweifeln ist darum, ob sich anhand dieses einen Faktors die grundsätzliche Differenz zum „sinnoffenen Typus“

207 F. Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 741.

208 H. Kämmerer, *Keine Satyren*, S. 24, bezeichnet das „*ex-negativo*-Prinzip“ gar noch als „Mainstream“ der germanistischen Satiretheorie“.

209 K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 32. Vgl. noch D. Griffin, *Satire*, S. 28: Im dualistischen Konzept der Satire, das dieser die Schmähung von Lastern und die Ausstellung von Tugenden attestiere, erweise sich Letzteres „sometimes as minimal or only implied“.

210 K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 32.

211 Für Belege eines Festhaltens am Normbegriff siehe K. Schwind, *Satire*, S. 24 f.; W. Weiß, *Satireforschung*, S. 8.

212 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 68. Zur Erklärung ebd., S. 72: Der „im Zeichen der Reduktion stehende Typus ersetzt auf aggressive Weise eine pathetische Pathos/pathetisch Wahrheit durch eine andere pathetische Wahrheit“.

überzeugend bestimmen lässt.²¹³ Unabhängig von dieser Frage ist es aber die Beobachtung dieses Typus, die Mahler zum gleichen Schluss kommen lässt wie Hempfer: „Nicht die Norm prägt die Satire, sondern die Tendenz.“²¹⁴ Eines der Argumente hierfür lautet dementsprechend, „daß der Begriff der Norm eine substantielle und nicht nur relativistisch *ex negativo* zu erschließende Füllung voraussetzt“.²¹⁵ Dass hiermit ein unbedingter Gegensatz beschrieben ist, steht allerdings keineswegs fest; schließlich läuft schon bei Schiller, auch Mahlers Bezugsautorität, der Begriff des Ideals auf die „paradoxe These der ‚Darstellung des Undarstellbaren‘“ hinaus.²¹⁶ Zusammenfassend lässt sich somit festhalten: *Nicht nur von der Wut-, sondern auch von der Satiretheorie ausgehend behält der Normbegriff seine – wenngleich eingeschränkte – Relevanz für die aktuelle Studie.*

Aber: *So wenig die Wut zwingend durch eine Normverletzung ausgelöst ist, so wenig ist davon auszugehen, dass der wütende Text in jedem Fall eine Norm enthält.* Auch eine „substantielle“, also positiv-explicite Ausformulierung relevanter Normen bzw. ein konkretes positives Gegenbild zu seinem negativ bewerteten Bezugspunkt ist nicht in jedem Fall zu erwarten. Ist jedoch ein normativer Maßstab des evaluativen Moments der Emotion vorhanden, der aber implizit bleibt, kann der Text die rezeptive Realisierung dieses Maßstabs noch weniger garantieren als den kognitiven Nachvollzug der expliziten Negativität.²¹⁷ Werden „implizite Gegenbilder“ nichtsdestotrotz erkannt, stellt sich mit Wolfgang Preisendanz die Frage nach den – rezeptionsästhetisch – „konkreten Bedingungen der Möglichkeit“ dieses Vorgangs.²¹⁸ Auch dass der wütende Text mitunter weder eine Norm enthält noch explizit artikuliert, lässt sich jedenfalls nicht als Argument anführen, um die Irrelevanz dieses Konzepts für seine Interpretation zu belegen. Vielmehr ist für das Verständnis der textuell präsentierten Emotion häufig gerade die Extrapolation hintergründiger Wertungsmaßstäbe von zentraler Bedeutung. Denn die Erfassung der Tendenz allein reicht in vielen Fällen nicht aus, um die kognitive Einschätzungskomponente einer spezifischen Emotion zu erklären und diese Emotion als solche zu identifizieren. So sind bspw. Wut und Traurigkeit

213 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 68.

214 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 68.

215 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 67. Gemeint sind damit „Ansätze einer positiven Ethik“ (ebd., S. 66), ein „rudimentär positives Gegenmodell“ (S. 67).

216 H. Kämmerer, *Keine Satyren*, S. 303.

217 Die Argumentation basiert hier auf W. Preisendanz, *Negativität und Positivität im Satirischen*, S. 414 f.

218 W. Preisendanz, *Negativität und Positivität im Satirischen*, S. 415. Der Autor meint ebd., ohne diese Fragestellung „bleibt solche Gegenbildlichkeit doch ein bloßes dummy element der Satiretheorie.“

hinsichtlich ihrer bloßen Tendenz im Einzelfall nicht voneinander unterschieden.²¹⁹ *Generell kann sowohl das Norm- als auch das Tendenzkonzept für den wütenden Text relevant sein, wobei allerdings nur die Tendenz in Gestalt der Negativeinschätzung eine tatsächliche Komponente der Emotion darstellt.*

Wo Werte für die präsentierten Emotionen relevant sind, werden ihre Tragweite und ihr Status im Gesamttext Gegenstand der Interpretationen sein. Bezüglich ihres innertextuellen Status ist dabei zu klären, ob die jeweils zu erschließenden Normen lediglich punktuelle Geltung besitzen, sich also womöglich von anderen im Text unterscheiden und mit ihnen eventuell gar konfliktieren, und ob diese Normen sich unter eine einheitliche Gesamtnorm subsumieren lassen – oder nicht. Mitunter können jedenfalls punktuelle Normen einzelner Figuren oder Stimmen im Textganzen ihre Gültigkeit verlieren. Was überdies die soziale Tragweite der textuell wirksamen Normen anbelangt, sind sowohl überpersönliche als auch rein subjektive Wertefundamente der Emotion denkbar. Denkbar sind ferner – das geht schon aus der Beschreibung der Wut hervor – neben indirekten Verstößen gegen konservative oder affirmative Haltungen auch direkte Negationen gesellschaftlich gültiger Normen.²²⁰ Den potenziell verunsichernden und destabilisierenden Charakter dessen hat Dustin Griffin mit den Worten beschrieben, es sei *nicht* „the satirist’s job [...] to assure us [...] that the established norms about good and bad, right and wrong, are solidly in place“.²²¹ Wie in der Literatur insgesamt besteht in der Satire und im wütenden Text die Möglichkeit, „gesellschaftlich vorgegebene Normen“ affirmativ zu „übernehmen“, ihrem Bedeutungsverlust entgegenzutreten, sie „ereignishaft [zu] erschüttern“, oder sie „nur [zu] zitieren“.²²² Dass die Untersuchung der Relation von textuell wirksamen und gesellschaftlich geltenden Normen dabei von der historischen Transformation beider auszugehen hat, weiß die Satiretheorie ebenfalls bereits.²²³

219 Vgl. P. M. Litvak u. a., *How Anger Impacts Judgement*, S. 289.

220 Vgl. K. Schwind, *Satire*, zum „konservativen‘ Satiriker“ (S. 74) bzw. zum „progressiven‘ Satiriker“ (S. 75). Zur negierten Norm vgl. ebd., S. 76.

221 D. Griffin, *Satire*, S. 36.

222 R. Warning, *Der inszenierte Diskurs*, S. 202. W. Iser, *Akt des Lesens*, hatte bereits die Möglichkeit einer „Umcodierung“ (S. 123) und Reproduktion des Kodes (vgl. S. 129 f.) im normativen Repertoire des Texts beschrieben. A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 64, verweist in diesem Zusammenhang zudem auf W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 139 f.

223 Zum erstgenannten Aspekt siehe K. Schwind, *Satire*, S. 75; außerdem J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 32; dann J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 371, zum satireimmanenten „Normwandel“.

Nicht zuletzt – das hat schon die Frage nach der Vereinbarkeit von satirischer Aggression und christlichen Werten gezeigt – hat man in der Forschung erkannt, dass das Verhältnis der Satire zu gesellschaftlichen Normen Einfluss auf die allgemeine Bewertung der entsprechenden Texte hat. Schon Thersites' Wutrede in der ‚Ilias‘, die „erste literarische Schmährede“ der europäischen Literaturgeschichte,²²⁴ zeigt: Die Verletzung spezifischer Werte ist nicht nur möglicher Auslöser einer wütenden verbalen Äußerung, sondern aufseiten der Zuhörer*innen ebenso deren mögliches Resultat, was dann für die Wütenden – in der ‚Ilias‘ geschieht das in Form physischer Gewalt – negative Sanktionen zur Folge haben kann. Interessant in diesem Zusammenhang ist, dass der Praxis der Invektive ein bewusster Normverstoß, ja eine das Sozialwesen bedrohende Komponente attestiert wurde; indem sie jedoch „eine Identität in den Normvorstellungen beim Redner und beim Publikum herzustellen oder zu bekräftigen“ suche, bewirke sie letztlich – „*ex negativo*“ – eine Affirmation der bestehenden Werteordnung.²²⁵ Wie sich dies im wütenden Text des 20. Jahrhunderts verhält, ist eine der Fragen, die die Schlusssynthese der vorliegenden Arbeit anhand der vorangegangenen Literaturanalysen beantworten wird. Dass sich laut Uwe Neumann in der Rezeption der Invektive ein veränderliches Maß des Akzeptierten und Akzeptablen manifestiert,²²⁶ ist dabei selbstverständlich ein Faktor, den auch die aktuelle Studie, deren Untersuchungsgegenstände über den Zeitraum eines knappen Jahrhunderts hinweg entstanden sind, zu beachten hat. Weiter zu beachten ist in diesem Zusammenhang, ob die „rage“ des wütenden Texts, wie für die Satire beschrieben, gerade die Normen verletzt, die er selbst vertritt.²²⁷

Die Frage der Norm umfasst in der Forschung also auch ein rezeptionsästhetisches Moment. In diesem Zusammenhang wird hier die Rückbindung an ein allgemein verbindliches Wertekonstrukt neben jenem Aspekt der ästhetischen Formung traditionell als Möglichkeit der Legitimierung der Satire aufgefasst, insbesondere ihres ansonsten häufig als inakzeptabel angesehenen Aggressionsmoments.²²⁸ So ist es nach Alvin Kernan der glaubwürdige Bezug auf die Moral, d. h. „some generally accepted value system“, der diese Funktion erfüllt.²²⁹ Darin mit ihm übereinkommend, hat Jürgen Brummack die Norm trotz

224 U. Neumann, *Invektive*, Sp. 552.

225 U. Neumann, *Invektive*, Sp. 551.

226 Vgl. U. Neumann, *Invektive*, Sp. 551.

227 D. Griffin, *Satire*, S. 37.

228 Vgl. J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 333. Daran orientiert sich K. Schwind, *Satire*, S. 71f.

229 A. B. Kernan, *Aggression and Satire*, S. 63.

seiner Zweifel an der Allgemeingültigkeit dieses Konzepts als konstitutiven Teil des sozialen Elements der Satire gefasst, weil sie ein Transzendieren rein „privater Motive“ bewirke.²³⁰ Für Kernan ist das die Grundlage der potenziell persuasiven Effekte satirischer Formen, und auch Brummack spricht im Hinblick auf die Norm vom Zweck der Besserung oder Abschreckung.²³¹ Immer wieder wurde die normativ fundierte persuasive oder gar didaktische Funktion als ein weiteres akzeptanzförderndes Merkmal der Satire angesehen.²³² Historisch betrachtet geriet die Satire aber gerade durch pragmatisch orientierte Legitimationsversuche mit der wirkmächtigen und langlebigen idealistischen Norm der Kunstautonomie in Konflikt.²³³ Dass die These einer didaktischen Intention der Satire ebenso wie der Hinweis auf ihre ästhetische Gestaltung eine Verdrängung ihres aggressiv-destruktiven Potenzials bewirken kann, ist daneben ein Aspekt, der bereits im 18. Jahrhundert kritisiert wird.²³⁴ In der neueren Forschung jedoch führt die Verneinung der Ansicht, dass die Satire „operates in a world of clear standards and boundaries“, dazu, ihre persuasive Intention grundsätzlich infrage zu stellen.²³⁵ So verstünden wir zwar – und das entspricht den obigen Ausführungen zum fehlenden Gegenbild –, was der Kritik der Satire anheimfalle, nicht aber, was sie positiv vertrete. Sich hier wie auch sonst apriorischer Grundsatzurteile möglichst enthaltend, stellt sich ausgehend von dieser Diskussion und verbunden mit der Klärung der Tragweite der von ihnen vertretenen Werte mit Blick auf wütende Texte die Frage, ob diese persuasiv sind bzw. Persuasion bewirken wollen oder nicht und was daraus für den jeweiligen Text und dessen Rezeption folgt. Zu rechnen hat die Analyse dabei nicht zuletzt mit der Möglichkeit des laut Dustin Griffin satiretypischen explorierenden „play of ideas“, in

230 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 342. Vgl. ebd. 282.

231 Siehe hierzu J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 282.

232 Vgl. z. B. J. N. Schmidt, *Satire*, S. 17. Und C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 174, beschreibt, dass die Aufklärung mitunter die Inkompatibilität von aggressivem Furor und Moraldidaxe vertreten habe.

233 U. Gaier, *Satire*, S. 3, weist daher darauf hin, dass sie an diesem Maßstab nicht zu messen sei.

234 Vgl. H. Kämmerer, *Keine Satyren*, S. 21 ff. D. Griffin, *Satire*, S. 6: „Theorists have long sought to repress or domesticate the shaggy, obscene, and transgressive satyr that ranges through satire’s long history [...] and to make it into the model of a moral citizen.“ Ähnlich C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 198. Unter produktionspsychologischem Blickwinkel schreibt schon G. C. Lichtenberg, *Sudelbücher D*, Nr. 140, S. 252: „Die erste Satyre wurde gewiß aus Rache gemacht. Sie zu Besserung seines Neben-Menschen gegen die Laster und nicht gegen den Lasterhaften zu gebrauchen, ist schon ein geleckter, abgekühlter, zahm gemachter Gedanke.“

235 D. Griffin, *Satire*, S. 35. Zum Aspekt der Persuasion vgl. ebd., S. 39.

dem es nicht um die reale Anwendbarkeit der verhandelten Ideen gehe und der „moral discourse is cast in the form of a game“.²³⁶ *Persuasion und Didaxe* werden jedenfalls vorweg als mögliche Variablen des wütenden Texts verstanden; und das schließt ihren potenziellen Nullwert mit ein. Wie sich diese möglichen Textelemente wiederum zu eventuellen Spielstrukturen verhalten, wird ebenfalls Gegenstand der Analyse sein.

2.2.3 Erregung

Im ersten Kapitel wurde dargelegt, dass die Feststellung eines negativ evaluierenden kognitiven sowie eines aggressiven Moments nicht ausreicht, um die Emotion Wut zu identifizieren. Hinzukommen muss vielmehr ein Erregungsmoment, das ebenso als konstitutiv für das Konzept des wütenden Texts anzusehen ist. Zu diesem Moment hat sich die Satiretheorie ebenfalls schon geäußert. So meinte Friedrich Theodor Vischer, die „tiefe Erregung der ganzen Persönlichkeit“ sei einer der traditionellen Bestandteile der Polemik; doch war gerade das eine der Eigenschaften dieser Textart, die laut Günter Oesterle in Teilen der Aufklärung kritisiert und vermieden wurde.²³⁷ Aber die Relevanz der „bis ins Physiologische reichenden Affiziertheit des Schreibers durch das von ihm affektiv besetzte Gegenüber“ hat auch in der jüngeren Literaturwissenschaft eine Einschränkung erfahren:²³⁸

Erregungszustände des Polemikers sind [...] rein fakultativ; seine Aggression kann durchaus kaltblütig sein. Seine Erregung muß in organisierter Rede aufgefangen und auf Wirkung hin funktionalisiert sein. Unter Umständen ist es erst die polemische Wirkungsabsicht, die den Erregungszustand des Polemikers als eine nützliche Produktivkraft erzeugt.²³⁹

Demnach geht die Erregung nicht zwingend mit satirischen Schreibweisen – vor allem die Polemik wird damit in Verbindung gebracht – einher. Schon aufgrund der erwähnten unterschiedlichen Schärfegrade und Tonlagen der Satire ist das auch nicht zu erwarten. Das aber bedeutet eine Differenz zum wütenden Text, dem dieses *Erregungsmoment wesentlich* zugehört. Und anders als in den angeführten Zitaten, die produktionsästhetische Hypothesen lancieren und

²³⁶ D. Griffin, *Satire*, S. 87.

²³⁷ F. T. Vischer, zit. n. G. Oesterle, *Streitschrift*, S. 113.

²³⁸ G. Oesterle, *Streitschrift*, S. 112. Zur Problematik der Verwendung des Wortes „Schreiber“ siehe die obigen Ausführungen zum Status des „polemischen Subjekts“. Der Schreiber ist demnach ein impliziter.

²³⁹ J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus*, S. 5.

nicht auf einen Nachweis der Erregtheit im Text zielen, ist dieser Faktor in der vorliegenden Studie eine darstellungsästhetische Kategorie. Hintergrund dessen ist, wie ausgeführt, die biokulturelle Verfasstheit der Emotion Wut, namentlich ihre psychophysiologische Komponente.

Im Hinblick auf diese wie auch die übrigen Komponenten der Emotion ist der wütende Text in der vorliegenden Studie somit als eine der literarischen „Formen, die außerliterarische ‚menschliche Konstanten‘ voraussetzen“, konzipiert, wobei schon die Satiretheorie neben „elementaren sozialen Beziehungen“ die „*Strukturen unseres Geistes*“ sowie „*unseren Körper, unser physisches Substrat in seinem Verhältnis zur Kultur*“ als Beispiele solcher Konstanten anführt.²⁴⁰ Dass es dabei nicht darum geht, die Bedingung der Möglichkeit der untersuchten Texte mittels der Emotionstheorie zu bestimmen, wurde mehrfach betont. Ziel ist es hingegen, einen interdisziplinären Ansatz als Grundlage für eine textnahe Literaturanalyse zu nutzen. Obwohl sich diese Analyse damit dem Vorwurf Jürgen Brummacks aussetzen könnte, „dogmatisch und heteronom“ zu sein, sieht sie sich also gerade auch in dessen Tradition, zeigen zu wollen, „wie die Satirephilologie als Beitrag zur Anthropologie gedacht werden kann“.²⁴¹ Jenen Vorwurf glaubt sie zudem durch einen genauen Blick auf die untersuchten Texte einerseits und einen veritablen Zugewinn an Analysekriterien andererseits zu entkräften. So wird es die Emotionstheorie u. a. ermöglichen, bestimmte, herkömmlich der Satire zugeschriebene Eigenschaften, z. B. – dazu sei an die diesbezüglichen Ausführungen im vorangegangenen Kapitel erinnert – die „roughness of rhythm“,²⁴² als Teil der literarischen Präsentation der Erregungskomponente der Emotion zu deuten. Und indem die rhetorisch fundierte Textanalyse insgesamt durch den systematischen Bezug zum kulturellen Dispositiv der Emotion Wut in seinen verschiedenen Komponenten erweitert wird,²⁴³ verleiht sie der Rede von den „polemischen Affekten“ erst ihre Legitimation.²⁴⁴ Bei aller Konservierung der althergebrachten emotiven Gestaltungsmittel lassen sich im 20. Jahrhundert in der literarischen Gestaltung sprachlich kommunizierter Gefühle auch Neuerungen und Besonderheiten beobachten, die im Folgenden in ihrer Relation zum jeweiligen individuellen, soziokulturellen und geistesgeschichtlichen Hintergrund dargestellt werden sollen.

240 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 281 (Hervorh. A. S.).

241 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 284.

242 D. Griffin, *Satire*, S. 52.

243 Eine mustergültige Analyse der Rhetorik des Zorns hat Susanne H. Braund in einem Kapitel zu *Juvenal and Anger* anhand dieses zentralen Vertreters der römischen Verssatire vorgelegt.

244 L. Rohner, *Streitschrift*, S. 226.

Die Ergebnisse des aktuellen Kapitels zusammenfassend, ist festzustellen, dass zwar einige Satiren wütende Texte sind und die meisten wütenden literarischen Texte sich als Satiren bezeichnen lassen; aber grundsätzlich ist das Konzept des wütenden Texts in manchen Aspekten weiter, in anderen wiederum enger als das der Satire, wobei der Begriff ‚Satire‘ hier als besagter *umbrella term* sämtlicher Phänomene satirischen Schreibens zu begreifen ist, denn wütende Texte finden sich unter ihnen allen.

Weiter als der Satirebegriff ist der Begriff ‚wütender Text‘, insofern er erstens nicht zwingend eine Referenz auf außerliterarische Zusammenhänge enthält; er zweitens ausdrücklich auch das mögliche Fehlen einer zumindest subjektiv gültigen Norm seiner Sprecherinstanz umfasst, sodass sowohl das Norm- als auch das Tendenzkonzept zu seiner Beschreibung zweckmäßig sein kann; er schließlich und drittens weder auf dem vagen Konzept der ästhetischen Gestaltung noch auf dem der Differenz von Direktheit und Indirektheit als Bestimmungsmerkmal beruht. Diese Differenz wird hier vielmehr ebenso relativiert wie das Konzept der Distanz zum mutmaßlich zugrunde liegenden Gefühl. Jeder schriftliche Text nämlich stellt eine rationale Form der Mitteilung dar und enthält als solche sowohl ein Moment der Gestaltung als auch eines der Indirektheit oder Distanz zum – wenn es so etwas überhaupt gibt – unmittelbaren Gefühlsausdruck.

Enger hingegen als der Satirebegriff ist der Begriff ‚wütender Text‘, insofern er erstens in emotiver Hinsicht vor allem Varianten wütender Tonlagen umfasst und damit in Relation zum herkömmlichen Konzept eine Komplexitätsreduktion darstellt; er zweitens zwingend ein Moment der Erregung erkennbar werden lassen muss, da Negativbewertung und Aggressivität als Merkmale nicht hinreichend sind, um ihn sinnvoll zu verwenden.

Auf Grundlage der bis hierher vorgenommenen emotions- sowie literaturtheoretischen terminologischen Bestimmungen erfolgen nun die Analysen ausgewählter literarischer Texte.

3 Wütende Texte im 20. Jahrhundert

3.1 Wut im Zweikampf: Szenen einer Fehde – Karl Kraus, Alfred Kerr und die Ehre

Der in diesem ersten Analysekapitel diskutierte, öffentlich ausgetragene Streit zweier Autoren der Klassischen Moderne ist am ehesten der literarhistorischen Tradition der Polemik zuzuordnen, die in der deutschen Literatur vom 19. Jahrhundert (z. B. Friedrich Nietzsche oder Heinrich Heine) über Lessing bis zu Luther zurückreicht.¹ Doch obwohl behauptet wurde, „die Fehde zwischen Kerr und Kraus ist inzwischen ‚klassisch‘ geworden und stilbildend“,² ist sie in der Forschung abseits kursorischer Randbemerkungen lange Zeit nirgends auf tiefer gehendes Interesse gestoßen. Alfred Kerr findet in der Literaturwissenschaft grundsätzlich wenig Beachtung, und an dem von Helmut Arntzen beobachteten Mangel an wissenschaftlichen Beiträgen zu Karl Kraus' Polemiken hat sich angesichts fehlender Analysen der konkreten Auseinandersetzungen bis heute wenig geändert.³ Eine Ausnahme ist Stefan Straubs Dissertation ‚Der Polemiker Karl Kraus. Drei Fallstudien‘ von 2004, in der – allerdings mit mitunter stark literaturkritischem Gestus – die Etappen des auch hier behandelten Konflikts vor allem mit Blick auf die 1920er-Jahre nachgezeichnet werden. Im Unterschied dazu ist im Folgenden die erste öffentlichkeitswirksame Station der Auseinandersetzung im Jahr 1911 Ausgangspunkt der Interpretation.

Literarische Fehden implizieren nach allgemeinem Verständnis, dass die Kontrahent*innen als sie selbst durch die Stimme ihrer jeweiligen Texte sprechen. Die Textstimmen erscheinen als diejenigen der Autor*innen, sodass diese für deren Äußerungen zur Rechenschaft gezogen werden können. Tatsächlich ist gerade bei Kraus die generelle Kongruenz der vom Werk und seinem Schöpfer vertretenen Positionen bzw. Handlungsweisen sehr groß; hinzu kommt bei ihm eine starke Persistenz dieser Positionen auf beiden Ebenen.⁴ Dennoch verbietet sich im Sinn des vorangegangenen Theoriekapitels auch hier die umstandslose

1 H. Stauffer, *Polemik*, Sp. 1411, spricht vom „Wiederaufleben polemischer Strategien im Sinne des Vormärz zu Beginn des neuen [d. i. des 20.] Jahrhunderts“. Der so konnotierte politische Gehalt spielt im vorliegenden Kapitel jedoch keine Rolle.

2 H. D. Zimmermann, *Anleitung zur Schmähschrift*, S. 342.

3 H. Arntzen, *Karl Kraus und seine Gegner*, S. 168.

4 Vgl. hierzu S. Straub, *Der Polemiker*, S. 95f.

Gleichsetzung von Text- und Produzentenebene.⁵ Das Ich dieser Texte (auch derjenigen Kerrs) spricht zwar unter dem Namen ihre*r realen Autor*in, es ist aber produktions- wie rezeptionsseitig ein Konstrukt und daher als impliziter Autor*in zu deuten. Die Fiktion einer Identität von Textstimme und Autor*in muss allerdings insofern ernst genommen werden, als sie auch eine wesentliche Bedingung der Möglichkeit der emotiven Plausibilisierung der entsprechenden Texte ausmacht.

Zentraler Gegenstand der folgenden Analyse ist die Erörterung des „komplexen Zusammenhangs von argumentativer und emotionaler Schreibweise“, wie er nach Zimmermann die Polemik auszeichnet.⁶ Dabei wird Letztere exemplarisch in ihren möglichen Relationen zur Wut dargestellt. Im Fall der hier untersuchten Fehde ist das auch deshalb lohnend, weil beide Parteien die Zuschreibung dieses Gefühls resp. bestimmter Qualitäten dieses Gefühls im Verlauf der Auseinandersetzung als Argument zu ihren Gunsten instrumentalisieren. Gerade diese Strategie wird Rückschlüsse auf das jeweilige Selbstverständnis als Autor sowie auf ihr Verständnis der im Fokus stehenden Emotion zulassen.

Im Zuge der Interpretation dieses mittels literarischer Texte geführten Konflikts rückt auch das Gewaltmoment und somit die Performativität dieser Texte in den Blick. Die Rede von „verletzenden Worten“⁷ setzt in diesem Zusammenhang jenen „pragmatischen Realitätsbezug“ voraus,⁸ wie ihn vor allem die deutsche Satiretheorie seit Ulrich Gaier verstärkt diskutiert hat. Vor den Augen der Öffentlichkeit ausgetragen, wirft die Fehde zudem die Frage auf, inwiefern sie als eine Art literarischer Ehrenhandel zu begreifen ist.⁹ Deshalb wird Pierre Bourdieus Studie ‚Ehre und Ehrgefühl‘, insbesondere die Darstellung der ‚Dialektik von Herausforderung und Erwidern der Herausforderung‘, als theoretische Projektionsfolie für die Argumentation dienen. Die Thesen zum Ehrenkodex der Kabylen in alltäglichen Konfliktfällen als Analyseinstrumentarium für einen Schriftstellerstreit im Europa der Klassischen Moderne heranzuziehen, wird kulturelle und individuelle

5 Vgl. S. Straub, *Der Polemiker*, S. 52: „Das Ich der Polemik ist natürlich von der Person des Autors deutlich zu unterscheiden; man könnte in Anlehnung an das Lyrische Ich von einem Polemischen Ich sprechen. Dennoch muss ein gewisser Zusammenhang von Autor und Polemischem Ich erhalten bleiben: die Validität der Argumentation hängt wesentlich davon ab, ob das Polemische Ich glaubwürdig ist.“ Vgl. E. Timms, *Karl Kraus*, S. 89. In diesem Sinne wird im Folgenden der Einfachheit halber zumeist der Autornamen verwendet, um die Stimme der Texte zu benennen.

6 H. D. Zimmermann, *Anleitung zur Schmähschrift*, S. 338.

7 Der von S. K. Herrmann und Kolleg*innen herausgegebene Sammelband zur – wie es im Untertitel heißt – ‚Grammatik sprachlicher Missachtung‘ trägt diesen Titel.

8 S. P. Scheichl, *Polemik*, S. 116.

9 Vgl. F 743–750 (1926), S. 134, wo die Öffentlichkeit als Voraussetzung der ‚Ehrenbeleidigung‘ beschrieben wird.

Parallelen, aber auch Differenzen ans Licht bringen. Insofern bestätigt sich, „daß ein exakter historischer Trennungsstrich zwischen ‚moderner‘ und ‚vormoderner‘ Welt am Kriterium der Ehre nicht gezogen werden kann“.¹⁰

Dass jeder Text einen potenziell unendlichen Kontext besitzt, ist bekannt. Da aber das Verständnis einer Polemik auf sehr vordergründige Weise von der Kenntnis „einer spezifischen historischen Situation“ abhängig ist, werden nun zu Beginn die äußeren Anlässe des Konflikts, soweit sie für die Argumentation relevant sind, kurz skizziert. Aus dieser historisch situativen Einbettung jedoch abzuleiten, dass polemische Texte generell „eher von dokumentarischem als literarischem Interesse“ seien, ist Teil eines autonomieästhetisch grundierten Vorurteils der Literaturwissenschaft gegenüber dem auch außerliterarisch funktionalen Zuschnitt satirischen Schreibens.¹¹ Die Phasen des Streits und die chronologische Abfolge der Texte ergeben allerdings ein Narrativ, das erst ein volles Verständnis der literarisch präsentierten Emotionen zulässt.¹²

3.1.1 Die Anlässe der Fehde

Der bisweilen auch juristisch ausgetragene Konflikt zwischen Kerr und Kraus hatte mehrere Hauptanlässe, von denen drei für die vorliegende Deutung wesentlich sind. Der chronologisch erste wird indes nicht vor den 1920er-Jahren explizit zum Thema. Es handelt sich um einen Meinungsstreit über den Fall des Musiklehrers und -kritikers Wilhelm Tappert. Dieser befand sich bereits am Ende seiner Karriere, als ihn Kerr wegen Bestechlichkeit anzeigte und in dieser Sache vor Gericht recht bekam. Kraus seinerseits empfand das nach eigenem Bekunden sogleich als unverhältnismäßige und somit moralisch fragwürdige, ja ‚unmenschliche‘ Vorgehensweise gegen einen ansonsten verdienten Musiklehrer. Die entsprechenden emotionalen Begriffe, mit denen er seine Einstellung gegenüber Kerr in dieser Sache bestimmte, entstammen in erster Linie dem Wortfeld des Ekels.¹³ Dem Kontrahenten und Bezugspunkt dieses Gefühls

¹⁰ L. Vogt/A. Zingerle, *Aktualität des Themas Ehre*, S. 14 f.

¹¹ E. Timms, *Karl Kraus*, S. 82.

¹² Zur Relevanz von Narrativen für die Hermeneutik der Emotionen siehe Kapitel 2, S. 102, der vorliegenden Arbeit.

¹³ Vgl. F 787–794 (1928), S. 103 ff. Hier spricht Kraus, weil diese Begebenheit fast zu den Anfängen seines Kontakts zu Kerr zurückreichte, auch von „einem Beweise der Kontinuität meines Ekels“ (110). Sämtliche Zitate aus der ‚Fackel‘ werden im Folgenden wie hier mit dem Kürzel ‚F‘, der Nummer und dem Erscheinungsjahr in den Fußnoten belegt.

wirft er schließlich vor, durch sein in dieser Angelegenheit ‚unappetitliches‘ Verhalten für Tapperts Tod mitverantwortlich zu sein.¹⁴

Seinen ersten Höhepunkt jedoch fand der Konflikt 1911 anlässlich einer Affäre um den Berliner Polizeipräsidenten Traugott von Jagow.¹⁵ Diese ist für die hier vorgenommene Analyse zentral: Der äußerst unbeliebte, weil tyrannisch-strenge Jagow beabsichtigte, die an Max Reinhardts Theater geplante Inszenierung von Carl Sternheims ‚Die Hose‘¹⁶ vor der Erstaufführung im Hinblick auf eine eventuelle Zensur anzusehen. Da das Stück tatsächlich einige heikle Szenen enthielt, verfiel man vonseiten des Theaters auf die Idee, den obersten Polizisten Berlins von der Schauspielerin Tilla Durieux bezirzen und so von jenen Stellen ablenken zu lassen. Das Stück bestand die Prüfung, ob aufgrund des Ablenkungsmanövers ist allerdings nicht bekannt. Jagow aber nutzte die Gelegenheit, um gleich im Anschluss an die Prüfung privaten Kontakt zu Durieux aufzunehmen. Nun war diese allerdings – was der Polizist nicht wusste – die Frau von Paul Cassirer, des Herausgebers der jungen Literaturzeitschrift ‚Pan‘, gegen die Jagow kurz zuvor zensierend eingeschritten war. Nachdem Cassirer die Sache zu Ohren gekommen war, strengte er zunächst ein Duell mit Jagow an, aber es gelang, den Streit friedlich beizulegen. Erst danach veröffentlichte Kerr den Brief des Polizeipräsidenten im ‚Pan‘, mit dem dieser Kontakt zu Durieux aufgenommen hatte, und kommentierte diesen polemisch.¹⁷ Diese Veröffentlichung war es, die Kraus’ publizistisches Einschreiten zur Folge hatte. In geringem zeitlichen Abstand erschienen ‚Der kleine Pan ist tot‘, ‚Der kleine Pan röchelt noch‘ sowie ‚Der kleine Pan stinkt schon‘; allesamt Texte, die hier als provokative Herausforderung Kerrs gedeutet werden. Entsprechend folgte dessen Erwiderung in Gestalt fünf sogenannter ‚Caprichos‘, was Kraus wiederum zu ‚Der kleine Pan stinkt noch‘ veranlasste. Mit der Interpretation dieser Texte nimmt die vorgenommene Analyse hier ihren Anfang.¹⁸

Die nächste Etappe der Fehde hatte eine Auseinandersetzung um kriegsverherrlichende Gedichte zum Auslöser, die Kerr, der sich später als pazifistischer Demokrat darstellte, während des Ersten Weltkriegs unter dem Sammelpseudonym ‚Gottlieb‘ veröffentlicht hatte. Hierüber kam es 1927/1928 zum Rechtsstreit

¹⁴ Siehe hierzu F 787–794 (1928), S. 119.

¹⁵ Vgl. H. Neumann, *Die 3 feindlichen Brüder*, S. 408 f.

¹⁶ Siehe dazu F. Rothe, *Karl Kraus*, S. 246 ff. Außerdem H. Neumann, *Die 3 feindlichen Brüder*, S. 418.

¹⁷ Siehe hierzu A. Kerr, *Vorletzter Brief an Jagow*, S. 287 f.

¹⁸ Aus den genannten Publikationen wird, soweit nicht anders vermerkt, nachfolgend in Fließtext und Fußnoten unter Nennung der Seitenzahl im Werkband K. Kraus, *Literatur und Lüge*, zitiert.

zwischen ihm und Kraus.¹⁹ Grund war die Tatsache, dass Kraus einige der besagten Gedichte 1926 in einem auf Kerr gemünzten Text mit dem sarkastischen Titel ‚Ein Friedmensch‘ in der ‚Fackel‘ publizierte. Von diesen ca. 15 Gedichten war jedoch eines nicht von Kerr, weshalb dieser Kraus wegen Verleumdung verklagte, was den wiederum zur Widerklage bewegte. Durch einen juristischen Vergleich erwirkte Kraus schlussendlich die Herausgabe der Prozessakten und konnte daher die schriftlichen Einlassungen seines Gegners bei Gericht veröffentlichten und Punkt für Punkt widerlegen – was ein vollständiges ‚Fackel‘-Heft umfasste. Diese Akten beweisen, dass Kerr, der sich selbst als überzeugter Patriot gerierte, Kraus angesichts von dessen kritischen Positionen während des Ersten Weltkriegs Deutschenfeindlichkeit vorwirft. Und obwohl er wie Kraus jüdischer Herkunft ist, schreckte Kerr bei diesem Vorgehen nicht einmal davor zurück, Äußerungen des Tiroler Antisemitenbunds zur Stützung seiner Behauptungen ins Feld zu führen.²⁰ Abgesehen davon gab er sich geradezu der Lächerlichkeit preis, wenn er erklärte, Kraus habe in einem Gedicht mit dem Titel ‚Apokalypse‘ (!) ein Plagiat an der Bibel begangen.²¹

Ein Ende fand diese Literaturfehde erst in den frühen 1930er-Jahren. Nachdem Kerr nicht mehr auf Kraus' Provokationen reagiert hatte, veröffentlichte dieser seine sarkastische ‚Befriedung‘, in der er gelobt, zukünftig sämtliche Vorwürfe gegen den Kontrahenten zu unterlassen, aber nur um ebendiese Vorwürfe noch einmal zu formulieren.²² Tatsächlich stand wohl die Machtergreifung der Nationalsozialisten einer Fortsetzung der Fehde entgegen, und schließlich stirbt Kraus 1936.

3.1.2 Die Herausforderung – Kraus' ‚Der kleine Pan ist tot‘, ‚Der kleine Pan röchelt noch‘ und ‚Der kleine Pan stinkt schon‘ (‚Der Fall Kerr‘)

Keine der von Kraus im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit Kerr verfassten Publikationen ist im Sinne der Ausführungen im Theorieteil ein durchgängig oder auch nur schwerpunktmäßig wütender Text. Zu divers ist dafür ihr Ton,²³

¹⁹ Vgl. H. Neumann, *Die 3 feindlichen Brüder*, S. 409.

²⁰ Vgl. die Prozessakten in F 787–794 (1928), S. 186 und 193 ff. Der hier naheliegende Komplex des jüdischen Selbsthasses bleibt in diesem Kapitel zugunsten eines allgemeinen emotionalen Fokus ausgespart. Vor dem Hintergrund jenes Komplexes wird der Konflikt hingegen diskutiert in B. Meyer-Sickendiek, *Was ist literarischer Sarkasmus?*, S. 318 f. Beide Autoren finden auch schon Erwähnung in Theodor Lessings Buch ‚Der jüdische Selbsthaß‘ von 1930.

²¹ Zu diesem gesamten Sachverhalt vgl. C. Kohn, *Karl Kraus*, S. 118.

²² Vgl. K. Kraus, *Befriedung*, S. 102.

²³ Die Vieltönigkeit der Kraus'schen Texte hat die Forschung bereits beschrieben (z. B. S. Straub, *Der Polemiker*, S. 68, 90).

zu selten lassen sie Erregung erkennen. Angesichts dieses Hinweises könnte nun die kritische Frage aufkommen, warum Kraus' Texte hier, wenn das so ist, überhaupt Gegenstand der Analyse sind. Dazu ist Folgendes zu sagen: Erstens bilden sie den Kontext von Texten Kerrs, die, wie sich zeigen wird, das Label ‚wütend‘, wie sich zeigen wird, durchaus verdienen, sodass das entsprechende Wechselverhältnis zu klären ist. Zweitens kann, wie sich ebenfalls zeigen wird, in einem literarischen Schlagabtausch gerade das Fehlen dieses Gefühls signifikant sein. Und drittens wird auf diese Weise deutlich, dass die in all ihren Komponenten realisierte sprachliche Wut häufig lediglich eine kurze Passage innerhalb eines größeren Textganzen ausmacht. Das passt zur ursprünglichen Bestimmung des Pathos als kurz und heftig ebenso wie zur Tendenz der aktuellen psychologischen Forschung, Emotionen nur eine kurze Dauer zu attestieren.²⁴ Und auch wenn die vorliegende Studie gerade eine Untersuchung des Umsichgreifens der Wut in Texten der Moderne anstrebt, handelt es sich bei der sporadischen sicher um die häufigste Vorkommensweise sprachlich präsentierter Wut in Literatur.

Mit Blick auf die in der Überschrift genannten Einzeltitel der Texte, die hier zunächst betrachtet werden, fällt auf, dass diese sich nicht direkt gegen Kerr richten, sondern gegen die Institution, der er zu diesem Zeitpunkt angehört – die Zeitschrift ‚Pan‘. Sie bedienen sich einer Todes- und Verwesungsmetaphorik, wobei die zweite Überschrift einen Widerruf der ersten bedeutet, der dann aber seinerseits von der dritten widerrufen wird. Mit dem Adjektiv ‚klein‘ wird zudem ein despektierlicher Ton eingeführt. Erst mit ihrer Publikation im Band ‚Literatur und Lüge‘ im Jahr 1929 werden diese „Einzelpolemiken“²⁵ inklusive ‚Der kleine Pan stinkt noch‘, Kraus' Antwort auf Kerrs literarische Reaktion, unter dem personalisierenden Obertitel ‚Der Fall Kerr‘ zusammengefasst. Kraus versteht sie dennoch von Anfang an als „Angriff“ (190) gegen seinen Berliner Kollegen, ja er spricht martialisch, aber keineswegs metaphorisch, im Hinblick auf die Auseinandersetzung von einem „Kampf“ oder „Zweikampf“ (211), also einem *Agon*, *der mit*

²⁴ Vgl. zu Ersterem M. Kraus, *Pathos*, Sp. 690. Letzteres bezieht sich auf Positionen der Hirnphysiologie wie z. B. K. R. Scherer, *What Are Emotions?* Jedoch schreibt J. Averill, *Anger and Aggression*, zu Theorien, die die Dauer von Emotionen auf wenige Sekunden begrenzen: „[S]uch a conclusion would thoroughly contradict our everyday conception and experience of emotion“ (ebd., S. 255). Auf Befragung geben Probanden Averills einem Bericht zufolge eine durchschnittliche Dauer ihrer Zornepisoden mit einer Stunde an, wobei dies zwischen „5–10 minutes“ und „more than 1 day“ schwankt (ebd., S. 164). Die sehr enge zeitliche Begrenzung der Emotionen kann allerdings auch die meisten Fälle kurzer Passagen sprachlich präsentierter Wut nicht mehr erfassen.

²⁵ S. Straub, *Der Polemiker*, S. 73, hat eine begriffliche Unterscheidung zwischen ‚Einzelpolemik‘ und ‚Gesamtpolemik‘ vorgeschlagen. Unter Letzterer versteht er sämtliche Publikationen im Rahmen eines literarischen Konflikts.

*Huizinga als Form des Spiels zu fassen ist.*²⁶ Verwiesen wird damit auf das Moment der Aggression oder Gewalt, das Kraus' Texte in der Tat auf unterschiedlichste Weise ausüben. Wie sie das tun, wird im Weiteren näher erläutert.

Der Anlass des Angriffs ist, wie gesagt, der Fall Jagow. Kraus – und das ist eine *ernste moralische Kritik* – hält Kerr in dieser Sache vor, er habe, um Aufmerksamkeit für den ‚Pan‘ zu erregen, also aus ökonomischem Interesse, gegen den Schutz der Privatsphäre verstoßen. Besonders niederträchtig sei dies, da der eigentlich betroffene Cassirer die Angelegenheit zuvor bereits öffentlich beigelegt habe. Außerdem handele es sich bei Jagows vorgeblichem Vergehen um eine Bagatelle: „Nur der Liberale trägt kein Bedenken, gegen den Tyrannen die Argumente des Muckers anzuführen, und was er Satire nennt, ist das mediokre Behagen über einen Zeremonienmeister, der durch eine Orangenschale zu Fall kommt“ (189f.). Obwohl auch Kraus den Polizeipräsidenten „verabscheut“ (190), bezeichnet er die Strategie des ‚Pan‘ daher als „verächtlich“ (190). Kerrs Argumentation, es habe sich dabei um einen „ethischen Spaß“ (192) gehandelt, zitiert er und widerspricht harsch mit dem Satz: „Ich nenne es eine völlig humorlose Unsauberkeit“ (192). Das Urteil mangelnder Sauberkeit – dies wird im Vergleich zu Kerr noch wichtig werden – ist hier primär eine Metapher zur Bezeichnung der Fragwürdigkeit der ausgemachten „unethischen Handlung“ (202). Wenn dieses Leitmotiv des ersten Kraus'schen Angriffs jedoch bei seiner nächsten Verwendung plastisch ausgestaltet wird – Einkotung und Gestank des Gegners werden angedeutet (vgl. 192f.) –, gewinnt die eigentliche Bedeutung und damit das Moment der Derbheit an Gewicht; dennoch bleibt auch hier die moralische Konnotation präsent. Überhaupt zielen Kraus' Texte auf eine sittliche Entwertung der Vorgehensweise Kerrs und seines Verlegers bzw. sie stellen die Legitimität des Wertbegriffs, auf den diese sich berufen könnten, in Abrede.²⁷ In diesem Sinne spricht er vom „Pathos des Moralphilisters“ (194). Was Kraus mithin besonders kritisch sieht, ist Kerrs Überzeugtsein von der Richtigkeit seines Tuns.²⁸ Für ihn verbirgt sich darin ein Missverhältnis von

²⁶ Vgl. J. Huizinga, *Homo Ludens*, S. 46.

²⁷ Letzteres gilt z. B. für den Satz, dass durch Kerr im Fall Jagow „die allerordinärsten Abfälle des Moraldogmas aufgegriffen wurden, die die Hand des Bürgers davon übrig gelassen hat“ (188). Und passend dazu werden ihm dann mit einem Autoritätsargument (Kant) „seine oszillierenden Banalitäten, die vor dem kategorischen Imperativ von Königsberg sofort zur Ruhe kommen und als Zeitungsgedanken agnosziert werden“ (195), vorgehalten. Dass es sich dabei für Kraus um Fragen des lebenspraktischen Anstands handelt, zeigt die Rede von den „schlechten Manieren“ (187, 192) oder dem fehlenden „Takt“ (195). Zum Begriff des Takts siehe auch S. 176 des aktuellen Kapitels.

²⁸ Siehe hierzu: „Herr Kerr tat wie Herr Harden, aber aus reinen Motiven. Er hat eine ungeistige Aktion aus Überzeugung vertreten“ (193).

„Eifer“ und „Belanglosigkeit“,²⁹ sodass er Kerr als „Fanatiker“ (197) bezeichnet und resümiert: „Die kulturelle Niedrigkeit dieser Sensation ist nicht in dem Mittel, sondern in dem Zweck begründet, den man Herrn Kerr erst einräumen muß, um zur *Geringschätzung* zu gelangen“ (197).³⁰ Mit dem Begriff ‚Geringschätzung‘ wird nun, wie im Theoriekapitel beschrieben, der klassische Auslöser der Wut gegen Kerr in Stellung gebracht. Ob das die entsprechende Wirkung zur Folge hat, muss sich zeigen. Abseits dessen erfasst Kraus Kerrs Vorgehensweise jedenfalls als inkonsistent. So habe dieser Maximilian Harden genau der Handlung geziehen, die er nun selbst verübe (vgl. 186). Die Inkonsistenz kritischer Positionen aber ist für Kraus ein Kardinalfehler, den er daher seinerseits mehrfach scharf angreift: Kerr „hat keinen Zusammenhang mit seinen Wahrheiten. Er ist ein Episodist“ (198f.).³¹ Nicht die Legitimität der Kritik als solche, sondern diejenige Kerrs als des Urhebers dieser Kritik wird hier torpediert; dem Vorwurf nämlich entweder beliebig oder aus Eigeninteresse, also nicht auf Grundlage eines moralischen Anspruchs zu kritisieren, ist dabei derjenige, gemessen am eigenen Verhalten oder an anderen Äußerungen, fehlender Stimmigkeit vorgelagert.

In der ersten Phase des Konflikts erblickt Kraus in Kerrs publizistischem Engagement in Sachen Jagow ferner den verfehlten Versuch eines auf die Sphäre des Ästhetischen beschränkten, realitätsfernen Schriftstellers, seinem Schreiben den Charakter einer Tat zu verleihen, also eine textexterne Wirkung zu erzielen.³² – Auf diesen Aspekt außerliterarischer Zweckhaftigkeit wird mit Blick auf Kraus' eigene Texte zurückzukommen sein. Hier wird damit zunächst insbesondere die

29 Das komplette Zitat auf S. 197 lautet: „Die antikorruptionistische Absicht des Mannes, nicht die Skandalsucht macht ihn primitiv. Denn das ist der Fall Kerr: die geistige Belanglosigkeit des Jagow'schen Vergehens und der Eifer, mit dem sich ein Komplizierter auf der Tatsachenebene zu schaffen macht.“

30 Hervorh. A. S.

31 An anderer Stelle spricht er „von der Enthüllung, daß die rechte Hand des Herrn Kerr nicht weiß wie die linke schreibt“ (195). Oder er unterstellt Kerr, sich um den Kriegsdienst herumgedrückt zu haben, was er mit Blick auf dessen zeitweilige literarische Kriegsverherrlichung „einen der peinlichsten Kontraste“ nennt (F 787–794 [1928], S. 31). Ein einziges pazifistisches Gedicht Kerrs zeugt für Kraus von einer problematischen „Doppelhaltung“ (ebd., S. 59). Denn für Kraus ist im Vergleich zu einer opportunistisch pazifistischen Gesinnung, die ihre vorherige Verirrung nicht eingesteht, „noch die verbohrteste antipazifistische Konsequenz würdiger“ (ebd., S. 54).

32 Kraus betont Kerrs „verzweifelte Sehnsucht, von der Nuance zur Tat zu kommen“ (193). Darauf zielt er auch, wenn er herablassend mitleidig feststellt: „[A]uch der Feuilletonist hat Stunden, wo er sich nach dem Leitartikel sehnt. [...] Denn im Leitartikel wird eine Tat getutet, während im Feuilleton nur eine Tüte gedreht wird“ (194f.). Es ist überflüssig auszuführen, wie Kraus diese Sehnsucht angesichts des Wortspiels von der ‚getuteten Tat‘ bewertet. Jedenfalls betrachtet er den „Skandal“ um Jagow „als den Tatendrang eines von den Ereignissen ausgesperrten Feuilletonisten“ (197). Kerrs Verhalten im Fall Tappert erklärt er übrigens genauso (vgl. 198).

performative Qualität von Literatur zum Thema. Nachdem er Kerr zu einem späteren Zeitpunkt des Konflikts in der Öffentlichkeit als „Schuft“ bezeichnet und jede Zweideutigkeit hinsichtlich der gemeinten Person ausgeschlossen hat,³³ expliziert Kraus seine „Absicht der beleidigenden Herausforderung“.³⁴ Allerdings besitzen bereits die hier besprochenen frühen Texte eine derartige Qualität. Schließlich beinhalten sie neben kritischen und despektierlichen Elementen auch Äußerungen mit persönlich beleidigendem Potenzial. Denn die Vorwürfe umfassen nicht nur jenen der moralischen „Heuchelei“ (194), sondern bspw. auch den der Dummheit des Gegners: „Er ist der Typus, der seine Gehirnwindungen als Ornament trägt und, da ein Muster der Mode unterworfen ist, keinen Versuch der Renovierung scheut“ (193). Dass die in diesem Zitat außerdem enthaltene Unterstellung von Opportunismus, mithin mangelnder Selbstbestimmtheit, Kerr zum bloßen Vertreter einer Gattung erklärt, ist – das wird noch deutlich werden – charakteristisch für Kraus’ gesamte polemische Strategie. Weiter desavouiert Kraus die professionelle Qualifikation des Kontrahenten mit dem Hinweis auf dessen „polemische Unfähigkeit“ (199). Wie um das zu belegen, setzt er wenig später sein ‚Zitatverfahren‘ ein. Dabei führt er gegen sich gerichtete Sätze Kerrs an und kommentiert mit einer prägnanten parallelistisch, parataktisch und asyndetisch gefügten Satz: „Das ist keine Antwort, das ist ein Schwächezustand“ (206).³⁵ Eine Antwort aber hatte Kraus nicht nur implizit, sondern ausdrücklich provozieren wollen: „Ich bestehe Herrn Kerr gegenüber auf dem Rendezvous, zu dem ich ihn mit Berufung auf mein Zensoramt geladen habe“ (200).³⁶

Zentral für den Aspekt der Beleidigung ist im gegebenen Fall die *Frage der Ehre*. In diesem Zusammenhang heißt es in Pierre Bourdieus Analyse des Ehrenkodex der Kabylen, eines algerischen Berbervolks: „Damit es zu einer Herausforderung kommt, muß der, der sie ausspricht, seinen Gegner für würdig erachten, sich herausfordern zu lassen, d. h. fähig zu sein, die Herausforderung anzunehmen – kurz, er muß ihn als einen an Ehre ebenbürtigen Gegner

³³ F 781–786 (1928), S. 11. Vgl. ebd. „Ich habe Weißmanns Schwiegersonn einen Schuft genannt. Weiß man’s noch nicht, wen ich damit gemeint habe, so erkläre ich ausdrücklich, daß ich Herrn Alfred Kerr gemeint habe“.

³⁴ F 781–786 (1928), S. 19 (Hervorh. A. S.). Kraus geht es hier jedoch um die gezielte Provokation einer juristischen Anklage.

³⁵ Die Äußerung Kerrs, auf die sich dieser Satz bezieht, lautet: „Und Karlchen Kraus, der neuerdings Heiterkeit fand als Zwanzigpfennigaufguß von Oscar Wilde oder als Nietzscherl, schwenkte die betroffene Fackel“ (206; oder auch A. Kerr, *Theater des Erfolgs*, S. 349 f.).

³⁶ Vgl. H. Kuch/S. K. Herrmann, *Symbolische Verletzbarkeit*, S. 194: „Provokation meint ganz wörtlich *pro-vocare*, den Ruf nach der Stimme des anderen, nach seiner Antwort“. Das enthält für Kraus hier bereits eine juristische Komponente: „Ich will auch vor einem Berliner Gericht verantwortlich sein“ (200).

anerkennen.³⁷ Und zumindest die Fähigkeit der Annahme der Herausforderung aufseiten der Herausgeforderten ist offensichtlich auch für Kraus von Belang, wenn er angesichts des anfänglichen Ausbleibens einer Reaktion vonseiten Kerrs dessen Anhängern in Bezug auf die Jagow-Affäre vorhält, dass „ihr Heiland der Polemik gegen einen Polemiker [d. i. Kraus selbst] die gegen einen Polizisten vorzieht“ (201). Auch dieser Schriftsteller im Wien der Klassischen Moderne ist der Ansicht: „[W]er einen Mann herausfordert, der unfähig ist, die Herausforderung anzunehmen [...], der entehrt sich selbst.“³⁸ Zugleich finden sich zu diesem frühen Zeitpunkt der Gesamtpolemik in Kraus' Ausführungen noch Andeutungen eines gewissen Maßes an Anerkennung der Gegner. So erklärt er, auch wenn der herablassende Unterton dabei nicht zu überhören ist: „Im sicheren Foyer theaterkritischer Subtilitäten hat er es immerhin verstanden, aus dem kurzen Atem eine Tugend zu machen“ (186).³⁹ Von einer Ebenbürtigkeit der Gegner*innen in puncto Ehre ist jedoch keine Rede. Angesichts einer Praxis des Duells, die bis ins späte Kaiserreich und darüber hinaus verbreitet war und gerade in dieser Hinsicht auf der Annahme der „Gleichheit der Kontrahenten“ beruhte,⁴⁰ stellt das eine geradezu klassische Herausforderung dar. Kerr und Cassirer wird die Ehre rundheraus abgesprochen, und zwar auf Grundlage des beschriebenen ethischen Urteils.⁴¹ Verfehlt sei nämlich die „laute Entrüstung [...], da die stille nur der Ehre Vorteil gebracht hätte“ (188). Nicht die Legitimität der *indignatio* wird hier bestritten, sondern ihre publizistische Verlautbarung. Kraus geht noch weiter, indem er die Schmälerung der Ehre seiner Kontrahenten in der öffentlichen Wahrnehmung ausdrücklich zum Ziel seines Angriffs erklärt. Die Erfolgsaussichten der Absicht, „aus dem Geschäft [...] mit allen bürgerlichen Ehren hervorzugehen“, werden entsprechend abschlägig beschieden: „Das wird ihnen nicht gelingen“ (202). Damit ist zudem klar: Zweiter

37 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 15f.

38 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 17. Auch hierin könnte ein Grund dafür liegen, warum Kraus stets Auseinandersetzungen mit Personen suchte – man denke an Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal und Maximilian Harden –, die sich publizistisch zur Wehr setzen konnten. Den Wiener Polizeipräsidenten Schober hingegen forderte er im Jahr 1927 nicht heraus, sondern schlichtweg zum Rücktritt auf.

39 Vgl. dazu S. 197, wo Kraus von denjenigen spricht, die „Herrn Kerr Stil-, Moral- und Urteilslosigkeit vorwerfen, weil sie keinen Stil, keine Moral und kein Urteil zu wechseln haben“.

40 U. Frevert, *Ehrenmänner*, S. 201.

41 Siehe hierzu den sarkastischen Hinweis in ‚Der kleine Pan stinkt schon‘: „Es ist gut zu wissen, daß es nach der Jagow-Affäre noch ein Ehrenniveau der Kompanie Cassirer-Kerr gibt. Man hätte es sonst mit unbewaffnetem Auge und mit unbewaffneter Nase nicht wahrnehmen können“ (203). Wenig später werden die beiden direkt für „ehrlos“ erklärt (204).

und primärer Adressat der Polemik ist das Publikum, das für deren Ziele gewonnen werden soll.⁴²

Kerr und Cassirer sind in den behandelten Texten also auf unterschiedliche Weise Gegenstand einer Negativbewertung. Und zwar – satiretypisch – durch nennende Bezugnahme auf sie als reale zeitgenössische Personen. Als solche gilt ihnen die Abwertung der Texte, die als Strategie der Herabsetzung ein Moment ‚feindseliger Aggression‘⁴³ enthalten und gesichtsbedrohende Akte darstellen.⁴⁴ Bourdieu schreibt in der besagten Analyse zu einem derartigen Vorgang: „Wenn die Beleidigung nicht unbedingt Entehrung bedeutet, so deshalb, weil sie die Möglichkeit einer Erwiderung offenläßt, die durch die Tat der Beleidigung selbst anerkannt und dem anderen zugesprochen wird.“⁴⁵ Eine solche Erwiderung erfolgte nach der dritten Herausforderung durch Kraus. Ob und wann in Kraus’ Polemiken auch Erregung – die neben Negativbewertung und Aggression dritte Komponente der Wut – festzustellen ist, wird erst nach der Analyse dieser literarischen Reaktion Kerrs beantwortet.

3.1.3 Die erste Erwiderung: Kerrs ‚Capricho V‘ (1911) im Kontext

Es ist wiederum Bourdieu, der meint: „Die Natur der Erwiderung also ist es, die der Herausforderung (oder Beleidigung) ihren Sinn und sogar ihre Eigenschaft als Herausforderung oder Beleidigung, im Gegensatz zur bloßen Aggression, gibt.“⁴⁶ Generell ist es so, dass eine Beleidigung, wie andere Akte sprachlicher Gewalt, durch einen perlokutionären Effekt konstituiert wird.⁴⁷ Das heißt, erst

42 Vgl. H. Stauffer, *Polemik*, Sp. 1404, meint in seiner Bestimmung des Titelbegriffs: „Sie richtet sich [...] primär nicht an den Bekämpften und dessen Ansicht, sondern an den Leser, der mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln letztinstanzlich auf die Seite des Polemisierenden gezogen werden soll.“ Außerdem P. v. Matt, *Polemik*, S. 40f.

43 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 46, der vorliegenden Arbeit.

44 Vgl. P. Brown/S. C. Levinson, *Gesichtsbedrohende Akte*, S. 66. Als Beispiele negativer Beurteilungen des positiven Gesichts des anderen, die in diesem Kapitel mit Bezug auf Kraus’ Strategie entwickelt wurden, nennen die Autoren: Missbilligung, Kritik, Geringschätzung, Spott, Beleidigungen, Widersprüche, Herausforderungen.

45 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 30.

46 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 18. Zur weiteren Erklärung heißt es, dass „jede Beleidigung eine Herausforderung dar[stellt]“ (ebd., S. 21). Insofern man der Beleidigung dasselbe im Verhältnis zur Aggression nachsagen könnte, wird die bei Bourdieu getroffene Unterscheidung dieser Phänomene hier nicht übernommen.

47 Zum perlokutionären Modell sprachlicher Aggression siehe Kapitel 1, S. 73, der vorliegenden Studie. Vgl. außerdem K. Sornig, *Beschimpfungen*, S. 60f., wo der titelgebende Sprechakt bereits in diesem Sinne erörtert wird.

durch die Interpretation bzw. Reaktion desjenigen, dem die potenziell beleidigende Äußerung gilt, wird ihr Status als Beleidigung besiegelt. An diesem Prozess ist allerdings auch das Publikum beteiligt, dessen Bewertung sich die Angegriffenen nur im Fall ihrer zumindest mentalen Unabhängigkeit entziehen können. Dieser perlokutionäre Aspekt scheint Kraus bewusst zu sein, wenn er später schreibt, er sei „mit einer anderen Persönlichkeit beschäftigt, die zu beleidigen mir nicht gelingen will“.⁴⁸ Überdies gilt auch im deutschsprachigen Kulturraum des frühen 20. Jahrhunderts spiegelbildlich zum oben zitierten Satz über den Herausforderer: „[D]amit es zur Herausforderung kommt, muss der, gegen den sie sich richtet, seinen Gegner für würdig erachten, ihn herauszufordern.“⁴⁹

Nimmt man Kerrs Reaktionen als Grundlage, muss man den Eindruck gewinnen, dass er Kraus in dieser Hinsicht durchaus für ‚würdig‘ erachtete – er sah sich nämlich beleidigt. Er erklärt im ‚Pan‘, Kraus habe seine „sogenannte bürgerliche Ehre [...] talentschwach benässt“.⁵⁰ Das Adjektiv ‚sogenannt‘ will dabei zwar eine rationale Distanz zum Konzept der Ehre vermitteln, doch ihre Schändung ist Anlass zum Vorwurf. Die Beleidigung wird somit als vollzogen beschrieben – Talentschwäche hin oder her. Hervorzuheben ist das deshalb, weil Kerr und Cassirer Kraus zuvor als nicht satisfaktionsfähig, weil nicht ehrenhaft, bezeichnet haben müssen. Kraus meint nämlich: Obwohl ihre Handlungen dagegen sprächen, leugneten sie, dass er „die Kompagnie Cassirer-Kerr beleidigen“ (203) könne. Und sarkastisch heißt es direkt im Anschluss: „Das ist nun offenbar wirklich nicht möglich. Aber nicht, weil durch eine dicke Haut kein Messer geht, sondern weil ich an das Ehrenniveau der Kompagnie Cassirer-Kerr nicht heranreiche“ (203).

Aufgrund des von Kerr eingestandenen Beleidigtseins drängt sich das *Motiv persönlicher Rache* als ursächliche Begründung für seine Erwiderungen auf. Wie im voranstehenden Theorieteil dargelegt, ist Rache von der Antike bis in die Gegenwart ein zentrales, mit Zorn assoziiertes Verhaltensmuster. Ursprünglich dokumentiert findet sich diese Vorstellung bei Aristoteles: „Zorn ist also (definiert als) ein von Schmerz begleitetes Trachten nach offenkundiger Vergeltung wegen offenkundig erfolgter Geringschätzung“.⁵¹ Für den vorliegenden Fall ist dabei besonders wichtig – man denke an den Hinweis auf das Publikum als eigentlichen Adressaten der Polemik – die Erwähnung des Offenkundigen dieser Dynamik, da dies auf die mit dem Zorn verbundene Relevanz des Aspekts der Ehre hindeutet.

⁴⁸ F 781–786 (1928), S. 15.

⁴⁹ P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 17.

⁵⁰ A. Kerr, *Die schale Haut* (a), S. 643 (im ‚Pan‘ erschien dieser Text am 1. August 1911). Ebd. spricht Kerr auch davon, von Kraus „[ge]fordert“ worden zu sein.

⁵¹ Aristoteles, *Rhetorik*, 1378a.

Im Folgenden wird demgemäß geklärt, welche Bedeutung das Rachemotiv für Kerrs literarische Antwort auf Kraus' Provokationen hat und inwieweit es in diesem Fall mit der Präsentation von Wut verbunden ist. Das muss, wie im Theorie-Teil ausgeführt, nicht zwingend eine psychologische Realität der Textgenese beschreiben; vielmehr geht es darum, eine Interpretation vorzulegen, die sich anhand der (kon-)textuellen Informationen plausibel konstruieren lässt.

Kerrs erster großer Schlag gegen Kraus' aggressive Herausforderung erfolgte im Juli 1911. Es handelt sich um fünf kurze Texte, die er unter dem auf das Opus magnum Francisco de Goyas anspielenden Reihentitel ‚Caprichos‘ publizierte. Mit Blick auf den letzten dieser Texte, den einzigen in Gedichtform verfassten, stellt sich von daher bei aller gebotenen Vermeidung voreiliger Parteilichkeit die Frage, ob hier der Schlaf der Vernunft Ungeheuer gebiert. Er lautet:

V.

Krätzerich; in Blättern lebend,
Nistend, mistend, ‚ausschlag‘-gebend.
Armer Möchtegern! Er schreit:
‚Bin ich ä Perseenlichkeit...!‘

Wie der Sabber stinkt und stiebt,
Wie sich's Kruppzeug Mühe gibt!
Reißen Damen aus und Herrn,
Glotzt der arme Möchtegern.

Vor dem Duft reißt mancher aus,
Tachtel-Kraus, Tachtel-Kraus.
Armes Kruppzeug – glotzt und schreit:
‚Bin ich ä Perseenlichkeit...!‘⁵²

In der späteren Buchfassung der ‚Caprichos. Strophen des Nebenstroms‘ (Berlin 1926) erschien auch dieser Text unter dem Titel ‚Die schale Haut‘.⁵³ Neben der Modifikation von Vers 1 zu ‚im Blättchen lebend‘ wurde in der dritten Strophe das zweimalige ‚Tachtel-Kraus‘ in ‚Tachtel-Graus‘ umgewandelt.⁵⁴ Die erste Veränderung erleichtert, indem sie den Singular wählt, einen möglichen Bezug zur seit 1899 von Kraus edierten und ab 1912 von ihm allein verfassten ‚Fackel‘; zudem intoniert in dem neuen Diminutiv bereits die despektierlich-spöttische

⁵² Da Kraus dieses wie auch die übrigen ursprünglich im ‚Pan‘ erschienenen ‚Caprichos‘ in seinen Text ‚Der kleine Pan stinkt noch‘ übernommen hat, werden auch diese im Folgenden der Einfachheit halber gemäß der Seitenzahl dieses Texts im Werkband ‚Literatur und Lüge‘ zitiert; das obige Gedicht findet sich dort auf S. 214.

⁵³ Der Titel greift die entsprechende zweimalige Formulierung in ‚Capricho IV‘ (213) auf.

⁵⁴ Siehe hierzu A. Kerr, *Liebes Deutschland*, S. 155 f.

Note des gesamten Texts.⁵⁵ Gegenläufig zur Tendenz der ersten zielt die zweite Modifikation dann jedoch darauf, den personalen Bezug weniger eindeutig zu gestalten, denn sie stellt eine eher polyseme bzw. weniger direkte, paronomastisch anspielende Form literarischer Kommunikation dar.

Was dieses Gedicht in seinem Gehalt so fragwürdig macht, ist vor allem sein antisemitischer Zungenschlag, mithin die Affirmation chauvinistisch diskriminierender *hate speech*.⁵⁶ Das beginnt mit dem neologistischen Schimpfwort ‚Krätzerich‘, dem Auftakt des Texts. Denn schon im Mittelalter ging die Mär von den Juden als Überträgern der Krätze um. Demgegenüber ließe sich relativierend anführen, dass diese Benennung auf Kraus’ vorherige, gegen Kerr gerichtete Sätze Bezug nehme, die lauten: „Ich dichte nicht Poesie, um es dann mit der Krätze zu halten. Ich mache aus der Krätze ein Gedicht und veranstalte Sympathiekundgebungen für die Poesie. Wollen sehen, wer’s weiter bringt“ (205f.). Kraus verwendet den Begriff aber zum einen nicht in personalisierter Form, und er entwirft zum anderen damit ein poetologisches Programm, wonach er das Negative in ein ästhetisches Produkt transformiert; eine Leistung, die er Kerr abspricht. In diese Richtung zielt schon der Grundsatz: „Polemik soll den Gegner um seine Seelenruhe bringen, nicht ihn belästigen“ (207). Ob die Zuschreibung der Krätze bei Kerr, insofern sie jenseits der Pejoration keinen analytisch-kritischen Mehrwert besitzt, mehr vermag als zu molestieren, ja gar die Seelenruhe des Kontrahenten zu beeinträchtigen, muss sich zeigen, darf vorerst jedoch bezweifelt werden. Lässt sich die antisemitische Tendenz in diesem Fall aber noch relativieren, so ist das angesichts von Vers 4 und 12, die den jiddischen Dialekt (neben der Inversion erscheint das ö als ee) in deutlich denunziatorischer Absicht reproduzieren, nicht mehr möglich. Auch wird der eigentliche semantische Gehalt der Krätze im zweiten Vers mit dem Wortspiel „ausschlag‘-gebend“ (V. 2) wieder aufgegriffen, wodurch die Funktion des Motivs, die *Evokation von Ekel*, noch klarer erkennbar ist. Der allgemeinen Abwertungstendenz des Texts entspricht auch die Tiermetaphorik, die in dem zweimal verwendeten abschätzigen Substantiv „Kruppzeug“ (V. 6, V. 11) für Kleinvieh zur Bezeichnung des „polemischen Objekts“ drastisch Gestalt annimmt.⁵⁷

55 Dieses Diminutiv verwendet Kerr mehrfach mit Bezug auf die ‚Fackel‘: „Ein *Blättchen* sei erwähnt, weil es in *den Fälschungen hemmungsloser* ist als der Provinzdurchschnitt“ (zit. n. F 735–742 [1926], S. 78; vgl. auch A. Kerr, *Polemik V*, S. 33).

56 Von den in J. Butler, *Excitable Speech*, mit dem Begriffspaar ‚use‘ und ‚mention‘ (S. 99) beschriebenen Verfahren künstlerischer Distanzierung vom „injurious word“ (ebd.) ist hier nichts zu bemerken.

57 J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus*, S. 5. Zum besagten Komplex gehören die Verben „nisten“ und „misten“ (V. 2), „glotzen“ (V. 8, V. 11) sowie das in der zweiten Strophe eingeführte Motiv des Gestanks, das in der sarkastischen Rede vom „Duft“ (V. 9) erneut auftaucht, der dann Anlass zur Flucht ist.

Doch handelt es sich bei diesem Gedicht nun um einen wütenden Text? Beinhaltet es neben der kognitiven Negativbewertung und dem mit dieser verbundenen aggressiv-verletzenden Potenzial Merkmale, die auf ein Moment der Erregung hindeuten? Auf der explizit propositionalen Ebene ist das kein Thema. Einige formale Aspekte sind jedoch – im Zusammenspiel mit der beschriebenen Semantik – in dieser Weise lesbar. Auffällig ist dabei zunächst, dass sich das Gedicht zweimal der traditionellen Pathosfigur der *exclamatio* bedient (vgl. V. 3 und V. 5). Diese gilt schon Quintilian als wesentlicher Bestandteil der *indignatio*, des „parteiischen Leitaffekts“ der Gerichtsrede.⁵⁸ Doch geht es hier, wie gesagt, nicht um das Auslösen moralischer Empörung aufseiten der Rezipienten, sondern um das Hervorrufen von Ekel. Nichtsdestotrotz findet sich in der *amplificatio* von „Er schreit“ (V. 3) zu „glotzt und schreit“ (V. 11) eines der, wie sich noch zeigen wird, „wichtigsten sprachlichen Mittel [...] überhaupt aller Pathosserzeugung“.⁵⁹

Pathosfiguren beeinflussen mitunter auch den *Textrhythmus*. Und der ist gemäß der im Theorieteil entfalteten Argumentation bei entsprechender Struktur und korrespondierendem semantischen Kontext als mimetische Abbildung verschiedener psychophysiologischer Symptome interpretierbar, die mit dem realen Gefühl der Wut assoziiert sind. Mit Blick auf das Gedicht heißt das: Es ist von einem vierhebigen Trochäus geprägt, der indes nur an wenigen Stellen für den aktuellen Zusammenhang Aussagekraft gewinnt. Im zweiten Vers ist das allerdings der Fall, denn der weist wegen des Binnenreims bzw. der drei identischen Partizipialendungen und des Zusammenfallens von Vers- und Wortfüßen sowie der asyndetischen Fügung eine stark hämmernde Qualität auf.⁶⁰ Die Elemente der Repetition betonen den Rhythmus nicht bloß, sie lassen ihn auch akzeleriert erscheinen. Sie sorgen nämlich durch die geringe Distanz der lautlichen Entsprechungen für kurze Intervalle – ein nicht allein metrisch bedingter Takt. Es liegt somit nahe, hierin eine Entsprechung zu somatischen Akzelerationsprozessen in Momenten der Wut wie dem beschleunigten Puls oder Atem zu sehen. Mit dieser Deutung erhält die kulturelle Tradition der sprachlichen Gefühlspräsentation, wonach Wiederholungen jeglicher Art als „Pathosformel“⁶¹ aufgefasst werden können, eine mögliche anthropologische Grundlage. Erst wenn man allerdings, wie angedeutet, den durchgängig pejorativen Charakter dieser zweiten

58 H. Lausberg, *Handbuch*, § 259. Vgl. M. F. Quintilianus, *Ausbildung des Redners*, IX 2, 27.

59 T. Zinsmaier, *Indignatio*, Sp. 325. Vgl. B. Bauer, *Amplificatio*, Sp. 445.

60 Vgl. H. Lausberg, *Elemente*, § 328. Vom Asyndeton allein heißt es dort: „Die Figur gibt dem Redefluß eine ‚hämmernde‘ Wirkung.“ Zur emotionalen Signifikanz dieser Figur siehe auch B. Vickers, *Expressive Function*, S. 309.

61 H. Lausberg, *Handbuch*, § 612. Vgl. auch ähnliche Feststellungen in B. Vickers, *Expressive Function*, S. 305, 323f.

Zeile einbezieht, ist es berechtigt, an dieser Stelle ein Moment erregter Wut zu identifizieren; es erscheint jedoch schon im nächsten Vers abgeschwächt.

Erneut auffällig wird der Rhythmus in den Versen 5 und 6, und zwar durch ihre anaphorische Struktur und die Alliteration „stinkt und stiebt“. Diese Faktoren sowie die zweite *exclamatio* verraten dabei ein die vorgebliche Anteilnahme grundierendes Erregungsmoment, was auf einen, wenn auch gelinden, emotiven Widerspruch hindeutet. Zwar könnte man zunächst annehmen, dieser sei dadurch aufgehoben, dass das Kleinmachen des emotionalen Bezugspunkts das Mitleid im Gegensatz zur rhetorischen Tradition als sarkastischen Teil des Überlegenheitsgestus ausweist.⁶² Doch gerade zu diesem Kleinmachen passt die Wut nicht, die hier angesichts der ohnehin gegebenen aggressiven Abwertung mit der Erregung komplett erscheint, da sie ein Wichtignehmen des ‚polemischen Objekts‘ anzeigt.⁶³ Semantisch vordergründig negiert, ist die Wut unterschwellig dennoch auch in dieser Passage präsent.

Was rhythmisch abschließend frappiert, sind die beiden aufeinanderfolgenden Hebungen in Vers zehn ‚Tachtel-Kraus, Tachtel-Kraus‘, wodurch die Wiederholung der geringschätzigen Substantivfügung zusätzlichen Nachdruck erhält. Und da ‚Tachtel‘ – das wird im Weiteren noch wichtig sein – ein österreichischer Begriff für eine Ohrfeige ist, lässt sich die durch die Doppelung bewirkte Betonung des Iktus als metrisch auditive Abbildung eines physischen Schlags verstehen. *Der Text gewinnt demnach an dieser Stelle in seinen eigentlich nichtsymbolischen Eigenschaften eine symbolische, ja performative Qualität, die also nicht nur, wie bislang beschrieben, die Erregungskomponente des Gefühls anzeigt, sondern sogar eine mögliche wutassoziierte Handlung veranschaulicht.* Dieses Moment der Gewalt des Texts ist hier tatsächlich mit Wut verbunden, wie ja auch der theoretische Diskurs in diesem Gefühl oft die kardinale Ursache der Aggression gesehen hat. Doch ist im Sinn des Theorieteils der vorliegenden Arbeit daran zu erinnern, dass dies weder zwingend der Fall sein muss noch Wut mit Aggression gleichgesetzt werden sollte.

Bleibt man im Bereich des Klanglichen, wendet sich aber den einzelnen Lexemen zu und betrachtet das Schimpfwort ‚Tachtel-Kraus‘ auf der Lautebene, fallen zunächst, auch wenn der zweite Teil des Kompositums der Name des Kontrahenten ist, die gehäuften Plosive ins Auge. Der Blick auf die anderen Pejorativa des Texts (auch die Verben) bestätigt diesen Befund. Genauer bestätigt er Franz

⁶² Vgl. M. T. Cicero, *De inventione*, S. 100, wo das Hervorrufen von Mitleid zum positiven Pendant der *indignatio* erklärt wird.

⁶³ Schon nach L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 293, erwächst die potenzielle Dauerhaftigkeit des Zorns aus der Hochschätzung von Unbedeutendem. Allgemein ist hier auf die Bestimmung der Emotionen als „relevance detector“ zu verweisen (P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 576).

Kieners Feststellung, wonach ‚p‘ und ‚k‘ im Kontext von Schimpf und Fluch generell häufig anzutreffen sind.⁶⁴ Für die Untersuchung emotiver Strukturen noch interessanter ist allerdings, dass mit der im Text prominenten, insbesondere die zentralen Negativbegriffe auszeichnenden Anlautkombination ‚kr‘ nicht nur eine signifikant negative Valenz, sondern auch ein erhöhter Arousalwert assoziiert wurde. Sogar in noch höherem Maß gilt das für den Laut ‚schr‘ („schreit“, V. 3, V. 11), und auch bei ‚pp‘ („Kruppzeug“, V. 6, V. 11) ist dies der Fall.⁶⁵ Demnach finden sich auf der sublexikalischen Ebene auch in der phonemischen Struktur der Einzelworte mehrere mit der Präsentation von Wut korrespondierende Elemente im Text. In Anbetracht der somit dominanten Rolle, die diese Emotion im Text innehat, ohne nachhaltig konterkariert zu werden, kann man das ‚Krätzerich‘-Gedicht also durchaus als wütenden Text bezeichnen.

Im Sinne der Parallelführung dieses neuen Konzepts und des traditionellen satirischen Schreibens ist in der ersten Fassung von 1911 das ‚polemische Objekt‘ Karl Kraus auch der – mit Hermann Schmitz’ Terminus – „Verdichtungsbereich“,⁶⁶ also der intentionale Bezugspunkt des dem Text ablesbaren Aggressiv-Emotiven. Der Spottbegriff „Tachtel-Kraus“ (V. 10) spielt dabei in seiner Lautfolge auf die geringschätzige Rede vom ‚Fackel‘-Kraus an – ein Wort, über das Kraus nur einen Monat vor Erscheinen der Erwiderung Kerrs geschrieben hatte: „Weiß Gott, ich wünsche jedem, der’s ausspricht, die Angina an den Hals.“⁶⁷ Die zweite Fassung des Gedichts lässt sich demgegenüber als weniger eindeutige, womöglich eine allgemeine Bedeutung beanspruchende Version interpretieren; geht man noch weiter,

⁶⁴ Siehe hierzu F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 246. Zum ‚p‘ heißt es wenig später: „Wir vermuten, daß neben dem repulsiven Lautcharakter das Phonem p noch durch seine hohe Potenz- und Erregungs-Qualität [...] für den aggressiven Ausdruck prädestiniert ist.“ (ebd., S. 248)

⁶⁵ Siehe hierzu die entsprechenden Laut-Ratings, die in der neuen Version der *BAWL-R* nachzulesen sein werden. Das von A. Aryani und Kolleg*innen entwickelte EMOPHON dient zudem dazu, die affektive sublexikalische Qualität ganzer Texte zu ermitteln (vgl. A. Aryani u. a., *Measuring the Basic Affective Tone* sowie A. Aryani u. a., *Extracting Salient Sublexical Units*). Einschränkend ist zu sagen, dass es sich bei der betreffenden Methode um die Auswertung von Erhebungen aus der jüngeren Vergangenheit handelt, der hier untersuchte Text jedoch gute hundert Jahre alt ist. Wenn aber die These von der Nonarbitrarität der Lautstruktur der Zeichen – obgleich, wie im Theorieteil vermutet, lediglich partiell – richtig ist, dürfte der historische Faktor hier keine wesentlichen Veränderungen bewirken. Schon bei F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 247, heißt es überdies: „Es ist nicht ganz von der Hand zu weisen, daß dem ‚r‘ in der aggressiven Sprache eine gewisse Bedeutung zukommt. Zumindest gilt dies bei der Lautverbindung ‚kr‘.“

⁶⁶ H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 28.

⁶⁷ K. Kraus, *Der Fackel-Kraus*, S. 37. Wenn er in den 1920er-Jahren vom „Schandwort ‚der Fackelkraus““ (F 743–750 [1926], S. 139) spricht, wird klar, dass es sich dabei für ihn um einen moralisch verwerflichen Ausdruck handelt.

kann man sie ausgehend von der Formulierung ‚Tachtel-Graus‘ sogar als Zurücknahme der vorherigen Direktheit der Aggressivität des eigenen Texts deuten.

Gerade der mögliche Allgemeinheitsanspruch wirft aber – wiederum mit Schmitz – die Frage nach dem „Verankerungspunkt“⁶⁸ der literarisch präsentierten Emotion auf. Welche Eigenschaft oder Handlung des Krätzerichs ist also der konkrete Auslöser der Wut? Da der Text sich insgesamt durchaus beschreibend gibt, würde man eine Antwort hierauf erwarten. Zunächst jedoch erfahren wir, dass der Krätzerich „in Blättern“ (V. 1) lebe. Als Bild literarischer Aktivität gelesen, verwundert der diskreditierende Unterton dieser Feststellung; schließlich wäre ebendiese Form der Betätigung auch dem Produzenten des Mediums, in dem sie sich findet, zu attestieren. Die dem Krätzerich zugeschriebenen Tätigkeiten des ‚Nistens‘ und ‚Mistens‘ stellen dann ein Äquivalent zur zuvor schon von Kraus in Anschlag gebrachten Fäkalmotivik dar; das Gleiche gilt für das damit verbundene zentrale Attribut des Gestanks. Doch diese Übernahme der Motive des Gegners hat hier den Charakter einer inhaltlich wenig ergiebigen Retourkutsche.⁶⁹ Anders als bei Kraus nämlich gewinnen die Elemente lutherischer Derbheit keine metaphorische Kontur, die über eine Herabsetzung des Gegners und seiner schriftstellerischen Tätigkeit hinausgeht. Namentlich fehlt die ethische Aufladung. Schimpfworte wie ‚Kruppzeug‘ bzw. ‚Krätzerich‘ können zwar Emotionen vermitteln, tendieren aber zu semantischer Leere.⁷⁰ Derartige Unsachlichkeiten wurden, wie in der vorangegangenen Auseinandersetzung mit satirischem Schreiben erläutert, häufig als typisches Charakteristikum der Polemik beschrieben. Diese umfasse „aggressiv formulierte Texte oder Textteile“ gegen eine*n personalisierte*n Gegner*in und ziele auf die „Erregung von Aversionen gegen ihn[*sie] beim Publikum“.⁷¹ Die von Kerr publizierten „wüsten Beschimpfungen“⁷² wie im vorliegenden Gedicht wurden dann aber mit folgender Begründung von ihr abgegrenzt: „Als wesentliche Unterschiede zwischen Polemik und Invektive sind [...] das [...] Element der Argumentation und die Belegbarkeit der Vorwürfe anzusehen.“⁷³ Und auch wenn die dahinterstehende Begriffsdifferen-

68 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 28.

69 Vgl. zur Problematik dieser Strategie W. Rother, *Die Kunst des Streitens*, S. 54f.

70 Siehe dazu auch K. Sornig, *Beschimpfungen*, S. 154, wo der Autor diesbezüglich von einer „Verdrängung der Mitteilungsfunktion“ über welthafte Zusammenhänge spricht; stattdessen werde dem*der Kontrahent*in – und im Fall veröffentlichter literarischer Texte muss man auch sagen: dem Publikum – etwas „über sein *Verhältnis zum Sprecher*“ mitgeteilt.

71 S. P. Scheichl, *Polemik*, S. 118.

72 S. Straub, *Der Polemiker*, S. 54.

73 S. Straub, *Der Polemiker*, S. 56. Ebenso U. Neumann, *Invektive*, Sp. 551.

zierung keine Allgemeingültigkeit für sich beanspruchen kann,⁷⁴ erkennt die Analyse doch ein entscheidendes Manko von Kerrs Text. Dessen Funktion ist dennoch klar: „[D]er Zweck einer Beschimpfung ist der Schlagabtausch vor Zeugen, um eine Neuordnung der Machtverhältnisse zu erreichen“.⁷⁵ Ob das gelingt, soll an anderer Stelle beantwortet werden, die Unsachlichkeit und die fehlenden Argumente des Texts lassen jedenfalls Zweifel daran aufkommen.

Bemüht man sich von daher darum, eine sachlich gehaltvollere Kritik aus dem ‚Krätzerich‘ herauszufiltern, zeigt sich, dass dem Bezugsobjekt der Wut Wichtigkeit vorgehalten wird.⁷⁶ „Mühe“ (V. 6) und Ertrag seines Handelns – angedeutet wird das Bild der Fäkalienproduktion – stünden demzufolge in einem negativen Verhältnis zueinander. Es geht damit letztlich um die Spielart eines klassischen Topos der Satire: die Differenz von Schein und Sein.⁷⁷ Fragt man im Sinne des Theorieteils weiter nach der Norm, gegen die das Objekt der Wut die Emotion begründend verstoßen hat, wäre demnach so etwas wie Zurückhaltung oder Bescheidenheit zu nennen. Doch welchen Stellenwert hat diese Norm? Da davon ausgegangen werden kann, dass sie allgemein akzeptiert ist und war, handelt es sich durchaus um eine „soziale Norm“.⁷⁸ Allerdings „beziehen sich in der liberal-egalitären Moral die Normen [...] immer auf Schädigungen von Subjekten“⁷⁹ – davon ist aber zumindest im ‚Krätzerich‘-Gedicht nicht die Rede. Und so könnte hier ein begründeter oder gar gerechter Zorn lediglich gemäß einer „traditionalistisch-autoritären Moral“ unterstellt werden, also einer solchen, die entweder „die Kränkung eines göttlichen Gesetzgebers“ oder des Empfindens des Publikums zum Gegenstand hat.⁸⁰ Ersteres ist hier nicht von Belang, Letzteres – die Rede von der ‚sozialen Norm‘ zeigt es an – sehr wohl. Nur wird nicht klar, was an dem ermittelten Normverstoß derart schwerwiegend ist, dass es die in diesem Gedicht präsentierte Aggression und Wut rechtfertigen könnte. Es tut sich somit von hier aus ein Legitimationsdefizit des Texts auf.

Insofern das Gedicht später eigenständig publiziert wurde, müsste es für sich selbst eintreten können. Dennoch soll ein Blick auf seinen unmittelbaren Kontext,

74 Zur Problematik der Abgrenzung der Begriffe im Wortfeld ‚Satire‘ vgl. Punkt 2.1, S. 92 ff., der vorliegenden Arbeit.

75 K. Sornig, *Beschimpfungen*, S. 163.

76 In diese Richtung weist das sarkastische Wortspiel „ausschlag‘gebend“ ebenso wie der Begriff „Möchtegern“ (V. 3) und das vorgebliche Zitat „Bin ich ä Perseenlichkeit ... !“ (V. 4, V. 12).

77 Als ein Beispiel für viele siehe J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 10.

78 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 172. Vgl. Kapitel 1, S. 36 f., der vorliegenden Arbeit.

79 A. Wildt, *Moralspezifität von Affekten*, S. 216.

80 A. Wildt, *Moralspezifität von Affekten*, S. 216. Gemäß derartiger Moralkonzepte würden Normen akzeptiert, die keine direkte Verletzung anderer implizieren, aber „einen göttlichen Gesetzgeber“ (ebd.) oder das Empfinden des Publikums kränkten.

die vier vorangehenden ‚Caprichos‘, klären, ob die Wut des Texts hier, gemessen an den kulturellen Regeln dieses Gefühls, eine stichhaltigere Begründung erfährt. Was dabei jedoch zunächst auffällt, ist die Identität zentraler Vorwürfe Kerrs mit den zuvor von Kraus formulierten. Erstens gilt das für die Unterstellung von ökonomischer Reklamesucht als eigentlichem Beweggrund für Kraus’ Einschreiten in der Jagow-Affäre. Zweitens wirft auch Kerr seinem Kontrahenten die Einmischung in „Privatsachen“ (212) vor. Die Motivik des Gedichts vorbereitend, spricht er ihm ebenfalls die Fähigkeit ab, schreiben zu können, wobei die verwendete Fäkalsprache – ein sarkastisch distinguierendes Bildungsindiz – in Anspielung auf einen Satz des Historikers Prokop ins Lateinische übertragen ist: „[C]accatum non est dictum“ (212).⁸¹ Zudem hatte Kraus bereits den Vorwurf des Epigonentums formuliert, der bei Kerr mit Blick auf Maximilian Harden und Leopold Spitzer in den – mit Freud gesagt – durch „Verdichtung mit Modifikation“⁸² erzeugten Witz der „doppelten Epigonorrhöe“ (213) gekleidet erscheint.⁸³ Ferner hält auch Kerr seinem Kontrahenten die Unverhältnismäßigkeit seiner satirischen Mittel angesichts belangloser Anlässe vor. Kommt dann das Attest „mechanische[] Umdrehung“ bzw. „Gegensätzelei“ (212) hinzu – ein Vorwurf, der, wie sich noch zeigen wird, letztlich auf Kerr selbst zurückfällt –, so zielt all das auf eine Desavouierung der inhaltlichen Legitimität des Kraus’schen Schreibens ab.

Ein Kritikpunkt ohne Kraus’sches Vorbild ist indes, dass Kerr seinem Gegner gemäß der für die Invektive typischen Schmähtopik „abseitigen Weltekel“ (213) vorhält.⁸⁴ Das aber wird nicht überzeugend belegt. Zwar zitiert Kerr zu diesem Zweck Kraus selbst („Mir sind alle Menschen gleich, überall gibt’s Schafsköpfe und für alle habe ich die gleiche Verachtung“ [213]) –, aber aus dieser partiell auf die „Schafsköpfe“ gerichteten emotionalen Haltung, wie Kerr es tut, eine Totalabneigung gegenüber der Welt herauszulesen, ist offensichtlich tendenziös. Ein besonderer Mangel ist das an dieser Stelle, weil der Text hier vorgibt mittels Beweisen, also der rhetorischen Funktion des *probare*, die *persuasio* im *Dialog mit dem Leser* bewirken zu wollen. Und dieser argumentative Mangel wiegt umso schwerer angesichts der Drastik der Kritik in ‚Capricho IV‘, in dem Kraus – derart mäßig vorbereitet – als „Menschenfeind“ (213) tituiert wird. Dieser Text unterstellt ihm ferner eine antidemokratische Haltung. Dabei handelt es sich allerdings um eine Replik. Somit stellt diese Vorgehensweise auch einen *dialogischen Bezug zur*

⁸¹ Im lateinischen Sprichwort hatte der Satz noch *cacatum non est pictum* geheißen.

⁸² Diese Bezeichnung geht auf S. Freud, *Der Witz*, S. 43, zurück.

⁸³ Vgl.: „[M]an könnte ihm [d. i. Kerr] das Verdienst einer neuen Ein- und Ausdrucksfähigkeit zubilligen, wenn es nicht eben eine wäre, die wie alle Heine-Verwandtschaft Nachahmung ihrer selbst ist und das Talent, der Nachahmung Platz zu machen“ (S. 187).

⁸⁴ Siehe hierzu U. Neumann, *Invektive*, Sp. 550.

Argumentation des Gegners her. Kraus hatte nämlich – seinerseits bereits im Dialog mit den Verlautbarungen der Gegenseite – den Versuch, die publizistische Bekanntmachung der Jagow-Affäre unter Berufung auf demokratische Werte zu legitimieren, als ein „Mißverständnis“ bezeichnet, insofern „durch die Politik die Freiheit vom Maulkorb erstrebt werden kann, nie aber das Recht, zu stinken“ (192). Will sagen: Demokratie legitimiert zwar die freie, nicht aber die unethische Meinungsäußerung.

Doch die vier ersten ‚Caprichos‘ bringen anders als der ‚Krätzerich‘ auch Vorwürfe gegen Handlungen vor, die nach einer liberal-egalitären Moral schwer wiegen, und zwar den der Lüge und der Beschämung (vgl. 213). Das aber geschieht wie stets bei Kerr, ohne dass dafür tatsächlich Argumente oder gar Belege geliefert würden. Vielmehr formulieren die Texte lediglich diffamierende Behauptungen. Und eine Widerlegung der Vorwürfe Kraus’ findet ebenfalls nicht statt. Der Eindruck vom ‚Krätzerich‘ als Text, der auf die Ebene des bloß Persönlichen begrenzt ist, bleibt so bestehen. Das gilt im doppelten Sinne: Die Texte richten sich zum einen gegen eine bestimmte Person, und zum anderen stellen sie eine persönlich motivierte Rache dar. Auf Letzteres deutet schon die häufige Umkehr der Vorwürfe des Gegners hin.

Diesem Eindruck entspricht nicht zuletzt auch die emotive Struktur der ‚Caprichos‘ vor dem ‚Krätzerich‘. Bis zum Ende des dritten jedoch lässt sich trotz vielfältiger negativer Prädikationen nicht eigentlich Wut in diesen Texten ausmachen, denn formale Elemente, die ein Erregungsmoment veranschaulichen könnten (z. B. Wiederholungsfiguren), finden nur selten Verwendung. Und das reicht auch wegen des spöttelnd überheblichen Gehalts, der dem Objekt der Rede kein Gewicht zugestehen möchte, nicht aus, um ein erhöhtes Arousal zu vermitteln. Daran ändert selbst die Aposiopese gegen Ende des zweiten ‚Caprichos‘ nichts, obgleich sie eine pathosträchtige Figur bzw. potenziell Teil der Präsentation gesteigerter Unruhe und in diesem Sinn der Wut ist.⁸⁵ Bei Kerr ist sie schlichtweg ein ubiquitär eingesetztes habituelles Stilmittel und wird entsprechend lapidar mit der Bemerkung „dieser Satz kommt nie zu Ende“ (213) kommentiert. Das vierte ‚Capricho‘ enthält dann allerdings deutliche Hinweise auf ein mitschwingendes Wutmoment. In semantischer Hinsicht ist das zunächst die Häufung von drei Schimpfworten. Dabei hat der „Knirps“ (213), das erste dieser Schimpfworte, noch einen kleinmachenden Gehalt.⁸⁶ Es folgt die Titulierung „schale

⁸⁵ Zu dieser Figur vgl. B. Vickers, *Expressive Function*, S. 317, 328, 333, 335f. Zur Unruhe als Wutsymptom siehe Kapitel 1, S. 56, der vorliegenden Arbeit.

⁸⁶ Als Angriff auf das äußere Erscheinungsbild des Gegners gilt eine solche Bezeichnung als konventioneller Bestandteil der Invektive wie der Polemik (vgl. U. Neumann, *Invektive*, Sp. 550).

Haut“ (213), die wohl – angesichts der Unbestimmtheit lässt sich das nicht genauer sagen – so etwas wie die langweilige Geistlosigkeit des Gegners brandmarken will. Die Bezeichnung „dummes Luder“ (213) kann man, da sich Kraus, was unmittelbar zuvor ins Lächerliche gezogen worden war, für „freie Geschlechtsübung“ (213) stark gemacht hatte, im Sinne von ‚Prostituierte‘ lesen. Wegen seines tatsächlichen Einsatzes für diese Berufsgruppe stellt die Verwendung dieses Begriffs außerdem nicht nur eine allgemeine Beschimpfung, sondern auch eine konkrete inhaltliche Abwertung seiner Tätigkeit als Autor dar. Erregt wirken die zunehmend drastischeren pejorativen Elemente aber vor allem deshalb, weil ihre Nennung mit einem Wiederholungsmoment einhergeht:⁸⁷ Die beiden letzten erscheinen in kurzer Folge, wobei das ‚dumme Luder‘ bei seiner zweiten Nennung durch das vorgestellte Adjektiv „entsetzlich“ (213) eine weitere Steigerung erfährt, was die Intensität der Negativbewertung erhöht. Dass dies im Zuge einer Apostrophe geschieht (der Gegner wird direkt angesprochen), hat ebenfalls eine affektiv intensivierende Funktion.⁸⁸ Der Rhythmus des Texts erscheint wiederum auch anderweitig beschleunigt. So wird die Anrede „Du kannst“ (213) mit Abstand zweimal verwendet, und auch ihre einmalige Auslassung (*detractio*), die als implizite Wiederholung gedeutet werden kann, bewirkt eine *satzrhythmische Akzeleration*. Der zweite Absatz ist von der Anapher der Konjunktion ‚daß‘ geprägt, und der Effekt dieser Wiederholung nimmt durch das damit homophone Satzobjekt ‚das‘ des abschließenden Satzes noch zu. Weiter sorgen der Parallelismus „für das Höchste“/ „für etwas Wichtiges“ (213) sowie die Identität der Infinitivkonstruktionen für verkürzte rhythmische Intervalle. An dieser Stelle gewinnt dann das von Kerrs impressionistischem Stil (drei Punkte, Klammern, Parenthesen) auch textgrafisch ausgehende Moment der *Unruhe*, das in psychophysiologischer Hinsicht mit der Wut assoziiert ist, aufgrund des dazu passenden semantischen Kontexts eine emotive Bedeutung.

Fragt man daher danach, ob bereits in ‚Capricho IV‘ Wut präsentiert wird, so ist die Semantik des Texts noch einmal genauer zu betrachten. Denn wie der schon erwähnte Begriff „Knirps“ stellen die Pejorationen „Schnatterstil“ oder „amüsanter Spaßbold“ sowie das Adjektiv „ulkig“ (213) ein im Sinne Freuds humorvolles Leichtnehmen der Angelegenheit resp. des Kontrahenten aus.⁸⁹ Nicht

⁸⁷ Siehe hierzu Kapitel 1, S. 75, der vorliegenden Arbeit, wo darauf hingewiesen wird, dass der Gebrauch von Schimpfwörtern nicht zwingend mit Erregung einhergeht.

⁸⁸ Die Apostrophe ist eine klassische Pathosfigur (vgl. M. Kraus, *Pathos*, Sp. 690).

⁸⁹ S. Freud, *Der Humor*, S. 255, bestimmt den Titelbegriff als lustvolles Substitut luststörender Affekte, das sich „gegen die Ungunst der realen Verhältnisse zu behaupten vermag“. Vgl. ders., *Der Witz*, S. 241. Erinnerung sei hier jedoch daran, dass die Empfindung der Wut

von ungefähr ahmen zudem die Formulierung „Nun lauf“ (213) sowie das Idiom ‚sich etwas hinter die Ohren prägen‘ die Rede gegenüber einem kleinen Jungen nach. Auf diese Weise wird hier wie auch in Teilen des ‚Krätzerichs‘ gleichgültige Überlegenheit demonstriert. Wut als Zeichen, dass das Sprecher-Ich den Bezugspunkt seiner Äußerungen als wichtig einschätzt, passt dazu, wie gesagt, eigentlich nicht. Dennoch finden sich auch im ‚Capricho IV‘ mehrere Indizien dieses Gefühls. Und mit Blick auf das abschließende Gedicht ist diesbezüglich sogar eine Zunahme zu beobachten, sodass der Eindruck eines wuttypischen allmählichen Sich-in-Rage-Schreibens entsteht.⁹⁰ Es tut sich hier also in emotiver Hinsicht ein ähnlicher Widerspruch wie im ‚Krätzerich‘ auf. In beiden Fällen erscheinen die Strategien, die ein Leichtnehmen des Gegners vorgeben, als verdeckte Form der Wut, da sie stets wieder durch offene konterkariert werden.

Dieser Befund zur emotiven Struktur führt nun zu dem mit der Wut verbundenen *Handlungsmuster der Rache* zurück, denn in der Rezeption von Kerrs erster Erwiderung kann dieses Konzept auf zweifache Weise wirken. Ist der Kraus'sche Angriff bekannt und wird als illegitim eingeschätzt, so vermag das zwar die Kritik an Kerrs Text zumindest bei demjenigen*derjenigen Leser*in zu vermindern, der*die die nach Johannes F. Lehmann in der Aufklärung vorgenommene Diskreditierung „des Wunschs nach Rache als Antwort auf eine Beleidigung bzw. Ehrkränkung als das Kernnarrativ [...] des Zorns“ nicht mitvollzogen hat.⁹¹ Die Tradition der aristotelischen Zorndefinition, wonach der gerechte Zorn einen Akt der Vergeltung infolge „einer Gemütsregung wegen zugefügter Beleidigung“ einschließt,⁹² bricht nämlich keineswegs mit Thomas ab. Noch James Averill notiert hinsichtlich der Auslöser des Zorns für das späte 20. Jahrhundert folgende zeitgenössisch verbreitete Norm: „A person has the right (duty) to become angry at intentional wrongdoing, including an affront to one's honor“.⁹³ Und auch für manche Theoretiker*innen unserer Zeit legitimiert ein solcher Angriff einen

nach K. R. Scherer/P. C. Ellsworth, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 583, intrinsisch nicht per se unangenehm ist.

90 Siehe hierzu C. Tavis, *Wut*, S. 140. Die Autorin verweist auf E. J. Murrays Untersuchungsergebnis, „daß Menschen, die erniedrigt und kritisiert wurden, im allgemeinen wütender werden, wenn sie die Möglichkeit bekommen, ihren Ärger auszudrücken. [...] [D]er Ausdruck selbst läßt die Wut ‚überraschend konsistent‘ ansteigen.“ Bereits der Stoiker Plutarch schreibt – selbstredend in der Absicht, das Gefühl zu diskreditieren –, dass das Ausagieren dieses Gefühls keine „Erleichterung“ bringe, da der „Zorn durch das, was man unter seinem Einfluß tut und sagt, nur noch mehr aufgeregt“ werde (Plutarch, *Von der Bezähmung des Zorns*, S. 9).

91 J. F. Lehmann, *Zorn, Rache, Recht*, S. 183.

92 Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 400.

93 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 324.

Rachewunsch.⁹⁴ Der Angriff auf Kerrs Ehre lag mit Kraus' Herausforderung vor. Aber in Kerrs erstem Gegenschlag erscheint die Wut zunächst nicht dadurch bedingt; jedenfalls wird eine Verletzung durch die Herausforderung nicht thematisiert. Deshalb kann ihm die Unkenntnis der Vorgeschichte ebenso zum Nachteil gereichen wie eine Interpretation, die Kraus' Vorgehen als legitim ansieht. Entsprechend versucht Kerr, als ihm aufgeht, dass seine Texte für viele einen Normverstoß darstellen, sich zu rechtfertigen, indem er auf die Schändung seiner Ehre durch Kraus hinweist – eine Taktik, die er noch in den 1920er-Jahren vor Gericht verfolgt, wo er die ‚Caprichos‘ als Reaktion erklärt: „Der damals heftige Ton war die Antwort auf üble Beschimpfungen durch Kraus“.⁹⁵ Damit ist das Rachemotiv als mögliche Legitimation seiner Erwiderung eingeführt. Der Preis dieser Strategie ist jedoch, dass Kerr dem Gegner so gerade jene Wirkungsmacht zubilligt, die er mit der Rede von den „hanebüchenen Beschimpfungsversuchen des Kraus“ negieren möchte.⁹⁶ Kerr zeigt sich verletzt, denn „[u]ltio doloris confessio est“.⁹⁷ Dabei ist hervorzuheben, „daß auch der schärfste Aufsatz in der ‚Fackel‘ nicht in jene hämische, persönliche Gehässigkeit und platte Vulgarität abglitt, wie sie das Gedicht ‚Der Krätzerich‘ [...] zeigt“.⁹⁸ Vor allem aber reicht, wie im Theorieteil ausgeführt, eine rein persönlich motivierte Form der Rache – das ist die mögliche negative Wirkung dieses Konzepts – im Normsystem der Literatur generell nicht als Grundlage für die Wertschätzung eines literarischen Texts und der in ihm präsentierten Emotion aus. Insofern jedoch die oben zitierte gesellschaftliche Norm der Wut im aristotelischen Sinne auch eine Verpflichtung zum Zorn benennt,⁹⁹ wird die normative Gemengelage, in der sich Kerr durch Kraus' Herausforderung befand, noch komplexer und damit heikler: Zum einen konnte er sich mit gutem Grund dem sozialen Anspruch ausgesetzt sehen, auf den Angriff auf seine

94 Vgl. A. Ben-Ze'ev, *Moral Emotions*, S. 152, der auch sonst häufiger auf aristotelischer Linie argumentiert: „In anger, the harm is often a kind of personal insult, and thus the wish for revenge entails the desire for retaliation for an unjust injury.“

95 F 787–794 (1928), S. 140. Diese Vorgehensweise hat einen konkreten juristischen Grund, den Kraus befremdet erwähnt. Es ist die deutsche Bestimmung, „wonach er für einen Schimpf, der als ‚sofortige Erwiderung‘ aufzufassen sei, Straflosigkeit erwirken konnte“ (F 781–786 [1928], S. 19).

96 F 787–794 (1928), S. 25 (Hervorh. A. S.).

97 L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 234. Gerhard Fink übersetzt hier: „Rache bedeutet das Eingeständnis einer Kränkung“ (ebd., S. 235). Manfred Rosenbach hingegen übersetzt diesen Satz in seiner Ausgabe von Senecas Philosophischen Schriften näherliegend mit „Rache ist Eingeständnis von Schmerz“ (L. A. Seneca, *Über den Zorn*, S. 235); ähnlich auch Otto Apelt (vgl. L. A. Seneca, *Vom Zorn*, S. 155).

98 C. Kohn, *Karl Kraus*, S. 74.

99 Vgl. Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1125b32–1126a.

Ehre reagieren zu müssen.¹⁰⁰ Zum anderen unterlag diese Reaktion selbst wiederum bestimmten Normen, und zwar emotionsspezifischen ebenso wie literarischen. Und mit beiden Normbereichen gerieten Kerrs Texte aus den dargestellten Gründen für eine Vielzahl an Leser*innen ins Gehege.

Im Fortgang der Fehde erkennt Kerr also, dass seine Erwiderung einen für ihn nachteiligen Normverstoß darstellt, und ist um ihre Rechtfertigung bemüht. Doch die These einer Distanzierung von seinen Kraus-„Caprichos“, zu deren Unterstützung sich die Eliminierung des Namens seines Kontrahenten in der späteren „Krätzerich“-Fassung sowie seine Argumentation vor Gericht als Beleg anführen ließen, passt nicht zu seinem sonstigen Verhalten in diesem Zusammenhang. Schließlich erachtet er das Gedicht, das auch in der veränderten Version als persönliche Beleidigung lesbar bleibt, für würdig, in den Sammelband der „Caprichos“ von 1926 aufgenommen zu werden. Das entgeht auch Kraus nicht; vor allem aber betont dieser, dass Kerr kurz nach jenem juristischen Rechtfertigungsversuch behauptet habe, ihn in diesem Text treffend charakterisiert zu haben.¹⁰¹ Daher ist Kraus nicht bereit, dem Gegner dessen fragwürdige Äußerungen nachzusehen, und zieht folgendes Fazit: „Liebling. Alles was du 1911 geschrieben hast, bleibt, und was ich damals geschrieben habe, gilt!“¹⁰² Tatsächlich liegt in Anbetracht der Vorgehensweise Kerrs die Vermutung nahe, jene relativierende Distanzierung erfolge nicht aus einer echten Überzeugung des realen Autors heraus, sondern sei lediglich der äußeren Drucksituation (u. a. vor Gericht) geschuldet.

Beim Publikum, primärer Adressat auch der Erwiderung, waren die „Caprichos“ mit dem „Krätzerich“ als Schluss- und Höhepunkt kein Erfolg – im Gegenteil. Die systematische Erörterung der Komik am Ende dieses Kapitels vorwegnehmend, ist hier darauf hinzuweisen, dass die geringe Beliebtheit der Texte gerade mit Blick auf Freuds „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten“ nicht verwundern kann. Zwar finden sich in den Texten, wie noch beschrieben wird, einzelne Witztechniken; insgesamt aber weisen sie, insbesondere das „Krätzerich“-Gedicht, weder die hintersinnige Struktur eines Witzes auf noch sind sie umfassend von dessen Techniken geprägt, sodass die „Witzverkleidung“ als Schutz vor der Kritik der Vernunft der Rezipient*innen fehlt.¹⁰³ Das aber wäre, wenn man

100 Allerdings ist in der modernen Gesellschaft des frühen 20. Jahrhunderts kein derart umfassender sozialer Zwang anzunehmen, wie ihn P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 33, mit der Analyse des „Mechanismus von Beleidigung und Rache“ als charakteristisch für die Kabylen beschreibt.

101 Vgl. F 781–786 (1928), S. 20.

102 F 787–794 (1928), S. 141.

103 S. Freud, *Der Witz*, S. 146.

Freud Glauben schenkt, eine kulturelle Bedingung für die mögliche Akzeptanz von Aggression oder Wut, wie sie die Texte präsentieren. Denn es gilt: Im Angesicht einer „Beleidigung [...] zeigt der Witz den Weg, sie ungefährdet zu vergelten“.¹⁰⁴ Einfache Beschimpfungen hingegen seien – und diese Thesen wurden 1905 in Wien, also in zeitlicher und kultureller Nähe zur Entstehung der Texte, formuliert – verpönt.¹⁰⁵ Demnach müssten die Rezipient*innen des frühen 20. Jahrhunderts die persönlich direkte Form des Angriffs als Normverstoß angesehen haben, der Unlust erzeugt. Der von Freud im Folgenden skizzierte Vorgang erhält in dieser Form keine ausreichende Unterstützung durch den Witz:

Seitdem wir auf den Ausdruck der Feindseligkeit durch die Tat verzichten mußten – durch den leidenschaftslosen Dritten daran gehindert, in dessen Interesse die Bewahrung der persönlichen Sicherheit liegt –, haben wir [...] eine neue Technik der Schmähung ausgebildet, die auf die Anwerbung dieses Dritten gegen unseren Feind abzielt [d. i. die Rhetorik]. Indem wir den Feind klein, niedrig, verächtlich, komisch machen, schaffen wir uns auf einem Umwege den Genuß seiner Überwindung, den uns der Dritte, der keine Mühe aufgewendet hat, durch sein Lachen bezeugt.¹⁰⁶

Dass es sich, wie Freud meint, bei der verbalen, rhetorischen Schmähung um ein kulturell bedingtes Substitut physischer Gewalt handelt, ist allerdings eine Ansicht, die man nicht generell teilen muss.¹⁰⁷ Tatsächlich schlägt Kerr jedoch zu Beginn der ‚Caprichos‘ vor, Kraus nicht mehr zu ohrfeigen; das geschieht aber ausdrücklich nicht, weil er die Legitimität einer solchen Tat bestreiten möchte, sondern, wie er sagt, wegen der „Unberechtigung des Aufwands“ (212). Seine These, „Ohrfeigen sind [...] kein Argument“ (212), lässt sich entsprechend ironisch deuten, denn mit ihrer anschließenden hyperbolischen Beschreibung nutzt Kerr die Kraus realiter verabreichten Backpfeifen indirekt zu dessen Diffamierung. Außerdem intendieren die ‚Caprichos‘ – während sie sich ostentativ von ihr abzuwenden scheinen – eine literarische Substitution der Ohrfeige, sie verfolgen die hinter diesen stehende Strategie: Beleidigung und Entehrung. Hier wie dort handelt es sich um symbolische Gewalt, die auch Ohrfeigen, obgleich körperlicher Akt, in

104 S. Freud, *Der Witz*, S. 119.

105 Vgl. S. Freud, *Der Witz*, S. 117 und 150.

106 S. Freud, *Der Witz*, S. 117. Vgl. H. Kuch/S. K. Herrmann, *Symbolische Verletzbarkeit*, S. 203. Allein aufgrund der bisherigen Hinweise zur Relevanz des Publikums als eigentlichem Adressaten der Texte Kerrs und Kraus' vgl. zur zentralen Bedeutung des Dritten in Freuds Witztheorie: Ders., *Der Witz*, S. 114, 168, 193.

107 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 50 und 61, der vorliegenden Arbeit, wo darauf hingewiesen wird, dass es gute Gründe gibt, zumindest in Momenten der Wut die verbale als die gegenüber der physischen Gewalt ursprünglichere Form anzusehen.

erster Linie sind.¹⁰⁸ Das abschließende ‚Krätzerich‘-Gedicht bildet den physischen Schlag sogar metrisch ab. Angesichts der sonstigen Eigenschaften des Texts bestätigt sich von daher indes – unfreiwillig ironisch – die eigene These, wonach Ohrfeigen kein Argument seien. Diese These ist zudem eine Reaktion auf Kraus’ vorangegangene gegenteilige Äußerung, der zufolge „[e]ine Ohrfeige [...] ein literarisches Argument sein [könne]“ (204). Dass dies ironisch bzw. sarkastisch zu interpretieren ist, macht der anschließende Satz unzweideutig klar: „Sie kann der geistige Ausdruck der Unmöglichkeit sein, eine geistige Distanz abzustecken, und ich habe es oft empfunden und gesagt, dass die Polemik ihre Grenze in dem Wunsch hat, statt der Feder das Tintenfaß zu gebrauchen“ (204f.). Ein literarisches Argument ist die Ohrfeige demnach nur im Hinblick darauf, was aus ihr spricht. Und das ist für Kraus etwas zutiefst Unliterarisches. Der bloße Wunsch nach physischer Gewalt verstößt seiner Ansicht nach nämlich gegen die polemische Norm. Die Polemik sei einem „Anspruch auf Sauberkeit“ und einer „Fähigkeit, Distanz zu wahren“ (205), verpflichtet. Damit stellt er einen ethischen Anspruch an diese literarische Form, wobei noch zu klären sein wird, ob Kraus zu Recht der Überzeugung ist, Kerr und Cassirer in diesem Punkt überlegen zu sein. Unabhängig davon, ob man Kerrs These über die Ohrfeige nun ironisch deutet oder nicht, tut sich jedenfalls in den ‚Caprichos‘ erneut ein die Position des Kontrahenten implizit affirmierendes und damit geradezu *autodestruktives Moment* auf. Der unironischen Deutung zufolge käme allerdings ein flagranter Selbstwiderspruch, die argumentative Instrumentalisierung der Ohrfeige trotz ihrer vorgebliehen Dysfunktionalität in dieser Hinsicht, hinzu. So oder so bestätigt sich durch Kerrs Umgang mit diesem Phänomen sowie durch seine persönlichen Beschimpfungen Kraus’ Urteil über dessen mangelnde Sauberkeit. Schreibt man Freuds Witztheorie in ihrer Analyse gesellschaftlicher Tabus weiterhin einen die gesellschaftlichen Realitäten ihrer Zeit abbildenden Wert zu, wäre Kerrs explizite Äußerung über die Ohrfeigen nichtsdestotrotz als Versuch aufzufassen, das Publikum auf seine Seite zu ziehen. Aus dem gleichen Grund bekundet er, wie erwähnt, indirekt auch die Absicht, Argumente vorzubringen. Nur lässt seine Erwiderung davon abseits dieser Absichtsbekundung wenig erkennen. Entsprechend schlecht war es um ihren Erfolg bestellt. Denn, so Freud: „Wo das Argument die Kritik des Hörers auf seine Seite zu ziehen sucht, ist der Witz bestrebt, diese Kritik zur Seite zu

108 Vgl. H. Kuch/S. K. Herrmann, *Symbolische Verletzbarkeit*, S. 180: „Sie [d. i. die Ohrfeige] demonstriert etwas: die symbolische Verachtung und Geringschätzung der Akteurin gegenüber der Betroffenen. Auch wenn die Ohrfeige eine körperliche Handlung ist, so zielt sie vor allem auf eine symbolische Sphäre. Sie verletzt nicht eigentlich den Körper, sie verletzt das soziale Sein.“

drängen.“¹⁰⁹ In Kerrs ‚Caprichos‘ aber ist beides Mangelware. Offensichtlich wollten ihm dann auch nur wenige Zeitgenoss*innen in der ethischen Bewertung dieser Texte folgen, die da lautet, es handle sich bei ihnen um die „Senge des sittlichen Rechts auf intuitiver Grundlage“. Und weiter: „Ich hoffe gezeigt zu haben, wie derselbe Zweck ohne Unannehmlichkeiten einer Berührung erfüllt werden kann.“¹¹⁰ Diesem Urteil Kerrs über den ethischen Wert seiner ersten Erwiderung ist die Forschung bis heute nicht gefolgt.¹¹¹ Vielmehr hat sich Kerr, ohne den Bereich des Ästhetischen radikal von dem der Ethik zu trennen und sich so zumindest theoretisch gegen entsprechende Vorwürfe zu immunisieren, mit seiner wutgeprägten Antwort in diverser Hinsicht ethisch angreifbar gemacht. Um mit Freud zu sprechen, macht Kerr durchaus den „Feind klein, niedrig, verächtlich, komisch“,¹¹² aber das geschieht in einem Modus, den der Begründer der Psychoanalyse pejorativ als Invektive bezeichnet hätte. Um positiv aufgenommen zu werden, hätte jedoch – und dem haben sich später einige Vertreter*innen der Satiretheorie angeschlossen – „die Neigung zur Invektive durch eine hochentwickelte ästhetische Kultur [d. i. hier vor allem der Witz] in Schach gehalten“ werden müssen.¹¹³ So sehr diese Ansicht Kerrs Misserfolg erklären mag, so wenig wird in der vorliegenden Arbeit eine grundsätzliche künstlerische Abwertung der Invektive vertreten.

Abschließend führen diese Feststellungen noch einmal zu der Frage, welches Gefühl es konkret ist, das der ‚Krätzerich‘-Text präsentiert. Bislang wurde angesichts der Abwertungs-, Aggressions- und Erregungsmomente allgemein die Emotionsfamilie der Wut im Text identifiziert. Insbesondere Erregungsindikatoren finden sich allerdings im Gedicht eher selten. Man könnte dies als Hinweis darauf deuten, dass die hier realisierten emotiven Strukturen mit dem Begriff ‚Hass‘ treffender beschrieben wären, weil dieser zwar stets Negativbewertung und Aggression mit Wut gemein hat, aber nur hin und wieder von erregter Dynamik geprägt ist und daher gemeinhin nicht als Emotion, sondern als Haltung bzw. *attitude* konzeptualisiert wird. Dabei geht es aufgrund der im Einleitungskapitel beschriebenen unscharfen Grenzen der Emotionsbegriffe nicht um eine zweifelsfreie Etikettierung. Da sich die im Gedicht präsentierte

109 S. Freud, *Der Witz*, S. 147.

110 A. Kerr, *Die schale Haut (a)*, (Pan 01.08.1911), S. 643.

111 Siehe hierzu z. B. das Fazit in F. Rothe, *Karl Kraus: Die ‚Caprichos‘* „erinnerten eher an die grobianische Literatur des 16. Jahrhunderts als eine geschliffenen [sic!] Satire, die Jonathan Swifts Namen im Schilde führt. [...] Kerrs Pamphlet gipfelt in Versen, die geistfeindlich und voller Ekelgefühle mit antisemitischem Unterton“ (S. 250) sind.

112 S. Freud, *Der Witz*, S. 117.

113 S. Freud, *Der Witz*, S. 132.

Emotion jedoch nicht durch ein bestimmtes Ereignis getriggert zeigt, wie es stets als Charakteristikum von Wut oder Zorn angesehen wird, liegt es auch von dieser Seite her nahe, hier eher eine Einstellung wie den Hass als seine emotiv dominante Qualität zu bestimmen. Dem entspricht nicht zuletzt die antisemitische Tendenz, die wie jeder Rassismus auf einer der jeweiligen Erfahrung vorgängigen Abwertung einer bestimmten ethnischen Gruppe beruht.¹¹⁴ Ferner dient die zentrale bildspendende Metonymie (Krätzerich) der wesenhaften Erfassung des Gegners, sodass sich sagen ließe, sie illustrierte paradigmatisch jene gänzlich negative Bewertung des Bezugspunkts, die als typisch für den Hass beschrieben wurde.¹¹⁵ Entsprechend aufgesetzt wirkt das vorgebliche Leichtnehmen des ansonsten dem Anschein nach Gehassten.

Die erwähnte Gehässigkeit des Texts fügt sich in dieses Bild. Sie ist Teil einer Überbietungsstrategie, die man als Hinweis darauf lesen kann, dass hier jemand bereit ist, ein „Spiel nach der Regel ‚Herausforderung als Erwiderung der Herausforderung‘ [...] zu spielen“.¹¹⁶

3.1.4 Kraus zwischen Empörung, Hass und Verachtung – ‚Der kleine Pan stinkt noch‘ im Kontext

Auch im aktuellen Konflikt gilt: „[D]ie Reaktion auf eine Herausforderung ist [...] an sich schon eine neue Herausforderung“.¹¹⁷ Und so publiziert Kraus noch im Monat des Erscheinens der Erwiderung Kerrs seine eigene. Darin macht er von der Antwort seines Gegners ausgiebig Gebrauch. Mit einem kurzen, neutralen Einleitungssatz versehen zitiert er diese zu Beginn komplett und kommentiert das unmittelbar darauf: „Es ist das Stärkste, was ich bisher gegen den Kerr unternommen habe“ (214).¹¹⁸ Durch das polemiktypische Wortspiel mit dem Namen des Gegners tritt dieser, was durch den vorangestellten und in Kombination mit einem Namen zumeist schon als solches pejorativ wirkenden Artikel deutlich wird, in Form einer

¹¹⁴ Vgl. hierzu Punkt 3.4.1.1, S. 436 ff., der vorliegenden Arbeit.

¹¹⁵ Zur Totalität der Negativwahrnehmung im Hass vgl. Kapitel 1, S. 29, der vorliegenden Studie.

¹¹⁶ P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 24.

¹¹⁷ P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 22.

¹¹⁸ Dazu heißt es bei H. Arntzen, *Kraus und seine Gegner*, S. 181: „Er schafft sich in ihnen [d. s. seine großen Polemiken] auch die Fundamente seiner Kritik, und zwar gerade dadurch, daß er seine Gegner zu Antworten provoziert, die ihre gedankliche wie moralische Haltlosigkeit offenbaren.“

Paronomasie an die Stelle des abwertenden Substantivs ‚Kerl‘ – ein Verfahren, das sich in Kraus’ Publikationen über Kerr häufig findet.¹¹⁹

Bei dem Kompletzzitat handelt es sich um einen Extremfall dessen, was Jacques Derrida als ‚Aufpfropfung‘ bezeichnet hat: die Rekontextualisierung und Umfunktionierung gegebenen Textmaterials.¹²⁰ Zudem kann man darin eine Technik erkennen, um „dem dringlichen Streben der Polemiker, den Gegner selber auftreten zu lassen“,¹²¹ Genüge zu tun, und zwar insbesondere deshalb, weil Kraus hier gänzlich auf die den Ursprungstext gelinde verfremdende Sperrung des Zitats verzichtet.¹²² Diese Präsentation der Verlautbarungen des Gegners unterscheidet sich in ihrer Stoßrichtung gegen dessen Intellekt und dessen schriftstellerisches Können allerdings wesentlich von der herkömmlichen Verfahrensweise der Polemik, „physiognomische Akzente zu setzen oder sonst ein Detail aus des Feindes Körperlichkeit zu erwähnen“.¹²³ Als Kraus nämlich einmal die Körperlichkeit des Kontrahenten bespöttelt, relativiert er das sogleich mit dem Satz: „Doch das sind Geschmackssachen“ (208). Sein Zitatverfahren hingegen begründet er damit, dass „sich nichts Vernichtenderes gegen diesen Kerr unternehmen läßt, als wenn man ihm das Wort erteilt“ (218). In diesem Sinn hat schon Walter Benjamin die Zitate der ‚Fackel‘ als „Requisiten von mimischen Entlarvungen durch den Zitierenden“, ja als „das polemische Grundverfahren von Kraus“ bezeichnet.¹²⁴ Die auf ihn selbst gemünzte positive Kehrseite des so benannten Effekts beschreibt Kraus mit den Worten, man könne „nicht lebendiger dastehen, als wenn man diesem Alfred Kerr das letzte Wort läßt“ (218). Dabei sieht er in seiner Art des Zitierens zu Recht eine wesentliche Differenz zur Strategie seiner Kontrahenten:

119 Vgl. S. P. Scheichl, *Polemik*, S. 118. Vorbereitet ist dieses konkrete Wortspiel durch den zuvor dem Gegner in den Mund gelegten Satz: „Oh! Ich war ein verfluchter Kerr!“ (194) und die Feststellung, „dass ein Nietzsche immer noch ein Kerl ist neben einem ganzen Kerr“ (207). Weitere paranomastische Verballhornungen des Namens sind Kraus’ Hinweis, „daß ich nie den Mist des Privatlebens gekerrt habe“ (216), wodurch ebendies als genuine Tätigkeit Kerrs ausgewiesen wird, oder auch die Verbform „bekerrt“ (F 787–794 [1928], S. 137).

120 Vgl. J. Derrida, *Signatur Ereignis Kontext*, S. 337 und 339. U. Gaier, *Satire*, S. 431, meint, dass „die Satire Karl Kraus’ sich immer mehr auf das pure Zitat hin entwickelt“.

121 P. v. Matt, *Polemik*, S. 40.

122 H. Arntzen, *Deutsche Satire*, S. 249, nennt die Zitatsperrung bei Kraus „das Eigene des Satirikers“, verstellt damit aber den Blick auf das Zitat an sich als Umfunktionalisierung des Originaltexts und damit als individuelle Zutat.

123 P. v. Matt, *Polemik*, S. 41.

124 W. Benjamin, *Karl Kraus*, S. 347 und 362.

Denn das macht ja eben den Unterschied zwischen meiner Polemik und der meiner Gegner, daß die meine schon mit der Zitierung der gegnerischen auskommt. Während alles, was je gegen mich geschrieben wurde [...], in meinem Druck nachzulesen ist, haben die Verfasser noch nie gewagt, das Wort, das ich dazugetan, zu wiederholen.¹²⁵

An den Stellen, an denen Kraus auf einzelne Versatzstücke der Texte Kerrs Bezug nimmt, werden diese nicht nur zitierend umfunktioniert, sondern auch kommentiert. Die so vollzogene Auseinandersetzung mit dem Kontrahenten reicht tiefer und ist zugleich mehr bei sich als bei diesem, sodass die Position deutlicher wird, von der her hier argumentiert wird. Das zeigt sich z. B., wenn er Kerr wegen dessen inkonsistenter Verhaltensweisen in expliziter Anlehnung an den im Kontext der Kontroverse um Heines ‚Bäder von Lucca‘ prominent gewordenen Satz Catulls „Ein Talent, doch kein Charakter“¹²⁶ Folgendes vorhält: „[E]r war am Ende nicht das, was man im Tiergartenviertel eine Perseenlichkeit nennt“ (214). Anders als im ‚Krätzerich‘ wird der „Maßstab der Perseenlichkeit“ (218) von Kraus affirmativ gebraucht; und das ist in seinem Werk generell der Fall. Im aktuell vorliegenden Zitat verweist er damit auf eine Norm, an der gemessen der Gegner verworfen wird. Der hatte den Begriff somit seinerseits offensichtlich mit gezieltem Bezug auf Kraus’ Selbstverständnis gewählt. Was das problematische Motiv der Krätze angeht, so greift Kraus es in Gestalt des Synonyms „Räude“ (218) erneut auf und assoziiert diese wiederum mit Kerr – allerdings mit inhaltlichem Bezug auf dessen Gedicht, das von „parasitischem Humor“ (218) zeugt. Er scheint damit jedoch nicht die oben beschriebene Übernahme seiner eigenen Motive und Argumente zu meinen, sondern dass der Humor Kerrs sich vom großen ‚Wirtstier‘ des Antisemitismus nährt. Allgemein wird hier deutlich, dass Kraus’ Text durch die kritische Auseinandersetzung mit den Zitaten des Kontrahenten in dieser Hinsicht ebenfalls eine *dialogische Qualität* gewinnt.¹²⁷

Indem Kraus mittels der Zitate Kerr gleichsam seines Texts beraubt und dem eigenen literarischen Gefüge einverleibt, stellen diese einen Akt der verfügenden Gewalt (*potestas*), der Machtausübung, dar. Michel Foucault zufolge ist die „Macht nicht als Eigentum, sondern als Strategie“ zu verstehen.¹²⁸ Avant la lettre, aber ganz in diesem Sinne konstatiert Kraus im Fortgang der Fehde: „Unbeschränkt verfüge ich über sein Autorrecht und was immer er nun beginnen

¹²⁵ F 735–742 (1926), S. 93; vgl. F 717–723 (1926), S. 57.

¹²⁶ In H. Heines ‚Atta Troll‘ (Caput XXIV, V. 48) wird dieser Satz umgewandelt zu „Kein Talent, doch ein Charakter“.

¹²⁷ S. Straub, *Der Polemiker*, S. 74, spricht von der „dialogischen Struktur der Gesamtpolemik“.

¹²⁸ M. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 38.

wird, statt zu enden, die gefährlichste Waffe bleibt in meiner Hand: ihn abzudrücken!“¹²⁹ Kerr unterstellt er als Folge dessen eine bestimmte Emotion, nämlich die „Furcht des Autors vor der Verewigung seiner Werke“.¹³⁰ Machtdrohung und Furchtzuschreibung sind Teile eines *Überlegenheitsgestus, der gegenläufig zur Ermächtigung des Selbst die Ohnmacht des Gegners proklamiert*, indem sämtliche potenzielle Erwidernngen zum eigenen Gewaltinstrument erklärt werden. Praktisch umgesetzt findet sich dieses Modell bereits in Kraus' Erwidernng von 1911. Diese ist neben der verfügnenden erneut durch verletznende Gewalt (*violentia*) geprägt; beide Formen der Gewalt sind eng miteinander verbunden.¹³¹

Diese Verbindung ist schlagend, wenn Kraus sarkastisch anmerkt: „Es ist mein Verhängnis, daß mir die Leute, die ich umbringen will, unter der Hand sterben. Das macht, ich setze sie so unter ihren Schein, daß sie mir in der Vernichtung ihrer Persönlichkeit zuvorkommen“ (214). Er initiiert demnach lediglich die Selbstvernichtung seiner Gegner, die ihm auch darin zu Diensten sind, und zwar in Form ihrer Erwidernngen, also dem Versuch, sich gerade der Vernichtung zu entziehen. Das erklärt noch einmal die Kompletztitate; in ihnen entstellen sich die Gegner in der von Kraus gewünschten Weise zur Kenntlichkeit. Die Begleittexte sind demnach lediglich Sehhilfen, die es ermöglichen, den Kontrahenten noch besser zu erkennen. Gemäß der Tradition der strafenden Satire erklärt Kraus außerdem explizit den auf diese Weise bewirkten Tod, d. h. den sozialen Tod seiner Gegenspieler zum Ziel seiner Polemiken. Entsprechend schreibt er im Jahr der Entstehung von ‚Der Fall Kerr‘, und das widerspricht dem Vorwurf seines Berliner Antipoden, der ihm nachsagt, bloße Invektiven zu verfassen: „Ich schimpfe nicht, ich verstümme.“¹³² Das steht, wie Kraus selbst hervorhebt, „im Gegensatz zu Herrn Kerr“, der eine derart drastische Intention deziert abstreitet.¹³³ Und so wurde zu dieser unterschiedlichen Haltung der beiden Autoren Folgendes festgehalten:

129 F 787–794 (1928), S. 206 f.

130 F 795–799 (1929), S. 54. Diese Unterstellung bezieht sich allerdings auf Kerrs kriegshetzerische Gedichte.

131 Vgl. H. Kuch/S. K. Herrmann, *Symbolische Verletzbarkeit*, S. 196: „Die verletznende Gewalt beruht auf einer verfügnenden Gewalt.“ Siehe hierzu Kapitel 1, S. 66, der vorliegenden Arbeit.

132 K. Kraus, *Die neue Art des Schimpfens*, S. 312.

133 F 735–742 (1926), S. 93. Ebd., S. 71, wird Kerr wie folgt zitiert: „Nicht ohne Schnippisckheit, ei, ei, beschuldigt er mich aber doch des Wunsches, ihn zu töten. Töten wollen ist ein vorbeitreffendes Wort – wenn jemand seine ganz abweichende Gattung ausdrückt. Es gibt kritisierte Gestalten, die schlechter als Mann, und solche, die besser sind: ohne dass man bei der Wertung an ihren Tod dächte. Sie leben alle fort. – –“.

[Die Polemik] will gewissermaßen den sozialen oder beruflichen Tod der entsprechenden Person. Wenn Kerr diese Anschuldigung für sich zurückweist, sagt er damit gleichzeitig etwas über die Positionierung seiner Angriffe im Bedeutungsfeld Satire – Polemik – Invektive und über die Wirksamkeit, die er seinen eigenen Texten zutraut, aus. Kraus wehrt sich nicht nur nicht gegen den Vorwurf, er wolle töten, sondern er verwendet diesen Ausdruck bewusst.¹³⁴

Der hier diskutierte Aspekt hängt mit den als konstitutiv für die Polemik beschriebenen Folterphantasien, d. h. der systematischen Annäherung von Textwirkung und physischer Gewalt, zusammen, wie sie vor allem Kraus propagiert.¹³⁵ Metaphorisch reflektiert er das wie folgt:

Er war eine Qualle, die immerhin Farbe hatte. Auf den Lebensstrand geworfen, wird sie von mir zertreten. Grauere Schaltiere mögen sie bewundert haben und ihr nachweinen. Mollusken mögen über meine Grausamkeit klagen. Aber der Ozean ist groß und im Sturm vergehen die Ästheten. Herr Kerr hätte nicht an meinem Fuß kleben bleiben sollen. (206)

An sein Werk des Zertretens macht sich Kraus daraufhin mit der Wiedergabe jenes Kerr-Zitats, das ihn als ‚betroffene Fackel‘ apostrophiert, was er dann seinerseits als ‚Schwächezustand‘ bezeichnet und mit dem Satz „Eine betroffene Fackel bietet immer noch einen respektableren Anblick als ein befackelter Tropf“ (206) in seinem beleidigenden Gehalt gegen den Kontrahenten wendet. Versteht man ‚Befackelung‘ als autoreflexive Bezeichnung einer Handlung, die sich der Autor selbst zuschreibt, leistet der Satz performativ, wovon er auf der Aussageebene spricht. In der engen Bindung an die Formulierung des Gegners soll das offensichtlich der Demonstration der eigenen schriftstellerischen Überlegenheit dienen. Das *kompetitive Moment* dieser hier nun vor allem rhetorischsprachlichen Überbietungsstrategie ist deutlich; es ist ein wesentlicher Teil des Spielcharakters des hier analysierten Zweikampfs.

Der Kraus' Erwiderung bestimmende Überlegenheitsgestus umfasst mehrere Komponenten. Zentral ist, dass er Kerr's vorangegangene Erwiderung zunächst als „spielerische Technik des Selbstmords“ (214) bezeichnet und sie somit gegen ihn selbst wendet. Zudem wird dadurch demonstriert, dass die „Beschimpfungsversuche“¹³⁶ des Gegners beim impliziten Autor Kraus nicht

134 S. Straub, *Der Polemiker*, S. 51. Vgl. erneut F 735–742 (1926), S. 93, wo Kraus explizit von den „Leuten, die ich (im Unterschied zu Herrn Kerr) töten will“, spricht. Generell dazu L. Rohner, *Streitschrift*, S. 26: „Polemik ist stets auf Vernichtung aus, konträr zur ‚brüderlichen Zurechtweisung‘“. Entsprechend auch U. Neumann, *Invektive*, Sp. 549.

135 Vgl. allgemein P. v. Matt, *Polemik*, S. 36. Folglich sieht Kraus sich „mit der Waffe des polemischen Geistes“ (F 234–235 [1907], S. 5) ausgerüstet. Zur satirischen Tradition des Motivs siehe H. Kämmerer, *Keine Satyren*, S. 83.

136 F 787–794 (1928), S. 199.

verfangen; es sind eben nur Versuche, die dem Anschein nach – und mehr steht als Grundlage einer Deutung hier nicht zur Verfügung – anders als bei Kerr ihren Namen zu Recht tragen. Kraus führt dem Satiriker Kerr hier die „Ohnmacht seiner Aggression“ vor Augen.¹³⁷ Und so erklärt er schlichtweg mit Verweis auf vorangegangene positive Äußerungen, die der Berliner über ihn gemacht habe, diesem seine Geringschätzung nicht abzunehmen (vgl. 215). Für die Abwertung der ‚Fackel‘ durch einen Begriff wie den des – in modifizierter Form im ‚Krätzerich‘ verwendeten – „Blättchens“ gilt offenkundig das Gleiche.¹³⁸ Dahinter gibt sich ein großes Selbstbewusstsein zu erkennen, ein – wie Kraus sagt – Wissen um „den Wert meiner Leistung“ (218). Dieses Selbstbewusstsein steht hinter der Behauptung, „daß er [d. i. Kerr] sich blamieren würde, wenn er mich für einen ebenso schlechten Schriftsteller hielte, wie ich ihn“, und „daß es lächerlich ist, jenes Klischee der Geringschätzung gegen mich zu werfen“ (215). Im theoretischen Diskurs über den Zorn wird Geringschätzung, wie schon erwähnt, als eine der Hauptursachen dieses Affekts angesehen. Doch obwohl Kerr auf unterschiedlichste Weise – und zwar auch vor der ersten großen Erwiderung – deutlich Geringschätziges gegen Kraus vorbringt, zeigt sich dieser davon nicht getroffen. Und so ist es nur folgerichtig, dass sich in seinen Polemiken gegen Kerr nur selten Wut findet. Allgemein beschrieben hat die hier wirksame Dynamik schon Aristoteles: „Der Zorn ist aber umso größer, wenn man annehmen muß, die entsprechenden Qualitäten nicht zu besitzen [...]. Sobald man aber der Meinung ist, darin, worin man verspottet wird, bei weitem überlegen zu sein, kümmert man sich nicht darum.“¹³⁹ Es ist exakt diese Überlegenheit, die Kraus' erste Erwiderung ausstellt. Insofern ist die Emotionalität der Stimme dieses Texts

137 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 55. Der von Mahler entwickelten Argumentation zufolge bedarf die Realisierung der Aggression der Satire stets der Mitwirkung durch den*die Rezipient*in.

138 Kraus kommentiert dies in F 735–742 (1926), S. 78, wie folgt: „Was aber die Lausis betrifft, so ist es eine alte Erfahrung, daß je größer und zäher sie sind, umso prompter das ‚Blättchen‘ auftaucht, zu dem ihnen die Fackel einschrumpft, die gleichwohl Raum für sie alle bietet.“ S. Straub, *Der Polemiker*, S. 54, erklärt die Unwirksamkeit von Worten wie „Blättchen“ und „Provinz“ durch ihre sachliche Unbegründetheit. Siehe hierzu auch L. Rohner, *Streitschrift*, S. 110, der darauf hinweist, dass der Jahrgang 1911, aus dem Jahr also, in dem der Streit mit Kerr begann, mit einer Auflage von 29.000 bis 38.000 Heften sogar der erfolgreichste der ‚Fackel‘ war.

139 Aristoteles, *Rhetorik*, 1379b. Siehe entsprechend auch Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 416. Die Bestätigung dieser aus der Perspektive der empirischen Forschung referiert J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 174. Als zweitwichtigster intrinsischer Zornauslöser wird ebd. aufgeführt: „An event, action, or attitude which resulted in a loss of personal pride, self-esteem, or sense of personal worth“. Genau davon ist bei Kraus nichts zu sehen. Jenseits ihrer stoizistischen Implikationen hat für die Textgestaltung möglicherweise eine Logik an Relevanz gewonnen, die René Descartes mit der Feststellung auf den Punkt

psychologisch in sich durchaus schlüssig. Und auch in der damit korrespondierenden Herabsetzung des Kontrahenten sind Kraus' Texte im Verlauf der ‚Gesamtpolemik‘ äußerst konsistent.¹⁴⁰

Hier erweist sich die Triftigkeit des *perlokutionären Modells sprachlicher Aggression*.¹⁴¹ Der beleidigende Angriff auf die Ehre ist eine Variante dieses allgemeinen Phänomens. Diesen nimmt Kraus zwar wahr, entwertet ihn aber argumentativ und zieht umgekehrt wiederum die Ehrenhaftigkeit der Gegenpartei in Zweifel.¹⁴² Hatte er das ihm unterstellte „ehrlose Vorleben“ (199) bereits in seiner Herausforderung abgestritten, so billigt er seinem Gegner – anders als Kerr – weder in seiner Erwiderung noch sonst zu irgendeinem Zeitpunkt der Fehde zu, seine Ehre tatsächlich gekränkt zu haben. Im Gegenteil negiert Kraus das sogar explizit, indem er lakonisch feststellt: „Empfand ich es wirklich als Ehrenmakel, daß Herr Kerr mich einen Verleumder genannt hatte? Nein“.¹⁴³ Gezielt vermeidet er so den Eindruck, er reagiere mit seinem Text lediglich auf eine Verletzung seiner Person, was einen sachlich begründeten ethischen Anspruch von vornherein desavouieren könnte.¹⁴⁴

Hierbei handelt es sich um eines der zentralen Merkmale, das dazu beiträgt, das *Motiv der Rache* – anders als im Fall von Kerrs ‚Caprichos‘ – bei der Interpretation von Kraus' Erwiderung in den Hintergrund zu drängen. Eben-diese Funktion erfüllt schon der frühe Hinweis auf die „Freiwilligkeit [s]eines Angriffs“ (196). Was Kraus' Handlungsautonomie angeht, sollen offensichtlich keine Zweifel aufkommen. Daher auch die Feststellung, „Herr Kerr hat sich immer sehr freundlich gegen mich benommen“ (196), und die spätere explizite Erklärung: „Mein Urteil über ihn richtet sich nicht nach seinem Urteil über mich“.¹⁴⁵ Nicht nur spricht sich Kraus jedoch selbst vom Motiv der Rache frei,

bringt, dass die Edelmütigen ihren Feinden nicht die Macht zur Beleidigung einräumen (vgl. R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 245).

140 Siehe hierzu z. B. F 735–742 (1926), S. 79, wo Kraus neben dem Ausdruck der Überlegenheit gegenüber einem „witzlosen Gesellen wie diesem Kerr“ eine rhetorische Frage grundsätzlicher Tragweite stellt: „Wann entsteht mir endlich der Widerpart, der, nicht schon durch den Mut gegen mich geschwächt, beim Anlauf nicht unter das Niveau seines dümmsten Publikums hinuntertölpelt?“ Außerdem F 781–786 (1928): Kraus attestiert Kerr hier zunächst ein „geringes Maß polemischen Selbstvertrauens“ (S. 16) und gelangt daher zu dem Schluss, dass diesen „als meinen polemischen Partner sich vorzustellen schon etliche Phantasie erfordert“ (S. 17).

141 Sie hierzu Kapitel 1, S. 73, der vorliegenden Arbeit.

142 So distanziert sich der Text vom Gehalt des als Zitat Markierten, wenn hinsichtlich der Gegner das „Niveau, auf dem man ‚in Ehren‘ besteht“ (217), erwähnt wird.

143 F 781–786 (1928), S. 18.

144 Vgl. J. N. Schmidt, *Satire*, S. 24, zur *vir-bonus*-Strategie des Satirikers: „Die Apologie ist natürlich zuallererst eine pathetische Abwehr gegen die Verdächtigung, aus niederen Motiven (wie *Rache*, Geltungssucht, Angriffslust) heraus zu schreiben“ (Hervorh. A. S.).

145 F 787–794 (1928), S. 143.

sondern er unterstellt es umgekehrt auch dem Kontrahenten. Der Hinweis darauf, dass der Berliner „noch wenige Wochen, bevor ich ihn tadelte, mich gerühmt hat“ (214, vgl. 215), hat nämlich genau dieses Ziel. In dieselbe Richtung weist die These der „von ihm [d. i. Kerr] nie verwundenen Polemik ‚Der kleine Pan röchelt noch‘“. ¹⁴⁶ Das heißt also, die persönliche Verletztheit begründet Kerrs Rachewunsch, und diese Logik wird durch die oben vorgenommene Analyse der ‚Caprichos‘ vorerst bestätigt.

Trotz ihrer vielfältigen aggressiven Qualitäten finden sich in Kraus' Kerr-Polemiken, wie erwähnt, nur wenige wütende Passagen. ‚Wenige‘ heißt aber – es gibt sie dennoch. Die beiden wesentlichen im Rahmen der Auseinandersetzung von 1911 entzündeten sich an demselben Sachverhalt. Konkreter Bezugspunkt der Emotion ist dabei die Tatsache, dass Kerr – und das offenkundig schon vor den ‚Caprichos‘ – die Kraus realiter verabreichte Ohrfeige argumentativ gegen ihn instrumentalisiert, indem er diese als Beweis für dessen vorgebliche Unehrenhaftigkeit ins Feld führt. Zwar stammt die erste wütende Auseinandersetzung mit diesem Sachverhalt aus Kraus' Herausforderung, aber in seiner ersten Erwiderung kommt er darauf zurück. Grund ist der schon beschriebene Umgang damit in Kerrs ‚Caprichos‘. Wie im Zorndiskurs häufig diskutiert, geht es aus Kraus' Sicht also um Fälle persönlichen Betroffenseins; doch kann das hier nicht der entscheidende Auslöser für die Präsentation dieses Gefühls sein. Denn auch andere Äußerungen Kerrs stellen Angriffe gegen die Person des realen Autors Karl Kraus dar, ohne dass sie erkennbar Anlass zur Wut geboten hätten. Die zu klärende Frage lautet also: Was ist der tatsächliche Grund für Kraus' literarische Wut?

Besagte erste wütende Passage kulminiert nach einem ca. eineinhalbseitigen, bereits deutlich von Erregung geprägten Vorlauf, der sich in folgenden emotiv wirksamen Sätzen zunächst mit Kerrs Unehrllichkeit (wider die Faktelage behauptete dieser, keinen Rechtsstreit gegen Kraus angestrengt zu haben), dann mit der Frage der Ehre (die von Kraus' wird ohne Grund von Cassirer und Kerr, den eigentlich Ehrlosen, angegriffen) beschäftigt:

Die Berufung auf die Tat eines besoffenen Cabarettiers¹⁴⁷, den eine erste Instanz zu einem Monat Arrest und eine zweite nur unter Anerkennung der geminderten Verantwortlichkeit zu einer hohen Geldstrafe verurteilt hat; auf eine Schandtat, der Frank Wedekind, Hauptmitarbeiter des Herrn Cassirer, in einem offenen Brief an mich jeden mildernden Umstand versagt hat, ist eine so vollkommene Unappetitlichkeit, daß zu ihrer Erklärung kein ethisches Gebreite, sondern nur die Verzweiflung eines geistigen Debakels ausreicht. Wie wäre es sonst zu erklären, daß eine Zeitschrift, die zwar eingeständernermaßen zur

¹⁴⁶ F 787–794 (1928), S. 118.

¹⁴⁷ Gemeint ist Felix Salten, der Kraus im Café Griensteidl öffentlich gehohlet hatte.

Förderung der Kultur, aber doch nicht direkt zur Förderung des Plattenwesens gegründet wurde, sich solchen Arguments erdreisten und gegen einen Mann, der sich seinen Haß mit der Feder verdient hat, solche Revanche predigen kann. Wie könnte die Feigheit, die ihr Mütchen mit fremder und verjährter Rache kühlt, sich so hervorwagen, wie könnte eine Gesinnung, die meinen Speichel geleckert hat, um mir ins Gesicht zu spucken, so unter die Augen deutscher Leser treten, wenn nicht die Reue über eine ungeistige Tat, die verwirrende Fülle der Niederlagen, das Bewußtsein der selbstmörderischen Wirkung jedes weiteren Wortes, das durchbohrende Gefühl eines Nichts, das mit eingezogenem Schweif in die Hütte kriecht, der Taumel der Erlebnisse, der einen Ästheten durch die Politik in die Luft riß, den Grad der Zurechnungsfähigkeit so herabgesetzt hätte wie bei einem volltrunkenen Cabarettier? (204)

Die wütende Qualität dieses Textabschnitts macht sich durch ein Zusammenspiel spezifischer syntaktischer und semantisch-performativer Elemente bemerkbar. Zunächst erzeugt der erste Satz einen *Effekt der Spannung*. Dieser Effekt ist die Folge einer Amplifikation und des dadurch bedingten Aufschubs des Satzendes. Verstärkt wird er durch die Taktung des Satzes infolge der parallelistischen Wiederholungen „Die Berufung auf die Tat“, „auf eine Schandtät“ sowie „eine erste Instanz“, „und eine zweite“, die mal mit einer Ellipse am Anfang, mal mit einer am Schluss der Formulierung einhergehen.¹⁴⁸ Hinzu kommt die Identität der wiederkehrenden Relativsatzkonstruktionen. Die so aufgebaute syntaktische Spannung entlädt sich schließlich in der zentralen Negativbewertung der Berufung auf die – tatsächlich illegale – Ohrfeige als „vollkommene Unappetitlichkeit“. Das Moment der Totalität des Negativurteils („vollkommen“) vermittelt dabei jene *hochgradige kognitive Sicherheit*, die als charakteristisch für die Wut beschrieben wird.¹⁴⁹ Wird der Handlung, auf die sich die Wut bezieht, daraufhin endgültig jede Legitimationsmöglichkeit abgesprochen, insofern „kein ethisches Gebreite, sondern *nur* die Verzweiflung eines geistigen Debakels“ (Hervorh. A. S.) sie erklären könne, setzt sich das fort.¹⁵⁰ Anschließend folgt dreimal hintereinander die klassische Pathosfigur der rhetorischen Frage. Sie vermittelt hier Erregung besonders durch den sukzessiv ausgeweiteten anaphorischen Anfang („wie wäre“, „wie könnte“, „wie könnte“). Durch die Verkürzung des

148 G. Feigenwinter-Schimmel, *Karl Kraus*, S. 59, beschreibt die „hämmernde Eindringlichkeit“ des Parallelismus, die dazu diene, „jedem Zweifel am Ernst des polemischen Geschäfts vorzubeugen“.

149 Siehe hierzu Kapitel 2, S. 114, der vorliegenden Studie.

150 Hervorh. A. S. Siehe zu diesem Phänomen F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 179: „Ein weiteres hervorstechendes Merkmal affektiver Sprachäußerungen sind Formulierungen wie: immer, nie, ewig, nichts, typisch, musst du u. ä. m. Dieses Sprachwendungen sind in aggressiver Absicht gegen jemanden oder meist gegen sein Verhalten gerichtet; ihnen allen ist die Tendenz zur Extremisierung, zur verabsolutierenden Verallgemeinerung gemeinsam.“

Abstands der Wiederholung erscheint diese Erregung noch gesteigert, zumal die sich hier jeweils anschließenden Relativpronomen einander entsprechen. Als weiteres Repetitionsmoment ist die Folge der im gegebenen semantischen Kontext der Abwertung ebenfalls pejorativen deiktischen Fügungen „sich solchen“, „solche“, „sich so“, „so“ zu nennen, die den *Eindruck der Erregung infolge der rhythmischen Akzentuierung*, die sie bewirken, zusätzlich unterstützen. Die bis dahin erneut aufgebaute Spannung scheint sich wiederum zunächst ab dem Konditionalsatz („wenn nicht“) zu entladen. Doch diese Entladung im Schlussurteil wird durch eine quantitative Amplifikation aufgeschoben, was durch die Ausdehnung des Satzgefüges sogleich neue Spannung erzeugt. Inhaltlich erfolgt hier eine Reihung möglicher erklärender psychologischer Vorgänge. Diese werden asyndetisch aneinandergesetzt, was wiederum eine markante Taktung bewirkt. Es zeigt sich in diesem Satz somit ein für den gesamten Textauszug charakteristisches Nebeneinander von solchen formalen Indizien, die im semantischen Kontext der Negativbewertung die mit Wut assoziierte *Einheit von Kontraktion und Expansion*¹⁵¹ strukturell nachvollziehbar machen, und solchen, die das Gleiche für die mit dieser Emotion verbundenen somatischen Akzelerationsprozesse leisten. Mentales Resultat der erwähnten psychologischen Vorgänge ist jedenfalls gemäß der Argumentation die geminderte ‚Zurechnungsfähigkeit‘ der Kontrahenten als der, folgt man der Logik des Satzes, *Conditio sine qua non* ihres infamen Verhaltens. Und über diesen Mangel an Zurechnungsfähigkeit als dritten Punkt des Vergleichs werden die Gegner abschließend mit dem Volltrunkenen, auf dessen Tat sie sich berufen, gleichgesetzt.

Was die Argumentationsstruktur des Schlusssatzes angeht, macht der in den rhetorischen Fragen verwendete *potentialis* die nachfolgenden hypothetischen Erklärungen der Handlungen der Gegner satzlogisch zur zwingenden Voraussetzung des sie betreffenden abwertenden Urteils. Die Logik lautet: A und b sind nur möglich, wenn c, d, e, f und g zu h geführt haben. Die in den Fragen selbst enthaltenen Negativwertungen werden den Leser*innen dabei gewissermaßen als fraglos richtig untergeschoben. Beide Aspekte sind Zeichen eines auch hier festzustellenden Dialogs mit den Rezipient*innen, genauer einer die gesamte Passage auszeichnenden *Strategie der Persuasion* der Leser*innen, der schon die ihn*sie einbeziehenden Fragen als solche verpflichtet sind. In rhetorischer Hinsicht wird dabei ein Ineinander von *docere* und – in den Pathosfiguren realisiertem – *movere* erkennbar. Überzeugen will die Passage im Kern von der Verzweiflung, ja Frustration der Gegner als Ursache ihres verwerflichen

¹⁵¹ Siehe dazu Kapitel 1, S. 57, der vorliegenden Studie.

Verhaltens.¹⁵² Und die gesamten psychologischen Erklärungen konkretisieren lediglich die Art ihrer Verzweiflung. Die dem Text ablesbare Wut erscheint schließlich durch das Resultat dieser Verzweiflung, jenes aus Sicht des Texts verwerfliche Verhalten der Instrumentalisierung der Ohrfeige, und damit anders als in Kerrs erster Erwiderung durch eine konkrete Handlung bedingt („Die Berufung auf die Tat ...“, 204). Auslöser der Emotion ist demnach, wie in der theoretischen Konzeptualisierung des Zorns üblicherweise vorgesehen, ein spezifisches Ereignis. Zwar werden die Gegner auch sonst nicht positiv bewertet („Ästheten“), aber erst als diejenigen, die eine bestimmte Tat begangen haben, werden sie hier zum intentionalen Objekt der Wut.

Da Kerrs Erwiderung die Ohrfeige, wie gesehen, erneut gegen Kraus ins Feld führt, kommt auch ‚Der kleine Pan stinkt noch‘ auf sie zurück. Und diesmal ist die Wut noch größer. Der emotionale Höhepunkt bahnt sich allerdings über einen diskontinuierlichen Prozess an, der infolge der geringen Quantität oder des fehlenden qualitativen Gewichts zumindest einer der drei Gefühlskomponenten zunächst höchstens Formen der *Beinawut* erkennen lässt.¹⁵³ Anfänglich wird der Kontrahent in dieser Passage – ähnlich wie das bei Kerr zu beobachten war – über einen Gestus des Mitleids, also der Überlegenheit, abgewertet, was hier jedoch mit einer in sich konsistenten Machtdemonstration verbunden ist. So fragt Kraus nämlich nach dem grundsätzlichen Wert eines Gerichtsprozesses gegen Kerr und betont, dass er einen solchen jederzeit mit Erfolg anstrengen könne. Dabei nimmt er andeutungsweise auf seine vorangegangenen Erfahrungen vor Gericht Bezug; eine ist diejenige anlässlich der besagten Ohrfeige. Sobald diese zum Thema wird, nimmt die dem Text ablesbare Erregung zu. Ein Indiz dafür ist die Verkürzung des Abstands zwischen den identischen Anfängen rhetorischer Fragen („Soll ich“, 216). Wegen eingeschobener Parenthesen vermitteln diese pathogenen Fragen syntaktisch zudem den Eindruck der wuttypischen *Unruhe*. Inhaltlich sind sie jedoch bei aller aggressiven Abwertung des Bezugspunkts der Wut von einer Haltung gelassener Überlegenheit geprägt, die in dem Fazit „Es ist überflüssig“ (nämlich der Gerichtsprozess, der ihm ohnehin recht geben würde) kulminiert. Dann folgt eine *exclamatio*, die ein Schimpfwort enthält, ohne darin allerdings ihren Fluchtpunkt zu haben; daraufhin aber wird das Fazit zur Ablehnung des Prozesses zu „Es ist lästig“ abgewandelt, was zwar immer noch ein Leichtnehmen der Angelegenheit impliziert, aber nun das Moment der Unlust betont. Die eigentliche

¹⁵² Im Hintergrund schwingt hier schon vor der Entstehung der eigentlichen Frustrations-Aggressions-Hypothese ein Gedanke mit, der die Aggression in einer Frustration begründet sieht.

¹⁵³ Vgl. P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 575, die neben „many varieties of the anger experience“ auch von „many varieties of ‚almost anger‘“ sprechen.

Präsentation der Wut erscheint dann logisch vom letzten Argument gegen den Prozess abgeleitet, das da lautet: „Auch bin ich lieber Angeklagter.“ Denn unmittelbar im Anschluss schreibt Kraus, er

sage darum diesem Kerr, daß nur ein so revolutionärer Feigling wie er, nur ein so ganz misstratener Demokrat wie er, nur ein so von allen guten Geistern des Takts und des Geschmacks verratener Angeber eines Polizisten wie er auf den Einfall geraten konnte, mir die Feigheit derer zum Vorwurf zu machen, die sich an mir vergriffen haben. (217)

Angesichts der beschriebenen Hinführung stellt das Beleidigungspotenzial dieser Zeilen („Feigling“!) eine gezielte Provokation des Gegners dar, seinerseits juristische Schritte gegen deren Urheber einzuleiten – zumindest wird das ausdrücklich in Kauf genommen. Zugleich lässt sich diese Passage auch so deuten, dass die literarische Wut hier den juristischen Prozess, auf den das Sprecher-Ich erklärtermaßen verzichtet, ersetzen soll.

Die erwähnte *Zunahme der Intensität der textuell kommunizierten Wut* ist hier entsprechend der im Theorieteil herausgearbeiteten Kriterien anhand eines – im Vergleich zum zuvor analysierten längeren Zitat – schnelleren und insofern auf höhere Erregung hindeutenden Rhythmus sowie einer größeren Dichte und Drastik der Pejoration zu erkennen. Grund dieser Zunahme ist, dass Kerr in seinem Gegenschlag auf die oben beschriebene Weise just die Instrumentalisierung der Ohrfeige wiederholt hat, die in Kraus' vorherigem Text zum zentralen Auslöser der Wut geworden war. Von daher wird die erhöhte Intensität durch die chronologische Lektüre der einzelnen Texte der Gesamtpolemik auch narrativ plausibel. Zentrale Voraussetzung des Nachvollzugs dieser emotionalen Dynamik ist mithin die Kenntnis der zahlreichen kulturinternen verbreiteten Wuterzählungen, die von einem gesteigerten Gefühl angesichts eines wiederholt wahrgenommenen Normbruchs berichten.

Wendet man sich der konkreten Präsentationsweise der Emotion im aktuell analysierten Zitat zu, finden sich erneut Wiederholungsstrukturen und Elemente, die als Zeichen von Anspannung und Ausdehnung lesbar sind. Die Amplifikation der abwertenden Benennung des Gegners führt entsprechend zu einem Aufschub des Satzendes; zudem ist diese von Anaphern, Epiphern und Parallelismen geprägt, die eine schnelle Taktung bewirken, welche durch das Fehlen von Konjunktionen noch beschleunigt erscheint. Durch die präzisierende Erweiterung der letzten der abwertenden Benennungen erreicht die syntaktische Spannung und mit dieser zugleich das Moment der Ausdehnung ihre Klimax. Wesentlich trägt zu diesem Eindruck auch die Assonanz der Substantive „des Takts und des Geschmacks“ bei. Überdies wurde der „*Vergleichssatz*“ in der Forschung passend zu den hier enthaltenen Negativbezeichnungen, dem Schimpf über Kerr, als eine der „Satzformen, die der aggressiven Intention

besonders entgegenkommen“ beschrieben.¹⁵⁴ Dass die wütende Erregung auch danach noch fortwirkt, belegt die Struktur der anschließenden nachdrücklichen Widerlegung ihres zentralen Anlasses und damit der ‚Argumentation‘ des Gegners; Kraus stellt nämlich fest, „daß dreihundert Überfälle nichts gegen meine Ehre beweisen würden, dreihundert Gewalttaten nichts gegen mein Recht, dreihundert Kopfwunden nichts gegen meinen Kopf. Und alle zusammen nichts gegen meinen Mut“ (217).

Die Apostrophierungen des Verdichtungsbereichs der Emotion funktionieren bei Kraus wie bei Kerr metonymisch. Anders aber als ‚Krätzerich‘ und ‚Kruppzeug‘ besitzen die von Kraus gewählten einen inhaltlich-analytischen Wert. Während jene sich der „leeren Beleidigung“ annähern, stellen diese „volle Missachtungen“ dar, d. h., sie bringen nicht einfach „die Wut oder den Ärger der Sprecherin zum Ausdruck“, sondern „nehmen Bezug auf sozial bewertete Eigenschaften, Werte oder Normen“, sind dabei jedoch letztlich „pseudo-assertiv“.¹⁵⁵ Im zuletzt angeführten Wutzitat erscheint die durch die Negativbegriffe vollzogene wesenhafte Erfassung des Gegners zudem durch die ihnen jeweils vorangehende Formulierung „nur ein so“ (217) stets an die Wut auslösende Handlung gebunden; von dieser sind sie demnach per Ausschlussverfahren abgeleitet. Eine Missachtung des Kontrahenten vermitteln allerdings nicht bloß diese Benennungen selbst, sondern auch die Tatsache, dass dieser bei Kraus im Gegensatz zu Teilen von Kerrs Texten nie direkt in der zweiten Person angesprochen wird – obwohl das gerade im aktuell analysierten Zitat nahegelegen hätte. Stattdessen ist von Kerr ausschließlich in der dritten Person die Rede; der Text spricht „zu einem Publikum *über* jemanden“, was noch einmal verdeutlicht, dass die nicht direkt betroffenen Rezipient*innen „als buchstäbliche Verkörperungen des Sozialen“ die „eigentlichen Adressaten verletzenden Sprechens“ sind.¹⁵⁶ Nichtsdestoweniger ist die Intentionalität der Wut in dieser Passage nun explizit auf eine bestimmte Person gerichtet. Entsprechend werden im Unterschied zum ersten wütenden Textauszug von Kraus, in dem fast ausschließlich Abstrakta und Substantive ohne Personenbezug zur Bezeichnung der Gegenpartei eingesetzt werden („Gesinnung“, „Feigheit“, „Zeitschrift“ [204]), durchgängig personenbezogene Pejorativa verwendet („revolutionärer Feigling“, „missratener Demokrat“, „verratener Angeber“ [217]), wobei der Wechsel von „Feigheit“ zu „Feigling“ besonders augenfällig ist. In emotionaler Hinsicht hervorzuheben ist dabei, dass dieser Begriff – das ist schon zu diesem frühen Zeitpunkt des Konflikts Teil von Kraus’

154 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 174. Vgl. auch U. Gaier, *Satire*, S. 401: „Der tendenziöse Vergleich unterwirft den Gegenstand einer Beurteilung“.

155 H. Kuch/S. K. Herrmann, *Symbolische Verletzbarkeit*, S. 202.

156 H. Kuch/S. K. Herrmann, *Symbolische Verletzbarkeit*, S. 198.

Überlegenheitsgestus – *nicht Wut, sondern Angst als entscheidende Emotion* hinter dem Angriff des Gegners identifiziert, wodurch diesem eine Ohnmachtsempfindung unterstellt wird.¹⁵⁷

Mit Blick auf die im zweiten untersuchten Zitat zum wiederholten Mal auftauchenden Maßstäbe des Takts und Geschmacks – Letzterem ist motivisch auch der zentrale Vorwurf der ‚Unappetitlichkeit‘ zuzuordnen – stellt sich nunmehr die Frage nach der normativen Grundlage der von Kraus formulierten Urteile. Beide Begriffe nämlich verweisen allgemein auf Formen praktischen Wissens. Genauer schreibt Hans-Georg Gadamer: „[T]aktlos ist, das auszusprechen, was man nur übergehen kann“, somit „verhilft der Takt dazu, Abstand zu halten“.¹⁵⁸ Obgleich mehrere Jahrzehnte später formuliert, sind die Parallelen dieser These zu Kraus’ Kritik an Kerrs Vorgehen in der Jagow-Affäre sowie zu seinem Gebot zur Wahrung der Distanz in der Polemik frappierend. Was nun den Takt mit dem Geschmack verbindet, wie er wirkmächtig in Kants ‚Kritik der Urteilskraft‘ theoretisiert wurde, ist, dass er zwar auf subjektiven Gründen (also nicht objektiver Erkenntnis) beruht, zugleich aber Allgemeinheitswert beansprucht.¹⁵⁹ Im Unterschied zu Kant sieht Kraus dessen Erkenntniswert damit jedoch offenkundig nicht grundsätzlich desavouiert; im Gegenteil: Er nutzt ihn als Maßstab für ethische Urteile.¹⁶⁰ Damit deutet sich an, dass es das Subjekt bzw. das Sprecher-Ich ist, das die Normen in Kraus’ Texten verbürgt. Doch dieser subjektiven Basis zum Trotz gehen diese Normen mit einem Anspruch auf Verbindlichkeit einher.

Ein solch *subjektives Wertefundament* ist aber nicht gleichzusetzen mit einer Konzentration auf die persönliche Betroffenheit. Diese spielt zwar auch im Fortgang des Konflikts für Kraus’ Wutpräsentation immer wieder eine Rolle, was sich z. B. zeigt, als ihn Kerr wegen eines Gottlieb-Gedichts, das er nicht verfasst hat, der Fälschung und damit letztlich der Verleumdung bezichtigt.¹⁶¹ Aber Kraus rückt in seiner Antwort die das Persönliche übersteigende ethische Fragwürdigkeit von Kerrs Verhalten in den Fokus. Konkret geschieht das durch

157 Bestätigt wird diese Verbindung von Angst und Ohnmachtsempfindung in K. Lorenz, *Das sogenannte Böse*, S. 35, und zwar als Resultat einer verhinderten Flucht.

158 H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, S. 22. Weiter ebd.: Der Takt „vermeidet das Anstößige, das Zunahetreten und die Verletzung der Intimsphäre der Person“.

159 Siehe hierzu I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, S. 4, 18, 46.

160 Damit ist Kraus wiederum nah bei H.-G. Gadamer, der sich, indem er sich auf dessen humanistische Tradition beruft, gegen die mit Kant einsetzende Suspendierung des Geschmacksbegriffs aus dem Bereich der Moralphilosophie bzw. die These, dass er keine Gegenstandserkenntnis darstelle, wendet (vgl. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, S. 40ff.). Bei Gadamer steht das in einem erkenntnistheoretischen Kontext, der einen den Beitrag des Subjekts gezielt einkalkulierenden, also nichtobjektiven Wahrheitsbegriff propagiert.

161 Vgl. F 735–742 (1926), S. 78f.

die konsequente Benennung der die Wut auslösenden Handlungen. Denn diese werden auch weiterhin stets als aggressiv ausgewiesen, genauer als Handlungen, die die Schädigung eines anderen zum Ziel haben und somit gemäß einer ‚liberal-egalitären Moral‘ einen Verstoß gegen eine überpersönliche Norm darstellen. Die subjektive Wertebasis schließt also nicht generell aus, dass es sich bei diesen Werten um ‚soziale Normen‘ handelt. Im soeben genannten Fall reagiert Kraus auf den wahrgenommenen Verstoß gegen das Wahrheitsgebot mit dem Vorwurf der Lüge; im Fall des angeblichen Bibelpagiats lauten die Vorwürfe außerdem „Trug“ und „Arglist“.¹⁶² Dass Kerrs Verhalten jegliche ethische Grundlage fehlt, wird aber auch direkter benannt. So kehrt Kraus ebenfalls einmal den Vorwurf des Gegners um und geißelt dessen Argumentation in puncto Kriegsgedichte seinerseits als „dreiste“ Verleumdungsstrategie; ähnlich spricht er etwas später bezüglich des Plagiatsvorwurfs von „absoluter Schamlosigkeit“.¹⁶³ Insofern das Vorhandensein von *Scham* einen internalisierten moralischen Wertekompass bezeugt,¹⁶⁴ soll der Hinweis auf deren Fehlen die Amoralität Kerrs illustrieren. In diesem Sinn bezeichnet Kraus bei dieser Gelegenheit eine andere von ihm moralisch kritisierte Handlung im Vergleich zu derjenigen Kerrs als „Tat aus ethischem Antrieb“.¹⁶⁵ Und schließlich findet sich erneut das Negativtattest „umfassender Ehrlosigkeit“.¹⁶⁶ Wenn Kraus auf diese Weise beabsichtigt, denjenigen, der ihn zu diskreditieren sucht, seinerseits ethisch zu diskreditieren – die Opposition von *vir bonus* und *vir malus* durchzieht den gesamten Konflikt –,¹⁶⁷ so geht es ihm selbstredend auch um die Verteidigung der eigenen Glaubwürdigkeit.¹⁶⁸ Auf beiden Seiten hat die Aggression der Texte deutlich erkennbar sowohl feindselige als auch instrumentelle Anteile. Überdies liefern die beschriebenen

162 F 787–794 (1928), S. 156.

163 F 735–742 (1926), S. 87; F 787–794 (1928), S. 156. Die Verbindung beider Urteile belegen Wörterbücher, die wie der Grimm ‚unverschämt‘ als Synonym für dreist angeben (vgl. *Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚dreist‘, Sp. 1395); auch in *Trübners Deutsches Wörterbuch* wird auf diese Möglichkeit verwiesen (vgl. *Trübners Deutsches Wörterbuch*, Lemma ‚dreist‘, S. 86).

164 Vgl. E. Tugendhat, *Moral*, S. 317f., wo allerdings auch darauf hingewiesen wird, dass „der Begriff der Scham weiter reicht als der Bereich des Moralischen“ und „jede Form von Selbstwertverlust in den Augen der anderen“ umfasst (ebd., S. 318).

165 F 787–794 (1928), S. 158.

166 F 787–794 (1928), S. 158.

167 J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus*, S. 7, beschreibt diesen Gegensatz als allgemeines Merkmal der Polemik.

168 S. Straub, *Der Polemiker*, spricht von der „Notwendigkeit seitens des Polemikers, nicht nur als *vir bonus*, sondern auch als fairer Kämpfer, als genauer Zitierer, als korrekter Argumentierer zu erscheinen“ (S. 89). Und weiter: „Zu Stenzels drei Merkmalen der Polemik – Aggressivität, Personalisierung und Aktivierung von Wertgefühlen – wäre also als vierter Punkt die Herstellung und Aufrechterhaltung von Glaubwürdigkeit zu setzen“ (ebd.).

Strategien erste Hinweise darauf, wie Kraus den Gestus moralischer Empörung pflegt.¹⁶⁹ Zentral dafür bleibt weiterhin, dass bei ihm nie von einer persönlichen Verletztheit die Rede ist. Und so erscheinen seine Texte als Strafe für das Vergehen des Gegners, was insofern bemerkenswert ist, als „die Strafe [...] das Paradigma legitimer Gewalt innerhalb der Kultargesellschaft“ ist.¹⁷⁰ Tatsächlich präsentieren Kraus' Texte auch über die erste Phase der Fehde mit Kerr hinaus einen von „Schmerz und Rachewunsch gereinigten Zorn“, der aber anders als der von Laktanz beschriebene „nur quasi-affektive Strafzorn Gottes“ mitunter durchaus als vollwertige Emotion gestaltet ist.¹⁷¹ Der Eindruck, dass für die Sprecherinstanz dieser Texte nicht zuletzt emotional mehr als nur das eigene Ich relevant ist, wird durch Passagen bestätigt, die von einer „Beobachterwut“, also einer Wut ohne direkten Bezug zum eigenen Wohl, geprägt sind.¹⁷² Entsprechend kann sich die Empörung ebenso an Kerrs polemischer „Behandlung eines Toten“ wie an der „Entehrung des Kriegsleids“ auf dem Theater entzünden.¹⁷³ Gerade im Hinblick auf die emotive Gestaltung seiner Texte erscheint es somit legitim, wenn Kraus sich auf Frank Wedekinds Zitat, dass er „für sittliche Werte kämpft“,¹⁷⁴ beruft.

Was in der ersten Phase des Kampfs mit Kerr zudem auffällt, ist, dass sich der Schweregrad des Normverstoßes und die dadurch bedingte Intensität der Wut bei Kraus in mindestens einem Fall nicht proportional zueinander verhalten. Interessant ist das im aktuellen Zusammenhang insbesondere deshalb, weil hier wiederum eine persönliche Betroffenheit vorliegt. Gemeint sind die antisemitischen Elemente in Kerrs Erwiderung. Sie führen nämlich in emotionaler Hinsicht zu einer eher zurückhaltenden Reaktion vonseiten Kraus'. Den genauen Bezugspunkt nur andeutend hält er Kerr hier vor, „daß er das Häßlichste niedergeschrieben hat, was die Meinung der von mir gepeitschten Mittelmäßigkeit auf Lager hält“ (217). Doch auch wenn die Wut dabei nicht intensiv und textuell nur von kurzer Dauer ist (gerade der geringe Umfang kann nach Erkenntnissen der Emotionsforschung als Hinweis auf eine eher geringe Intensität

169 Vgl. A. Ben-Ze'ev, *Moral Emotions*, der die Moralität der Gefühle u. a. an einer nicht bloß persönlich motivierten Bewertungskomponente festmacht (vgl. ebd., S. 150 f.).

170 C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 50.

171 J. F. Lehmann, *Zorn, Rache, Recht*, S. 186 f. Vgl. Laktanz, *Vom Zorne Gottes*, 17.15. – 17.19., S. 59. Sein Beispiel ist hier der „gerechte Zorn“ des Richters, dem „keine Beleidigung vorausgegangen“ ist. Siehe hierzu A. Wildt, *Moralspezifität von Affekten*, S. 203 f., wo das Fehlen der Racheintention als distinguierendes Merkmal der Empörung gegenüber dem Zorn beschrieben wird.

172 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 492.

173 F 787–794 (1928), S. 103; F 781–786 (1928), S. 24.

174 F 781–786 (1928), S. 23.

gelesen werden),¹⁷⁵ in der Kombination aus syntaktischer Repetition („Er darf nicht“, „er muß“, 217) auf allerdings recht weiten Abstand und negativem Superlativ lässt sie sich erkennen. Nichtsdestotrotz vermittelt sich der Eindruck, diese Angelegenheit sei einer weiter gehenden Auseinandersetzung und intensiveren emotionalen Reaktion nicht würdig.

Fragt man nun nach den (möglichen) Reaktionen des Publikums auf Kraus' Texte und kommt dabei zunächst auf deren normatives Fundament zurück, so ist daran zu erinnern, dass die Satireforschung im Vertreten „einer akzeptierten Norm“ ein Überschreiten des rein Privaten und, da ein solches Vorgehen eine „Werte- oder Gefühlsgemeinschaft mit dem Publikum“ befördert, eine wesentliche Grundlage der „Wirksamkeit“ des Satirikers gesehen hat.¹⁷⁶ Von daher wäre nun anzunehmen, Kraus' Polemiken hätten sich – derart legitimiert – allgemein größter Beliebtheit erfreut. Doch dem war nicht so. Ein erster Grund dafür dürfte sein, dass ihre jeweiligen konkreten Anlässe im Vergleich zur literarischen Tradition – man denke z. B. an die Auseinandersetzung um fundamentale Grundsätze der Religion in Gotthold Ephraim Lessings ‚Anti-Goeze‘ – zu geringfügig oder belanglos erschienen. Kraus' ‚Kanonade auf Spatzen‘ wahrt dem Anschein nach weder das rhetorische Aptum der semiotischen Gefühlspräsentation noch die Verhältnismäßigkeit, wie sie zur Akzeptanz der Wutgefühle selbst traditionell eingefordert wurde.¹⁷⁷ Wird dieses Missverhältnis von Emotion und Anlass wahrgenommen, können die Texte idiosynkratisch und ungewollt komisch wirken.¹⁷⁸ Die bisherigen Ausführungen zu diesem Thema ergänzend, besteht ein weiterer Grund für die mitunter mangelnde Zustimmung der Rezipient*innen zu Kraus' Texten darin, dass manche der Normen, auf die sich diese Texte berufen, höchst individuell und – ihrem Anspruch zum Trotz – keineswegs allgemein verbindlich sind. Naheliegendes Beispiel ist die Ohrfeige bzw. ihre Instrumentalisierung durch Kerr. Widerspricht die Tat selbst noch juristischen und anderweitig autoritativ (Wedekind!) verbürgten Normen, verstößt deren argumentative Funktionalisierung vornehmlich gegen eine von Kraus festgelegte Norm oder besser Regel der Polemik. Letztere wird von ihm insofern als eine Art *Spiel*

¹⁷⁵ Vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 164. Siehe außerdem Kapitel 3.3, S. 353, der vorliegenden Arbeit.

¹⁷⁶ J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 29 f.

¹⁷⁷ Zum Missverhältnis von „aufgewandtem Pathos“ und „Bedeutung des Anlasses“ bei Kraus vgl. J. P. Strelka, *Anstatt eines Vorworts*, S. 8. Das gilt nach U. Gaier, *Satire*, S. 426, indes schon für Juvenal. Dass dessen Gegenstände z. T. nicht die traditionell zum *genus grande* gehörenden sind, stellt auch S. P. Scheichel, *Pathoserregung*, S. 179, fest.

¹⁷⁸ Aristoteles zufolge kann das Missverhältnis von Thema und Pathos zur „Komödie“ führen (Aristoteles, *Rhetorik*, 1408a, sowie Kapitel 3.3, S. 408, der vorliegenden Arbeit).

aufgefasst, das innerhalb bestimmter Grenzen stattzufinden hat.¹⁷⁹ Der mögliche Grad der Verletzung ist für die Festlegung dieser Grenzen nicht entscheidend, da – und diese Ansicht wurde schon im Theorieteil erwähnt – auch für Kraus die symbolische Gewalt der physischen in dieser Hinsicht potenziell sogar überlegen ist.¹⁸⁰ Obwohl Kraus beide Formen der Gewalt einander annähert, setzt er sie dennoch nicht gleich.¹⁸¹ So hält er, für den die „Drohung mit der Faust [...] ein Kunstwerk sein“ (205) kann, sich zugute, „das Wort Ohrfeige“ (205) auf solch drastische Weise verwendet zu haben, das es an die Wirkung der physisch verabreichten heranreicht. Er verbleibt auf diese Weise nämlich im Bereich des Verbalen, also diesseits der selbst festgelegten Grenze zur physischen Tat, und wahrt in diesem Sinn die Distanz zum Gegner. Bezogen auf die in Kraus' Texten aktualisierten Normen lässt sich zusammenfassen: Zwar sind sie für sich betrachtet mitunter konventionell, aber die Anlässe ihrer Aktualisierung sind es in diesen Fällen z. T. keineswegs. Hinzu kommen tatsächlich unkonventionelle Normen.

Im Hinblick auf das vermeintliche Missverhältnis von Anlass und Emotion ist es überdies lohnend, weiter zu klären, warum der persönliche Übergriff der Ohrfeige Kraus derart unangenehm ist. Denn er stellt dazu allgemein fest:

Was mir und jedem Schätzer von Distanzen einen tätlichen Überfall auf mich peinlich macht, ist die Verstofflichung der Satire, die er bedeutet. Anstatt dankbar zu sein, reinkarniert sich das, was mir mit Mühe zu vergeistigen gelang, wieder zu leiblichster Stofflichkeit, und der dürftige Anlass schiebt sich vor, damit mein Werk nur ja auf ihn reduziert bleibe.¹⁸²

Zentrales Problem ist somit, dass ein körperlicher Angriff den konkreten Ausgangspunkt der Texte in den Vordergrund treten lässt, wodurch die von Kraus nach eigener Überzeugung vorgenommene literarische Abstraktion konterkariert wird. Um den ursprünglichen Auslöser geht es Kraus demnach nämlich nicht. Daher hebt er mit denselben Worten schon in ‚Der Fall Kerr‘ hervor, „daß mir die, welche ich treffe, nur Beispiele sind, und die, welche ich gestalte, nur

¹⁷⁹ Vgl. J. Huizinga, *Homo Ludens*, S. 18.

¹⁸⁰ Siehe hierzu in ‚Der kleine Pan stinkt schon‘: „Es ist genug von Prügeln die Rede gewesen. Von den körperlichen, auf die sich die Ästheten berufen, und von den schmerzlicheren, die ich gegeben habe“ (210). Vgl. außerdem Kraus' Rekapitulation seiner Angriffe in ‚Der kleine Pan stinkt noch‘: „Er bekam Schläge, die schmerzhafter waren, als wenn mir die in zwölf Jahren angesammelte Wut einer Millionenstadt sämtliche Knochen zerprügelt hätte“ (218).

¹⁸¹ Zur Betonung dieser Differenz vgl. J. Butler, *Excitable Speech*, S. 4.

¹⁸² K. Kraus, *Aphorismen*, S. 321.

Anlässe“ (200 f.).¹⁸³ Das fiktionale Autor-Ich betrachtet die eigenen Texte als Ausdruck seiner „Willkür“, also seiner ästhetischen Selbstbestimmtheit, wo die „Phantasie“ hinzukommt, ihm die „polemische Potenz erhöht“ (201) und den Anlass auf eine allgemeine Relevanz hin transzendiert, für die dieser ein „Beispiel“ ist – alles Dinge, die es seinem Selbstverständnis nach fundamental von Kerr unterscheiden. Konkret klingt dieses poetologische Konzept zunächst wie die Beschreibung zweier unvereinbarer Verfahrensweisen, einer des Weltbezugs („treffe“) und einer der poetischen *inventio* („gestalte“). Doch mit Blick auf folgenden, wenige Jahre zuvor formulierten Satz fallen beide Methoden in eins: „Polemik verlangt, daß die Gestalt mit der Person kongruent sei.“¹⁸⁴ Kraus vertritt in diesem Punkt letztlich eine paradoxe Position zwischen Finden und Erfinden und steckt auf diese Weise den „Distanzlauf vom Anlaß zur Kunst“ ab.¹⁸⁵ Ziel dieses Laufs ist das ästhetische Produkt, zu dem die angegriffenen Objekte lediglich den Anstoß liefern. Indem Kraus diesen Objekten, also auch den Gegnern, in seinen ästhetischen Produkten einen Beispielcharakter zuweist, formuliert er abermals einen Anspruch an die Polemik. Daran gemessen wird Kerrs literarischer Angriff auf den Musikkritiker Tappert abgewertet; Tappert selbst wird bedauert: „Tragisch ist, als Einzelfall nicht für den typischen Übelstand, sondern für die Geistlosigkeit des Enthüllers geopfert zu werden“ (198). Kraus beschäftigt sich mit dem Besonderen, den kleinen Spatzen, nur als Exempel eines allgemeinen Missstands, und nur als solches wird es auch Bezugspunkt der Wut. Dass es bei seinen Angriffen somit nicht in erster Linie um das partikulare gegnerische Individuum als solches geht, bedeutet für dieses Individuum die ultimative Degradierung. Das Objekt der Polemik, namentlich Kerr, interessiert nicht als es selbst, sondern wird bloß als ein repräsentativer Teil seines historischen Umfelds aufgefasst und insofern „als Zeitübel perspektivisch genommen“ (216).¹⁸⁶ Auch hier gilt: „Der Fall war nah und die Perspektive war weit.“¹⁸⁷ Was das konkret heißt, wird klar, wenn Kraus seine befremdlich lang andauernde, ja geradezu manische Beschäftigung mit der an sich verächtlich

183 Hervorh. A. S. Vgl. H. Arntzen, *Nachricht*, S. 187, der mit Blick auf Kraus konstatiert, „daß nicht mehr die Sprache Vehikel des Stoffs ist, sondern dieser ihr den Anlass gibt.“

184 F 267–268 (1908), S. 25.

185 K. Kraus, *Aphorismen*, S. 322. Vgl. dazu den Hinweis, „[d]aß das, was da ist, erst erfunden werden muß“ (ebd.), sowie nachstehend: „Ich möchte sagen, dass ich die gefundenen [d. S. die in seinen Satiren verwendeten Namen] erfinde. Ich gestalte die erfundenen aus dem Ekel der gefundenen“ (ebd., S. 251).

186 G. Feigenwinter-Schimmel, *Karl Kraus*, S. 105, spricht in diesem Zusammenhang von einer relativierenden Entwertung „des polemischen Objekts [...] zum Symptom eines geistigen Klimas“.

187 K. Kraus, *Heine und die Folgen*, S. 192.

betrachteten Person plausibilisiert: „[V]on mir weiß ich, daß ich gar nichts Besseres tun könnte, als mich mit ihm abzugeben, nicht allein, weil ich in ihm das Mißverhältnis zwischen seiner Nullität und seiner Autorität treffe, sondern weil ich damit auch ein ganzes Zeitalter treffe, das es ermöglicht hat.“¹⁸⁸ Als rein persönlicher Angriff ist eine Polemik nicht zu legitimieren;¹⁸⁹ dazu muss sie vielmehr „das Mißverhältnis zwischen Wert und Geltung einer wirkenden Null aufdecken, was schließlich die ethische Rechtfertigung jeder Polemik bedeutet“.¹⁹⁰ Die Polemik – das ist hier wichtig – bedarf demnach einer Rechtfertigung. Und eine solche können ausschließlich private Motive, also z. B. der Wunsch nach Rache wie bei Kerr, nicht leisten. Entscheidend ist in diesem Zusammenhang auch für Kraus eine überpersönliche Relevanz, wie sie die Aufdeckung der benannten Differenz von „Nullität“ und „Geltung“ sicherstellt.

Dass dem Gegner bei Kraus auf die beschriebene Weise ein „symbolischer Wert“ zugeschrieben wird, hat man als „satirischen Überbau“ bezeichnet, wodurch diese Komponente als nur aufgesetzt ausgewiesen werden sollte.¹⁹¹ Aber diese explizite poetologische Metaebene ist den Fehdetexten selbst eingeschrieben und vor allem findet sie sich in ihrer sprachlichen Verfasstheit wieder. So nimmt die Formulierung „nur ein so [...] wie er“ (217) im zweiten analysierten Wutzitat Kerr im Wortsinn als Beispiel einer größeren Gruppe, was letztlich schon durch den unbestimmten Artikel geschieht, wie er sich auch in metonymischen Beleidigungen wie „ein Weichkopf“ (196) oder „ein Schwachkopf“ (205) findet. Daneben erfasst auch der Vorwurf des Antisemitismus Kerr als Vertreter einer allgemein abgewerteten Haltung. Das Gleiche gilt für Beschimpfungen, die ihn zu den „Feuilletonschlampen“ (215), mithin einem journalistischen

188 F 795–799 (1928), S. 97. Dass man sich der Nichtigkeit des polemischen Objekts zum Trotz mit diesem auseinandersetzen kann, wird in K. Kraus, *Aphorismen*, S. 131, beschrieben: „Man kann über eine Null ein Buch schreiben, der man mit einer Zeile zu viel Ehre erwies.“ Und zu Kerrs großer Geltung, nämlich im Berliner Theaterbetrieb seiner Zeit, siehe F 717–723 (1926), S. 57.

189 Vgl. H. Arntzen, *Karl Kraus und seine Gegner*, S. 186: „Polemik ist nur dort gerechtfertigt, wo sie das Allgemeine im Persönlichsten zeigt, ja wo sie jenes aus diesem hervortreibt. Aber sie muss gleichzeitig gegen das Persönlichste bleiben, nicht weil sie an die Läuterungsfähigkeit der Polemisierten glaubte, sondern weil es für Kraus Remedur nur in und durch die Person geben kann.“ Siehe auch ebd., S. 175.

190 F 795–799 (1928), S. 67. Seine „Nullität“ (196) macht ‚Der kleine Pan röchelt noch‘ an den ‚Kontrasten des Herrn Kerr‘ fest (ebd.).

191 G. Feigenwinter-Schimmel, *Karl Kraus*, S. 93. Begründen ließe sich diese Skepsis gegenüber einer allgemeinen Bedeutung der Polemik und damit der in ihr präsentierten Gefühle auch durch eine verbreitete emotionsspezifische Tendenz: „[M]any subjects viewed nearly any frustration, chatisement, or threat to the self as a violation of social norms, provided that it also was regarded as unjustified and/or unavoidable“ (J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 175).

Typus, oder schlicht zu „solchem Pack“ (216) rechnen; an anderer Stelle wiederum erscheint er als Pars pro Toto für die „ihm blutsverwandte Tagespresse“ (216 f.).¹⁹² Als demnach paradigmatische ist Kerr keine „unbeträchtliche Gestalt“ (211) und „nicht unwürdig in ein geistiges Problem bezogen zu werden“ (197). Hier zeigt sich deutlich, dass Kraus, auch wenn er eingesteht, Angriffe gegen bestimmte Personen vorzunehmen, ausdrücklich ein diesen Angriffen inhärentes sachliches Ziel behauptet: „[N]och im Mißgriff der Person verfehlte ich die Sache nicht“ (198). Emotionstheoretisch interessant ist der dann unmittelbar folgende Hinweis: „Den Irrtum berichtigte die Leidenschaft“ (198). Das heißt, *die passio steht nach Kraus der Sachlichkeit nicht per se entgegen, im Gegenteil, sie vermag die fehlgesteuerte Ratio zu korrigieren – die traditionelle Relation dieser Konzepte wird damit geradezu umgekehrt*. Sind Kraus' Texte in dieser Hinsicht einem ihrem konkreten Einzelgegenstand übergeordneten Sachverhalt verpflichtet, erweist sich in ihnen – und das ist ihrer positiven Aufnahme durch die Leser*innen potenziell förderlich – tatsächlich „die Ethik“ als „die Lizenz der Polemik“,¹⁹³ und zwar nicht nur was die Kritik am Gegner, sondern auch was das ideologische Fundament sowie die dem entsprechende ästhetisch sprachliche Umsetzung angeht.

Wichtig ist allerdings, dass in der Offenlegung der Differenz von Nullität und Geltung neben dem konkret Gemeinten die gesamte Gesellschaft („ein ganzes Zeitalter“¹⁹⁴), in der sich diese etablieren konnte, zum Bezugspunkt der Kritik wird. Das gilt nicht zuletzt für die Fälle, in denen konventionelle Normen Maßstab der Kritik am allgemein bedeutenden Einzelnen sind. Denn die Gesellschaft – auf diesen Aspekt in Kraus' Werk hat Theodor W. Adorno hingewiesen – wird auf diese Weise an ihren eigenen, jedoch aus der Perspektive der Texte vernachlässigten Werten gemessen.¹⁹⁵ Auch in diesem Sinn ist den konventionellen Normen hier ein unkonventionelles Moment eigen – ja, *Konventionalität und Unkonventionalität fallen bei Kraus mitunter in eins*.

Konnten sich die Leser*innen auf diese Weise eher indirekt kritisiert sehen, suchten Kraus' Texte an anderer Stelle die direktere Konfrontation mit dem zeitgenössischen Publikum. Dass ihm beides wenig Sympathien eintragen würde, scheint Kraus bewusst in Kauf genommen zu haben. Entsprechend begibt sich das Ich seiner Texte gezielt in die *Position des Einzelkämpfers und Außensei-*

192 Vgl. H. Arntzen, *Nachricht*, S. 185, der hervorhebt, dass bei Kraus generell „nicht über Allgemeines räsoniert wird, sondern im sprachlichen Duktus die Einzelheit sich als das Ganze erweist“.

193 G. Oesterle, *Streitschrift*, S. 112.

194 F 795–799 (1928), S. 97.

195 Vgl. T. W. Adorno, *Sittlichkeit und Kriminalität*, S. 70.

ters.¹⁹⁶ So diskreditiert es z. B. das Bürgertum, aus dem sich potenziell ein Großteil der Sympathisant*innen für die eigenen Positionen hätte gewinnen lassen (vgl. 188). Indem das geschieht, unterminieren die Kraus'schen Texte die für die Polemik als konstitutiv angesehene Zuschauerdistanz.¹⁹⁷ Angesichts dessen konnte Kerrs diffamierende Rede von Kraus als einem „Einsamen“ und „Menschenfeind“ in ‚Capricho IV‘ durchaus mit Zustimmung rechnen. Schon vor diesem Hintergrund ist es also nicht verwunderlich, dass der Konflikt für Kraus mit einem „Verlust zahlreicher deutscher fortschrittlicher Leser“ einherging.¹⁹⁸ Wie Helga Neumann weiter feststellt, hatte daran außerdem sein kurz vor Beginn der Fehde mit Kerr veröffentlichter Aufsatz ‚Heine und die Folgen‘ wesentlichen Anteil, denn diesen begriffen Kraus' mögliche Sympathisant*innen als Angriff auf eine ihrer kulturellen Ikonen. Aber an falscher Zustimmung, d. h. einer Zustimmung, die nicht den von ihm festgesetzten Konditionen entsprach, war Kraus ohnehin nicht gelegen.¹⁹⁹ Selbst vor Beleidigungen solcher – aus seiner Sicht falscher – Verehrer*innen schreckt er nicht zurück (vgl. 196, 207, 209). Mit Blick auf den Wortstamm ‚Ehre‘ ist deshalb zu betonen, dass sich hier ein wesentlicher Unterschied auftut zwischen dem Ehrkonzept dieses modernen Autors und demjenigen, wie es Pierre Bourdieu für die Kabylen beschreibt. Bei dem Berbervolk nämlich sei das Sozialgefüge höchste Aufsichtsinstanz über die Ehre,²⁰⁰ bei Kraus hingegen ist es die individuelle Stimme der Texte. Die *Ehre*

196 Vgl. dazu folgende Äußerung: „Ich brauche keine Hilfe und scheue kein Hindernis. Ich werde mit der ganzen Schweinerei allein fertig“ (205). Zu Kraus' Außenseiterposition vgl. auch S. Straub, *Der Polemiker*, S. 35. Kraus' Text mit dem oppositiv gedachten Titel ‚Ich und wir‘ (F 743–750 [1926], S. 133) ist in dieser Hinsicht bezeichnend.

197 Siehe hierzu P. v. Matt, *Polemik*, S. 42. Nicht auf literarische Zusammenhänge beschränkt, heißt es in K. Sornig, *Beschimpfungen*, S. 164: „Das Publikum selbst ist *immun*, es kann nicht beschimpft werden, ohne seine Position einzubüßen, was gegen die Interessen beider Kontrahenten wäre.“

198 H. Neumann, *Die 3 feindlichen Brüder*, S. 419.

199 Siehe hierzu: „Aber war es schon bei Heine unerlässlich, so muss ich auf die Anbetung vollends verzichten, wenn sie von der Duldung einer Kerr-Religion abhängen soll“ (196). Sowie weiter: „Ferner hätte ich allen Grund, das Odium gewisser Bundesgenossenschaften zu fliehen und die Zustimmung von Leuten zu meiden, mit denen man nur das Urteil gemeinsam haben möchte, wenn sie es einem ohne Angabe der Quelle abdrucken“ (197).

200 Vgl. P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 27f.: „Das Ehrgefühl ist das Fundament einer Moral, in der der Einzelne sich immer unter dem Blick der anderen begreift, wo der Einzelne die anderen braucht, um zu existieren, weil das Bild, das er sich von sich selbst macht, ununterscheidbar ist von dem Bild, das ihm von den anderen zurückgeworfen wird.“ Obwohl auch Kraus' Polemiken ‚die anderen‘ als Rezipient*innen oder gar als Vollzugsgehilfen ‚brauchen‘, könnte die Differenz ihres Ich im letzten Punkt kaum größer sein.

ist hier somit nicht konstituiert durch eine kollektiv, sondern eine subjektiv fundierte „Selbstwertauffassung“.²⁰¹

Da sich das Subjekt mit seinem literarischen Kampf um die Ehre in einer Sphäre bewegt, von der es annimmt, dass sie grundsätzlich wenig gesellschaftliche Anerkennung erfährt, ist es auch der einzig verfügbare, zuverlässige Garant der Ehre. Das hält es allerdings nicht davon ab, die „Herabsetzung eines geistigen Kampfes“, indem man „ihn zu einem ‚Literatengezänk‘ bagatellisiert“, als Zeichen „jener betäubenden Stupidität, mit der hierzulande das Problem der Polemik aufgefaßt wird“,²⁰² zu brandmarken und damit wiederum potenzielle Leser*innen zu brüskieren. Deren fehlende Einsicht in die – zumindest mögliche – allgemeine Relevanz der literarischen Auseinandersetzung ist für dieses Subjekt, die Stimme der Texte, ihrerseits allgemein relevant und insofern Anlass sprachlicher Wut:

[S]o finde ich alle Fadheit und Privatheit, die glaubt, Polemik sei eine in die Öffentlichkeit hinausgetragene Privatsache, [...] kurz alle Imbezillität, die mir seit dreißig Jahren erfolglos dreinredet und die nicht kapiert, daß sie selbst mein einziges großes Thema ist – [...] auf einem Misthaufen deutscher Wortentleerung beisammen.²⁰³

Es wird also deutlich, dass die Öffentlichkeit bei Kraus zwar Adressat der Texte, aber nicht die höchste Instanz der Bewertung des Konflikts ist – das ist vielmehr das Ich dieser Texte selbst. Und dieses Ich geht in der positiven Bewertung der Polemik noch weiter, denn deren „Naturnotwendigkeit [...]“ ergibt sich aus der allgemeinen Erkenntnis ihrer Überflüssigkeit bei Fortwirken des Übels, welches nur so lange „überschätzt“ erscheint, solange der Angriff dauert, um nachher den unverminderten Respekt einzuernten“²⁰⁴. Die außerliterarische Erfolglosigkeit der Polemik spricht folglich nicht ihr selbst, sondern dem gesellschaftlichen Kontext das Urteil, sodass Kraus zu ihrer Wirkung feststellt: „[E]s mag das Todeszeichen einer Kultur sein, dass Lächerlichkeit nicht mehr tötet, sondern als Lebenselixier wirkt.“²⁰⁵ Das Maß aller Dinge, so zeigt sich erneut, ist das Normkonzept des polemischen Ich. Dieses Ich, ein „geistig verantwortliches Ich, durch nichts beglaubigt als durch sein Dasein“, ist als „einer, der nur

201 L. Vogt/A. Zingerle, *Aktualität des Themas Ehre*, S. 17. Die Autoren beschreiben diese Möglichkeit als Teil „eher neuerer Entwicklungen des europäisch-westlichen (‚okzidentalens‘) Kulturkreises“ (ebd., S. 18).

202 F 795–799 (1928), S. 69.

203 F 795–799 (1928), S. 96.

204 F 795–799 (1928), S. 68.

205 K. Kraus, *Befriedung*, S. 94 f.

aus sich selbst besteht“,²⁰⁶ sich selbst auch höchster Gesetzgeber und Richter.²⁰⁷ Als ein solcher Richter kann dieses Ich Kerr vorwerfen, an ihm „Gotteslästerung“ (205) begangen zu haben, wodurch es endgültig auf die Position der höchsten Instanz rückt. Und dieses Selbstverständnis ist es auch, dass den bereits erwähnten gottähnlichen Strafzorn gründiert. Es ist Beleg jener oben beschriebenen *Subjektivierung des Rechts in der Moderne*,²⁰⁸ die geisteshistorisch die konsequente Folge der Erkenntnis ist, in einer, wie Kraus sagt, „gottlosen Zeit“²⁰⁹ zu leben.

Es ist diese Haltung, die Kraus' Texten eine weitreichende Autonomie gegenüber den Ansprüchen der Leser*innen ermöglicht. Mit einer persuasiven Ausrichtung, wie sie sich der – wenngleich negativen – Feststellung der „Unwirksamkeit der sittlichen Überredung“²¹⁰ ebenso wie den pathetischen und beweisenden Argumentationen seiner Polemiken gegen Kerr ablesen lässt, ist das im traditionellen rhetorischen Sinn indes nur schwer vereinbar. Doch die sich an dieser Stelle auftuende Ambivalenz zeigt sich auch im ‚Fall Kerr‘, wo das Text-Ich, vordergründig wenig um eine positive Außenwirkung bedacht – rhetorisch betrifft das die Kategorie des Ethos –, von seiner „pedantischen Zähigkeit“ spricht, die es „zu einem so üblen Gesellschafter macht“ (205). Denn gerade die Verlautbarung der Ignoranz gegenüber dem Publikumsgeschmack stellt eine Strategie zur Begründung der eigenen Glaubwürdigkeit dar. Daher heißt es zuvor:

Ich verlange nicht Verehrung, aber anständiges Benehmen. Sie mögen bedenken, daß mir meine polemische Laune nicht so leicht zu verderben ist, denn *während andere Polemiker sich dadurch beliebt machen*, daß ihnen der Atem ausgeht,²¹¹ regt mich das Fortleben meiner Objekte immer von neuem an. Sie mögen bedenken, daß ich die Großen bis

206 F 743–759 (1926), S. 149, 135.

207 Später wird er einen gegen Kraus gerichteten Vortrag als „geistiges Hochgericht“ (F 781–786 [1928], S. 33) bezeichnen. Vgl. C. Vismann, *Die Stimme*, S. 711: „Das Ich ist Instanz. [...] Es beruft sich auf sich selbst und sonst auf niemanden.“ Weiter ebd., S. 712f., wo auf W. Benjamins These der „Vereinigung von legislativer und exekutiver Gewalt“ bei Kraus verwiesen wird (vgl. W. Benjamin, *Karl Kraus*, S. 344). Signifikant ist hierfür zudem folgende Äußerung: „Ich brauche keine Enquete, um mir das beweisen zu lassen, schon ist das Urteil zum Urteil über den geworden, der's spricht“ (215).

208 Vgl. Kapitel 1, S. 37, der vorliegenden Studie.

209 K. Kraus, *Aphorismen*, S. 77.

210 F 743–750 (1926), S. 144.

211 Kerrs stilistische Kurzatmigkeit, die poetologisch abgewertete „pointilierte Manier“ (F 787–794 [1928], S. 40), ist eines der Leitmotive in Kraus' gesamtem Angriff. Nicht nur inhaltlich, sondern auch performativ wird ihr die eigene Begabung entgegengesetzt: „Ich habe zu viel Odem bekommen, ich blase sie [d. s. die Gegner] weg“ (201).

zu den Schatten verfolge und auch dort nicht freigebe, aber auch schon manchem kleinen Mann den Nachruhm gesichert habe. (200, Hervorh. A. S.)

In der Rede vom Nachruhm deutet sich überdies ein Aspekt an, der zum einen eine weitere zentrale Bedingung der Unabhängigkeit insbesondere gegenüber dem zeitgenössischen Publikum ausmacht und zum anderen den Überlegenheitsgestus gegenüber dem Gegner um einen zentralen Punkt erweitert. Zunächst zu Letzterem: Dazu gehört die ausgestellte Gewissheit, im Unterschied zum Kontrahenten von der Nachwelt gelesen zu werden. Entsprechend beschreibt Kraus die eigenen Texte als exklusives Medium der Tradierung derjenigen des Gegners: „Wenn diese [d. i. die Gegenwart] vorbei ist und sich meine Satire nicht erbarmt, kommt nichts dergleichen auf die Nachwelt“ (201). Mit konkretem Bezug auf Kerr heißt das: „Er kann’s nurmehr durch mich erreichen“ (215f.). Grundlage dessen ist nach Kraus’ Überzeugung, dass seine Texte anders als die Kerrs einen ästhetischen Mehrwert besitzen; so schreibt er schon 1910 in ‚Heine und die Folgen‘: „Was vom Stoff lebt, stirbt vor dem Stoff. Was in der Sprache lebt, lebt mit der Sprache.“²¹² Man sieht, wie weitreichend das oben skizzierte Problem der ‚Verstofflichung‘ durch die Ohrfeige ist. Denn sie steht nicht zuletzt Kraus’ Ziel entgegen, der Gegenwart durch ‚Vergeistigung‘ „etwas Bleibendes abzugewinnen und sie in gültigen Sprachgestaltungen einem zeitlich und räumlich distanzierten Bewußtsein zu überliefern“.²¹³ Indem er künstlerisch eine Distanz zum Anlass schafft bzw. einhält, glaubt er also zum Distanzierten sprechen zu können. Darauf hat er seinem Selbstverständnis nach das Monopol, woraus für seine Kontrahenten folgt, dass von ihnen „nichts bleiben wird als mein Präparat“. Er sichert ihnen also „das Fortleben in fragwürdiger Gestalt“.²¹⁴

Mit Blick auf die Sympathien der jüngeren Forschung muss man dieses Unterfangen in Kerrs Fall als geglückt betrachten. Für Kraus, will sagen das Ich seiner Texte, war dieser Erfolg indes noch eine Utopie, sah er sich doch in der Rezeption „auf das kleine Echo einer Insel angewiesen“ und meinte, dieser Erfolg

212 K. Kraus, *Heine und die Folgen*, S. 192.

213 F 743–750 (1926), S. 142. Vgl. F 795–799 (1928), S. 97: „[E]s kommt doch [...] darauf an, was einem einfällt, damit es Sprache werde, von der späterhin die Menschheit etwas zur Geistesbildung abgewinnt“.

214 F 735–742 (1926), S. 95. Vgl. F 787–794 (1928), S. 76. Außerdem F 795–799 (1928), S. 103: „Und dann wird vielleicht doch, was in jenen [d. s. die Akten zum Fall Kerr] ist, in der Welt sein. Der kleine Pan ist tot. Vive la bagatelle! Kerrs Verfügungen sind einstweilig, meine von Dauer!“ Das klingt indes nach H. Heine, *Deutschland. Ein Wintermärchen*, Caput XXVII, V. 81 ff.: „Kennst du die Hölle des Dante nicht, / Die schrecklichen Terzetten? / Wen da der Dichter hineinsperrt, / den kann kein Mensch mehr retten –“. Und dieser Bezug unterstreicht noch einmal Kraus’ künstlerisches Selbstbewusstsein.

sei abhängig von einer noch unabsehbaren „Umwandlung der Welt“.²¹⁵ Irgendwann aber, das ist für ihn gewiss und begründet erneut seine Unabhängigkeit gegenüber dem Publikum, werde dieser Erfolg unabdingbar eintreten, und zwar weil „mein Geheimnis in meinem Papiere liegt, das meine Erben aufbrechen“.²¹⁶ Verbürgt ist dieser Vorgang wiederum allein durch das Ich der Texte. Im Traditionszusammenhang der Polemik tut sich somit die Besonderheit auf, dass Kraus' Texte explizit einen dritten Adressaten mitdenken. Neben den nur indirekt angesprochenen Kontrahenten und den kontemporären Leser*innen zielt er – und das steht quer zur Vorstellung der historischen Gebundenheit der Satire – auf die Rezipient*innen einer unbestimmten Zukunft, die frei sind von den „zeitlichen Wertungen“ der „verseuchten Gegenwart“.²¹⁷ Somit „kommt es doch noch auf anderes an als auf den unmittelbaren Ertrag“,²¹⁸ den Kraus auch von äußeren Faktoren, z B. der Distribution seiner Zeitung, abhängig weiß. Gegen das Ausbleiben dieses Ertrags in der zeitgenössischen Rezeption existiert demnach eine Absicherung – eine Absicherung, die Freiräume schafft.

Wie sich schon angedeutet hatte, blieb der unmittelbare Ertrag trotz der erwähnten hohen Auflage der ‚Fackel‘-Hefte tatsächlich aus. Zwar hatte Kerrs Erwiderung für diesen zunächst durchaus negative Folgen, aber das Ganze war ebenso, wie es Kraus mit Blick auf den „Kerr vom Kriegsbeginn“ bedauernd feststellt,²¹⁹ bald vergessen. Insofern erklärt Kraus, „[d]ie Absicht ihn zu ärgern, hat mich nicht geleitet, sondern die Absicht, die Theaternschheit, von ihm zu befreien“.²²⁰ Jene Tötungsabsicht also, dies ist festzuhalten führt weder 1911 noch im Fortgang der Fehde zu irgendeinem Zeitpunkt zum Erfolg. Und diesen Misserfolg gesteht Kraus im Verlauf auch ein: „[D]er Selbstmord des Kerr, den ich an ihm vollzogen habe, indem ich seine Sätze über mich abdruckte, hatte keine andere unmittelbare Wirkung.“²²¹ Er muss erkennen, dass gegen Kerrs gesellschaftliche „Position [...], die ihm eine von meinem Angriff unerschütterbare Macht eingeräumt hat“,²²² nicht anzukommen ist. Was er daher als einziges unmittelbares Ziel anstrebt, ist deshalb neben juristischen Ambitionen die „psychische Zermürbung des Würdenträgers“.²²³

215 F 743–750 (1926), S. 133, 152.

216 F 743–750 (1926), S. 147.

217 F 743–750 (1926), S. 143, 149.

218 F 743–750 (1926), S. 143. Vgl. F 787–794 (1928), S. 97.

219 F 806–809 (1929), S. 42.

220 F 781–786 (1928), S. 17.

221 F 735–742 (1926), S. 71.

222 F 735–742 (1926), S. 71.

223 F 735–742 (1926), S. 71.

Deutlich zu sehen ist somit: Kraus' Texte verfolgen *im Hinblick auf das Objekt der Polemik keinen didaktischen Anspruch* – und Kerrs übrigens ebenso wenig.²²⁴ Der bei Kraus verbalisierten extremen Aggression (Tötungsintention!) fehlt damit gemäß tradierter Konzepte der Wut sowie ihrer ästhetischen Präsentation ein weiteres Element, das in der Rezeption zu ihrer Akzeptanz hätte beitragen können.²²⁵ Ein Manko ist zudem die Tatsache, dass die Texte in ihrem Kampf um die Ehre anders als das zum Zeitpunkt ihrer Entstehung noch verbreitete Ehrenritual des Duells keine Versöhnung mit dem Konfliktpartner anstreben.²²⁶ Tatsächlich konnte nicht nur zu seinen Lebzeiten, sondern auch postum von einer Erfolgsgeschichte Kraus' lange Zeit keine Rede sein. Nach seinem Tod fiel er zunächst dem weitgehenden Vergessen anheim und wurde erst ab Mitte der 1950er-Jahre allmählich wiederentdeckt. Heute besitzt er – wie von ihm vorgesehen – aufgrund der sprachlichen Qualitäten seiner Texte den Status eines Klassikers; aber Kraus ist hauptsächlich einem Fachpublikum bekannt, und das nicht zuletzt, weil sich auch sein Werk trotz der expliziten Bemühung um deren Vergeistigung in seiner Gebundenheit an die historischen Stoffe als mitunter schwer zugänglich erweist.²²⁷

Die oben diskutierte *Frage von überpersönlicher oder bloß privat subjektiver Relevanz* spielt auch im expliziten Diskurs über die Wut, der sich zwischen den Kontrahenten entspinnt, eine zentrale Rolle. So veranlasst z. B. die Tatsache, dass Kerr in einer Theaterrezension ohne Zusammenhang mit der sonstigen Argumentation gegen „Karlchen Kraus, welcher die verbitterte Lustigkeit eines Dorfkrüppels irrig als Rechtsgefühl ausbietet“²²⁸, wettert, den Angesprochenen zum Attest vom „Hineinspritzen der *Privatwut*“, bei dem sich die ausschließlich persönlich motivierte „Absicht der Beschimpfung“ aufdränge.²²⁹ Doch belässt

224 Vgl. F 743–750 (1926), S. 137: „[D]aß die Tadler meiner Eitelkeit ‚über sich selbst denken‘, das habe ich weiß Gott noch nie verlangt.“ Nach S. P. Scheichl, *Polemik*, S. 118, gilt generell: „Ziel der Polemik ist nicht ein Sinneswandel des Gegners“.

225 Zur literaturtheoretischen Betrachtung dessen vgl. Kapitel 2, S. 131, der vorliegenden Arbeit. Außerdem macht A. Ben-Ze'ev den moralischen Wert einer Emotion auch an einer entsprechenden moralischen Handlungskomponente fest (vgl. A. Ben-Ze'ev, *Moral Emotions*, S. 148). Auch angesichts der Vernichtungsintention hält sich Kraus' Zorn wie der Kerrs nicht an folgende präskriptive Norm: „The aim of anger should be to correct the situation, restore equity, and/or prevent reoccurrences, not to inflict pain or injury on the target“ (J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 324).

226 Vgl. U. Frevert, *Ehrenmänner*, S. 211.

227 Siehe hierzu G. Wunberg, *Karl Kraus*. Kraus selbst wusste allerdings um diese Problematik (vgl. K. Kraus, *Aphorismen*, S. 322).

228 Zit. n. F 787–794 (1928), S. 29.

229 F 787–794 (1928). Vgl. auch ebd., S. 94. Dass dies grundsätzlich eine Strategie zur Diffamierung von Satiren darstellt, schildert C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 246 f.; vgl. auch ebd., S. 69.

es Kraus nicht dabei, der Äußerung des Gegners ihre allgemeine Bedeutung abzusprechen, sondern er macht daran wiederum eine grundsätzliche Problematik fest.²³⁰ Für ihn verknüpft sich damit nämlich „die grauenvolle Erkenntnis, daß die Einrichtung der Tagespresse es der Privatwut, welche doch die unpublizistischste Sache von der Welt ist, ermöglicht, sich als sittliches und geistiges Werturteil vor dieser zu haben.“²³¹ In Übereinstimmung mit der bisherigen Analyse seiner Texte – und das entspricht dem im Theorieteil beschriebenen idealistischen Paradigma der Literatur – kann also nach Kraus’ Ansicht allein eine das bloß Partikulare übersteigende Qualität der Wut die Publikationswürdigkeit dieses Gefühls gewährleisten. Wo auch immer Kraus seinem Kontrahenten Wut unterstellt, was vor allem in der letzten Konfliktphase geschieht, brandmarkt er demgemäß ein rein privat motiviertes Gefühl als treibende Kraft hinter dessen Angriffen.²³² Aber gerade in dieser negativen Eigenschaft haben diese für Kraus eine symbolische Bedeutung, dienen sie ihm doch als Beispiel für seine abwertende zeitdiagnostische These, „Kritik ist, wenn man auf wen eine Wut hat“.²³³ De facto erwies sich in der bisherigen Analyse von Kerrs Kraus-Polemik gerade der überpersönliche Wert der Kritik und des aggressiven Gefühls als prekär. Ob sich das im weiteren Verlauf der Fehde ändert, wird sich zeigen. Bei Kraus jedenfalls ist die Unterstellung von Wut Teil einer Doppelstrategie, die sich selbst von dem freispricht, was sie dem Gegner unterstellt – eine Strategie, die sich schon im Umgang der Texte mit dem wutassozierten Rache-motiv erkennen ließ. Und so prangert er den „Versuch der leibhaftigen Wut“ an, ihm, „dem immer Angeregten, eben die Regung [d. i. die Wut] nachzusagen, an der meine Widersacher zugrundegehen“.²³⁴ Tatsächlich praktiziert auch

230 Siehe hierzu H. Arntzen, *Karl Kraus und seine Gegner*, S. 175. Der Autor meint, Kerr gehöre für Kraus zu den „nichtigen Personen, die aber als Personen identisch werden mit wichtigen Verhältnissen.“

231 F 781–786 (1928), S. 33.

232 So spricht er von Kerrs „dumpfer Wut über mein Dasein“ (F 781–786 [1928], S. 36). Oder er möchte dessen „Methode darstellen, ein ‚aufgewärmtes Mütchen zu kühlen‘“ (F 787–794 [1928], S. 94). Kerrs Unterstellung, er selbst sei wütend, kontert er mit dem erneuten Hinweis, „daß es in Kerr ähnlich wie in seinem Amtsbruder ‚wurlt‘ und daß sie, stets besessen von Wut, eher in einiger Zeitdistanz vom Anstoß diesen kaschierend, irgendeinmal [...] irgendeine Gelegenheit und wäre es die unpassendste wahrnehmen, etwas zwischen die Zeilen einer Theaterkritik zu spucken“ (ebd., S. 94 f.). Später erklärt er, „daß hier der begriffliche Erregungszustand eine Verwirrung erzeugt hat, die den Stilisten noch unter sein eigenes Niveau brachte“ (F 795–799 [1928], S. 79). Dass Erregung indes nicht zwingend einen negativen Einfluss auf höhere kognitive Prozesse hat, wurde in Kapitel 1, S. 24, der vorliegenden Arbeit ausgeführt.

233 Vgl. das Selbstzitat F 781–786 (1928), S. 33, sowie F 787–794 (1928), S. 144.

234 F 735–742 (1926), S. 78.

Kerr die Zuschreibung von Privatwut; entsprechend nimmt er angesichts Kraus' Selbststilisierung als Hüter der Moral sarkastisch Bezug auf den Topos des gerechten Zorns, um dessen Anwendbarkeit in diesem Fall zu negieren: „Herr Kraus kam in sittlichen Zorn, weil die (verachtete) Öffentlichkeit es [d. i. seine Lesung in Paris] kaum bemerkte.“²³⁵ Aber auch wenn Kraus' Text ‚Kerr in Paris‘ von seiner Unzufriedenheit über die ungleich größere öffentliche Reaktion auf die Parisreise seines Berliner Kollegen zeugt,²³⁶ hat die Analyse seiner Polemiken gezeigt, dass deren sachlich ethischer Gehalt nicht in einer rein persönlichen Betroffenheit aufgeht – und das gilt auch für die in ihnen präsentierten Emotionen. Nichtsdestotrotz oder gerade deswegen bemüht sich Kerr immer wieder darum, diesen Gehalt durch den Verweis auf eine ebensolche Motivation zu desavouieren. Diese Taktik prägt noch das zweite der von Kerr unter dem Titel ‚Die schale Haut‘ veröffentlichten Gedichte: „Der Fötus im Café ertüchtigt / Spuckt Gift – weil du ihn treffend malst. / [...] Er forscht, wer lobt ... und wer nicht lobt; / Hier liegt das ethische Problem. Er schmatzt geschmeichelt ... oder tobt – / Und wirkt moralisch jenachdem.“²³⁷ In seiner Reaktion darauf betont Kraus in dieser Frage in Übereinstimmung mit seiner soeben skizzierten Strategie, dass er sich für die ständige Betitelung als Fötus nicht „räche“. Der Grund sei folgender: Dieser Betitelung gehe jede verletzende Kraft ab („wofür sollte ich mich rächen“). An anderer Stelle widerlegt Kraus durch konkrete Beweise die Behauptung, seine Kritik an Kerrs Vorgehen im Fall Tappert sei ursächlich auf das „Motiv der Rache“ infolge einer „Abweisung“ zurückzuführen.²³⁸ Wenn Kerr diese Unterstellung des Rachemotivs in den Prozessakten von 1928 erneuert, indem er erklärt, Kraus habe lediglich aufgrund einer „glimpflichen Kritik“ seine „tobsüchtige Wut geäußert“,²³⁹ so legt die Formulierung „tobsüchtige Wut“ zudem eine unklare Intentionalität dieser Emotion in den Texten des Kontrahenten nahe. Wie jedoch aus der bisherigen Analyse hervorgeht, erweist sich

235 A. Kerr, *Das Glück in Paris V*, S. 339. Vgl. hierzu den 1920 veröffentlichten Text von C. Schmitt, *Die Fackelkraus*, S. 472: „Sie gerät in großen Zorn und wird äußerst boshaft bis zur Giftigkeit, wenn sie meint, dass man andere höre.“ Kerr wandelt hier also offensichtlich eine durchaus geläufige Kritik an Kraus ab.

236 Vgl. F 717–723 (1926), S. 57.

237 A. Kerr, *Die schale Haut (b)*. Zu diesem Text vgl. F 795–799 (1928), S. 76 ff., wo Kraus seinem Kontrahenten z. T. eine Lehrstunde in Sachen stilistischer Ästhetik und Sprache erteilt: „[D]er Fötus ist eine sprachliche Mißgeburt“ (ebd., S. 79). In der von Kraus zitierten Version dieses Texts findet sich außerdem noch die explizite Unterstellung von Wut: „Und wer der kleinste Schuft im Land ist, / wälzt sich im Wutkrampf, dass Du piepst“ (F 795–799 [1928], S. 77). Siehe dazu außerdem S. Straub, *Der Polemiker*, S. 105f.

238 F 787–794 (1928), S. 39f. Zum Letzteren vgl. ebd., S. 119.

239 Zit. n. F 787–794 (1928), S. 139.

das als nicht haltbar. In Anbetracht der bis ins Detail rational geplant erscheinenden Struktur dieser Texte gilt das Gleiche für Kerrs Erwiderung des Vorwurfs mangelnder Zurechnungsfähigkeit: „In der Wut war ihm kein Schimpfwort zu wild.“²⁴⁰ Hierbei bedient er sich eines Topos des Zorndiskurses, denn das Containerkonzept der Emotion („in der Wut“) ist im traditionellen Affektdiskurs eng verbunden mit der These einer Dispensierung reflektierten, eigenverantwortlichen Handelns. Da Wut aber zumeist gerade auf der angenommenen Fähigkeit ihres intentionalen Objekts beruht,²⁴¹ Verantwortung zu übernehmen, plausibilisiert die von Kerr gewählte Formulierung die an dieser Stelle ausgestellte Abwesenheit dieses Gefühls aufseiten des Sprecher-Ich. Allerdings zielt die Zuschreibung des Mangels an Zurechnungsfähigkeit in diesem Fall keineswegs auf eine grundsätzliche Entschuldigung des Gegners. Und bei Kraus, wo dieser Mangel sogar Gegenstand der Wut wird, ist das erst recht nicht der Fall. Vielmehr scheint der Gedanke zu sein, der Konfliktpartner sei gerade für seine fehlende Verantwortungsfähigkeit verantwortlich.²⁴² Dass sich beide gegenseitig zumeist ausgerechnet Wut und nicht etwa Zorn vorwerfen, ist in diesem Zusammenhang sicher kein Zufall. Denn Wut wird, wie im Theorieteil dargelegt, wenn auch nicht einheitlich, so doch häufig als die weniger rational gesteuerte bzw. steuerbare Variante der Emotionsfamilie aufgefasst;²⁴³ Zorn ist zudem stärker mit der ethischen Vorstellung der Gerechtigkeit assoziiert.²⁴⁴ Das Wutattest dient beiden Akteuren entsprechend als Argument zur Diskreditierung von Inhalt und Qualität des Schreibens sowie der moralischen Integrität des Gegenübers. Jene in Bezug auf Kraus beschriebene Doppelstrategie aus Zuschreibung und Selbstdispensierung von Wut zeigt sich allerdings bei Kerr, das deutet sich schon an, eher darin, dass seine Texte dieses Gefühl dort, wo sie es dem Gegner unterstellen, ostentativ zu vermeiden scheinen: „*Der kleine Kraus* in Wien, *dessen schlechtes Deutsch* auch durch Wut nicht zu erklären bleibt, gibt *ungeschickt Erfundenes – zum Kugeln*.“²⁴⁵ Nach dem bislang Gehörten ist dieser Gestus des humorvollen Leichtnehmens jedoch wenig glaubwürdig.

240 A. Kerr, *Das Glück in Paris*, S. 336.

241 Vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 166.

242 Vgl. insbesondere zu Kerrs These L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 223 ff., wo der Zorn als unvereinbar mit der Vernunft und deshalb als zu vermeiden beschrieben wird. Dass derjenige, dem das nicht gelingt, dafür verantwortlich ist, steht dabei außer Frage.

243 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 23 f., der vorliegenden Arbeit.

244 Zur Wahrheit gehört aber, dass die Begriffe zumindest von Kerr mitunter auch synonym gebraucht werden: „Die Gesinnung des Herrn Kraus erklärt zwar seinen Zorn über ein Rumäniengedicht, aber doch nicht die Qualität seiner Verse“ (Zit. n. F 787–794 [1928], S. 21).

245 Zit. n. F 735–742 (1926), S. 78.

Kerrs Attest der Wut führt allerdings noch einmal zurück zu der Frage nach der konkreten Emotionalität, die in Kraus' Angriffen gegen ihn präsentiert wird. Wo diese bisher nicht allgemein als Wut bezeichnet wurde, war von *Empörung* die Rede. Geht dieses moralisch grundierte Gefühl mit Erregungswerten einher, könnte man kurz von wütender Empörung sprechen. Doch insofern sich diese emotive Qualität auch auf Kerr als Person bezieht, vermittelt eine solche Begriffswahl ein verzerrtes oder zumindest unvollständiges Bild der Kraus'schen Polemiken. Vor allem dass Letztere ernsthaft – und das ist unter moralischen Gesichtspunkten problematisch – die soziale Auslöschung des Gegners anstreben, kann trotz der nicht zuletzt in diesem Punkt unscharfen Grenze dieses Begriffs zur Wut an *Hass* denken lassen;²⁴⁶ zumindest Aristoteles hatte nämlich im Vernichtungswillen die *differentia specifica* dieses Affekts im Vergleich zum Zorn ausgemacht.²⁴⁷ Der beschriebene Beispielcharakter Kerrs erinnert an die ebenfalls von Aristoteles formulierte These, „Zorn richtet sich immer gegen Individuelles, [...] Haß aber gegen Gattungen“.²⁴⁸ Versucht man nun weiter, das Verhältnis der verschiedenen Emotionskonzepte zueinander zu klären, und berücksichtigt sowohl die Handlungsgebundenheit der Wutgefühle in Kraus' Texten als auch die Dauer des Konflikts sowie den späteren Hinweis des Autors, dass Kerrs „Fall nun aus einem chronischen ein akuter geworden ist“,²⁴⁹ sieht man sich zudem an eine Feststellung Arthur Schopenhauers erinnert, wonach sich Hass zum Zorn „wie die *chronische* zur *akuten* Krankheit verhält“.²⁵⁰ Sieht man von den stoizistisch wertenden Implikationen dieser These ab, ist davon ausgehend in puncto Differenzierung der Emotionsbegriffe anzumerken, dass die Präsentation erregter Wut in Kraus' Polemiken gegen Kerr getragen wird von weiten Passagen, die von einer verfestigten negativen kognitiven Haltung zeugen, was eher dem Hass entspricht.

Ob diese Haltung jedoch tatsächlich mit dem Begriff ‚Hass‘ treffend beschrieben ist, scheint in bestimmter Hinsicht fraglich. Der Überlegenheitsgestus nämlich geht auch bei Kraus immer wieder mit einem ausgestellten Leichtnehmen des Kontrahenten einher. Beschimpfungen wie „toter Reklameheld“ (216) und „Kreuzung aus einem Schuljungen und einem Schandjournalisten“ (217) sowie Tiervergleiche mit Fliege (216), Floh und Motte (218) belegen das, wobei Letztere auf die Kraus zufolge für die Polemik unwürdige Intention der Belästigung anspielen. Dieses Kleinmachen des Kontrahenten ist aber mit gängigen

246 Siehe dazu Kapitel 1, S. 31, der vorliegenden Studie.

247 Vgl. Aristoteles, *Rhetorik*, 1382a.

248 Aristoteles, *Rhetorik*, 1382a.

249 F 778–780 (1928), S. 11.

250 A. Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena II*, S. 253 (Hervorh. A. S.).

Bestimmungen des Hasses, die darin ein „Vollnehmen“ oder eine „Anerkennung des Gegners“ enthalten sehen, kaum vereinbar.²⁵¹ Mit Friedrich Nietzsche wäre hier daher nicht von Hass, sondern eher von Verachtung zu sprechen: „In der That ist in der *Verachtung* zu viel Nachlässigkeit, zu viel Leicht-Nehmen, zu viel Wegblicken und Ungeduld mit eingemischt, selbst zu viel eigenes Frohgefühl, als dass sie im Stande wäre, ihr Objekt zum eigentlichen Zerrbild und Scheusal umzuwandeln.“²⁵² Gleichzeitig besteht jedoch die Vernichtungsintention und Kerrs Handlungen sind Gegenstand von Wut und Empörung, was, wenn sie doch von einem ‚Floh‘ ausgeführt werden, unpassend erscheint. Auch Kraus’ Polemiken sind demnach in ihrer emotiven Verfasstheit zwiegesichtig oder gar widersprüchlich. Anders aber als bei Kerr erfährt diese Widersprüchlichkeit bei ihm eine Plausibilisierung. Sie hat ihre Ursache nämlich in jener Differenz der Nullität der Person des Gegners auf der einen und ihrer großen sozialen Geltung auf der anderen Seite. Während Letztere die Empörung und den Hass begründet, bedingt Erstere den in weiten Teilen der ‚Gesamtpolemik‘ von verächtlich-überheblichem Sarkasmus geprägten Ton. Kurz gesagt: Der Bezugspunkt der Verachtung ist bei Kraus die historische Person Alfred Kerr in ihrem Eigenwert, als solche kann man sie leichtnehmen, sie würde wahrscheinlich gar nicht Gegenstand einer polemischen Auseinandersetzung. Doch die allgemeine – reale und exemplarische – Bedeutung steht dem Leichtnehmen entgegen, sie lässt ein Wegblicken nicht zu und wird zum Bezugspunkt von Hass und Empörung.

Abschließend ist darauf hinzuweisen, dass Kraus’ Texte und die in ihnen präsentierten Emotionen, obwohl sie zahlreiche auf außerliterarische Zusammenhänge gerichtete aggressive Elemente umfassen und zudem – vor allem in Richtung der Leser*innen – die Strategie eines beweisenden *docere* verfolgen, nicht in einer textexternen Funktionalität aufgehen. Zentral für sein literarisches Ich ist vielmehr auch das Moment der „polemischen Lust“²⁵³ oder des „Rauschs“

251 A. Kolnai, *Haß*, S. 102; O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 114. Vgl. aus literaturspezifischer Perspektive L. Rohner, *Streitschrift*, S. 19.

252 F. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, S. 271. Vgl. dazu C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 182: „[I]f the offending person be quite insignificant, we experience merely disdain or contempt [statt ‚hatred‘].“ Kraus selbst beschreibt seine emotionale Einstellung mit den Worten, „dass ich dem Kerr gegenüber [...] nie die Tendenz der vollsten geistigen Missachtung unterbrochen habe“, und spricht von „persönlicher Antipathie“ (F 787–794 [1928], S. 114), was erneut auf eine verfestigte Handlung hindeutet.

253 F 781–786 (1928), S. 30. Ausdrücklich ist bei Kraus also „in Satire ‚Lust‘ mit [...] Aggressivität vereinbar“ (H. Kämmerer, *Keine Satyren*, S. 265). Glaubt man G. Oesterle, *Streitschrift*, bedeutet das eine Differenz zur Aufklärung, für die der Autor ein Fehlen der „Anerkennung der Lust am Streit konstatiert“ (ebd., S. 108).

(211). Nicht zuletzt dieser Faktor ist es, der Kraus' in ihrer Dauer und Detailgenauigkeit mitunter manisch oder obsessiv wirkende Konfliktführung erklärt und legitimieren soll: „Wenn Polemik nur ein Meinungsstreit ist, so haben Beide Unrecht. Anders, wenn der eine die Macht hat, Recht zu haben. Dann hat der andere nicht das Recht, Recht zu haben. [...] Sie [d. i. die Polemik] ist wahrlich ein Exzeß, den der Rausch nicht entschuldigt, sondern rechtfertigt.“²⁵⁴ Die Wahrheit auf seiner Seite zu haben – und das hat hier eine ethische Tragweite –, ist demnach nicht allein eine Frage des Inhalts, sondern vor allem der schriftstellerischen Potenz. Mit Bezug auf die erörterte Fehde heißt das: „[R]echt hat der, der es sagen kann. Herr Kerr kann es nicht einmal stottern. [...] Polemische Ohnmacht ist der stärkste Ausdruck des Unrechts“ (208). Und dann weiter: „Der Literat, der unrecht hat, wird in der Polemik kleiner als er ist und gemeiner, er hat nicht Rausch noch Ruhe, er hat Reue“ (211). Das bedeutet, Rausch und Wahrheit sind wechselseitig voneinander abhängig: ohne Rausch keine Wahrheit und ohne Wahrheit kein Rausch.

3.1.5 Ein wütender Text zwischen Ohnmacht und Rachemotiv – Kerrs ‚Der Polemist‘

Auch ein literarischer Ehrkonflikt kann nun nahezu „bis ins Unendliche weitergehen“.²⁵⁵ Und tatsächlich erreichte er im vorliegenden Fall ab 1926 einen neuerlichen Höhepunkt, der von den besagten Gottlieb-Gedichten Kerrs seinen Ausgang nahm. Konkret hatte Kraus in diesem Machtkampf, der beide Konfliktpartner jeweils zum Ausdruck der Überlegenheit über den anderen veranlasste, die öffentlich bekundete Absicht Kerrs, „[m]an muß *ihn wieder mal vornehmen*“,²⁵⁶ mit der wiederum siegesgewissen Drohung gekontert: „So viel Senge und so viel Dresche konnte ein Friedmensch den Nationen gar nicht wünschen, als er sich zuziehen wird, wenn ihn ‚wieder mal‘ der Drang anwandeln sollte, sich etwas ‚vorzunehmen‘, dem er nicht gewachsen ist: mich!“²⁵⁷ Diese unverhohlene Drohung bezieht sich hier nicht bloß auf Formen symbolischer Gewalt, sondern meint ganz konkret die Veröffentlichung weiterer kriegshetzerischer Gedichte Kerrs. Mit der Markierung der Zitate wird diese Drohung als Reaktion

²⁵⁴ K. Kraus, *Aphorismen*, S. 251.

²⁵⁵ P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 22.

²⁵⁶ Zit. n. F 735–742 (1926), S. 78.

²⁵⁷ F 735–742 (1926), S. 95. ‚Friedmensch‘, der Titel des hier zitierten Texts, dient Kraus im Kontext der Debatte um die Kriegsgedichte als sarkastische Bezeichnung Kerrs. Zum Inhalt des Zitats siehe auch S. Straub, *Der Polemiker*, S. 59.

auf die Äußerungen des Gegners ausgewiesen. Im Jahr 1928 bezeichnet Kraus Kerr dann aufgrund dessen falscher Verleumdungen in einem öffentlichen Vortrag und damit auf potenziell justiziable Weise explizit als „Schuft“ und erklärt zudem, dass er die Berechtigung dieser Aussage jederzeit vor Gericht beweisen könne.²⁵⁸ Kraus' vorgebliche Absicht ist es, Kerr auf diese Weise dazu zu bringen, einen Rechtsstreit gegen ihn zu initiieren; bei einer vorherigen juristischen Auseinandersetzung, die auf Kraus' eigene Initiative zurückging, hatte sich der Berliner nämlich einer Verzögerungstaktik bedient und ihm so die Fortführung des Prozesses unmöglich gemacht.²⁵⁹ Zugleich kündigt Kraus an, unabhängig davon, ob Kerr in seinem Sinne auf die Provokation eingehen würde, die durch einen Vergleich vor Gericht erlangten Prozessakten in der ‚Fackel‘ zu veröffentlichen und so Kerrs „Schufferei beweisen“ zu können.²⁶⁰ Die Beleidigung im *potentialis* auf sich selbst anwendend, merkt Kraus außerdem bezüglich dieser Strategie des Beweises an: „[K]önnte ich es nicht, wäre ich ein Schuft!“²⁶¹ Aber er kann es, und er tut es über die Länge eines kompletten ‚Fackel‘-Heftes von rund 200 Seiten. Anders als im Verhältnis zu seinem Kontrahenten gibt sich so im Dialog mit den Rezipient*innen, der eben auch ein zukünftiger sein kann, in Gestalt des *docere* eine *didaktische Intention* zu erkennen. Solcher Argumentationen mittels sachlicher Beweise bedient sich Kerr abseits seiner letztlich wenig überzeugenden Versuche in den Gerichtsakten nie. Und statt einzugehen auf Kraus' erneute „beleidigende Herausforderung“, die sogar ausdrücklich betont, dass „das Wort *Schuft* [...] eine bestimmte *unehrenhafte* Gesinnung bezeichnet“,²⁶² d. h. also, statt einen Prozess anzustrengen und so zu versuchen, seine Ehre zu wahren, veröffentlicht Kerr zunächst folgenden Kommentar mit hinlänglich bekannter Motivik: „*Ein Wiener Literat* (ich nenne den Namen nicht: um ihn zu ärgern) hat in seiner ‚Vorlesung‘ *unsaubere Beschimpfungen* wider mich *versucht*. (*Wer glaubt ihm?*)“²⁶³ Berücksichtigt man die von Kerr gewählte Strategie, müssen das mehr gewesen sein, als ihm lieb sein konnte. Entsprechend wird die Tatsache, dass sein Gegner die Beschimpfung „*sichtlich nicht für eine Klage wegen Ehrenbeleidigung zu verwenden beabsichtigt*“, von Kraus in einem wenig später erfolgenden öffentlichen Vortrag genüsslich ausgekostet,

258 F 781–786 (1928), S. 11. Ebd. auch zur Beweisabsicht.

259 Siehe dazu F. 781–786 (1928), S. 18 f.

260 F 781–786 (1928), S. 12.

261 F 781–786 (1928), S. 21. Vgl. E. Timms, *Karl Kraus*, S. 82: „Der Angriff muß auf verifizierbaren Belegen beruhen“.

262 F 781–786 (1928), S. 19; F 781–786 (1928), S. 21 (Hervorh. A. S.).

263 Zit. n. F 781–786 (1928), S. 17.

indem er Kerr erneut als Schuft tituliert.²⁶⁴ Dessen Hinweis darauf, dass Kraus zuvor vom Prozess gegen ihn Abstand genommen habe, wirkt angesichts seiner nunmehr ausbleibenden Anzeige im Vergleich kraftlos. Kraus ficht das jedenfalls nicht an und er deutet es schlicht als „Verlogenheit“.²⁶⁵ Überdies bringt er sein Bedauern über die „[endgültige] Verweisung der Sache an das literarische Forum“ zum Ausdruck,²⁶⁶ wodurch er wiederum seine juristische Siegesgewissheit hervorhebt.

In dieser Situation nun wagt sich Kerr Mitte April 1928 abermals mit einem Gedicht vor jenes selbst gewählte Forum. Es lautet:

Der Polemist

I.

Wenn ich diesen Burschen lese,
 Mahnt mich immer was an Käse.
 Wie er schabt und wie er schuftet,
 Silben dreht und Worte klaubt,
 Wie er schweißverweslich duftet,
 Wie er glubscht, ob man ihm glaubt.
 Wie er mistet, rabulistet!
 (Allemaal
 Stellt das Kruppzeug sich ,entrüstet
 Aus Moral ‘.
 Sittlich die Empörungsmiene.
 Polemistviech mit Routine).

II.

Sätze pflücken, Sinn verrücken,
 Fetzen fälschen, Finten fädeln,
 Letzte Journalistentücken
 Mit dem Brustton eines Edeln.
 Winkelanwalt, Kniffgruppierer.
 Täuschen ist sein Tagewerk.
 Ehrenschänder, Schmähschriftschmierer,
 Aufgeblähter Jammerzweig.
 Auf spottbilligen Gebieten
 An dem kleinsten Auswuchs klebt er.
 Parasit an Parasiten.
 (Darin lebt er; davon lebt er.)
 Firm in fälschender Gemeinheit,
 Schmierian wie eh und je,

²⁶⁴ F 781–786 (1928), S. 17. Vgl. zum letztgenannten Punkt ebd., S. 21.

²⁶⁵ F 781–786 (1928), S. 18.

²⁶⁶ F 781–786 (1928), S. 20.

Kämpferich für Recht und Reinheit
 Mit dem Dreh.
 Schwindelschwätzer; ‚u‘ für ‚x‘.
 Richterpose; Gaunertricks.
 Eine pathosmiese, fette,
 Krüppelkrumme, lügenlahme,
 Kleine Querulantenklette
 Mit dem Hunger nach Reklame.

III.

Ohne Hemmung, ohne Störung,
 Täuscht und arrangiert er plump.
 Immer Brustton der Empörung: –
 Ein ‚gerechter‘ Lump.
 [Ein ‚gestrenger‘ Lump.]

IV.

[Düfte dringen, Lügen klingen ...
 Lächelnd ruft man dann und wann
 Götz von Berlichingen
 An.]²⁶⁷

Auch diesen Text druckt Kraus nach dessen Erscheinen vollständig in der ‚Fackel‘ ab. Bei dieser Gelegenheit deutet er ihn herabsetzend als „Ausbruch von Besinnungslosigkeit“²⁶⁸ und gelangt davon ausgehend zu den oben zitierten Äußerungen zur ‚Privatwut‘. In die gleiche Richtung geht, dass er in diesem Gedicht eine Mischung aus „Lauten der Tobsucht“ und „handfester Lüge“ ausmacht.²⁶⁹ Die darin seiner Meinung nach geäußerte Wut stuft er zudem als „[p]sychiatr[isch]“ relevant ein und aktualisiert auf diese Weise einen weiteren Topos des Zorndiskurses: den Konnex von *Wut und Wahn*. Nicht zum ersten Mal attestiert Kraus seinem Gegner hier auch eine andere Emotion und bringt sie nunmehr als mentales Textfundament ins Spiel, wenn er das Gedicht als „Angstschrei

267 Das Gedicht ist in der Fassung mit drei Strophen inklusive des in eckige Klammern gesetzten fünften Verses in der 1938 in Paris unter dem Titel ‚Melodien‘ herausgegebenen Gedichtsammlung Kerrs erschienen (vgl. A. Kerr, *Liebes Deutschland*, S. 347 f., bzw. die Anmerkungen ebd., S. 390). Die ursprüngliche Version, wie sie am 12. April 1928 im ‚Berliner Tageblatt‘ erschien, enthält diesen Vers nicht, aber die hier in eckige Klammern gestellte vierte Strophe. Aus dem hier zitierten Text wird im Folgenden unter Angabe der Strophe und der Verszeile im Fließtext zitiert.

268 F 781–786 (1928), S. 30.

269 F 781–786 (1928), S. 32.

eines Getroffenen, der vor dem entscheidenden Schlag sich krümmt“, bezeichnet.²⁷⁰ Da Kraus Kerr unterstellt, einer juristischen Auseinandersetzung mit ihm gezielt aus dem Weg zu gehen, liegt dieses psychologische Erklärungsmuster der Angst aus seiner Sicht erneut nahe. Kulturdiagnostisch betrachtet ist die Wut nicht selten eine Folge der Angst. Und auch Kraus verweist in diesem Zusammenhang indirekt auf die enge Verbindung der beiden Gefühle: *Wut und Angst* sind zwei mögliche emotionale Reaktionen auf eine als bedrohlich empfundene Situation. Dass Kraus dabei die Möglichkeit eines Umschlagens des „Fluchtdrangs“ in die „heftigste Form des Kampfverhaltens“ durch einen Akt der Selbstermächtigung nicht thematisiert,²⁷¹ dient dabei abermals der Unterstellung einer angsttypischen Ohnmachtsempfindung. Von daher deutet er das Gedicht als hilflosen Schrei aus einer Schutzhaltung heraus. Es ist für ihn demnach Beleg für den Erfolg seiner Drohung, die Prozessakten öffentlich zu machen und als Beweismittel zu nutzen.

Inwieweit das Gedicht tatsächlich Anzeichen von Wut oder gar ‚Besinnungslosigkeit‘ enthält, soll die nun folgende Interpretation klären. Zunächst zum Titel: Dieser stellt die polemische Bezeichnung eines Polemikers dar, wobei die neologistisch abgewandelte Endung ‚-ist‘ den gesamten Text unter das Vorzeichen der Pejoration setzt.²⁷² Zugleich wirft diese Metonymie die Frage auf, ob dieser Text von einem Typus oder lediglich von einem bestimmten Individuum spricht. Wenn diese Frage im Folgenden beantwortet wird, so betrifft das Reichweite und Wirklichkeitsbezug des Texts bzw. seine emotiven Qualitäten. Hintergrund dessen ist, dass zwei Jahre vor der Publikation von ‚Der Polemist‘ die personal entschärfte Variante des ‚Krätzerich‘ erschienen war, Kerr diese Entpersonalisierung aber, wie beschrieben, später selbst konterkarierte.

Dass die erste Strophe des neuen Texts stark an das knapp zwei Jahrzehnte zuvor veröffentlichte Gedicht über Kraus erinnert, ist somit nicht überraschend. Wenn Kraus sich als der Polemist gemeint sah, hatte er dazu also gute Gründe. Aus dem ‚Krätzerich‘ wieder aufgegriffen wird nämlich die Tiermetaphorik inklusive des Motivs des Gestanks mit dem Ziel der Degradierung des Angegriffenen – und selbst der Begriff „Kruppzeug“ (I, 9) taucht erneut auf. Deutlich zu erkennen ist also die „Tendenz zum Metaphorischen, die aller Schimpfrede eignet“.²⁷³ Genauer bestätigt sich – auch im Rückblick auf den ‚Krätzerich‘ – die

270 F 781–786 (1928), S. 32. Kraus spricht ebd. diesbezüglich auch von der „Angst des Schuldbewußtseins“.

271 K. Lorenz, *Das sogenannte Böse*, S. 35.

272 Vgl. F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 142, wo ‚-ist‘ als eine der „Nachsilben“ angeführt wird, mit denen „[f]ormale Schimpfwörter“ gebildet werden.

273 W. Betz, *Schimpfrede*, S. 327.

These, „unter den metaphorischen Schimpfnamen zeichnen sich die Tiermetaphern durch vorrangige Beliebtheit aus“.²⁷⁴ Den Grund dafür hat man darin gesehen, dass diese eine „*Ver-unmenschlichung*“ des Beschimpften kommunizierten.²⁷⁵ Zur ‚Ver-tierung‘ des Gemeinten trägt im vorliegenden Gedicht überdies die anaphorisch eingesetzte Wendung „Wie er“ (I, 3, 5, 7) bei, die die Art und Weise zitiert, mit der alltäglich über Hunde geredet wird. Seinen Höhepunkt erreicht dieses Moment schließlich im wortspielerischen Schimpf vom „Polemistviech“ (I, 12). Doch als Abwertung ist aufgrund der vom Titel vorgegebenen Verstehensrichtung bereits die deiktische Bezeichnung „diesen Burschen“ (I, 1) zu deuten.

Neben der Negativbewertung lassen Vers 1 bis 7 der ersten Strophe zugleich die Komponente zunehmender Erregung erkennen. Das geschieht erneut wesentlich durch den Rhythmus des Texts. Markant ist dieser zunächst, weil der Anfang des ersten und des dritten Verses alliterieren, wobei die Wiederholung aufgrund des zwischengestellten Elements des Konditionalsatzes auf Abstand erfolgt. Innerhalb von Vers 3 findet sich dann eine weitere Alliteration („schabt“, „schufftet“); zudem ist der Vers wie der folgende als Parallelismus, aber noch syndetisch (jeweils „und“) strukturiert. Die nächsten drei Verse beginnen daraufhin durchgängig anaphorisch („Wie er“), Vers 6 weist erneut eine Alliteration auf („glubscht“, „glaubt“). Vers 7 enthält schließlich nicht bloß einen Binnenreim, sondern die Verben sind nun auch asyndetisch gereiht, was den Eindruck der Erregung steigert. Diese Zeile ist überdies als *exclamatio* gekennzeichnet. Darüber hinaus korrespondiert der Rhythmus z. T. mit der Textaussage: So wird das abschließende Verb „rabulistet“ durch den bis dato erstmals nicht zusammenfallenden Wort- und Versfuß hervorgehoben, sodass die Tatsache, dass dieses Verb mit der Wortverdrehung einen der zentralen, häufig variierten Kritikpunkte des Texts benennt, eine formale Entsprechung aufweist.

Es folgen bis zum Ende der Strophe fünf durch runde Klammern eingefasste Verse, die lediglich in metrischer Hinsicht eine rhythmische Auffälligkeit beinhalten. Der weitgehend verwendete vierhebige Trochäus ist nämlich in den Versen 8 bis 10 das erste Mal unregelmäßig. Offensichtlich soll so der – bereits aus Kerrs vorheriger Kraus-Kritik bekannte – falsche moralische Anspruch des Polemisten illustriert werden, den der Text, indem er diesen als Zitat markiert, als bloße Worthülse entlarven möchte. Im Zitat selbst verweist die durch Inversion exponierte Formulierung „entrüstet‘ / aus Moral“ (I, 8f.) auf die von Kraus, wie ausgeführt, tatsächlich gepflegte *indignatio*. Dem Bezugsobjekt der Kritik wird also mit Blick auf die Tradition dieser Figur indirekt auch eine unlautere

274 K. Sornig, *Beschimpfungen*, S. 153.

275 K. Sornig, *Beschimpfungen*, S. 155.

Verwendung des rhetorischen Arsenal der pathetischen Argumentation angelastet, was nicht zuletzt der Reim des moralisch anstößigen „rabulistet“ auf das Verb „entrüstet“ veranschaulicht. Der Aspekt des Pathos ist weiter unten noch einmal Thema.

Mit den bisherigen Ausführungen wurden erste Hinweise darauf herausgearbeitet, dass ‚Der Polemist‘ als ein wütender Text zu lesen ist. Da sich dies im Weiteren bestätigen wird, soll nun wiederum der Bezugspunkt der Emotion identifiziert werden. Setzt man das lyrische Ich hier – und das entspricht dem Konzept der Texte – mit denjenigen der übrigen Polemiken Kerrs gleich, bleibt jedenfalls festzuhalten: Von einer Vermeidung der Wut, wie sie sich in Passagen beobachten ließ, in denen Kerr Kraus dieses Gefühl attestierte, kann nunmehr keine Rede sein. Gerichtet ist diese Wut gegen das im Titel genannte Subjekt, das im gesamten Gedicht als scheinheiliger Moralist und infamer Kasuist beschrieben wird, der bei seiner angestregten, also talentlosen Tätigkeit stets um die Zustimmung des Publikums buhlt und folglich fremdbestimmt ist. Nicht nur zum Kraus’schen Selbstverständnis, sondern auch zur hier vorgenommenen Analyse seiner Polemiken markiert diese These – vor allem in den Punkten Moral und Fremdbestimmtheit – eine krasse Differenz. Ob das skizzierte negativ bewertete Subjekt indes auch jemand anderen meinen könnte, soll vorerst offenbleiben. Die implizit verletzten und damit, vom Text her betrachtet, wutrelevanten Normen des lyrischen Ich sind, so viel lässt sich bereits sagen, die der Ehrlichkeit und der Verhältnismäßigkeit. Nicht zu klären ist dabei allerdings, ob der Vorwurf der Anmaßung tatsächlich die positive Norm der Demut zur Grundlage hat oder lediglich die konkrete Illegitimität des Hochmuts in einem speziellen Fall unterstellt. Letzteres würde indes besser zu einem Text-Ich passen, das sich auch bei Kerr zur urteilenden Richtinstanz aufwirft.

Wie im Theorieteil beschrieben und von den bisherigen Interpretationen bestätigt, werden die semantischen Aspekte des Texts auch im aktuellen Fall nur aufgrund der gleichzeitigen Wahrnehmung der formalen Gestaltung in Richtung Wut gedeutet und umgekehrt. Entsprechend lässt die Mikrostruktur der zweiten Strophe die Erregung intensiver als zuvor erscheinen. Alliterationen im Überfluss, Binnenreime sowie häufige Parataxe und asyndetische Reihungen bewirken auch aufgrund des für den Trochäus typischen, häufigen Zusammenfallens von Wort- und Versfuß trotz des als solchem eher beschwingten Metrums einen noch stärker hämmernden Rhythmus als in allen bislang analysierten Texten und Textpassagen. Wesentlichen Anteil daran hat auch die hohe Anzahl stimmloser und daher besonders hart klingender Plosive. Der aus diesen klanglichen Elementen resultierende Takt lässt Zu- und Abnahmen der Geschwindigkeit erkennen. So sind die klanglichen Bezüge zwar schon im ersten

Vers engmaschig, aber sie erfolgen noch jeweils mit einem zwischengestellten Wort; im zweiten Vers wird dies hingegen mit einer durchgängigen Alliteration gesteigert. Es schließt sich ein rhythmisch ruhigeres Zwischenresümee an: „Letzte Journalistentücken / Mit dem Brustton eines Edeln“ (II, 3f.). Diese Rhythmuswechsel lassen sich über die gesamte Strophe hin beobachten. Formal auffällig ist dabei weiterhin an manchen Stellen das Metrum: So gewinnt der Vers „Auf spottbilligen Gebieten“ (II, 9) bei Beibehaltung des Schemas, wonach die sprachlich akzentuierte, Bedeutung tragende Silbe ‚spott-‘ als Senkung, die stimmlose und bedeutungsarme Endsilbe ‚-en‘ jedoch als Hebung realisiert wird, eine sarkastische Qualität. Besondere Aufmerksamkeit zieht ferner das auch rhythmisch wirksame Polyptoton „Parasit an Parasiten“ (II, 11) auf sich, das, wie noch gezeigt werden wird, in mehrfacher Hinsicht interessant ist. Darüber hinaus verstärkt die zweite Klammer des Gedichts inhaltlich den Eindruck, als würde das den Rezipient*innen Mitgeteilte als Insiderwissen bewertet. Darin gibt sich die den Text insgesamt auszeichnende, auf die Rezipient*innen bezogene *docere*-Intention nachrichtlicher, also nicht wie bei Kraus beweisender Art zu erkennen; weniger neutral formuliert geht es grundsätzlich um die Entlarvung des polemischen Objekts vor den Augen der Leserschaft.²⁷⁶ Zugleich vermittelt die syntaktisch feste Fügung aus Parallelismus und Epipher neben *Erregung* auch den wuttypisch *hohen Grad an Gewissheit* und entsprechendem Nachdruck. Klanglich auffällig sind zudem die Verse 17 und 18, die mit den konstatierend klingenden Anfangszeilen als einzige in der ursprünglichen Version des Gedichts das Kreuzreimschema zugunsten eines Paarreims durchbrechen. Folge dessen ist, dass die *Unruhe* im Text an dieser Stelle vermindert erscheint, zumal beide Verse als vollständige Sätze ausgewiesen sind, deren Teile durch Semikola und nicht wie sonst bloß durch Kommata getrennt sind. Was die Bedeutung dieser Verse angeht, ist die Abwandlung der idiomatischen Wendung in „Schwindelschwätzer; ‚u‘ für ‚x‘“ (II, 17) derart zu verstehen, dass der kritisch Angegriffene eben nichts Schlechtes für etwas Gutes, sondern umgekehrt etwas Gutes für etwas Schlechtes ausgibt. Die Aussage der vorangehenden Zeile „Mit dem Dreh“ (II, 16) wird so strukturell veranschaulicht und mit konkretem Gehalt gefüllt. Dass diese vorangehende Zeile nur zwei Hebungen umfasst, dient dazu, die Spärlichkeit der Strategien des Polemistens zu veranschaulichen,

276 Vgl. zu diesem Topos der Satire U. Gaier, *Satire*, S. 428: „Entlarvung ist die aggressive Form der Bekanntmachung, der Erklärung und Aufhellung, also eine Verbindung der nichtsatirischen Methode der erläuternden Bekanntmachung mit der angreifenden Methode der Distanzierung, woraus [...] eine spezifisch satirische Methode entsteht.“ Siehe außerdem trotz der Färbung durch die Ideologie seiner Zeit (ersch. 1942!) B. Schulz, *Sprache als Kampfmittel*, S. 462f. Mit Sigmund Freuds Ausführungen zur Entlarvung vergleichbar weist das Gedicht „Würde und Autorität“ (S. Freud, *Der Witz*, S. 214) als bloße Selbstattribution des Gemeinten aus.

und verleiht ferner der zentralen Kritik Prägnanz. Im Vers „Richterpose; Gaunertricks“ (II, 16) wird die den gesamten Text prägende Antithese von Schein und Sein auf den Punkt gebracht, wobei die Verwendung des Semikolons den ausgemachten Gegensatz zusätzlich betont.

Vorbereitet durch das beschriebene relative Zur-Ruhe-Kommen des Texts erreicht die in ihm präsentierte Wut mit den Versen 19 bis 22 ihren höchsten Intensitätsgrad, genauer mit den Versen 20 und 21: „Eine pathosmiese, fette, / Krüppelkrumme, lügenlahme, / Kleine Querulantenklette / Mit dem Hunger nach Reklame“. Die Bestimmung der *Klimax der Wut* erfolgt, wie oben schon erwähnt, anhand der Dichte und Drastik der aggressiven Abwertung bei gleichzeitig starker bzw. – am Kontext gemessen – höherfrequenter rhythmischer Akzentuierung. Hier heißt das konkret: Außer dem einleitenden unbestimmten Artikel enthalten die ersten drei Verse nicht ein einziges Wort, das keine Pejoration transportieren würde. Und aus dieser Pejoration ist jegliches an anderen Stellen hin und wieder anzutreffendes Leichtnehmen gewichen. Sie ist das Resultat einer Amplifikation aus fünf abwertenden Adjektiven, durch die syntaktisch ein hohes Maß an Spannung erzeugt wird, das sich im substantivischen Schimpfwort „Querulantenklette“, dem die Adjektive spezifizierend voranstehen, entlädt. Stabreime, Asyndeta und Assonanzen tun dabei mit dem dehrenden Effekt der in drei aufeinanderfolgenden Versen durchgängig auf ein stimmloses ‚e‘ endenden Worte ihr Übriges.

Unter diesen negativ wertenden Adjektiven fällt das erste, „pathosmies[]“, auf, weil es vor allem so zu lesen ist, als formuliere es eine grundsätzliche Pathoskritik. Doch wie bereits deutlich wurde, bedient sich das Gedicht selbst einer Vielzahl traditioneller Pathosfiguren.²⁷⁷ Zielpunkt und Mittel der Kritik koinzidieren in dieser Hinsicht also. Insofern der Text auf diese Weise – unfreiwillig – selbst von seiner eigenen Kritik erfasst wird, enthält auch er nicht nur einen widersprüchlichen, sondern einen *selbstzerstörenden Zug*. Darüber hinaus äußert sich hier erstmals ein Phänomen, das in der vorliegenden Arbeit noch häufiger zu beobachten sein wird, denn „[w]ie sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts zeigt, lassen sich Pathosphänomene gerade dort beschreiben, wo sie programmatisch ausgeschlossen doch ihr Recht behaupten.“²⁷⁸ Man muss den Text hingegen schon sehr wohlwollend und gegen die eigentliche sprachliche Logik interpretieren, um das besagte Adjektiv im Sinne der oben entwickelten Interpretation lediglich als eine Kritik an der Art und Weise bzw. der Legitimität

²⁷⁷ Vgl. M. Kraus, *Pathos*, Sp. 690. Von den dort aufgeführten Figuren verwendet das Gedicht Alliteration, Anapher, Asyndeton und Ausruf.

²⁷⁸ C. Zumbusch, *Probleme mit dem Pathos*, S. 23.

des vom Polemisten verwendeten Pathos zu deuten. Ein klares Bekenntnis zum eigenen Pathos, wie es Kraus bereits in ‚Der kleine Pan stinkt schon‘ formulierte (vgl. 209),²⁷⁹ nachdem er ob dieses Elements seiner Texte von Max Brod kritisiert worden war, findet sich bei Kerr zumindest in seiner Auseinandersetzung mit Karl Kraus nirgends.

Mit Blick auf das zuletzt diskutierte kritische Adjektiv springt aber ein weiteres für die Präsentation der Wut in ‚Der Polemist‘ und – wie noch deutlich werden wird – vielen anderen wütenden Texten zentrales Element ins Auge: die zahlreichen *Neologismen*. Diese umfassen unterschiedliche Gruppen: erstens Substantiv-Adjektiv-Komposita, dann reine Substantiv-Komposita und schließlich durch Modifikation der Wortendungen gebildete Substantive.²⁸⁰ Frappierend ist dabei, dass sich sämtliche dieser Wortneuschöpfungen abwertend auf das intentionale Objekt der Emotion bzw. dessen Tätigkeiten beziehen. Ein Großteil von ihnen fungiert zudem als metonymisches Schimpfwort, das „das Attribut zu einer Wesenseigenschaft“ dieses Bezugsobjekts erhebt.²⁸¹ Überdies handelt es sich hier bei den meisten dieser Schimpfwörter anders als im ‚Krätzerich‘ um volle Missachtungen, die z. T. sogar auf aggressive Akte des mit ihnen Gemeinten rekurren. Zugleich besitzen diese Benennungen selbst ein deutlich erkennbares aggressives Potenzial. In ihrem drastischen und notwendig selektiven Deutungsmoment kündigen sie – wie die von Kraus gewählten und letztlich sämtliche gezielten Beleidigungen – von einer Differenz zu eben der Wirklichkeit, auf die sie sich beziehen. Vor allem aber belegt dieser deutende Zugriff auf den Kontrahenten erneut jene Einheit von *potestas* und *violentia*.²⁸² Im aktuellen Kontext ist zudem die schiere Verwendung der Neologismen durch Kerr als ästhetischer Angriff gegen Kraus

279 Welch große Bedeutung Kraus dem klassischen rhetorischen Überzeugungsmittel zumisst, zeigt folgendes Zitat aus K. Kraus, *Aphorismen*, S. 125: „Nur der Gedanke schlägt ein, dem der Donner eines Pathos auf dem Fuße folgt.“

280 Die erste Gruppe umfasst „schweißverweslich“ (I, 5), „spottbillig“ (II, 9), „pathosmies“ (II, 19), „krüppelkrumm“ und „lügenlahm“ (II, 20); die zweite neben den bereits zitierten „Polemistviech“, „Empörungsmiene“ und „Journalistentücken“ auch „Winkelanwalt, Kniffgruppierer“ (II, 5), „Ehrenschänder, Schmähschriftschmierer“ (II, 7), „Schwindelschwätzer“ (II, 17) und „Querulantenklette“ (II, 21); die dritte schließlich „Polemist“, „Schmierian“ (II, 14) sowie das sarkastische Wortspiel „Kämpferich“ (II, 15). Zu den sprachlichen Besonderheiten bei Kerr schreibt J. Erben, *Vorstöße und Verstöße*, S. 6: „Das umgangssprachlich von einigen Sprechergruppen genutzte *-(er)ich* wird besonders häufig als Modifikationsuffix zur Ableitung desubstantivischer Bildungen (*Nomina subjecti*) genutzt“. In der nachfolgenden Aufzählung fehlen allerdings sowohl ‚Krätzerich‘ als auch ‚Kämpferich‘.

281 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 172.

282 Vgl. J. Butler, *Excitable Speech*, S. 2, wo die Dopplung aus Festlegung und Erniedrigung im Schimpfnamen benannt wird. Siehe auch bei J. Schönert, *Satire*, S. 17, den Hinweis zur „vernichtenden‘ Macht des Schimpfwortes“.

lesbar, da der sich zuvor entschieden gegen sprachliche ‚Neubildungen‘ aller Art ausgesprochen hatte.²⁸³

Allerdings ist es nichts Neues, dass „im Deutschen [...] die meisten Schimpfwörter Zusammensetzungen“ sind.²⁸⁴ Mit seinen Neologismen bedient sich Kerr demnach einer sprachstrukturellen Konvention. Zugleich sieht Johannes Erben in dieser bei dem Berliner häufig vorkommenden Figur jedoch zu Recht „individuelle Vorstöße zur Ausweitung der gängigen Ausdrucksmöglichkeiten“ bzw. eine Strategie, „die Starrheit der als unzureichend empfundenen Bezeichnungskonvention zu durchbrechen“. Weiterhin meint er: „Mit einer gewissen Berechtigung sind Neologismen als Indikatoren des Aktuellen anzusehen, als Versuche, textrelevant gewordene Gegenstände (Erfahrenes, Empfundenes, Gedachtes) erstmals oder angemessener benennbar und kommunizierbar zu machen.“²⁸⁵ Berücksichtigt man diese Hinweise, wird auch die Häufung von Neologismen als ein die Sprachnormen oder -konventionen dehnendes Moment lesbar, wie es an anderer Stelle mit aggressiven bzw. satirischen Texten generell verbunden wurde.²⁸⁶ Im Kontext der literarischen Präsentation von Wut, die in ‚Der Polemist‘ vorliegt, lässt sich diese Qualität des Texts als sprachstrukturelle Abbildung der phänomenologisch mit diesem Gefühl assoziierten expansiven Tendenz deuten. Es vermittelt sich lexematisch der Eindruck, als habe das individuelle Gefühl im bestehenden Sprachmaterial keine hinreichende Ausdrucksmöglichkeit gefunden und dränge daher zu dessen Sprengung bzw. Transzendierung. Der Rahmen der Kommunikation wird dabei aber nicht verlassen, schon weil sämtliche der verwendeten Neologismen zu den „Neubildungen aus vorhandenem Sprachmaterial“ gehören.²⁸⁷ Doch angesichts ihrer großen Häufigkeit zeigt sich anschaulich, dass die Leser*innen die emotive Struktur des Texts infolge der Verfremdung, der partiellen Überschreitung des sprachlich Erwarteten bzw. Erwartbaren verstehen.²⁸⁸ In Kerrs Gesamtwerk ist die Erweiterung des Sprachmaterials nicht zwingend der Präsentation von Wut im Besonderen oder auch nur von Emotionalität im Allgemeinen geschuldet. Die bloße Frequenz ihres Vorkommens belegt aber, dass die

283 Vgl. K. Kraus, *Aphorismen*, S. 122: „Nur eine Sprache, die den Krebs hat, neigt zu Neubildungen.“

284 W. Wondrak, zit. n. F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 143.

285 Sämtliche Zitate: J. Erben, *Vorstöße und Verstöße*, S. 3. Vgl. ders., *Nominationsvarianten*, S. 399.

286 Siehe hierzu Kapitel 2, S. 114, der vorliegenden Arbeit.

287 O. Kramer, *Neologismus*, Sp. 210.

288 Siehe hierzu H. Lausberg, *Elemente*, S. 40: „Überschreitet das Abwechslungserlebnis dieses konventionelle Maß des durchschnittlich Erwarteten, so liegt das eigentliche Verfremdungs-Erlebnis deutlich vor.“ Vgl. auch die Ausführungen zur Deviation in Kapitel 1, S. 89, der vorliegenden Arbeit.

Präsentation der Wut überzufällig häufig als Substrat dieser sprachlichen Expansionsmomente dient. Und wo das der Fall ist, lässt sich ihnen – wie dem Rhythmus – eine unterschwellige *somatomimetische Qualität* attestieren.

Was die Präsentation der Wut anbelangt, so erreicht diese in der zweiten Strophe ihren Höhe- und Umschlagspunkt. In der dritten Strophe erscheint die Wut also weniger intensiv. Festzustellen ist sie jedoch auch hier. Die in diesem Textabschnitt zu beobachtende nächste metrische Unregelmäßigkeit steht damit allerdings nur in indirektem Zusammenhang. Denn der ursprünglich letzte Vers der Strophe weist lediglich drei Hebungen auf, ganz so, als solle dadurch betont werden, dass der Satz „Ein ‚gerechter‘ Lump“ (III, 27) den Gemeinten hinreichend charakterisiere. Die oxymorische Fügung, deren adjektivischer Teil zudem erneut als Zitat ausgewiesen ist, zielt dabei abermals auf die Diskrepanz von Selbstbild und – aus Sicht des lyrischen Ich – tatsächlichem Wert dessen, den es hier angreift. Indem der Erweiterungsvers der Fassung von 1938 allein durch das silbengleiche Adjektiv an identischer Position („gestrenger“) von dem vorangehenden abweicht, festigt er das im somit wiederholten und erneut abschließenden Schimpfwort enthaltene ethisch diskreditierende Urteil. Zur damit bewirkten Abwertung des Textobjekts gehört auch, dass im gesamten Gedicht alle Verwendungen des Personalpronomens („er“), die den Angegriffenen an sich neutral bezeichnen, in eine metrische Senkung fallen.

Mit der Streichung der ursprünglich letzten Strophe in der Neufassung wurde der Abschluss der dritten Strophe zusätzlich exponiert. Tatsächlich fügte sich die gestrichene Strophe nicht in den bis dahin vom Gedicht gesetzten emotiven Rahmen. Zwar enthält ‚Der Polemist‘, wie schon erwähnt, zuvor bereits Elemente, die ein Leichtnehmen des Thematisierten anzeigen.²⁸⁹ Dies gilt hier ebenso wie schon in den ‚Caprichos‘ für das Kleinmachen des Bezugspunkts, also Bezeichnungen wie „Bursche“ (I, 1) oder „Jammerzwerg“ (II, 8). Und auch das beschwingt tänzelnde Metrum ließe sich als Teil dieser Strategie interpretieren. Dennoch sind erneut einige der variierenden Benennungen des Gemeinten derart drastisch abwertend,²⁹⁰ dass sie ernsthafte Wut oder Hass zu erkennen geben und ihrem Bezugspunkt so wiederum eben jenes Gewicht zubilligen, das an anderer Stelle negiert wird. Und zu diesem Ernst des negativ wertenden Gefühls wollte auch die letzte Strophe nicht passen. Tatsächlich ändert sich in dieser Strophe zunächst der Sprechgestus und dann das Referenzobjekt. Außerdem wird in

289 Diesen Eindruck möchte Kerr auch in den Gerichtsakten vermitteln: „Im allgemeinen kehrt man sich wenig an die Angriffe des Kraus, da sie ja maschinell, berufsmäßig, in ermüdender Gleichförmigkeit und ziemlich gegen jeden erfolgen“ (zit. n. F 787–794 [1928], S. 92).

290 Beispiele sind „Polemistviech“ und „Schmähschriftschmierer“ (III, 7); die „Querulantenklette“ (II, 21) wird, so klein sie ist, mit gleich vier weiteren negativen Attributen versehen.

ihr zu Beginn mit ironisch romantisierendem Zungenschlag das vorher personal Fokussierte als unpersonaler Prozess geschildert: „Düfte dringen, Lügen klingen ...“ (IV, 1). Daraufhin wendet sich der Text gänzlich von seinem bisherigen Gegenstand ab und der Tätigkeit eines anonymen „man“ zu, wobei das Sprecher-Ich sich zu dieser sozialen Entität hinzuzurechnen scheint. Dieses „man“ lächelt und ruft in Anspielung auf dessen bekanntestes Zitat „Götz von Berlichingen / An“ (IV, 3f.), was indirekt zu gleichen Teilen Abneigung und überlegene Gleichgültigkeit gegenüber dem Beschimpften kommuniziert. Den Rezipient*innen legt das anonyme, nicht personal spezifizierte Subjekt zudem dieselbe Haltung nahe. Doch wirkt die an dieser Stelle sowohl im Verhältnis zum Subjekt als auch zum Objekt des Texts gesteigerte Distanz in Relation zum Vorangehenden erneut inkonsistent. Die emotional widersprüchliche Haltung bezüglich desselben Objekts, Lächeln, das wiederum von überlegenem Leichtnehmen kündigt, auf der einen und offenkundige Wut auf der anderen Seite, lässt sich an dieser Stelle nicht durch ein Konzept camoufflierter Wut erklären, denn diese wird indirekt geleugnet.²⁹¹ In ästhetischer sowie in emotiver Hinsicht zementiert die vierte Strophe somit den Eindruck der Uneinheitlichkeit. Wie schon angedeutet, hebt jedoch die Streichung der letzten Strophe allein diese Inhomogenität des Texts nicht auf. Das belegt ein nochmaliger Blick auf die Signifikantenebene der zweiten Strophe. Dort nämlich wird ein und dasselbe Signifikat einerseits als „aufgeblähter Jammerzwerg“ (II, 8) und andererseits als „Ehrenschänder“ (II, 7) bezeichnet. Im Rückblick auf die Analyse der ‚Caprichos‘ könnte man entsprechend festhalten, dass sich Kerr zumindest in der Erzeugung von Widersprüchen treu bleibt. Denn offenkundig wird dem vorgeblich Ohnmächtigen, dem ‚Jammerzwerg‘, auch in diesem Text die Macht zugebilligt, Ehre zu schänden. Der angeblich so Schwache hat also durchaus die Kraft zu beleidigen – und diese Kraft ist hier nicht einmal auf das Sprecher-Ich beschränkt. *Das autodestruktive Moment*, ein Phänomen, das seit Seneca immer wieder einmal mit Wutgefühlen assoziiert wurde,²⁹² äußert sich in diesem Text also nicht bloß punktuell, sondern betrifft – man denke an das zu zentralen Textaussagen nicht passende Metrum – dessen emotive Struktur als Ganzes.

²⁹¹ Vgl. S. H. Braund, *Beyond Anger*, S. 9: „Anything remotely resembling a smile is totally alien to the pose of anger“. Was den Überlegenheitsgestus als solchen bei Kerr im Vergleich zu Kraus angeht, so hat S. Straub, *Der Polemiker*, S. 56 f., zusammenfassend angemerkt: „Kerr versucht ebenfalls, sich selbst als überlegen und Kraus als niedrigstehend darzustellen. Um dieses Ziel zu erreichen, erwähnt er aber keineswegs vergangene Dinge, macht keineswegs programmatische Aussagen, zitiert er keineswegs den Gegner.“

²⁹² Vgl. L. Seneca, *Der Zorn*, S. 97; O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 102, meint, in der Wut verliere der Mensch seine „Sicherheit“ und die „Folgen“ seines Tuns aus dem Blick.

Betrachtet man das gesamte Gedicht, stellt es eine *amplificatio* zur Erregung der Abneigung der Rezipient*innen gegen seinen Bezugspunkt, den Polemisten, dar. Zumindest in der zweiten und dritten Strophe wird jedoch – anders als im ‚Krätzerich‘ – nicht Ekel evoziert, sondern weitgehend (Ausnahmen sind z. B. Adjektive wie „fett“, „krüppelkrumm“ [II, 19f.]) der moralische Topos der *indignatio* bedient. Das führt noch einmal zu der Frage nach deren Gegenstand, also nach dem Skopus der vorgebrachten Kritik. Wen also kann dieser Text meinen? Wen greift er an? Bezieht er sich wie bei Kraus auf ein allgemeines Phänomen? Dazu ist nun zu sagen, dass schon die auf bestimmte Verhaltensweisen zielenden Vorwürfe so detailliert sind, dass es schwerfällt, sie als Beschreibung des*r Polemiker*in schlechthin oder auch eines Typus dieser Spezies zu deuten – es wäre aber immerhin noch möglich. Auch die Bezeichnung „aufgeblähter Jammerzweig“ (II, 8) ist nicht zwangsläufig als polemiktypischer Angriff auf die Körperlichkeit eines*r spezifischen Kontrahent*in zu deuten; sie kann vielmehr, wie oben geschehen, auch als metaphorischer Hinweis auf jene Differenz von eigentlicher und vermeintlicher Bedeutung verstanden werden. Doch die rein persönlichen Verunglimpfungen der Physis des Wutobjekts („fett“, „krüppelkrumm“) sowie die konkreten Zitate stehen einem mit Blick auf den Titel durchaus möglichen Anspruch entgegen, von mehr als einem bestimmten Individuum zu sprechen. Die Titelmetonymie meint keinen Typus, als „Polemist“ wird in diesem Gedicht lediglich ein bestimmter Polemiker bezeichnet: Karl Kraus. Nicht zuletzt die bis in die einzelnen Formulierungen hineinreichenden Entsprechungen zu den Äußerungen über Kraus in den Gerichtsakten,²⁹³ mit deren Publikation Kerr zum Zeitpunkt der Textentstehung rechnen musste, erlauben hier keine andere Lesart. Die durch den Text präsentierte Wut lässt sich also ausschließlich auf eine bestimmte historische Person beziehen. Überpersönliche Relevanz gewinnt sie allein dadurch, dass dabei allgemeine moralische Normen ins Spiel kommen. Ein „Vehikel des Erkennens“,²⁹⁴ als das Jörg Schönert die Satire beschrieben hat, ist das Gedicht ebenso wie Kraus’ Texte, nur geht seiner Erkenntniskomponente im Vergleich eine überzeugende zeitdiagnostische Tragweite ab. Und da es zugleich wütender als Kraus’ Konfliktbeiträge erscheint, zeigt sich, dass – anders als man nach Ulrich Gaiers Theorie meinen könnte –²⁹⁵ das Ausmaß oder die Intensität der Wut keinen Hinweis auf ihren Allgemeinheitswert liefert.

293 Siehe hierzu F 787–794 (1928), S. 17.

294 J. Schönert, *Satire*, S. 10.

295 Siehe hierzu Kapitel 2, S. 99, der vorliegenden Arbeit.

Trotz dieser Beschränktheit ist allerdings zu bezweifeln, dass es sich, wie Kraus meint, bei ‚Der Polemist‘ um einen ‚Ausbruch von Besinnungslosigkeit‘ handelt. Dagegen spricht schon die sprachlich wie inhaltlich geringe Varianz der von Kerr vorgenommenen pejorativen Prädikationen seines Wiener Kontrahenten. Der Nachweis erster motivischer Entsprechungen auf diachroner Ebene hat diese Konstanten bereits in Ansätzen belegt – und bei näherer Betrachtung des Gedichts bestätigt sich dieser Eindruck. So erinnert die Wendung „Polemistviech mit Routine“ (I, 12) an den Mechanikvorwurf in ‚Capricho II‘ (212), die Entwertung von Kraus’ kritischen Darstellungen als automatisch ablaufender, sachlich nicht begründeter Prozess. Außerdem findet sich das Schimpfwort „-klette“ (II, 21) schon in ‚Capricho II‘ (212), wo ferner indirekt bereits die Kritik an Fälschung und Eigenreklame formuliert ist. Der Begriff „Schmierian“ (II, 14) taucht ebenfalls schon in der kurzen Polemik ‚Die schale Haut‘ von 1911²⁹⁶ auf und ähnelt dem Vorwurf der „Schmierigkeit“ in ‚Capricho I‘ (212). Diesen Begriff verwendet Kerr überdies in ‚Das Glück in Paris‘, einer Kraus-Polemik aus dem Jahr 1926.²⁹⁷ In diesem ca. zwei Jahre vor ‚Der Polemist‘ entstandenen Text sind überhaupt mehrere seiner argumentativen und sprachlichen Elemente vorgeformt: So z. B. die Unterstellung des geschickt entstellenden ‚Gruppierens‘ von Zitaten, womit Kraus die Strategien eben des „Journalismus, den er bekämpft“, betreibe.²⁹⁸ Zudem nennt Kerr seinen Gegner hier „emsig“, was insofern despektierlich ist, als es an die fleißigen Bienchen denken lässt, und „gernegroß“ – inhaltliche Entsprechungen zu beiden im vorliegenden Kapitel analysierten Gedichten.²⁹⁹ Ferner ist in ‚Das Glück in Paris‘ schon auf sarkastische Weise von Kraus’ „moralbetontem Walten“ die Rede, ja, es heißt dort bereits, er gebe sich „sittlich empört“,³⁰⁰ was nahezu wörtlich mit dem Attest in ‚Der Polemist‘ übereinstimmt.

‚Sittliche Empörung‘, wie sie oben als implizite emotive Strategie seiner Texte ausgewiesen wurde, hat Kraus sich auch explizit selbst zugeschrieben.³⁰¹ Diese Feststellung leitet nun nach dem Hinweis auf Kerrs Selbstzitate über zu seinen Zitaten aus den Texten des Gegners, denn diese sind ebenfalls zu berücksichtigen, wenn das Urteil der Besinnungslosigkeit überprüft werden soll. Um vollständige Texte, so viel ist vorwegzunehmen, handelt es sich dabei im

296 Vgl. A. Kerr, *Die schale Haut (a)*, S. 643.

297 A. Kerr, *Das Glück in Paris*, S. 333.

298 A. Kerr, *Das Glück in Paris*, S. 336. Kraus zitiert Kerr entsprechend in F 787–794 (1928), S. 18.

299 A. Kerr, *Das Glück in Paris*, S. 336.

300 A. Kerr, *Das Glück in Paris*, S. 336, 337.

301 Siehe hierzu z. B. F 743–750 (1926), S. 160.

Unterschied zu Kraus nie, sondern lediglich um Versatzstücke, also Begriffe, Motive oder Argumente. Mit Blick auf die Prosapolemik von 1926 zeigt sich dabei, dass Kraus' Essay ‚Heine und die Folgen‘ für Kerr ein maßgeblicher Bezugstext in der Auseinandersetzung mit dem Wiener Kollegen ist. Zweimal nämlich wird in dieser Polemik der Titel jenes Essays in superlativisch zugespitzter Form zitiert und dessen zentrale These der problematischen Heine-Nachfolge auf Kraus selbst bezogen.³⁰² Die gleiche Strategie zeigt sich in der Rede von den „Journalistentücken“ (II, 3), die die Wichtigkeit dieses intertextuellen Bezugs für das hier interpretierte Gedicht unterstreicht (Kraus geißelte Heine als den Ahnvater des von ihm verachteten Journalismus). Denn so wie Kerr dem Kontrahenten in ‚Der Polemist‘ „Routine“ (I, 12) unterstellt, hatte dieser Heine in seinem berühmten Aufsatz als „routinierten Asra“ apostrophiert.³⁰³ Und der Vers „Parasit an Parasiten“ (II, 11) bedient sich eines Begriffs, den Kraus nicht erst in ‚Der kleine Pan stinkt schon‘ mit Bezug auf den ‚Krätzerich‘, sondern ebenfalls bereits im Heine-Essay in Bezug auf den Journalismus verwendet hat, wo er diesen einen „Parasiten an“ „Kunst und Leben“ nannte.³⁰⁴ In beiden Fällen kehrt Kerr – mittels Zitat – wiederum eine kritische Aussage von Kraus um und wendet diese auf ihren Urheber an. Wenn Kraus allerdings zu einem ‚Parasit an Parasiten‘, einem literarischen Schmarotzer zweiter Ordnung, erklärt wird, so affirmiert das dessen ursprüngliches Urteil über die Parasiten erster Ordnung, zu denen er auch Kerr selbst zählt. Ähnlich Ungeschicktes findet sich in Kerrs Texten bei der Umkehrung der kritischen Speerspitze des Gegners sonst nicht. Die generelle Strategie jedoch prägt auch die übrigen Bezugnahmen auf ‚Heine und die Folgen‘ in ‚Der Polemist‘. Dass Kraus als „Schwindelschwätzer“ (II, 17) beschimpft oder ihm „Gauernericks“ (II, 18) unterstellt werden, knüpft z. B. ebenso an die Analysen im Heine-Aufsatz an wie der die letztgültige Fassung abschließende Begriff „Lump“.³⁰⁵

302 Vgl. A. Kerr, *Das Glück in Paris*, S. 336 und 338: „Heine und die allerschrecklichsten Folgen.“

303 K. Kraus, *Heine und die Folgen*, S. 206.

304 K. Kraus, *Heine und die Folgen*, S. 186. Dieser Begriff des Parasiten findet sich bei Kraus häufiger, u. a. F 743–750 (1926), S. 151.

305 Siehe hierzu K. Kraus, *Heine und die Folgen*. Hier wird bezüglich eines bloß ornamental oberflächlichen Stils vom „sprachschwindlerischen Trick“ (ebd., S. 188) gesprochen. Vgl. zum Motiv des ‚Tricks‘ auch ebd., S. 207 sowie 211. Im Unterschied zu Kerr, der davon ein personenbezogenes Schimpfwort ableitet, bezeichnet Kraus die entsprechende Vorgehensweise auch mit dem Abstraktum „Lumperei“ (ebd., S. 190).

Aufs Ganze gesehen, erscheinen die Zitate bei Kerr, und zwar sowohl die Selbst- als auch die Kraus-Zitate, aufgrund ihrer geringen Variation als Indikatoren eines mangelnden Einfallsreichtums; im letzteren Fall geraten sie gar zum Zeichen einer bloß reagierenden Abhängigkeit. Die Übernahme Kraus'scher Motive und Argumente ließe sich entsprechend mit weiteren Punkten belegen.³⁰⁶ Damit aber liefern Kerrs Texte – und das schmälert den kognitiven Gehalt der in ihnen präsentierten Wut – eine indirekte Bestätigung der Aussage Kraus', er habe „heute das Gefühl, daß der Alfred Kerr nichts mehr unternehmen kann, was ich ihm nicht eingeflüstert hätte“ und „daß ihn kein Einfall mehr davor bewahren wird, keinen zu haben, da alle von mir vorweggenommen sind“.³⁰⁷ Auch die Argumentumkehr wendet sich hier letztlich also gegen ihren Initiator.

Dass Kerr, wie beschrieben, noch 1928, also fast zwei Jahrzehnte nach dessen erstem Erscheinen, auf jenen Heine-Aufsatz Bezug nimmt, ist nicht verwunderlich, muss er sich doch bereits vor dem Beginn der direkten Auseinandersetzung mit Kraus von diesem Text angegriffen gefühlt haben. Tatsächlich hatte er aufgrund seines Stils allen Grund, die Kritik an der „Impressionsjournalistik“ bzw. die verächtliche Rede von den „impressionistischen Laufburschen“ auch auf sich zu beziehen.³⁰⁸ Und sollten in dieser Hinsicht noch Zweifel bestanden haben, wurden diese in ‚Der Fall Kerr‘ durch das Attest der „Heine-Verwandtschaft“ (187) und die auch sonst bis in einzelne Formulierungen hinein mit dem Heine-Essay übereinstimmende Kritik ausgeräumt. Sprach Kraus noch 1910 allgemein abwertend von den „Ästheten“, deren ornamentalen Hirnwindungen und ihrem „Sinn für die Nuance“,³⁰⁹ so bezieht er all diese Elemente inklusive der Bezeichnung „Impressionist“ (187f., 193) 1911 konkret auf Kerr. Selbst das Leitmotiv der Kerr'schen Kurzatmigkeit ist in Bezug auf Heine schon ausgebildet.³¹⁰ Grundsätzlich lässt sich vor dem Hintergrund von ‚Heine und die Folgen‘ eine fundamen-

306 Selbst ein Detail wie das Motiv des Käses findet sich schon in ‚Der kleine Pan ist tot‘. Anders als Kerr fokussiert Kraus damit allerdings auch hier weniger eine Person als eine Haltung und spricht von der „käsigen demokratischen Gesinnung“ (192). Ein weiteres Beispiel ist die Übernahme des von seinem Kontrahenten bereits 1911 formulierten Vorwurfs des Opportunismus: Kraus habe „seine Haltung bei veränderter Zeit verändert“ (A. Kerr, *Das Glück in Paris*, S. 337).

307 F 735–742 (1926), S. 70 f.

308 K. Kraus, *Heine und die Folgen*, S. 186 und 190.

309 K. Kraus, *Heine und die Folgen*, S. 190. Vgl. ebd., S. 192f.

310 Vgl. K. Kraus, *Heine und die Folgen*, wo Heine ein strukturell „kurzer Atem“ (ebd., S. 204) attestiert und sein Witz als „asthmatischer Köter“ (ebd., S. 201) apostrophiert wird.

tale poetologisch-ästhetische Differenz zwischen Kraus und Kerr erkennen, die den Konflikt der beiden Autoren intellektuell grundiert. Kerr nämlich bekannte sich offensiv zum Heine'schen Erbe, sein schriftstellerisches Selbstverständnis ist wesentlich dadurch geprägt.³¹¹ Kraus hingegen unterhielt nicht nur ein explizit kritisches Verhältnis zu dem berühmten Vorgänger, sondern auch sein Stil, der von dem Wunsch bestimmt ist, „[in] sprachzerfallenen Zeiten / im sicheren Satzbau [zu] wohnen“,³¹² markiert zu diesem eine beinahe ebenso große Distanz wie zu Kerr. Das sollte jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, wie viel auch Kraus Heine – vor allem in puncto Ironie und Sarkasmus – verdankt.³¹³

Die Neukontextualisierung und Umfunktionierung von Wortmaterial des Gegners sowie das Moment des *turn taking* in Form der Publikationsfolge von Herausforderung, Erwiderung und neuerlicher Herausforderung verleiht Kerrs Texten ebenso wie denen von Kraus eine strukturell *dialogische Qualität*. Obwohl aber sämtliche Beiträge zu dieser Fehde in ein kommunizierendes Wechselverhältnis zueinander treten, das sich als Machtkampf um die Deutungshoheit begreifen lässt, findet von Kerrs Seite keine wirkliche Auseinandersetzung mit Kraus' Kritik und dessen Vorwürfen statt. Funktional oder inhaltlich betrachtet, zeugt diese Tatsache neben dem geringen Variationsreichtum von einer – bezogen auf den Fehdepartner – eher *monologischen Qualität* der hier interpretierten Texte Kerrs. Und was das Publikum anbelangt, so ist dieses zwar ebenfalls wie bei Kraus wesentlicher Adressat der Herabsetzung des Kontrahenten, doch anders als bei ebendiesem fehlen bei Kerr nicht nur die Beweise, sondern es werden auch kaum einmal argumentierende Überzeugungsstrategien verfolgt. Trotz der zahlreichen Zitate des Gegners bedienen sich Kerrs Texte stattdessen Mustern der Beleidigung, der Unterstellung und des Vorwurfs sowie formal des Pathos mit dem Ziel der Überredung.

Schon der doppelte Zitatstil in ‚Der Polemist‘ lässt ein Verständnis des Gedichts als unkontrolliert-spontane Gefühlsäußerung wenig plausibel erscheinen.³¹⁴ Er ist zudem Teil des insgesamt hohen Grads an ästhetischer Geformtheit. Wenn Kraus den Text als „Ausbruch in gebundener Sprache“ beschreibt,³¹⁵ deutet das zwar auf den entsprechenden Widerspruch hin, hält aber an einem eruptiven Prozess zur Erklärung seiner Entstehung fest. Dem ist jedoch allem Anschein nach

311 Entsprechend hielt er 1926 eine Rede am Heine-Denkmal. Vgl. dazu auch A. Schweickert, *Notizen*, S. 71 ff.

312 K. Kraus, *Abenteuer der Arbeit*, S. 75.

313 Siehe hierzu H. D. Zimmermann, *Anleitung zur Schmähschrift*, S. 33.

314 Siehe hierzu die Ausführungen zum Verlust voluntativer Kontrolle als Topos des Wutdiskurses Kapitel 1, S. 40, der vorliegenden Studie.

315 F 781–786 (1928), S. 34.

ebenso wenig zuzustimmen wie dem Attest der Besinnungslosigkeit. Literaturtheoretisch steht Kraus damit allerdings in einer Tradition, der zufolge schon „der rationalistische Regelpoetiker Gottsched“ meint, die „pathetische Schreibart [...] folget einer hitzigen Unbedachtsamkeit“.³¹⁶ Doch entspricht dem weder Kraus' eigenes pathetisches Schreiben, noch ist das bei Kerr der Fall. Bei beiden handelt es sich vielmehr um eine offenkundig „kalkulierte Reproduktion des Affekts“; die „Formel einer künstlichen Natürlichkeit“,³¹⁷ die Cornelia Zumbusch in Sachen Pathos von der Antike bis ins 20. Jahrhundert hinein als – wenn auch keineswegs ausschließlich – wirksam ansieht, ist hier somit nicht stilprägend. Gerade daraus aber kann – man denke an Deupmanns Hinweis, dass die ästhetische Beherrschung des Zorns diesen zum Politikum mache – ein Moment des rezeptionsseitigen Unbehagens resultieren.³¹⁸ Werden nämlich die emotiven Strukturen des Texts als rational beherrscht aufgefasst, entfällt der Faktor des emotionalen Kontrollverlusts als potenziell von jeglicher Verantwortung dispensierender Aspekt.³¹⁹ Das wiegt umso schwerer, als das Emotive der Texte in der Rezeption traditionell mit den Emotionen der jeweiligen Autor*innen gleichgesetzt wird. Und davon gingen die Autoren im aktuellen Fall auch aus, u. a. weil diese Gleichsetzung ein möglicher Garant für die Aufmerksamkeit des Publikums ist.

Da Kerr Kraus' Vorwürfe im Medium seines wütenden Texts häufig lediglich umkehrt, drängt sich noch einmal das *Rachemotiv* als dessen entscheidende Voraussetzung auf. Eine Konzeption der Wut als „utilitarian emotion“ scheint hier somit stimmig.³²⁰ Ob die demzufolge zu erwartende ‚adaptive function‘ dieser Wut allerdings tatsächlich besteht, ist fraglich. Die Vorgeschichte von ‚Der Polemist‘, Kerrs flagranter Verzicht auf einen Rechtsstreit mit Kraus trotz dessen öffentlich geäußelter Beleidigungen, lässt jedenfalls in diesem Zusammenhang an eine These Descartes' denken, wonach die beim Zorn mögliche Rache durch Worte eine Schwundform der Rache, ja ein Zeichen mangelnder Macht darstelle.³²¹ Vergleicht man abschließend die Texte beider Autoren im Hinblick auf den Racheaspekt, ist überdies festzustellen, dass Kraus das Rachemotiv Kerrs für selbstverständlich und begründet erachtet, die Instrumente dieser Rache jedoch,

316 C. Zumbusch, *Probleme mit dem Pathos*, S. 17f.

317 C. Zumbusch, *Probleme mit dem Pathos*, S. 18.

318 Der Grund dafür könnte eine präskriptive kulturelle Norm der Wutgefühle sein, die besagt: „Anger should be spontaneous and not deliberate“ (J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 325).

319 Vgl. Kapitel 1, S. 40, der vorliegenden Studie.

320 K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 706. Er zählt Zorn grundsätzlich zur Gruppe dieser Emotionen.

321 R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 304.

Kerrs Texte und Äußerungen nämlich, als illegitim diskreditiert, während Kerr der Kraus unterstellten Racheabsicht jeden stichhaltigen Anlass oder Grund abspricht. Entsprechend offen bekennt sich Kraus' Text-Ich umgekehrt zu seiner Aggression, negiert aber zugleich jegliche eigene Verletztheit bzw. die Verletzungsmacht des Gegners und damit die Rache als Beweggrund seiner Äußerungen, wohingegen Kerrs Texte ihr aggressives Moment weniger offen eingestehen und ein eigenes Rachemotiv leugnen, aber durchaus von persönlicher Verletztheit oder zumindest der Verletzungspotenz des Gegners künden. Plausibel ist Kerrs Position also auch in diesem Punkt nicht.

Bourdieu zufolge ist es nun bei den Kabylen so, dass nur derjenige, „der seiner selbst nicht gewachsen ist [...], Zorn offen zeigt“; „[d]er Ehrenmann“ aber „führt die Rache durch [...], ohne sich von seinen Gefühlen beeinflussen zu lassen“.³²² Dieser Beherrschung des Gefühls entspricht in Europa bis ins 20. Jahrhundert hinein dessen Disziplinierung im Ehrenritual des Duells.³²³ Dessen Verhaltenskodex gemäß sind „Zeichen persönlicher Erregung oder Verletztheit“ nicht vorgesehen und „Rachegelüste“ gelten folglich als inakzeptabel.³²⁴ Was die Erregung angeht, geraten demnach beide Autoren mit einer Facette der Gefühlskultur ihrer Zeit ins Gehege, wenngleich schon das für Kraus in geringerem Maße zutrifft; in Sachen Rache jedoch schneidet Kerr, wie deutlich wurde, in Relation zu seinem Kontrahenten noch schlechter ab. Im Vergleich mit der üblichen kulturellen Praxis des Duells zeigt sich überdies, dass sprachlich präsentierte Wut im Medium der Literatur zwar ebenso wie diese ein verbreitetes Phänomen ist, aber dabei auf kein konventionelles Ritual zurückgreift bzw. zurückgreifen kann. Nicht zuletzt daraus resultieren die Akzeptanzdefizite, denen sich der wütende Text generell gegenüberstellt. Beide Autoren zeigen zudem einen offenen, wenngleich deutlich ästhetisch überformten Zorn, und das kann auch vor einem aufgeklärten Rationalitätspostulat dem Verdikt verfallen. Das Zeigen des Zorns bzw. der Wut erscheint ihnen aber offensichtlich nicht per se problematisch. Von daher vermittelt nur das Ich der Texte Kerrs den Eindruck, als sei es seiner selbst nicht gewachsen und finde – anders als das Ich bei Kraus – kein stimmiges Verhältnis zur sprachlichen Präsentation seines Gefühls.

322 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 27.

323 Vgl. U. Frevert, *Ehrenmänner*, S. 200.

324 U. Frevert, *Ehrenmänner*, S. 199, 198.

3.1.6 Wutenthaltung und Hassliebe – die Erwiderung bleibt aus oder das Ende der Fehde

Kraus drückt also auch ‚Der Polemist‘ vollständig ab und kommentiert das Gedicht.³²⁵ Er betrachtet es demnach als weitere Bestätigung für folgende These: „Wesen und Erfolg meiner polemischen Satire beruhen in dem Phänomen, daß der von mir Betroffene fortlebt, um ihre Berechtigung zu erweisen.“³²⁶ Allerdings behauptet er, dass Kerrs Zustand ihm „Mitleid einflößt, so dass ich schwankte, ob ich von der stärkeren Kraft, die mir gegeben ist, Gebrauch machen soll: ihn abzudrucken.“³²⁷ Über- oder Unterlegenheit, so zeigt sich hier, stehen in diesem Konflikt nie fest, sondern sind stets Gegenstand der Verhandlung. Und dabei erscheinen die Zuschreibung der Macht sowie die Bestimmung der korrespondierenden Handlungsnorm, beides Faktoren, die Bourdieu mit Blick auf den mutmaßlich nicht modernen Kontext nordafrikanischer Berber als Resultat sozialer Übereinkunft beschreibt, erneut als Angelegenheiten der jeweils agierenden Subjekte selbst.³²⁸ Nahtlos an die oben geschilderte subjektzentrierte Haltung in ‚Der Fall Kerr‘ anknüpfend, teilt Kraus in diesem Sinn mit, wodurch er zur Auseinandersetzung mit Kerr motiviert wurde: „mein geistiges Ehrbedürfnis“.³²⁹ Und was den Abdruck der Texte des Gegners betrifft, erklärt sich sein fiktionales Autor-Ich zum Erfüllungsorgan der bereits beschriebenen Einsicht in die repräsentative Bedeutung des Besonderen; im Abwägen von Für und Wider hat diese nämlich den Ausschlag für die Publikation gegeben, denn die selbst auferlegte „Pflicht“ lautet,

eben an solchem Fall die Möglichkeit des Betriebs darzustellen und eine Unverantwortlichkeit, wie sie wohl in keinem anderen sozialen Beruf denkbar wäre. Darum muß ich mich des schönen Vorrechtes einer Humanität begeben, die mich darauf verzichten ließe, ihn mit Nachdruck zu quälen.³³⁰

³²⁵ Vgl. F. 781–786 (1928), S. 29.

³²⁶ F 735–742 (1926), S. 70.

³²⁷ F 781–786 (1928), S. 30.

³²⁸ Siehe im Kontrast dazu P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 24 f.: „[M]issbraucht er [d. i. der Beleidigte] seinen Vorteil, so setzt er sich der Gefahr aus, selbst Unehre zu ernten“.

³²⁹ F 795–799 (1928), S. 99. Um diesem Bedürfnis Genüge zu tun, hätte es allerdings schon gereicht, „vor einem fingierten Rest von kultureller Ehre, kleine Tonfallslumpereien bloßzulegen, nichts als die Kläglichkeit eines Geistesrepräsentanten“ (ebd.).

³³⁰ F 781–786 (1928), S. 30.

Der Nichtabdruck des Texts des Kontrahenten als potenzieller Akt der Humanität – sarkastischer geht es kaum. Und indem der Begriff ‚Nachdruck‘ hier keinen Artikel erhält, wird wiederum auf die Entschiedenheit der Aggression in der eigenen literarischen Strategie verwiesen.

Genauer zeigt sich nun jene bislang nur allgemein benannte Strategie der *Destruktion des Gegners*.³³¹ Dazu setzt sich die Kraus'sche Erwiderung nach dem abermaligen Kompletzzitat von dessen Text Stück für Stück mit diesem auseinander, um ihn in diesem Dialog zu zerlegen. Doch auch wenn diese Zitattechnik explizit das Ziel verfolgt, „ihm [d. i. Kerr] wehe zu tun“, geht die Ausübung symbolischer Gewalt hier wie auch sonst bei Kraus keineswegs immer mit Wut einher. Vielmehr verstärkt sich durch diesen Text der Eindruck, dass Kraus' Erwiderungen, obwohl seine Gesamtpolemik nicht durchgängig von „steinerne Gelassenheit“ oder „unbeirrbarer Nüchternheit“ zeugt, eine weitgehende *Wutenthaltung* auszeichnet. Und gerade die Abwesenheit dieser Emotion gewinnt in diesem Fall Signifikanz. Denn dadurch signalisieren die Texte, dass Kerr als Person die für die Entstehung des Gefühls notwendige Wichtigkeit nicht besitzt, zumal er dort, wo sich die Wut dann manifestiert, wie beschrieben, lediglich als Vertreter eines allgemeinen Phänomens erscheint. Dient die Abwesenheit von Wut demnach wie die Präsentation von Mitleid der Herabsetzung des Gegners, kann sie als indirekte Form symbolischer Gewalt interpretiert werden.³³² Sarkasmus und Spott potenzieren diesen Effekt. In psychologischer Hinsicht bestätigt sich also: *Die Emotionen der Wut sind von Aggression zu unterscheiden, beide sind nicht koextensiv. Aggression bedarf keines emotionalen Substrats.*

Kraus jedenfalls macht sich in der neuerlichen Erwiderung ganz im Sinne einer klassischen *confutatio*³³³ Punkt für Punkt an die Widerlegung der Argumentation seines Kontrahenten. Dass er Kerrs Vorwürfe aus ‚Der Polemist‘ zitiert und deren Aussage allein dadurch schon modifiziert, beschreibt er dabei als die Bedingung der Möglichkeit seines Zitatverfahrens, wenn er behauptet, dass sich „ohne mein geringstes Hinzutun, die Silben von selbst drehen, der

331 Soweit nicht anders vermerkt, entstammen die folgenden Zitate bis auf Weiteres F 781–786 (1928), S. 30 ff. W. Benjamin übrigens schreibt zum Zusammenhang von Zitat und Zerstörung bei Kraus: „Erst der Verzweifelnde entdeckte im Zitat die Kraft: nicht zu bewahren, sondern zu reinigen, aus dem Zusammenhang zu reißen, zu zerstören“ (Benjamin, *Karl Kraus*, S. 365). Er benennt anschließend das Ziel dieser Vorgehensweise, „eine Humanität zu fassen, die sich an der Zerstörung bewährt“ (ebd., S. 367).

332 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 46, spricht von „indirect forms of aggression, such as [...] withdrawal of some reward“.

333 Vgl. G. Braungart, *Polemik*, S. 10: „Vorwürfe einzeln [zu] widerlegen“ ist das „Kernstück“ der *confutatio*.

Sinn selber verrückt und ohne das geringste Arrangschement die Finten sich zu fädeln beginnen“. Kraus weiß demnach um die den semantischen Gehalt verändernde Wirkung des bloßen Zitats. Nicht das Autor-Ich ist seiner Erklärung zufolge Agens dieser Veränderung, sondern das zitierte Textmaterial selbst. Tatsächlich lässt die Neukontextualisierung durch die Übernahme von Textmaterial des Gegners im Rahmen einer polemischen Auseinandersetzung rezeptiv eine tendenziöse Aussage erwarten und legt eine abwertende Interpretation des Zitierten nahe. Doch Kraus' zusätzliche Kommentare belegen, dass er den eigenen Anteil am diskreditierenden Effekt seines Zitatstils mit dem Hinweis auf diesen Effekt herunterspielt.

In der konkreten Auseinandersetzung mit dem Gehalt des Polemist-Gedichts betont Kraus zunächst die persuasive Wirkungslosigkeit der leeren Beleidigungen „Kruppzeug und Polemistviech“ sowie „fett und krüppelkrumm“ vor dem Hintergrund der von ihm angekündigten Beweise. Bezüglich des Vorwurfs der Täuschung unterstellt er Kerr dann das Wissen darum, dass dieser unbegründet sei. Und da der Wert der eigenen „Kunstleistungen“ für Kraus ausgemacht ist, behauptet er schlichtweg, dass diese nicht der „Region von Käse und ‚Schweißverweslichem‘ entstammen“ könnten. Weiter wendet Kraus Kerrs Vorwurf des „Versuchs‘ unsauberer Beschimpfungen“ wegen dessen sachlich gehaltloser, persönlicher Verunglimpfungen gegen diesen selbst, wobei die inhaltliche Begründung diese Vorgehensweise des Charakters der bloßen Retourkutsche enthebt, wie sie bei Kerr zu finden war. Angesichts der sie prägenden Diskrepanz von moralischem Vorwurf und gleichzeitig unmoralischen Textstrategien bewertet Kraus die Angriffe seines Gegners zudem wiederum als inkonsistent. Auch kehrt er die Kritik des Gegners um gegen diesen selbst und das nicht zuletzt bezogen auf die Frage der Ehre. Dort blitzt dann sogar für einen kurzen Moment Wut auf, obwohl sich der Text sonst sogar in expliziter Selbstreflexion von derartigen Emotionen distanzier: „Schmähschriftschmierer“. Deutschland soll erfahren, auf wen die Bezeichnung passt! Ehrenschändung – woher denn? womit denn? Mit dem Wort Schuft? Man wird erkennen, daß, wo nichts mehr zu schänden war, ich einfach den Zustand festgestellt habe, ecco.“ Inhaltliche Verkehrung, Kritikabwehr und potenziell verletzende, also aggressive Negativbewertung vermitteln hier gemeinsam mit den Pathosfiguren zugleich Erregung, wobei dieses Moment im letzten Satz bereits wieder abnimmt. Bezeichnend für Kraus' sarkastische Vorgehensweise ist, dass in diesem letzten Satz der Vorwurf der Ehrenschändung negiert wird, indem der Text diese gerade verstärkend betreibt: Es sei eben nichts mehr zu schänden, sondern nur noch die objektive Ehrlosigkeit des Kontrahenten festzustellen gewesen. Der Hinweis auf den vorgeblich konstativen sprachlichen

Akt besitzt hier also eine performative Qualität.³³⁴ Indem Kraus auf diese Weise die Veröffentlichung der Prozessakten ankündigt bzw. androht, wird klar, dass der Begriff ‚Schmähschrift‘ für ihn die Haltlosigkeit der Vorwürfe impliziert, wie er sie in Kerrs Konfliktbeiträgen im Unterschied zu den eigenen als gegeben ansieht. Nicht zuletzt der Hinweis auf die Furcht des Kontrahenten, „von seinen eigenen Dokumenten umgebracht zu werden“, dient dabei dem Ziel, sich vom Vorwurf der verleumderischen Entstellung dieser Dokumente zu dispensieren. So weit, so üblich. Tatsache ist aber: Auch dort, wo Kraus Vorwürfe Kerrs übernimmt und umkehrt, wird das zumeist durch Belege abgesichert. Die Auseinandersetzung mit den Prozessakten liefert somit den Nachweis für die Abwehr des Vorwurfs der Rabulistik und begründet zudem umgekehrt folgende These: „Er begeht das, was er mir unterschiebt: nämlich, daß ich ihm was unterschiebe.“³³⁵

Darüber hinaus führt Kraus in seiner Reaktion auf ‚Der Polemist‘ gegen den Vorwurf des „Hungers nach Reklame“ einen konkreten Fall seines werbefeindlichen Verhaltens als Argument ins Feld. In sarkastischer Übernahme von Kerrs Urteil spricht er von den eigenen „Gauernertricks“, durch die er sein Streben nach Aufmerksamkeit hinter seiner „Völlerei in Nichtreklame“ verberge, was dazu dient, die alogische Argumentation des Gegners zu entlarven. Doch obgleich Kraus’ Selbstbeschreibung in diesem Punkt der oben vorgenommenen Interpretation seines Verhältnisses zum Publikum entspricht, ist gerade die ostentative Nichtwerbung und Betonung der eigenen Exklusivität wiederum als Teil der rhetorischen Kategorie des Ethos werbewirksam.³³⁶ Wenn er im Gegenzug Kerrs Ambitionen in Sachen Eigenwerbung mit dem Wort „abstinkend“ als Misserfolg analysiert, bedient er sich der Motivik des Kontrahenten – die ursprünglich allerdings seine eigene war – und überbietet diese, indem er das, was bei jenem wie schon im ‚Krätzerich‘ als semantisch eindimensionale Beleidigung fungiert (der Gestank), metaphorisch auflädt. Dass Kraus im Unterschied zu Kerr im Verfahren der zitierenden Anverwandlung bzw. der Anspielung den Charakter des ursprünglichen Texts entscheidend, ist eine Differenz zwischen beiden Autoren, die immer wieder zu beobachten ist. Und wie nicht anders zu erwarten, lässt sich Kraus die oben erwähnte Affirmierung seines eigenen Urteils in Kerrs Formulierung „Parasit an Parasiten“ nicht entgehen. Er weist darauf

334 Siehe hierzu U. Wirth, *Der Performanzbegriff*, S. 12f., wo auf die Wichtigkeit der „Aufgabe der Unterscheidung zwischen *konstativ* und *performativ*“ für Austins ‚Theorie der Sprechakte‘ hingewiesen wird. Vgl. P. de Man, *Semiotik und Rhetorik*, S. 37.

335 F 787–794 (1928), S. 126. Vgl. ebd., S. 52, oder auch F 795–799 (1928), S. 62.

336 Gerade gegen diese Deutung verwahrt sich Kraus allerdings (vgl. F. 781–786 [1928], S. 32).

hin, dass sich Kerr so entweder selbst zum Parasiten erkläre oder, wenn er sich allein aus der Gruppe der Journalistik auszuschließen beabsichtigt habe, dass er zumindest die ihn abdruckende Zeitung mit dem Schmähwort belege.

Im Hinblick auf das zentrale Thema der vorliegenden Arbeit ist weiter bemerkenswert, dass Kraus, was die emotionale Tiefendimension der Angriffe Kerrs angeht, über seine bisher vorgestellten Interpretationen ihrer gefühlsmäßigen Bedingtheiten (Wut und Angst) hinaus eine fundamentale Umdeutung vornimmt. Er bezeichnet sie nämlich als „Kisten voll Invektiven, die alle nur verkehrte Liebespfänder sind“, und sieht in ‚Der Polemist‘ ein Beispiel für „Orgien der Haßliebe“,³³⁷ also einen Ausdruck kontradiktorischer, aber nichtsdestoweniger kulturell verbreiteter emotionaler Ambivalenz.³³⁸ Bei dieser auf die Psyche des Fehdepartners zielenden Interpretation handelt es sich erneut um einen Akt verfügender Gewalt, der, indem er die offenkundigen Aussagen der Texte Kerrs über ihr Wutobjekt Kraus in ihr Gegenteil, den Ausdruck von Wertschätzung für ebendieses Objekt, verkehrt, abermals gesichtsbedrohend ist. Wenn in diesem Zusammenhang auf die Mithilfe des Kontrahenten bei dieser Enthüllung hingewiesen wird, so variiert das Kraus' schon bekanntes Verständnis seiner Polemiken gegen Kerr: In der Abfolge von Provokation, Zitat, dessen destruirender Widerlegung und (damit auch) neuerlicher Provokation dienen sie der Stimulierung und Vollendung von Autoaggression.³³⁹

Trotz der bekanntermaßen innigen Verbundenheit von Hass und Liebe überrascht nun zunächst, dass die Tatsache, dass Kraus seinem Gegner Liebe unterstellt, in seiner Selbstauskunft über die eigene emotionale Haltung zu den Objekten seiner Polemiken ein explizites Pendant besitzt:

„Haßkomplexe? Ich liebe das Objekt, mit dem ich die schönsten sprachlichen Einfälle zeuge. Wenn ich einem Trottel bekenne, dass es mir, ob der Erreger nun Bekessy oder Kerr, Neue Freie Presse oder Polizeidirektion hieß, immer nur um den Satz ging, so wird

337 F 781–786 (1928), S. 31 und 33. Im historischen Kontext fällt auf, dass Kraus hier an den Phänomenen ambivalenter Affekte, wie sie Freud in den ‚Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie‘ (publiziert 1905) sowie in ‚Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia‘ (1910) beschrieben hat, vorbeargumentiert. Weder ist hier „der Haß der Vorläufer der Liebe“ (S. Freud, *Abhandlungen*, S. 117), noch fungiert er als ein die Liebe verdrängendes Phänomen.

338 Siehe hierzu K. Lorenz, *Das sogenannte Böse*, wo diese Ambivalenz zunächst in Bezug auf ihre lange kulturelle Tradition benannt wird (vgl. ebd., S. 199) und dann der Satz fällt: „Keine Liebe ohne Aggression, aber auch kein Hass ohne Liebe!“ (ebd., S. 203.)

339 Vgl. F 735–742 (1926), S. 71: „[D]er Selbstmord des Kerr, den ich an ihm vollzogen habe, indem ich seine Sätze über mich abdruckte.“ Ferner beschreibt F 795–799 (1928), S. 99, die eigene Enthüllungsleistung als das Auslösen dessen, was er zuvor schon „vorwiegend eine Selbstenthüllung“ (ebd., S. 74) nennt.

der Trottel sagen, die Zeitpolemik sei ein Vorwand für mein Ästhetentum gewesen, und wenn ich ihm sage, sie sei vielmehr eine erotische Angelegenheit, so werde ich ihn vollends verwirren.³⁴⁰

Seinen Hass zwar nicht verneinend, aber doch konterkarierend bekennt sich Kraus also zur Liebe zu den Gegenständen seiner Polemiken, obwohl sie in diesen, wie an einem Beispiel eingehend beschrieben wird, ob ihrer Handlungen zum Bezugspunkt von Aggression und Wut werden. Er macht allerdings sogleich klar – und damit legt sich die Verwunderung bereits –, dass er sie nicht um ihrer selbst willen liebt, sondern als Katalysatoren seiner Sprachschöpfungen, die die polemisch behandelten Objekte zu mehr machen, als sie an sich sind. Nachdrücklich gibt sich so eine an den Polen ‚Zeiterkenntnis‘ und ‚Sprachlehre‘ ausgerichtete und somit nicht rein ästhetizistische Poetologie zu erkennen.³⁴¹ Im Begriff ‚Erreger‘, der neben den psychophysiologischen auch epidemiologische Konnotationen aufweist, erscheint dabei das mental stimulierende ebenso wie das sozial gefährdende Moment des polemischen Objekts amalgamiert. Auch klingt darin bereits jener Faktor an, den die Rede von einer ‚erotischen Angelegenheit‘ dann ausdrücklich benennt: die für Kraus zentrale polemische Lust. Sowohl das Fremd- als auch das Selbstattest stellen mithin eine Variante des Topos der „verdeckten Identität des Hasses mit der Liebe“ dar.³⁴² Doch während die emotive Qualität der Angriffe Kerrs auf diese Weise desavouiert wird, erhalten die eigenen dadurch eine – hier jetzt emotional grundierte – *die moralische ergänzende ästhetische Legitimation*.

Die skizzierte Bedeutung des polemischen Objekts bei Kraus legt nicht zuletzt eine inhaltliche Motivation für dessen vordergründig bloß ironisch erscheinende Bezeichnung Kerrs als ‚Liebling‘ offen. Zugleich macht die Verwendung dieses Begriffs deutlich, dass die von Kraus beschriebene „erotische Beziehung“³⁴³ beider kein wechselseitiges Liebesverhältnis meint. Denn wenn er sagt, er könne Kerr angesichts dessen pseudomoralischer Verhaltensweisen „nicht mehr Liebling nennen“, ³⁴⁴ bedeutet das nicht, dass hier ein positiv besetztes emotionales Verhältnis aufgekündigt wurde; es geht vielmehr um die subjektive Unmöglichkeit einer Bezeichnung, nicht um den Entzug eines tatsächlichen Gefühls. Weiter abgewertet

³⁴⁰ F 795–799 (1928), S. 97.

³⁴¹ F 795–799 (1928), S. 97. Ebd. benennt Kraus das eigene Schreiben als etwas, „wo Polemik nicht Meinungsverschiedenheit zur Sprache bringt, sondern über sie hinaus Sprache wird, wo sie nicht nur ein nichtiges Objekt zur Gestalt erhebt, sondern dessen ganze Umwelt in ein geistiges Element einbezieht“.

³⁴² C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 199.

³⁴³ F 795–799 (1928), S. 99.

³⁴⁴ F 787–794 (1928), S. 106.

wird Kerr durch die Aufkündigung der Benennung dennoch, obwohl sie mit den Worten „ich will nicht mehr scherzen“ eingeleitet und ihre ursprüngliche Funktion somit entsprechend charakterisiert ist.³⁴⁵ Wie Kerr also in Kraus' Texten lediglich als repräsentatives Beispiel eines allgemeinen Phänomens zum intentionalen Objekt der Wut wird, wird ihm auch nur aufgrund dessen, was sich ästhetisch aus ihm machen lässt, und damit wiederum nicht um seiner selbst willen Liebe entgegengebracht. Das gilt es auch zu berücksichtigen, wenn Kraus den Konflikt oxymorisch als eine seiner „üppigsten Haßbuhlschaften“,³⁴⁶ mithin als ein Phänomen reziproker emotionaler Ambivalenz, bezeichnet. Denn implizit attestiert er dem Gegner auf diese Weise erneut eine höhere Einschätzung der eigenen Person als jener ihm, wertet sich in dieser Hinsicht also auf und Kerr ab. Dass Wut „ein Zeichen von Bindung, von Zusammengehörigkeit“ ist und man „[s]elten [...] auf einen Menschen wütend [ist], der einem nichts bedeutet“,³⁴⁷ gilt nämlich für Kraus' fiktionales Ich nur eingeschränkt. Bei Kerr hingegen tritt dieser Bindungsaspekt infolge der eingestandenen persönlichen Kränkung sowie der in seinen Fehdebeiträgen auf die Einzelperson Karl Kraus fokussierten Wut stärker in den Vordergrund. Kraus' entsprechende Interpretation erscheint somit legitim.

Aber auch diese ‚Buhlschaft‘ findet jedoch schließlich ein Ende. Auf die Veröffentlichung der Prozessakten reagiert Kerr mit einem neuerlichen Gedicht, das wiederum den Titel ‚Die schale Haut‘ trägt – und Kraus' Umgang damit ähnelt ebenfalls dem schon Bekannten.³⁴⁸ Dann bleibt eine Antwort Kerrs aus. Beim Versuch, Fälle dieser Art zu bewerten, stößt man nun mit Bourdieu auf eine Ambiguität: Wenn der*die Beleidigte die Möglichkeit und Mittel zur Erwiderung hat, kann ihr Ausbleiben zum einen als entehrendes Zeichen von Furcht, zum anderen als Ausdruck von Verachtung gedeutet werden, wodurch die Beleidigung dann auf die Beleidiger*innen selbst zurückfällt.³⁴⁹ Allerdings geht Bourdieu von einem eher statischen Konzept mit potenziell „faktischen Ungleichheiten“ aus,³⁵⁰ demzufolge es, sofern diese Ungleichheiten vorliegen,

345 F 787–794 (1928), S. 105.

346 F 781–786 (1928), S. 31.

347 C. Tavis, *Wut*, S. 243. Siehe hierzu J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 167: In nur acht Prozent der Fälle sei das Ziel des Zorns jemand, den man gut kennt und nicht mag, in 33 Prozent der Fälle hingegen „a loved one“.

348 Siehe hierzu F 795–799 (1928), S. 79 ff.

349 Vgl. P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 23. Dazu heißt es ebd., S. 25, „dass jeder vor der als Richter und Komplize zugleich fungierenden öffentlichen Meinung die Ambiguität seines Verhaltens spielen lassen kann: Ob eine Herausforderung aus Furcht oder zum Zeichen der Verachtung unbeantwortet bleibt – der Abstand zwischen beiden ist oft nur gering und Furchtsamkeit kann sich hinter der Maske der Verachtung verstecken.“

350 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 23.

immer schon ausgemacht ist, wie sich das Machtverhältnis der beteiligten Parteien gestaltet. Mit Blick auf den oben eingeführten dynamisch-prozessualen Machtbegriff Foucaults aber stellt Kraus' wiederholt vorgetragene Interpretation des Ausbleibens der Erwiderung als Zeichen von Feigheit³⁵¹ eine Strategie dar, um den Kampf um die Deutungshoheit über das Geschehen für sich zu entscheiden, also eine Auflösung der beschriebenen Ambiguität zu seinen Gunsten zu erreichen. Um das zu bewerkstelligen, ist für Kraus – wie für die Kabylen – die Temporalität des Konflikts ein wichtiger Aspekt, denn es geht für ihn darum, den „Abstand zwischen Beleidigung und Vergeltung so kurz wie möglich zu halten“.³⁵² Sich daran zu orientieren, wäre gerade für Kerr von Vorteil gewesen, da er in diesem Fall vor Gericht hätte mit Milde rechnen können. Tatsächlich hatte Kerr eine neuerliche Antwort angekündigt,³⁵³ und das passt nicht zu einer verächtlichen Nichtanerkennung der Beleidigung, wie sie Bourdieu als mögliches Deutungsmuster beschreibt. Vielmehr drängt sich eine Interpretation auf, die der französische Soziologe in seiner besagten Analyse wie folgt umreißt: „Der ehrvergessene Mann [...] vergisst sein Wort, d. h. seine Verbindlichkeiten, seine Ehrenschulden, seine Pflichten“.³⁵⁴ Die Logik dahinter ähnelt der des ‚Ehrenzweikampfs‘ des Duells, „die nicht das Ergebnis, sondern die Handlung als solche prämierte“.³⁵⁵ Und ganz in diesem Sinne bewertet Kraus die ausbleibende Antwort so, dass Kerr seine „polemische Wehrpflicht verleugnet“.³⁵⁶ Angesichts des auf unterschiedlichen Ebenen beschriebenen kompetitiven bzw. agonalen Elements der Fehde, das an Aristoteles' These, „wo es Wettstreit gibt, dort gibt es auch Sieg“,³⁵⁷ denken lässt, wäre Kerrs Verzicht auf eine Erwiderung demnach als ein wiederholtes Zeichen der Furcht und damit als Niederlage des Berliners zu interpretieren. Stefan Straub allerdings deutet das Ausbleiben einer Reaktion vor dem Hintergrund der mangelnden Wirkung von dessen Polemik auf das Publikum

351 Zur Tradition dieses Vorwurfs siehe G. Braungart, *Polemik*, S. 9.

352 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 30.

353 Der Text der Ankündigung einer „scharfen Antwort- und Streitschrift“ wird zitiert in F 795–799 (1928), S. 103. Kerrs entsprechende Zeitungsannonce findet sich dann abgedruckt in F 806–809 (1929), S. 32.

354 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 26.

355 U. Frevert, *Ehrenmänner*, S. 201. Vgl. ebd., S. 11.

356 F 806–809 (1929), S. 41. Zuvor stellt er ausführlicher fest: „Man könnte allerdings fragen, wo und in welcher Balkangegend es möglich wäre, daß ein publizistischer Machthaber den Entschluß, sich seiner Haut zu wehren, auf dem Büchermarkt laut [...] ankündigt und ohne ein Wort der Motivierung stumm fallen lässt.“

357 Aristoteles, *Rhetorik*, 1371a. Auch E. Timms, *Karl Kraus*, S. 82, meint „polemische Kämpfe werden ‚gewonnen‘ und ‚verloren‘“. Ihn beschäftigt hier jedoch allein die konkrete Wirkung zum Zeitpunkt der Textentstehung.

und Kerr selbst umgekehrt als Kraus' finales Scheitern.³⁵⁸ Für Kraus aber ist neben dem eigenen auch das Urteil einer möglichen Nachwelt der zentrale Maßstab des Erfolgs. In dieser Hinsicht bestätigt Straubs Analyse, zumindest insofern es um die Bewertung des gesamten Konflikts geht, in ihrer Parteinahme für Kraus dessen Erfolg. Bezogen auf die zeitgenössische Rezeption ist, glaubt man Kraus, was die Einschätzung des Ausgangs dieses literarischen Ehrkonflikts angeht, außerdem die generelle Wertlosigkeit der Polemik in der Öffentlichkeit zu berücksichtigen.³⁵⁹ Denn demzufolge war in diesem Kontext grundsätzlich nichts zu gewinnen. Des Weiteren bestand für Kerr durchaus die Möglichkeit, sich dem Konflikt ohne negative soziale Sanktionen zu entziehen oder sogar gerade wegen des Rückzugs als ‚moralischer‘ Sieger dazustehen. Schließlich gibt es in diesem Fall keine „allmächtige, öffentliche Meinung [...], die als souveräne Instanz Genugtung verlangt“.³⁶⁰ Sollte das stimmen, läge die Ursache dafür nicht ausschließlich in der sozialhistorischen Differenz zum Lebensraum der Kabylen – nämlich, dass unter anderem in modernen Großstädten nicht „jeder über jeden Bescheid weiß“ und „die öffentliche Meinung ihre Kontrolle in jedem Moment aus[übt]“ –,³⁶¹ zumal sich diese Differenz in der überschaubaren Subgemeinschaft der literarischen Öffentlichkeit der Tendenz nach aufhebt. Denn was hier für die Bewertung des Ausgangs der Fehde nicht existiert – und das betrifft die späteren Rezipient*innen ebenso, auch die heutigen – ist ein allgemeinverbindlicher Maßstab. Eine *definitive Antwort auf die Frage nach Sieg und Niederlage ist deshalb letztlich unmöglich*. A Das ‚Ehrgefühl‘ ist im Rahmen einer modernen Literaturfehde eben nicht zu begreifen als ein „*Habitus*, der jedes Individuum in die Lage versetzt, von einer kleinen Anzahl implizit vorhandener Prinzipien aus alle die Verhaltensformen, und nur diese, zu erzeugen, die den Regeln der Logik von Herausforderung und Erwidern der Herausforderung entsprechen“.³⁶² Vielmehr wird der Begriff ‚Ehre‘ hier Objekt in einem strategischen Machtkampf, der in seinem Ablauf ebenso wenig eindeutig kodiert wie in seinem Ausgang objektiv interpretierbar ist. Der Ablauf der Fehde – und das unterscheidet ihn auch vom Duell – folgt keiner „ritualisierten und institutionalisierten Logik“.³⁶³ Und weil sie derart ungebändigt ist, stellt die literarische Fehde potenziell stets eine –

358 Vgl. S. Straub, *Der Polemiker*, S. 115.

359 Vgl. K. Tucholsky, *Was darf die Satire?*, S. 43. Dieser Text bezeugt hier ebenfalls „diese bürgerliche Nichtachtung und das empörte Fauchen, mit dem hierzulande diese Kunst [d. i. die Satire allgemein] abgetan wird“.

360 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 28.

361 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 28.

362 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 31.

363 P. Bourdieu, *Ehre und Ehrgefühl*, S. 21. Siehe hierzu U. Frevert, *Ehrenmänner*, S. 198 ff.

je nach Sichtweise positiv oder negativ konnotierte – Bedrohung der gesellschaftlichen Ordnung dar. Trotz deutlicher Parallelen sowohl zur simultan in der eigenen Kultur verbreiteten Praxis des nichtliterarischen Duells als auch zu Ehrkonflikten in einer – somit nur partiell verschiedenen – nichtmodernen Gesellschaft tun sich in beiderlei Hinsicht auch erkennbare Differenzen zur hier analysierten Literaturfehde auf.

3.1.7 Wut und Komik (Teil I)

Rezeptionsästhetisch zentral und ebenfalls ein probates Mittel, um den Sieg in einer literarischen Auseinandersetzung zu erringen, ist die Komik. Oben bereits vor dem Hintergrund von Freuds Witztheorie in Bezug auf den ‚Krätzerich‘ diskutiert, soll dieser Aspekt hier nun abschließend noch einmal umfassender erläutert werden. Innerhalb der Gesamtargumentation der vorliegenden Arbeit stellt das jedoch lediglich die erste Etappe in der Behandlung des Zusammenhangs von Wut und Komik dar; die zweite folgt – nach einigen Hinweisen zu Enzensbergers Gedichten – im Bernhard-Kapitel.

Dass die hier untersuchten Texte zumindest in Teilen bei den Rezipient*innen ein Lachen evozieren oder von ihnen als komisch bewertet werden, kann als sicher gelten. Angeregt durch die von Tom Kindt stark gemachte Differenz von „Komischfinden“ und „Komischsein“ soll es hier allerdings nicht so sehr um die subjektive Empfindung von Komik gehen,³⁶⁴ die dann womöglich durch psychologische Hypothesen erklärt wird. Ebenso wenig sollen daher subjektiv günstige oder ungünstige „Bedingungen der Entstehung komischer Lust“ Berücksichtigung finden.³⁶⁵ Im Zentrum des Interesses steht vielmehr die Frage nach der objektiven Komik der Texte, wobei ‚objektiv‘ hier jene Qualitäten der Texte meint, von denen sich vor dem Hintergrund des zu ihrer Zeit verfügbaren Diskurses mit Fug sagen lässt, dass sie komisch seien. Das bedeutet auch eine gewisse Differenz zu Kindts Versuch einer überzeitlichen Bestimmung der literarischen Komik.³⁶⁶ So muss man die Tatsache, dass Freuds Entlastungstheorie des Komischen z. B. „keine empirische Evidenz“ besitzt,³⁶⁷ nicht als grundsätzliches Kriterium dafür ansehen, sie als Analyseinstrumentarium auszuschließen.

³⁶⁴ T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 21.

³⁶⁵ S. Freud, *Der Witz*, S. 230. Siehe dazu T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 10 ff., „Zur Kritik am Kontextualismus“.

³⁶⁶ Vgl. T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 34f.

³⁶⁷ T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 33.

Ohnehin ist Freuds Thema zunächst ‚Die Technik des Witzes‘.³⁶⁸ Insofern Kindt aber eine Spezifizierung eines traditionellen Theorieansatzes vornimmt, erweist sich seine Arbeit als durchaus anknüpfungsfähig. Entsprechend soll mit ihm „[d]as Komische [...] im Folgenden [...] als Eigenschaft von Texten oder Textpassagen verstanden“ werden.³⁶⁹ Es stimmt darin mit der Wut, wie sie die vorliegende Arbeit begreift, überein.

Komiktheorien, die im gegebenen Kontext – und eigentlich bis heute – von Belang sind, lassen sich grob in drei Arten aufgliedern: Neben der um die Jahrhundertwende neu entstandenen ‚Entlastungstheorie‘ à la Freud sind das ‚Superioritätstheorien‘ und ‚Inkongruenztheorien‘, die beide eine weit zurückreichende Tradition aufweisen. Überlegenheitstheorien des Komischen basieren auf der Annahme, „dass das Lächerliche mit einer Wahrnehmung von Schwächen oder Pannen im Zusammenhang steht, die im Wahrnehmenden ein Gefühl der Größe oder zumindest der Erleichterung darüber hervorruft, nicht selbst betroffen zu sein“.³⁷⁰ Sie weisen wie die Inkongruenztheorien eine große Bandbreite auf, wobei diese allerdings auf der Wahrnehmung eines wie auch immer gearteten Missverhältnisses beruhen.³⁷¹ Zu Recht hat Kindt jedoch in seiner empirisch informierten Version dieses Ansatzes darauf hingewiesen, dass „nicht jede Inkongruenz als komisch einzustufen ist“,³⁷² und sich daher um eine genauere Bestimmung derjenigen Inkongruenz bemüht, die tatsächlich komisch ist. Da die benannten Theoriekonzepte in der nun folgenden Diskussion der Fehdebeiträge Kerrs und Kraus’ in Teilen als Analyseinstrumentarien herangezogen werden, wird auch das Berücksichtigung finden.

In Kerrs ‚Krätzerich‘-Gedicht lassen sich, nur vereinzelt Witztechniken feststellen.³⁷³ Inhaltlich könnte jedoch unter dem Gesichtspunkt der Superioritätstheorie schon die bloße Herabsetzung des namentlich benannten prominenten Gegners als komisch angesehen werden. Das hieße aber von den antisemiti-

368 Siehe hierzu S. Freud, *Der Witz*, S. 32 ff. Witz und Komik sind allerdings für Freud nicht identisch; im Hinblick auf Letztere kommt bei ihm eben die Entlastungstheorie zum Tragen.

369 T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 34.

370 T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 42.

371 Siehe hierzu T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 46: „Ansätze wie etwa die Erwartungsbruch-, die Normverletzungs- [sic!] die Transgressions- oder die Mechanisierungstheorie des Komischen sind im Kern Inkongruenzmodelle“. Insbesondere die Mechanisierungstheorie Henri Bergsons wird im Weiteren noch erläutert.

372 T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 61.

373 Das Wortspiel „ausschlaggebend“ (214) arbeitet im Sinne von S. Freud, *Der Witz*, S. 51, mit „Doppelsinn“, wobei Bindestrich und Anführungszeichen beinah Monosemie zugunsten der ekelkonnotierten Lesart erzeugen; die Formulierung „Tachtel-Kraus“ (214) stellt in Freud’scher Diktion eine Anspielung dar.

schen Untertönen dieser Herabsetzung abzusehen, die auch im Hinblick auf die Komik umso problematischer erscheinen, als Kerr selbst jüdischer Herkunft war. Denn dieser Aspekt ist nicht nur für Jud*innen, sondern auch für alle diejenigen, die sich mit ihnen solidarisieren oder eine grundsätzlich humanistische Einstellung haben, nicht komisch, da er gegen den auf Platon und Aristoteles zurückgehenden ‚Grundsatz der Harmlosigkeit‘ verstößt. Um komisch zu erscheinen, muss ein Gegenstand demnach „zumindest für seinen Betrachter ungefährlich und also harmlos sein; insofern er bedrohlich wirkt, ist er nicht geeignet belustigend zu wirken“.³⁷⁴ Weil aber die „Harmlosigkeit im Zusammenhang mit der Komikforschung nicht allein gegenstandsbezogen, sondern zumindest auch darstellungsbezogen gefasst werden sollte“, ist hervorzuheben, dass der Text – auf die Momente des vorgeblichen Leichtnehmens des Gegners wurde oben hingewiesen – auf der Ebene der Darstellung in Teilen den Eindruck zu vermitteln sucht, „als sei [...] harmlos“,³⁷⁵ was er darstellt. Allerdings wurde schon deutlich, wie sich der Text in dieser Hinsicht in Widersprüche verstrickt. Überdies ist die im Hinblick auf das Judentum bestehende Inkongruenz weniger komisch als vielmehr „befremdlich“.³⁷⁶ Sie widersetzt sich nämlich einer kognitiven Auflösung der Inkongruenz, einem Faktor der Komiktheorie, der bereits auf Überlegungen aus dem 19. Jahrhundert zurückgeht.³⁷⁷ Beide Probleme betreffen auch die zentrale ‚Krätzerich‘-Metapher. Ihr antisemitischer Gehalt wurde angesprochen. Außerdem werden durch sie nicht zwei klar identifizierbare Bedeutungsbereiche aufeinander bezogen, deren Verhältnis zueinander sich dann irgendwie auflösen ließe (auf die Schriftstellerei oder doch bloß das Intellektuelle weist lediglich die Formulierung „in Blättern lebend“ [214] hin, wird aber ansonsten neben der Negativität vermittelnden Bildlichkeit der Fäkalienproduktion nicht näher bezeichnet).³⁷⁸ Schon gar nicht wird die Unähnlichkeit der Bedeutungsbereiche – Schriftstellertätigkeit auf der einen und Fäkalienproduktion auf der anderen Seite – betont, wie es nach Kindt für komische Metaphern charakteristisch ist, sondern betont wird deren Ähnlichkeit.³⁷⁹ Kommuniziert wird somit ein einfaches Negativurteil, ohne jede witzige Doppeldeutigkeit.³⁸⁰

374 T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 66.

375 Beide Zitate: T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 96.

376 T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 96.

377 Siehe hierzu T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 115 f.

378 Vgl. T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 136 f.

379 Vgl. T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 130.

380 S. Freud, *Der Witz*, S. 227, zufolge ist es so, „dass der Witz dem Hörer ein Doppelgesicht zeigt, ihn zu zwei verschiedenen Auffassungen zwingt“.

Anders das Wort „Kämpferich“ (II, 15) in ‚Der Polemist‘. Es verschmilzt den aus Perspektive des Texts bestehenden Gegensatz von Schein und Sein, nämlich Karl Kraus’ Selbstbild als Kämpfer in Sachen Moral und die Abwertung dessen, zu einem doppeldeutigen Begriff. Das Ziel der Enthüllung des Gegensatzes von Sein und Schein verfolgt auch der Reim „rabulistet / [...] entrüestet“ (I, 7 ff.). Allerdings wäre der so erzeugte Widerspruch Kindt zufolge ebenfalls nicht als komisch zu bezeichnen, da der Text keine „scheinbare Auflösung“ der bestehenden Inkongruenz ermöglicht.³⁸¹ Denn es wird hier offensichtlich eine falsche Ansicht bekämpft, sodass nicht der Eindruck vermittelt wird, als ob – das ist Kindts spezifischer Twist der Inkongruenztheorie – „das Nahegelegte doch nicht gegeben ist oder das Verbundene nur bedingt oder bloß scheinbar zueinander passt“,³⁸² vielmehr soll der Widerspruch definitiv zugunsten der einen, der negativen Seite aufgelöst werden. Um mit Immanuel Kants Komiktheorie zu sprechen, wird der*die Leser*in somit nicht „auf einen Augenblick getäuscht“, um es dann, wenn diese Täuschung kognitiv überwunden ist, „noch einmal zu versuchen“;³⁸³ der entsprechende kognitive Oszillationsprozess bleibt also aus. Das gilt auch für die den Text prägende Überblendung von Schriftstellerischem und Animalischem. Immerhin jedoch erzeugt der Kulminationspunkt dieser Überblendung, der wortspielerische Begriff „Polemistviech“ (I, 12), eine gewisse Doppeldeutigkeit, die allerdings in beiden Lesarten zu ähnlichen negativen Konnotationen führt. Und im Zweifelsfall bewirkt die Zitatmarkierung Eindeutigkeit wie in der Formulierung „ein ‚gerechter‘ Lump“ (III, 4).

Abseits einer superioritätstheoretischen Perspektive enthält also auch dieser wütende Text wenig, was sich als komisch bezeichnen ließe. Ob ihm dabei jene Harmlosigkeit, die es hierfür zu berücksichtigen gilt, zugesprochen wird oder nicht, ist nicht zuletzt eine Frage der Identifikation der Rezipient*innen mit dem Bezugspunkt der durch diesen Text präsentierten Wut.³⁸⁴ ‚Der Polemist‘ – schon der pejorative Titel zeigt es an – sucht diese tunlichst zu torpedieren. Gerade im Wechselspiel der literarischen Fehde lässt sie sich aber nicht ausschließen, sodass der tatsächliche komische Effekt von dieser Seite her stets in Gefahr ist. Fest steht, dass derjenige, der sich mit Kraus identifiziert oder gar mit ihm sympathisiert, den Text höchstens unfreiwillig komisch finden wird; der Text wird in diesem Fall als Objekt und nicht als Subjekt bzw. Produzent der Komik angesehen. Ein Beispiel dafür ist der Widerspruch zwischen dem Vorwurf der Ehrenschändung und dem, was er eingesteht, auf der einen

381 T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 137.

382 T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 136.

383 I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, S. 227.

384 Vgl. T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 66 und 98.

und dem vorgeblichen Leichtnehmen des Kontrahenten auf der anderen Seite. Im Zusammenhang mit einer Komik, die auf den Urheber der Wut zurückfällt, ist überdies Folgendes zu beachten: Der in ‚Der Polemist‘ erneut anklingende Mechanikvorwurf kann vor dem Hintergrund der Theorie Henri Bergsons auch so begriffen werden, dass er Kraus als komische Figur erscheinen lassen möchte.³⁸⁵ Doch die stetige Wiederholung dieses Aspekts ist insbesondere angesichts der bei Kerr in Bezug auf Kraus generell geringen inhaltlichen und sprachlichen Varianz der Kritik dazu angetan, den Mechanikvorwurf auf Kerr zu beziehen und ihn entsprechend selbst als komische Figur wahrzunehmen.

Der geringe Umfang witziger Strukturen in Kerrs Polemiken gegen Kraus ist auch vor dem Hintergrund von Freuds Witztheorie auffällig, und zwar gerade in Anbetracht der in diesen Texten deutlich feststellbaren Aggression. Kerrs Verteidigungsstrategie gegenüber den Richtern, die Legitimierung seiner Aggression als Reaktion auf Kraus (Rache), lässt es nämlich wenig plausibel erscheinen, dass die psychologische Hemmung, die der Witz laut Freud hätte überwinden müssen, bei ihm nicht existiert hat; vielmehr scheint er sich bewusst darüber hinweggesetzt zu haben. Der vonseiten der Psychoanalyse unterstellten Funktion des Witzes bedarf es dazu also produktionsseitig nicht.³⁸⁶ Nach Freud müsste allerdings „das Fehlen einer inneren Hemmung bei der produzierenden Person bekannt sein“,³⁸⁷ um zumindest die Komik des Naiven zu bewirken. Wenn die Leser*innen aber – wie es die psychoanalytische Witztheorie impliziert – die Wirksamkeit dieser Hemmung bei einem erwachsenen Mann seines Kulturkreises für notwendig erachten, werden sie Kerrs Angriffe gegen Kraus als „nicht naiv, sondern frech“ ansehen; sie „lachen nicht über ihn, sondern sind über ihn entrüstet“.³⁸⁸

Wo das nicht der Fall ist und man die Texte als komisch beschreibt, kann das hauptsächlich auf Grundlage einer superioritätstheoretischen Perspektive erfolgen. Dass Karl Kraus einer der bedeutendsten Literaten seiner Zeit war und

385 Siehe hierzu H. Bergson, *Das Lachen*, S. 31 ff.

386 Das vorangegangene Kapitel erörterte bereits, dass in A. B. Kernan, *Aggression and Satire*, der Witz nicht als dem Unbewussten entstammend aufgefasst wird. Allerdings sind der Witz und mit ihm schließlich jede Art rhetorisch-ästhetischer Formung für Kernan Zeichen der bewussten Aggressionskontrolle (vgl. ebd., S. 61). Den ausbleibenden Erfolg von Kerrs Texten davon ausgehend aber durch ein ästhetisches Defizit zu erklären, ist, so naheliegend es sein mag, zu vage. Denn selbst über den ‚Krätzerich‘ lässt sich sagen, „aggression is not raging free“ (ebd.) – also das, was die Literatur Kernan zufolge grundsätzlich vermitteln sollte. Zweifel daran, dass das Gegenteil im Medium der Literatur überhaupt möglich ist, wurden im Kapitel 2, S. 110, der vorliegenden Studie formuliert.

387 S. Freud, *Der Witz*, S. 198.

388 S. Freud, *Der Witz*, S. 194.

von Kerr in den untersuchten Texten derart abgewertet wird, lässt sich indes auch als ein Moment komischer Inkongruenz begreifen. Und man könnte meinen, im Rahmen von Literatur würden Unflätigkeiten jeder Art einen in diesem Sinn komischen Erwartungsbruch darstellen; vor dem Hintergrund der Tradition literarischer Fehden ist das aber nicht wirklich der Fall. Wollte man diese Texte daher trotz des weitgehenden Mangels an Witz als komisch bezeichnen, so würde das bedeuten, die „Quellen der Komik“ sind – anders als Freud meint – keineswegs „unzugänglich geworden“, und es bedarf auch nicht des Witzes, um sie „wieder zu eröffnen“.³⁸⁹ Anders als von Freud vorgesehen, wäre das eine Komik der Entlastung durch bloße Normübertretung. Tatsächlich muss man betonen: Freud – und darin steht er in einer Tradition der Aufklärung –³⁹⁰ mag die Lust an der reflektierten unwitzigen und aggressiven Wut nicht zugestehen – aber diese Lust existiert.³⁹¹ Denn in Abgrenzung von Aristoteles, für den das *Lustmoment im Zorn* an die Möglichkeit der Rache gebunden ist, hat Christiane Voss zu Recht auf Folgendes hingewiesen: „Schon die aggressive Selbstentäußerung im Zorn kann an sich selbst eine Lustkomponente annehmen, insofern man sich darin als machtvoll und expansiv erfährt.“³⁹² Spezifiziert man das, ist zu sagen, dass die Äußerung von Wut im Allgemeinen auch insofern lustvoll sein kann, als sie sich – wie Kerr das auf unterschiedliche Weise tut – immer wieder über Normen und Konventionen hinwegsetzt. Und zumindest wenn er* sie sich inhaltlich mit der durch den Text präsentierten Wut identifiziert, kann der*die Rezipient*in – ob daran die Spiegelneuronen³⁹³ beteiligt sind, sei dahingestellt – an dieser Lust partizipieren. Doch selbst wenn diese Lust existiert und das mitunter antikonventionalistische Moment die Äußerung des Zorns mit bestimmten Formen der Komik verbindet,³⁹⁴ muss man keine ethizistische Position vertreten,³⁹⁵ um festzustellen, dass Kerrs wütende Texte über Kraus nur in sehr eingeschränktem Maße als komisch zu bezeichnen sind. In der Lust an der Aggression, auf die sie hingegen vornehmlich setzen, steckt ein, wenngleich nicht unbedingt die Zivilisation, so doch zumindest den sozialen Frieden bedrohendes Potenzial. Entsprechend hat sich die Satiretheorie durch die Einforderung einer moralischen oder ästhetischen (das Komische ist

389 S. Freud, *Der Witz*, S. 194.

390 Siehe hierzu G. Oesterle, *Streitschrift*, S. 108.

391 Vgl. H. Kämmerer, *Keine Satyren*, S. 280.

392 C. Voss, *Narrative Emotionen*, S. 170.

393 G. Rizzolatti u. a., *Understanding Motor Events*. In diesem Text erstmals für Makaken beschrieben, wurden die Spiegelneuronen bis heute nicht beim Menschen nachgewiesen.

394 Vgl. T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 65 und 89.

395 Das tut T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 110 ff.

eine Spielart dessen) Domestizierung der Aggression immer wieder bemüht, diese Gefahr einzuhegen.

Das produktionsseitige Lustmoment hat Kraus, wie oben erwähnt, zum zentralen Moment jeder literarischen Auseinandersetzung erklärt. Dass die Produktion von literarischen Witzen einen anderen Ursprung haben könnte als bewusste Reflexion und Konstruktion, wäre ihm dabei sicherlich abwegig vorgekommen.³⁹⁶ Überhaupt steht Kraus der Psychoanalyse äußerst skeptisch gegenüber und bezeichnet sie einmal als „jene Geisteskrankheit, für deren Analyse sie sich hält“.³⁹⁷ Nichtsdestotrotz zielt auch er – und damit ist er einer der wichtigen Gewährsleute der späteren Satireforschung – auf die ästhetische Einhegung der Aggression, insbesondere durch die Komik, und markiert so auf theoretisch-poetologischer Ebene nicht zuletzt eine Differenz zu Kerrs Angriffen gegen ihn: „Ich sage, daß Polemik vor jeder anderen Art von schriftlicher Äußerung durch Humor legitimiert sein muß, damit nicht die Null zum Übel werde, sondern das Übel nullifiziert sei. [...] Ich halte Polemik, die nicht Kunst ist, für eine Angelegenheit des schlechten gesellschaftlichen Tons, die dem schlechten Objekt Sympathien wirbt.“³⁹⁸ Der Humor-begriff hat hier nichts von einem Leichtnehmen an sich. Demgemäß merkt Kraus später an, dass er „tatsächlich nicht weiß, was das Wesen des Humors ist, wenn ihm der Witz fehlt“, und dass es der Witz ist, der seinem zentralen Ziel, der „Vernichtung des Endlichen“, diene.³⁹⁹ Die Relevanz dieser Äußerungen für Kraus' hier analysierte Texte wird deutlich, wenn er in ‚Der Fall Kerr‘ ausgehend von der Apostrophierung der „feindlichen Mücke“ von seiner Macht spricht, diese „in einem Witz zu zertreten“ (209). Diese Funktion der Komik besitzt in der Satire eine lange Tradition und erinnert an die aggressiven Ursprünge des Lachens.⁴⁰⁰

Tatsächlich ist Aggression bei Kraus auch in der Praxis seiner Texte über den Aspekt der bloßen Degradierung hinaus in höherem Maße mit Techniken der Komik verbunden, als das bei Kerr der Fall ist. Paradigmatisch zeigt sich das an Kraus' Umgang mit dem Textmaterial des Gegners. Erstens ist hier das kurz sogar einmal mit Wut verbundene und von Kraus insgesamt häufig genutzte

396 So sieht das, wie im Theorieteil erwähnt, auch die zeitgenössische Psychologie: „Language is the royal road to conscious experience“ (J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 24).

397 F 376–377 (1913), S. 21. Vgl. dazu F 781–786 (1928), S. 32.

398 K. Kraus, *Erklärung*, S. 77.

399 K. Kraus, *Von Humor und Lyrik*, S. 204f. Vgl. K. Kraus, *Der Ernst der Zeit und die Satire der Vorzeit*, S. 30: „Hier ist Humor kein Gegensatz zum Krieg“.

400 Zur auch rezeptionsästhetischen Dynamik dessen siehe J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 12: „Im gemeinsamen Lachen von Satiriker und Publikum wird der zu verwerfende Gegenstand bekämpft und ‚bestraft‘“. Vgl. zu den Ursprüngen des Lachens K. Lorenz, *Das sogenannte Böse*, S. 248, 256f. Evolutionär betrachtet besteht hier eine Verbindung zum Zusammenbeißen der Zähne im Moment der Wut (vgl. Kapitel 1, S. 56).

Element der Stilparodie oder -karikatur zu nennen. Bei der Formulierung „ecco“ oder der Wiederholung von Worten, die Kraus in seinen Texten von Kerr übernimmt,⁴⁰¹ handelt es sich um prominente Eigenheiten in dessen Schreibweise, die durch ihre stets verzerrende De- und Rekontextualisierung implizit als problemlos reproduzierbar und manieristisch belanglos diskreditiert werden.⁴⁰² Zu dem auch hinter dieser Verfahrensweise stehenden Ziel der Nullifizierung des gesellschaftlich überbewerteten Gegners passt dabei – trotz Kraus' Ablehnung der Psychoanalyse – eine Feststellung Freuds, der die Karikatur „als Hilfsmittel der Aggression, in deren Dienst sich das Komischmachen stellt“, bzw. als eines der Verfahren beschrieben hat, die „sich gegen Personen und Objekte [richten], die Autorität und Respekt beanspruchen, in irgendeinem Sinn *erhaben* sind“ – kurz gesagt, „[e]s sind Verfahren zur Herabsetzung“.⁴⁰³ Unter inkongruenztheoretischen Gesichtspunkten ist daran komisch, dass gerade der Übernahme sprachlicher Elemente des Gegners ein diesen degradierender Effekt abgewonnen wird. Noch deutlicher zeigt sich das am zweiten hier zu erwähnenden Aspekt: der Zitattechnik. Ein Beispiel belegt das besonders anschaulich: Wenn Kraus nämlich in ‚Der Fall Kerr‘ auf ein mehrseitiges Eins-zu-eins-Zitat seines Kontrahenten, wie oben bereits angeführt, den Satz folgen lässt, „[e]s ist das Stärkste, was ich bisher gegen den Kerr unternommen habe“ (214), so ist das mindestens in zweifacher Hinsicht komisch. Erstens erzeugt es ein Missverhältnis von Handlung bzw. Aufwand und behauptetem Effekt, wobei dieses Missverhältnis im Sinne Kindts eine „*scheinbare Auflösung*“ erlaubt. Und zweitens wird auf diese Weise gerade der Versuch des Gegners, Kraus' Position zu entwerten und literarisch machtvoller zu erscheinen, seinerseits – geradezu mit einem Handstreich – entwertet und in sein Gegenteil verkehrt.

Dass Kraus' Polemiken über Kerr zudem voller Wortspiele und sarkastischer Doppeldeutigkeiten sind, wird im Folgenden zwar angedeutet, muss hier aber nicht ausführlich nachgewiesen werden. Doch trotz der zahlreichen Elemente in diesen Texten, die das Potenzial haben, als komisch wahrgenommen zu werden, ist es erneut der Verstoß gegen die *Bedingung der Harmlosigkeit*, der hier einer komischen Wirkung und damit verbundenen positiven Aufnahme durch die Leser*innen entgegensteht. Denn gerade der ihren Allgemeinheitswert verbürgende gegenwartsanalytische Anspruch, die explizit erklärte Absicht, in dem einzelnen Gegner das ganze Zeitalter zu treffen, und mehr noch

401 Vgl. z. B. F 787–794 (1928), S. 175 f.; K. Kraus, *Befriedung*, S. 99.

402 Siehe dazu H. Arntzen, *Karl Kraus und seine Gegner*, S. 170. Kraus bemerkt in ‚Der Fall Kerr‘ verächtlich, dass sich „dessen Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung in dem Worte ‚Ecco‘ erschöpft“ (187).

403 S. Freud, *Der Witz*, S. 212 f.

die direkten Angriffe auf die Leser*innen lassen Kraus' Texte für sie bedrohlich erscheinen. Somit torpedieren diese Texte nämlich eine „mental distanzierte Perspektive“ der Rezipient*innen – und das gezielt.⁴⁰⁴ Hinzu kommt Kraus' Detailbesessenheit, die – ganz abgesehen davon, dass sie durchaus befremdlich wirken und die Sympathie mit ihm verhindern kann – manchem*er Leser*in das Gefühl vermittelt haben muss, jederzeit selbst dem Verdikt dieses selbst ernannten Richters verfallen zu können. Angesichts der für sich genommen alles andere als harmlosen Intention der Vernichtung des Gegners wäre aber eine distanzierte Perspektive die Voraussetzung dafür, die Texte als komisch wahrnehmen zu können.⁴⁰⁵ Gerade den zeitgenössischen Leser*innen im Allgemeinen und den bürgerlichen im Besonderen wird das durch die Zielrichtung der Kritik in diesen Texten nicht leicht gemacht, denn demnach müssten sie, um diese Position einnehmen zu können, eine distanzierte bis kritische Haltung zur eigenen Gesellschaft bzw. sozialen Gruppe haben oder gewinnen. Auch wenn man Kraus also in Sachen Komik einen Vorrang zusprechen kann, was ebenso wie die Beweisstrategien seiner Texte dazu angetan ist, die Sympathien der Leser*innen auf seine Seite zu ziehen, gibt es doch Elemente in diesen Texten, die dazu führen, dass man zumindest für ihren Entstehungszeitraum auch auf diesem Weg nicht zu einem klaren Urteil über einen objektiven Sieger oder Verlierer der Fehde gelangt.

Insofern die vernichtende Komik in Kraus' Texten vielfach frei von erkennbarer Wut ist, könnte ihr Zarathustras Satz, „[n]icht durch Zorn, sondern durch Lachen tödtet man“,⁴⁰⁶ als Motto voranstellen. Doch auch wenn ein Witz bei Kraus mitunter erklärtermaßen „als naturnotwendige Äußerung eines Zorns entstanden ist“⁴⁰⁷ und somit als Produkt und Platzhalter des Zorns im Medium Literatur fungiert, erlaubt das im Einzelfall lediglich, Mutmaßungen über die vermeintliche emotionale Genese des komischen Textgehalts anzustellen. Daher soll nun abschließend dieser Gehalt in den oben analysierten und definitiv als wütend erkannten Passagen noch einmal betrachtet werden. Dabei stellt sich heraus, dass sich die Texte beider Autoren im entscheidenden Punkt des Zusammenspiels von *Komik und Wut* weniger unterscheiden, als man zunächst meinen könnte. Denn

404 T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 97.

405 Siehe hierzu T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 103, wo darauf hingewiesen wird, dass komische Inkongruenzen, die als solche harmlos sind, auch „ohne mentale Distanz [...] geeignet sind, komisch zu wirken“.

406 F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, S. 49. Vgl. zum emotionalen und sozialen Hintergrund dessen in der Lektüre der Polemik P. v. Matt, *Grandeur und Elend*, S. 42.

407 K. Kraus, *Aphorismen*, S. 115.

auch bei Kraus lassen die wütenden Passagen über die Degradierung des Gegners hinaus nur wenig Komisches erkennen. Erwähnenswert ist in der ersten dieser Passagen aber die Rede von der „Gesinnung, die meinen Speichel geleck hat, um mir ins Gesicht zu spucken“, oder auch vom „durchbohrenden Gefühl eines Nichts“ (204). In der zweiten oben analysierten Wutpassage wiederum kann man die auf den ersten Blick widersprüchliche Formulierung „revolutionärer Feigling“ (217) als komisch ansehen. Und wenn Kerr kurz darauf vergleichend als „Ästhet, dem der Backenbart schon den Blick für das Leben überwachsen hat“ (217), bezeichnet wird, so erzielt auch das in seiner leicht nachvollziehbaren Verbindung zweier gänzlich unterschiedlicher Bedeutungsbereiche, nämlich Körperbehaarung und intellektuelle Weltsicht, einen komischen Effekt.⁴⁰⁸ In Relation zu vielen anderen – gerade den aggressiven – Passagen der Texte ist der quantitative Umfang der Komik aber gering. Schon die erwähnten Anbahnungen dieser wütenden Abschnitte verdeutlichen den Unterschied: Im ersten Fall ist das der von Sarkasmen gespickte Angriff auf die Ehre der Gegner durch die ironische Erklärung der Unmöglichkeit eines solchen Angriffs (vgl. 203f.). Im zweiten Fall wird zunächst auf sarkastische Weise die Furcht thematisiert, der Gegner könne durch die eigenen Texte „auf die Nachwelt“ (201) kommen, dann folgt das witzige Wortspiel mit Kerrs Namen, „daß ich nie den Mist des Privatlebens gekerrt habe“ (216), was überdies mit dem scheinbaren, tatsächlich aber veralbernd desavouierenden Zugeständnis an die Kritik des Kontrahenten, „man sieht auch im schäbigen Kalauer bin ich Epigone“ (216), kommentiert wird.

Die Tendenz, dass die Texte dort, wo sie keine oder wenig Wut erkennen lassen, häufiger komikwirksame Elemente enthalten, lässt sich auch bei Kerr, insbesondere in den ‚Caprichos‘, beobachten. Das belegt die sarkastische Behauptung, Kraus werde die ihm versprochenen, nun aber ausdrücklich vorenthaltenen Ohrfeigen vermissen, ebenso wie die derbe Anspielung „caccatum non est dictum“ oder die Formulierung „Geistesschwäche mit ‚scharfsinniger‘ Haltung“ (212). Als komisch kann man zudem die stark an Heine erinnernde Wortverdichtung „doppelte Epigonorrhöe“ bzw. – in der Passage der sich andeutenden zunehmenden Wut – die doppeldeutige Beschimpfung „dummes Luder“ ansehen, die ja nicht nur eine bloße Abwertung darstellt, sondern auch eine Prostituierte bezeichnet

408 Siehe hierzu T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 132, wo zur Erklärung komischer Metaphern auf die ‚Domains-Interaction-Theorie‘ verwiesen wird, in der „einerseits der Abstand zwischen den beteiligten Bedeutungsdomänen (die sogenannte ‚between-domain-distance‘) und andererseits der Abstand zwischen den Begriffspositionen in ihren jeweiligen Domänen unter Voraussetzung eines Vergleichs Gesichtspunkts (die sogenannte ‚within-domain-distance‘)“ zentral seien. Komisch sei demnach diejenige metaphorische Struktur, in der die erste Distanz groß und die zweite klein sei.

und sich passend dazu kurz nach dem Hinweis auf die „freie Geschlechtsübung“ findet (213).

Das direkte Zusammenspiel von Wut und Komik lässt sich in Kraus' Fall aufgrund des geringen Umfangs tatsächlich wütender Passagen in den untersuchten Texten nur eingeschränkt beurteilen. Es drängt sich allerdings der Eindruck auf, dass dieser Autor, der dem üblichen Verständnis von kleineren und größeren Fehlern häufig widerspricht und sich mitunter über ein falsch gesetztes Komma echauffieren konnte, zwar entsprechend der beschriebenen Dopplung von Hass und Verachtung ein besonders anschauliches Beispiel für die Synthese von scherzender und ernsthafter Satire⁴⁰⁹ liefert, aber – wie sein Gegner – keine Verschmelzung von Wut und Komik leistet. Wie er selbst einmal über seine Texte sagte: „Witz und Pathos begleiten sich“.⁴¹⁰ Das stimmt. Das heißt jedoch auch: Sie durchdringen einander nicht. Obwohl man Kraus also in der hier analysierten Fehde in puncto Komik einen Vorrang gegenüber seinem Kontrahenten Kerr zubilligen kann, findet eine Synthese von *Wut und Komik* auch bei ihm nur in Ansätzen statt. Ob damit eine grundsätzliche Beschränktheit der Möglichkeiten des wütenden Texts benannt ist, wird im Folgenden zu klären sein.

3.2 Politische Wut? Aufklärungsstrategie und Kunstautonomie beim frühen Hans Magnus Enzensberger

In seinen ‚Frankfurter Poetikvorlesungen‘ von 1964/1965 wendet sich Hans Magnus Enzensberger entschieden gegen das Vorgehen, einzelne Autor*innen mit Labeln wie „ironisch“, „absurd“, „engagiert“ – und ja: auch „zornig“ zu versehen.⁴¹¹ Mit gutem Recht macht er darin die Gefahr aus, den seiner Ansicht nach wesentlichen Blick auf das Besondere und die Details eines Werks oder Texts zu verstellen. Wenn Enzensberger in diesem Kapitel dennoch unter dem Schlagwort ‚wütend‘ verhandelt wird, gilt es somit zweierlei zu betonen: Zum einen erfasst der Begriff nur einen Teil des Frühwerks des Autors; zum anderen deckt er gemäß dem Konzept der vorliegenden Studie eine große Bandbreite unterschiedlicher literarischer Phänomene ab und soll insofern gerade zur genauen Lektüre

⁴⁰⁹ Vgl. J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 315 ff., wo diese „polaren Idealtypen“ (ebd., S. 322) beschrieben werden. Siehe hierzu U. Gaier, *Satire*, S. 427, der die Möglichkeit anspricht, dass das satirische Objekt zugleich als „unwürdig“ und damit „verächtliches Gelächter“ auf sich ziehend und als „unsittlich“ erscheint.

⁴¹⁰ K. Kraus, *Nestroy und die Nachwelt*, S. 231.

⁴¹¹ H. M. Enzensberger, *Poetikvorlesungen*, S. 12.

des spezifischen Einzeltexts in seinen Funktionsweisen animieren. Die Aufforderung zum *close reading*, wie sie sich Enzensbergers theoretischen Ausführungen ablesen lässt,⁴¹² dient der folgenden Interpretation dabei als Richtschnur, ohne dass diese sich jedoch – und das gilt für die vorliegende Studie generell – auf eine „immanente Methode“ versteifen würde.⁴¹³ Eine solche hat der Autor selbst in seiner Dissertation über Clemens Brentano als unzureichend kritisiert. Tatsächlich ist diese Methode angesichts des von der postmodernen Literaturtheorie als unendlich erkannten Kontexts literarischer Texte äußerst voraussetzungsreich und letztlich nicht haltbar. Mit der hier stattdessen gewählten Verfahrensweise einer zwar textnahen, aber durch Informationen aus dem näheren und weiteren Kontext ergänzten Interpretation lässt sich, so das Ziel, die mit Blick auf Enzensbergers frühe Texte vorgenommene Etikettierung des Autors als „Zornigerjungermann“⁴¹⁴, die dieser selbst – in vielen Fällen aus gutem Grund – als leere und unverständliche Worthülse deklariert hatte, mit Inhalt füllen. Problematisch ist und bleibt jedoch die mit dieser Benennung stillschweigend vollzogene Gleichsetzung von Autor und Text.⁴¹⁵ Verwendet wurde sie erstmals in gänzlich positiver Absicht von Alfred Andersch, der Enzensberger damit in eine Reihe mit John Osborne und anderen *angry young men* der englischen Literatur der 1950er-Jahre stellte. Das Klischee vom zornigen jungen Mann, das, obgleich kulturell weit verbreitet, nicht einfach für allgemeingültig erachtet werden kann,⁴¹⁶ war in der Enzensberger-Rezeption sicher auch deshalb so erfolgreich,

412 Siehe hierzu H. M. Enzensberger, *Die Aporien der Avantgarde*, S. 169, und ders., *Weltsprache der modernen Poesie*, S. 232.

413 H. M. Enzensberger, *Brentanos Poetik*, S. 141.

414 H. M. Enzensberger, *Poetikvorlesungen*, S. 13.

415 Vgl. H. E. Holthusen, *Die Zornigen*, S. 49, nennt Enzensberger in konservativ-reaktionärer Perspektive „einen rabiaten Randalierer, einen schäumenden Haßprediger“. Vgl. auch B. Gutzat, *Bewusstseinsinhalte*, S. 128: „Auf der Ebene der Kritik finden wir bei Enzensberger das Gefühl vor allem in der Form der moralischen Entrüstung, aus der seine Gedichte geschrieben sind und worauf sie in ihrer Wirkung beim Leser abzielen“. Noch H. Kesting, *Aufklärer und Poet*, S. 222, schreibt: „[D]er zornige Poet schmähte das westdeutsche Wirtschaftswunder“. Zur Problematik der Identifikation von Autor und Text siehe auch Kapitel 2, S. 99, der vorliegenden Arbeit.

416 Zur Herkunft des Klischees siehe Aristoteles, *Rhetorik*, 1389a und 1390a; außerdem F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, S. 49f. Aus soziologischer Sicht wird das Klischee von S. Schiemann, *Sociological Study of Anger*, S. 332 ff., zunächst weitgehend gestützt; demnach berichten Menschen ab ihren Dreißigern weniger davon, Ärger und Wut zu erleben (ebd., S. 333). K. Rackow u. a., *Angst und Ärger*, S. 398, bestätigen das für den deutschen Sprachraum. Aber S. Schiemann, *Sociological Study of Anger*, S. 334, verweist schließlich auf die Problematik, dass dieser Befund mit der Tatsache in Verbindung stehen könnte, dass ältere Erwachsene ihr Erleben von Ärger und Wut seltener mitteilen.

weil es sich für die Anhänger*innen wie für die Kritiker*innen des Autors als anschlussfähig erwies. Den Sympathisant*innen galt: „[D]ieser eine hat geschrieben, was es in Deutschland seit Brecht nicht mehr gegeben hat: das große politische Gedicht.“⁴¹⁷ Für diese Fraktion war Enzensberger der zornige Vorkämpfer gegen die Verkrustungen der deutschen Nachkriegsgesellschaft – ein Revolutionär an der Schnittstelle von Poesie und außerliterarischer Wirklichkeit. Den Gegner*innen wiederum ermöglichte jenes Etikett, ohne dies weiter zu erläutern, eine Entschärfung der literarisch präsentierten Emotion und ihres kognitiven Gehalts, insbesondere der mit ihr verbundenen Gesellschaftskritik, als eines vornehmlich durch den aktuellen psychomentalen Zustand des empirischen Autors begründeten temporären Phänomens. Schließlich besagt die seit Aristoteles topische These, wonach der Zorn vor allem ein Charakteristikum der Jugend sei, dass sich dieser mit zunehmendem Alter lege. Seine Ursache ist demnach also weniger im intentionalen Gegenstand des Gefühls als in der Disposition des Zürnenden selbst zu finden.⁴¹⁸ Entsprechend groß war die Genugtuung einiger Kritiker*innen, als Enzensberger in ‚Blindenschrift‘, seinem dritten Gedichtband, tatsächlich einen weniger zornigen Ton anschluss und jene vorherige Annahme somit zu bestätigen schien.⁴¹⁹ Wenn dann in diesem Zusammenhang davon die Rede war, dass „sich der Zorn zum Zweifel geläutert hat“,⁴²⁰ gab sich ein Denken zu erkennen, das die in der vorliegenden Arbeit fokussierte Emotion grundsätzlich herabsetzt.

Nichtsdestotrotz stellt die Publikation des dritten Gedichtbands eine Zäsur im Werk Enzensbergers dar. Wie die ‚Poetikvorlesungen‘ indirekt verdeutlichen, hat der Autor zuvor erkannt, dass ihm der ‚Markentitel‘ des zornigen ‚Rebellen‘ angeheftet worden war, was seine Position als Abweichler ad absurdum geführt, weil zum Bestandteil des Literaturmarktes gemacht hatte. Dass der gänzliche Ausbruch aus Rollenmustern für Schriftsteller*innen „kein erfüllbarer

417 A. Andersch, *Zorniger junger Mann*, S. 17.

418 Explizit entschuldigt J. Kaiser, *Spannende Wandlungen*, Enzensbergers Polemiken unter Hinweis auf die Jugendlichkeit des Autors. Vor einem ähnlichen entschärfenden Moment, das sich aus dieser Benennung ergibt, die dem so bezeichneten Schriftsteller eine spezifische, institutionalisierte Rolle zuweist, warnt M. Walser, *Einer der auszog*, S. 20: „Man macht es sich zu leicht, wenn man alles an Empörung an einen zornigen jungen Mann delegiert, der auch nicht mehr ernst zu nehmen ist, weil es nun einmal seines Amtes ist zu schimpfen.“ Und J. Günther, *Zornig und zart*, S. 314, meint, „daß die Rolle des zornigen jungen Mannes einmal ihr natürliches Ende hat“. Auch O. Knörrich, *Enzensberger*, S. 605, weist, ohne einen genauen Grund anzugeben, bereits darauf hin, dass das Etikett eine „Verharmlosung des so Apostrophierten“ bedeute.

419 Vgl. F. Dietschreit/B. Heinze-Dietschreit, *Hans Magnus Enzensberger*, S. 30.

420 W. Hinderer, *Sprache und Methode*, S. 122.

Wunsch“ ist, ist ihm dabei durchaus klar; dennoch fordert er, sich kritisch zu diesen zu verhalten und die „angebotene Rolle nicht [zu] akzeptieren“. ⁴²¹ Es wird somit deutlich, dass die Abkehr vom Zorn in Enzensbergers Werk nicht zwangsläufig eine inhaltliche Distanzierung darstellt. Eine werkhistorische Veränderung bedeutet sie dennoch.

Im Zentrum dieses Kapitels stehen entsprechend mit ‚Verteidigung der Wölfe‘ aus dem Jahr 1957 und ‚Landessprache‘ von 1960 die ersten beiden Gedichtbände des Autors. ⁴²² Dem emotionsspezifischen Fokus gemäß sollen neben dem zornpoetologischen Gedicht ‚Anweisung an Sisyphos‘ zwei – so die These – zornige bzw. in emotiver Hinsicht vom Zorn dominierte Gedichte Enzensbergers analysiert werden. Im Anschluss an eine detaillierte Interpretation der ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ wird das Langgedicht ‚Landessprache‘ einer kursorischen Lektüre unterzogen. Um die emotive Grundstruktur dieser Texte nachvollziehen zu können, wird sich allerdings ein Blick auf den Werkkontext sowie das literar- und zeithistorische Umfeld als unabdingbar erweisen.

Das ist ein Forschungsdesiderat, weil, obwohl bereits kurz nach dem ersten Erscheinen der frühen Gedichte Enzensbergers betont wurde, dass in ihnen das Thema und die Präsentation des Zorns von zentraler Bedeutung seien, bis heute niemand diese Texte systematisch vor dem Hintergrund dieses Emotionskonzepts interpretiert hat. Vereinzelt finden sich Beobachtungen zur sprachlichen Gestaltung des Pathos sowie zum Zusammenhang von rhetorischen Strukturen und emotivem Gehalt; doch das bleibt weitgehend im Rahmen des üblichen Diskurses zur „Affektregie“ ⁴²³ mittels rhetorischer Tropen und Figuren. Ein konsequenter Bezug zum Diskurs der Wutgefühle wurde bisher hingegen nicht vorgenommen. Das will die nun folgende Analyse nachholen.

Was die Hinweise auf die Wichtigkeit des Zorns für Enzensbergers Frühwerk angeht, führt Gustav Zürcher, der in diesem Kontext sogar einmal von „wütenden Gedichten“ spricht, einige der einschlägigen Reaktionen auf die ‚Verteidigung der Wölfe‘ an, so bspw.: Es „tönt und orgelt nun der große Zorn einer deutschen Stimme wie fegender Wind und stürmisches Wehen“. ⁴²⁴ Das reicht bis hin zu pathetischer Begeisterung: „Endlich, endlich, ist unter uns der zornige junge Mann erschienen, der junge Mann, der seine Worte nicht auf

⁴²¹ H. M. Enzensberger, *Poetikvorlesungen*, S. 21–26. Vgl. zur Resorptionsfähigkeit der kapitalistischen Konsumkultur auch H. M. Enzensberger, *Gemeinplätze*, S. 127 f.

⁴²² Vgl. zu dieser Begründung H. Gutmann, *Die Utopie*, S. 435, 447. Außerdem attestiert sich Enzensberger selbst in diesem Band „ein Sprechen mit leiserer Stimme“ (H. M. Enzensberger, zit. n. I. Eggers, *Veränderungen*, S. 41).

⁴²³ Vgl. W. Hinderer, *Ecce poeta rhetor*, S. 194.

⁴²⁴ G. Zürcher, *Ich bin keiner von uns*, S. 17, S. 11.

die *Waagschale legt*.⁴²⁵ Weiter zitiert Zürcher ähnlich lautende Äußerungen zu ‚Landessprache‘:

In den *Zornespsalmen*, den *lyrischen Schmähungen* des nächsten Gedichtbandes wird diese Verletzung gefälliger Ausgewogenheit noch vorangetrieben und entsprechend kommentiert. Ein *sprühendes sprachkünstlerisches Feuerwerk läßt Enzensberger auf seine müden und schläfrigen Landsleute herabbrennen, scharfzüngige Pointen schwirren wie Pfeilregen durch die Luft und bohren sich gleichsam ins faule Fleisch des allgemeinen Nichtsehens und Nichthörens*.⁴²⁶

In diesem Zusammenhang ist zudem von Enzensbergers „unerhörte[m] Grimm“ die Rede, man bezeichnet ihn als „Weltallkritiker, Buchstabenrevolutionär und Sprachempörer“, aber auch als „literarischen Unruhestifter“.⁴²⁷

Anhand dieser Bemerkungen zu ihrem emotiven Gehalt lässt sich schon erahnen, dass Enzensbergers frühe Gedichte bei ihrem Erscheinen polarisierten. So meinten manche Rezipienten im Hinblick auf ihre literarische Qualität, der Autor falle in den zorngeladenen ‚Bösen Gedichten‘, dem dritten Teil der ‚Verteidigung der Wölfe‘, hinter das sonstige Niveau des Gedichtbands zurück, während andere gerade diese Texte als dessen künstlerischen Höhepunkt ansahen.⁴²⁸ Für die Bewertung der Relevanz der Gedichte ist dabei – wie das bereits in der Auseinandersetzung von Karl Kraus und Alfred Kerr zu beobachten war – erneut von Belang, ob dem in ihnen präsentierten Zorn eine bloß private oder eine überindividuelle Gültigkeit attestiert wurde.⁴²⁹ Das gilt nicht zuletzt für Anderschs Feststellung, die Enzensbergers Texten eine Sprachrohrfunktion zuweist: „[M]it diesen 18 Gedichten [d. s. die ‚Bösen‘] hat er einer Generation Sprache verliehen, die sprachlos vor Zorn unter uns lebt.“⁴³⁰ – Dass die Symptomatik des Zorns bis zur Sprachlosigkeit reichen kann, ist ein klassischer Topos der Zornliteratur.⁴³¹

425 G. Zürcher, *Ich bin keiner von uns*, S. 11. Schon P. Bridgwater, *The Making of a Poet*, S. 27, verwendet den Begriff „angry poems“.

426 G. Zürcher, *Ich bin keiner von uns*, S. 11.

427 G. Zürcher, *Ich bin keiner von uns*, S. 11.

428 Zu Ersterem vgl. W. Koepcke, *Mehrdeutigkeit*, S. 341, der vor allem auf P. Noack, *Fremdbrötler*, verweist. Zu Letzterem siehe J. Kaiser, *Sardinien und Haie*.

429 Auch hier vertritt J. Kaiser die Seite der Apologeten; vgl. ders., *Spannende Wandlungen*, S. 165.

430 A. Andersch, *Zorniger junger Mann*, S. 17.

431 Schon Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 432, verweist darauf, dass ein ins Extrem gesteigerter Zorn „die Bewegung der Zungen und der anderen äußeren Glieder hindert“.

Auffällig in den frühen Kommentaren ist: Ideologische Sympathien für bzw. Aversionen gegen den vermeintlichen Gehalt der Gedichte Enzensbergers gehen häufig mit einem entsprechenden ästhetischen Urteil einher. Davon konnten sich die meisten Kommentare erst mit zunehmendem zeitlichen Abstand zur Erstveröffentlichung der Texte lösen. Geprägt ist davon aber noch folgende Anmerkung: „[D]as läßt sich serienmäßig herstellen, zungenfertiger Zorn auf Bestellung, von Dichtung hat das nur die Zeilenlängen, und was die Kritik betrifft, machen's die gelehrten Kulturglossatoren noch etwas besser.“⁴³² Die Entwertung der Texte durch den Vorwurf, sie seien das Resultat eines rein mechanischen, also nicht inhaltlich begründeten Prozesses ist hier, anders als das bei Alfred Kerr in Bezug auf Karl Kraus zu beobachten war, auf die Präsentation des Gefühls selbst bezogen. Zwar schwingen in dieser Feststellung fehlender emotionaler Authentizität ausdrucksästhetische Prämissen mit, die ebenso problematisch sind wie das darin anklingende dualistische Konzept von Zorn und Kritik; doch abgesehen von ihrer abwertenden Komponente ist die Auffassung des Zorns als eines artifiziellen Textprodukts durchaus hilfreich. Ansonsten nämlich würde die Argumentation in das Feld nicht beweisbarer Hypothesen geraten, wie das z. B. in der Behauptung der Fall ist, der Zorn liege der sprachlich-künstlerischen Tätigkeit Enzensbergers als Impulsgeber zugrunde: „Ein nahezu anonymer Zorn, *der sprachliche Gewalt entfacht*, ist der unentwegte Vater dieser Gedichte.“⁴³³ In der vorliegenden Studie wird die Emotion, wenn man so will, entsprechend weniger als Vater denn als Kind, eben als Produkt des Zusammenspiels formaler und semantischer Strukturen der Texte gedeutet. Bevor das allerdings

432 R. Krämer-Badoni, *Der Mensch*, S. 72. Sein Vorwurf lässt sich auf den Nenner bringen, Enzensberger formuliere eine letztlich selbst ratlose, nicht stichhaltige, lediglich routiniert gedrechselte Gesellschaftskritik und – das ist der ideologische Kern der Invektive – mache mit den Kommunist*innen gegen den Kapitalismus gemeinsame Sache. Der Vorwurf der Nestbeschmutzung prägt auch die mehr als 100 Seiten umfassende Schmähschrift gegen Enzensberger von K. Deschner, ‚Hans Magnus Enzensberger. Lyrik und Kritik‘. Aus linker Perspektive kritisiert P. Hamm, *Opposition*, S. 259, Enzensbergers politisch unklare Haltung.

433 H. Heckmann, *Wandlungen der Lyrik*, S. 15. Vgl. auch H. Gutmann, *Die Utopie*, S. 435: „Zorn, so scheint es, ist für Enzensberger *der produktive Impuls und der Schlüssel seines Weltverständnisses*. [...] Zorn liefert ihm den ersten Vers, den affektiven Ausgangspunkt seiner [...] Lyrik.“ H. Hartung, *Zorn als Landessprache*, S. 826, reflektiert darüber, „weshalb der Affekt des Zorns zum Vehikel dichterischer Welterfahrung werden kann. Zorn richtet sich auf etwas, er ist ein ‚aufschließender‘ Affekt; mit seiner Hilfe verläßt das Subjekt die Sphäre seiner Innerlichkeit und tritt in eine spannungsgeladene Beziehung zur Welt. *Zorn macht sprachmächtig* [...]. *Zorn ruft die Sprache herbei, um sich in ihr zu entladen*.“ (Hervorh. A. S.).

geschieht, wird zunächst Enzensbergers poetisch formulierte Poetologie des Zorns⁴³⁴ vorgestellt.

3.2.1 ‚Anweisung an Sisyphos‘ (1957) – eine paradoxe Poetologie der Zorndichtung

Was du tust, ist aussichtslos. Gut:
 du hast es begriffen, gib es zu,
 aber finde dich nicht damit ab,
 Mann mit dem Stein. Niemand
 dankt dir; Kreidestriche,
 der Regen leckt sie gelangweilt auf,
 markieren den Tod. Freu dich nicht
 zu früh, das Aussichtslose
 ist keine Karriere. Mit eigener
 Tragik duzen sich Wechselbälge,
 Vogelscheuchen, Auguren. Schweig,
 sprich mit der Sonne ein Wort,
 während der Stein rollt, aber
 lab dich an deiner Ohnmacht nicht,
 sondern vermehre um einen Zentner
 den Zorn in der Welt, um ein Gran.
 Es herrscht ein Mangel an Männern,
 das Aussichtslose tuend stumm,
 ausraufend wie Gras die Hoffnung,
 ihr Gelächter, die Zukunft, rollend,
 rollend ihren Zorn auf die Berge.⁴³⁵

Dieses in emotiver Hinsicht einmal als „jugendlich trotzig“ bezeichnete Gedicht kommt hier nicht als wütender Text,⁴³⁶ sondern vielmehr als programmatischer Entwurf der Zorndichtung in Betracht. Es ist das Vierte der bereits erwähnten ‚Bösen Gedichte‘ in ‚Verteidigung der Wölfe‘. Eröffnet wird der Band von den ‚Freundlichen‘, es folgen die ‚Traurigen Gedichte‘. Was an der Bezeichnung des dritten Teils auffällt, ist, dass sie im Vergleich zu den vorherigen

434 Da Enzensberger selbst, wie sich zeigen wird, diesen Begriff zur Beschreibung seiner Texte gegenüber dem der Wut vorzieht, schließt sich das vorliegende Kapitel dem Autor in dieser Wahl an und wird sie inhaltlich begründen.

435 Ursprünglich 1957 in durchgängiger Kleinschrift erschienen, wurde der Text einer Neuauflage von 1999 entnommen. Im Folgenden wird daraus unter Nennung der Verszahl im Fließtext zitiert. Werden hier andere Gedichte aus diesem Band zitiert, so geschieht das unter Nennung des Titels, der Seitenzahl und des Verses in den Fußnoten.

436 H. Gutmann, *Die Utopie*, S. 447.

eine kategoriale Verschiebung zum Moraldiskurs vornimmt. Zumindest beinhaltet das Adjektiv ‚böse‘ eine dahingehende Ambivalenz: Es kann sowohl eine Stimmung als auch, moralisch wertend, eine Charaktereigenschaft benennen bzw. ein summierendes Urteil über diesen Charakter ausdrücken. Daher schließt sich hier die Frage an, auf welcher Perspektive diese Benennung beruht. Nimmt sie die mögliche moralische Diffamierung der Texte durch die Rezipient*innen vorweg, indem sie deren Urteil antizipiert? Und wenn dem so ist, in welchem Verhältnis steht die den Text organisierende Instanz dazu? Die Forschung jedenfalls hat in der Einteilung des Gedichtbands eine Anlehnung an Friedrich Schillers Kategorien des Idyllischen, Elegischen und Satirischen in ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘ erkannt und die ‚Bösen Gedichte‘ demgemäß mit der strafenden bzw. pathetischen Spielart der Dichtung assoziiert.⁴³⁷ Tertium Comparationis ist dabei, dass die sentimentalische Dichtung der Satire sich bei Schiller aus dem Kontrast von defizitärer Wirklichkeit und Ideal speist. Was bei diesem Vergleich indes stets außen vor bleibt, ist Enzensbergers deutlich durch Theodor W. Adornos Text ‚Juvencals Irrtum‘ angeregte Neubestimmung der ‚Satire als Wechselbalg‘. Angesichts einer „Wirklichkeit, die aller Übertreibung spottet“, entwirft er darin das Bild einer Satire, die Folgendes leistet: „[N]icht die äußerste Diskrepanz von Wirklichkeit und Zerrbild, sondern im Gegenteil: ihre Nähe“, also „Mimesis der minimalen Diskrepanz, Grenzübergang zwischen satirischem Entwurf und bestehenden Verhältnissen; und der Schock, den die Lektüre hervorruft, entspringt nicht der Unähnlichkeit, sondern der Ähnlichkeit von Realität und Satire“.⁴³⁸ Der Hinweis auf das Verhältnis von Realität und Text macht es erforderlich zu klären, ob in den im Folgenden untersuchten wütenden Gedichten Enzensbergers, die durchaus der Satire zuzurechnen sind, ein die Texte dann womöglich deutlich von Realität unterscheidendes Ideal auszumachen ist bzw. auf welche Weise dieses Ideal vermittelt wird.

‚Anweisung an Sisyphos‘ umfasst 21 frei rhythmisierte und reimlose Verse. Die Kommunikationssituation ist folgende: Eine anonyme Stimme wendet sich

⁴³⁷ Siehe hierzu R. Grimm, *Option*, S. 100 ff. In Anlehnung daran ebenso R. Nägele, *Das Werden im Vergehen*, S. 223, und ausführlicher H. Hiebel, *Poesie und Politik*, S. 109 ff. Vgl. F. Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 740 ff.

⁴³⁸ H. M. Enzensberger, *Satire als Wechselbalg*, S. 568f., 565 und 567. Obwohl er sich bezüglich der traditionellen Form der Satire des, wie auf S. 119 der vorliegenden Arbeit dargestellt, problematischen Begriffs des Zerrbilds bedient (ebd., S. 565), trägt Enzensberger der beschriebenen unüberwindbaren Differenz von Welt und Text Rechnung, indem er hier von einer „infinitesimalen Annäherung“ (ebd., S. 568) spricht. Zum Verhältnis von Welt und Satire vgl. T. W. Adorno, *Minima Moralia*, S. 280 ff.

an ein Du, das der*die Leser*in aufgrund der Überschrift als Sisyphos identifiziert. Insgesamt macht sich ein stetiger Wechsel konstatierender und imperativer Passagen bemerkbar. Doch anders als der Titel erwarten ließe, beginnt der Text, bevor er erstmals zu seinem imperativischen Modus findet, mit drei Feststellungen. Den Einstieg bildet ein abstraktes, unbestimmtes Objekt: „was“ (1); und wie der erste Satz verdeutlicht, bezeichnet dieses grammatische Objekt die Tätigkeit des Angeredeten. Eine erste Assonanz im Anfangsvers verschleißt dabei das adressierte „du“ eng mit seinem Tun. Zumindest bei der Erstlektüre, im chronologischen Leseprozess von links nach rechts, irritiert dann der Kommentar „Gut“ (1), zumal wenn man das Adjektiv qualitativ wertend deutet – schließlich war unmittelbar zuvor von der Aussichtslosigkeit der Tätigkeit die Rede. Dieses „Gut“ ist jedoch mehrdeutig. Es kann nämlich auch als bloß resümierend im Sinne von ‚so ist es, das hätten wir soweit festgestellt‘ gelesen werden. Die erste, qualitativ wertende Lesart wird allerdings durch die erneute Assonanz unterstützt, die das positive Adjektiv mit dem Adressaten und seiner Tätigkeit verknüpft. Die Aussage lautet dann: Du tust gut. Zwischen den ersten beiden und dem dritten Wort dieser Aussage steht jedoch ein Kolon, was ihrer Verknüpfung eher entgegensteht, sodass die lautliche und die syntaktische Ebene der Zeile in einem Spannungsverhältnis zueinander stehen. Für die ursprüngliche Fassung, die wie alle anderen Texte der ‚Verteidigung der Wölfe‘ durchgängig in Kleinschreibung gehalten ist, gilt diese Beobachtung aufgrund der somit abgeschwächten Markierung der syntaktischen Zäsur indes in geringerem Maße. Doch wie sich herausstellen wird, ist es genau diese Spannung, die letztlich mit der Frage, ob das Tun des Adressaten nun ein gutes ist oder nicht, verbunden ist, die den gesamten Text prägt. Auf „Gut“ folgt aber ein Doppelpunkt; also bezieht sich dieses Adjektiv nicht auf das Voranstehende, sondern auf das Folgende. Zu der beschriebenen Irritation kommt es zunächst dennoch, auch wenn diese im direkten Anschluss wieder aufgehoben wird.⁴³⁹

Das grammatische Objekt der beiden Teilsätze des zweiten Verses heißt zwar in beiden Fällen „es“, vertritt aber Unterschiedliches, nämlich den Gesamtkomplex der jeweils bis zu seiner Nennung getroffenen Feststellungen. So meint „es“ zunächst die im ersten Satz konstatierte Aussichtslosigkeit des eigenen Tuns, dann jedoch den kognitiven Nachvollzug dieses epistemologischen Vorgangs: Der Angesprochene soll zugeben, dass er die Aussichtslosigkeit seiner Handlungen verstanden hat. Dabei besagt der Doppelpunkt am Ende von

⁴³⁹ Meine Interpretation rekurriert hier auf S. Fishs Konzeption einer zeitlich organisierten Erfahrung von Bedeutung beim Prozess der Lektüre (vgl. S. Fishs, *Literature in the Reader*). Diese wird hier nicht als Gegenmodell, sondern als Ergänzung eines strukturalistischen, von Fish als räumlich bezeichneten Textverständnisses herangezogen.

Vers 1, dass es gut sei, dass der Adressat diese Einsicht erlangt habe. Versteht man die das Gedicht bestimmende Anrede in der zweiten Person zudem, wie es im Kontext moderner Lyrik nicht ungewöhnlich ist, als Selbstadressierung des Sprechers, so wird hier anschaulich, wie schwer diesem Sprecher-Ich sowohl diese Einsicht als auch deren Eingeständnis fällt. Entsprechend formuliert der dritte Vers, indem er mit der adversativen Konjunktion „aber“ einsetzt, die Aufforderung oder, wenn man so will, die Selbstaufforderung, aus der Erkenntnis der Perspektivlosigkeit des eigenen Tuns keine Resignation abzuleiten. Die neuerliche Assonanz im Vers „aber finde *dich nicht* damit ab“ (3)⁴⁴⁰ versteht den Imperativ an dieser Stelle mit Emphase. Damit ist ein zentraler Widerspruch des Texts, mithin die Herausforderung für den*die Adressat*in, auch den*die Leser*in, benannt: Das Tun des Angesprochenen wird als ein Ankämpfen gegen die eigene Einsicht bestimmt. Und so gelesen, deutet die Verwendung der zweiten Person als distanzierte Selbstanrede auf eine innere Zerrissenheit des Sprecher-Ich hin.

Im Titel allerdings ist die mythologische Figur des Sisyphos als Adressat benannt; danach wird diese lediglich einmal metonymisch als „Mann mit dem Stein“ (4) näher bezeichnet. Die Erwähnung der „Kreidestriche“ (5) legt dabei im Sinne der Deutung des Texts als *Zornpoetologie* nahe, den vergeblich arbeitenden Sisyphos als Allegorie bzw. Alter Ego des Schriftstellers zu deuten, sodass sich die Selbstadressierung als Teil eines poetisch inszenierten Monologs der fiktionalen Autorinstanz erweist. Und was mit diesen Kreidestrichen geschieht, erklärt demgemäß die Vergeblichkeit des Handelns, also der schriftstellerischen Tätigkeit. Der „Regen leckt“ diese Striche nämlich „gelangweilt auf“ (6), was angesichts der Personifizierung des Regens als Beschreibung eines Vorgangs innerhalb der menschlichen Sphäre verstanden werden kann. Dort, so die resignierte Behauptung des Gedichts an dieser Stelle, wird das Schreiben als uninteressant empfunden; die Leser*innen reagieren mit Langeweile. Entsprechend wird der Text im Prozess der Rezeption restlos aufgelöst. Von dem, was der Dichter stiftet,⁴⁴¹ bleibt in Enzensbergers moderner Version am Ende nichts. Und bis dahin „markiert“ es bloß „den Tod“ (7), ist Zeichen des eigenen Nichtüberdauerns, mithin der Wirkungslosigkeit dessen, was der Schriftsteller-Sisyphos tut.

Die dazu vermeintlich zweifelsfrei passende Feststellung „Niemand / dankt dir“ (4 f.) ist allerdings mehrdeutig. Zum einen kann man sie tatsächlich als

440 Hervorh. A. S.

441 Ebenfalls in Anspielung auf den Vers „Was bleibt aber, stiften die Dichter“ (F. Hölderlin, *Andenken*, S. 492) heißt es in ‚Goldener Schnittmusterbogen zur poetischen Wiederaufrüstung‘: „Stiftet lieber, was bleibt: die Dummheit“ (ebd., S. 85, V. 17).

Hinweis darauf lesen, dass keiner dem Angesprochenen für sein Tun Dankbarkeit entgegenbringt. Und da sie diesen Mangel konstatiert, würde die Textstimme das Gegenteil für möglich, ja für angemessen halten. Zum anderen ist das Wort „Niemand“ (4) aber auch als Benennung der gesichtslosen Kleinbürger*innen zu verstehen, von denen es an anderer Stelle im Gedichtband heißt: „Schwerer / bist du zu ertragen Niemand / im windigen Trenchcoat, Bohrer, / Kleinbürger, Büttel, Assessor, Stift“.⁴⁴² Im krassen Gegensatz zur ersten Deutung würde dieser gesellschaftliche Niemand dem angeredeten Sisyphos somit also sehr wohl danken. Jenen oben herausgearbeiteten Widerspruch verschärfend, scheint die Aussichtslosigkeit von Sisyphos' Tun, wenn er gemäß einer der möglichen Interpretationen Dank dafür erhält, keineswegs ausgemacht, sondern ist – eigene Einsicht hin oder her – fraglich.

Angesichts der Sisyphos-Schriftsteller-Figuration lässt sich die Diskrepanz dieser beiden möglichen Auslegungen auf die Produktion von Literatur beziehen, und dann verweist sie auf das *wirkungsästhetische Dilemma*, wie es Enzensberger in seinem Frühwerk immer wieder reflektiert hat: Die eigentlichen Adressat*innen seiner Gedichte schätzen diese nicht wert oder lesen sie erst gar nicht. Dieser Einsicht folgend finden sich im zweiten Gedichtband des Autors die ‚Ode(n) an Niemand‘ und ‚Gedichte für die Gedichte nicht lesen‘. Titel wie diese formulieren ein Paradox, thematisieren sie doch, dass sich die Texte, denen sie voranstehen, sowohl an niemand als auch an jemand wenden bzw. ein Kommunikationsverhältnis mit einer Zielgruppe etablieren wollen, von der sie gar nicht wahrgenommen werden. Gottfried Benn hatte stattdessen in ‚Probleme der Lyrik‘ von 1951 das folgende poetische Ideal entworfen: „[D]as absolute Gedicht, das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht an niemanden gerichtet, das Gedicht aus Worten“.⁴⁴³ Zumindest was den Gestus des Texts anbelangt, ist dabei mit „an niemanden“ ein tatsächlicher Verzicht auf Adressat*innen gemeint; das absolute Gedicht ist diesem Konzept zufolge also gänzlich monologisch angelegt. Bei Enzensberger hingegen lässt sich in dieser Hinsicht eine paradoxale Ambivalenz beobachten; in deutlicher Abgrenzung von Benn meint er, es „müssen Gedichte an jemand gerichtet, für jemand geschrieben sein.“⁴⁴⁴

Doch die Polyvalenz des „Niemand“ (4) ist mit den bisherigen Ausführungen noch nicht erschöpft. Die Interpretation verkompliziert sich nämlich zusätzlich dadurch, dass auch dieses Wort, wie schon Vers 4 erkennen lässt, als

442 H. M. Enzensberger, *Sozialpartner für die Rüstungsindustrie*, S. 87, V. 6ff.

443 G. Benn, *Probleme der Lyrik*, S. 524.

444 H. M. Enzensberger, *Scherenschleifer und Poeten*, S. 323.

Benennung des Sisyphos, mithin der lyrischen Textstimme gelesen werden kann. Entsprechend trägt das letzte der ‚Traurigen Gedichte‘ den Titel ‚Niemand singt‘, und hierbei handelt es sich um einen Text, der ebenfalls mit einer doppeldeutigen Verwendung des Begriffs spielt: Einerseits wird mit diesem Titel nämlich – wie andernorts in ‚Verteidigung der Wölfe‘ – eine Negation jeglichen wohlklingenden Gesangs propagiert; keiner lässt diesen somit verlauten. Andererseits jedoch singt in diesem Gedicht tatsächlich ein Niemand „sturmzüngig“ „aus der Flut“,⁴⁴⁵ wobei die traditionell mit Zorn assoziierte Metaphorik des Sturms⁴⁴⁶ – hier in Verbindung mit der Zunge, also der Sprache – es erlaubt, diesen Text als Überleitung zu den nachfolgenden ‚Bösen Gedichten‘ zu lesen, in denen der entsprechende emotive Modus prägend ist. Gemäß dieser zweiten Deutung dankt der lyrische Sprecher oder Sänger in der ‚Anweisung‘ also sich selbst bzw. seinem Alter Ego für das Nichtresignieren.⁴⁴⁷ Er resigniert genauso wenig, wie die mythische Figur des Odysseus es tat, auf den ‚Niemand‘ zuletzt ebenfalls anspielt. Der Begriff weist also noch eine weitere Deutungsmöglichkeit auf. Schon in ‚Drift I‘ fungiert nämlich Odysseus, in manchen Überlieferungen unehelicher Sohn des Sisyphos, als Alter Ego der Sprecherinstanz.⁴⁴⁸ Bei Homer nutzt der listige Odysseus bekanntlich die im Griechischen bestehende Beinahomophonie mit seinem eigentlichen Namen, indem er sich gegenüber Polyphem als Niemand (*outis*) nur scheinbar zu erkennen gibt, wodurch er später der Rache des Zyklopen entgeht. Im Gedicht gelingt mit dem Wort ‚Niemand‘ semiotisch Ähnliches, indem es etwas bezeichnet, das sich im Versuch, es hermeneutisch dingfest zu machen, stets wieder entzieht. Der Text gewinnt somit in diesem Begriff eine versteckte performative Qualität. *Der poetische Sänger, wie ihn die ‚Anweisung‘ entwirft, ist demnach ein allegorisches Amalgam des listenreichen Duldners (Odysseus) und desjenigen, der den Tod trickreich überlistet (Sisyphos).*

Seiner großen semantischen Produktivität entsprechend heben das voranstehende Kolon und das nachfolgende Enjambement das Wort „Niemand“ (4) deutlich hervor. Das Enjambement bewirkt gar eine optische Abspaltung vom

⁴⁴⁵ H. M. Enzensberger, *Niemand singt*, S. 64, V. 2 und V. 16.

⁴⁴⁶ Vgl. z. B. J. Fichtner, *Der Zorn Gottes im Alten Testament*, S. 399; außerdem D. Till, *Rhetorik des Affekts*, S. 647.

⁴⁴⁷ Siehe hierzu H. M. Enzensberger, *Poetikvorlesungen*, S. 25: „Keine Rolle mehr zu spielen, hinter dem zu verschwinden, worauf es einzig ankäme: Das ist kein erfüllbarer Wunsch. Wer etwas veröffentlicht, für den gibt es keine Tarnkappe. Noch der Anonymus ist nicht er selber, sondern eine mythologische Figur, und zwar die letzte: Der Herr Niemand. Auch das wäre ein Standpunkt.“

⁴⁴⁸ Vgl. H. M. Enzensberger, *Drift I*, S. 43.

Restsatz. Doch durch die nachfolgende Assonanz wird diese Abspaltung der Tendenz nach egalisiert; da der doppelte Gleichklang chiasmisch vorkommt (ie, a; a, i), wird diese Tendenz allerdings zugleich auch wieder konterkariert, bleibt aber dennoch in Teilen bestehen. Strukturell und klanglich illustriert der Text auf diese Weise die beschriebene Ambivalenz der wirkungsästhetischen Aussage und lässt den*die Leser*in zwischen den je nach Deutung des Begriffs unterschiedlichen Satzbetonungen hin und her schwanken.

Die anschließende Aufforderung – „Freu dich nicht / zu früh, das Ausichtslose / ist keine Karriere“ (7 ff.) – stellt nun eine klare Abkehr von Albert Camus' ‚Le mythe de Sisyphe‘ aus dem Jahr 1942 und dessen Pathos des Absurden dar. Denn die populär gewordene Forderung aus diesem Text, „Il faut imaginer Sisyphe hereux“,⁴⁴⁹ wird von Enzensberger deutlich konterkariert, zumal das erneute Enjambement von Vers 7 auf Vers 8 sogar eine gänzliche Ablehnung von Freude anklingen lässt. In die gleiche Richtung zielt auch der Imperativ: „[L]ab dich an deiner Ohnmacht nicht“ (14). Was das Sisyphos-Ich stattdessen zu tun habe, wird gleich anschließend formuliert; es sind die für den Zusammenhang der vorliegenden Arbeit zentralen Verse des Gedichts: „[V]ermehre um einen Zentner / den Zorn in der Welt, um ein Gran“ (15f.). Wie wichtig diese Verse für Enzensbergers ersten Gedichtband, insbesondere den dritten Teil, sind, zeigt sich daran, dass sie leicht abgewandelt auch in der Verlagsankündigung enthalten sind, die der ‚Verteidigung der Wölfe‘ als Zettel beigelegt war. Hier heißt es, die Gedichte sollten nach Maßgabe ihres Autors dort, „wo sie ‚böse‘ sind, den Zorn der Welt vermehren um ein Gran“.⁴⁵⁰ Zudem hebt diese Bemerkung die Aussage des Gedichts auf die Autorebene und legt somit eine Identifizierung von Textstimme und Produzent*in nahe. Begreift man Sisyphos als Alter Ego der beiden, artikuliert die Aussage ein poetologisches Programm: die Mehrung des Zorns in der Welt durch das Mittel der Literatur. Und sollte unklar sein, ob die Mehrung hier lediglich die literarische Präsentation des Zorns oder die Evokation dieser Emotion in den Leser*innen meint, so verweist die Genitivkonstruktion anstelle der Präposition in der Verlagsankündigung deutlich darauf, dass es sich hier um eine *wirkungsästhetische Intention* handelt. Dem entsprechen auch die mit ihr offensichtlich verbundenen Zweifel, denn das Gewicht der ausgegebenen Zielsetzung wird im Gedicht sogleich vermindert; das nachklappernde, korrektive „um ein Gran“ bedeutet eine Reduzierung des Anspruchs und ist insofern Signum der mangelnden Zuversicht. Obwohl zu Beginn von der Aussichtslosigkeit des Tuns die Rede war, die hier im Hinblick auf ein wirkungsästhetisches literarisches

449 A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, S. 168.

450 Zit. n. P. Bekes, *Produktive Unruhe*, S. 144.

Programm gelesen wurde, hält der Text daran fest, dass eine Vermehrung des Zorns – und mag sie noch so klein sein – erreicht werden müsse.⁴⁵¹ In seiner Ambivalenz entspricht das der beschriebenen Abwehr der Resignation. Die Art allerdings, wie die Reduzierung sprachlich erfasst ist, betont nachdrücklich die Begrenztheit der Möglichkeiten, denn anders als „Zorn“ und „Gran“ sind „Zorn“ und „Zentner“ durch Alliteration eng miteinander verknüpft. Sie passen somit eigentlich besser zusammen, was den tatsächlich erwünschten Umfang der Vermehrung veranschaulicht. Aber auch in diesem Fall weist der Zeilensprung schon in die gegenteilige Richtung, nimmt die Minderung also vorweg.

Dennoch: Angesichts der beschriebenen rezeptionsästhetischen Problematik ist auch eine kleine durch Literatur bewirkte Vermehrung des Zorns in den Leser*innen ein hohes Ziel – ja, eigentlich paradox.⁴⁵² Bemerkenswert ist zudem, dass dieses emotionsspezifische Programm von jenem Sänger propagiert wird, der die Synthese zweier rational besonders begabter mythischer Figuren darstellt. Darüber hinaus fragt man sich, wozu die Vermehrung des Zorns dienen soll. Die Antwort darauf gibt der Gedichtband ‚Verteidigung der Wölfe‘, indem er der Emotionsfamilie entsprechend der philosophischen Tradition eine „motivationale Komponente“, d. h. bestimmte „Handlungstendenzen“ attestiert.⁴⁵³ Welche das sind, macht das Gedicht ‚Ins Lesebuch für die Oberstufe‘ deutlich: „Wut und Geduld sind nötig, / in die Lungen der Macht zu blasen / den feinen tödlichen Staub, gemahlen / von denen, die viel gelernt haben, / die genau sind, von dir.“⁴⁵⁴ Die Geduld lässt dabei von Ferne wieder an den Dulder Odysseus denken. Sie mit Wut zu verknüpfen ist indes ebenso ungewöhnlich wie deren Verbindung mit Genauigkeit. Die Wutgefühle überdies als unabdingbaren emotionalen Nährboden für die Subversion gesellschaftlicher Machtinstanzen zu erfassen, lässt eine in der modernen Forschung durchaus verbreitete These anklingen, nämlich dass diese Emotion häufig mit „insubordination“ einhergehe, ja, ein Katalysator sozialer Veränderungen sei.⁴⁵⁵ Dass dazu auch ‚Geduld‘ notwendig ist, wie es die Formulierung „in die Lungen der Macht zu blasen, den feinen tödlichen Staub“ zusätzlich illustriert, macht deutlich: Hier ist nicht an eine abrupte Revolution

451 Ein ‚Gran‘ bezeichnet eine mittelalterliche Gewichtseinheit im Bereich von Milligramm.

452 Vgl. H. E. Holthusen, *Die Zornigen*, S. 64, wo dieser Sachverhalt aus konservativer Sicht kritisiert wird.

453 K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 698. Dass dem Zorn wie auch den übrigen Emotionen eine motivationale Komponente eignet, ist, wie im ersten Theoriekapitel der vorliegenden Arbeit ausgeführt, eine These mit langer philosophischer Tradition.

454 H. M. Enzensberger, *Ins Lesebuch für die Oberstufe*, S. 88, V. 12 ff., S. 88.

455 Siehe hierzu E. V. Spelman, *Anger and Insubordination*. Vgl. C. Schmidt, *Richtig wütend werden*, S. 25.

gedacht, die durch die Wut motiviert wäre. Mittel zum Zweck der gesellschaftlichen Veränderung ist vielmehr ein langwieriger Infiltrationsprozess, der die Macht allmählich, und ohne dass diese es merken würde, destruiert. Es wird etwas in sie integriert, das ihre Existenz nach und nach aufhebt. Kein rauschhaft unkontrollierter emotionaler Ausbruch also, der eruptiv einen Umsturz bewirkt.⁴⁵⁶ Nichtsdestoweniger wird die Wut hier von Enzensberger als politisch relevante „*utilitarian emotion*“ aufgefasst.⁴⁵⁷

Wie soll nun aber Literatur, gar Poesie, eine Vermehrung des Zorns in der Welt bewirken? Die konkreten Strategien, die Enzensbergers Texte in dieser Hinsicht entwickeln, und damit auch die Frage, wie erfolgversprechend diese sind, werden am Beispiel der ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ im nächsten Bearbeitungsteil dieses Kapitels erörtert. Erste allgemeine Hinweise dazu lassen sich jedoch schon aus ‚Anweisung an Sisyphos‘ ableiten. Die letzten fünf Verse des Gedichts konstatieren nämlich ein Defizit. Gemäß der bereits dargelegten allegorisch-poetologischen Deutung ist der „Mangel an Männern“ (17) als ein Fehlen von Schriftstellern zu verstehen,⁴⁵⁸ die trotz der Aussichtslosigkeit und damit letztlich der Nutzlosigkeit dieses Unterfangens im Medium der Literatur Zorn präsentieren. Schließlich soll Sisyphos hier als ein Vorbild für diejenigen dienen, die den Stein ihres Zorns „auf die Berge“ (21) rollen. Und dieser Stein des Zorns ist es auch, der die Kreidestriche auf dem Boden hinterlässt. Die Vermehrung des Zorns in den Rezipient*innen ist somit an die literarische Präsentation dieser Emotion gebunden, diese soll offensichtlich zu jener führen – *Zorn durch Zorn* also. Man kann das als *rhetorisch-affektive Isomorphie von Ursache und Wirkung* bezeichnen; schließlich ging es in der Rhetorik seit dem Auctor ad Herennium und Cicero darum, „die Stimulierung der Zuhörer durch des Redners eigenes P[athos]“ zu erreichen.⁴⁵⁹ Zugleich und paradoxerweise geht es jedoch in der

456 Siehe hierzu D. Schlenstedt, *Unentschiedener Streit*, S. 125.

457 K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 706. Ebd. heißt es, diese Emotionen seien „*utilitarian in the sense of facilitating our adaptation to events that have important consequences for our wellbeing.*“ Ob und inwieweit die Ereignisfokussierung, die dieser Bestimmung zugrunde liegt, mit Blick auf Enzensbergers Gedichte aufrechtzuerhalten ist, muss sich zeigen.

458 Genderspezifische Einwände gegen diese Formulierung lassen sich insofern relativieren, als eine Verwendung des Wortes ‚Mensch‘ an dieser Stelle ein expressionistisches Oh-Mensch-Pathos evoziert hätte; außerdem herrschte, historisch betrachtet, im Deutschland der Nachkriegszeit ein realer Mangel an Männern. Nichtsdestotrotz gerät die gewählte Formulierung ins Fahrwasser der traditionellen Auffassung vom Mann als dem eigentlichen Subjekt eines wünschenswerten Umgangs mit dem Zorn.

459 M. Kraus, *Pathos*, Sp. 695.

„Anweisung“, was die mögliche Wirkung betrifft, um ein Beharren auf dem Nutzlosen.⁴⁶⁰

Wie diese Zweiseitigkeit vermittelt wird, lohnt indes eines genaueren Blickes. Das Partizip Präsens, das in jedem der letzten vier Verse vorkommt, verleiht dem Schluss des Gedichts einen feierlichen Ton. Inhaltlich wird zwar ein Defizit festgestellt, aber im gleichen Zug dessen – zumindest partielle – Aufhebung beschworen. Dennoch entsteht hier angesichts des feierlichen Tons ein weiterer charakteristischer Spannungseffekt, denn die nähere Beschreibung der erwünschten Tätigkeit lautet: „ausraufend wie Gras die Hoffnung, / ihr Gelächter, die Zukunft, rollend, / rollend ihren Zorn auf die Berge“ (19 ff.). Wenn Hoffnung, Gelächter und Zukunft ausgerauft werden wie Gras, ist diesen im Anschluss keine lange Existenz mehr beschieden. Der Versuch, sie sich schreibend anzueignen, verfehlt also sein Ziel, und sie welken dahin – ein pessimistisches Bild. Daneben lässt sich das Ausraufen auch als gezieltes Tilgen dieser Komponenten deuten. Beides würde gemäß der allegorischen Deutung durch die Produktion von Texten geschehen, die von Zorn geprägt sind, denn das Rollen des Steins begleitet den hier interpretierten Vorgang. Demzufolge ist sowohl die Negation von Hoffnung, Lachen und einer Zukunftsperspektive Teil der zorngeprägten Texte als auch der, wenngleich zum Scheitern verurteilte, Versuch, sich diese Dinge zu eigen zu machen. Und genau dies, so das Gedicht, gilt es in der beschriebenen Ambivalenz immer wieder zu tun, wobei die Anadiplosis vom vorletzten auf den letzten Vers dieses Wiederholungsmoment betont und im trochäischen Metrum gleichzeitig den Rhythmus der monotonen Bewegung des Steins sinnlich nachvollziehbar macht.

Die Frage der Hoffnung führt schließlich noch einmal zu Camus. Zwar zeugt, wie soeben beschrieben, auch die „Anweisung“ vom Bewusstsein einer „*travail inutile et sans espoir*“,⁴⁶¹ aber zugleich ist das Gegenteil der Fall: Die Arbeit ist nützlich und von Hoffnung geprägt. Dieser Uneindeutigkeit entspricht, dass es bei Enzensberger anders als bei Camus kein Pathos der Hoffnungslosigkeit gibt. Trotz der Absurdität des wissentlich zwecklosen Handelns ist Sisyphos in seiner Version kein „*héros absurde*“.⁴⁶² Außerdem ist es keineswegs

460 H.-H. Preuße, *Der politische Literat*, S. 42, hat in seiner Interpretation des Gedichts daher zu Recht betont, hierin verberge sich ein „Angriff auf das Verständnis von Rationalität, die als Zweckrationalität oder instrumentelle Vernunft, das gesellschaftliche Leben dominiert.“

461 A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, S. 163.

462 A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, S. 165. Mit Bezug hierauf schrieb H. M. Enzensberger, *Ausichten auf den Bürgerkrieg*, S. 93, entsprechend mehr als 35 Jahre später: „Man hat aus Sisyphos einen existentialistischen Helden machen wollen, einen Outsider und Rebellen von überlebensgroßer Tragik, umgeben mit luziferischem Glanz. Vielleicht ist er etwas sehr viel

so, dass „la lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d’homme.“⁴⁶³ „[D]as Aussichtslose“ ist hier eben – ironischerweise ist diese Feststellung an Sisyphos adressiert, der den Stein auf den Berg hinaufzurollen hat –, „keine Karriere“, also umgangssprachlich kein Aufstieg, und kein Anlass zur Freude. Doch auch das ist wieder nur eine Seite der in der ‚Anweisung‘ entworfenen paradoxen Programmatik.⁴⁶⁴

Die Zwiespältigkeit der bisherigen hermeneutischen Resultate weiter vertiefend, ließe sich nun eine Interpretation denken, die ausgehend vom Vers „das Aussichtslose tuend stumm“ (18) entweder eine Modifikation der bis dato vorgenommenen Deutung erforderlich machen oder sie sogar destruieren würde, indem sie die den Vers abschließende Kombination aus Partizip und Adverb als einen Hinweis auf eine gänzlich sprachlose und folglich auch nicht schriftstellerische Praxis bezöge. Gemäß einer ersten Variante dieser Lesart sprächen die fünf Schlussverse dann von Männern anderer Art, als Sisyphos es ist, und vollzögen im Verhältnis zum Vorangehenden einen Sprung auf die Ebene außerliterarischer realweltlicher Praxis, wo nunmehr der grundlegende Mangel an Zorn vorläge, sodass dessen Vermehrung qua Literatur notwendig wäre. Diese Lesart wäre durchaus mit der bisherigen Deutung vereinbar. Einer zweiten Variante jener Lesart zufolge zeigten die besagten Verse indes an, dass das Gedicht allegorisch immer schon diese nichtliterarische Emotionspraxis bebildert habe. Dann allerdings stünde die poetologische Auslegung des Texts gänzlich zur Disposition und es wäre zu fragen, welchen Sinn die Vermehrung des Zorns habe, wenn auch dem durch ihn motivierten außerliterarischen Handeln kein Erfolg beschieden sein könne. Anders als oben beschrieben, wäre der Begriff der utilitarian emotion dann jedenfalls nicht nur im Hinblick auf die literarische, sondern auf die ganz allgemeine Zornpraxis verfehlt. Folglich wäre die Zweckferne das exklusive Thema dieses Texts. Und der Leserappell, den die Anrede („du“) unterschwellig ebenfalls enthält, bezöge sich potenziell auf jegliche gesellschaftliche Praxis. Schlussendlich wäre demgemäß die Absurdität zu

Wichtigeres, nämlich eine Figur des Alltags. Die Griechen deuteten seinen Namen als Steigerungsform von *sophos*, klug; Homer nennt ihn sogar den klügsten unter den Menschen. Er war kein Philosoph, er war ein Trickser.“ Auf Letzteres wird noch zurückzukommen sein.

463 A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, S. 168.

464 Auch D. Schlenstedt, *Unentschiedener Streit*, S. 118, ist der Meinung, die Absicht, „trotz völliger Aussichtslosigkeit der Tat doch an der Tätigkeit festzuhalten, [...] [d]iese Haltung hat die Theorie des Absurden in sich.“ Aber dann fährt der Autor fort: „Enzensberger überschreitet den Katechismus der Absurdität in der Anweisung insofern, als durch das Aufweisen der Lage des Sisyphos Zorn erregt werden soll [...] – er weist über die als aussichtslos empfundene Welt hinaus“ (ebd., S. 119). Zwar hat der Zorn durchaus diese Funktion, aber das Mittel zu diesem Zweck ist nicht das Aufweisen der Lage des Sisyphos.

handeln, obwohl man um die Aussichtslosigkeit ebendieses Handelns weiß, in ‚Anweisung‘ als ein allgemein-menschliches Phänomen erfasst. Gegen diese Interpretation ließe sich allerdings einwenden, dass das Adjektiv ‚stumm‘ die Möglichkeit der schriftlichen Fixierung von Sprache, also Literatur, gerade nicht ausschließt. Die sich hier auftuende Frage ist, ob man in dem Vers „Schweig / sprich mit der Sonne ein Wort“ (11f.) – wobei Letzteres als symbolischer Appell an Sisyphos gelesen werden kann, mit der Aufklärung in Austausch zu treten – zwei sich gegenseitig ausschließende oder einander begleitende Tätigkeiten beschrieben sieht. Tatsächlich werden beide Optionen durch den Text nahegelegt, die Metaphorisierung insinuiert eine strukturelle Identität von Schreiben und Handeln. Das heißt aber auch, dass das Nutzenprinzip nicht eindeutig und umfassend negiert wird.

Zusammengefasst zielt das Gedicht auf ein wirkungsästhetisches Programm, das zugleich in seiner Unmöglichkeit erkannt wird. Trotz deutlich formulierter Skepsis, ja Anklängen von Resignation, steht es in einer Tradition der Rhetorik, die sich seit Gorgias immer wieder mit den Möglichkeiten der Beeinflussung der Emotionen der Rezipient*innen befasst hat. Im Zuge der folgenden Interpretation ist von daher zu klären, inwieweit sich die zwei Seiten dieses rezeptionsästhetisch widersprüchlichen Entwurfs in solchen Texten Enzensbergers nachweisen lassen, die Wutgefühle nicht nur thematisieren, sondern auch sprachlich präsentieren. Zudem ist zu fragen, welche Bedeutung dabei neben der grundsätzlichen medialen Kommunikationssituation zwischen literarischem Text und Leser*in den konkreten semantischen und formalen Strukturen dieser Texte zukommt.

Ein Satz in ‚Anweisung an Sisyphos‘, der im Zusammenhang mit der Wirkungsproblematik verstanden werden kann, ist bislang von der Forschung auffällig gemieden worden, und zwar: „Mit eigener / Tragik duzen sich Wechselbälge, / Vogelscheuchen, Auguren“ (9 ff.). Einen ersten Hinweis auf die Bedeutung dieser Zeilen liefert indes bereits die Tatsache, dass sie Teil eines Texts sind, der einen poetologischen Diskurs entfaltet. Davon ausgehend ist es aufschlussreich, dass Enzensberger nicht nur die ‚Satire als Wechselbalg‘ bezeichnet hat, sondern dass auch – und dieser intertextuelle Bezug deutet schon auf eine die Bedingungen von Literatur reflektierende Relevanz jenes Satzes hin – von Heinrich Heine und Karl Kraus satirische Gedichte mit dem Titel ‚Der Wechselbalg‘ existieren. erinnert man sich ferner daran, dass Christian Morgenstern ein Vogelscheuchen-Gedicht geschrieben hat, das – seinerseits poetologisch – als Allegorie intellektueller und somit schriftstellerischer

Wirkungslosigkeit gelesen werden kann,⁴⁶⁵ und dass Vogelscheuchen zudem die zentrale Bildquelle in T. S. Eliots Gedicht ‚The Hollow Men‘ sind, das Enzensberger unter dem Titel ‚Die hohlen Männer‘ als Erster ins Deutsche übertragen hat und in dem sich die Titelfiguren mit den Worten „[a]ch / unsere dürrn Stimmen, / leis und sinnlos / wispern sie miteinander“⁴⁶⁶ selbst bedauern, dann verdichten sich die Indizien: Diese drei asyndetisch gereihten Substantive vertreten metonymisch je unterschiedliche Formen der Literatur, die, und das ist ihre Tragik, wie der Sisyphos der ‚Anweisung‘ eine Wirkung anstreben und zugleich die Unmöglichkeit dieses Unterfangens reflektieren – mithin ein Defilee der literarischen Wirkabsicht wider besseres Wissen. Darin einander nahestehend, „duzen“ (10) sie sich. Ob sich der Begriff des „Auguren“ (11) dabei bspw. auf Stefan Georges Gedicht ‚Die Vogelschau‘ bezieht, kann man nur spekulieren; eher könnte er jegliche Form von Literatur meinen, die prophetische Aussagen über die Zukunft zu treffen beabsichtigt und der es ebenfalls nicht gelingt, sich damit Gehör zu verschaffen.

Betrachtet man abschließend die Konzeptualisierung des Zorns in ‚Anweisung an Sisyphos‘, so liegt auch in dieser Hinsicht eine Ambivalenz vor. Einerseits, das zeigt die Schlussformulierung „rollend ihren Zorn auf die Berge“ (22), wird der Zorn vom schreibenden (oder handelnden) Subjekt intentional gerichtet bewegt – der Zorn ist das Objekt in den Händen des Subjekts. Doch so sehr das zur beschriebenen Verknüpfung von Wut und Geduld resp. von Wut und Genauigkeit in ‚Verteidigung der Wölfe‘ passt, so sehr stellt es, historisch gesehen, auch eine deutliche Differenz zu derjenigen Traditionslinie des Zorndiskurses dar, die dieses Gefühl als Agens auffasst, das sich des Subjekts bemächtigt und es dabei seiner Fähigkeit beraubt, Herr des eigenen Denkens und Handelns zu sein. Zentraler Vertreter dieser Sichtweise ist Seneca mit seiner Schmähsschrift ‚Über den Zorn‘. Das entsprechende negative Potenzial des Zorns ist im theoretischen Diskurs jedoch allgegenwärtig.⁴⁶⁷ Demgegenüber kommt in der besagten

465 Es beginnt wie folgt: „Die Raben rufen: ‚Krah, krah, krah! / Wer steht denn da, wer steht denn da? / Wir fürchten uns nicht, wir fürchten uns nicht / vor dir mit deinem Brillengesicht“ (C. Morgenstern, *Die Vogelscheuche*, S. 48).

466 T. S. Elliott, *Die hohlen Männer*, V. 4 ff. Enzensberger veröffentlichte seine Übersetzung dieses Texts 1960 in seinem ‚Museum der modernen Poesie‘; sie ist also mutmaßlich in zeitlicher Nähe zur ‚Anweisung an Sisyphos‘ entstanden.

467 Vgl. z. B. L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 98 f. Nicht als generelles Resultat, sondern als negative von zwei Möglichkeiten erscheint das Überwundenwerden durch den Zorn seit Aristoteles. Allerdings ist darauf hinzuweisen, dass bereits seit der mittleren Stoa der Unterschied zur peripatetischen Schule nur noch gering ist: Affekte sind nur dann abzulehnen, wenn sie vernunftlos sind; die rein rationale Orientierung früherer Zeiten ist hier schon obsolet (vgl. J. Lanz, *Affekt*, Sp. 91).

Konzeptualisierung dieser Emotion in Enzensbergers ‚Anweisung‘ zunächst und – passend zur Konzeptualisierung der Sprecherinstanz als Amalgam aus Sisyphos und Odysseus – das zum Ausdruck, was im Theorieteil als *rationale Domestikation des Zorns* beschrieben wurde.⁴⁶⁸ Andererseits jedoch soll Sisyphos das Gespräch mit der Sonne suchen, „während der Stein rollt“ (13). Der Stein, also der Zorn, besitzt folglich, indem er sich selbstständig und ohne Sisyphos’ Zutun bewegt, eine eigene oder zumindest vom Subjekt losgelöste Dynamik. Von der rationalen Beherrschung des Zorns durch das Subjekt ist dieses Konzept nun weit entfernt. Allerdings hat auch die eigenständige Dynamik des Zorns keine erkennbaren negativen Folgen für das Subjekt; er überrollt bzw. bemächtigt sich seiner nicht. Vielmehr scheint der Stein des Zorns auch ohne Lenkung auf seiner vorgesehenen Bahn zu verbleiben. Gemessen am traditionellen Diskurs und den mit dem Zorn, so er nicht unter Kontrolle und vom Menschen rational beherrscht wird, assoziierten Gefahren ist das ein erstaunliches Vertrauen in diese Emotion. Dennoch besteht hier eine klare Differenz zur erstgenannten Darstellung des Subjekts als derjenigen Instanz, die den Stein ihres Zornes willkürlich und eigenmächtig bewegt. Zu Seneca, dem prominenten Verächter des Zorns, tut sich indes in beiden Fällen ein gravierender Unterschied auf. Entsprechend weicht auch die Metaphorik in Enzensbergers Gedicht gerade da, wo die größte Nähe zu Seneca besteht, auf signifikante Weise von dessen Zorntraktat ab. Um nämlich die mit dem Zorn verbundenen Gefahren zu illustrieren, vergleicht der römische Philosoph diesen Affekt zu Beginn von ‚De ira‘ mit „ruinae“, also Gebäuden (oder eben je nach Übersetzung auch Steinen), die den Zürnenden unter sich begraben.⁴⁶⁹ In ‚Anweisung‘ jedoch steht das Subjekt zwar dem Zorn nah und geht mit ihm um, aber es geht selbst im Fall von dessen eigendynamischer Bewegung nicht unter ihm verschütt – es wird nicht von ihm zerstört. Wie sich das in Enzensbergers zornigen Gedichten darstellt, wird im Folgenden anhand von Beispielen beschrieben.

Aufgrund der zentralen Bedeutung des Zorns für Enzensbergers frühe poetologische Zielsetzung und der gleichzeitigen Amalgamierung des ‚Tricksters‘ Sisyphos und des ‚Listenreichen‘ Odysseus kann man sich nun an eine These Peter Sloterdijks erinnern sehen. Denn dieser schreibt in ‚Zorn und Zeit‘, „dass

⁴⁶⁸ Siehe hierzu Kapitel 1, S. 42, der vorliegenden Arbeit.

⁴⁶⁹ Im lateinischen Original lautet der entsprechende Satz: „[R]uinis simillima quae super id quod oppressere franguntur“ (L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 96). Die Identität der Bildquelle bei Enzensberger und Seneca erzeugt Gerhard Finks Version, indem sie diesen Satz wie folgt übersetzt: „[S]türzenden Steinen vergleichbar, die über Verschüttetem zerspringen“ (L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 97). Die Übersetzung mit ‚Gebäuden‘ statt ‚Steinen‘ für „ruinae“ findet sich z. B. in der Version von Otto Apelt (L. A. Seneca, *Vom Zorn*, S. 97).

das Universum der ‚Ilias‘ ganz aus den Taten und Leiden des Zorns (*menis*) gewoben ist – so wie die etwas jüngere ‚Odyssee‘ die Taten und Leiden der List (*metis*) dekliniert.“⁴⁷⁰ Gegen Ende dieses Kapitels wird daher zu überlegen sein, ob und inwieweit Enzensbergers Zorngedichte eine Synthese dieser beiden Universen, also dieser archetypischen Modelle, darstellen.

3.2.2 Zorn im monologischen Dialog – ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ (1957)

3.2.2.1 Zwischen poetischer Wirkstrategie und Resignation

Soll der Geier Vergißmeinnicht fressen?
Was verlangt ihr vom Schakal,
daß er sich häute, vom Wolf? Soll
er sich selber ziehen die Zähne?
Was gefällt euch nicht
an Politrucks und an Päpsten,
was guckt ihr blöd aus der Wäsche
auf den verlogenen Bildschirm?

Wer näht denn dem General
den Blutstreif an seine Hose? Wer
zerlegt vor dem Wucherer den Kapaun?
Wer hängt sich stolz das Blechkreuz
vor den knurrenden Nabel? Wer
nimmt das Trinkgeld, den Silberling,
den Schweigepfennig? Es gibt
viel Bestohlene, wenig Diebe; wer
applaudiert ihnen denn, wer
steckt die Abzeichen an, wer
lechzt nach der Lüge?

Seht in den Spiegel: feig,
scheuend die Mühsal der Wahrheit,
dem Lernen abgeneigt, das Denken
überantwortend den Wölfen,
der Nasenring euer teuerster Schmuck,
keine Täuschung zu dumm, kein Trost
zu billig, jede Erpressung
ist für euch noch zu milde.

470 P. Sloterdijk, *Zorn und Zeit*, S. 17.

Ihr Lämmer, Schwestern sind,
mit euch verglichen, die Krähen:
ihr blendet einer den andern.
Brüderlichkeit herrscht
unter den Wölfen:
sie gehen in Rudeln.

Gelobt sein die Räuber: ihr,
einladend zur Vergewaltigung,
werft euch aufs faule Bett
des Gehorsams. Winselnd noch
lügt ihr. Zerrissen
wollt ihr werden. Ihr
ändert die Welt nicht.⁴⁷¹

Dieses Gedicht ist grob in zwei Teile gegliedert: Die ersten beiden Strophen umfassen eine stetige Folge von Fragen; dann schließen sich die nächsten drei Strophen mit dem Urteil über die Lämmer in Aussagesätzen an.⁴⁷² Diese Einteilung weiter differenzierend, kann man mit Gustav Zürcher auch auf den Wechsel von Sachverhaltsfragen in der ersten zu personalen Wer-Fragen in der zweiten Strophe hinweisen.⁴⁷³

Zunächst gilt es nun darzulegen, inwiefern es sich bei diesem Text um ein ‚wütendes Gedicht‘ handelt. Dazu ist einleitend festzustellen, dass Enzensberger sich zur Präsentation des Emotionalen wiederum traditioneller Tropen aus dem rhetorischen Repertoire des pathetischen Stils bedient: Neben der Technik der Apostrophe, also der direkten Anrede der als Lämmer bezeichneten Adressat*innen, gehören dazu zunächst die rhetorischen Fragen, deren Reihung die ersten beiden Strophen umfasst. Inhaltlich verraten diese Fragen bereits zunehmend Unzufriedenheit, also die Wutkomponente der *Negativbewertung*. Angesichts dieser Semantik lassen sie schon als bloßer rhetorischer Akt, aber auch durch ihre konkrete mikrostrukturelle Verfasstheit den Eindruck einer sich steigernden emotional bedingten *physiologischen Erregung*, Teil des wuttypisch erhöhten Arousals, entstehen. Die ersten fünf Verse sind nämlich noch durch einen Wechsel zweier unterschiedlicher Fragenanfänge geprägt („Soll“, I, 1; „Was“ I, 2; „Soll“ I, 3; „Was“, I, 5), sodass die Wiederholung auf Abstand geschieht. Dann jedoch folgt der anaphorische Teil ohne zwischengestellte Sätze. Zu diesen Elemen-

⁴⁷¹ Auch dieser Text ist der oben genannten Ausgabe von 1999 entnommen. Die Zitation daraus erfolgt im Fließtext unter Angabe der Strophe und der Verszeile.

⁴⁷² G. Zürcher, *Wer verteidigt wen?*, S. 36, spricht diesbezüglich von einem „Frage- und Antwortspiel zwischen den ersten beiden und den übrigen Strophen.“

⁴⁷³ G. Zürcher, *Wer verteidigt wen?*, S. 36.

ten formaler Repetition gehören auch die Alliterationen. Sie alle tragen zu einer markanten Rhythmisierung und insofern emotiv wirksamen Sprache des Texts bei. Ein weiteres Mittel zur Steigerung des Eindrucks von Erregung ist es, wenn sich noch im Vers der jeweils vorangehenden Frage das einleitende Fragewort der nächsten Frage anschließt, was im Fortgang der zweiten Strophe immer häufiger geschieht. In der ersten Strophe bildet Vers 3 in dieser Hinsicht noch eine Ausnahme. In jedem Fall aber erzeugt das daraus jeweils resultierende Enjambement textgrafisch das für die Wut charakteristische Moment der *Unruhe*.⁴⁷⁴ Verstärkt wird dies im Übergang von Vers 3 zu 4 – das lässt sich trotz des insgesamt freien Metrums und der Zeilenwechsel feststellen – durch ein Aufeinanderprallen von drei Hebungen („Wolf? Soll / er“). Liest man dies wiederum als Teil einer Präsentation der Physiologie der Wutgefühle, gewinnt der Text an dieser Stelle je nach Deutung einen besonders stark andrängenden oder, genauer kann man das aufgrund der Polysemie dieses Textmerkmals nicht fassen, gestauten Charakter.⁴⁷⁵ Somit erscheint dies als Zeichen jener aus phänomenologischer Sicht mit dem Zorn assoziierten Koinzidenz von physiologischer Kontraktions- und Expansionserfahrung.⁴⁷⁶

In der zweiten Strophe ist dann eine weitere Beschleunigung des Rhythmus und damit erhöhte Erregung zu bemerken. Zu Beginn: Fragewort am Versanfang, dann am Versende (II, 1; II, 2) und das Gleiche wiederholt sich in demselben Abstand (II, 4; II, 5). Sämtliche der vier einleitenden Fragen beginnen anaphorisch mit dem Wort ‚wer‘. Allerdings kommt bei der vierten zur ohnehin asyndetischen Abfolge der Fragen nun innerhalb der Frage selbst die konjunktionslose Aufzählung „das Trinkgeld, / den Silberling, den Schweigepfennig“ (II, 6 f.) hinzu, wodurch man den Eindruck einer zusätzlichen rhythmischen Akzeleration gewinnen kann. Darüber hinaus wird der Rhythmus der ersten drei Frageanfänge durch die jeweils nahezu identische Assonanz des ‚e‘/‚ä‘-Lauts der ersten beiden Worte phonemisch akzentuiert. Nach der vierten dieser Fragen aber folgt eine Unterbrechung, die durch die zuvor erstmals ausbleibende Assonanz am Frageanfang rhythmisch vorbereitet ist. Von Vers 7 auf 8 scheint der Text demgemäß zunächst etwas zur Ruhe zu kommen, denn hier werden die bisherigen Wiederholungsstrukturen durchbrochen, und es findet sich der

474 Zur Unruhe als typischer Selbstwahrnehmung in Momenten real erlebter Wut vgl. Kapitel 1, S. 56, der vorliegenden Studie.

475 Vgl. schon zur Position der Fragepronomen G. Zürcher, *Wer verteidigt wen?*, S. 36: Es „verlagert sich das Fragepronomen [...] ans Versende – Zeichen einer zunehmenden Ungeduld, die sich mit dem energischen ‚denn‘ (II, 1) bereits anmeldet, sich in den Versenden anstaut, anschwilt und in die nächste Strophe drängt“.

476 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 57, der vorliegenden Studie.

einziges sentenzhafte Aussagesatz der ersten beiden Strophen. Prägnant und knapp formuliert, wird der Satz syntaktisch hervorgehoben – zu seiner Bedeutung später. Danach schließen sich drei weitere rhetorische Fragen an, die jetzt allerdings kürzer sind, was das Gedicht nach dem Innehalten nochmals erheblich in seinem Rhythmus beschleunigt erscheinen lässt, sodass sich den Leser*innen tatsächlich der Eindruck vermittelt, dass auf „die hämmernden Fragen ultimativ eine Antwort verlangt wird“,⁴⁷⁷ zumal die drei vorletzten Verse mit Epiphoren enden. Die Tatsache, dass ab Vers 3 kein Zeilenübergang mehr ohne Enjambement erfolgt, verstärkt diesen Eindruck noch.

Nach diesen ersten Hinweisen auf eine Präsentation von Wut in der ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ wird die formale Struktur des zweiten Gedichtteils nun im Rahmen einer stärker inhaltlich orientierten Analyse des gesamten Gedichts erfolgen. Zwar sind die formalen sprachlichen Indikatoren der Wut, wenn man sie als Teil einer Präsentation dieser Emotion begreifen können soll, stets von korrespondierenden semantischen Strukturen abhängig, aber in den Strophen 3 bis 5 sind Letztere besonders wichtig, um diese formalen Elemente in ihrer konkreten emotiven Aussage zu verstehen.

Zu diesem Zweck ist der Text nun allerdings noch einmal von seinem Anfang her zu analysieren. Im Sinne der für gewöhnlich intentionalen Beschaffenheit der Wutgefühle ist dabei zunächst zu erläutern, was die Ursache bzw. den Bezugspunkt der in diesem Gedicht präsentierten Emotion darstellt. Ein konkretes, die Emotion unmittelbar initiiertes Ereignis liegt jedenfalls nicht vor. Im Sinne des Emotionsforschers Klaus R. Scherer könnte man daher vermuten, es werde in ‚Verteidigung‘ eher eine Haltung bzw. Einstellung als eine Emotion präsentiert, zumal jene in seiner Bestimmung auch eine affektive Komponente aufweisen.⁴⁷⁸ Was dazu aber nicht passt, ist die – wie beschrieben – erkennbar recht hohe Erregungsintensität des präsentierten emotionalen Phänomens. Scherer zufolge ist entsprechend auch das kognitive In-den-Blick-Nehmen eines Sachverhalts, das sich in dessen verbaler Thematisierung widerspiegeln kann, als ein Ereignis, genauer als „*internal event*“,⁴⁷⁹ zu begreifen, das als Auslöser einer Emotion wirken kann. In diesem umfassenden Sinn gilt: „Attention to an event is important for the elicitation of emotion“.⁴⁸⁰ Insofern die Emotion in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ aber nicht durch ein äußeres Ereignis bedingt

477 G. Zürcher, *Wer verteidigt wen?*, S. 36.

478 Vgl. K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 703.

479 K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 700. Vgl. ebd.: „[R]ecalled or imagined representations of events can be sufficient to generate strong emotions“; vgl. auch P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 572.

480 P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 577.

ist, erscheint sie auch nicht wie traditionell häufig als passiv erlebte Widerfahrnis (Pathos!), sondern kann – und das fügt sich in das Konzept der Zornbeherrschung in ‚Anweisung an Sisyphos‘ – als Resultat „from a strategic or intentional decision“ gedacht werden.⁴⁸¹

Verschiedene übliche Wutauslöser fehlen also im hier analysierten Gedicht. So ist dem präsentierten Zorn keine erkennbare Beleidigung vorausgegangen. Das Motiv der Rache – wie es seit Aristoteles vielfach mit diesem Gefühl assoziiert wurde – spielt daher keine Rolle. Auch von einer Blockade persönlicher Ziele und einer dadurch bewirkten Frustration als Bedingung des Zorns kann nur eingeschränkt die Rede sein. Die Textstimme sieht die gesellschaftlichen Zustände, von denen das Gedicht auf allegorische Weise spricht, kritisch, was generell jedoch ein gewisses Frustrationsmoment in sich birgt. Als Ursache der Wut wichtiger scheinen für diesen Text aber bestimmte wahrgenommene Normverstöße zu sein, was dafür spricht, die präsentierte Emotion als „Beobachtungsräger“ aufzufassen.⁴⁸² Dass somit nicht die persönliche Betroffenheit den entscheidenden Ausgangspunkt der Emotion ausmacht und sich nach den diesbezüglichen Ausführungen im vorangegangenen Analysekapitel eine moral- oder normorientierte Lesart aufdrängt, lässt eine allgemeine Relevanz des Gedichts vermuten.⁴⁸³ Da der Zornbegriff im Vergleich zu dem der Wut eine größere Affinität zum Aspekt der Moral aufweist, erscheint er auch aus inhaltlichen Gründen, d. h., nicht nur weil er in Enzensbergers Reflexionen über diese Gefühlsfamilie sowie in den entsprechenden Selbstzuschreibungen des Autors den Vorzug erhält, als der für die Interpretation geeignetere.⁴⁸⁴ In einem modernen Text ist das angesichts der aktuell vornehmlichen Verwendung des Zornbegriffs in Zusammenhängen auffällig, die sich durch feste, autoritativ verbürgte normative Maßstäbe auszeichnen.⁴⁸⁵ Es stellt sich nämlich die Frage, wer diese Autorität ist, die die entsprechenden Normen verbürgt.

Fragt man indes zunächst nach dem „Verdichtungsbereich“⁴⁸⁶ der Intentionalität des Zorns, den das Gedicht präsentiert, so muss dieser nicht lange gesucht werden. Die Überschrift weist die Richtung, in der vierten Strophe ist es Gewissheit: Es sind die Lämmer. Diese Lämmer – das wird sukzessiv klar – sind

481 K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 700.

482 H. Weber, zit. n. J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 483.

483 Vgl. Kapitel 1, S. 34, der vorliegenden Studie.

484 Zum aktuellen Absatz, der Blockaden, Kränkungen und Normverstöße als mögliche Auslöser von Wutgefühlen diskutiert, vgl. J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 484.

485 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 21, der vorliegenden Arbeit.

486 Vgl. zum Begriffspaar Verankerungspunkt und Verdichtungsbereich H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 28 f.

im Gegensatz zu den Wölfen eine Allegorie derjenigen, die *keine institutionell verbürgte Machtposition* innehaben. Fragt man aber weiter nach dem ‚Verankerungspunkt‘ dieses Zorns, also danach, welche Eigenschaft oder Handlung der Lämmer der Text negativ bewertet, so ist die Antwort darauf wesentlich komplexer und wird hier daher in ihrem vollen Umfang erst im Fortgang der Argumentation gegeben werden. Die ersten vier Fragen des Gedichts jedenfalls implizieren, dass den Lämmern eine normwidrige Erwartungshaltung zum Vorwurf gemacht wird. Bildlich veranschaulicht ist dieses Moment der Normwidrigkeit, das sich zunehmend klarer abzeichnet, gleich zu Beginn: Zu erwarten, dass ein Geier, also ein Aasfresser, sich nicht nur vegetarisch, sondern mit ästhetischem Feinsinn von „Vergißmeinnicht“ (I, 1) ernähren könnte, ist – das vermittelt die erste rhetorische Frage – vollkommen verfehlt. Ebenso verfehlt ist es – so die nachfolgenden Fragen –, darauf zu bestehen, dass sich Raubtiere freiwillig die Haut vom Leib ziehen oder zum Dentisten an sich selbst werden und sich ihrer Zähne, mithin ihres Tötungswerkzeugs, berauben. Die Alliteration „ziehen die Zähne“ (I, 4) besitzt dabei nicht allein eine starke emotive Valenz durch ihre rhythmische Auffälligkeit, sondern vermittelt außerdem für den Vorgang als solches Sympathie, weil sie nahelegt, dass die so benannte Handlung und ihr Objekt eigentlich ganz hervorragend zusammenpassen. Zusammengefasst lautet die unterschwellige Botschaft dieser Fragen an die adressierten Lämmer: Erwartet von den Raubtieren nichts, was diesen wesensfremd ist. Darüber hinaus sind die zweite und dritte Frage als ein erster *impliziter Handlungsanspruch* an die Lämmer lesbar: Tut es selbst, zieht den Raubtieren – also den Mächtigen – ‚das Fell über die Ohren‘, beraubt sie ihrer Waffen.

Vers 5 und 6 durchbrechen daraufhin die Ebene der Tierallegorie, indem sie deutlich von der gesellschaftlichen Gegenwart, nämlich „Politruks und Päpsten“ (I, 6), sprechen. Allerdings erscheint die auf sie bezogene Frage zunächst mehrdeutig. Zunächst lässt sie sich nämlich so lesen, als würde sie den pronominal Adressierten („ihr“, I, 2; „euch“, I, 5) eine Unzufriedenheit mit den genannten gesellschaftlichen Autoritäten unterstellen, die gänzlich unberechtigt ist. Nach der Lektüre des Gesamttexts ist diese Deutung aber nicht mehr aufrechtzuerhalten. Denn mit Fortschreiten des Gedichts wird immer klarer, dass die Sprecherinstanz dieses Missfallen teilt. Somit drängt sich eine zweite Lesart der Frage als ein weiterer, nunmehr *erkenntnisbezogener Appell* an die Lämmer auf, und zwar dem, das eigene diffuse Gefühl des Missfallens mit konkretem Inhalt zu füllen, sich also auf rationale Weise Argumente bewusst zu machen, die dieses Gefühl als begründet ausweisen können. Die nächste Frage beinhaltet eines der wenigen eindeutig pejorativen Adjektive des Gedichts, was im hier vorliegenden Erregungskontext ein deutlicher semantischer Hinweis auf den Zorn der Textstimme ist. Die Adressierten werden als „blöd“ (I, 7) bezeichnet.

Ihre tatsächliche kognitive Kapazität, wie sie der Text einschätzt, steht dem zuvor anvisierten Erkenntnisprozess also klar entgegen. Dabei nimmt das Gedicht die idiomatische Wendung ‚blöd aus der Wäsche gucken‘, die auch in der Alltagssprache als Ausdruck von Zorn Verwendung findet, wörtlich und fragt nach der vor dem Hintergrund des Normkonzepts der Sprecherinstanz unerfindlichen Motivation, aus dieser Wäsche heraus das ‚verlogene‘ Fernsehprogramm anzuschauen. Eine solche umgangssprachliche Wendung, hier ein Element des niedrigen Sprachregisters, in den Text einzubauen, verstößt zwar gegen die Tradition des pathetischen Stils, ist aber im Rahmen der Satire seit Aristophanes und Juvenal⁴⁸⁷ durchaus üblich und in der poetischen Moderne spätestens seit Arthur Rimbaud ohnehin nichts Ungewöhnliches mehr. Mit dieser harschen Kritik tritt zudem die bis dahin eher unterschwellige Aggression gegen die Adressat*innen offen zutage; ‚feindselig‘ wie sie ist, kalkuliert sie die Verletzung der Angesprochenen in der Abwertung ihrer mangelnden Intelligenz oder Bewusstheit deutlich erkennbar mit ein.⁴⁸⁸ Demnach ist festzustellen, dass sich dem Text neben der Negativbewertung und der Erregung mit der Aggression auch die dritte Komponente der Wut ablesen lässt.

Das Motiv der Verlogenheit wird daraufhin am Ende der folgenden Strophe in der Rede vom Lechzen nach der Lüge (vgl. II, 11) wieder aufgegriffen. Die dabei durch ihre Alliteration betonte Verknüpfung der Worte verstärkt das Spannungsverhältnis zum üblichen Wortverständnis, wonach die Lüge negativ gesehen wird und ein Lechzen, mithin ein genussvolles Sehnen nach etwas als positiv Empfundene, dazu nicht zu passen scheint. Gerade die lautliche Nähe der Begriffe verweist auf die Inadäquatheit des dahinterstehenden Verhaltens, das aus Sicht des Texts deshalb aber unter den Lämmern nicht weniger verbreitet ist. Entsprechend dem anklagenden Moment, das hierin enthalten ist, verweist schon der Titel des Gedichts mit dem Begriff ‚Verteidigung‘ auf die Anlehnung des Texts an die Gattung der Gerichtsrede, das *genus iudicale*.⁴⁸⁹ Demgemäß stellt die zweite Strophe in rhetorischer Hinsicht eine *amplificatio* zur Identität und Verhaltensweise der Lämmer dar – also das traditionelle Mittel zur Erzeugung von

487 Juvenals Satiren, die für die scharfe bis ätzende Spielart dieser literarischen Form prägend waren, beinhalten übrigens, wenngleich nicht in derart gehäufte Form, mit rhetorischen Fragen, Alliterationen, Asyndeta, Anaphern und Apostrophen schon eine Vielzahl der zu Beginn in der ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ nachgewiesenen Erregungsindikatoren. Zur Rhetorik des Zorns in Juvenals Satiren vgl. die detaillierte Darstellung in S. Braund, *Beyond Anger*, S. 1 ff.

488 Vgl. zum Begriff der Feindseligkeit Kapitel 1, S. 46, der vorliegenden Arbeit.

489 H. Koschnik, *Meine Weisheit ist eine Binse*, S. 426, bemüht sich gar in dem Text eine Anlehnung an die siebengliedrige *chrië* nachzuweisen, was aber nur unter argen Mühen möglich ist.

Entrüstung (*indignatio*) bei Zuhörer*innen oder Richter*innen. Im Fortgang dieser *amplificatio* zeigt sich schließlich, wer, wenn man die Metaphorik des Texts auflöst, die eigentlichen Adressat*innen des hier präsentierten Zorns sind:

In exemplarischem Zugriff werden sie angeprangert und bloßgestellt: die Mitläufer, [...] die Servilen, die jene bedienen, die andere übervorteilen und schließlich die ‚Erfassten‘, die Hunger durch stramme Haltung ersetzen und dafür mit Orden, mit Ehren und Abzeichen abzuspeisen sind. Da sichert sich der Knecht sein Trinkgeld, der Verräter den Silberpfennig, der Korrupte zehrt vom Schweigegehd.⁴⁹⁰

Die, wie oben beschrieben, syntaktisch hervorgehobene, zentrale Aussage der zweiten Strophe, „[e]s gibt viel Bestohlene, wenig Diebe“ (II, 7f.), hat einen vulgärmarxistischen Beiklang,⁴⁹¹ besitzt aber mit Blick auf den gesamten Text eine nicht bloß ökonomische, sondern auch eine soziale und sogar eine epistemologische Bedeutung. Bestohlene sind offensichtlich die stets im Plural adressierten Lämmer. Gemäß der Norm, wie sie die Textstimme vermittelt, wäre daher zu erwarten und zu wünschen, dass diese Bestohlenen sich auflehnten, wehrten. Stattdessen aber spenden sie denjenigen, die sie bestehlen, Beifall – ja, ehren sie sogar. Das ist es, was an dieser Stelle – der im Vers 8 und in folgenden beschleunigte Rhythmus wurde bereits erwähnt – den Zorn der Sprecherinstanz erklärt. Implizit wird klar, was aus deren Sicht noch schlimmer ist: Die Lämmer verfügen nicht einmal über die Einsicht in ihre Verantwortung für die bestehenden Verhältnisse, der Text muss sie darüber informieren und ist, indem er das tut, einer – zunächst einmal nachrichtlichen – *docere*-Strategie verpflichtet.

Bei alledem wirken die Fragen der zweiten Strophe wie die ungehaltene Reaktion auf eine vorherige Mitteilung der Lämmer über ihre Unzufriedenheit hinsichtlich des gesellschaftlichen Status quo. Dieser Eindruck entsteht vor allem aufgrund der zweimal den Nachdruck der Fragen unterstreichenden Partikel „denn“ (II, 1; II, 9), die wiederum ein übliches Instrument der alltäglichen Sprache der Wut ist. Der Text scheint demnach auf eine bereits vorhandene Unzufriedenheit zu reagieren, die ihm vorgelagert ist. Auf diese Weise vermittelt er den Eindruck, er setze sich, wie im Satirekapitel beschrieben, mit vorgängigen Wirklichkeitskonstruktionen seiner Zeit auseinander. Und genau daran macht das Gedicht hier die Kritik an den Lämmern fest. Nachdem ihnen nämlich die erste Strophe eine falsche Erwartungshaltung, Passivität sowie einen Mangel an Erkenntnis attestiert hat, wird in der zweiten nun ein zentrales Argument der Verteidigung der Wölfe gegen sie entfaltet: Sie selbst sind die Stützen des

⁴⁹⁰ K. Stocker, *Interpretation*, S. 92.

⁴⁹¹ Vgl. K. Stocker, *Interpretation*, S. 92.

Systems, das ihnen nicht gefällt, und in dem ausschließlich die Wölfe institutionelle Macht besitzen. Und da das so ist, gewinnen die rhetorischen Fragen implizit wiederum den Charakter einer Anklage oder eines Vorwurfs, also eines wuttypischen Performativs. Dieses besagt, dass der „Zustand der Lämmer selbstverschuldet“ und ihr „Klagen“ daher „geradezu unlogisch“ sei.⁴⁹² Wie von Johannes F. Lehmann beschrieben, ist der ‚Beobachtungsräger‘ in diesem Fall also auch das Resultat der Wahrnehmung eines „eklatanten Ungleichgewichts“, allerdings nicht eines solchen zwischen „Handeln“ und „Nicht-Handeln-(Können)“, sondern umgekehrt: eines zwischen Handelnkönnen und Nichthandeln; anders als bei Lehmann wird dieses „Gefälle“ nicht zwischen verschiedenen, sondern bei denselben Subjekten beobachtet.⁴⁹³ Von daher enthalten die Fragen der zweiten Strophe neben einem weiteren Appell zur Selbsterkenntnis einen handlungsverändernden resp. initiiierenden Impetus. Insofern sich darin ein persuasives Moment zu erkennen gibt, ist das Ziel des im Gedicht präsentierten Zorns die „correction of some appraised wrong“.⁴⁹⁴ Es kommt hier somit ein *didaktisches Moment* ins Spiel, das entsprechend dem Satirekapitel dazu angetan ist, die rezeptive Akzeptanz für die aggressiven Qualitäten des Texts zu steigern.

Was durch dieses dem Anschein nach wirkungsästhetische Element erreicht werden soll, ist – ganz im Sinne der oben analysierten gesellschaftlichen Funktion der Zornvermehrung – die Kohäsion des bestehenden gesellschaftlichen Systems zu vermindern, die Position seiner Profiteur*innen zu schwächen und dieses System so insgesamt zu transformieren. Damit hat der Text also eine „systemlabilisierende Intention“.⁴⁹⁵ Da er in dieser Hinsicht eine über die Sphäre des bloß Literarischen hinausreichende Wirkungsabsicht verfolgt, handelt es sich bei ihm um eine Form *engagierter oder politischer Literatur*, in der auch das zentrale emotive Moment des Zorns eine entsprechende Qualität

492 K. Stocker, *Interpretation*, S. 94. Ebd., S. 93, heißt es: „Sie bedingen sich gegenseitig, die wenigen, die herrschen, und die vielen, die sich beherrschen lassen!“ Die Herren werden also in gewisser Weise durchaus von den Knechten in Ihre Rolle verwiesen (vgl. K. Stocker, *Interpretation*, S. 96), sodass sich hier eine Parallele zur Hegel’schen Herr-Knecht-Dialektik auftut (siehe dazu G. F. W. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, S. 141 ff.). Siehe außerdem B. Gutzat, *Bewußtseinsinhalte*, S. 145: „Einerseits werden die Beherrschten somit von Enzensberger als Opfer dargestellt, aber andererseits bemüht er sich immer wieder um den Aufweis, dass dieses Verhalten der Unterdrückten selber wieder zur Bedingung von Herrschaft wird“.

493 Sämtliche Zitate: J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 493.

494 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 317.

495 W. Hinderer, *Versuch*, S. 22. Der Autor schematisiert hier lediglich Begriffe aus Alwin Binder, *Kategorien zur Analyse politischer Lyrik* aus dem Jahr 1972.

besitzt.⁴⁹⁶ Passend dazu werden auch zwei wesentliche Grundlagen der Systemkohäsion angesprochen: Erstens sind das psychologische Faktoren, nämlich falscher „[S]tolz“ (II, 4) und eben das Verlangen nach der offensichtlich als attraktiv empfundenen Lüge. Zweitens – und das wird vom Vorwurfsszenario des Texts beinahe übertönt – ist das die Notwendigkeit eines ökonomischen Auskommens. Indem aber die Begriffe, die diesen Aspekt thematisieren, auf geringe Summen verweisen, die für sich genommen keine Existenzsicherung ermöglichen, kann man dem Text seinerseits vorwerfen, hier den real existierenden Lämmern nicht gerecht zu werden bzw. ihr Dilemma nicht hinreichend zu erfassen.

Als sei die Antwort auf die vorangegangenen Fragen nicht schon klar gewesen, macht der Beginn der dritten Strophe den Erkenntnisappell des Texts explizit und erteilt den imperativischen Hinweis: „Seht in den Spiegel“ (III, 1). Und indem das Gedicht im Folgenden beschreibt, was die Lämmer dort zu sehen bekämen, hält es ihnen selbigen vor. Dabei formuliert es die ihnen geltende Geringschätzung gegen Ende der Strophe zunehmend drastischer und strebt mit dieser Aggression deren Verletzung an oder nimmt diese zumindest billigend in Kauf. Anfangs wird den Lämmern ihrer gewöhnlichen allegorischen Bedeutung gemäß Feigheit attestiert. Argumentativ folgt das zunächst schlüssig aus den Vorwürfen der vorangegangenen Strophe, insofern die Feigheit eine zusätzliche psychologische Ursache für die fehlende gesellschaftliche Auflehnung der Lämmer darstellen kann. Allerdings wird ab Vers 2 klar, dass Feigheit hier noch etwas anderes meint, und zwar Scheu vor der „Mühsal der Wahrheit“ (III, 2). Ließ schon der Vorwurf der Sehnsucht nach der Lüge bereits ein normatives Konzept aufklärerischer Provenienz als Grundlage des Zorns erahnen, so lassen sich die ersten Verse der dritten Strophe in ihrem kritischen Kern mit Immanuel Kant wie folgt auf den Punkt bringen: Die unaufgeklärten Lämmer befinden sich im Stadium „*selbstverschuldeter Unmündigkeit*“.⁴⁹⁷

Tatsächlich ist das Thema *Aufklärung* für den frühen Enzensberger zentral. Entsprechend hat auch die Forschung den Autor immer wieder mit dem Titel des Aufklärers versehen. Kaum jemals wurde dieser Aspekt allerdings eingehend untersucht. Das lohnt sich jedoch, wie ein Blick auf die Eingangspassage von Kants berühmtem Aufsatz ‚Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?‘ zeigt:

496 Zur ausführlichen Diskussion, ob Enzensbergers Gedichte als politische Lyrik zu bezeichnen seien oder nicht, vgl. die gegensätzlichen Positionen von I. Eggers, *Bewußtseinsinhalte*, S. 57 ff., und W. Hinderer, *Sprache und Methode*, S. 123.

497 I. Kant, *Was ist Aufklärung?*, S. 9.

Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. *Selbstverschuldet* ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der EntschlieÙung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines *eigenen* Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.

Faulheit und Feigheit sind die Ursachen, warum ein so großer Teil der Menschen, nachdem sie die Natur längst von fremder Leitung freigesprochen (*naturaliter majorenes*), dennoch gerne zeitlebens unmündig bleiben; und warum es anderen so leicht ward, sich zu deren Vormündern aufzuwerfen.⁴⁹⁸

Die Parallelen zu Enzensbergers Gedicht sind bestechend. Das betrifft nicht nur den Verzicht auf selbstständiges Denken und die damit verbundene Inthronisierung von Autoritäten. Vielmehr spricht auch Kant von der Notwendigkeit des Mutes als Voraussetzung autonomen Denkens. Gründe für die Unmündigkeit sind demnach „Faulheit und Feigheit“. Beides wird den Lämmern bei Enzensberger ebenfalls vorgehalten. Ursache des Zorns im Gedicht ist – das lässt sich wiederum vor dem Hintergrund des Kant-Zitats festhalten – neben der Unmündigkeit der Lämmer ihr Potenzial zur Mündigkeit, also eine Variante jenes oben benannten Ungleichgewichts. Zwar wurde Thomas' im Anschluss an Aristoteles formulierter Hinweis, wonach wir Zorn, sofern er selbst der Vernunft folgt, nur gegenüber vernunftbegabten Wesen empfinden, mittlerweile vielfach relativiert,⁴⁹⁹ aber der Zorn, wie ‚Verteidigung‘ ihn präsentiert, wäre andernfalls definitiv sinnlos. Was überdies den Begriff der Faulheit angeht, so ist dieser in der fünften Strophe des Gedichts mit dem ebenfalls schon für Kant wichtigen Begriff „des Gehorsams“ (V, 4) verbunden, hier ist er aber anders als im philosophischen Bezugstext rein negativ zu verstehen. Denn laut Kant verlangen bestimmte autoritativ festgelegte Handlungsweisen Gehorsam; seiner Diktion gemäß gehört das zum „*Privatgebrauch*“ der Vernunft, den er von seinem Freiheitspostulat für ihren „*öffentlichen Gebrauch*“,⁵⁰⁰ d. h. in Vortrag und Publikation, ausnimmt. In ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ geht es hingegen nicht zuletzt um Freiheit bzw. Verantwortung im Bereich des allgemeinen beruflichen Handelns. ‚Faulheit und Feigheit‘ sind jedoch bei Enzensberger wie bei Kant negativ wertende Begriffe, die sich an einer – zumindest wenn man expliziten Erklärungen Glauben schenkt – kulturell verbreiteten Norm orientieren: nämlich daran, dass Fleiß und Mut als deren Gegenteil positiv

498 I. Kant, *Was ist Aufklärung?*, S. 9.

499 Siehe hierzu Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 402f.

500 I. Kant, *Was ist Aufklärung?*, S. 11.

und erstrebenswert sind.⁵⁰¹ Zumindest an der Behauptung, dass die Wahrheit allgemein positiv bewertet wird, zweifelt die ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ nachdrücklich. Und wenn dabei von der ‚Mühsal der Wahrheit‘ die Rede ist, so erinnert das erneut an Kant, der mit ironischem Unterton und aus der Perspektive der Unmündigen meint, dass das selbstständige Denken ein ‚verdrießliches Geschäft‘ und das Erlangen eines aufgeklärten Wesens ‚schwer‘ sei.⁵⁰²

Aus der entsprechenden Formulierung in Strophe 3 des Gedichts geht weiter hervor, dass das Erlangen der Wahrheit mit fortwährender Anstrengung verbunden sei. Wahrheit ist demnach nichts ein für alle Mal Feststehendes, sondern etwas je selbst zu Erarbeitendes. Das Gedicht operiert folglich nicht mit einem objektiv-absoluten, sondern einem subjektiv-relativen Wahrheitsbegriff. Dem entspricht folgende Äußerung Enzensbergers vier Jahre nach Entstehung des Verteidigungsgedichts:

Indem sie Sachverhalte vorzeigen, können Gedichte Sachverhalte ändern und neue hervorbringen. Gedichte sind also nicht Konsumgüter, sondern Produktionsmittel, mit deren Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren. Da Gedichte endlich, beschränkt, kontingent sind, können mit ihrer Hilfe nur endliche, beschränkte, kontingente Wahrheiten produziert werden. Die Poesie ist daher ein Prozeß der Verständigung des Menschen mit und über ihn selbst, der nie zur Ruhe kommen kann.⁵⁰³

Demnach liefert ein Gedicht keine fertige Wahrheit, sondern stellt für die Rezipient*innen das Instrument zur je eigenen und darin unabschließbaren Hervorbringung einer Wahrheit dar. Allerdings ist es nichtsdestotrotz zutreffend, wenn Wulf Koepcke dem Gedicht eine aktivere Rolle bei dieser Herstellung einer Wahrheit zuschreibt: ‚Das ‚ich‘ der ‚bösen Gedichte‘ greift die Gleichgültigkeit an, d. h. es will eine Änderung des Bewusstseins bewirken, es will ‚Wahrheit produzieren‘.‘⁵⁰⁴ Denn abgesehen davon, dass schon das Vorzeigen von Sachverhalten notwendig mit einem selektiven und von daher interpretierenden

501 Siehe hierzu das 1967, also in zeitlicher Nähe zu Enzensbergers Gedicht veröffentlichte ‚Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache‘, Bd. 2: Während das Lemma ‚faul‘, S. 1231, die Negativität dieses Begriffs durch ausschließlich abwertende Zitate, in denen er Verwendung findet, deutlich macht, werden in den Ausführungen zu den Lemmata ‚feige‘ und ‚Feigheit‘, S. 1241, die entsprechenden Begriffe explizit als abwertend bezeichnet und Mut erscheint als ihr positives Gegenteil. Noch die *Berlin Affective Word List Reloaded (Bawl-R)* bestätigt diesen Befund: ‚Faul‘ und ‚feige‘ sind dort im Hinblick auf ihre Valenz negativ geratet, ‚Fleiß‘ und ‚Mut‘ hingegen deutlich positiv, wobei Mut sogar positiver als Fleiß beurteilt ist.

502 I. Kant, *Was ist Aufklärung?*, S. 9, 10.

503 H. M. Enzensberger, *Scherenschleifer und Poeten*, S. 323.

504 W. Koepcke, *Mehrdeutigkeit*, S. 346.

Moment einhergeht, beschränkt sich der hier analysierte Text keineswegs auf einen solchen, in epistemologischer Hinsicht vergleichsweise neutralen deiktischen Vorgang. Vielmehr transportiert er auch eine deutlich wertende Interpretation und gewinnt die Qualität eines meinungsstarken zornigen Angriffs, der zudem – man denke nur an die Appelle – ein persuasives Moment⁵⁰⁵ enthält. Obwohl man somit aus gutem Grund behaupten kann, das Gedicht weise in vielen seiner Details eine interpretatorische Offenheit auf, die es dem*der Leser*in erlaubt, jeweils subjektiv sinnstiftend tätig zu werden,⁵⁰⁶ und es sei folglich dem Kantischen *sapere aude* verpflichtet, muss man doch feststellen, dass es sich der bisherigen Deutung zufolge in zentralen Punkten durch eine autoritative Wahrheitsvermittlung auszeichnet, die quer steht zu seinem aufklärerischen Gestus. Abschließend kann dieser Aspekt jedoch erst gegen Ende des vorliegenden Kapitels bewertet werden.

Also noch einmal zurück zur dritten Strophe: Abseits der Zuschreibung der Feigheit lassen sich die ersten vier Verse noch als kritisch-deskriptiv und nicht so sehr gezielt verletzend deuten; sofern sich mögliche Rezipient*innen nicht mit den Zielen der Aufklärung identifizieren – vorausgesetzt sie sehen sich überhaupt gemeint –, werden sie sich wohl auch nicht verletzt fühlen. Ab Vers 5 jedoch ändert sich das. Besonders provokativ, ja geradezu boshaft wirkt zunächst, dass die Lämmer und ihre vorgebliche Wertschätzung für den „Nasenring“ (III, 5), Metapher ihres knechtischen, unterjochten Wesens, durch die Assonanz „euer teuerster“ (III, 5) auf lautlicher Ebene zusätzlich miteinander verbunden erscheinen. Gemäß der Sprecherinstanz hätten die Lämmer diesen Nasenring stattdessen aufzusprengen, also selbstständig zu denken und ihre Autoritätshörigkeit abzulegen. Die zornauslösende Diskrepanz zwischen Wunsch und Wirklichkeit tritt angesichts dessen drastisch hervor. Somit ist der althergebrachte satirische Kontrast von defizitärer Wirklichkeit und Ideal in Verteidigung durchaus präsent, wobei darin nur Erstere – inklusive intensiver Bewertung – konstruiert wird, während sich Letzteres lediglich *ex negativo* erschließen lässt. Es folgt die degradierende Behauptung „keine Täuschung zu dumm, kein Trost

505 Siehe hierzu J. Knappe, *Persuasion*, Sp. 875. Von den sechs hier genannten Orientierungsaspekten der Persuasion finden sich, wie im Fortgang der Argumentation noch deutlicher werden wird, im Gedicht fünf: der instruktive, der verifikative, der evaluative, der emotive sowie der voluntative.

506 Vgl. P. Bekes, *Produktive Unruhe*, S. 149, sowie R. Grimm, *Bildnis*, S. 155: „Statt der üblichen Passivität und dumpfen Hinnahme des vom Medienapparat Ausgespienen, die im gänzlichen Überwältigtwerden der Zuschauer und Hörer enden, vollzieht sich hier ein Prozeß, der ständig aktiviert, zum Prüfen und Abwägen einlädt und schließlich zu Urteilsbildung und eigener Arbeit auffordert.“

zu billig“ (III, 6f.). Dass sie in die Form eines Parallelismus gefasst ist, in dem sich nicht nur das erste und dritte der je vier Worte entsprechen, sondern der zudem eine Anapher und eine Alliteration aufweist, vermittelt über den Rhythmus wiederum Erregung. Das Enjambement im Versübergang, dem gleich darauf ein weiteres folgt, unterstützt diesen Eindruck. Außerdem erhält die negativ konnotierte Wendung „zu dumm“ durch die neuerliche Assonanz besonderen Nachdruck. Das insgesamt hohe Maß an Entsprechungen kommuniziert dabei gelangweilten und insofern verächtlichen Überdruß, zumal die relationale ‚zu‘-Konstruktion am Ende der Strophe abermals auftaucht: Für diese Lämmer, so scheint es, wäre schon die bloße syntaktische Variation zu viel der Mühe. In kognitiver Hinsicht charakteristisch für den Zorn ist darüber hinaus das generalisierende Moment des adversativ strukturierten Vorwurfs: „Keine Täuschung“, „kein Trost“, „jede Erpressung“ (III, 7).⁵⁰⁷ Indem hier gezielt nicht differenziert und abgewogen wird, präsentiert der Text das wuttypisch hohe Maß an Urteils-sicherheit.⁵⁰⁸ Ultimativ geringschätzig erscheint dann die intensivierende Partikel „noch“ im letzten Vers der Strophe. „Erpressungen“ – so die implizite Aussage – mögen zwar schlimm sein, aber für die Adressat*innen sind sie nicht schlimm genug. Man kann sich dieser Logik folgend fragen, ob es aus diesem Grund der aggressiven Beleidigung in Form des vorliegenden Gedichts bedarf. Ohne es explizit zu formulieren, wird so jedenfalls die erkennbar die Verletzung der Adressat*innen einkalkulierende Qualität des Texts legitimiert.

Es frappiert aber noch etwas in dieser Strophe, und zwar – das erinnert an ‚Anweisung an Sisyphos‘ – die zweimalige Verwendung des Partizips Präsens („scheuend“, III, 2; „überantwortend“, III, 4), die sich in der letzten Strophe wiederholt („einladend“, V, 2; „winselnd“, V, 4). Zu Recht hat die Forschung darauf hingewiesen, dass dies „an die alte Form der Ode oder der Prophezeiung“ denken lasse, wobei es allerdings um mehr gehe als ein bloß „kunstvolles Arrangement“.⁵⁰⁹ Schließlich lautet der erste Vers eines anderen Gedichts in ‚Verteidigung der Wölfe‘: „Lies keine Oden, mein Sohn“.⁵¹⁰ Und im zweiten Gedichtband ‚Landessprache‘ finden sich die besagten ‚Oden an Niemand‘, wodurch die althergebrachte poetische Gattung ad absurdum geführt wird. Warum hier also die Anspielung auf die Form, den hohen Ton der Ode? Enzensberger jedenfalls beschreibt das Verhältnis moderner Poesie, als deren Vertreter er sich selbstredend sieht, zur poetischen Tradition einmal durch die zentralen Begriffe „Destruktion und Rückgriff“ – und führt dazu genauer aus: „Je mehr sich aber

507 Hervorh. A. S.

508 Vgl. P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 574, 583.

509 F. Dietschreit/B. Heinze-Dietschreit, *Hans Magnus Enzensberger*, S. 17.

510 H. M. Enzensberger, *Ins Lesebuch für die Oberstufe*, S. 88, V. 1.

der Rückblick auf diese Dichtung [d. i. die moderne] schärft, desto deutlicher schlägt ihm die Destruktion, das Gesetz, nach dem sie angetreten, in Konstruktion um. [...] [D]ie Kehrseite jeder dichterischen Destruktion ist der Aufbau einer neuen Poetik.“⁵¹¹ Dieses dialektische Verhältnis ist es, das auch das aktuell untersuchte Gedicht prägt. Damit bewahrheitet sich hier ein Aspekt, der im theoretischen Diskurs als spezifische Ambivalenz der menschlichen Zornemotion erfasst wurde, nämlich dass sie mitunter *in der Destruktion einen produktiven Zug* aufweise.⁵¹² Und der diese Emotion präsentierende Text lässt mit der Zerstörung literarischer Muster zugleich ein neues Stück Literatur entstehen. Konkret gestaltet sich das wie folgt: In der grammatischen Form greift der Text auf ein Element der Ode zurück, bedient sich im Detail der gehobenen Stillage, doch von einem feierlich-erhabenen Ton, wie er demnach zu erwarten wäre, kann insgesamt keine Rede sein. Vielmehr ist die Oden-Allusion semantisch in ein zorniges Vorwurfsszenario eingebettet, am Ende des Gedichts gar in eine regelrechte Aburteilung. Das aber zerstört den Eindruck, es mit einer Ode zu tun zu haben, bzw. lässt ihn gar nicht erst entstehen. Erfüllt würde das tradierte Muster, das mitunter als Synonym der Hymne verstanden wird, hingegen durch eine Lobpreisung. Der mit dem Zorn vielfach assoziierte destruktive Zug entfaltet in ‚Verteidigung‘ also eine doppelte Stoßrichtung: Zum einen bezieht er sich auf eine verfehlte Bewusstseinshaltung als Basis eines aus Sicht des Gedichts zwingend zu verändernden gesellschaftlichen Status quo; zum anderen wendet er sich gegen eine spezifische Tradition enthusiastisch-leidenschaftlichen Sprechens, die in der deutschen Literatur in Friedrich Gottlieb Klopstock und Friedrich Hölderlin ihren Höhepunkt fand. Dass beim frühen Enzensberger allerdings auch dieser formalästhetische Bezugspunkt des textlich Emotiven als gesellschaftlich grundiert angesehen wird, zeigt sich spätestens, wenn es im ‚Schaum‘-Gedicht seines zweiten Gedichtbands heißt: „Wohin mit dem, / was da Hölderlin sagt und meint Himmler“.⁵¹³ Diese Verse richten sich nicht gegen den berühmten Autor selbst, sondern gegen eine Rezeptionshaltung, der es bei der vordergründigen Berufung auf eine Ikone der deutschen Dichtung eigentlich um die Begründung eines deutschnationalen chauvinistischen Mythos geht. Wie jedoch schon deutlich wurde, basiert die kritische Stoßrichtung des Texts gegen die Ästhetik der Ode nicht allein auf deren gesellschaftlicher Funktion. Denn in die gleiche Richtung wie die oben dargelegte Deutung von ‚Niemand singt‘ zielt unter den ‚Bösen Gedichten‘ der Text mit dem bezeichnenden Titel ‚Goldener Schnittmusterbogen

511 H. M. Enzensberger, *Weltsprache der modernen Poesie*, S. 233 f.

512 Vgl. H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 45: „Zorn ist noch im Zerstören produktiv.“

513 H. M. Enzensberger, *Schaum*, S. 43, V. 13 f.

zur poetischen Wiederaufrüstung': „[W]enn schon Moderne, verzicht auf Belcanto“,⁵¹⁴ lautet eine Zeile darin. Ein Dichten, das dem schönen Klang verpflichtet ist, wird mit diesem Vers allerdings noch nicht grundsätzlich abgelehnt, sondern als obsolet charakterisiert. Die Textstimme erklärt sogar ihr Bedauern darüber, dass das im zeitgenössischen historischen Umfeld bzw. angesichts der Sprache, die dieses Umfeld benennt,⁵¹⁵ so sei. Wenn dann aber die Verse folgen „Beschenken und Preisen / war allezeit Dichters Amt, Absonderung / von Hymnen, Märschen, Mitreißendem / für die Massen“⁵¹⁶, bricht die Textstimme mit jener poetischen Tradition, ja diffamiert die literarische Lobpreisung prinzipiell. Allein der pejorative Begriff der Absonderung, der gemeinhin im physiologischen Kontext im Bezug auf Körperflüssigkeiten verwendet wird, sagt in dieser Hinsicht alles. – Daneben deutet sich in der Abkehr vom massenwirksamen Dichten ein elitäres Moment an, das in einem Spannungsverhältnis zu den beschriebenen wirkungsästhetischen Tendenzen der Texte Enzensbergers steht. Ja, mehr noch: Es wirft erstmals die Frage auf, *wie ernst diese Wirkungsambitionen tatsächlich zu nehmen sind*. Verfolgt man aber die Markierung einer poesiehistorischen Differenz noch ein wenig weiter, wird deutlich, dass in diesem Zusammenhang auch emotionale Faktoren von Belang sind, denn in ‚Schnittmusterbogen‘ wird mit explizitem Bezug auf Dantes ‚Divina Commedia‘ die rhetorische Frage gestellt: „[A]ber wer kann noch / soviel Haß in Terzinen wickeln?“⁵¹⁷ Thema ist hier eine historische Veränderung im Hinblick auf die ästhetische Präsentation einer Emotion, einer Emotion, die als jenseits des Texts real gegebene gedacht ist. Als Proposition gelesen besagt diese Frage: Im gegenwärtigen geschichtlichen Kontext des Gedichts ist niemand mehr dazu in der Lage, die Emotion des Hasses in ein strenges traditionelles Formkorsett zu zwingen. Die freie Form der frühen Gedichte Enzensbergers entspricht dieser Feststellung. Da dieser Vers allerdings von Hass spricht, ist zu klären, wenn man diese terminologische Differenz für aussagekräftig erachtet, welche Rolle dieses Gefühl im Unterschied zum Zorn auch sonst in ‚Verteidigung der Wölfe‘ spielt.

514 H. M. Enzensberger, *Goldener Schnittmusterbogen zur poetischen Wiederaufrüstung*, S. 85, V. 8.

515 Siehe hierzu H. M. Enzensberger, *Goldener Schnittmusterbogen zur poetischen Wiederaufrüstung*, S. 85, V. 1 ff.: „Abschußbrampen, Armeebischöfe, Security risks, / leider: Vokabeln ohne Aroma, keineswegs holzfrei, / kaum zum Goldschaum der Kantilene zu schlagen, kaum für Trobadore geeignet.“

516 H. M. Enzensberger, *Goldener Schnittmusterbogen zur poetischen Wiederaufrüstung*, S. 85, V. 24 ff.

517 H. M. Enzensberger, *Goldener Schnittmusterbogen zur poetischen Wiederaufrüstung*, S. 85, V. 12f.

Der Titel ‚Schnittmusterbogen zur poetischen Wiederaufrüstung‘ verweist zudem erneut darauf, dass sich die frühe Dichtung Enzensbergers in Frontstellung zu ihrem politisch-sozialen Kontext versteht. Der in der Bundesrepublik der 1950er-Jahre vollzogenen realen militärischen Aufrüstung stellt sich eine poetische entgegen. Von einigen Anhänger*innen der zur Zeit ihrer ersten Publikation politisch dominierenden Ideologie wurde diese Dichtung auch entsprechend verstanden und daher diffamiert.⁵¹⁸ Wenn die poetische Aufrüstung zudem wieder erfolgen soll, ist sie als zuvor schon einmal vollzogen konzipiert. Im Anschluss an eine Phase der Abrüstung will Enzensbergers Gedicht die Vorlage für eine neue Gegenbewegung liefern, meint darin aber auch an poetische Traditionen anknüpfen zu können. Insofern dieser Vorgang, wie bereits gesehen, mit einer Reaktivierung des zunächst in der Dichtung nach dem Zweiten Weltkrieg wenig gebräuchlichen pathetischen Formenarsenals einhergeht, hat die Forschung in diesem Punkt einen Bezug zum Expressionismus hergestellt.⁵¹⁹

Doch das Zitat des hohen sprachlichen Tons in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ hat mitsamt der Aktualisierung des pathetischen Repertoires, z. B. in Form von Apostrophe, Amplifikation, rhetorischen Fragen und Anaphern, noch eine weitere Implikation. Den hier getätigten Äußerungen bzw. den Sachverhalten, die sie benennen, wird auf diese Weise ein besonderes Gewicht verliehen, ohne sie allerdings damit positiv zu würdigen oder gar zu ehren – im Gegenteil. Nichtsdestotrotz ist es Ausdruck ihrer Wichtigkeit für die Textstimme.⁵²⁰ Nur so lässt sich auch der wesentlich mit den Mitteln des Pathos präsentierte Zorn begreifen, kann es doch ohne ein Wichtignehmen keinen Zorn geben. Schließlich ist die Emotion Zorn wie alle Emotionen ein „relevance detector“,⁵²¹ und d. h. auch ihre literarische Präsentation vermittelt die zumindest subjektive Relevanz ihres intentionalen Bezugspunkts. Diese Bezugspunkte sind insbesondere die Lämmer sowie die aus der Perspektive der Textstimme falsch beschaffene Gesellschaft, die – so das wiederum nur implizite Gegenmodell – durch ein egalitäres Sozialgefüge aufgeklärter Individuen zu ersetzen wäre. Und wenn man, was aufgrund der Homogenität der insgesamt vermittelten

518 Vgl. H. E. Holthusen, *Die Zornigen* und v. a. K. Deschner, *Hans Magnus Enzensberger*.

519 W. Hinderer, *Ecce poeta rhetor*, S. 192, führt wegen der Verwendung des *genus sublime* Ernst Stadler als Bezugspunkt an. Seit diesem expressionistischen Autor sei dieses Instrument in der deutschen Lyrik nicht mehr so exzessiv verwendet worden wie bei Enzensberger.

520 Vgl. im Hinblick auf das historische Muster V. Gerhardt, *Pathos*, Sp. 194: „Der Redner wählt den pathetisch erhabenen oder schweren Stil [...], wenn er mit dem Ziel der Affekterregung über große monstruöse Gegenstände wie geschichtliche Katastrophen oder Triumphe, menschliche Leiden oder Ruhmestaten spricht.“

521 P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 576.

Weltdeutung plausibel ist, die Textstimme der ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ mit der des übrigen Gedichtbands oder zumindest der ‚Bösen Gedichte‘ gleichsetzt, wird deutlich, dass diese mitunter als Ich firmierende Stimme durchaus von den Zuständen der von ihr kritisierten Gesellschaft betroffen ist. Die These vom Beobachtungsräger relativierend, scheint dem hier präsentierten Zorn dann doch auch ein „transactional appraisal“ zugrunde zu liegen, das auf der „conduciveness for salient needs, desires, or goals of the appraiser“,⁵²² also der zornigen Textinstanz selbst, und nicht allein der Lämmer basiert.

Dieser Zorn bleibt in den abschließenden Strophen weiterhin erkennbar. Die vierte setzt mit der einzigen namentlichen Anrede der pluralischen Adressat*innen ein: „Ihr Lämmer“ klingt, indem es die Angesprochenen klein macht, verächtlich. Tatsächlich entsteht durch diese Benennung der Eindruck, der Text mache den Angeredeten gerade ihr Lammsein zum Vorwurf; ihr allegorischer Name stellt sich als Schimpfwort heraus. Die aggressive, gezielt verletzende Qualität des Texts tritt hier somit erneut deutlich hervor. Durch den dabei erkennbaren Bezug auf Normen erweist diese sich als „volle Missachtung“.⁵²³ Das setzt sich im anschließenden Negativvergleich mit den Krähen fort, wobei der Zeilensprung und die Inversion in Vers 1 und 2 wiederum Unruhe anzeigen. In Anspielung auf das bekannte Sprichwort, wonach eine Krähe der anderen kein Auge aushackt, betont der Vergleich die Solidarität der Krähen als markanten Unterschied zu den Lämmern. Als Ausweis eines Mangels bedeutet dies erneut einen Vorwurf. In der zunächst nur implizit durch die Anspielung auf das Sprichwort von den Krähen präsenten, dann aber expliziten Augenmetaphorik (Blendung!) darf man wiederum einen Fingerzeig auf das der Aufklärung entgegenstehende Wesen der Lämmer sehen. Anders jedoch als zuvor wird den Lämmern an dieser Stelle nicht attestiert, zu faul und zu feige zu sein, um selbst zu einer aufgeklärten Person zu werden, sondern es geht darum, dass sie ihresgleichen daran hindern, dies zu schaffen. Die vordergründig falsche Artikelwahl (statt ‚blendet eines das andere‘, wie es bei der Rede von Lämmern zu erwarten wäre, heißt es im generischen Maskulinum „blendet einer den andern“; IV, 3) verweist dabei erneut auf die menschliche Sphäre und damit auf die allegorische Funktion des Texts. Weiter wird klar, dass die den Lämmern mangelnde Solidarität untereinander – im krassen Gegensatz zu den solidarischen Krähen und brüderlichen Wölfen – zu ihrer Vereinzelung führt. Das heißt: Sie berauben sich auf diese Weise ihrer Macht. Genau auf diese aber kommt es dem Text hier an, insofern sie ein Potenzial zu handelnder

522 K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 701.

523 H. Kuch/S. K. Herrmann, *Sprachliche Verletzbarkeit*, S. 202.

Veränderung der Gegebenheiten bedeutet. Dass dieses Potenzial ungenutzt bleibt, hat seine Ursache also nicht nur in einem epistemologischen, sondern auch in einem sozialen Defizit der Lämmer. Der Zorn der Textstimme gilt dabei ebenso dem Resultat wie seinen Ursachen. – Unangesprochen bleibt indes, dass der durch ein verändertes Denken beförderte oder dieses veränderte Denken selbst befördernde Zorn das emotionale Amalgam einer gemeinsamen sozialen Bewegung aller Lämmer bilden könnte.⁵²⁴

In der letzten Strophe folgt entsprechend der vorgeblichen Verteidigungsstrategie und in Anlehnung an das griechische *enkomion* zunächst das ausdrückliche Lob der nun als Räuber apostrophierten Wölfe – eine Provokation. Hinzu kommt, dass der „ironischen Laudatio von zynischem Pathos [...] das Verdammungsurteil gegenüber den Lämmern unmittelbar entgegengesetzt“ ist.⁵²⁵ Hinsichtlich der wirksamen sprachlichen Umsetzung dessen fällt das gesteigerte Maß an textgrafischer *Unruhe* in dieser Strophe auf. So endet der Satz in den drei vorletzten Versen jeweils vor Ende der Zeile, wobei stets nur wenige Worte – im Höchstfall sind es drei – links und rechts des Kolons stehen. Syntaktisch unterstützt wird der Eindruck von Unruhe und gestörter Ordnung durch mehrere Inversionen. Genauer betrachtet ist der Zeilensprung „aufs faule Bett / des Gehorsams“ (V, 3f.) infolge der auf diese Weise gesprengten Genitivkonstruktion ein besonders starker. Dass in diesem Wortspiel nicht von einem Faulbett, also einfach einem Ruhebett, sondern von einem faulen Bett die Rede ist, hat inhaltlich neben der Konnotation des mangelnden Fleißes auch die des Verrottens zur Folge. Durch den Zeilensprung entzweit ‚wird es zudem als unbequem, ja als ungeeignete Ruhestätte ausgewiesen. Wenn daraufhin der Wunsch der Lämmer benannt wird, zerrissen zu werden (V, 6f.), scheint es schließlich, als würde der Text, indem das die Lämmer vertretende Personalpronomen durch die Enjambements zunehmend vom Restsatz abgetrennt wird, diesen Vorgang textgrafisch oder -bildlich vorwegnehmen bzw. dem Wunsch der Lämmer nachkommen und somit strukturell eine aggressive Qualität gewinnen. Zugleich jedoch könnte man sagen, dies führe dazu, dass das Gedicht durch die Zeilensprünge nahezu seinen formalen Rahmen verliere und so selbst beinahe zu ‚zerreißen‘ drohe. Aber genau das geschieht letztlich nicht, sodass die von Seneca prominent vertretene *Einheit von Zerstörung und Selbstzerstörung im Zorn* sich hier zwar andeutet, aber gerade nicht realisiert wird. Und was die dabei formulierte inhaltliche Kritik angeht, werden die Lämmer nicht mehr – wie im ersten Teil des Gedichts – bloß als willige Rezipient*innen, sondern passend zum Vorwurf der gegenseitigen

524 Siehe hierzu Kapitel 3.4, S. 474, der vorliegenden Studie.

525 K. Stocker, *Interpretation*, S. 94.

Blendung in Strophe 4 auch als Produzent*innen von Lügen charakterisiert. Über den Gehalt dieser Lügen erfährt der*die Leser*in nichts Konkretes. Der Zusammenhang legt aber nahe, dass sie, während sie sich tatsächlich unterwürfig verhalten („winsele noch“, V, 4), von sich behaupten, sie würden sich auflehnen. Das ist es, was zornig der Lüge geziehen wird.

Durch den letzten Satz des Gedichts bestätigt sich inhaltlich der oben zitierte Hinweis auf das Anklingen eines prophetischen Moments in diesem Text.⁵²⁶ Seiner präsentischen Formulierung gemäß erlaubt es indes drei verschiedene Deutungen. Erstens tatsächlich als Aussage über die Zukunft: Angesichts ihres Charakters und Verhaltens werden die Lämmer, so sehr ihnen die Welt auch missfallen mag und sie sich über deren Zustand beschwerten, diese nicht ändern. Anders als im Falle der Zornpropheten der Bibel ist dies allerdings eine gänzlich säkulare Botschaft, hier spricht kein Medium einer metaphysischen Instanz oder Autorität, sondern eine gänzlich diesseitige, für sich selbst einstehende Stimme. Der Zorn im Text ist ihr Zorn. Gemäß der zweiten möglichen Deutung ist der Satzsatz als zeitlich begrenzte Aussage zu verstehen, was, sofern dies die zukünftige Möglichkeit nicht explizit ausschließt, nicht ganz so vernichtend bzw. defätistisch wäre. Und drittens könnte man diesen Satz auch so lesen, dass zwar die Lämmer die Welt nicht änderten, jemand anders allerdings – womöglich sogar vormalige Lämmer, die sich selbst so weit verändert hätten, dass diese Benennung für sie nicht mehr zuträfe – dies aber sehr wohl könnte. Der Glaube an eine Veränderung der Lämmer sowie der Welt jedenfalls ist demnach nicht nur von starker Skepsis geprägt, sondern wird auf einer Bedeutungsebene sogar direkt negiert; zugleich schwingt er aber noch mit. Das gilt insbesondere, da gerade die ‚negativste‘ Deutung in ihrem harschen Urteil ein provokatives Moment entfaltet, das wirkungsästhetisch als ein weiterer indirekter Appell zu begreifen ist, sich und die Welt eben doch zu ändern. Das paradoxe poetologische Programm aus ‚Anweisung an Sisyphos‘ findet hier also seine Entsprechung in der poetischen Praxis. Einerseits eignet sich der Text die Hoffnung an, andererseits negiert er sie. Das Gedicht ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ oszilliert *zwischen Resignation und Wirkstrategie*. Dass es zumindest in dieser Hinsicht also durchaus an der Wirkabsicht festhält, stellt nun den Grund dafür dar, im Folgenden zu erörtern, welche Funktion und welche Erfolgsaussichten seine konkreten Strategien – rezeptionsästhetisch betrachtet – haben.

526 Vgl. K. Stocker, *Interpretation*, S. 97: „Am Ende des Gedichts steht eine böse Aussage von prophetischer Eindringlichkeit.“

3.2.2.2 Zorn und Persuasion

In ‚Anweisung‘ wurde auf skeptisch-paradoxe Weise das Ziel propagiert, den Zorn in der Welt zu vermehren. Darüber hinaus zeigte sich, dass die ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ trotz oder gerade in Form des die Möglichkeit von Veränderungen negierenden Schlusssatzes eine Persuasionsstruktur mit bewusstseinsverändernder und handlungsmotivierender Komponente aufweist. Was dadurch bewirkt werden soll, aber aufgrund von Enzensbergers oben erwähntem Konzept einer möglichst großen Nähe von Text und Welt lediglich *ex negativo* erkennbar wird, ist Folgendes: Die autoritätsfreie, mündige Arbeit an der Wahrheit möge den Lämmern einen unverstellten Blick auf die Verhältnisse erlauben, und die derart Aufgeklärten werden sich ihrer eigenen Verantwortung für ihre untergeordnete soziale Position bewusst und lassen sich nicht länger mit der bewusstseinsindustriell vermittelten Lüge und falschem Trost abspeisen,⁵²⁷ besinnen sich vielmehr solidarisch ihrer gemeinsamen Stärke und kündigen ihren Beitrag zum alltäglichen Erhalt des aktuellen Gesellschaftsgefüges auf. Fragt man nun, was diese Veränderung der Gesellschaft mit dem Ziel einer Vermehrung des Zorns zu tun hat, sind neben den obigen Ausführungen zum eher handlungsspezifischen Zusammenhang von Wut und Insubordination bislang nur angedeutete epistemologische Hinweise zu beachten, wie sie sich schon bei Aristoteles finden: „[N]icht vollkommen gleich erscheint einem etwas, ob man nun liebt oder haßt, zornig oder gutmütig ist, sondern völlig oder dem Ausmaß nach verschieden.“⁵²⁸ *Der* die Zornige sieht die Welt demnach mit anderen Augen. Umgekehrt setzt der Zorn, um überhaupt entstehen zu können, bestimmte Einschätzungen (appraisals) voraus.* In diesem Sinne stellt die moderne psychologische Forschung fest: „An important aspect of emotions is that they frequently involve changes in beliefs and attitudes“.⁵²⁹ Bezogen auf die Entstehung der Emotionen im Allgemeinen und des Zorns im Besonderen ist somit zunächst zu klären, ob und wie ein Gedicht diese Veränderungen von Einschätzungen bewirken kann.

Die folgende Antwort hierauf wird neben grundsätzlichen Überlegungen vor allem auf die konkreten Merkmale des Texts Bezug nehmen. Insofern geht sie über allgemeine Hinweise hinaus, und zwar unabhängig davon, ob diese eine Beeinflussung der Rezipient*innen durch Texte für möglich erachten, wie das bei einem Verständnis der Rhetorik als einem Mittel zur Erziehung mündiger

⁵²⁷ Den Begriff der Bewusstseinsindustrie führt Hans Magnus Enzensberger in seinem gleichnamigen Essay von 1962 ein und benennt damit die „gesellschaftliche Induktion und Vermittlung von Bewußtsein“ (ebd., S. 9) in industriellem massenmedialen Maßstab.

⁵²⁸ Aristoteles, *Rhetorik*, 1377bf.

⁵²⁹ N. Frijda u. a., *Emotion Intensity*, S. 73.

Bürger*innen oder zur Ansteckung durch Emotionen der Fall ist,⁵³⁰ oder eben nicht, wie es in der literaturwissenschaftlichen Forschung verbreitet ist: „[M]odern empirical research has been unable to document that satire has any persuasive power“.⁵³¹ Um theoretisch eine Wirkung zu entfalten, muss ein Text die Aufmerksamkeit der Rezipient*innen gewinnen und nachhaltig binden. Geht es also um die Wirkmöglichkeit von Literatur, ist vor allem anderen zu klären, wie ein sprachstrukturelles, schriftlich fixiertes Gebilde das bewerkstelligen kann. Wie oben ausgeführt, ist die Aufmerksamkeit für ein bestimmtes Ereignis auch notwendig, damit eine Emotion ausgelöst, also auch der Zorn mittels Text vermehrt werden kann. Im aktuellen Fall wäre dann, was in der Literaturtheorie durchaus geschehen ist, *der Text bzw. dessen Lektüre als Ereignis, ja als Ereignis, das eine Emotion auslösen kann*, zu begreifen.⁵³² Wird der Zorn auf dieser Grundlage tatsächlich in dem*der Leser*in ausgelöst, so ist das für die Lektüre und Verarbeitung des Texts hilfreich, weil nicht nur die Aufmerksamkeit Emotionen möglich macht, sondern „conversely, emotion leads to further deployment of attention“.⁵³³ *Conditio sine qua non* aber ist zunächst, dass der Text die Aufmerksamkeit der Leser*innen gewinnt.

Im Fall der ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ ist in diesem Sinne auf die bisherigen Befunde zur emotiven Qualität des Texts zu verweisen. Denn Seneca hat die Vorspiegelung von Zorn nicht nur als unterstützenden Faktor bei der Beeinflussung durch eine Rede, sondern auch bereits als Möglichkeit angesehen, ein müdes Publikum wachzurütteln. Sofern nicht echt, sondern nur gespielt, begriff er den von ihm ansonsten diffamierten Affekt als Aufmerksamkeitsgaranten und sah ihn als durchaus legitim an.⁵³⁴ Doch wie bereits mit Blick auf Alfred Kerr und Karl Kraus dargestellt, haben auch Enzensbergers Texte ihre provokative Kraft – der im Theorieteil erwähnten ciceronischen Prämisse entsprechend, dass der Redner die vermittelten Affekte selbst empfinden müsse –⁵³⁵ gerade auch aus der Tatsache gezogen,

530 Zum ersten Aspekt vgl. J. L. Kastely, *Rhetoric and Emotion*, S. 235 f., zum zweiten D. Till, *Rhetorik des Affekts*, S. 650 und 657.

531 D. Griffin, *Satire*, S. 39; vgl. ebd. S. 154 f. F. Kiener, *Wort als Waffe*, S. 98, meint: Generell „bewirkt die Satire keine oder nur recht schwache Einstellungsveränderungen.“

532 Vgl. W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 204 ff., wo „[d]er Geschehenscharakter als Bewußtseinskorrelat des Textes“ diskutiert wird.

533 P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 577.

534 Vgl. L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 179 und 175.

535 M. T. Cicero, *Über den Redner*, S. 325: „Es ist auch gar nicht möglich, daß der Zuhörer Schmerz oder Haß, Neid oder Furcht empfindet, daß er sich zu Tränen und Mitleid bewegen läßt, wenn alle die Gefühle, zu denen der Redner den Richter bringen will, dem Redner selbst nicht eingebrannt und eingepägt erscheinen.“

dass man Enzensberger als Autor mit der Stimme seiner Gedichte identifizierte. So verstanden handelt es sich dabei um einen Teil der rhetorischen Kategorie des Ethos, der zur Glaubwürdigkeit seiner poetisch vertretenen Position beiträgt.⁵³⁶

Dass Zorn auch in seiner sprachlichen Form Aufmerksamkeit erregt, ist insbesondere aufgrund der mit ihm verbundenen Phänomene des *foregrounding*, also der phonologischen, grammatischen, semantischen, inhaltlichen und ganz allgemein der semiotischen Devianz, plausibel.⁵³⁷ Werden diese im Folgenden mit Blick auf die ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ beschrieben, geht es, soweit nicht anders vermerkt, um Formen „external-determinierter Abweichung“, die „Verstöße gegen außertextuelle Normen und Konventionen“ benennt.⁵³⁸ Ein zentraler inhaltlicher Aspekt in dieser Hinsicht ist wiederum die Frage nach den im Text wirksamen Normen. Nimmt man die verschiedenen Befunde zusammen, so erweisen sich hier neben einer bestimmten Form von Mut und Fleiß, Wahrheit, selbstständiges Denken, Solidarität mit der eigenen Gruppe, Schicht oder Klasse und – wo notwendig – Renitenz oder zumindest eine klare Abkehr von falscher, d. h. den eigenen Interessen entgegenstehender Unterwürfigkeit, als zentrale Wertmaßstäbe. Und außer beim Aspekt der Renitenz darf man wohl davon ausgehen, dass diese Konzepte, so allgemein gefasst, zur Zeit der Entstehung des Texts (heute ist womöglich auch die Abkehr von falscher Unterwürfigkeit verbreiteter) – zumindest auf direkte Nachfragen hin – weitgehend akzeptierte Normen darstellen. Doch wo das Gedicht diese anwendet (z. B. „die Mühsal der Wahrheit“ [III, 2]) bzw. durch wen es diese Normen als verletzt ansieht, nämlich durch große Teile der Gesellschaft, dürfte, wenn nicht grundsätzlich kritisch gesehen worden, so doch kontrovers gewesen sein. Einerseits erscheint der Zorn also gerade an die Verletzung tradierter

536 Das wird durch mehrere Faktoren begünstigt: a) Die durch die Erlebnislyrik bedingte Neigung bei der Gattung Lyrik, Sprecher-Ich und Autor-Ich miteinander zu identifizieren. b) Die Homogenität der Stimme in den ‚Bösen Gedichten‘ hinsichtlich Inhalt und sprachlicher Gestaltung. c) Enzensbergers essayistische Äußerungen, die mit ‚seinen Gedichtsäußerungen‘ eine im Hinblick auf ihren kritischen Gehalt in zentralen Aspekten zu großen Teilen semantisch isomorphe Struktur bilden; die Enttäuschungen ob seiner später scheinbar veränderten Positionen sind entsprechend als Zweifel an der Ernsthaftigkeit seiner Äußerungen deutbar.

537 N. van Holt/N. Groeben, *Das Konzept des Foregrounding*, S. 318, identifizieren lediglich die ersten vier Ebenen der Abweichung, womit aber z. B. die beschriebenen textgrafischen Besonderheiten des hier untersuchten Texts noch nicht erfasst sind. Zum Aspekt der Aufmerksamkeit siehe nach den Belegen im Theoriekapitel noch D. S. Miall/D. Kuiken, *Foregrounding*, S. 392: „There is some evidence that foregrounding in literary texts induces defamiliarization, i. e., it strikes readers as interesting and captures their attention“.

538 N. van Holt/N. Groeben, *Das Konzept des Foregrounding*, S. 318.

bzw. vorgeblich gültiger Normen gebunden zu sein und weist so ein *konservatives* Moment auf. Da der Text diese Normen aber andererseits keineswegs auf übliche Weise nutzt und der Gesellschaft zudem indirekt vorhält, ihre für gültig erklärten Normen nicht einzuhalten oder in diesem Punkt einem Missverhältnis von Denken und Verhalten zu unterliegen, sodass er sich um eines Neuen willen gegen das Hergebrachte oder Übliche wendet, umfasst der in ‚Verteidigung‘ präsentierte Zorn auch ein *innovatives*, ja in seinem gesellschaftsverändernden Impetus *progressives* Moment. Insofern hat das auf den Autor gemünzte Schlagwort vom „anarchistischen Konservativen“ durchaus seine Berechtigung.⁵³⁹ Der auch von der empirischen Psychologie als Aufmerksamkeitsgarant ausgemachte Eindruck der Neuheit ist im Gedicht also schon im Hinblick auf seine moralischen Normen realisiert.

Das gilt auch für den zentralen semantischen Vorgang des Texts, den schon der Titel benennt: ‚Die Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘. Denn dieser widerspricht auf drastische Weise der „Erwartungsnorm des Lesers“,⁵⁴⁰ die, wie im Theorieteil ausgeführt, der Maßstab der Devianz ist. Man kann daher sagen, mit dieser expliziten Strategie „verweist uns [das Gedicht] auf die (Symbol-)Welt des Tieres und läßt [...] auf eine Art Umkehrung verbürgter Vorstellungen schließen“.⁵⁴¹ Bereits der Titel lässt also erahnen, dass hier individuelle Bewertungen vorgenommen werden, die von den herkömmlichen nicht nur abweichen, sondern womöglich sogar mit ihnen konfliktieren. Entsprechend schreibt Gustav Zürcher: „Das Gedicht scheint gegen die Norm des Normalen zu verstoßen.“⁵⁴² Konkreter entsteht hier ein Moment der Irritation oder Provokation. Die von daher zu erwartende erste Reaktion des*der Leser*in ist ein Bedauern der schwachen Lämmer und ein Zweifel an der Notwendigkeit einer Apologetik der Wölfe. Ob diese Apologetik allerdings tatsächlich ernst zu nehmen ist, wird am Ende dieser Analyse bei einem erneuten Blick auf die im Text präsentierten Emotionen geklärt werden.

Aufmerksamkeit begünstigende Devianzen sind aber vor allem in der sprachlichen Verfasstheit von ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ zu beobachten. Die in diesem Zusammenhang zu nennende Häufung sowie der systematische Einsatz⁵⁴³ zahlreicher formal-rhetorischer Figuren war bereits Gegenstand der Analysen. Insofern aber die Erwartungsnorm der Rezipient*innen

539 P. Noack, *Fremdbrötler*, S. 96.

540 W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 149.

541 K. Stocker, *Interpretation*, S. 90.

542 G. Zürcher, *Wer verteidigt wen?*, S. 35.

543 Dieser Aspekt geht auf Jan Mukařovský zurück. Anders als dort soll dies hier aber nicht zur Bestimmung einer grundsätzlichen Differenz von poetischem und nichtpoetischem Sprechen

der Maßstab der Abweichung vom Üblichen und Konventionellen ist, gilt es zu betonen, dass diese Norm im aktuellen Fall auch vor dem Hintergrund der Erfahrung mit der Lektüre von Gedichten steht. Schließlich ist der hier untersuchte Text – wie Gedichte fast immer – allein schon durch die Art des Satzes auf der Buchseite als solches identifizierbar. Das heißt, die Devianz eines solchen Gedichts ermisst sich nicht nur im Verhältnis zur Alltagssprache, sondern vor allem auch in Relation zum literarischen Kontext seiner Entstehungszeit, was vor allem bedeutet: zum seinerzeit in der Gattung Lyrik Üblichen. Und dabei fällt auf, dass Enzensbergers aktuell analysierter Text sowohl in seinem dialogischen Moment als auch in seinem pathetisch-zornigen Duktus vom seinerzeit literarisch Gewohnten abwich – darin ist er jedoch lediglich ein besonders anschauliches Beispiel für eine ganze Reihe vor allem der ‚Bösen Gedichte‘ in ‚Verteidigung der Wölfe‘.⁵⁴⁴ Diese Qualitäten des Texts dürften daher – sofern er überhaupt gelesen wurde – wesentlich dazu beigetragen haben, ihm die Aufmerksamkeit der Rezipient*innen zu sichern. Darüber hinaus ist im aktuellen Kontext auch die Abkehr von der „konventionellen Bestimmtheit“ von Worten und Bildern zu erwähnen.⁵⁴⁵ Sie wird im Gedicht neben der titelgebenden Allegorie schon durch das beschriebene Wörtlichnehmen der idiomatischen Wendung in Vers 7 vollzogen, und auch die Verwendung des Verbs „winseln“ (vgl. V, 4) für die Lämmer ist ungewohnt. Ungewohnt ist ferner die Kombination „knurrender Nabel“ (II, 5) sowie das mehrfach eingesetzte antiquierte Vokabular: der „Kapaun“ (II, 2), der „Silberling“ (II, 6) und der „Schweigepfennig“ (II, 7). Nimmt man diese und die vorangehenden Befunde zusammen, lässt sich also feststellen, dass das Gedicht eine Vielzahl von Merkmalen enthält, die ihm die Aufmerksamkeit und somit „die Beteiligung des Lesers am Text“ sichern könnten.⁵⁴⁶ Das gilt nicht zuletzt

herangezogen werden. Sämtliche Versuche dieser Art sind in theoretische Sackgassen geraten und somit obsolet.

544 Siehe zum ersten Aspekt G. Zürcher, *„Ich bin keiner von uns“*, S. 12: Enzensberger „befreite das zeitgenössische Gedicht aus seinem eher monologischen, selbstgefällig artifiziellen Beisich-Sein.“ Gemäß A. von Lucke wären Enzensbergers Gedichte zudem ein frühes Beispiel für den ‚Auszug aus der postpathetischen Republik‘.

545 H. M. Enzensberger, *Brentanos Poetik*, S. 28. Der Autor begreift dies hier als ein Verfahren der Entstellung, wie er es in seiner zwischen 1955 und 1957 entstandenen Doktorarbeit zum Werk Brentanos herausgearbeitet hat. Die Forschung hat bald erkannt, dass sich Enzensbergers Brentano-Analysen im Hinblick auf sein eigenes Frühwerk fruchtbar machen lassen. Indirekt wird deutlich, dass er sich mit seiner eigenen Produktion in eine selbst konstruierte, als modern bezeichnete Traditionslinie poetischen Schreibens stellt.

546 W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 141. Zu dieser Beteiligung heißt es dort weiter: „Sie ist dort verhältnismäßig gering, wo der Text eine vorgängige Gemeinsamkeit [d. i. mit dem Leser] weitgehend reproduziert, und dort verhältnismäßig intensiv, wo sich die Deckung einem Nullwert

für den Rhythmus, der nicht nur allgemein als sprachstruktureller Indikator der Wut Signifikanz gewinnt, sondern auch – und das ist dann eine „internale Abweichung“,⁵⁴⁷ die sich an der durch den übrigen Text generierten Erwartungsnorm bemisst –, eine semantische Akzentuierung bewirkt. ‚Ohrenfällig‘ ist dies in der Hervorhebung des besagten Aussagesatzes der zweiten Strophe: Hier wird die unumwunden ausgesprochene These auch klanglich klar separiert und den Leser*innen so geradezu zum Nachvollzug aufgedrängt.⁵⁴⁸

Allerdings ist der zentrale Zweck der Erregung dieser Aufmerksamkeit gemäß der bisherigen Deutung die Persuasion der Leser*innen. Deshalb ist nun weiter zu klären, welche konkreten Eigenschaften des Texts diesem Zweck potenziell förderlich sind. Zu erwähnen ist dabei zunächst wiederum die auffällige Häufung rhetorischer Fragen zu Beginn, die – obgleich rhetorisch – das Gedicht in Richtung der Rezipient*innen öffnen. Sie werden durch dieses *dialogische Moment* in den Text einbezogen, denn auch ihnen wird eine Stellungnahme abverlangt. Berücksichtigt man ferner die Erkenntnisse der empirischen Persuasionsforschung, so verweist das *Elaboration Likelihood Model* (ELM)⁵⁴⁹ darauf, „that simply changing the pronouns in a message from third person [...] to the second person [...] is sufficient to increase thinking about the message“.⁵⁵⁰ Dem wird ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ gerecht, indem es sich der direkten Anrede in der zweiten Person Plural bedient. In der ersten Strophe geschieht das dreimal, in der dritten inklusive des Imperativs ebenfalls und in der vierten auch; in der fünften Strophe ist dies dann sogar viermal der Fall. Obwohl die entsprechenden Personalpronomen in der zweiten Strophe fehlen, sind sie implizit die Antworten auf jede der sieben hier formulierten Wer-Fragen. Dass ein Nachdenken über die Botschaft des Texts auf diese Weise begünstigt wird, ist eine Voraussetzung ihres potenziellen persuasiven Erfolgs. Ähnliches gilt für die Aufmerksamkeit erregende Figur der Apokoinou in Vers 2 und 3, die der Autor selbst als „syntaktaktischen

nähert.“ Auf das untersuchte Gedicht trifft jedoch keines dieser Extreme zu; es steht in dieser Hinsicht wie viele Texte in der Mitte.

547 N. van Holt/N. Groeben, *Das Konzept des Foregrounding*, S. 318.

548 Schon bei M. F. Quintilianus, *Ausbildung des Redners*, IX 4, 61, heißt es, dass die Ohren besser urteilen („magis iudicant“), „wenn das Ungestüm [der fortlaufenden Rede] zum Halten kommt und Zeit zum Betrachten gibt“. Helmuth Rahn übersetzt ‚magis‘ in der von ihm herausgegebenen Ausgabe mit ‚aufmerksamer‘.

549 Dessen Prämisse besagt, „that people have neither the ability nor the motivation to evaluate everything carefully“ (R. E. Petty u. a., *To Think or Not to Think*, S. 82).

550 R. E. Petty u. a., *To Think or Not to Think*, S. 92. Aus Sicht eher traditioneller rhetorischer Ansätze wurde an dieser neuen Form der Kommunikationsforschung Kritik geübt. Sie läuft darauf hinaus, dass die Ergebnisse dieser Forschung äußerst dürftig seien und wenig Neues böten (vgl. G. Ueding/B. Steinbrink, *Grundriß der Rhetorik*, S. 164).

Choc“ bezeichnet hat.⁵⁵¹ Aufgrund seiner elliptischen Struktur ist der Satz auf zweifache Weise lesbar. Es entsteht eine Art syntaktisches Inversionsbild, was das Enjambement visuell unterstreicht. Wie sein piktorales Pendant zwingt dieses Bild die Rezipient*innen, sobald diese die Mehrdeutigkeit bemerkt haben, zu kognitiver Flexibilität – die jeweils etablierte Lesart muss stets wieder zugunsten einer anderen aufgegeben werden. Das kann man zum einen als Einübung in die Entzifferung von Mehrdeutigkeiten lesen. Denn wie schon angedeutet, sind Mehrdeutigkeiten in Enzensbergers früher Lyrik generell ein zentraler Faktor. Für eine Untersuchung emotiver literarischer Sprache ist dabei interessant, dass der Autor in Mehrdeutigkeiten ein Phänomen erblickt, das, da es keine semantische „Festlegung“ erlaubt, den „klanglichen Wert“ – mit Jacques Derrida „das Fleisch des Wortes“ – hervortreten lasse.⁵⁵² Doch wird dieses Moment der Klanglichkeit, das im hier untersuchten Text auch durch die intensive Rhythmisierung hervortritt, in einer Sprache vermittelt, die zugleich sinntragende Strukturen ausbildet und sogar auf außertextuelle Zusammenhänge verweist. Wenige „identifizierbare Denotate“,⁵⁵³ wie „Päpste“ (I, 6) und „General“ (II, 1), fungieren als Signal, den allegorischen Text entsprechend zu lesen. Zum anderen stellt die Apokoinou aber auch ein textuelles Verfahren zur potenziellen Verunsicherung der Rezipient*innen dar. Es liegt nämlich die Vermutung nahe, dass der*die durch diesen „Choc“ verunsicherte Rezipient*in leichter zu beeinflussen ist.

Als Voraussetzung dafür, dass Gedichte Interesse wecken und so Wirkung entfalten können, propagiert Enzensberger selbst nur wenige Jahre nach der Publikation von ‚Verteidigung der Wölfe‘ ausgerechnet die Schönheit: „Damit das, was vorgezeigt werden soll, beachtet wird, müssen Gedichte allerdings schön sein. Es muß ein Vergnügen sein, sie zu lesen. Weil die meisten Sachverhalte, die vorzuzeigen sind, schwieriger Natur sind, muß das Vergnügen, mit dem man Gedichte liest, in aller Regel ein schwieriges Vergnügen sein.“⁵⁵⁴ Diese Betonung der wirkungsästhetischen Relevanz der Schönheit ist angesichts der im ersten Gedichtband vorgenommenen Negation des schönen Wohlklangs überraschend. Aber sie bedeutet nicht unbedingt einen Selbstwiderspruch oder eine Veränderung des poetologischen Standpunkts. ‚Schönheit‘ kann nämlich als

551 H. M. Enzensberger, *Brentanos Poetik*, S. 28. Es handelt sich hier demnach Enzensberger zufolge um ein weiteres Verfahren der Entstellung.

552 Die ersten beiden Zitate stammen aus H. M. Enzensberger, *Brentanos Poetik*, S. 31; das letzte aus J. Derrida, *Das Theater der Grausamkeit*, S. 362.

553 K. Schwind, *Satire*, S. 49. Vgl. dazu Kapitel 2, S. 122, der vorliegenden Arbeit.

554 H. M. Enzensberger, *Scherenschleifer und Poeten*, S. 323f. Siehe hierzu W. Hinderer, *Sprache und Methode*, S. 117.

Begriff zur Benennung der ästhetischen Geformtheit eines Sprachgebildes gedeutet werden und weist somit Schnittflächen zu den beschriebenen, die Aufmerksamkeit der Rezipient*innen fördernden *foregrounding*-Phänomenen auf.⁵⁵⁵ Sie wird hier von Enzensberger als Grundlage der rhetorischen Kategorie des *delectare* aufgefasst. Dabei begreift er die Lektüre jedoch als ein notwendig ‚schwieriges Vergnügen‘ und führt die schwierige Beschaffenheit des Inhalts, genauer der Zustände in der Welt, als Erklärung für diese ungewöhnliche und, da ‚schwierig‘ hier auch die Konnotation von ‚unangenehm‘ hat, widersprüchliche Kombination an. Insofern allerdings kein Inhalt ohne Form vermittelt werden kann, erwächst die potenzielle Schwierigkeit bei der Lektüre eines Texts auch aus dessen formalen Aspekten. Aber in beiderlei Hinsicht kann diese Schwierigkeit wirkungsästhetisch von Vorteil sein; so stellt einerseits Keith Oatley fest: „[C]hallenge has its pleasures: of exploring one’s mind. As Kaplan [...] explains, we are drawn to what is too complex for our understanding, and to mystery, the seeming invitation to what may lie just around the corner. [...] Exploration is what tames the unknown; curiosity is its emotional driver.“⁵⁵⁶ Andererseits äußert Willi van Peer die Vermutung, dass literarische Sprache „too deviant“ sein könne,⁵⁵⁷ um noch verstanden zu werden. Sollte das der Fall sein, ist eine Einstellungsänderung infolge der Rezeption des entsprechenden Texts nicht zu erwarten. Von daher ist nun zu klären, inwieweit ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ das besagte ‚Vergnügen‘ tatsächlich bewirken kann, welche Schwierigkeiten bei der Lektüre dieses Gedichts bestehen und welche Folgen diese für die Bewertung von Text und empirischem Autor durch Rezipient*innen und damit auch für die Möglichkeit einer durch den Text bewirkten Einstellungsveränderung dieser Rezipient*innen haben können.

Dass der Text neben dem *delectare* auch die zweite klassische emotionale Wirkfunktion, das *movere*, einkalkuliert, ist mit Blick auf die reichlich verwendeten pathetischen Stilmittel offensichtlich; außerdem wird in der Rhetorik bildliches Sprechen, wie es hier vorliegt, „als vorzügliches Mittel zur Emotionalisierung“ empfohlen.⁵⁵⁸ Zwar lässt sich daher vermuten, hier werde im Sinne des rhetorischen Prinzips eine Erschütterung des Publikums bewirkt; allein die

555 Als Beleg für diese These ist das poetologische Gedicht ‚Warum ich schön sage‘ aus Enzensbergers zweitem Gedichtband ‚Landessprache‘ anzuführen, worin sich die folgenden selbstreferenziellen Verse finden: „[W]eil ich weiß was ich sage / sage ich weiß, sage ich / zaudernd: Rauch / Stein weiß / Feuer neu / schön“ (ebd., S. 70f.). Anadiplosis, Anapher, Parallelismus und Assonanzen motivieren das kommentierende Adjektiv ‚schön‘.

556 K. Oatley, *Creative Expression*, S. 490.

557 W. van Peer u. a., *Lines on Feeling*, S. 206.

558 O. Lubrich, *Figuralität und Persuasion*, S. 251.

damit traditionell angestrebte Parteinahme im Sinne des*r Redner*in,⁵⁵⁹ bei einem Gedicht also der lyrischen Stimme und ihrer Position, steht im aktuellen Fall doch sehr infrage. Denn wenn die klassische *indignatio* sich dadurch auszeichnet, dass der*die Redner*in durch sie „in seinem Publikum heftige negative Affekte [...] gegen seinen Widerpart“ auslöst,⁵⁶⁰ so besteht der Knackpunkt des vorliegenden Gedichts gerade darin, dass in ihm das Publikum selbst der Widerpart der zornigen Textstimme ist – oder vielmehr gerade jener Teil des Publikums, an dessen Persuasion dem Text allem Anschein nach gelegen ist. Die Kritik an der Gesellschaft als ganzer tritt demgegenüber zumindest in diesem ‚Bösen Gedicht‘ in den Hintergrund, auch wenn sie in der Behauptung der Verlogenheit sowie im unheilvollen „Blutstreif“ (II, 2) an der Hose des Generals durchaus präsent ist. Besteht also das in ‚Verteidigung der Wölfe‘ poetologisch ausgegebene Ziel in einer Vermehrung des Zorns, so ist in Anbetracht der aggressiven, beleidigenden Qualitäten des hier analysierten letzten Gedichts des Bands zu überlegen, ob es nicht dieser Text selbst bzw. dessen empirischer Autor ist, die den Zorn zumindest derjenigen Leser*innen auf sich ziehen, die sich mit den adressierten Lämmern identifizieren. Zorn nämlich ist für gewöhnlich „caused by other people“,⁵⁶¹ und er richtet sich dann üblicherweise gegen seine Verursacher. Dieser Zorn würde jedenfalls dem klassischen Modell dieser Emotion entsprechen, wonach ihr das Erlebnis einer Geringschätzung vorangeht. Und auch ohne sich selbst direkt angesprochen zu fühlen, bezieht sich die frühe Kritik an Enzensbergers Dichtung nicht selten auf ebendiese Dynamik. Einen Grund für diese Reaktionen rückt Patrick Bridgwater in einen größeren literaturhistorischen Zusammenhang, der gegen Ende dieses Kapitels wieder aufgegriffen werden wird:

The crux of the matter is that while Brecht was moved by a revolutionary idealism, Enzensberger's attitude was not – in 1957–1960 – free from resentment and arrogance, not free from what he himself calls intellectual snobbishness. This is a fatal mistake for a would-be political poet. While both poets seek to enrage the reader, Brecht's readers really are enraged at the injustice of life and the inhumanity of man, while Enzensberger's readers are surely annoyed – if at all – by the young poet's own arrogance. If Enzensberger was hoping to change the world (in a political sense) he certainly went about it in the wrong way.⁵⁶²

Auch wegen des bereits erwähnten elitären Moments in ‚Verteidigung der Wölfe‘ wird auf den in diesem Zitat benannten Aspekt des Ressentiments zurückzukom-

559 Vgl. H. Lausberg, *Handbuch*, § 257, 2.

560 T. Zinsmaier, *Indignatio*, Sp. 325.

561 P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 585.

562 P. Bridgwater, *The Making of a Poet*, S. 30.

men sein. Festhalten lässt sich allerdings hier bereits, dass die Lektüre von Enzensbergers erstem Gedichtband ein „gespanntes Autor-Leser-Verhältnis“ zur Folge haben kann.⁵⁶³ Eine mögliche emotionale Reaktion ist, wie am Beispiel des Schlussgedichts erläutert, Ärger oder Zorn über den Text und seinen Verfasser.⁵⁶⁴ Dadurch wären diese Gefühle zwar tatsächlich in der Welt vermehrt, aber dem oben herausgearbeiteten poetologischen Programm in ‚Anweisung‘ entspricht das wohl kaum. Zudem wäre diese emotionale Reaktion im Hinblick auf eine gelingende Überzeugungsstrategie des Texts nicht von Vorteil, denn „[e]ine Botschaft wird umso eher aufgenommen und akzeptiert und übt einen umso größeren Persuasionsdruck aus, je fester und prägnanter das Vorstellungs- und Meinungsbild des Kommunikators im Bewußtsein des Kommunikanten mit emotional positiven Eigenschaften und Valenzen assoziiert ist.“⁵⁶⁵ Allerdings ist es – darauf wurde ebenfalls bereits hingewiesen – auch nicht so, dass kein*e einzige*r Leser*in („niemand“) Enzensberger für seine Gedichte gedankt hätte; es gab ja durchaus begeisterte Reaktionen. Nur haben sich die entsprechenden Leser*innen nicht mit den Lämmern des Gedichts identifiziert. Von Persuasion kann also auch in diesem Fall keine Rede sein. Dass derjenige, der sich gesellschaftlich als ‚Niemand‘ wahrnimmt, Enzensberger für seine literarischen Bemühungen dankt, war aufgrund der Beschaffenheit des Verteidigungsgedichts von vornherein unwahrscheinlich. Und der ambivalente Titel ‚Böse Gedichte‘ scheint die ablehnenden Reaktionen vorwegzunehmen, da er als moralische Negativbewertung gelesen werden kann.

Möglicher intentionaler Bezugspunkt des auf poetische Weise vermehrten Zorns in der Welt ist somit keineswegs bloß das kritisch beleuchtete Gesellschaftsgefüge bzw. dessen autoritative Instanzen. Allerdings ist das ein zentraler Fluchtpunkt der ‚Verteidigung‘, wie die Metaphorik der räuberischen Wölfe und ihre Inkarnation, der General mit dem „Blutstreif“ (II, 2) und der „Wucherer“ (II, 3), schon andeutet. Doch der vordergründigen Logik des Texts gemäß müsste sich der Zorn der Lämmer, also eines großen Teils der Rezipient*innen,⁵⁶⁶ um seine adaptive Funktion zu erfüllen, zunächst gegen sich selbst richten, nachdem diese infolge der Lektüre eingesehen haben, dass sie selbst die

563 W. Koepcke, *Mehrdeutigkeit*, S. 345.

564 Siehe hierzu O. Lubrich, *Figuralität und Persuasion*, S. 257, wo darauf hingewiesen wird, dass bereits Quintilian die Möglichkeit berücksichtigt, dass „eine Rede einen aversiven Effekt auslöst“.

565 O. W. Haseloff, *Kommunikation*, S. 159.

566 Siehe hierzu G. E. Grimm, *Diese Gedichte*, S. 109: „[D]ie provokative Gleichsetzung der Lämmer mit den Lesern steht außer Frage“. In dieser Allgemeinheit wirkt die These ein wenig verzerrend.

Stütze des Systems sind, das sie auf ihre unterlegene Position verweist. Dies zu erkennen, müsste dann im Idealfall bei den Lämmern einen Impuls auslösen, sich und davon ausgehend die Gesellschaft als Ganzes zu verändern. Hierzu wäre aber ein Nachvollzug der dem Text eingelagerten Argumente (*pragmata*) zur Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer vonnöten, zumindest insofern sie eine Kritik an Letzteren bedeuten. Mit dieser nunmehr umfassender skizzierten *docere*-Funktion sind im Gedicht also neben *delectare* und *movere* alle drei *officia oratoris* realisiert, die traditionell der Persuasion der Zuhörer*innen dienen sollen.⁵⁶⁷ Es wird somit deutlich, dass die beiden wirkungsästhetischen Zielsetzungen der Verteidigung und der Zornvermehrung ineinander verschränkt sind. Das Gleiche gilt für die emotionalen und rationalen Wirkfunktionen des Texts. Wie der in diesem Text präsentierte Zorn mit einer negativen Bewertung der Lämmer und des gesellschaftlichen Ganzen einhergeht, basiert er bei den Leser*innen, so er denn überhaupt bewirkt wird, auf einer negativen Bewertung von Text bzw. Autor oder – und das scheint das eigentliche Ziel dieses Texts zu sein – seiner selbst und des gesellschaftlichen Kontexts.

Dieser wirkungsästhetische Aspekt wurde bis hierher vornehmlich von der Text- bzw. Stimulusseite her betrachtet. Aber es geht in der vorliegenden Argumentation ja um eine konkrete Wirkung auf die zeitgenössische Leserschaft. Und insofern nicht nur in der Literaturwissenschaft, sondern auch in der Rhetorik „das einfachste Modell der Kommunikation (Sender – Mitteilung – Empfänger) und das ihm entsprechende lineare Wirkungsschema [...] der Vergangenheit an[gehört]“,⁵⁶⁸ wird nun im Folgenden – anders als im vorangegangenen Kapitel bezüglich Komik – auch eine verstärkt rezipientenseitige Betrachtung vorgenommen. Vor allem anderen ist dabei das individuelle Moment jeder Rezeption hervorzuheben, das sämtliche Erwartungen eines einheitlichen Deutungsprozesses untergräbt. Ist eine Interpretation, wie im Theorieteil ausgeführt, stets das Resultat einer je spezifischen Interaktion von Leserbewusstsein und Text, so gilt für die emotionale Wirkung von Literatur:

[A]lthough message content and emotional outcome often show correspondence, persuasive messages cannot be classified as inherently emotional because they do not them-

567 W. Hinderer, *Ecce poeta rhetor*, S. 193f., kommt zu dem Schluss, dass dies für das bis 1980 existierende Gesamtwerk Enzensbergers gelte.

568 G. Ueding/B. Steinbrink, *Grundriß*, S. 165. Siehe hierzu J. Knappe, *Persuasion*, Sp. 883: Trotz des Hinweises, dass es „konstruktivistisch und systemtheoretisch betrachtet, [...] bei der Wirkungsfrage nicht mehr um die immer funktionierenden, ‚absoluten‘ Qualitäten von Stimuli gehen“ könne, wird hier die Position vertreten, dass hinsichtlich der Persuasion „das Ein-Weg-Kernmodell (Stimulus-Response) [...] nicht weg[zu]diskutieren“ sei.

selves elicit emotions. Rather, subjective appraisal of message content is the proximal cause of emotional experience. [...] [C]ontent and structure alone do not guarantee that particular emotions will follow. A message and its emotional effects are not isomorphic.⁵⁶⁹

Demnach lässt sich der gesamte Prozess der emotionalen Wirkung von Literatur gemäß dem ‚Modell der Perlokution‘ begreifen. Die von ‚Anweisung an Sisyphos‘ anvisierte rhetorisch-affektive Isomorphie von Ursache und Wirkung kann durch keine Textstrategie sichergestellt werden. Allerdings besteht Grund zu der Annahme, dass Rezipient*innen, die bereits zornig sind, ein Gedicht wie ‚Verteidigung‘ eher überzeugend finden werden, denn „[a]ngry people [...] find angry messages convincing.“⁵⁷⁰ Das wäre dann zwar eine affektive Isomorphie, aber keine, die der Text bewirkt oder initiiert hätte. Gemessen am Ziel der Zornvermehrung würden wiederum nur diejenigen erreicht, die nicht mehr erreicht werden müssten. Was die Persuasion allgemein betrifft, ist des Weiteren bereits die ihrem Erfolg potenziell förderliche Attraktivität semiotisch und semantisch komplexer Strukturen von dem in der psychologischen Forschung als *need for cognition* benannten, je unterschiedlichen Bedarf des Einzelnen, kognitive Anstrengungen zu unternehmen, abhängig. Entsprechend sieht schon Wolfgang Iser den Lektürevorgang, sofern der Text den*die Leser*in nicht nur mit bereits Bekanntem konfrontiert, neben „den Strategien“ des Texts selbst „abhängig vom Kenntnisstand des Lesers und seiner Bereitschaft, sich auf eine ihm fremde Erfahrung einzulassen.“⁵⁷¹ Darüber hinaus erfolgt die kognitive Verarbeitung eines Texts gemäß dem *Elaboration Likelihood Model* weniger auf der oberflächlichen „*peripheral route*“ als auf der „*central route to persuasion*“, die „involves carefully thinking about and examining information pertinent (or central) to the merits of a topic“.⁵⁷² Deshalb ist die Frage, ob eine durch einen Text initiierte Einstellungsänderung der Rezipient*innen zu erwarten ist, wesentlich von der Valenz der Gedanken abhängig, die eine bestimmte Botschaft auslöst. Dass diese Valenz beim vorliegenden Gedicht gerade bei denen, die überredet werden sollen, häufig negativ sein dürfte, macht einen Persuasionserfolg somit von dieser Seite her betrachtet erneut wenig wahrscheinlich. Auch die oben als grundsätzlich funktional beschriebenen rhetorischen Mittel sind von daher

569 J. P. Dillard/A. Meijnders, *Persuasion*, S. 319. Der hier beschriebene Sachverhalt kann die unterschiedlichen Reaktionsweisen auf sämtliche der in der vorliegenden Arbeit untersuchten Texte erklären. Besonders anschaulich wird das nichtisomorphe Verhältnis einer Botschaft und ihres emotionalen Effekts im nächsten Analysekapitel über Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘.

570 P. M. Litvak u. a., *How Anger Impacts Judgement*, S. 298.

571 W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 142.

572 R. E. Petty u. a., *To Think or Not to Think*, S. 83.

kein Erfolgsgarant für eine gelingende Persuasion: „The use of rhetorical questions, of course, could lead to more or less agreement with the advocated position, depending on whether thinking about the argument leads to favorable or unfavorable cognitive responses.“⁵⁷³ Ob eine Botschaft überhaupt kognitiv prozessiert wird, ist gemäß der empirischen psychologischen Forschung im Rahmen des *Elaboration Likelihood Model* durch die Motivation und die Fähigkeit der Empfänger*in der Botschaft bedingt, dies tatsächlich zu tun.⁵⁷⁴ Begünstigt werde diese Motivation besonders dadurch, dass die Botschaft als persönlich relevant, vor allem unmittelbar für das eigene Leben, eingeschätzt werde, was allerdings – wie Motivation und Fähigkeit grundsätzlich – abermals individuell und situativ variiere.⁵⁷⁵ Von anderer Seite wurde als entscheidend für die Überzeugungskraft einer Information neben dem mit Blick auf ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ bereits beschriebenen Faktor der Neuheit das Moment der Wichtigkeit, das sich ungefähr mit dem der Relevanz deckt, sowie die Plausibilität dieser Information angeführt.⁵⁷⁶ Betrachtet man die hiervon bislang nicht diskutierten Aspekte im Einzelnen, legt das Gedicht den ‚Lämmern‘ erstens die Wichtigkeit oder Relevanz – abgesehen davon, dass die Wut im Text von der Relevanz der Angelegenheit für die Textstimme selbst kündigt –, nahe, indem es Bezug nimmt auf deren Lebenswirklichkeit und ihnen die Nachteile ihres aktuellen Verhaltens vor Augen führt. Nur ist die vereinheitlichend anonymisierte Anrede, so sehr sie als Loslösung von der konkreten zeithistorischen Situation eine Übertragbarkeit und bis heute interessierte Lektüre ermöglicht, wirkungsästhetisch eher von Nachteil.⁵⁷⁷ Zweitens ist die argumentative Plausibilität der Botschaft zumindest im Hinblick auf die falsche Erwartungshaltung gegenüber den Wölfen sowie auf die problematische gesellschaftliche Rolle der Lämmer als gegeben anzusehen. Doch die Äußerungen zum unaufgeklärten und unterwürfigen Wesen der Lämmer fügen sich zwar logisch in diese Analyse ein,

573 R. E. Petty u. a., *To Think or Not to Think*, S. 92.

574 Vgl. R. E. Petty u. a., *To Think or Not to Think*, S. 84. Erklärend heißt es ebd., S. 89, dazu: „[V]ariables influencing motivation are those that affect a person’s rather conscious intentions and goals in processing a message [...]. In contrast the question of ability is one of whether the person has the necessary skills, knowledge, and opportunity to evaluate the message.“

575 Vgl. R. E. Petty u. a., *To Think or Not to Think*, S. 84 ff. Ähnliches klingt schon in Bertolt Brechts Gedicht ‚Schlechte Zeit für Lyrik‘ an: „Ich weiß doch: nur der Glückliche / Ist beliebt“ (V. 1f.).

576 Siehe hierzu D. D. Morley, *Theory of Persuasion*, S. 183. Zur gleichwohl beschränkten Wirksamkeit dieser Faktoren vgl. ebd., S. 200.

577 So hat die Werbungsforschung gezeigt, dass die persönliche Anrede besonders wirksam ist, um eine kognitive Verarbeitung der Botschaft zu erzielen; vgl. R. E. Petty u. a., *To Think or Not to Think*, S. 93.

stellen indes letztlich bloße Behauptungen dar. Wie dem auch sei: Es handelt sich bei den zuletzt benannten Faktoren wiederum um „subjective constructs“,⁵⁷⁸ die individuell variieren. Außerdem werden dabei nicht nur Parallelen zu Erkenntnissen der Literaturtheorie (Iser) deutlich, sondern Fragen wie diese wurden – darin ist der Kritik an der neueren Forschung zuzustimmen – in der Rhetorik schon früh mit Blick auf die notwendige Beschaffenheit der Rede unter dem Gesichtspunkt des Aptums behandelt, für das es auch bei Aristoteles kein absolutes Maß gibt, weil es neben dem Verhältnis von Wort und Gehalt die jeweilige „pragmatische Einbettung“ zu berücksichtigen hat.⁵⁷⁹ Ohnehin wurde die Möglichkeit des Gelingens der Persuasion in der Antike mitunter äußerst skeptisch eingeschätzt.⁵⁸⁰ Und unter Einbeziehung der modernen Emotionspsychologie lässt sich resümieren, dass es, auch wenn ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ sicher nicht die am besten geeigneten Strategien zur Überzeugung der Leser*innen wählt, in der Literatur ist wie im Leben: „Kein noch so konstruktiver Ausdruck [d. i. von Ärger] sichert [...] die Kooperation und die von Ego häufig gewünschte Änderungsbereitschaft von alter.“⁵⁸¹ Erfahrungen mit dem Verteidigungsgedicht im Schulunterricht belegen entsprechend, wie dessen kritische Botschaft verpuffen kann: „Die Provokation wird unterlaufen, indem man die Vorwürfe anerkennt oder zur Bestätigung der landauf landab beliebten, weil so schön entlastenden Biedermann-Philosophie vom Ewig-Menschlichen uminterpretiert.“⁵⁸²

Es bestehen also sowohl von der Text- als auch von der Rezipientenseite her betrachtet genügend Gründe, an der Wirkung, insbesondere einer einheitlichen Wirkung des Enzensberger-Texts zu zweifeln. Die Wechselwirkung von Leser*innen und Text bringt häufig schwer absehbare Ergebnisse hervor. Das zeigt sich nicht zuletzt anhand eines Elements des Texts, das wesentlich unverfänglicher erscheint als dessen wütende emotive Qualität, die schnell Zweifel daran aufkommen lässt, ob sie der Persuasionsstrategie in Bezug auf dieselbe Lesergruppe, auf die sie sich bezieht, zuträglich ist. Die Rede ist von der Indienstnahme der Allegorie, den Anleihen bei der Fabel. Denn „[w]enn in einer

578 D. D. Morley, *Theory of Persuasion*, S. 200.

579 B. Asmuth, *Angemessenheit*, Sp. 584. Ausgangspunkt dieser Deutung ist folgender Satz aus Aristoteles' ‚Rhetorik‘: „Angemessenheit wird der Stil haben, wenn er Pathos und Ethos vermitteln kann, und das analog dem zugrundeliegenden Sachverhalt.“ Die Grundlage dieser Deutung ist die Feststellung, dass *prágmasin*, der griechische Begriff für Sachverhalt, „auch mit ‚Umstände, Situation‘ übersetzbar“ sei (ebd.).

580 Vgl. J. Knappe, *Persuasion*, Sp. 885.

581 H. Weber, *Ärgerausdruck*, S. 269.

582 G. Zürcher, *Wer verteidigt wen?*, S. 36; vgl. auch ebd., S. 38.

Dichtung Tiere vorkommen, ist dies zumeist verbunden mit einem philosophischen, einem humoristischen oder satirischen, jedenfalls mit einem erzieherischen Anliegen.⁵⁸³ Zumindest die literarisch informierten Leser*innen lässt dieses Fabelement des Texts also sogleich eine *docere*-Intention vermuten; schon der Titel kündigt den Versuch einer Persuasion an. Nach aktuell psychologischer ebenso wie nach traditionell rhetorischer Ansicht senkt jedoch gerade ein solches Moment der Ankündigung, die Aussichten in persuasiver Hinsicht Erfolg zu haben.⁵⁸⁴ Konterkariert wird dieser Hinweis mit Blick auf ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ aber durch den Befund, dass die Wahl einer allegorischen Vorgehensweise, die auf lediglich ein metaphorisches Gegensatzpaar begrenzt ist, den Erfolg der Überzeugungsarbeit begünstigt.⁵⁸⁵ Im Kleinen zeigt sich somit: Wie „[d]as ‚Gelingen‘ des Persuasionsaktes als Indikator der rhetorischen Erfolgskontrolle [...] historisch immer in einer gewissen theoretischen Grauzone [blieb]“,⁵⁸⁶ so ist die Frage danach, auch unter Einbeziehung der Erkenntnisse der neueren empirischen Forschung zu diesem Thema nicht eindeutig oder gar allgemeingültig zu beantworten.⁵⁸⁷

Da der eigentliche persuasive Gehalt des hier analysierten wie der meisten literarischen Texte, um überhaupt erschlossen werden zu können, eines größeren kognitiven Aufwands bedarf, steht außer Zweifel, dass in diesem Fall eine rein oberflächliche, periphere Prozessierung,⁵⁸⁸ die dann zu dem vom Text anvisierten Ergebnis führt, höchst unwahrscheinlich ist. Zugleich außer Zweifel steht

583 K. Stocker, *Interpretation*, S. 90.

584 Siehe hierzu R. E. Petty u. a., *To Think or Not to Think*, S. 100: „When the issue was of low relevance, the warning had no impact on attitudes. When the issue was high relevance, however, the forewarning reduced persuasion despite the fact that the message contained strong arguments.“ Der klassischen Rhetorik gemäß evozieren bereits weniger ausdrückliche Phänomene mangelnder oder mangelhafter Dissimulation den Eindruck fehlender Authentizität und mindern so die Aussicht auf einen persuasiven Erfolg: „Einem Redner, der sich ungeschickt verstellt und dessen Überredungsintention offenbar wird, glaubt man nicht mehr“ (D. Till, *Rhetorik des Affekts*, S. 656).

585 Siehe hierzu P. Sopory/J. P. Dillard, *Figurative Language and Persuasion*, S. 409. Die Autoren weisen darauf hin, dass metaphorische Nachrichten eine größere Wahrscheinlichkeit aufweisen, einen Einstellungswandel zu bewirken; dabei stellt sich ein geringer Umfang an Metaphern (eine einzige) als effizienter heraus als ein hochfrequenter.

586 J. Knappe, *Persuasion*, Sp. 878.

587 Die zitierte Feststellung von J. Knappe begründet in O. Lubrich, *Figuralität und Persuasion*, S. 251, die Motivation zum konkreten empirischen Experiment mit einem bestimmten Textmaterial.

588 R. E. Petty u. a., *To Think or Not to Think*, S. 83: Die „peripheral route to persuasion“ geht mit geringerem kognitiven Aufwand einher und beinhaltet oberflächlichere Informationswerte wie Attraktivität, die Anzahl der Argumente, positive oder negative Affekte etc.

jedoch, dass eher oberflächliche, nicht auf gründlichem Nachdenken beruhende Faktoren in die rationale Verarbeitung und die Wahrnehmung der literarischen Botschaft als überzeugend mit hineinspielen. Entsprechend benennt die „*peripheral*“ neben der „*central route*“ zur Persuasion auch nur eines der „*extreme ends of a continuum*“. ⁵⁸⁹ In diesem Sinn wird sich Enzensberger, dem das prekäre gesellschaftliche Ansehen der Literatur bewusst war, ⁵⁹⁰ über die für eine oberflächliche Informationsverarbeitung wichtige „*source attractiveness*“ ⁵⁹¹ eines Gedichtbands keine Illusionen gemacht haben. Wie bereits der paradoxe Titel ‚Gedichte für die Gedichte nicht lesen‘ verdeutlicht, weiß der Autor, dass ein Gedicht nur diejenigen erreichen kann, die sich überhaupt mit Literatur auseinandersetzen, mithin ein Buch zur Hand nehmen bzw. dazu veranlasst werden. Doch damit will sich Enzensberger offenkundig nicht zufriedengeben, denn in jener der ‚Verteidigung der Wölfe‘ in Zettelform beigelegten Erklärung heißt es:

Hans Magnus Enzensberger will seine Gedichte verstanden wissen als Inschriften, Plakate, Flugblätter, in eine Mauer geritzt, auf eine Mauer geklebt, vor einer Mauer verteilt; nicht im Raum sollen sie verklingen, in den Ohren eines geduldigen Lesers, sondern vor den Augen vieler, und gerade der Unschuldigen, sollen sie stehen und leben, sollen sie wirken wie das Inserat in der Zeitung, das Plakat auf der Litfaßsäule, die Schrift am Himmel. ⁵⁹²

Dieser Satz kündigt von dem Wunsch, den Raum der Literatur zu erweitern, seine Exklusivität zu überwinden und schließlich eine größere Öffentlichkeit zu erreichen. Als Beiblatt zum Gedichtband verfasst, dokumentiert er jedoch zugleich die Unmöglichkeit, diesen Wunsch zu realisieren, sodass den Leser*innen hier schon das wirkungsästhetische Paradox aus ‚Anweisung an Sisyphos‘ begegnet. Es lässt sich darin das Bewusstsein eines medialen Defizits der Dichtung bzw. ein Missverhältnis von Wirkabsicht und Wirkmöglichkeit erkennen. Doch dieses Dilemma ist aus Sicht des Autors im Deutschland der Nachkriegszeit, wo andere wirksame Formen des politischen Engagements fehlten, nicht zu überwinden. ⁵⁹³

⁵⁸⁹ R. E. Petty u. a., *To Think or Not to Think*, S. 83.

⁵⁹⁰ Siehe hierzu H. M. Enzensberger, *Pablo Neruda*, S. 398.

⁵⁹¹ R. E. Petty u. a., *To Think or Not to Think*, S. 85.

⁵⁹² Beiblatt in ‚Verteidigung der Wölfe‘, 1957 (zit. n. F. Dietschreit/B. Heinze-Dietschreit, *Hans Magnus Enzensberger*, S. 14).

⁵⁹³ Vgl. H. M. Enzensberger, *Gemeinplätze*, S. 123: „[S]ie haben der Literatur Entlastungs- und Ersatzfunktionen aufgeladen, denen sie natürlich nicht gewachsen war. Die Literatur sollte eintreten für das, was in der Bundesrepublik nicht vorhanden war, ein genuin politisches

Geht es dabei um die wirkungsästhetische Beschränktheit der Dichtung als Medium – ein Medium, das sein Publikum nicht findet –, so gibt Enzensberger wenige Jahre nach der Publikation seines ersten Gedichtbands mit Blick auf die Wirkung der vollzogenen Lektüre des Einzeltexts zu erkennen, dass er nicht von der Möglichkeit einer direkten Beeinflussung der Leser*innen, der Übermittlung einer Botschaft im Verhältnis eins zu eins ausgeht. Auch das spricht nämlich aus seinen Ausführungen zum Gedicht als dem Produktionsmittel einer je individuellen, kontingenten und notwendig beschränkten Wahrheit. Und wenig später macht der Autor explizit deutlich, dass seine eigene Vorstellung von der Wirkung der Literatur dem perlokutionären Modell entspricht. Denn Literatur hat nach seinem Ermessen „unabsehbare Wirkungen“: Sie ist „für niemand[en], auch für den Dichter nicht, kalkulierbar, wie die eines Spurenelements oder einer Ausschüttung von winzigen Sporen.“⁵⁹⁴ Allerdings ist das keineswegs negativ gemeint oder bedauernd formuliert; es geht vielmehr um ein Potenzial. Nicht von ungefähr nämlich erinnert der geschilderte Prozess in seiner Zeitlichkeit an das Konzept der durch einen allmählichen Infiltrationsprozess bewerkstelligten fortschreitenden Schwächung der Macht aus ‚Ins Lesebuch für die Oberstufe‘.

Betrachtet man allerdings die appellativen und der bisherigen Deutung gemäß aufklärerischen Elemente in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘, so passen diese nicht recht zum Modell der Perlokution, denn sie scheinen auf der Idee einer direkten Beeinflussungsmöglichkeit der Leser*innen zu beruhen. Zwar bedeutet es, wenn die Literatur das Produktionsmittel der jeweils durch die Leser*innen gebildeten Wahrheit ist, dass die entsprechenden Verstehensprozesse keiner gänzlichen Beliebigkeit unterliegen. Trotzdem besteht hier ein Widerspruch. Es existiert ein Spannungsverhältnis zwischen dem Perlokutionsmodell und der impliziten Appellstruktur in ‚Verteidigung‘, die einem illokutionären Modell verpflichtet ist. Das infolge des Zeitabstands von fünf Jahren – der Aufsatz über die unabsehbaren Wirkungen der Literatur stammt aus dem Jahr 1962 – allein einer poetologisch konzeptuellen Veränderung zuzuschreiben, greift aber zu kurz; zumal sich appellative Strukturen, wenngleich in weniger direkter Weise, auch im zweiten Gedichtband ‚Landessprache‘ von 1960 nachweisen lassen. Vielmehr ist dieser Widerspruch ein Resultat der paradoxen Wirkungsästhetik in ‚Anweisung‘. Immerhin kann man ihn so verstehen, als sei der Appell eine Form des Sich-nicht-Abfindens mit der Einsicht in die eigene Wirkungslosigkeit

Leben. So wurde die Restauration bekämpft, als wäre sie ein literarisches Phänomen. Nämlich mit literarischen Mitteln.“

594 H. M. Enzensberger, *Poesie und Politik*, S. 284.

bzw. trotz der Einsicht in die Unmöglichkeit dessen ein Versuch, eine absehbare, womöglich durch die Autorfigur selbst gesteuerte Wirkung zu erzielen.

Aber wie wahrscheinlich ist die Wirkung in Form einer Persuasion durch die ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ tatsächlich? Nach den obigen Ausführungen: sehr gering. Und auch die Vermehrung des Zorns in der Welt ist – im gesellschaftsverändernden, funktionalen Sinn – kaum zu erwarten. Denn selbst wenn die Lektüre des Texts ein potenziell neuartiges Ereignis ist, das auf unterschiedliche Weise Aufmerksamkeit erregen kann, und auch wenn dieser Text Relevanz und Plausibilität vermittelt, so wird die These, dass die Adressat*innen ihren eigenen Zielen im Weg stehen und sich ihrer Kritik an gesellschaftlichen Autoritäten bewusst werden müssen, diese höchstens im Einzelfall überzeugen. Allerdings wäre dieser Einzelfall womöglich schon das Gran, mit dem sich die Stimme der untersuchten Texte – wengleich widerwillig – zufrieden gäbe. Darüber hinaus kann sich der Zorn eventuell bei denjenigen vermehren, die ihre eigenen, bereits vor der Lektüre bestehenden, mehr oder weniger vagen Ansichten in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ auf den Punkt gebracht sehen, denjenigen also, die nicht überzeugt werden müssen und sich nicht mit den Lämmern identifizieren. Diese mit dem Text sympathisierenden Leser*innen wähnen sich gemeinsam mit dem Autor schon immer ‚auf der richtigen Seite‘. Ansonsten jedoch richtet sich der vom untersuchten Gedicht evozierte Zorn, sofern er denn überhaupt evoziert wird, eher gegen es selbst und seinen Autor. Und die Beschränkungen der Wirksamkeit des Gedichts in emotionaler Hinsicht entsprechen denen, die auf eine Veränderung des Verhaltens der Rezipient*innen abzielen. Schließlich könnte gerade ein neu entstehender Zorn mit solch veränderten Handlungsweisen einhergehen.⁵⁹⁵

Eng verbunden mit dem persuasiven ist auch der *emotive Gehalt* des aktuell interpretierten Gedichts. Und der ist noch nicht hinreichend erschlossen. Trotz der allgemein unscharfen Grenze der beteiligten Emotionskonzepte ist hier nämlich eine genauere Differenzierung vonnöten, und zwar die zwischen Zorn und Hass bzw. deren jeweiligen Bezugsobjekten. In ausreichendem Maße erfolgt diese Differenzierung selbst bei Alfred Andersch nicht, obwohl er in Enzensbergers erstem Gedichtband ein Oszillieren zwischen diesen beiden Emotionen beobachtet: Es „ist ein Gefühl, das zwischen wildem Haß und hellem Zorn, zwischen hochmütiger Verachtung und Empörung pendelt.“⁵⁹⁶ Diese Feststellung bleibt sehr allgemein. Bemüht man sich in diesem Punkt um eine größere Genauigkeit, ist noch einmal zu betonen, dass das literarisch präsentierte Gefühl des Zorns den Lämmern gilt.

⁵⁹⁵ Siehe hierzu Kapitel 1.3.2, S. 46 ff., der vorliegenden Studie.

⁵⁹⁶ A. Andersch, *Zorniger junger Mann*, S. 12.

Hass jedoch – und das ist aufgrund des ironisch-provokativen Lobs zu ihrer Verteidigung gegen die Lämmer nicht ohne Weiteres zu erkennen – wird den Wölfen entgegengebracht. Deutlich zeigt sich das erst beim Blick auf den näheren Kontext des Gedichts: den Gesamtband. Denn in ‚Ratschlag auf höchster Ebene‘ heißt es von den „Makers of history“, die metaphorisch als „schüttre Wölfe“ benannt werden: „Steigt aus! ohne Fallschirm! / sterbt!“⁵⁹⁷ Sie imperativisch zum Suizid aufrufend, zielt der Text, wie die kurzen exklamatorischen Sätze belegen, nachdrücklich und erregt auf die Auslöschung ihrer Existenz. Und im Anschluss daran wird den Wölfen in diesem Gedicht gar das Ausbleiben jeglicher Trauer über ihr Sterben sowie ihr Vergessenwerden in der „History“ prophezeit, als deren Macher sie zu ihren Lebzeiten gelten. Für eine Deutung emotiver Strukturen ist der hier formulierte Vernichtungswunsch wichtig, weil er, auch wenn dieser Punkt im Emotionsdiskurs nicht einhellig so gesehen wird, immerhin von Aristoteles als eines der wesentlichen Charakteristika des Hasses beschrieben wird, das diese Emotion vom Zorn mit seinem Ausgleichsmoment unterscheidet. Tatsächlich lässt sich dies im vorliegenden Fall als logische Folge der Totalität der Negativwahrnehmung des intentionalen Objekts, die den Hass Aaron Ben-Ze’ev zufolge auszeichnet, begreifen.⁵⁹⁸ Wenn die literaturwissenschaftliche Forschung zudem treffend feststellt: „Weniger auf die Mächtigen als auf deren einverständige Opfer [...] sprüht Enzensberger seine ätzenden Giftverse“,⁵⁹⁹ so kann auch dieser Aspekt in die aktuelle Deutung der in ‚Verteidigung der Wölfe‘ präsentierten Emotionen integriert werden. Ben-Ze’ev nämlich unterscheidet den Zorn auch über das Moment des Veränderungsglaubens vom Hass;⁶⁰⁰ und Aurel Kolnai assoziiert die Absicht, andere zu bessern, gar mit Liebe.⁶⁰¹ De facto sind der Veränderungsglaube und die Absicht, sie zu bessern, gemäß der bis hierher im vorliegenden Kapitel entwickelten Interpretation der Grund, warum die Textstimme die Lämmer anspricht. Außerdem ist bereits dieses Ansprechen als solches bei aller Kritik ein performatives Signal der Anerkennung. Genau die wird den Wölfen also weitgehend vorenthalten. Das Gedicht zu ihrer vorgeblichen Verteidigung adressiert sie gar nicht, und auch sonst geschieht das im gesamten Band nur ein einziges

597 H. M. Enzensberger, *Ratschlag auf höchster Ebene*, S. 75, V. 1, V. 15f.

598 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 29, der vorliegenden Studie.

599 G. Zürcher, ‚*Ich bin keiner von uns*‘, S. 12. Vgl. auch schon J. Kaiser, *Sardinien und Haie*.

600 A. Ben-Ze’ev, *Anger and Hate*, S. 96: „Anger, but not hate, requires the belief that the object can be changed.“ Und weiter: „The availability of an alternative is more evident in anger. This may be one reason why, despite the more negative nature of the object of hate, we are often more aggressive towards the object of anger.“

601 A. Kolnai, *Haß*, S. 107: „[W]en wir bessern wollen, den lieben wir ja ganz grundsätzlich, statt ihn zu hassen“.

Mal, und zwar um ihnen den soeben zitierten Befehl zur Selbstausschöpfung zu erteilen. Bezieht man die Logik zu Beginn des Schlussgedichts mit ein, wonach man vom Wolf keine ihm wesensfremden Handlungsweisen erwarten sollte, wird diese Spezies gar nicht erst angesprochen, weil von ihr per se kein Bemühen um Veränderung zu erwarten ist. Als die Profiteur*innen des Status quo haben sie dazu auch keinen Anlass. Die Lämmer hingegen haben diesen sehr wohl. Entsprechend schwingt bei aller Zwiespältigkeit in den untersuchten Texten in Bezug auf diese Lämmer eine positive Erwartungshaltung, der Glaube, sie könnten sich ändern oder verändert werden, mit. Da die Haltung ihnen gegenüber keine gänzlich gefestigte negative ist, wie es für den Hass als typisch angesehen wird, adressiert sie der Text, ja attackiert sie zornig. Und weil vom ‚Niemand‘ trotz aller Skepsis und Anklängen von Resignation noch etwas potenziell Positives erwartet wird, ist er, solange er dieses Potenzial nicht realisiert, „schwerer [...] zu ertragen“ als „die fetten Eber“,⁶⁰² die metaphorischen Verwandten der Wölfe. Die Behauptung, „Enzensberger had an almost obsessive hatred of the ‚little nobody‘“,⁶⁰³ ist also zu korrigieren. Das zeigt sich schon anhand von Textstellen, in denen die der soeben vorgenommenen Interpretation zugrunde liegende begriffliche Differenzierung im Gedichtband selbst explizit wird. Denn in ‚An einen Mann in der Trambahn‘ empfindet das lyrische Ich für seine*n Adressat*in „ach nicht einmal Haß!“, spricht aber wenig später von der Vergeblichkeit seines auch in diesem Text literarisch „zubereiteten [...] Zorns“.⁶⁰⁴ Was die allgemeine emotionale Haltung gegenüber den „fetten Ebern“ in ‚Sozialpartner in der Rüstungsindustrie‘ angeht, deren Artverwandte, die „Keiler“, ‚Ratschlag auf höchster Ebene‘ als weiteres Synonym der Wölfe etabliert und ihnen den Tod wünscht, bedient sich die poetische Präsentation sogar der Beschreibung der *motor-expression*-Komponente der Wutgefühle. Sie sind nämlich „[e]in Anblick zum Zähneknirschen“.⁶⁰⁵ Direkt angesprochen wird in diesem Text allerdings wiederum „Niemand“.⁶⁰⁶ Und wie gesagt: *Auch und gerade im Kontext verletzender Texte ist „jede Ansprache [...] ein Akt der Anerkennung“*.⁶⁰⁷ Den Wölfen und anderen ‚hohen Tieren‘ indes bringt das Schlussgedicht in Enzensbergers

602 H. M. Enzensberger, *Sozialpartner für die Rüstungsindustrie*, S. 87, V. 6 f. und V. 2.

603 P. Bridgwater, *The Making of a Poet*, S. 28. Auch H.-H. Preuß, *Der politische Literat*, S. 44, attestiert Enzensberger einen „Haß gegen ein angepasstes Spieß- und Kleinbürgertum“.

604 H. M. Enzensberger, *An einen Mann in der Trambahn*, S. 80, V. 8 und V. 18 ff.

605 H. M. Enzensberger, *Sozialpartner in der Rüstungsindustrie*, S. 87, V. 1.

606 H. M. Enzensberger, *Sozialpartner in der Rüstungsindustrie*, S. 87, V. 7.

607 H. Kuch/S. K. Herrmann, *Symbolische Verletzbarkeit*, S. 182 (Hervorh. A. S.). Folgendes Beispiel nennen die Autoren übrigens: „Selbst eine achtungslose Aussage wie ‚Du Niemand‘ betätigt noch kommunikativ, was sie semantisch negiert.“

erstem Gedichtband Anerkennung lediglich in Form des sarkastischen Lobs entgegen, das hauptsächlich als Negativurteil über ihre Opfer fungiert.

An dieser Stelle bleibt noch weiter zu erläutern, wofür die verhassten Wölfe in ‚Verteidigung‘ genau stehen. Indem sie einmal als „Politruks und [...] Päpste“ (II, 6) bezeichnet werden, stellt das Gedicht einen Bezug zum zeithistorischen Kontext her. In diesem Sinne meint der erste Begriff trotz seiner sowjetischen Provenienz auch den bundesrepublikanischen Parteisoldaten, zumal die Alliteration mit dem folgenden Begriff auf eine grundsätzliche Allianz von Politik und Kirche im Deutschland der Entstehungszeit des Texts hinweist. Die Pluralform „Päpste“ ist dabei ähnlich wie Friedrich Nietzsches Rede von den „Moralen“⁶⁰⁸ zu deuten: Das gemäß christlichem (hier katholischem) Weltbild als singulär Verstandene wird durch die Nennung im Plural seiner prätendierten Monopolstellung beraubt und – gemessen am traditionellen Verständnis – entwertet. Angesichts der historischen Abfolge von Päpsten im Unterschied zum Ideal einer zeitlosen Moral lässt sich das aber auch einfach als gegen die gesamte Institution des Papstwesens oder – metonymisch – gegen die katholische Kirche insgesamt gerichtet begreifen. Darüber hinaus evoziert der General mit dem Blutstreif an der Hose als militärische Autorität den zurückliegenden Zweiten Weltkrieg ebenso wie die Wiederaufrüstung und Wiedereinführung der Wehrpflicht in den 1950er-Jahren. Und „Wucherer“ sowie „Diebe“ stehen metonymisch für die Profiteur*innen einer vom Übervorteilen des anderen geprägten ökonomischen Ordnung.

Da die ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ aber gerade in ihrem zornig erregten Impetus nur im größeren Rahmen der kritischen Bezugspunkte des gesamten Gedichtbands zu verstehen ist, seien hier nun einige der zentralen angeführt. Es sind im Wesentlichen: Die lückenlos verwaltete Welt bzw. Existenz (‚Utopia‘, ‚Geburtsanzeige‘, ‚Option auf ein Grundstück‘), damit verbunden ein absurder Bürokratismus (‚Bildzeitung‘), außerdem die Umweltzerstörung (‚Fremder Garten‘), die atomare Gefahr (‚Bildzeitung‘) und wissenschaftliche Hybris (‚Lehrgedicht über den Mord‘), ferner die lügenhaften Verheißungen der Bewusstseinsindustrie (‚Bildzeitung‘), der fundamentale gesellschaftliche Mangel an Solidarität (‚Lehrgedicht über den Mord‘, ‚Abschied vom Mittwoch‘, ‚An einen Mann in der Trambahn‘) und nicht zuletzt die Kontinuität nationalsozialistischer Strukturen (‚Goldener Schnittmusterbogen zur poetischen Wiederaufrüstung‘). Über die drei Teile der Anthologie hinweg lassen sich in dieser Hinsicht verbindende Themen und Motive erkennen. Dabei ist anzumerken, dass trotz dieser inhaltlichen Parallelen mitunter ein gänzlich anderer, keineswegs zorniger

608 F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, S. 107.

Ton angeschlagen wird. *Emotive Polyphonie hat also nicht zwingend thematische Differenzen zur Voraussetzung. Umgekehrt führt ein bestimmtes intentionales Objekt auch nicht bei jedem zwingend zu Zorn.*⁶⁰⁹ Über den gesamten Gedichtband hinweg ist von Teil zu Teil eine Zunahme der gesellschaftskritisch grundierten emotiven Sprache zu beobachten.⁶¹⁰ Gemessen an den Kategorien des Arousal und der Negativbewertung vermittelt sich so auf Ebene der Makrostruktur ein *Narrativ sukzessiver Intensivierung*.⁶¹¹ Und diese Klimax findet einem empirischen Rating zufolge im als Schlussgedicht exponierten Text ihren Höhepunkt.⁶¹²

Insofern ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ ein dialogisches Moment besitzt, das auf persuasiv-aufklärerische Weise einen Teil seines gesellschaftlichen Umfelds adressiert, wurde das Gedicht unter rhetorischen Gesichtspunkten betrachtet. Zugleich jedoch zieht ‚Anweisung an Sisyphos‘ – wenn auch auf paradoxe Weise – die Möglichkeit des Wirkens qua Literatur grundsätzlich in Zweifel. Betrachtet man zudem das zornige Vorwurfsszenario in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘, stellt sich letztlich die Frage nach der Ernsthaftigkeit des dialogischen Moments, d. h. die Frage, ob und inwieweit der Text tatsächlich einen persuasiven Effekt bei seinen Adressat*innen anstrebt.⁶¹³ Jedenfalls wird die nach Aristoteles für die Bewertung des Ethos des*r Redner*in entscheidende Kategorie des Wohlwollens (*eunoia*) in der hier gewählten Form der literarischen Praxis offenkundig ignoriert.⁶¹⁴ Von daher entsteht der Eindruck, es handele sich bei dem persuasiv-aufklärerischen Moment des Texts lediglich um ein *literarisches Spiel*. Dazu tragen auch Elemente des Texts bei, die im Gegensatz zu dessen dialogischen Qualitäten auf eine *monologische Struktur* hindeuten. Das gilt zunächst für eine mediale Differenz: Die Lektüre eines Gedichts ist kein echter Dialog mit einer

609 Siehe hierzu T. Wranik/K. R. Scherer, *Why Do I Get Angry?*, S. 244.

610 H.-H. Preuße, *Der politische Literat*, S. 40, weist auf Folgendes hin: „Die ‚bösen Gedichte‘ zeichnen sich nun insbesondere durch ihren höheren Konkretheitsgrad aus, wobei die defiziente gesellschaftliche Realität immer deutlicher zum direkten Gegenstand der Gedichte selbst wird“.

611 Siehe dazu die Ratings der Gedichtgruppen, also der drei Teile des Bands, in A. Aryani u. a., *Measuring the Basic Affective Tone*, S. 8.

612 Diese Information verdanke ich Arash Aryani persönlich, dessen Studie *Measuring the Basic Affective Tone* diese Detailinformation nicht enthält. Der vorliegenden Deutung entsprechen zudem die im Rahmen jener Studie ermittelten, aber leider wiederum nicht publizierten niedrigeren Werte (Arousal, Negativität) für ‚Anweisung an Sisyphos‘.

613 In der Direktheit des Angriffs bei gleichzeitig appellativem Moment ist das aufgrund ihrer Aggressivität in der Satire üblicherweise bestehende „Risiko des Mißlingens“ (C. Deupmann, *Furor Satiricus*, S. 236) der Kommunikation im aktuellen Text verstärkt.

614 Vgl. Aristoteles, *Rhetorik*, 1378a. Zum *eunoia* vgl. R. Barthes, *Das semiologische Abenteuer*, S. 76: „[E]s handelt sich darum, keinen Anstoß zu erregen, nicht zu provozieren, sympathisch zu sein, der Zuhörerschaft vertraulich entgegenzukommen.“

physisch anwesenden Person. Vielmehr vernimmt der*die Leser*in die Stimme eines Texts, auf die er im Sinne eines *turn-taking*, wie es für einen echten Dialog charakteristisch ist, nur sehr vermittelt reagieren kann. Hinzu kommt, dass die Adressat*innen dieses Texts gewissermaßen erst durch diesen selbst geschaffen werden. Anschaulich zeigt sich das bereits in der Verwendung ihrer metaphorischen Namen. Darüber hinaus konstruiert der Text im Akt des Vorwurfs eben die charakterliche Beschaffenheit, gegen die sich dieser Vorwurf wendet. Außerdem – und das ist ein entscheidender Faktor – belässt es der Text nicht bei den rhetorischen Fragen der zweiten Strophe, sondern liefert in der dritten auch den ultimativen Hinweis darauf, wie diese zu beantworten sind. Und obwohl diese Fragen nicht als echte zu lesen sind, hat diese Abfolge etwas von einem „partiischen, fingierten Frage- und Antwortspiel“. ⁶¹⁵ Für sich betrachtet würden die einzelnen hier benannten Aspekte nicht weiter auffallen, zusammen führen sie aber zu folgendem Fazit: Durchaus dialogisch tendiert ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ zugleich zum Monolog und wirkt insofern weder aufklärend noch persuasiv noch politisch engagiert. Der Zorn, der dominierende emotive Modus dieses Texts, erscheint somit nicht kommunikativ funktional, sondern steht der Funktionalität – bezogen auf den zentralen Faktor der Persuasion – gerade entgegen. Als Antwort auf die herausgearbeitete rezeptionsästhetische Herausforderung ist der Zorn also trotz mancher Vorteile (Aufmerksamkeit!) wenig geeignet, er besitzt, wenn man so will, in adaptiver Hinsicht einen geringen positiven Wert. Darin könnte man nunmehr das *selbstdestruktive Moment des Zorns* doch noch realisiert sehen. Es ist aber mit Blick auf die paradoxe Poetologie in ‚Anweisung an Sisyphos‘ eine einkalkulierte Form der Selbstdestruktion; der Zorn bleibt auch in dieser Hinsicht unter der Kontrolle der Textstimme. Wie ebenfalls in ‚Anweisung‘ poetologisch nahegelegt, wird die dialogische Wirkabsicht des Texts, also seine mit großem Aufwand betriebene Aufklärungsstrategie, keineswegs gänzlich aufgehoben. ⁶¹⁶ Der Text tut vielmehr beides: Er engagiert sich gesellschaftlich und zugleich torpediert er dasselbige. Für die Didaxe als Element, das die Akzeptanz gegenüber der aggressiven Qualität des Texts fördern könnte, heißt das: Auch sie wird prekär. Überhaupt besteht in der beschriebenen Ambivalenz, die das konsequente Resultat jener paradoxen Poetologie ist, die eigentliche Provokation des Verteidigungsgedichts. Immerhin hatte Aristoteles die Klarheit der Intention als

⁶¹⁵ G. Ueding, *Einführung in die Rhetorik*, S. 254.

⁶¹⁶ Und so wundert sich W. Hinderer, *Sprache und Methode*, S. 104, darüber, dass „die Gedichte Enzensbergers die merkwürdige Tendenz zeigen, mit einer Poesie des *Desengagements* eine Poesie des *Engagements* bewirken zu wollen.“

ethische rhetorische Kategorie etabliert.⁶¹⁷ Nur ist Literatur keine Rede. Mehrdeutigkeit und Ambivalenz können hier als Ausweis ästhetischer Komplexität und damit als Qualitätsmerkmal angesehen werden. Bezogen auf Enzensbergers ‚Böse Gedichte‘ – also jenseits der allgemeinen literaturwissenschaftlichen Theorie, die der Satire diese Qualität noch lange abgesprochen hat –, wird das schon relativ früh als Ausweis einer „geglückten Satire“ und entscheidende Differenz zum „politischen Pamphlet“⁶¹⁸ aufgefasst.⁶¹⁸

Was der poetologisch anvisierten Wirkung von ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ vor allem entgegensteht, ist, dass das Gedicht in seinem kritisch zornigen Gestus eine Überhebung über seine herabsetzend als Lämmer bezeichneten Adressat*innen darstellt. Entsprechend lautet ein früherer Forschungskommentar zu Enzensberger allgemein: „Bedenklich ist die Art, sich selbst absolut zu setzen, sich als eine Ein-Mann-Elite zu betrachten.“⁶¹⁹ Bezieht man Enzensbergers Reflexion auf die eigene gesellschaftliche Machtlosigkeit mit ein, führt dies zurück zum Aspekt des *Ressentiments*.⁶²⁰ Der Kern dieser Gedankenfigur ist schon bei Friedrich Nietzsche die Umdeutung einer tatsächlich unterlegenen in eine überlegene Position.⁶²¹ Im Gedichtband insgesamt – das veranschaulicht ‚Ratschlag auf höchster Ebene‘ – lässt sich das im Verhältnis der Textstimme zu den Wölfen beobachten. Aufgrund der kommunikativen Ausrichtung des Schlussgedichts ist aber wichtiger, dass die Logik des *Ressentiments* die Haltung gegenüber den Lämmern treffend beschreibt. Als Vertreter*innen der Mehrheitsgesellschaft, des aktuellen Status quo, stehen sie im Machtgefüge gewissermaßen über der Sprecherinstanz der ‚Bösen Gedichte‘. Diese spricht nämlich, ohne das direkt zu thematisieren, aus einer *Außenseiterposition*. Zwar bezeichnet sie den ‚Niemand‘, den ‚Mann in der Trambahn‘, einmal als „Bruder“, aber das Attribut „stinkend“ markiert dabei eine Differenz, die in der Herabsetzung dieses ‚Bruders‘ der Abgrenzung von ihm dient.⁶²² Doch auch wenn die Bewertungskomponente in ‚Verteidigung‘, wie das für den Zorn typisch ist, ein reaktives Moment aufweist, lassen sich die normativen Grundlagen des Texts – das zeigt der im Text wirksame, unabhängig von negativen Vergleichspunkten bestehende positive Wert aufgeklärten Denkens und Handelns – hier nicht als Ausweis einer im Sinne Nietzsches *ressentiment-*

⁶¹⁷ Vgl. Aristoteles, *Rhetorik*, 1395b.

⁶¹⁸ W. Koepcke, *Mehrdeutigkeit*, S. 354. Zur Diskussion über die Mehrdeutigkeit in der Satire vgl. Kapitel 2, S. 114 f., der vorliegenden Studie. Außerdem wird dieser Faktor im Bernhard-Kapitel zentral sein.

⁶¹⁹ P. Noack, *Fremdbrötler*, S. 91.

⁶²⁰ Siehe dazu P. Hamm, *Opposition*, S. 252.

⁶²¹ Siehe hierzu K. R. Scherpe, *Über Ressentiment*, insbes. S. 61 ff.

⁶²² H. M. Enzensberger, *An einen Mann in der Trambahn*, S. 82, V. 82.

typischen „Sklaven-Moral“ begreifen, die, „um zu entstehen, immer zuerst einer Gegen- und Aussenwelt [bedarf]“. ⁶²³ Dass beide das Moment der Reaktion teilen, ist allerdings ein Faktor, der die Affinität von Zorn und Ressentiment erklären kann. Zumal wenn sich der*die Zornige allein verbaler oder, um diesen Aspekt auf die Autorenebene zu heben, literarischer Mittel bedient bzw. bedienen kann, weil konkrete physische oder politische Handlungen nicht in seiner*ihrer Macht stehen. In Anlehnung an Nietzsche kann man sagen: Dort, wo den zornig Erniedrigten eine reale Umkehr oder zumindest ein Ausgleich der Machtverhältnisse nicht möglich ist, ziehen sie sich häufig auf einen gedanklichen Ersatz, das Ressentiment, zurück. Literarisch prägend wird das insbesondere in der Moderne, die eine Wut, die hierarchisch von unten nach oben gerichtet ist, verstärkt in den Blick genommen, ja erstmals als positiv besetzte Möglichkeit berücksichtigt hat. ⁶²⁴ Doch zum Ressentiment in Enzensbergers Frühwerk ist auch damit noch nicht alles gesagt.

3.2.3 Zorn im dialogischen Monolog. Das Gedicht ‚Landessprache‘ (1960)

3.2.3.1 Kontinuitäten, Modifikationen und Hintergründe des poetischen Zorns

Die Forschung hat eine Kontinuität des zweiten Gedichtbands ‚Landessprache‘ mit Enzensbergers ‚Bösen Gedichten‘ in ‚Verteidigung der Wölfe‘ bemerkt. Verbunden damit wird zumeist eine Verschärfung sowohl des Tons als auch des kritischen Gehalts der Gedichte behauptet. ⁶²⁵ Allerdings scheint die Allgemeingültigkeit dieser Behauptung fraglich und ist, wie sich zeigen wird, mit Blick auf das den Band eröffnende Titelgedicht ⁶²⁶ zu relativieren. Der strukturelle Unterschied, dass die ‚bösen‘ nicht mehr in dem Maße wie zuvor das Gegengewicht ‚freundlicher‘

⁶²³ F. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, S. 270 f.

⁶²⁴ Vgl. dazu Kapitel 1, S. 25 und 49, der vorliegenden Arbeit.

⁶²⁵ Siehe hierzu H.-H. Preuß, *Der politische Literat*, S. 49, der von einer „Fort- und Weiterführung der ‚bösen Gedichte‘“ spricht. Auch I. Eggers, *Veränderungen*, S. 37, hatte diese Fortsetzungsthese bereits vertreten, zudem aber gemeint, der „Ton ist entsprechend aggressiver geworden und belastet mit Pathos“. Und schon H. Gutmann, *Die Utopie*, S. 442, schreibt: „Der zweite [Gedichtband], ‚landessprache‘, führt die Tendenzen des ersten Bands fort, aber in verschärfter Form. Die ‚bösen‘ Gedichte werden böser, die Negation des Bestehenden wird radikaler, und das Gute rückt in immer weitere Ferne.“ Vgl. auch G. E. Grimm, *Gebrauchsgegenstände*, S. 109.

⁶²⁶ 1960 erstmals in durchgängiger Kleinschrift erschienen, ist auch dieser Text einer Neuauflage von 1999 entnommen. Im Folgenden wird daraus unter Nennung der Strophen- und Verszahl im Fließtext zitiert. Bei anderen Gedichten aus diesem Band geschieht dies unter Nennung des Titels, der Seitenzahl und des Verses in den Fußnoten.

oder ‚trauriger‘ Gedichte erhalten,⁶²⁷ ändert daran nichts. Die Kontinuitätsthese erweist sich für sich genommen allerdings insofern als berechtigt, als deutliche Übereinstimmungen der beiden Gedichtbände im sprachlichen Gestus und in Gestalt einer Vielzahl von Motiven zu finden sind.

Aber beide Thesen, die der Kontinuität ebenso wie die der Verschärfung, und die Tatsache, dass Texte des zweiten Gedichtbands im Rahmen der vorliegenden Arbeit untersucht werden, bedeuten einen Widerspruch zur Intention der Autorfigur, die in der ‚Landessprache‘ beigelegten Gebrauchsanweisung wie folgt umrissen wird: „[Z]ur Erregung, Verfielfältigung und Ausbreitung von Ärger sind diese Texte nicht bestimmt. Der Leser wird höflich ermahnt, zu erwägen, ob er ihnen beipflichten oder widersprechen möchte.“⁶²⁸ Da „Ärger“ und Zorn – darauf wurde im Theorieteil der vorliegenden Arbeit hingewiesen – als verwandte Gefühle gelten, scheint der erste Satz eine Abkehr vom Programm der Zornvermehrung durch den literarisch präsentierten Zorn in ‚Anweisung an Sisyphos‘ zu markieren. Nimmt man den zweiten Satz hinzu, wird hier sowohl die Präsentation des diskreten Gefühls Zorn als auch eine dahingehende Beeinflussung der Rezipient*innen abgestritten. Ja, dieser zweite Satz geht sogar auf Distanz zum rhetorischen Pathos bzw. zum *movere*, indem er den Eindruck vermittelt, den Rezipient*innen werde nun im zweiten Gedichtband ausschließlich eine rationale Stellungnahme bezüglich der im Text vorgebrachten *pragmata* abverlangt.

Die kursorische Lektüre des einmal als „satirisches Langgedicht“⁶²⁹ bezeichneten Texts ‚Landessprache‘ wird jedoch zu Beginn belegen, dass in der poetischen Praxis des zweiten Bands sehr wohl emotive, pathetische Faktoren ins Spiel kommen. Denn was seine formal-rhetorische Beschaffenheit angeht, findet sich in diesem Text einiges Bekanntes wieder. Entsprechend wurde die These formuliert: „Die emotionale Beteiligung des Autors schlägt sich auf der Darstellungsebene der poetischen Rede in verschiedenen Figuren der Wiederholung nieder.“⁶³⁰ Problematisch an dieser Feststellung ist die

627 In P. Noack, *Fremdbrötler*, S. 87, heißt es kritisch: „Zweifellos hat sich das Vokabular der ‚Landessprache‘ banalisiert. Das ergibt sich zwangsläufig daraus, dass kaum ein Gedicht des Bands mehr statisch, fast alle aber ausdrücklich oder immanent zeitkritisch sind.“ Mit Fokus auf die rhetorischen Tonlagen siehe hierzu W. Hinderer, *Ecce poeta rhetor*, S. 192: „Während sich im ersten Gedichtband noch die *genera elocutionis* mischen, also das *genus humile*, dem es vor allem um die Funktion des *docere* (lehren) und *probare* (beweisen) geht, und das *genus medium*, das Affekte wie *delectare* (erfreuen) und *conciliare* (versöhnen) vermitteln will, neben dem erwähnten *genus sublime* stehen, setzt ‚Landessprache‘ (1960) mit einem Pathos ein, das eine um diese Zeit fast vergessene Tradition von Klopstock bis Stadler wiederaufleben läßt.“

628 Zit. n. G. E. Grimm, *Gebrauchsgegenstände*, S. 105.

629 W. Hinderer, *Ecce poeta rhetor*, S. 193.

630 D. Dujmić, *Autonomie und Engagement*, S. 189.

schon im Theorieteil kritisierte ausdrucksästhetische Unterstellung eines zugrunde liegenden ‚echten‘ Gefühls des realen Verfassers. Ein solches soll, wie gesagt, in der aktuellen Studie keineswegs per se geleugnet werden, aber es ist aus der emotiven Qualität des Texts schlichtweg nicht zu erschließen. Zwar können anhand der übrigen Äußerungen Enzensbergers Schnittmengen der Überzeugungen und Haltungen des empirischen Autors und des Gehalts seiner Texte unterstellt werden. Allein die semantische Komplexität der verschiedenen Texte, die vom empirischen Autor kaum bis ins Letzte zu durchschauen ist, gebietet jedoch Zurückhaltung gegenüber Aussagen wie der folgenden: „[D]ie Voraussetzung, dass sich zwischen dem Engagement des ‚Menschen‘ und des ‚Poeten‘ Unterschiede finden lassen, trifft bei Enzensberger offenbar nicht zu.“⁶³¹ Sie belegt allerdings, dass jene von Enzensberger beförderte Gleichsetzung von Urheber und Text auch mit Blick auf seinen zweiten Gedichtband wirksam bleibt.

Die *konkreten rhetorischen Figuren der Wiederholung* in ‚Landessprache‘, welche in der vorliegenden Analyse nicht direkt als Indikatoren von Emotionen, sondern, sofern das übrige textuelle Umfeld dazu passt, von Erregung als einer möglichen Komponente von Emotionen gelesen werden, sind: Alliterationen, Anaphern, asyndetische und polysyndetische Reihungen und Parallelismen. Außerdem ist eine Wiederholung bestimmter Fragestrukturen und -sätze zu beobachten; genauer gesagt, werden sogar einzelne Sätze und Worte leitmotivisch variierend über den gesamten Text hinweg wiederholt. All dies vermittelt in diesem Text erneut den Eindruck eines vergleichsweise schnellen sprachlichen Rhythmus. Dabei ist der Text allerdings von einer sukzessiven Zu- und Abnahme des Tempos geprägt. Es zeigen sich *mikrorhythmische* Verlangsamungen und Beschleunigungen, die – das lässt sich aufgrund der Länge des Texts gut nachvollziehen – eine *makrorhythmische* Dynamik ausbilden.

Diese Rhythmisierungen gewinnen zusammen mit den abermals Unruhe anzeigenden Inversionen im semantischen Kontext des Gedichts wiederum eine Verweisfunktion im Hinblick auf die Physiologie des Zorns. Aber neben dieser emotiven Funktion besitzen die rhetorischen Figuren in ‚Landessprache‘ mitunter die Qualität eines *ästhetischen Spiels*, die vor allem durch die Lust am formalen Effekt motiviert zu sein scheint. Diese Tendenz ist zuvor schon in der ‚Verteidigung der Wölfe‘ zu beobachten, nimmt jedoch im zweiten Gedichtband zu. So erklärt sich z. B. der mit Paronomasien und Homophonien spielende Vers „Ruinen auf Vorrat, auf Raten, auf Abruf, auf Widerruf“ (IV, 5f.). Oder auch das folgende anagrammatische Wortspiel im zweiten Langgedicht des Bands: „Na

631 W. Koepcke, *Mehrdeutigkeit*, S. 342.

und ? und warum keinen Mokka ? Warum kein Koma ? / Warum kein Amok ? Daran stirbt man nicht !“⁶³² Anders als mitunter in der frühen Forschung behauptet, sind Verse wie diese und mit ihnen Enzensbergers für die deutsche Nachkriegslyrik ungewöhnliches, weil modernes Formenrepertoire, aber nicht als Beleg für einen generellen Manierismus zu werten.⁶³³ Das Spielerische ist hier kein bloßer Selbstzweck, sondern lässt sich durchaus hermeneutisch fruchtbar machen. So illustrieren die Zeilen über die Ruinen den verquerten, weil kontraintuitiven Zustand der deutschen Nachkriegsgesellschaft. Denn die parallelistische, asyndetische und anaphorische Reihung bezeichnet metaphorisch – und das könnte sowohl die Kriegsvorgangeneit als auch die historische Gegenwart des Texts meinen – die Entscheidung der Deutschen für den Niedergang und ihren anschließenden Willen, sich den Folgen dieser Entscheidung zu entziehen, was im scharfen Kontrast zu ihrer klanglichen Ähnlichkeit inhaltlich nicht zusammenpasst. Zudem kann man jene Anagramme, die offensichtlich Disparates aneinanderreihen, als Betonung von Gleichgültigkeit und Kontingenz lesen, die mit der wenig später erfolgenden Kritik an der nivellierenden Wirkung ubiquitärer Käuflichkeit korrespondiert.⁶³⁴ Paul Noack hingegen findet „fast sämtliche Spielformen des Manierismus“ in ‚Landessprache‘ realisiert, hält Enzensberger aber vor, die *dissimulatio* vernachlässigt zu haben, und fällt daher schließlich das Negativurteil des Ästhetizismus über ihn. Nichtsdestotrotz spricht er mit Blick auf den zweiten Gedichtband treffend von einer „Mischung von Pamphlet und Protest mit ‚absoluter Poesie““.⁶³⁵ Statt darin jedoch eine spezifische ästhetische Leistung zu sehen, begreift er diese Mischung als Ursache einer mangelnden Glaubwürdigkeit der Texte. Ähnlich polemisch, aber ebenfalls analytisch richtig und an die oben beschriebene Verbindung von Klanglichkeit und Sinnhaftigkeit erinnernd, hatte da schon Hans Egon Holthausen bzgl. der ‚Verteidigung der

632 H. M. Enzensberger, *Schaum*, S. 45, V. 3f.

633 Vgl. H. Hartung, *Zeitgedicht*, S. 60. Oder P. Noack, *Fremdbrötler*, S. 89: „Im zweiten Band ist der Manierismus [...] bei Enzensberger selbst zur Manier geworden“.

634 Siehe hierzu H. M. Enzensberger, *Schaum*, S. 45, V. 18 ff.: „Kauft Geigerzähler und alte Meister! Kauft Knaben [...] / Kauft euch den Montag, das Meer! / Kauft Porridge und Bomben“.

635 Sämtliche Zitate: Paul Noack, *Fremdbrötler*, S. 89. Zum Manierismus schreibt er ebd.: „Übertreibungen, Untertreibungen, Wortverstellungen, Vokalspielereien [...] [,] das Oxymoron, [...] [d]as kombinatorisch Erdachte wird gepflegt. [...] [D]ie Überraschung (*stupore*), die er durch die Vereinigung des scheinbar Unvereinbaren erzielt hat, sucht ihresgleichen. Das Groteske, das Irreguläre, das Neuartige, neuartig Gemachte herrscht vor. Nicht zuletzt gehören zu seiner Technik auch die verfremdeten Zitate.“ Weiter heißt es ebd. kritisch: „Nicht nur die Mittel allerdings sind artifiziell, auch der Schock ist artifiziell und darum nicht dauernd. Er wird durch Kunstgriffe erreicht, die allzu leicht zu durchschauen sind.“ Vgl. außerdem ebd., S. 90, 95f.

Wölfe‘ festgestellt: „Poetischer Spielgeist und satirischer Spottgeist wirken zusammen, logischer Witz und lautliche Sinnlichkeit durchdringen einander.“⁶³⁶

Wie die formalen Mittel im Gedicht ‚Landessprache‘ nun allgemein gedeutet werden können, hat Daniela Dujmić gezeigt. In „Antithesen“, „Oxymora“, „Antimetabolen“ und „Paronomasien“ macht sie zu Recht Bestandteile einer den Text insgesamt auszeichnenden Widerspruchsstruktur aus, die durch die „Wiederholungsfiguren“ „[b]etont w[ird]“. ⁶³⁷ Die Widersprüche selbst begreift sie dabei als einen Teil der „Ironie-Signale“ des Texts. ⁶³⁸ Mitunter werden hier allerdings eher zwei kontrastierende Betrachtungsweisen der aktuellen gesellschaftlichen Situation gegeneinander gehalten, die im einen Fall zu einer positiven, im anderen aber zu einer negativen Bewertung führt. ⁶³⁹ Diese Betrachtungsweisen, wovon Letztere für das lyrische Ich und seinen Zorn entscheidend ist, Erstere aber derjenigen der gesellschaftlichen Allgemeinheit zu entsprechen scheint, kommen offensichtlich unter jeweils unterschiedlichen Gesichtspunkten zustande. Im positiven Fall ist Prosperität der Maßstab, im negativen die Moral. Den Hintergrund dessen bildet stets das zentrale Thema des Gedichts: die Entwicklung der deutschen Nachkriegsgesellschaft zwischen Wirtschaftswunder und Vergangenheitsverdrängung. Gleichgültig jedoch, ob man dies nun als Ironie oder als Aufeinanderprallen kontrastierender Sichtweisen versteht, ist in der „paradoxen Entgegenstellung von Begriffen [...], eine Methode der aufklärerischen Irritation“ zu erkennen. ⁶⁴⁰ Es deutet sich somit bereits an, dass der Text den ebenfalls schon in diese wirkungsästhetische Richtung gehenden Ambitionen in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ verpflichtet bleibt.

Das Moment der Diskrepanz zwischen unterschiedlichen Betrachtungsweisen findet sich auch in einem anderen für das Gedicht charakteristischen formalen Merkmal wieder: dem *Zitatstil*. Hatte schon die ‚Verteidigung der Wölfe‘ eine sprachliche Stoßrichtung, so ist diese im Titelgedicht von Enzensbergers zweitem Gedichtband ein Hauptmerkmal. Vielfach beschrieben wurde, wie darin Sprachmaterial unterschiedlichster Provenienz zu einem neuen Text montiert

636 H. E. Holthusen, *Die Zornigen*, S. 58.

637 D. Dujmić, *Literatur zwischen Autonomie und Engagement*, S. 190.

638 D. Dujmić, *Literatur zwischen Autonomie und Engagement*, S. 190.

639 Besonders anschaulich wird das anhand einiger Oxymora im Gedicht: „gemütliches Elend“ (I, 7), „zufriedene Grube“ (I, 8), „arme Reiche“, „reiche Arme“ (II, 8), „unerbittlich nett“ (III, 6) oder auch „erfolgreiche Raserei“ (VIII, 5). In den ersten beiden sowie im letzten dieser Beispiele erfasst das Substantiv dabei aus Sicht des Texts das Wesen des auf diese Weise beschriebenen Status quo.

640 I. Eggers, *Veränderungen*, S. 63.

wird.⁶⁴¹ Dabei gilt: „Stilprinzip ist das parodierte Zitat.“⁶⁴² Parodiert werden gänzlich disparate Prätexte aus den Bereichen der literarischen Hochkultur, der Volkslieder sowie konventioneller Idiome. Der Nachweis dieser Zitate, die im literarischen Bereich von Johannes R. Becher, Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke und anderen bis zur Bibel reichen, muss hier nicht erneut geführt werden.⁶⁴³ Wichtiger ist zunächst ohnehin ihre Funktion. So wurde bspw. zu einem Vers wie „da tun wir Fleckenwasser drauf“ (VI, 6), in dem die Synkope die alltagssprachliche Herkunft anzeigt, in der Fachforschung ausgeführt: „Das Gedicht nimmt diese alltäglichen Bemerkungen auf und deckt ihren ideologischen, inhaltend-affirmativen Gehalt in der Gegenüberstellung mit den Verhältnissen, die sie meinen, auf.“⁶⁴⁴ Auf diese Weise rückt der Text gesellschaftlich verbreitetes Sprachmaterial in einen neuen Kontext und funktioniert es um, was in der Art, wie es geschieht, an die These Judith Butlers denken lässt, „that it is precisely the *expropriability* of the dominant ‚authorized‘ discourse that constitutes one potential site of its subversive resignification“.⁶⁴⁵ Genau das belegt das vorliegende Gedicht. Und da die Übernahme vorgeprägten Wortmaterials sowie die semantische Modifikation dieses Materials hier ineinanderfallen, ist folgender Schluss berechtigt: „Enzensbergers Gedichte erproben den schmalen und immer wechselnden Raum zwischen Komplexität und der flüchtigen Spur einer Differenz, in der ein Subjekt erscheint.“⁶⁴⁶ Mit seinen Zitaten der Alltagssprache und kultureller Ikonen ist das Gedicht „auf die Systeme seiner Umwelt bezogen“;⁶⁴⁷ die ursprüngliche Verwendungsweise bildet den *background* des *foregroundings* durch ihre Modifikation. Diese Modifikation vermittelt eine Distanzierung von jener Umwelt, dem Sozialgefüge, in das der Text eingebettet ist und das er kritisiert,

641 Vgl. z. B. P. Rühmkorf, *Problematische Gebrauchsgegenstände*, S. 76 f., wo dieser Vorgang wie folgt kommentiert wird: „[D]as schert sich wenig darum, was bislang als poetisch galt oder als desintegriert angesehen wurde, das schöpft und schürft von allem verfügbaren Sprachmaterial.“ Sowie R. Hartung, *Zorn als Landessprache*, S. 60: „[A]lles [...] wird mit einer immensen Sprachwut durcheinandergerührt, geschüttelt und zu neuen stupenden Kombinationen vereinigt.“ Generell zum Aspekt der Montage bei Enzensberger vgl. den grundlegenden Text von R. Grimm, *Montierte Lyrik*.

642 G. Wunberg, *Die Funktion des Zitats*, S. 275.

643 Siehe hierzu D. Dujmić, *Literatur zwischen Autonomie und Engagement*, S. 188; H. Hartung, *Zeitgedicht*, S. 60; W. Koepcke, *Mehrdeutigkeit*, S. 351 f.; G. Wunberg, *Die Funktion des Zitats*, S. 277 f.

644 A. Zimmermann, *Literaturkritische Rezeption*, S. 113.

645 J. Butler, *Excitable Speech*, S. 157.

646 R. Nägele, *Das Werden im Vergehen*, S. 210 f.

647 W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 143. Die Zitate gehören gemäß Isters Diktion somit zum „Textrepertoire“ (ebd.).

und zwar nicht nur inhaltlich, sondern eben auch auf der Ebene des bloßen Sprachmaterials.⁶⁴⁸ Man kann sogar so weit gehen, hierin die für verbale Aggression charakteristische Strategie am Werk zu sehen, „mit der eigenen Sprache die Sprache des anderen zu zerstören“⁶⁴⁹ – etwas, das Karl Kraus schon durch die bloße Rekontextualisierung der Sprache des Anderen, seiner Gegner, erreicht. Grundsätzlich verfremden die modifizierenden Zitate bei Enzensberger, wo sie dieser entstammen, die Alltagssprache; sie machen also das Konventionelle – potenziell – zum Gegenstand der Reflexion und berauben es seiner unhinterfragten Selbstverständlichkeit.⁶⁵⁰

Was die beiden beschriebenen Diskrepanzmomente mit dem in diesem Text präsentierten Zorn zu tun haben, bedarf indes der weiteren Erklärung. Da hier jeweils Herkömmliches angegriffen und Neues präsentiert wird, könnte man zunächst wiederum auf jene für diese Emotion charakteristische Einheit von Destruktion und Konstruktion verweisen. Vor allem aber ist der intentionale Bezugspunkt des Zorns in diesem Gedicht die Gesellschaft, deren Sprache und Ansichten zitiert werden. In wesentlichen Teilen ist ‚Landessprache‘ tatsächlich eine „Scheltrede auf Deutschland“,⁶⁵¹ das „unheilig Herz der Völker“ (XVII, 1). Angesichts weiterer Bezeichnungen wie „braches, mundtotes, Feindesland“ (XIII, 3) und „Mördergrube“ (VI, 1) steht außer Zweifel, dass der Text eine potenziell verletzend, also aggressive Qualität besitzt. Das gilt insbesondere für diejenigen, die in dem so benannten Land leben und sich damit identifizieren, also die von dem Gedicht zitierten Ansichten und sprachlichen Übereinkünfte teilen. Zwar ist dieser aggressive Modus insgesamt weniger direkt formuliert als in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘, aber – und das passt durchaus zum Vorgängertext – zumindest von den „armen Reichen“ (II, 8) und den „leidenden Herrn“ (III, 4) ist ganz konkret in kritischem Ton die Rede. Zwischen den Polen Verletzungs- und Analyseabsicht des Texts schlägt das Pendel hier ein Stück weiter in Richtung des Letzteren aus. Entscheidender Grund für den Zorn ist die Verdrängung der während des Nationalsozialismus begangenen Gräueltaten im Deutschland der Nachkriegszeit. Diese hat nämlich Kontinuitäten zur

648 In diesem Zusammenhang ist folgender Hinweis bemerkenswert: „Jedes politische System und jede politische Bezugsgruppe benutzt eine eigene Sprache; wird diese negiert, so bedeutet das auch eine Negation des politischen Bezugssystems dieser Sprache“ (W. Hinderer, *Versuch*, S. 30). Eine wesentliche Voraussetzung dieser Vorgehensweise benennt H. M. Enzensberger, *In Search of the Lost Language*, S. 333: „The mental state of a people is nowhere mirrored more exactly and mercilessly than in its language.“

649 S. Krämer, *Sprache als Gewalt*, S. 43.

650 Vgl. W. Koepcke, *Mehrdeutigkeit*, S. 353.

651 W. Hinderer, *Ecce poeta rhetor*, S. 192.

Folge bzw. basiert auf Kontinuitäten, die gemäß dem Gedicht einer tatsächlich neuartigen Zukunft entgegenstehen. Als Ursache dessen wird im Gedicht die Entwicklung wirtschaftlicher Prosperität dargestellt. Deutschland ist nämlich der Ort, „wo der Kalender sich selber abreißt vor Ohnmacht und Hast, / wo die Vergangenheit in den Müllschluckern schwelt / und die Zukunft mit falschen Zähnen knirscht, / das kommt davon, dass es aufwärts geht“ (VI, 2ff.). Genauer gesagt, geht es „aufwärts [...], aber nicht vorwärts“ (II, 3) resp. nur „rückwärts aufwärts“ (III, 3), was, wie die verschiedenen Bewegungsrichtungen anzeigen, auf jene unterschiedlichen Kontexte anspielt, die wirtschaftliche Entwicklung auf der einen und die gesellschaftlich-moralische auf der anderen. In letzterer Hinsicht findet demnach kein Fortschritt statt. Die Vergangenheit, die man zu entsorgen versucht hatte, ist eben nicht vergangen, sondern gerade als vermeintlich entsorgte präsent, ja schwelt vor sich hin und kann so jederzeit einen neuen Brand auslösen. Denn das „Schlaraffenland“ ist zugleich „Schlachtschüssel“ (II, 2) im doppelten Sinn.⁶⁵² Ein weiterer Bezugspunkt der aggressiven Kritik sind journalistische Produkte der Bewusstseinsindustrie in DDR und BRD; zum einen „das gepresste Geröchel im *Neuen Deutschland*“, zum anderen „das Frankfurter Allgemeine Geröchel“, das zudem als „mundtotes Würgen, das nichts von sich weiß“, bezeichnet wird (XX, 2ff.). Dabei greift das Adjektiv „mundtot“ die Rede vom „brachen, mundtoten Feindesland!“ (XIII, 3) auf, die als einzige des gesamten Texts als *exclamatio* markiert ist. Hervorzuheben ist das deshalb, weil an dieser Stelle einmal – im Irrealis – ein positives Potenzial Deutschlands beschworen wird. Dem steht aber sein in der indikativischen Pejoration benannter tatsächlicher Zustand entgegen. Die Pejoration benennt an dieser Stelle im Unterschied zur konventionellen Formulierung ‚jemanden mundtot machen‘ bezeichnenderweise keine Handlung, sondern einen Zustand. Es ist der Zustand eines umfassenden Defizits an freier öffentlicher Rede, der im Deutschland der Nachkriegszeit nicht einmal einer äußeren Macht bedarf, die ihn erzwingen müsse. Vielmehr ist er die Summe von sich selbst mundtot machenden Subjekten. Und die kritisierten Formen des Journalismus bilden hier in dieser Hinsicht nicht nur keine Ausnahme, sondern der Text erkennt ihnen mit dem auf sie verweisenden Begriff ‚Würgen‘ sogar das Merkmal des genuin Sprachlichen ab. Ihre Äußerungen werden als Phänomene bloßer, semantisch unklarer Lautlichkeit erfasst. Dass die spezifische Form der lautlichen Äußerung dabei von Krankheit und Tod kündigt, veranschaulicht ferner das Urteil des Texts über die Kraft und Zukunftsfähigkeit

⁶⁵² Siehe hierzu W. Koepcke, *Mehrdeutigkeit*, S. 349f.; H. M. Enzensberger, *In Search of the Lost Language*, S. 335, meinte daher wenig später zurückblickend: „[I]t very soon turned out that the *Nullpunkt* was a chimera, that there was no escape from the past.“

dieses Journalismus. Mittels der „Eigennamen“ der entsprechenden Zeitungen „denotiert“ das Gedicht zum einen jeweils „eine gut bestimmte kulturelle Einheit, die eine Stelle in einem semantischen Feld von historischer Größe einnimmt“. ⁶⁵³ Zum anderen dienen diese Namen aber auch als Pars pro Toto einer bestimmten politisch gefärbten Presse im geteilten Deutschland – der konservativ systemkonformen in der BRD und der sozialistisch systemkonformen in der DDR. Vor allem in der ursprünglich durchgängigen Kleinschreibung des Gedichts wird dem Geröchel aus Frankfurt ein in diesem Sinn ‚allgemeiner‘ Charakter zugewiesen. Das „*Neue Deutschland*“ (XX, 2) wiederum ist kursiv als Titel kenntlich gemacht, um zu verhindern, dass der Eindruck entsteht, es werde diesem Namen eine inhaltliche Entsprechung in der Realität zuerkannt. Das Gegenteil ist der Fall.

Außerdem enthält auch dieser Text in Form einiger der literarischen Zitate eine Speerspitze gegen bestimmte Formen der Ästhetik, genauer des lyrischen Rühmens in Gestalt von Oden oder Hymnen. Im Gesamtzusammenhang des Gedichtbands wird das erneut dadurch begründet, dass ein solches literarisches Vorgehen angesichts der spezifischen historischen Situation obsolet ist. Das Schlussgedicht formuliert entsprechend: „Daß sie es fänden, was ich nicht finde, / etwas zu loben mit starker Stimme auf Erden“. ⁶⁵⁴ Nur scheinbar wird das in den folgenden Versen widerrufen: „([D]a habt ihr was mir zu sagen gegeben ist, / zu loben mit starker Stimme) // ich lobe den Himmel“. ⁶⁵⁵ Denn das Lob bezieht sich hier auf einen *u-topos*, einen sich anthropologischen Bestimmungen entziehenden Nichtort, wird also ad absurdum geführt. Ein anderes Lobgedicht stellt sich bei aller ernstgemeinten Wertschätzung der Natur durch die Preisung der „barmherzigen Sellerie“ ⁶⁵⁶ gar als Odenparodie heraus. Anzukreiden ist der Ode offenkundig, dass sie als literarisches Lob gemäß ‚Gewimmer und Firmament‘ eine „[o]ntologische Affirmation!“ bedeutet. ⁶⁵⁷ „[E]twas Flottes, das zieht und haut hin“, ⁶⁵⁸ wie es ebenda kritisiert wird, wäre jedoch auch ein in kritisch negierender Weise eindeutiger Text. Dass Enzensbergers Gedichte selbst das nicht sind, garantieren im aktuellen Fall u. a. die Zitate. Zwar kann man sie nämlich mit Gotthart Wunberg als die Basis von Verständlichkeit und damit gelingender Kommunikation begreifen, weil so durch den

⁶⁵³ U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 105.

⁶⁵⁴ H. M. Enzensberger, *Gewimmer und Firmament*, S. 89, V. 11 f.

⁶⁵⁵ H. M. Enzensberger, *Gewimmer und Firmament*, S. 97, V. 2 ff.

⁶⁵⁶ H. M. Enzensberger, *Ehre sei der Sellerie*, S. 62, V. 21.

⁶⁵⁷ H. M. Enzensberger, *Gewimmer und Firmament*, S. 91, V. 4.

⁶⁵⁸ H. M. Enzensberger, *Gewimmer und Firmament*, S. 91, V. 3.

Rückgriff auf Konventionelles eine „Beteiligung des Lesers am Text“ ermöglicht wird.⁶⁵⁹ Aber erstens gilt das nur dann, wenn die Leser*innen diese Zitate, die bei Enzensberger vielfach verfremdet sind, tatsächlich als solche erkennen. Und zweitens weist Wulf Koepcke treffend darauf hin, dass die Zitate in ‚Landsprache‘ als eines der „Mittel der Mehrdeutigkeit“ zu interpretieren seien,⁶⁶⁰ als ein Mittel also, das dafür sorgt, dass der Text nicht einfach ‚hinhaut‘.

Sich von der Affirmation weiter abgrenzend hat Enzensberger im Jahr der Veröffentlichung seines zweiten Gedichtbands das Wesen der Poesie so gefasst, dass sie „Widerspruch, nicht Zustimmung zum Bestehenden“ sei.⁶⁶¹ Diese Position geht auf die Ästhetik der Negativität zurück, die Theodor W. Adorno und Max Horkheimer erstmals in der ‚Dialektik der Aufklärung‘ aus dem Jahr 1944 vertraten und die noch Adornos ‚Ästhetische Theorie‘ prägt. Der Wert eines Kunstwerks bemisst sich demnach maßgeblich an der Frage, inwieweit es in seiner Besonderheit – und das schließt die formale Ebene mit ein – eine Negation des schlechten Allgemeinen darstellt. In ihrem Absolutheitsanspruch hat diese Bestimmung allerdings einen ideologischen Charakter. Entsprechend hat ihr Hans Robert Jauß in seiner Auseinandersetzung mit Adorno seine Zustimmung verweigert.⁶⁶² Enzensberger zufolge besitzt die Dichtung jedoch, indem sie negiert, eine positive Kehrseite:

Poesie tradiert Zukunft. [...] Sie ist Antizipation, und sei's im Modus des Zweifels, der Absage, der Verneinung. Nicht dass sie über Zukunft spräche: sondern so, als wäre Zukunft möglich, als ließe sich frei sprechen unter Unfreien, als wäre nicht Entfremdung und Sprachlosigkeit (da doch Sprachlosigkeit sich selbst nicht aussprechen, Entfremdung sich nicht mitteilen kann). Solches Vorgehen schlänge ihr zur Lüge aus, wäre es nicht zugleich Kritik; solche Kritik, wäre sie nicht Antizipation im gleichen Atemzug, zur Ohnmacht.⁶⁶³

Poesie bewegt sich demnach im konjunktivischen Modus des Als-ob, des Als-ob eines möglichen Dialogs mit dem*der Leser*in sowie einer Hoffnung auf die Zukunft. Beides sind Aspekte, die hier in ihrer paradoxen Ambivalenz bereits anhand der vorangegangenen Gedichte Enzensbergers beschrieben wurden. Und entsprechend seiner kognitiven Komponente der Negativbewertung ist in den untersuchten Texten der *Zorn der emotive Modus von Absage und Verneinung*. Um ihn literarisch zu präsentieren, bedarf es indes des Optimismus; eines Optimismus, der anders als bei Friedrich Nietzsche, der den „objektiven Menschen,

659 Siehe hierzu G. Wunberg, *Die Funktion des Zitats*, S. 280.

660 W. Koepcke, *Mehrdeutigkeit*, S. 351.

661 H. M. Enzensberger, *Weltsprache der modernen Poesie*, S. 245.

662 H. R. Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik I*, S. 37 ff.

663 H. M. Enzensberger, *Poesie und Politik*, S. 286.

der nicht mehr schimpft und flucht“, mit „dem Pessimisten“ vergleicht,⁶⁶⁴ nicht nur eine subjektive, sondern auch eine gesellschaftliche Tragweite hat.

Betrachtet man noch einmal die Benennungen Deutschlands, also des zentralen Verdichtungsbereichs der in ‚Landessprache‘ präsentierten Emotion, zeigt sich, wie schon in der Analyse der Neologismen im vorangehenden Kapitel, eine die *Konventionen dehnende Tendenz zorniger Sprache*. Sie erscheint stets als linguistische Seite des phänomenologisch expansiven Moments der präsentierten Emotion.⁶⁶⁵ Konkret wird zum einen konventionelles Wortmaterial durch die erwähnten neuartigen Kombinationen und Kontextualisierungen umfunktioniert,⁶⁶⁶ und zum anderen werden nicht nur „[k]reative“, sondern sogar „innovative Metaphern“ geschaffen, die „nicht auf bereits bekannte Konzeptualisierungen zurück[zuführen“ sind.⁶⁶⁷ Darüber hinaus kann man feststellen: Trotz der unterschiedlich stark ausgeprägten Schwierigkeit, sie zu entziffern, tragen nicht zuletzt diese metaphorischen Benennungen die kritischen Urteile, das Fundament des Zorns im Text, in sich. Entweder selbst die beschriebenen Wiederholungsstrukturen ausbildend oder in solche eingebettet, sind sie ein wesentlicher Teil der emotiven Qualität des Texts.

3.2.3.2 Emotive Polyphonie und das lyrische Ich im Bezugsfeld des Textzorns

‚Landessprache‘ ist aber nicht allein vom Zorn geprägt. Auch andere Emotionen sind in diesem Gedicht präsentiert. Eine dieser Emotionen – und das deutet auf ein Leidensmoment im Sinne des klassischen Pathos hin – ist das Bedauern. Semantisch ist dies erstmals explizit Thema, wenn von der grundsätzlichen Alterität Deutschlands die Rede ist („das ist ein anderes Land als andere Länder / das reut mich“, XI, 1 f.). Dieses Bedauern des lyrischen Ich wird im Vergleich zu dem, wodurch es konkret verursacht ist, also das, was Deutschlands negative Ausnahmestellung unter den Ländern begründet, als „das kleinere Übel“ (IX, 3)

664 F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, S. 135.

665 Siehe dazu Kapitel 1, S. 57, der vorliegenden Studie.

666 Beispiele sind: „nette, zufriedene Grube“ (I, 8), „Mördergrube“ (6, 1), „diese Schlachtschüssel, dieses Schlaraffenland“ (II, 2), „arischer Schrotthaufen“ (IV, 2), „braches, mundtotes Feindesland“ (XIII, 3).

667 M. Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, S. 202. Als kreativ kann man die Bezeichnung „Nacht- und Nebelland“ (XII, 3) auffassen, wohingegen die Formulierung „eine Bombe aus Fleisch, / eine nasse abwesende Wunde“ zur Bezeichnung eines Landes als innovativ gelten kann. Vgl. R. Nägele, *Das Werden im Vergehen*, S. 211, der in Enzensbergers Werk generell Folgendes beobachtet: „Es überwiegt also die Tendenz, Metaphern zu sprengen und neue zu schaffen.“ Oder im Hinblick auf das Aggressionsmoment G. Zürcher, *Ich bin keiner von uns*, S. 11: „Die Sprache wird durch *neue Vokabeln schußkräftiger* gemacht und mit *kraftrasendem Elan* durch *trommelverstreute Assoziationen verquickt*.“

bezeichnet. Eigentliche Ursache dieses Bedauerns sind die „Opfer“ (IX, 4) des deutschen Nationalsozialismus, deren „wahre“ (IX, 3) Botschaft in diesem Text „von unten“ (IX, 7) her, gleichsam *de profundis*, empordrängt und somit versucht, sich Gehör zu verschaffen. Auf diese Weise ruft das Gedicht ein von Psalm 130, einem traditionellen Totengebet der katholischen Kirche, bis zu Georg Trakl reichendes kulturelles Muster auf und wendet es – die sprachliche Transformierung der vorgeprägten Übersetzung ‚aus der Tiefe‘ in eine nüchterne örtliche Bestimmung ist hier bezeichnend – ins Säkulare. Das umfasst nicht zuletzt, dass die Stimmen der Toten ungehört bleiben – ein deutlicher Hinweis auf den Umgang der deutschen Gesellschaft der 1950er-Jahre mit ihrer Kriegsschuld. In diesem Sinn werden die Stimmen der Toten, bei ihrem Versuch, sich Gehör zu verschaffen, von dem als „Lache“ metaphorisierten Status quo „überschwemmt“ (IX, 9).⁶⁶⁸ Dieser Tatsache gilt das weitergehende Bedauern des lyrischen Ich. Aber die Lache, das gesamtgesellschaftliche Klima, überdeckt noch mehr und lässt es der Vergessenheit anheimfallen. Verloren, weil überdeckt von der Lache des Status quo, ist in dieser Gesellschaft nämlich auch die Welt der Märchen sowie die der Urbanität und die der Natur (vgl. X, 1ff.). All das ist Anlass des Bedauerns.

Damit sind erste Indizien dafür geliefert, dass es sich bei ‚Landessprache‘ nicht um einen rein zornigen bzw. wütenden Text handelt. Die Indizien verdichten sich, wenn das lyrische Ich über „[s]eine Brüder“ (XI, 1) spricht. Denn erneut deutet die Formulierung „wie sie [d. s. die Brüder] mich reuen“ (XI, 2) in Strophe 11 auf ein Moment des Bedauerns bzw. sogar des Mitleids hin. Und das ist nicht als bloße Ironie abzutun – obwohl diese durchaus mitschwingt. Für Bedauern und Mitleid ist jedoch ein hoher Erregungswert nicht charakteristisch.⁶⁶⁹ Einen solch hohen Erregungswert vermitteln allerdings die zahlreichen formalen Wiederholungsstrukturen dieser Strophe. Wesentlich bedingt ist das durch den hier – und das deutet nun auf eine die beteiligten Emotionen unterscheidende kognitive Komponente hin – weniger empfundenen oder mitempfundenen schmerzhaften Verlust oder Mangel, sondern durch einen aggressive Kritik implizierenden, negativ bewertenden Kontext des Gedichts. Der nämlich bleibt an dieser Stelle in der Ironie präsent und wird spätestens in der Beschreibung der Brüder durch den sarkastischen Vers „die Gloriole vorschriftsmäßig tief im Genick“ (XI, 6) semantisch deutlich erkennbar. Entsprechend sind jene Erregungsindikatoren in emotiver Hinsicht durch eine *Kopräsenz des Zorns* erklärbar. Es liegt in dieser Strophe somit ein *Phänomen gemischter Gefühle* vor,

⁶⁶⁸ Zum Motiv der Lache vgl. H. M. Enzensberger, *Manhattan Island*, S. 56.

⁶⁶⁹ Vgl. K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 720. Vgl. N. Eisenberg, *Empathy and Sympathy*, S. 678.

wie es für den Zorn grundsätzlich nicht ungewöhnlich ist.⁶⁷⁰ Auf ‚Verteidigung der Wölfe‘ zurückblickend, fällt dabei besonders auf, dass diese ungewöhnliche Kombination aus Zorn und Mitleid⁶⁷¹ in Bezug auf dasselbe intentionale Objekt gerade dort beobachtet werden kann, wo nicht länger von den hohen Tieren oder dem gesellschaftlichen Ganzen, sondern vom ‚kleinen Mann‘, dem ‚Niemand‘, die Rede ist. Denn der Ausdruck von Mitleid gegenüber dem ‚Niemand‘ unterscheidet das Gedicht ‚Landessprache‘ deutlich vom zuvor analysierten. Dass das Mitleid ein Zeichen für die Wertschätzung des Wohls dieses ‚Niemand‘ in ‚Landessprache‘ ist,⁶⁷² bedeutet jedoch nicht, dass dieses Wohl in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ gänzlich belanglos wäre. Es hat als solches aber im späteren Gedicht ein größeres Gewicht und kündigt von einem veränderten Verhältnis zum ‚kleinen Mann‘. Was indes die gemischten Gefühle angeht, so ist ein weiteres Beispiel dafür in den konjunktivischen Strophen 12 und 13 zu finden, wo sich der Zorn durch die erwähnte Beschwörung eines positiven Potenzials der deutschen Gesellschaft mit einem Moment der Sehnsucht verbindet. Doch auch das Verb ‚reuen‘ taucht ein weiteres Mal auf, und zwar dort, wo das Sprecher-Ich des Texts, während es erneut ein poetologisches Problem verhandelt, nach dem möglichen Inhalt und den Adressat*innen seiner Rede fragt: „Was soll ich hier? und was soll ich sagen? / in welcher Sprache? / und wem? / Da tut mir die Wahl weh wie ein Messerstich, / das reut mich, das ist das kleinere Übel“ (XV, 1ff.). Während der Zorn an dieser Stelle zurücktritt (es ist keine Aggression festzustellen), wird mit dem Bedauern das Moment des Schmerzes („tut mir [...] weh“), mithin eher eine Empfindung als eine Emotion, explizit benannt und durch die Alliterationen („Wahl weh wie“) mit Nachdruck versehen. Ausgelöst ist dieser Schmerz durch das, womit sich die vorangehende Frage befasst. Diese ist nämlich ein Zeichen poetologischer Ratlosigkeit, einer Ratlosigkeit, die weniger durch die oben beschriebene grundsätzliche rezeptionsästhetische Problematik als durch den Gedanken bedingt ist, dass der jeweils gewählte Gegenstand, Modus und Adressat*in der poetischen Rede den Ausschluss eines jeweils anderen zur Folge hat. Dieses explizite Moment des Schmerzes bzw. Leids unterscheidet ‚Landessprache‘ ebenfalls vom Verteidigungsgedicht.

670 Siehe dazu M. Poetgal/G. Stemmler, *Cross-Disciplinary Views of Anger*, S. 7: „Anger is often associated or blended with other strong emotions“. Dass sie für Fälle gemischter Emotionen keine Analysemethoden bereithielten, hat K. R. Scherer, *Mixed Emotions*, S. 256 f., an den Basistheorien der Emotionen kritisiert. Auch von daher erweist sich die Wahl der Komponententheorien der Emotionen für die in der aktuellen Studie vorgenommenen Analysen als hilfreich.

671 N. Eisenberg, *Empathy and Sympathy*, S. 679.

672 Siehe hierzu C. D. Batson, *Compassion*, S. 91.

Bedauern klingt aber einmal auch in Bezug auf Deutschland als Ganzes an: „Deutschland, mein Land, unheilig Herz der Völker, / ziemlich verrufen von Fall zu Fall, / unter allen gewöhnlich Leuten“ (XVII, 1 ff.). Neben der Identifikation mit dem zugleich kritisierten Land der eigenen Herkunft auf der semantischen Ebene lässt hier vor allem die Verlangsamung des Rhythmus durch die zweifache Apposition sowie die vergleichsweise geringe Dichte an formalen Wiederholungselementen den Eindruck bedrückter Schwere entstehen. In ihrer Anspielung auf eine Ode Friedrich Hölderlins wenden diese Verse – hierbei handelt es sich um ein konkretes Beispiel der erwähnten antihymnischen Tendenz beim frühen Enzensberger – das Hymnische der Vaterlandsbeschwörung ins Negative.⁶⁷³ Nichtsdestotrotz gibt sich im Possessivpronomen („mein“) ein unauflöslicher Rest von Verbundenheit mit diesem verrufenen Vaterland zu erkennen. Daher ist bemerkenswert, dass sich der Zorn im Zusammenhang der Teilung Deutschlands insbesondere auf Westdeutschland bezieht. Der Grund dieses Zorns ist: Westdeutschland – tatsächlich nur ein Teil des Landes – gebe sich als das ganze aus (vgl. XV, 7 ff.). Trotzdem erscheinen die BRD und ihre Presse im Vergleich wiederum als „das kleinere Übel“ (III, 7; XX, 4). Auf diese Weise wird also, wenn man sich an das Verhältnis zu Lämmern und Wölfen erinnert, abermals deutlich, dass die *zornige Kritik im Frühwerk Enzensbergers ein Mindestmaß an Nähe bzw. einen Rest von Sympathie jenseits einer totalen Ablehnung zur Voraussetzung hat*.

Passend dazu verfolgt auch ‚Landessprache‘, indem das Gedicht seinem Gestus nach die tatsächliche Beschaffenheit der deutschen Nachkriegsgesellschaft enthüllt, konkrete Aspekte kritisiert und deren Folgen logisch aufzeigt, eine *docere*-Intention. Diese ist, wie punktuell bereits erwähnt, weiterhin einer aufklärerischen Agenda verpflichtet. So sehr der Text dabei eine inhaltliche Schlüssigkeit in sich erzeugt, so wenig liefert er tatsächliche Beweise; er bewegt sich vielmehr im Modus der Behauptung, die entweder mit der Weltsicht des*r Leser*in übereinstimmen kann oder nicht. Insofern ist die *Aufklärungsstrategie* hier weniger deutlich als in ‚Verteidigung‘. Aufs Ganze des Texts gesehen, ist sie auch weit weniger direkt formuliert. Aber ‚Landessprache‘ enthält ebenfalls zumindest einen imperativisch formulierten Appell: „Hand aufs Herz, hier sind wir zuhaus“ (III, 11). Es ist ein Appell – und das ähnelt ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ doch sehr – zur Bewusstwerdung und letztlich zur Ehrlichkeit sich selbst gegenüber, wobei der Zitatstil zugleich eine Distanziertheit von

⁶⁷³ Zum Hinweis auf die Parodie von Hölderlins Gesang der Deutschen siehe G. Wunberg, *Die Funktion des Zitats*, S. 278, wo auch auf den „Missbrauch gerade dieses Hölderlinverses durch die Nationalsozialisten“ hingewiesen wird.

diesem performativen Akt vermittelt. Gerade was die Bewusstheit anbelangt, scheint aber der Vorwurf, dass „die wer sie sind nicht wissen noch wissen wollen“ (XII, 5), in seinem provokativen Aspekt wiederum wirkungsästhetisch motiviert. Ähnliches ließe sich im Hinblick auf jenes konjunktivisch in Aussicht gestellte Potenzial Deutschlands feststellen. Der in ‚Landessprache‘ dennoch größeren Zurückhaltung in Sachen direkter Leserpersuasion entspricht, dass hier in Form der ratlosen Selbstbefragung des lyrischen Ich der Zweifel an der Möglichkeit verbaler, qua Literatur stattfindender Kommunikation anders als in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ expliziter Bestandteil des Texts selbst ist. Und was die Vielfalt der emotiven Modi in ‚Landessprache‘ angeht, so belegen sie abschließend Folgendes: Dieses Gedicht ist – anders als in der Gebrauchsanweisung nahegelegt – keineswegs zu einer ausschließlich oder auch nur vornehmlich rationalen Rezeption angetan.

Obwohl dem Zorn in ‚Landessprache‘ also eine dominante Rolle zukommt, liegt in diesem Text insgesamt eine Mischung der emotiven Tonarten vor. Das heißt, anders als von manchen behauptet, werden das Gedicht und die in ihm präsentierten Emotionen – und darin ist es durchaus repräsentativ für den gesamten Band – im Vergleich zu den ‚Bösen Gedichten‘ in ‚Verteidigung der Wölfe‘ nicht radikaler, sondern nuancen- und abwechslungsreicher. Ein ausschließlich ‚wütender Text‘ ist auch nicht als Normalfall bei einem Autor zu erwarten, der kurz nach der Veröffentlichung seines hier analysierten zweiten Gedichtbands festgehalten hat:

Die Sprache ist durch die ganze Temperaturskala von der äußersten Hitze bis zur extremen Kälte zu jagen, und zwar möglichst mehrfach. Dazu ist ein ständiger Wechsel des Pathos erforderlich. Zwischen Hyperbel und Andeutung, Übertreibung und Understatement, Ausbruch und Ironie, Raserei und Kristallisation, äußerster Nähe zum glühenden Eisen des Gegenstandes und äußerster Entfernung von ihm fort zum Kältepol des Bewußtseins ist die Sprache einer unausgesetzten Probe zu unterziehen.⁶⁷⁴

Der Eindruck einer im Vergleich zu den ‚Bösen Gedichten‘ in ‚Verteidigung‘ gesteigerten emotiven Polyphonie des Gedichts ‚Landessprache‘ bestätigt sich nun durch eine Analyse seiner prominenten Fragestruktur. Dazu ist ein Rückgriff auf die Unterscheidung zwischen grammatischer und rhetorischer Frage hilfreich;⁶⁷⁵ außerdem ist die linguistische Differenz von Fragesatz und Fragehandlung einzu beziehen. Tut man dies, kann man im Fall der Eingangsfrage („Was habe ich hier verloren“, I, 1), da sie das alltagssprachliche Idiom weitgehend erfüllt, zunächst kaum an ihrem dominant-rhetorischen Status vorbeisehen. Zugleich manifestieren

⁶⁷⁴ H. M. Enzensberger, *Scherenschleifer und Poeten*, S. 322.

⁶⁷⁵ Vgl. P. de Man, *Semiologie und Rhetorik*, S. 35.

sich in ihr bereits die Momente der Selbstbefragung und der Leseradressierung. Rhetorisch gelesen drängt sich die Proposition ‚Ich habe hier nichts verloren‘ im Sinne von ‚Ich gehöre hier nicht hin‘ auf.⁶⁷⁶ Mit dieser Interpretation wäre es aber nicht vereinbar, wenn man den Vers gegen Ende des Gedichts „Das habe ich hier verloren“ (XIX, 1) als Antwort auf die eingangs gestellte Frage deutete. Und tatsächlich ist die Sache komplizierter. Vorwegnehmend kann man sagen: Es kommt bei den Fragen in ‚Landessprache‘ zu einer allmählichen Verschiebung von einer dominant rhetorischen hin zu einer primär grammatischen Bedeutung. Das kündigt sich bereits bei der ersten Wiederaufnahme der einleitenden Frage in Strophe 2 an: „Was habe ich hier? und was habe ich hier zu suchen“ (II, 1). Gemessen am Idiom ist die erste Frage nämlich unvollständig, was ihr eine vornehmlich grammatische Bedeutung als wörtlich gemeinte Selbstbefragung verleiht. Auf den zweiten Fragesatz färbt das entsprechend ab, auch wenn dieser wegen seiner – abseits der Wendung von der Du- in die Ich-Form – idiomatischen Struktur wieder stärker in Richtung Rhetorik tendiert. Er gerät also, was seinen Status betrifft, in die Schwebel. Außerdem etabliert die Variation der Fragen bis dahin ein Korrespondenzverhältnis der Verben ‚verlieren‘ und ‚suchen‘, das bei der nächsten Variation („Was habe ich hier verloren, was suche ich“, XIV, 1) in komprimierter Weise aufgegriffen wird. Im Anschluss wird das durch die Verben „stochern“ (XIV, 2) und „finden“ (XIV, 4) erweitert, wobei der*die Leser*in aufgrund der neuerlichen Abweichung von der konventionellen Form der rhetorischen Frage wiederum dazu neigt, diese Frage wörtlich zu verstehen. Es drängt sich also eine Interpretation dieser Verse als tatsächliche Fragehandlung auf. Anders liegt der Fall in den bereits zitierten metapoetischen Zeilen: „Was soll ich hier? und was soll ich sagen? / in welcher Sprache? und wem?“ Gerade bei der ersten Frage ist die rhetorische Bedeutung schwerlich zu überhören, was auch für den propositionalen Gehalt ‚Es gibt nichts, wodurch mein Hiersein nützlich sein könnte‘ gilt. Zugleich ist sie aber der Ausdruck einer ernsthaften intellektuellen Suche nach dem Nutzen oder Sinn dieses eigenen Daseins. Die anschließenden, detaillierteren Fragen künden noch deutlicher davon. Damit aber tut sich hier ein Widerspruch zwischen der rhetorischen und der

⁶⁷⁶ Zur möglichen propositionalen wie tatsächlich fragenden Auslegung vgl. W. Koepcke, *Mehrdeutigkeit*, S. 349. Und D. Dujmić, *Literatur zwischen Autonomie und Engagement*, S. 190, meint zunächst, dass die „Formulierung der Redewendung ‚du hast hier nichts verloren‘ in eine auf den Autor bezogene rhetorische Ich-Frage“ umgewandelt werde; dann heißt es, dass sie „als Appellfigur zwar an den Leser gerichtet ist, aber keine Antwort erfordert, da sie diese implizit schon enthält“, was „den Effekt der Umkehrung der Redewendung“ habe.

grammatischen Deutung der Frage auf.⁶⁷⁷ Doch dieser Widerspruch ist beim frühen Enzensberger Programm. Er variiert nämlich jenes wirkungsästhetische Paradox aus ‚Anweisung an Sisyphos‘: Trotz der Einsicht in die *Nutzlosigkeit* der eigenen Existenz im gegebenen gesellschaftlichen Kontext fragt das lyrische Ich als fiktionale Autorstimme nach den möglichen Mitteln der *Nützlichkeit* des eigenen – und das heißt hier: schriftstellerischen – Tuns. Gegen Ende des Gedichts wird dann die Eingangsfrage wörtlich wiederholt, allerdings in diesem neuen Kontext als echte Frage verstanden und somit beantwortet. Einen Widerspruch zur rhetorischen Eingangsfrage bedeutet das nicht; zumindest keinen, der über das beschriebene Paradox hinausginge.

Ebenso wenig wie der Text demnach eine rein rationale Rezeptionsweise nahelegt, ist es mit Blick auf seine vertrackte Struktur – man könnte auch auf seine mitunter komplizierte Bildlichkeit verweisen – zutreffend, dass Enzensberger „nur die Empfindungsqualitäten einer Erscheinung“ evoziere.⁶⁷⁸ Allerdings könnte man fragen, wozu die Analyse dieser Struktur im vorliegenden Kapitel dienen soll.⁶⁷⁹ Für die emotive Beschaffenheit des Texts ist der Nachweis einer Abnahme der Dominanz der rhetorischen Funktion der Fragen insofern relevant, als dadurch ein Gutteil ihres pathetischen Gehalts bzw. erregten Tons verloren geht. Die Hitze des Zorns erscheint also an diesen Stellen trotz anaphorischer Strukturen vermindert. Wenn das lyrische Ich ferner die Frage, die es sich im Unterschied zur ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ selbst stellt, wie in einer klassischen *subiectio* schließlich beantwortet, so hat das einen stark monologischen Charakter. Daneben wurde allerdings schon erwähnt, dass der zwischen grammatischer und rhetorischer Funktion oszillierende Charakter der Fragen den Text auch in Richtung der Rezipient*innen öffnet.⁶⁸⁰ Und unter diesem Gesichtspunkt gibt sich in ihnen auch ein rezeptionsästhetisch dialogisches Moment zu erkennen, das, wie erläutert, eine seiner Funktionen nach aufklärerische Qualität besitzt. Folgende im Hinblick auf die ‚Anweisung an Sisyphos‘ gemachte Beobachtung lässt sich daher auf das Gedicht ‚Landessprache‘ übertragen: „Die Doppeltheit von Resignation aus Isoliertheit

⁶⁷⁷ Siehe hierzu P. de Man, *Semiologie und Rhetorik*, S. 35 ff., wo die „mögliche Diskrepanz“ rhetorischer und grammatischer Strukturen thematisiert wird.

⁶⁷⁸ W. Hinderer, *Sprache und Methode*, S. 115.

⁶⁷⁹ D. Dujmić, *Zwischen Autonomie und Engagement*, die als Hauptthema des Texts „die Funktion der Poesie“ (S. 188) ausmacht, hat bezüglich der Fragestruktur lediglich „die Wiederholung der rhetorischen Eingangsfrage, die auf die Ernsthaftigkeit schließen lässt, mit welcher der Autor eine Positionsbestimmung der Poesie hier versucht“ (S. 189), vermerkt.

⁶⁸⁰ Zur Funktion der *subiectio* siehe auch G. B. Christmann/S. Günthner, *Sprache und Affekt*, S. 20 f.

und in aggressiver Kritik festgehaltenem Anspruch auf Veränderung ist jenem Ton immanent, der sich monologisch gibt und sich dennoch an den Leser wendet.⁶⁸¹ Auch ‚Landessprache‘ schwankt also zwischen Monolog und Dialog. Gegenläufig zu ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ ist es aber ein *dialogischer Monolog*. Und dieser ist nicht ausschließlich von heißem Zorn geprägt.

Bleibt darzulegen, wie das lyrische Ich seine eigene Frage beantwortet bzw. was es denn ist, das dieses Ich nach eigener Auskunft verloren hat. Die Antwort erscheint zunächst kryptisch. Verloren habe es das, „was auf [s]einer Zunge schwebt“ (XIX, 2). Irritierend angesichts der Rede von einem Verlust ist hier die präsentische Formulierung, denn auf diese Weise bleibt unklar, ob das, wovon das Ich spricht, nun tatsächlich verloren ist oder nicht. Diese Unsicherheit zeigt, dass das Verlorene an dieser Stelle nicht nur explizit in der Schwebelage ist, sondern vom Vers auch performativ in diesen Zustand versetzt wird. Fragt man weiter, was konkret es sei, das sich dem Text zufolge in diesem Zustand befände, so deutet dessen Lokalisierung „auf der Zunge“ auf etwas Sprachliches hin. Insofern kann das In-der-Schwebelage-Sein die beschriebene Mehrdeutigkeit oder Ambivalenz des Texts benennen, wobei die Art und Weise, wie das geschieht, ihrerseits wiederum Ambivalenz erzeugt. Und das setzt sich fort in der Verwendung der Präposition ‚auf‘ anstelle von ‚über‘, die man gewöhnlich beim Verb ‚schweben‘ erwarten würde. So nämlich bleibt sogar unklar bzw. in der Schwebelage, ob das, wovon die Rede ist, nun tatsächlich in der Schwebelage ist oder nicht. Spricht diese Zeile von einem ambivalenten sprachlichen Gebilde, so kann man das durchaus als Beschreibung des gesamten Texts und –wenn man dieses Ich als fiktionales Alter Ego des Autors begreift– des bis dahin erschienenen Frühwerks Enzensbergers lesen. In jedem Fall aber setzt sich hier die autoreflexive metapoetische Qualität des ‚Landessprache‘-Gedichts fort.

Ganz in diesem Sinne schreibt dieses Gedicht dem ambivalenten Text, also sich selbst, eine weitere emotionale Qualität zu: Er ist etwas, „das *furchtlos* scherzt mit der ganzen Welt“ (XIX, 4).⁶⁸² Dieses Attest der Furchtlosigkeit passt zum Zorn, wie er in den hier untersuchten Gedichten präsentiert wird. Und die Kombination von beidem entspricht deren konfrontativem, den Konflikt mit den Leser*innen nicht meidenden, sondern geradezu suchenden Kurs.⁶⁸³ Zum Zorn weniger zu passen scheint indes die mit der Furchtlosigkeit verbundene Äußerung harmloser Komik, auf die das Verb ‚scherzen‘ hindeutet. Beim frühen Enzensberger allerdings muss das, wie bereits klar wurde, nicht unbedingt ein

681 H. Hiebel, *Poesie und Politik*, S. 117.

682 Hervorh. A. S.

683 Siehe zum Verhältnis von Wut und Angst Kapitel 1, S. 48, der vorliegenden Studie.

Widerspruch sein. Generell erinnert die Selbstattribution des Scherzens daran, dass die entsprechenden Texte womöglich nicht so ernst gemeint sind, wie es zunächst den Anschein hat – ein Aspekt, der oben mit ihrem ästhetischen Spielmoment verknüpft wurde. Doch im Unterschied zu den Stimmen der Toten, der Opfer Deutschlands, nimmt die Stimme des lyrischen Ich hier für das, was es als sein Eigenes umreißt, nämlich den Text selbst, in Anspruch, dass es „nicht in dieser Lache ertrinkt“ (XIX, 5). Der Begriff ‚Lache‘ ist dabei doppeldeutig, er meint sowohl den gesellschaftlichen Status als auch das komikbedingte, also im Unterschied zum textseitigen Scherzen zumindest auch rezeptionsseitige Lachen. In diesem Sinn ließ sich schon in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ sowohl unter Maßgabe der Superioritäts- als auch der Inkongruenztheorie eine Reihe komischer Elemente ausmachen. Für diejenigen, die sich als Lämmer – oder auch als Wölfe – begreifen, verstößt der Text indes gegen die für den komischen Effekt entscheidende Bedingung der Harmlosigkeit.⁶⁸⁴ Für diejenigen wiederum, die sich mit keiner dieser Gruppen identifizieren, wird, sofern sie dem Text überhaupt Relevanz zumessen, der Eindruck einer zornig-ernsten Mentalitätsbeschreibung und Kritik überwiegen. Wie bereits in Alfred Kerrs ‚Polemist‘ beobachtet, ist nämlich auch hier keine „scheinbare Auflösung“ der Widersprüche möglich, insofern nicht der Eindruck vermittelt wird, als ob „das Nahegelegte doch nicht gegeben ist oder das Verbundene nur bedingt oder bloß scheinbar zueinander passt“.⁶⁸⁵ Entsprechend ist die Vermehrung des Zorns in der Welt das erklärte Ziel dieses Texts. Leicht modifiziert, weil in seiner aggressiven Kritik weniger direkt, kann man diese Beobachtungen – man denke nur an die das Gedicht prägende Widerspruchsstruktur – auf ‚Landessprache‘ übertragen. Das besagte Lachen erinnert somit nicht von ungefähr an eine der Deutungsvarianten von ‚Anweisung an Sisyphos‘, wonach im Produktionsprozess der von Zorn geprägten Texte eine gezielte Tilgung des ‚Gelächters‘ stattfindet. Der zornige Text opponiert demnach im doppelten Sinne gegen die Lache.

Einer der möglichen Interpretationen zufolge ist es aber gerade das Eigene des Ich, das verloren ist, und dieses Eigene ist der Text. Als solcher ist es „verloren an“ (XX, 1) die erwähnten Presseprodukte, also im Sinne Enzensbergers an Teile der Bewusstseinsindustrie. Zu dieser gehört der Text als das, was er ist, und damit nicht mehr dem Ich – oder ihm auch? Denn er schwebt ja auf dessen eigener Zunge. Genau diese Ambivalenz erscheint nun gegen Ende des Gedichts als zentraler Aspekt der Poesie: Sie befindet sich von ihrem Produzenten her

⁶⁸⁴ T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 66. Vgl. Kapitel 3.1, S. 226, der vorliegenden Studie.

⁶⁸⁵ T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 137, 136.

betrachtet in einem Zwischenzustand – ist verloren unverloren. Entziehen kann sie sich der Bewusstseinsindustrie nicht, aber durchaus deren „gegenwärtigem Auftrag, der Stabilisierung der jeweils gegebenen Herrschaftsverhältnisse“, weil „die Bewußtseins-Industrie nie total kontrollierbar ist“.⁶⁸⁶ Ein zentrales Mittel, um diesen Raum zu nutzen, ist in Enzensbergers frühen Gedichten die Kritik am gesellschaftlichen System und dessen Stützen. Prägende *emotive Modi dieser Kritik sind Zorn und Hass*.

Der Rekurs auf den Begriff der Bewusstseinsindustrie deutet schon an, dass das lyrische Ich in ‚Landessprache‘ in den Bereich der von ihm selbst kritisierten Zusammenhänge hineingerät. Und das bestätigt sich, wenn man – mit dem Vokabular Gérard Genettes – die „Kategorie der Stimme“⁶⁸⁷ in diesem Text untersucht. Es geht also um die Frage: Wer spricht? Auffällig hierbei ist – und das wurde in Interpretationen dieses Gedichts bislang kaum berücksichtigt – ein Moment der Verschachtelung. Die dominante Stimme des lyrischen Ich nämlich teilt ab Vers 20 mit, was die „Zahlungsbilanz“ (II, 11) „ruft“, die anschließend ihrerseits davon berichtet, was „die Tarifpartner“ (II, 16) „singen und sagen“ (II, 18). Von daher müssten die beiden folgenden Strophen bis zum nächsten Doppelpunkt eigentlich als Wiedergabe von deren Äußerungen verstanden werden. Der Duktus ihrer Rede jedoch ähnelt der des lyrischen Ich. Zudem verwundert in Anbetracht der vermeintlich pluralischen Sprecherinstanz der Singular im achten Vers der dritten Strophe („mich“). Strophe 4 beginnt daraufhin mit dem Bibelzitat „hier laßt uns Hütten bauen“ (IV, 1); aber diesen Satz der „Tarifpartner“ (II, 16) ruft in einem nunmehr potenzierten Zitat auch der „verbrauchte Verbraucher“ (V, 2) in der anschließenden Strophe „abwesend aus der Grube“ (V, 7). Erklären lässt sich das anhand des die vorangehende Strophe abschließenden Doppelpunkts, der die nachfolgenden Verse als eine Art Zusammenfassung ausweist, sodass die Rede von den „verbrauchten Verbrauchern“ die vorher sprechenden Tarifpartner einschließt. Daneben kann diese Bezeichnung allerdings das lyrische Ich selbst meinen, das sich zu Beginn des Texts ebenfalls als „abwesend“ (I, 6) anwesend „in der [...] Grube“ (I, 8), der „Mördergrube“, lokalisiert hatte. Resümierend ist somit festzuhalten, dass sich die

686 Sämtliche Zitate H. M. Enzensberger, *Bewußtseins-Industrie*, S. 15. Zum Rest vgl. die Ausführungen in diesem Essay zur Position des Intellektuellen: „Es handelt sich nicht darum, die Bewußtseins-Industrie ohnmächtig zu verwerfen, sondern darum, sich auf ihr gefährliches Spiel einzulassen“ (ebd., S. 17). Denn „jede Kritik an der Bewusstseins-Industrie, die deren Abschaffung fordert, ist hilf- und sinnlos“ (ebd., S. 12). Und weiter: „Freiwillig oder unfreiwillig, bewußt oder unbewußt, wird er zum Komplizen einer Industrie, deren Los von ihm abhängt wie er von dem ihren“ (ebd.).

687 M. Martinez/M. Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 68.

Stimmen und Identitäten der Sprecherinstanzen in diesem Gedicht zwar stellenweise vervielfältigen, aber sich dabei zugleich bis zur Ununterscheidbarkeit angleichen bzw. vermischen. Obwohl der Text demzufolge so gelesen werden kann, dass er eine Pluralität von Stimmen inszeniert, hebt das seine monologische Struktur nicht auf. Nichtsdestoweniger bestätigt dieses Verhältnis der Textstimmen, was sich schon angedeutet hat: In ‚Landessprache‘ gerät das lyrische Ich, die dominante zornige Stimme, in den intentionalen Bereich seines Zorns hinein. *Die zentrale zornige Stimme ist hier Subjekt und Objekt der Emotion.* Auch das erklärt, warum der zornige Ton dieses Texts weniger homogen ist als z. B. in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘.

Was das Verhältnis des Text-Ich zu seiner Umwelt angeht, lohnt ein genauerer Blick auf die Koinzidenz von Abwesenheit und Anwesenheit. Sie ist im aktuell untersuchten Gedicht allgegenwärtig. Der zuletzt analysierten metapoetischen Passage gemäß ist sie nämlich in gewisser Hinsicht das zentrale Charakteristikum der frühen Dichtung Enzensbergers: verloren unverloren – abwesend anwesend. Im „Nacht- und Nebelland / von Abwesenden überfüllt“ (XII, 3f.) entspricht dies strukturell, also jenseits der Frage des inhaltlichen Realitätsbezugs, Enzensbergers zu Beginn kurz erläuterten satirischen Grundprinzip der „Mimesis der minimalen Diskrepanz“ zwischen Realität und Text. Die inhaltliche Ähnlichkeit wird den Leser*innen in ‚Landessprache‘ nicht nur durch das Fehlen expliziter positiver Gegenmodelle sowie durch die allein konjunktivische Beschwörung eines positiven Potenzials, das als solches ebenfalls nicht näher beschrieben wird, nahegelegt, sondern auch durch eine vermehrte Verwendung von Denotationen (Deutschland, Frankfurter Allgemeine, Neues Deutschland), sodass der Text deutlich erkennbar von dem spricht, „was hier und jetzt geschieht“.⁶⁸⁸ Die Präsenz des Ich in diesem Hier und Jetzt, dem Deutschland seiner Zeit, ist prekär; nichtsdestotrotz verleiht es dieser Nachdruck: „Meine zwei Länder und ich, wir sind geschiedene Leute, / und doch bin ich inständig hier“ (XVIII, 2f.). Allerdings lässt das Adverb „inständig“ weniger an Zorn denn an ein flehentliches Bitten denken. Und passend dazu evoziert das verfremdete, weil invertierte Bibelzitat, wenn das Ich von sich sagt, es sei „in Asche und Sack“ (XVIII, 3), einen Diskurs sowohl der Klage und Trauer bzw. des Bedauerns als auch der Sünde und Buße.⁶⁸⁹ Deuten kann man das trotz des durch die Verfremdung angezeigten ironisierenden Moments zum einen als einen weiteren Hinweis auf die emotive Diversifizierung des Texts und zum anderen als Vorwegnahme der möglichen Leserreaktion bzw. – wenn man wiederum das Ich dieses Texts mit dem der ‚Verteidigung der Lämmer‘ identifiziert – als Reaktion

⁶⁸⁸ H. M. Enzensberger, *Satire als Wechselbalg*, S. 565.

⁶⁸⁹ Vgl. *Esther*, 4,1–3.

des Ich auf vorangegangene Reaktionen der Leser*innen auf den ersten Gedichtband. Konkret wären das vor allem solche Reaktionen, die den ‚angry young man‘, also die je nach Betrachtungsweise fiktionale Autorfigur oder – das wohl eher – die empirische Person Enzensberger, in christlicher Tradition wegen des in seinen Texten präsentierten Zorns verdammt.⁶⁹⁰

In ‚Landessprache‘ folgt nun die abschließende Selbstbefragung und finale Antwort des Ich. Wichtig ist dabei, dass dies eine reflexive Bewegung des Bewusstseins darstellt. Denn somit unterscheidet sich das Ich vom ‚Geröchel‘ der Presse, das „nichts von sich weiß“ (XX, 5), sowie von den anderen Abwesend-Anwesenden, „die wer sie sind nicht wissen noch wissen wollen“ (XII, 5), und in dieser mangelnden Selbstbewusstheit an die Lämmer im Verteidigungsgedicht erinnern. Implizit veranschaulicht der Text auf diese Weise neben der beschriebenen Integration des lyrischen Ich in den Skopus der Kritik erneut ein Moment der dieses Ich distinguierenden Differenz. Explizit wird dieses Faktum in Bezug auf das „mundtote Würgen“ der Presse, von dem das Ich „nichts wissen will“ (XXI, 1).

Das ändert aber nichts daran, dass die beschriebene Einbeziehung des lyrischen Ich in den intentionalen Bereich des im Text präsentierten Zorns auch in ‚Schaum‘, dem zweiten Langgedicht des Bands, zu beobachten ist. Was hier allerdings im Vergleich zu ‚Landessprache‘ hinzukommt, ist die direkte Art, wie der Text selbst zum Objekt des Zorns wird. In Bezug auf den erstgenannten Aspekt ist der Sachverhalt erneut nicht eindeutig, denn es bestehen in diesem Punkt Widersprüche, die das Gedicht allerdings ganz gezielt zu entfalten scheint. Um das nachvollziehen zu können, reicht ein Blick auf folgende Zitate: Zunächst heißt es: „Loslassen! Loslassen! Ich bin keiner von euch / und keiner von uns“; dann aber „siehe, ich bin einer von euch“; gegen Ende wieder: „Ich bin keiner von uns! Ich bin niemand!“⁶⁹¹ Diese Widersprüche sind als Zeichen einer Hin- und Hergerissenheit zwischen der Erkenntnis der Zugehörigkeit zu dem auch in ‚Schaum‘ zornig kritisierten großen gesellschaftlichen Ganzen und dem Willen, sich gerade davon abzugrenzen, interpretierbar. Im letzten Zitat zeigt sich dieser Zwiespalt in nuce, lässt doch die Selbstbezeichnung als „niemand“, wenn man an ‚Verteidigung der Wölfe‘ denkt, zugleich an den Jedermann denken. Ähnliches gilt für folgende Verse:

⁶⁹⁰ Zum Verhältnis von Zorn und Christentum vgl. Kapitel 1, S. 43 f., der vorliegenden Arbeit.

⁶⁹¹ In der Zitatfolge: H. M. Enzensberger, *Schaum*, S. 40, V. 10 f.; S. 41, V. 22; S. 47, V. 15.

Wäre ich, zufällig, keiner von euch und von uns, / wäre ich frei davon, von uns, von diesem Schaum, / diesem tiefenden schmunzelnden süßen Schaum, / vor dem Mund des Jahrhunderts, der steigt / und steigt und bläht sich in den Tresoren, / in den Brautbetten, in den Gedichten, und, / warum nicht? In meinem schaumigen Herzen⁶⁹²

Der Konjunktiv zu Beginn veranschaulicht beides: Erstens das Wissen des Sprecher-Ich, zu den kritisierten anderen („euch“), zum eigenen sozialen Kontext („uns“), dazuzugehören, sowie zweitens dessen parallele Tendenz, sich in dieser Hinsicht abzugrenzen. Dass Letzteres immer nur eine Tendenz oder Absicht bleiben kann, verdeutlicht das titelgebende Motiv des Schaums, der, wie die Formulierung „schäumender Status quo“ anzeigt,⁶⁹³ als eine weitere Metapher für den aktuellen Gesellschaftszustand fungiert. Ihm kann sich in diesem Text – bei aller Ambivalenz auch des Begriffs – niemand entziehen, er erfasst alles. Und dieser Status quo fällt auch als Schaum ob seiner Vielzahl prägender Merkmale der zornigen Kritik anheim.⁶⁹⁴ Hier ist davon ausdrücklich auch das lyrische Ich betroffen. Denn dieses Ich bleibt keineswegs außen vor, ist nicht „frei davon“, hat sogar selbst ein „schaumiges Herz“. Von welcher Tragweite das im Text ist, wird deutlich, wenn man folgende zeithistorisch kritische Bemerkung berücksichtigt: „Man stirbt in der Nato, an Herzverseifung“.⁶⁹⁵ Im Zusammenhang der vorliegenden Studie ist darüber hinaus besonders interessant, dass der Schaum in diesem Gedicht einmal als Teil der „[m]otor expression component“ des Zorns erscheint,⁶⁹⁶ wenn es vom „Schaum vor dem Mund des Jahrhunderts“ spricht.⁶⁹⁷ Gemessen am Ziel der Zornvermehrung könnte man das zunächst für eine positive Beschreibung halten. Aber dieses Ziel soll ja für Enzensbergers zweiten Gedichtband nicht mehr gelten und angesichts der sonstigen, problematisierenden Funktion des Schaummotivs in diesem Text ist diese Formulierung entweder als Hinweis auf einen fehlgesteuerten Zorn zu verstehen, oder – da der Schaum vor

692 H. M. Enzensberger, *Schaum*, S. 48, V. 4 ff.

693 H. M. Enzensberger, *Schaum*, S. 40, V. 4.

694 Die Bezugspunkte der Polemik sind in diesem Gedicht so zahlreich, dass nur eine Auswahl genannt werden kann: die Finanz- und Konsumwelt, der blinde Fortschrittsglaube, die manipulierte Wissenschaft, die Bewusstseins-Industrie, der heuchlerische Umgang mit der sogenannten Dritten Welt, die ubiquitäre Ordnung der Käuflichkeit und genauer: die Korruption, vor der selbst die metaphysische Ordnung keine Ausflucht bietet. Dann die Bundeswehr, die bewusstseinsindustriellen Produkte und die generelle Unmenschlichkeit des Menschen, für die Orte „Auschwitz“, „Budapest“ und „Johannesburg“ (S. 44, V. 15 f.) als *partes pro toto* verschiedener kritikwürdiger Gesellschaftssysteme (Nationalsozialismus, Kommunismus und Apartheidsregime) genannt werden.

695 H. M. Enzensberger, *Schaum*, S. 45, V. 5.

696 K. R. Scherer, *What are emotions?*, S. 698.

697 H. M. Enzensberger, *Schaum*, S. 39, V. 4.

dem Mund hier nicht Menschen, sondern ihrer Epoche zugeordnet ist – als ein Kommentar zu der von den Menschen bzw. den Deutschen gemachten Historie des 20. Jahrhunderts.

Und damit zum zweiten, dem neuen Aspekt in ‚Schaum‘: „Steigt und bläht sich“ der Schaum, wie es im Zitat oben heißt, auch „in den Gedichten“, verwundert es nicht, dass der Text selbst verschiedentlich in den Strudel der zornigen Erregung hineingerät. Konkret geschieht das zunächst in Fragen, die wörtlich Bezug nehmen auf Formulierungen der vorherigen Strophe. Das sieht dann wie folgt aus: „Und warum allein? und warum rosa? und warum / nicht? und warum ehrlich gesagt?“⁶⁹⁸ Gerade die ersten beiden dieser Fragen lassen sich noch problemlos als echte Fragen nach der Ursache der beschriebenen Sachverhalte verstehen, wenngleich auch sie schon so gelesen werden können, dass sie die Wahl der Worte in der vorangegangenen Strophe infrage stellen. Bei den Fragen danach jedoch drängt sich eine Deutung in den Vordergrund, die sie bezogen auf den Text selbst begreift. Als Zeichen emotionaler Erregtheit fungieren dabei abermals Wiederholungsfiguren. Eine derartige Selbstbefragung oder Selbstinfragestellung des Texts ist in ‚Schaum‘ mindestens ein weiteres Mal zu beobachten, allerdings in zusätzlich verdichteter Form, da an dieser Stelle das jeweils unmittelbar vorangehende Textmaterial der Anlass der anschließenden Frage ist: „Wer sagt nicht: und so weiter? / und warum so weiter? Wer schreit Hilfe? / und warum Hilfe? und warum warum?“⁶⁹⁹

Zwei der zentralen Tendenzen im Titelgedicht wie auch im Band ‚Landessprache‘ sind also: erstens eine im Vergleich zur ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ größere Diversität des Emotiven sowie zweitens eine stärkere Einbeziehung des lyrischen Ich bzw. des Texts selbst in den Gegenstandsbereich des Zorns. Und diese Beobachtungen führen nun abschließend noch einmal zum *Ressentiment*. Denn zu vermuten wäre, dass angesichts der weniger homogenen aggressiven emotiven Qualität und der beschriebenen Integration des lyrischen Ich bzw. des Texts in den Verdichtungsbereich des Zorns, die ressentimentgeladene Haltung aufgegeben wird. Und gerade im Hinblick darauf, dass das Ich hier in das Bezugsfeld seiner zornigen Kritik hineingerät, trifft dies durchaus zu. Zudem spricht die Absage an einen irgendwie gearteten pädagogischen Veränderungswillen in ‚Schaum‘ dafür: „Ich will euch nicht ändern! Vergelts Gott! / Das läßt mich kalt! Das hat keinen Zweck!“⁷⁰⁰ Aber in dieser Aussage steckt, ähnlich wie sich das am Ende des Verteidigungsgedichts gezeigt hat, ein auf den*die

698 H. M. Enzensberger, *Schaum*, S. 40, V. 14 f.

699 H. M. Enzensberger, *Schaum*, S. 41, V. 8.

700 H. M. Enzensberger, *Schaum*, S. 47, V. 17 f.

Leser*in bezogenes provokatives Moment, das mittels verächtlicher Negation womöglich performativ genau das erreichen will, was ausdrücklich abgestritten wird. Gerade in der vermeintlichen Absage an einen Veränderungswillen konservieren die zitierten Verse durch das sich gegenseitig bedingende Verhältnis von Selbsterhöhung und Adressatenerniedrigung einen ressentimentartigen Gestus, den die Gedichte aufzuheben scheinen, indem sie sich oder die es prägenden Stimmen selbst zum Gegenstand des Zorns machen. Entsprechend erhebt sich auch das Ich in ‚Landessprache‘ bei aller Einsicht in die Zugehörigkeit zum Bezugsfeld des Zorns zur Richtinstanz über die ‚Mördergrube‘ und hält demgemäß auf beinahe lutherisch pathetische Weise fest: „[I]ch hadere aber ich weiche nicht“ (XXI, 5). Seine Grundlage hat dieses Ressentiment in der beschriebenen Bewahrung von Distinktionsmerkmalen des lyrischen Ich. Seinen Hintergrund hat es in der Diskrepanz zwischen machtlos individueller Weltdeutung qua Text und machtvoll allgemeiner Weltdeutung durch die außerliterarische Mehrheitsgesellschaft. Und diese Diskrepanz findet ihren Ausdruck in der unterschiedlichen Reichweite der Landessprache und ‚Landessprache‘.

3.2.4 Poetischer Zorn zwischen Aufklärungsstrategie, Zeitkritik und Kunstautonomie und die Synthese von ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘

Nicht wenige Kommentator*innen verbinden mit dem Namen Hans Magnus Enzensberger und der Kombination aus Pathos und Zeitkritik, für die er steht, eine historische Zäsur in der deutschen Nachkriegsliteratur. Alfred Andersch ist in dieser Hinsicht nur der Erste in einer langen Reihe.⁷⁰¹ Die emotive Qualität der Texte Enzensbergers führte daher früh zu der Feststellung: „[Seine] Lyrik und weit mehr noch seine Essayistik leben in der Tat sehr stark aus dem Affekt des Zornes, für dessen sittlichen und ästhetischen Wert die moderne Welt erst in unseren Tagen den Mut und eine verzweifelte Art guten Gewissens bekommen hat.“⁷⁰² Zwar ist dieser Satz angesichts der im vorangegangenen Kapitel nachgewiesenen emotiven Diversität und der Bedeutung des Zorns im Expressionismus zu relativieren, aber was Umfang und Frequenz der Präsentation dieser Emotion sowie ihr zwischenzeitliches Fehlen während und in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg angeht, hat sie sowohl bezogen auf Enzensberger als auch in epochaler Hinsicht durchaus ihre Berechtigung.

⁷⁰¹ Siehe hierzu z. B. H. Hartung, *Zeitgedicht*, S. 60, der an Enzensberger den Beginn „zeitkritischer Lyrik“ in der BRD festmacht. Auch W. Hinderer, *Sprache und Methode*, S. 110, schließt sich dem an, verweist allerdings auf weitere Autoren, die hier zu berücksichtigen seien.

⁷⁰² J. Günther, *Zornig und zart*, S. 309.

Den Hintergrund der Zäsurthese bilden die wesentlichen lyrischen Bezugsgrößen der Zeit: Bertolt Brecht und Gottfried Benn.⁷⁰³ Enzensberger selbst schreibt dazu 1963: „It was between the position of Brecht and Benn, and in a dialogue with these poets [...], that the most recent German poetry developed“; eine der zentralen Leistungen seiner Vorgänger*innen besteht für ihn darin, dass „neither of them denied his epoch“.⁷⁰⁴ Demnach darf man dieses Kriterium wohl auch als Richtschnur für sein eigenes Schreiben begreifen. Und tatsächlich lassen sich von daher sowohl der seinen Texten ablesbare Wille zur Einflussnahme als auch der fundamentale Zweifel an deren Möglichkeiten ableiten. Zudem sind, wie deutlich wurde, der Nationalsozialismus und dessen Kontinuitäten im Deutschland der 1950er-Jahre ein grundlegender Bezugspunkt der ersten Werkphase. Auf theoretischer Ebene hat Enzensberger die Rede von der ‚Stunde Null‘ folglich explizit negiert.⁷⁰⁵

Wendet man sich resümierend den beiden zentralen Tendenzen im Frühwerk dieses Autors zu, fallen jeweils Differenzen zur Tradition ins Auge. Die erste dieser Tendenzen, die mit dem Namen Brecht verbunden ist, ist der aufklärerische Impetus der Texte. Insofern der in ihnen präsentierte Zorn im Dienste dieses Impetus steht und auf eine Veränderung der Leser*innen zielt, kann man ihn als *politisch konstruktiv*,⁷⁰⁶ weil im gesellschaftlichen Sinn *partizipativ*, bezeichnen. Der Rückgriff auf das Pathos und einen stark emotiv geprägten Stil passt jedoch zumindest nicht zur Frühaufklärung, denn diese bevorzugt vornehmlich rationale Methoden zur Überzeugung der Rezipient*innen.⁷⁰⁷ Auch ist es in Enzensbergers erster

703 Zum Verhältnis Enzensbergers zu diesen Autoren vgl.: T. Buck, *Enzensberger und Brecht*; R. Grimm, *Montierte Lyrik*, S. 34 ff.; außerdem M. Fritsche, *Produktionsorientierte Moral*, S. 24 ff. Die im letztgenannten Text vorgetragene Abkehr von der häufig behaupteten Synthese Brechts und Benns im Werk Enzensbergers kann nicht überzeugen. Mit Blick auf Enzensbergers eigene Wahrnehmung der Autoren handelt es sich bei dieser Behauptung auch um mehr als eine „literaturgeschichtliche Projektion“ (ebd., S. 24) und es dürfte bereits deutlich geworden sein, dass sich Enzensberger keineswegs eindeutig der „engagierten Kunstauffassung Brechts“ (ebd., S. 34) zuschlagen lässt.

704 In der Zitatfolge: H. M. Enzensberger, *In Search of the Lost Language*, S. 339, 338.

705 H. M. Enzensberger, *In Search of the Lost Language*, S. 335.

706 Vgl. zu diesem Begriff J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 179.

707 Vgl. D. Till, *Rhetorik des Affekts*, S. 656, der darstellt, dass die „Philosophen der Frühaufklärung radikale Kritik an der Instrumentalisierung der Affekte“ üben. „Das Publikum darf nicht durch Erregung der Leidenschaften *überredet*, sondern muss mit rationalen Mitteln *überzeugt* werden“ (ebd.). Erlaubt sei höchstens ein „moderater Einsatz der Affekte“; dann aber müsse der vermittelte Inhalt *a priori* als wahr erwiesen sein. In Gotthold Ephraim Lessings *Anti-Goeze* aus dem Jahr 1778 sieht das allerdings ganz anders aus, wobei diese Texte sicher nicht als repräsentativ für die Epoche der Aufklärung gelten können.

Werkphase keineswegs so, dass „die Rhetorik [...] Supplement der Logik“ ist,⁷⁰⁸ wie es in der Frühaufklärung üblich war. Sie ist vielmehr deren integraler Bestandteil. Obwohl ‚Landessprache‘ kein im eigentlichen Sinn argumentierender Text ist, sind beide hier analysierten wütenden Gedichte deutlich erkennbar von einem *Ineinander von Pathos und Logos* geprägt. Und genau das führte in der frühen Forschung vielfach zu Kritik. Peter Hamm meint in Enzensbergers Werk bspw. einen Gegensatz von Aufklärung und „sentiments“ ausmachen zu können.⁷⁰⁹ Überhaupt ist bei der Erörterung von Gefühlen und ihrer Bedeutung in diesen Texten vielfach der tradierte Dualismus von Ratio und Emotion wirksam, den die Texte selbst offensichtlich unterlaufen.⁷¹⁰ Auch geradezu klassisch zu nennende Abwertungen der Emotionen sind in der frühen Enzensberger-Forschung häufig zu finden. So hat Walter Hinderer das Hauptmerkmal des politischen Gedichts darin gesehen, dass es „mit Sachverhalten“ arbeite; persönliche Gefühle hingegen überdeckten diese Sachverhalte, denn seiner Ansicht nach „vernichtet die ausschließliche Subjektivität der Aussage das Aussageobjekt“.⁷¹¹ Doch klingt diese These sehr danach, als sei Vernunft grundsätzlich objektiv, Gefühle aber ebenso grundsätzlich subjektiv. Weder das eine noch das andere ist aber der Fall. Was den Zorn bei Enzensberger angeht, verdeutlicht die Tatsache, dass er sich auf den allgemeinen gesellschaftlichen Zustand und die Verletzung sozialer Normen bezieht, seine über das bloß Subjektive hinausgehende Relevanz. *Eine von Emotionalität gänzlich freie Rationalität ist darüber hinaus im Leben wie in der Sprache kaum jemals zu finden – beide Elemente interferieren zumeist in mehr oder weniger starkem Maße.*

Ferner hat sich gezeigt, dass der aufklärerische Impetus als solcher bei Enzensberger mit fundamentalen Zweifeln an einer Wirkmöglichkeit der Literatur belastet ist. Schon früh hat man darin eine wesentliche Differenz zu Brecht ausgemacht und festgestellt: „[D]as revolutionär-dialektische Bewußtsein, das die Welt durch Belehrung und Agitation verändern will, ist aus Enzensbergers

708 D. Till, *Rhetorik des Affekts*, S. 656, der hier einen weiteren Faktor der Frühaufklärung benennt.

709 P. Hamm, *Opposition*, S. 258.

710 Vgl. H. Hartung, *Zeitgedicht*, S. 61: „Enzensbergers Kategorien der Welterfahrung und -erfassung sind die des Gefühls“. Oder B. Gutzat, *Bewußtseinsinhalte*, S. 168: „Als zweiter Bestandteil der inhaltlichen Füllung von Entfaltung [neben Rationalität] taucht bei Enzensberger Emotionalität auf, der er einen wesentlich größeren Raum zugesteht als der Rationalität. Sie stellt das eigentliche Zentrum der Entfaltung dar, weil sie sowohl Ziel ist, Emotionalität soll durch Entfaltung hergestellt werden, als auch Ausgangspunkt, zur Entfaltung ist Emotionalität gefordert.“

711 W. Hinderer, *Sprache und Methode*, S. 104.

Lyrik entwichen. Sein leidenschaftlicher Pessimismus glaubt nicht an politische Erfolge.⁷¹² Diese These ist jedoch zu einseitig. Andere haben daher mit Blick auf Enzensberger treffender von „skeptischer Aufklärung“ oder dem Versuch, „mit einer Poesie des *Desengagements* eine Poesie des *Engagements* bewirken zu wollen“ gesprochen.⁷¹³ Dass er bei aller Skepsis und Zwiespältigkeit an der Wirkmöglichkeit der Literatur festhält, begründet Enzensberger 1960 gerade damit, dass diese nicht durch den Autor zu steuern sei: „So gering, statistisch betrachtet, ihre Ausbreitung, so unabsehbar ihre Wirkung. Poesie ist ein Spurenelement.“⁷¹⁴ Als weitere Differenz zu Brecht hat man zu Recht darauf hingewiesen, dass der literarisch präsentierte Zorn bei Enzensberger nicht durch eine feste Ideologie fundiert sei.⁷¹⁵ Anders als man angesichts der Verwendung des Zornbegriffs mit seinem üblicherweise festen normativen Fundament meinen könnte, verbürgt also *keine äußere – und sei es eine theoretische – Autorität* die normative Komponente der Emotionen dieser Texte. Entscheidende Instanz in dieser Hinsicht ist vielmehr die Stimme der Texte selbst. Allerdings hat man darin auch die Gefahr ausgemacht, in ein intentional ungerichtetes, selbstgenügsames zorniges „Krakeelen“ hineinzugeraten.⁷¹⁶ Aber selbst wenn man den Mitteilungs- und Aufklärungswillen der Gedichte nicht ernst nimmt, kann von einer unklaren Intentionalität des in ihnen präsentierten Zorns nicht die Rede sein. Und was bei der Problematisierung des Fehlens einer klar umrissenen Ideologie gänzlich unbeachtet bleibt, ist, dass es die Offenheit der Texte inklusive der sie prägenden Emotion für voneinander abweichende „interpretative Reaktion[en] des Lesers“ deutlicher hervortreten lässt und dem Modell der Perlokution bzw. Enzensbergers Konzept einer unabsehbaren, durch den Autor

712 H. E. Holthusen, *Die Zornigen*, S. 41. In ähnlicher Weise wurde die Differenz zu B. Brecht vielfach beschrieben: P. Bridgwater, *The Making of a Poet*, S. 30; I. Eggers, *Veränderungen*, S. 71, G. Zürcher, „*Ich bin keiner von uns*“, spricht vom „saloppen Adieu an die politische Didaktik Bertolt Brechts“ (S. 17), und T. Buck, *Enzensberger und Brecht*, beschreibt die ideologisch weniger eindeutige Position und größere wirkungsästhetische Skepsis des Jüngeren.

713 In der Zitatfolge: W. Lepenies, *Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich*, S. 30; W. Hinderer, *Sprache und Methode*, S. 104.

714 H. M. Enzensberger, *Weltsprache der modernen Poesie*, S. 247.

715 Vgl. I. Eggers, *Veränderungen*, S. 32.

716 R. Hartung, *Zorn als Landessprache*, S. 828. Und ebd., S. 827 heißt es: „Im Gegensatz zu Brecht gibt es also bei Enzensberger keine schlüssige politische Definition der ‚finsternen Zeiten‘ [...]. So ist Zorn im Gedicht Enzensbergers nicht mehr die Funktion einer politischen Ideologie, sondern eine Daseinsverfassung, die sich selber genügt.“ Die Differenz zu Brecht beschreibt schon A. Andersch, *Landessprache*, S. 69. Vgl. auch H. Hartung, *Zeitgedicht*, S. 61: „Enzensberger ist ein Dichter der Revolte. Seine Revolte ist total und subjektiv; total weil sie alles umschließt und vor nichts haltmacht; subjektiv, weil auf ein lyrisches Ich, nicht auf eine politische Gesinnung oder Idee bezogen.“

nicht vollständig steuerbaren Wirkung des Texts entspricht.⁷¹⁷ Inwieweit die Texte dem auch sonst in ihrer Machart gerecht werden oder nicht, soll im Weiteren noch geklärt werden. Was aber die Erörterung einer fehlenden Ideologie anbelangt, so bleibt hier außerdem unbeachtet, dass die „Tendenz zur pauschalen Aussage“, zur „über alle Differenzierungen hinweg[schäumenden]“ Sprache bei Enzensberger funktional der literarischen Präsentation des Zorns dient.⁷¹⁸ Erklären lässt sich das wie folgt: Die Präsentation des Zorns, vor allem eine, die diese Emotion positiv bewertet, wird in derartigen Kommentaren aufgrund eines weitgehend negativen Blicks auf das Gefühl als solches nicht als für sich bestehendes ästhetisches Ziel wahrgenommen. Dabei ist die ausbleibende Differenzierung ein Teil der Präsentation des Zorns, die sich in diesem Punkt sogar mimetisch zur üblichen Beschaffenheit dieser Emotion verhält, indem sie der gewöhnlichen Struktur ihrer kognitiven Komponente entspricht.⁷¹⁹

Das gebrochene Verhältnis zur Aufklärung manifestiert sich insbesondere in der konkreten Machart der Gedichte. Denn obwohl beide untersuchten Gedichte – ‚Verteidigung‘ mehr, ‚Landessprache‘ weniger – dialogische Qualitäten aufweisen, sind sie zugleich stark von monologischen Merkmalen geprägt. In dem Maße, wie das der Fall ist, bestehen Zweifel an der Ernsthaftigkeit ihrer in Teilen beobachtbaren aufklärerisch persuasiven Strategie. Die Texte scheinen somit in dieser Hinsicht weniger von funktionalistischer als von spielerischer Qualität zu sein. Zumal sich solch spielerische Qualitäten nicht selten auch auf Ebene ihrer Mikrostruktur feststellen lassen. Von daher ist Walter Hinderers These zu relativieren, die besagt, dass Enzensbergers rhetorische Theorie und Praxis keine „antirhetorischen Tendenzen [umfasse], sondern anhaltende Versuche, durch geformte Sprache zu wirken, d. h. zu überzeugen und zu überreden“, darstellten.⁷²⁰ Entscheidend ist dabei der in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ und ‚Landessprache‘ präsentierte Zorn. Insofern nämlich

717 U. Eco, *Das offene Kunstwerk*, S. 33. Die „bewußte Thematisierung des ‚offenen‘ Kunstwerks“ (ebd., S. 35) und die Abkehr vom Glauben daran, „daß die interpretative Reaktion des Lesers niemals der Kontrolle des Autors entgleitet“ (ebd., S. 33), gehört zu Enzensberger Poetik. Bertolt Brecht wiederum wird bei Eco als ein „immer noch ziemlich isoliertes Beispiel für ein offenes Kunstwerk“ angeführt, „das auf einen konkreten ideologischen Aufruf hinauswill“ (ebd., S. 14).

718 R. Hartung, *Zorn als Landessprache*, S. 828.

719 Siehe hierzu die Ausführungen zur Verbindung von Wut und heuristischem Denken in Kapitel 1, S. 40, sowie die zur wuttypischen hohen kognitiven Sicherheit in Kapitel 2, S. 114, der vorliegenden Studie.

720 W. Hinderer, *Ecce poeta rhetor*, S. 193.

gerade die entsprechenden emotiven Strukturen der Texte einer persuasiv erfolgreichen Aufklärung des*r Leser*in zuwiderlaufen, ist dieser Zorn nicht politisch funktional. Doch der Referenzialität dieses Zorns, seinem *zeitkritischen Bezug auf die außeliterarische Wirklichkeit*,⁷²¹ tut das keinen Abbruch.

Nicht nur dieser klar gerichtete referenzielle Bezug, sondern auch die augenscheinlich große Beherrschtheit und *starke rationale Geformtheit* des literarisch präsentierten Zorns beim frühen Enzensberger stehen Versuchen entgegen, ihn vornehmlich als ein Sich-Spüren des lyrischen Ich⁷²² oder gar ein bloßes Dampf-ablassen⁷²³ zu konzeptualisieren. Wie die Metaphorik in ‚Anweisung‘ nahelegt, wonach der fiktionale Schriftsteller-Sisyphos den Stein seines Zorns intentional gerichtet bewegt, vermittelt die Textstimme bzw. das lyrische Ich in den hier untersuchten Gedichten nicht den Eindruck, von der Dynamik des Zorns fortgerissen zu werden. Noch in der Andeutung der Selbstzerstörung bleiben die Texte Herr ihrer Sprache. So bedienen sie sich z. B. keinen Anakoluten oder Aposiopesen, die einen sprachlichen Kontrollverlust veranschaulichen könnten.⁷²⁴ Das unterscheidet ihre zornige Sprache auch von der vieler Alltagssituationen. In den untersuchten wütenden Gedichten wirkt der Zorn also tatsächlich „zerebral gelenkt“.⁷²⁵ Gegenteilige Behauptungen scheinen weniger auf der Beobachtung der Texte als auf kulturell vorgeprägten Denkmustern bezüglich des thematisierten Gefühls zu beruhen. Wenn Rudolf Hartung bspw. die Tatsache, „daß in der *landessprache* die ‚zornigen‘ Gedichte die längsten sind“, durch ein Moment des Rauschs erklärt,⁷²⁶ gerät, obwohl eine gewisse Korrelation von Dauer und Intensität des Zorns inklusive eines möglichen Lustmoments besteht,⁷²⁷ der dominierende Eindruck intentionaler ästhetischer Geformtheit bzw. funktional bestimmter Gemachtheit aus dem Blick. Und das ist umso problematischer, als dieser Aspekt bei Enzensberger – anders als bei Karl Kraus, dessen Texte stilistisch ebenfalls sehr beherrscht

721 Zum Konzept der Referenzialität in der vorliegenden Studie vgl. Kapitel 2, S. 117 ff.

722 Vgl. G. Zürcher, *Ich bin keiner von uns*, S. 14.

723 Siehe dazu J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 180.

724 Siehe hierzu F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 178, wo es heißt, dass der „Affekt, vor allem der Zorn, [...] sich außer auf die Wortwahl auch auf den Satzbau aus[wirkt]“, was „durch die affektbedingte Verwirrung des kognitiven Systems“ erklärt wird; als Beispiel hierfür führt der Autor „Anakoluthe“ an.

725 R. Grimm, *Montierte Lyrik*, S. 36. Vgl. H. Gutmann, *Die Utopie*, S. 435, nennt Enzensbergers Lyrik „kühl berechnet und exakt montiert“; G. Zürcher, *Ich bin keiner von uns*, S. 27, spricht diesbezüglich von „Kopflastigkeit“.

726 R. Hartung, *Zorn als Landessprache*, S. 827. Und ebd.: „Zorn strahlt aus [...] – Zorn ist wie ein Rausch, der nicht enden kann und will.“ Die Personifizierung des Zorns ist an dieser Stelle bezeichnend.

727 Siehe hierzu Kapitel 3.3, S. 343 und 345, des vorliegenden Studie.

wirken –, nirgends explizit ins Spiel gebracht wird. Unverfänglicher ist es deshalb, die Länge der Texte als durch das Verfahren der *amplificatio* bedingt zu erklären, das die *auch kognitiv expansive Tendenz des Zorns*, die vielfach stetige Erweiterung oder auch Detaillierung seines Skopus, veranschaulicht.

Darüber hinaus wurde deutlich, dass die Aufklärungsstrategie der Texte nicht in einer rein ästhetisch spielerischen Funktion aufgeht. So sehr sie also in diese zweite Richtung tendieren, markiert die ihnen eingeschriebene Aufklärungsabsicht als ernsthafte Bestandteil der Gedichte einen Gegensatz zum Anspruch einer absoluten, selbstgenügsamen Ästhetik, wie sie Gottfried Benn vertreten hat. Und selbst wenn man die Ernsthaftigkeit des Aufklärungsimpetus für gänzlich unglaubwürdig erachtete, würde ihre dann immer noch bestehende Referenzialität einen Unterschied zu Benn darstellen, wie Enzensberger ihn versteht. In Abgrenzung von seinem prominenten Vorgänger erklärt er daher: „Es gibt kein Sprechen, das ein absolutes Sprechen wäre. [...] Gedichte ohne Gestus gibt es nicht. [...] Sie können jeden Gestus annehmen außer einem einzigen: dem nichts und niemanden zu meinen, Sprache an sich und selig in sich selbst zu sein.“⁷²⁸ Qua Sprache, also auch qua Poesie, ist demnach ein Ausbruch aus einem weltbezüglichen Referenzverhältnis nicht möglich;⁷²⁹ ein Gedicht hat in jedem Fall einen intentionalen Gehalt, einen Gegenstand, auf den es sich bezieht. Ein gänzlich postmodernes Konzept von Sprache und Text, das beide als rein selbstbezügliches Spiel der Zeichen begreift, kommt hier somit nicht in Betracht. Dabei stellt die zugehörige poetologische, ja sprachtheoretische Grundannahme eine Affinität zum Zorn dar. Denn der Zorn meint ebenfalls etwas, ist intentional gerichtet.⁷³⁰ Mit seiner Position bezieht Enzensberger nicht zuletzt im deutschen Literaturdiskurs der Zeit der Erstveröffentlichung von ‚Verteidigung der Wölfe‘ und ‚Landessprache‘ gegen eine vornehmlich formalistische Betrachtung der Poesie Stellung, wie sie Hugo Friedrichs ‚Struktur der modernen Lyrik‘ von 1956 – allerdings mit Bezug auf romanischsprachige Autoren ‚Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts‘ (so der Untertitel des Buches) – wirkmächtig vertreten hat.

⁷²⁸ H. M. Enzensberger, *Scherenschleifer und Poeten*, S. 323. Expliziter Gegenpol ist hier Benns Konzept absoluter Gedichte.

⁷²⁹ Wesentlich breiter theoretisch kontextualisiert wird dieser Aspekt in H. Kosnick, *„Meine Weisheit“*, S. 446 ff.

⁷³⁰ Siehe hierzu R. Hartung, *Zorn als Landessprache*: „Zorn richtet sich auf etwas, er ist ein ‚aufschließender‘ Affekt; mit seiner Hilfe verläßt das Subjekt die Sphäre seiner Innerlichkeit und tritt eine spannungsgeladene Beziehung zur Welt.“ (S. 826).

Enzensbergers frühe Gedichte oszillieren somit zwischen Aufklärungsstrategie und ästhetischem Spiel. Fragt man daher abschließend, ob der in ihnen präsentierte Zorn politisch sei, lautet die Antwort also: ja und nein. Doch damit ist die Position zwischen Brecht und Benn, in der sich diese Texte befinden und die Enzensberger selbst im obigen Zitat als Ausgangspunkt der Entwicklung der gesamten deutschen Nachkriegsliteratur bezeichnet, noch nicht hinreichend erfasst. Resümierend feststellen lässt sich in dieser Hinsicht allerdings bereits, dass Enzensberger weder eindeutig aufklärerisch engagierte Gedichte (Brecht) noch absolute Gedichte (Benn) schreibt. Im theoretisch-poetologischen Metadiskurs lehnt er den aus seiner Sicht auf einem „Scheinproblem“ beruhenden „Zwist“ „zwischen *poesie pure* und *poesie engagée*“ ab.⁷³¹ Weiter erklärt er dazu: Es „leistet der Gegensatz von Elfenbeinturm und Agitprop der Poesie keine guten Dienste“.⁷³² Dass Enzensberger mithin keine Agitprop schreibt, dürfte schon deutlich geworden sein. Mehrfach hat er sich auch explizit von diesem Konzept distanziert.⁷³³ Bei einer Autorfigur, die, wie dargelegt, nicht daran glaubt, dass eine direkte Beeinflussung der Leser*innen möglich ist, einer Autorfigur zudem, die erklärtermaßen nicht das Ziel verfolgt, absolute Wahrheiten zu vermitteln, und deren Texte nicht auf einer vorgeprägten Ideologie beruhen, kann das nicht verwundern. Hinzu kommt, dass man den hier untersuchten Gedichten nicht nachsagen kann, sie nähmen „das ihrem Publikum vorgängig gemeinsame Sinnsystem in weitgehend intakter Form in ihr Repertoire auf“, wie dies als charakteristisch für „propagandistische Literatur“ beschrieben wurde.⁷³⁴ Diese Distanz zur Agitprop, die Enzensbergers frühe literarische Praxis erkennen lässt, bestätigt nicht zuletzt der hohe kognitive Aufwand, den die entsprechenden Texte dem*der Leser*in durch ihre ungewöhnliche ästhetische Geformtheit abverlangen, insbesondere durch das ausgiebig verwendete Mittel der Mehrdeutigkeit, wozu auch das hier erörterte Oszillieren zwischen verschiedenen Funktionsweisen gehört. Kurz gesagt – der durch all diese Elemente erzeugte hohe Komplexitätsgrad der Gedichte. Dabei deutete sich bereits an, dass die eigentliche Möglichkeit zur Beeinflussung der Rezipient*innen im Sinne der Aufklärung gerade aus diesem Abstand zur Agitprop erwächst. Auf diese Weise nämlich stellen die Texte das Material für den*die Rezipient*in bereit, um sich – mit Kant – „seines eigenen Verstandes zu bedienen“.

731 H. M. Enzensberger, *Weltsprache der modernen Poesie*, S. 248.

732 H. M. Enzensberger, *Weltsprache der modernen Poesie*, S. 245. Siehe dazu O. Knörrich, *Enzensberger*, S. 607f.

733 Vgl. H. M. Enzensberger, *Gewimmer und Firmament*, S. 91, V. 2 ff., sowie ders., *Poesie und Politik*, S. 286.

734 W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 139.

Der Abstand zur Agitprop ergibt sich demnach aus der zweiten Tendenz der Gedichte: ihrem sichtbaren Kunstanspruch bzw. ihrem ästhetischen Formwillen. Allerdings verweigert sich Enzensberger dem ‚Elfenbeinturm‘ eines weltfernen *l'art pour l'art*. Wenn er nämlich in Anlehnung an Theodor W. Adornos ‚Rede über Lyrik und Gesellschaft‘ über das Verhältnis von Poesie und Politik sagt, „daß es die Sprache ist, die den gesellschaftlichen Charakter der Poesie ausmacht, nicht ihre Verstrickung in den politischen Kampf“,⁷³⁵ trifft dies nur einen Aspekt seiner Lyrik, wie im vorliegenden Kapitel vor allem aus der Analyse von ‚Landessprache‘ hervorgeht. Zur Beschreibung des gesellschaftlichen Gehalts seiner – wenn nicht aufklärerischen, so doch zumindest zeitkritischen – Gedichte reicht das aber nicht aus.⁷³⁶ Entscheidend ist für Enzensberger aber die *autonome, also nicht persuasiv-funktionale ästhetische Qualität seiner Texte* als solche.⁷³⁷ Deshalb wirft er Pablo Neruda schon 1955 vor, den künstlerischen Anspruch der Dichtung für den Zweck ihrer politischen Instrumentalisierung verraten zu haben. Aus Enzensbergers Sicht besteht das diesem Verrat zugrunde liegende Dilemma in der „gesellschaftlichen Situation der modernen Dichtung schlechthin. [...] Sie verurteilt den Dichter, zwischen seinem Publikum und seiner Poesie zu wählen.“⁷³⁸ Gleichgültig, wie sich der*die Dichter*in auch entscheide: „In jedem Fall sondert er sich von einer Grundbedingung seiner Arbeit ab.“⁷³⁹ Nerudas „Vorstellung einer Poesie, die das geistige Brot aller Menschen ist, auch der Armen und der Ungebildeten [...], der Poesie als eines Fermentes universeller Brüderschaft“ ist dabei für ihn ein utopischer „Wunschtraum“.⁷⁴⁰ Betrachtet man Enzensbergers frühe literarische Praxis im Hinblick auf diese Problematik, hat es den Anschein, als habe er sich der Wahl der modernen Dichter*innen verweigern

735 H. M. Enzensberger, *Poesie und Politik*, S. 283.

736 Vgl. O. Knörrich, *Enzensberger*, S. 609, 613.

737 Hier sei kurz auf Folgendes hingewiesen: Die hier vorgenommene literarhistorische Schematisierung ist grob vereinfachend; denn: „Im Konflikt zwischen Autonomie und gesellschaftlicher Praxis bewegt sich Brechts Dichtung selbst.“ (H. Hiebel, *Poesie und Politik*, S. 111). Unter umgekehrten Vorzeichen gilt das Gleiche für Gottfried Benn. Zum Begriff der Autonomie ist zudem anzumerken, dass er hier das Verhältnis zu den Rezipient*innen und nicht das zur außerliterarischen Wirklichkeit benennt.

738 H. M. Enzensberger, *Der Fall Pablo Neruda*, S. 403.

739 H. M. Enzensberger, *Der Fall Pablo Neruda*, S. 403.

740 H. M. Enzensberger, *Der Fall Pablo Neruda*, S. 405. Später meint Enzensberger zum gesellschaftlichen Status der Literatur, wobei er zunächst A. Breton zitiert: „Ich glaube nicht an die gegenwärtige Existenzmöglichkeit einer Literatur oder Kunst, welche die Bestrebungen der Arbeiterklasse ausdrücken könnte.“ [...] Die Kultur ist das einzige Terrain, auf dem die Bourgeoisie unangefochten dominiert. Ein Ende dieser Herrschaft ist nicht abzusehen.“ (H. M. Enzensberger, *Gemeinplätze*, S. 126 f.)

wollen. Zumindest von produktionsästhetischer Seite her betrachtet, ist somit folgender These zuzustimmen: „[D]ie spezifische Leistung des Enzensbergerschen Gedichts“ sei „die Verbindung von Kunst und Kritik, von ästhetische[m] Genuß und Aufklärung“. ⁷⁴¹ Ob das allerdings in wirkungsästhetischer Hinsicht tatsächlich der Fall ist, darf man bezweifeln angesichts der Tatsache, dass die Lektüre von Enzensbergers Gedichten für viele Leser*innen schwierig ist – und zwar nicht nur im Sinne von komplex oder mühsam, sondern unangenehm – und damit, anders als von der Figur des Autors vorgesehen, kein ‚Vergnügen‘ darstellt. Die begrenzte Reichweite der Dichtung tut ihr Übriges. Der Idee nach jedoch ist es gerade die *Distanz zu einem unmittelbaren Nutzen, die den Nutzen der Texte, den Beitrag durch den eigenen Verstand der Leser*innen, ermöglichen soll*. ⁷⁴² Denn wie bereits deutlich wurde, soll ein Gedicht den Rezipient*innen laut Enzensberger nicht *die Wahrheit oktroyieren*; vielmehr soll es als Mittel fungieren, mit dem der*die Leser*in interagiert, und so potenziell *eine*, nämlich seine Wahrheit hervorbringt.

Dass die hier analysierten Gedichte diesem Anspruch mit ihren zahlreichen zornigen Negativbewertungen und ihrer persuasiven Strategie gerecht werden, wurde oben jedoch ebenfalls bereits angezweifelt. Berücksichtigt man indes, dass gemäß der vorgelegten Deutung von ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ vor allem der Zorn der Aufklärungsfunktion entgegensteht, stellt sich die Frage, inwieweit gerade dies indirekt diesem Nutzen der Texte förderlich ist. Wenn man daher nicht schon den Widerspruch von emotivem Modus und vordergründiger Textstrategie als komisch auffasst, insofern das so „Verbundene nur bedingt oder bloß scheinbar zueinander passt“ ⁷⁴³, wäre zu überlegen, ob nicht spätestens der beschriebene indirekte Nutzen eine mögliche Auflösung des für den Text zentralen Missverhältnisses bedeutet und deshalb als komisch angesehen werden kann. Allerdings liegt jener Widerspruch zwar nahe, wird aber vom Text – und das wäre ja nach Tom Kindt die genaue Voraussetzung für einen komischen Effekt – nicht „nahegelegt“ ⁷⁴⁴. Weil eine auf jenen indirekten Nutzen abhebende Leseweise überdies auf eine eklatante Differenz von Anschein und tatsächlicher Funktion der Texte hinauslaufen würde, führt sie zu der weitergehenden Frage, ob sich die untersuchten Texte – und damit kommen wir zum Sisyphos- bzw. Odysseekomplex zurück – eventuell *Strategien der List* zunutze machen. Die beschriebene Amalgamierung des listenreichen Sisyphos und des in

741 O. Knörrich, *Das politische Gedicht*, S. 362. Vgl. D. Dujmić, *Literatur zwischen Autonomie und Aufklärung*, S. 178 ff.

742 Siehe dazu H. M. Enzensberger, *Poesie und Politik*, S. 280 f. und 284.

743 T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 136. Siehe hierzu Kapitel 3.1., S. 227, der vorliegenden Studie.

744 T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 136.

dieser Hinsicht nicht weniger begabten Odysseus zum Alter Ego der Textstimme bzw. der fiktionalen Autorstimme legt diese Vermutung jedenfalls nahe. Von daher: Es könnte eine List sein, dass der Affront des Zorns, der den Leser zur Ablehnung des Texts, aber eben auch zur Auseinandersetzung mit ihm veranlasst, unter Umständen ein wichtiges Ziel dieses Texts befördert: ein eigenständig denkendes und somit aufgeklärtes Individuum.⁷⁴⁵ Dem anderweitig von Enzensberger entwickelten Nutzen des Zorns, der Subversion der Macht, würde das jedoch kaum entsprechen. Wollte man deshalb so weit nicht gehen, ließe sich der ästhetische Mehrwert der Texte als ihre zentrale List deuten, insofern dieser dem Leser ein Vergnügen (*delectare*) ermöglicht, das von der Aufklärungsabsicht ablenkt bzw. diese verbirgt – die Schönheit als das trojanische Pferd, in dem sich ein die bestehenden Machtverhältnisse angreifender Gehalt verbirgt. Als Beispiel zu nennen sind hier die zahlreichen indirekten und mehrdeutigen Kommunikationsformen der Gedichte. Gegen den Anschein zorniger Eindeutigkeit erzwingen sie geradezu einen intellektuellen Beitrag des Lesers. Darüber hinaus widersetzen sich die untersuchten zornigen Gedichte dem Selbstverständnis des Autors gemäß – und darin ähneln sie selbst Odysseus und mehr noch Sisyphos – mit dem Mittel der List, ihrer ästhetischen Güte, dem frühzeitigen Tod. Denn „[g]ute Gedichte haben eine lange Lebensdauer“⁷⁴⁶. Letzten Endes jedoch gilt: „Sie sind [...] so wenig unsterblich“,⁷⁴⁷ wie Sisyphos es war. Daran ändern auch die indirekten Kommunikationsformen der Texte nichts. Am Titel von Wolf Lepenies' Enzensberger-Laudatio *Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich* ist aber nicht problematisch, dass er von einer dieser Kommunikationsformen das Gegenteil behauptet, denn das ist nicht wörtlich gemeint. Problematisch daran ist vielmehr, dass der Titel nahelegt, Ironie und Zorn würden sich bei Enzensberger gegenseitig ausschließen. Wie aber aus der hier vorgelegten Analyse von *Landessprache* sowie der Laudatio auf die Wölfe hervorgeht, liegen beide mitunter in ein und derselben Textpassage vor.⁷⁴⁸ Und auch wenn man dem Zorn stets einen kognitiven Anteil attestieren kann, ist anzumerken, dass das ein weiterer klarer Hinweis auf den hohen Anteil an Rationalität im literarisch präsentierten Zorn der Gedichte Enzensbergers ist. Tatsächlich realisieren diese Gedichte *eine Synthese jener beiden archetypi-*

745 Gegen diese Möglichkeit spricht: „Die Mischung aus Aggressivität, Pessimismus und Pathos fordert mehr zu emotionalen Reaktionen auf, als zum kritischen Abwägen der Situation“ (I. Eggers, *Veränderungen*, S. 39) – oder eben des Texts selbst.

746 H. M. Enzensberger, *Scherenschleifer und Poeten*, S. 322.

747 H. M. Enzensberger, *Scherenschleifer und Poeten*, S. 322.

748 Dass dies eine Differenz zu Juvenal, einem der Urväter der Satire, ausmacht, wird vor dem Hintergrund der Ausführungen von S. Braund, *Beyond Anger*, S. 11 und 23, deutlich.

*schen Modelle, die seit der Antike immer wieder getrennt erschienen: Emotion und Rationalität, Zorn (Ilias) und List (Odyssee).*⁷⁴⁹

3.3 Wut als ästhetisches Spiel? Einerseits und andererseits – Ambivalenzen der Wut in Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘ (1985)

Fragte man spontan nach Verfasser*innen wütender Texte in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, würde sicher kaum ein Name so häufig genannt werden wie derjenige Thomas Bernhards. Feuilletons und Wissenschaft haben ihm wahlweise ein „Virtuosentum der Wutanfälle“ attestiert oder ihn „als einen der zornigsten deutschsprachigen Autoren“ überhaupt bezeichnet.⁷⁵⁰ Auch waren seine Texte immer wieder Anlass für Skandale und Rechtsstreite, was der verbreiteten Skepsis gegenüber der hier betrachteten Emotion entspricht. Und nicht zuletzt hat Bernhard selbst schon 1965 einen kurzen Essay ‚Über den Zorn‘ publiziert. Darin geht der Autor ebenso auf Distanz zu Seneca wie zum Christentum und stellt auf diese Weise seinen theoretisch informierten Umgang mit dem Thema unter Beweis. „Hitler“, so zitiert der Essay jedoch den als mutmaßlichen Kennedy-Mörder bekannten Lee Harvey Oswald, „war ein perverser, dem Zorn gehörender, dem Zorn höriger Schwächling“⁷⁵¹ – nach einem eindeutigen Loblied auf den Zorn, wie es nach den erwähnten Zuschreibungen zu erwarten wäre, klingt das nicht.

Allerdings liefert jener Aufsatz mit den Stichworten Stoa bzw. Christentum und Nationalsozialismus zentrale Fluchtpunkte der folgenden Interpretation der 1985 veröffentlichten ‚Alten Meister‘.⁷⁵² Die roten Fäden der Argumentation sind dabei neben Struktur, Objekten und Beschaffenheit der präsentierten Emotion die damit verknüpften unterschiedlichen Strategien der Ambivalenzerzeugung. Auf diese Weise wird eine Anregung der Forschung aufgegriffen, Doppeldeutigkeit als wesentliche Verständniskategorie für das Werk Thomas Bernhards fruchtbar zu machen.⁷⁵³ Das ist für die aktuelle Studie insofern relevant, als dadurch deutlich

⁷⁴⁹ Zu dieser Deutung der beiden Homertexte vgl. P. Sloterdijk, *Zorn und Zeit*, S. 17.

⁷⁵⁰ A. Razumovsky, *Das Virtuosentum der Wutanfälle*; U. Betz, *Polyphone Räume*, S. 40.

⁷⁵¹ T. Bernhard, *Über den Zorn*, S. 23f.

⁷⁵² Im Folgenden wird aus dieser Ausgabe unter Angabe der Seitenzahl im Fließtext zitiert: T. Bernhard, *Alte Meister*. Frankfurt a. M. 1988. Bei bloßen Vergleichshinweisen in den Fußnoten erfolgt die Zitation mit dem zusätzlichen Kürzel AM.

⁷⁵³ Siehe hierzu allgemein M. Mittermayer, *Thomas Bernhards Poetik der Ambivalenz*.

wird, dass der Status der Wut auf der Makroebene des untersuchten Prosatexts keineswegs derart eindeutig bestimmbar ist wie der emotive Wert der Figurenrede. Obwohl dies von vielen sicher ohne Zweifel bejaht würde, lautet die Leitfrage, ob ‚Alte Meister‘ tatsächlich ein wütender Text ist.

Der Blick in die Forschung zeigt nämlich, dass auch eine systematische Auseinandersetzung mit Bernhard unter dem Gesichtspunkt der Wut bis heute ein Desiderat geblieben ist. Angesichts der literarischen Praxis des Autors sowie seiner theoretischen Einlassungen zum Thema ist das erstaunlich. Von einer grundsätzlichen Vernachlässigung dieses Aspekts zu sprechen, wäre jedoch übertrieben, nur wurde er nie zum zentralen Thema einer Untersuchung gemacht. Daran ändert Günther Nennings kleiner Aufsatz ‚Wut und Topfenstrudel‘ wenig, der meint, Bernhard auf biografisch psychologisierende Weise eines nihilistisch verbrämten Hedonismus überführen zu können. Immerhin – und das ist gerade für ‚Alte Meister‘ zentral – existieren mehrere Abhandlungen zu wuttypischen Performativen in Bernhards Werk. Den Anfang machte Wendelin Schmidt-Dengler mit einem Text über ‚Bernhards Scheltreden‘, der sich vornehmlich auf die öffentlichen Auftritte des *Enfant terrible* der österreichischen Literatur konzentriert, dabei aber die Relation von empirischem Autor und dessen Inszenierung einer Autorfigur nicht hinreichend berücksichtigt und so ebenfalls in psychologisierende Deutungsmuster gerät. In ‚Schimpfen als künstlerischer Selbstentwurf‘ beschäftigt sich Adrian Stevens mit ‚Auslöschung‘, wobei er den Text ausgehend von Bachtins Konzept des Karnevals analysiert. Der Autor unterstellt dabei eine „fröhliche Relativität“ des vermeintlichen Ernstes „moralischer Entrüstung“ der im Text enthaltenen Tiraden.⁷⁵⁴ Die so aufgeworfene Frage nach dem Verhältnis von Ernst und Komik ist als Teil der Klärung des textinternen Status der Emotion auch Gegenstand des vorliegenden Kapitels. Manfred Mittermayer wiederum bietet in ‚Zu Thomas Bernhards Rhetorik der Bezichtigung‘ eine Sammlung relevanter Szenen und Schimpfreden, mithin Aussagen Bernhards, die einem „konkret-pragmatischen Kontext“ entstammen,⁷⁵⁵ ohne aber deren rhetorische Struktur und Funktionsweise näher zu untersuchen. Nikolaus Langendorfs Monografie ‚Schimpfkunst‘ enthält, anders als der Haupttitel vermuten ließe, eine Motivanalyse, deren Zweck – so der Untertitel dieser Studie – ‚Die Bestimmung‘ der poetologischen Relevanz des ‚Schreibens in Thomas Bernhards Prosawerk‘ ist. Weiter zu erwähnen ist der Aufsatz ‚Lakonik und Suada in der Prosa Thomas Bernhards‘ von Andreas Dorschel, der einige treffende Beobachtungen zur rhetorischen Struktur der Tiraden Bernhards enthält. Einen gattungs- und genderspezifischen

754 A. Stevens, *Schimpfen*, S. 85 und 91.

755 M. Mittermayer, *Bezichtigung*, S. 28.

schen Fokus hat Simon Harels Aufsatz ‚Fatalité de la parole. Investive et irritation dans l’œuvre de Thomas Bernhard‘, in dem vor allem ‚Beton‘ vor dem Hintergrund der Autobiografie Bernhards analysiert wird. In die Richtung des im aktuellen Kapitel verfolgten Ansatzes weist – wenngleich zu einseitig – Martine Sforzin, die in ‚L’art de l’irritation chez Thomas Bernhard‘ den Ärger in dessen Werk als „[r]eaction physique“ beschreibt.⁷⁵⁶ Vor allem aber klingen in Christoph Kappes’ Monografie ‚Schreibgebärden. Zur Poetik und Sprache bei Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß‘ und darin insbesondere im Unterkapitel zur ‚Körpersprache der Geistesmenschen‘ wichtige Leitgedanken der hier zu entwickelnden Argumentation an, und das, obwohl das Interesse des Autors nicht vorrangig den Emotionen gilt. Schnittflächen ergeben sich außerdem zu manchen Passagen in Gudrun Kuhns ‚Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger. Musikästhetische Überlegungen zur Prosa Thomas Bernhards‘. Wie Kappes nimmt nämlich auch sie eine Einführung von Sprache (Rhythmus), Körperlichkeit (Erregung) und – in Ansätzen – Emotionalität vor. Doch erfolgt gerade die letzte Verknüpfung aufgrund eines Forschungsinteresses, das von dem hier bestehenden abweicht, nur thetisch und wird überdies nicht erklärt, sondern vielmehr als selbstverständlich vorausgesetzt. Ziel der vorliegenden Arbeit mit ihrem emotionsspezifischen Fokus ist es hingegen, genau diese Erklärung zu liefern. Dieser Fokus ermöglicht es auch, Klarheit in den sonst kaum betrachteten Zusammenhang von Wut und anderen in ‚Alte Meister‘ prominenten Emotionen, namentlich Ekel, Hass und Verzweiflung, zu bringen.

Die Bernhard-Rezeption insgesamt hat sich zunächst häufig vornehmlich mit inhaltlichen Aspekten der Texte befasst, was dann immer wieder mit einer Identifikation von Autor- und Textstimme einherging. Das wurde schon frühzeitig kritisiert.⁷⁵⁷ Daneben verfiel die Forschung seit den 1990er-Jahren verschiedentlich in das gegenteilige Extrem, indem sie sich auf die formalen Aspekte der Texte konzentrierte und darüber mitunter in poststrukturalistischem Impetus deren Inhalte für beliebig oder gar gleichgültig erklärte. Die im aktuellen Kapitel vorliegende Deutung steht hingegen in einer Reihe der in diesem Punkt vermittelnden Positionen: Sie schließt sich entsprechend der epochenspezifischen These an, dass sich Bernhards Werk einer eindeutigen Zuordnung zu Moderne oder Postmoderne entziehe.⁷⁵⁸

⁷⁵⁶ M. Sforzin, *L’art de l’irritation*, S. 27.

⁷⁵⁷ Vgl. C. Zakravsky, *Thomas Bernhards Alte Meister*, S. 33.

⁷⁵⁸ Vgl. R. Plaice, *Spielformen*, S. 189 sowie 92.

„Alte Meister“ ist nachweislich Bernhards zuletzt abgeschlossener, wenn auch nicht zuletzt veröffentlichter großer Prosatext. Die Forschung hat dieser „Komödie“ – so der Untertitel – demgemäß eine „herausragende Bedeutung“ attestiert.⁷⁵⁹ Dabei beschäftigen sich die einzelnen Beiträge mehrheitlich mit der Bedeutung der Kunst, dem Aspekt des Komischen sowie den unterschiedlichen Facetten der für diesen wie auch andere Texte Bernhards zentralen Technik der Wiederholung. Damit verbunden geht es immer wieder um ein Abwägen der Frage, ob „Alte Meister“ ein (kritisch) referenzielles Werk oder nicht doch ein absolutes Sprachspiel darstelle. Zu all diesen Punkten wird auch das vorliegende Kapitel Stellung beziehen. Der Wutrede bzw. der Redewut in diesem Text hat sich schon Catherina Zakravsky in „Die Lüge der Kunst als Komödie der Sprache. Zu Thomas Bernhards „Alte Meister““ zugewandt. Sie leistet im Rahmen der traditionellen Beschreibung rhetorischer Figuren und Strukturen wichtige Pionierarbeit. Der erstgenannte emotionsspezifische Terminus dient ihr jedoch lediglich als Synonym für „Schimpfrede“, wobei die Autorin der Ansicht ist, man habe dieser „aus dem Interesse, aus Literatur einen Skandal zu machen“, „zu viel Beachtung geschenkt“.⁷⁶⁰ Und obwohl dieser Hinweis keineswegs zu einem entsprechenden Deutungsmoratorium geführt hat, soll das Thema jetzt ein weiteres Mal behandelt werden – unter neu justiertem Fokus.

Nach einer einführenden Rekapitulation des Inhalts und der Struktur als den Grundbedingungen der Wut, wie sie „Alte Meister“ präsentiert, wird sich die Analyse der konkreten Beschaffenheit des emotiven bzw. wütenden Stils in diesem Text zuwenden. Bevor anschließend die intentionalen Objekte der Wut auf der Figurenebene mit Blick auf deren in der Forschung bislang vernachlässigte, zumindest partielle Verbundenheit betrachtet werden, ist dann allerdings die Qualität des Emotiven, namentlich das Verhältnis von Wut und Ekel, näher zu beschreiben. Durch den Nachweis der Verbundenheit tritt die Argumentation dem Eindruck der Arbitrarität der Wutobjekte entgegen. Im Anschluss an diese Interpretation der semantischen und formalen Aspekte der Wut befasst sich das Kapitel in einem fünfgliedrigen Unterpunkt mit der Frage nach dem Status der präsentierten Emotion auf der Makroebene des Texts. Zunächst ist dabei ihre Kontextualisierung auf der Figurenebene zu berücksichtigen. Es folgt eine Diskussion der mit den Emotionsäußerungen auf den ersten Blick verbundenen semantischen Widersprüche. Daraufhin wird das Verhältnis von Komik und Ernst sowie von Referenz und Musikalität beleuchtet, um abschließend

759 A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 559. Vgl. Kommentar in T. Bernhard, *Werke 8*, S. 241f. Der Autor selbst soll „Alte Meister“ im Telefonat mit Siegfried Unseld als „sein ‚bestes Buch‘“ (T. Bernhard/S. Unseld, *Briefwechsel*, S. 725) bezeichnet haben.

760 C. Zakravsky, *Thomas Bernhards Alte Meister*, S. 41.

die Funktion der Wut vor dem Hintergrund ihres kritischen Gehalts zu erläutern, und zwar – das ist neu – auch des kritischen Gehalts ihrer Darstellungsweise.

3.3.1 ‚Alte Meister‘ – die Abwesenheit einer Erzählung als Platzhalter der Wutmonologe

Atzbacher, der Ich-Erzähler der ‚Alten Meister‘, ist mittags um halb zwölf im Wiener Kunsthistorischen Museum mit Reger verabredet. Um diesen, wie er sagt, „einmal [...] ungestört beobachten zu können“ (7), findet er sich aber schon eine Stunde früher dort ein. Während Atzbacher seine Absicht dann in die Tat umsetzt, erinnert er sich an verschiedene Monologe Regers, deren Wiedergabe die erste Hälfte des Texts weitgehend bestimmt. Lediglich in zwei Passagen, einer Reflexion über die eigene Kindheit (vgl. 46 f.) und – davon ausgehend – das Verhältnis von Kindern, Lehrer und Staat (vgl. 50 ff.) sowie einer weiteren Reflexion über Touristengruppen bzw. seine generelle Einstellung zu Menschenansammlungen, erfährt der*die Leser*in ausführlicher die Gedanken der Erzählerfigur selbst. Ungefähr in der Mitte des Texts ist es halb zwölf und die beiden Hauptfiguren treffen sich (vgl. 173). Die Dominanz der Redeanteile Regers nimmt dadurch zu, nur werden jetzt z. T. Äußerungen mitgeteilt, die er in der Erzählgegenwart macht. Durchsetzt sind diese wiederum mit vergangenen Äußerungen Regers, die Atzbacher erinnert. Allerdings gibt es noch eine dritte Figur: den Museumswärter Irrsigler. Alle Figuren verbindet eine langjährige Beziehung.

Möglich wurde diese Beziehung dadurch, dass Reger „seit mehr als dreißig Jahren“ (22) die Gewohnheit hat, „jeden zweiten Tag, außer Montag, in die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums“ (18) zu gehen. Atzbacher hingegen besucht zwar nur dann das Museum, „wenn ich Lust und Laune habe“ (24), dennoch trifft er sich seit vielen Jahren entweder dort oder, „wenn ich will, täglich“ (25) im Hotel Ambassador mit Reger, das dieser „jeden Nachmittag“ (26) aufsucht. Reger arbeitet als Musikkritiker für die London Times, er ist 82, seine Frau vor einem guten Jahr gestorben (vgl. 291). Die insgesamt spärliche äußere Handlung ist als Parodie des im deutschsprachigen Raum bekanntesten Novellenkonzepts angelegt.⁷⁶¹ Ganz entgegen ihrer langjährigen Gewohnheit – das wird hier als „unerhörte Begebenheit“⁷⁶² ausgewiesen – treffen sich die Hauptfiguren auf Regers Bitte hin „gleich an zwei aufeinanderfolgenden Tagen“

⁷⁶¹ Vgl. J. Robert, *Verwandtschaft*, S. 444.

⁷⁶² J. W. Goethe, *Gespräche mit Eckermann* (29.01.1827), S. 221.

(23) im Kunsthistorischen Museum. Das parodistische Moment wird zusätzlich hervorgehoben, wenn Atzbacher sich im Vorfeld des zweiten Treffens beunruhigt durch die „ungewöhnlichste“ (30) Tatsache zeigt, dass Reger den Hut aufbehalten hat. Anlass dieses Treffens ist, dass Reger Atzbacher fragen möchte, ob er mit ihm gemeinsam im Burgtheater eine Aufführung von Kleists ‚Zerbrochenem Krug‘ besuchen möchte. Als Atzbacher das erfährt, glaubt er seinen „Ohren nicht zu trauen“, da Reger schon seit Jahrzehnten nicht mehr ins Burgtheater gegangen sei und es nach eigener Auskunft ebenso wie die „*Dramatische Kunst überhaupt*“ hasse (309). Entsprechend zögert Reger die Mitteilung des Grunds für die „Rhythmusänderung“⁷⁶³ ihrer Zusammenkünfte bis zum Ende hinaus: „[E]s ist blamabel“ (185) – so sein Urteil über die eigene Inkonsequenz. Dieses Hinauszögern erzeugt einen gewissen narrativen Spannungseffekt.

Die nichtsdestotrotz minimale Handlung⁷⁶⁴ fügt sich in Bernhards poetologisches Selbstverständnis ein, meinte er doch von sich, er sei

kein Geschichtenerzähler, Geschichten hasse ich im Grund. Ich bin ein *Geschichtenzerstörer*, ich bin der typische *Geschichtenzerstörer*. In meiner Arbeit, wenn sich irgendwo Anzeichen einer Geschichte bilden, oder wenn ich nur in der Ferne irgendwo hinter einem Prosahügel die Andeutung einer Geschichte auftauchen sehe, schieße ich sie ab.⁷⁶⁵

Der weitreichende Verzicht auf eine Geschichte im eigentlichen Sinn, der, wie im zweiten Theoriekapitel ausgeführt, herkömmlich mit der Satire assoziiert wird, schafft Platz für mehrere Wutmonologe Regers; sie erhalten breiten Raum.⁷⁶⁶ Doch wie ebenfalls bereits erwähnt, steht eine solche Form der Vermittlung auf den ersten Blick in einem Reibungsverhältnis zu jenen philosophischen Positionen, welche die Möglichkeit, Emotionen zu verstehen, in besonderem Maße an Geschichten

⁷⁶³ H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 28.

⁷⁶⁴ R. Görner, *Gespiegelte Wiederholungen*, S. 118, meint grundsätzlich zu ‚Alte Meister‘: „Die Handlung des Romans ist keine Handlung, sondern ihre eigene Karikatur. Das Geschehen ist persifliertes Geschehen.“ F. Trabert, *Die Kunst des Alterns*, S. 210, beobachtet in ‚Alte Meister‘ eine „selbst für Bernhard extreme Handlungs-, Figuren- und Beschreibungsarmut“. Vgl. H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 27, sowie C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 223.

⁷⁶⁵ T. Bernhard, *Der Italiener*, S. 83f. Angesichts des Fehlens von Geschichten im Werk Bernhards spricht W. Schmidt-Dengler, *Schwierigkeit*, S. 31, von einer „Polemik gegen das Erzählen“. Es ist jedoch grundsätzlich nicht falsch, wenn R. Görner *Weltbezug*, S. 94, in Bezug auf Bernhard auch feststellt: „[H]e did not destroy narration as such. On the contrary, his artistically structured syntax and various forms of repetition suggest an unbroken confidence in the effect of narrating.“

⁷⁶⁶ A. Betten, *Thomas Bernhards Syntax*, S. 181, nennt das eine „Substitution von Handlung durch Reden“.

geknüpft sehen.⁷⁶⁷ Im Unterschied zu diesen Ansichten veranschaulicht Bernhards Text nun, wie gerade die Abwesenheit einer *story* in der (post-)modernen Literatur mit einer in Umfang und Textrelevanz neuartigen Präsentationsweise sprachlich kommunizierter Wut in einem fiktionalen Prosatext einhergehen kann.

3.3.2 Die Abundanz des Emotiven in einem fiktionalen Prosatext

Zentrales Medium der Wut in ‚Alte Meister‘ ist die Figur Reger, genauer deren den Text wesentlich bestimmende Monologe. Zwei davon, die sogenannte Stifter- und Heidegger Tirade sowie die Auseinandersetzung mit Österreich, werden aufgrund ihrer hohen Relevanz für den Text im Folgenden Hauptgegenstand der Analysen sein. Ergänzt wird das durch einen Vergleich mit Regers Suada über den Wiener „Toilettenskandal“ (162) und seine Äußerungen über die Umstände des Todes seiner Frau. Ein Problem der bisherigen Deutungen der Wutreden Regers ist nämlich, dass sie diese entweder unterschiedslos über einen Kamm scheren oder aber nur je für sich interpretieren. So jedoch kommt deren von Analogien ebenso wie von Differenzen geprägte Relation zueinander nicht in den Blick. Zudem wird die nach Regers eigener Auskunft tatsächliche Ursache der Aufregung kaum je thematisiert.

Die den Text durchziehenden Wutreden tragen in diesem Fall wesentlich zu der stetigen „Sinusschwingung“ bei,⁷⁶⁸ die Elfriede Jelinek als generelles Charakteristikum der Texte Bernhards beschrieben hat. Diese die Makrostruktur des Texts prägenden, zu- und wieder abnehmenden Erregungen sind auf je wechselnde Objekte bezogen. Sie rhythmisieren den Text als Ganzes, sind aber selbst wiederum von kurzweiligeren Rhythmen geprägt, und zwar sowohl auf Ebene der Wutmonologe als Ganzes wie auf derjenigen der Sätze und ihrer Folge. Insgesamt kennt der *Erregungsrhythmus der Prosa Bernhards* vier Ebenen: den kompletten Text, den einzelnen Wutmonolog, den Satz und schließlich das Wort.⁷⁶⁹

⁷⁶⁷ Insbesondere die Ansicht „Ohne Geschichten mit ihrem Vorher – Ereignis – Nachher gibt es keinen Zorn“ (J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 32) scheint hier keine Gültigkeit zu besitzen, allein schon wegen der äußerst gering gehaltenen chronologischen Orientierungshilfen im Text. Diametral zur vorliegenden Deutung bestätigt das Fehlen erzählter Geschichten in Bernhards Texten für F. Eyckeler, *Reflexionspoesie*, S. 219, die Abwesenheit von Affekten.

⁷⁶⁸ E. Jelinek, *Atemlos*, S. 311.

⁷⁶⁹ Vgl. C. Rouayrenc, *L'injure*, S. 28: „Un rythme peut s'insérer dans un rythme plus large“. Zur Unterscheidung von Mikro- und Makrorhythmus siehe auch schon Kapitel 3.2, S. 300, der vorliegenden Studie.

Reger trägt die physiologische Komponente der Wut schon im Namen. Um daran keinen Zweifel aufkommen zu lassen, wird eine seiner Äußerungen mit den Worten „so Reger erregt“ (279) kommentiert.⁷⁷⁰ Regers hohes Alter ist vor dem Hintergrund jenes Topos des Zorndiskurses bemerkenswert, der besagt, dass Zorn in besonderem Maße eine Emotion der Jugend sei.⁷⁷¹ Dazu steht die Figur Reger quer. Der*die Leser*in sieht sich so an eine Behauptung des Malers in ‚Frost‘ erinnert: „Die Eigenschaften der Jugend und die Eigenschaften des Alters sind ein und dieselben Eigenschaften.“⁷⁷² Entsprechend ist Regers Name auch als Komparativ des Adjektivs ‚rege‘ im Sinn von aktiv, lebendig oder lebhaft lesbar.⁷⁷³ Aber das wirft dann die Frage auf: Reger als wer? Doch dazu erst später mehr.

Das emotionale Wüten kann den Reden Regers wie schon in den Analysen der vorangegangenen Kapitel anhand eines spezifischen Zusammenspiels semantischer und formaler Aspekte abgelesen werden. In puncto Semantik fallen die zahlreichen Häufungen abwertender und dabei vielfach aggressiver Adjektive und Substantive bzw. Substantivierungen eben jener Adjektive ins Auge. *Wenn jedoch der Kontext der Abwertung gegeben ist, können Negativwertung und Aggression, grundsätzlich ebenfalls notwendige Indikatoren verbal präsentierter Wut, punktuell durchaus ausbleiben, und der Text ist durch die an diesen Stellen allein vermittelte Erregungskomponente als weiterhin wütend interpretierbar.*⁷⁷⁴ Wo das Wertungsmoment hingegen etabliert wird, ist es vielfach dadurch verstärkt, dass die Adjektive – im negativ steigernden Vergleich – im Komparativ und häufig sogar im Superlativ Verwendung finden. Ja, es finden sich sogar komparative Steigerungen des Superlativs; so wird z. B. das „niedrigste“, „verheuchelste“, „gemeinste“ (212) Land – Österreich natürlich – „immer noch verlogener und verheuchelter und gemeiner und niedriger“ (213).⁷⁷⁵ Typisch für

770 G. Hens, *Trilogie der Künste*, S. 153, verweist diesbezüglich auf die motivische Verbindung zu ‚Holzfällen. Eine Erregung‘.

771 Siehe hierzu Aristoteles, *Rhetorik*, 1389a. Vgl. Kapitel 3.2, S. 235, der vorliegenden Arbeit. In T. Bernhard, ‚Holzfällen‘, heißt es: „Das Alter und die Gleichgültigkeit decken sich in gewisser Weise, sagte er [d. i. der Burgschauspieler]“ (S. 291). Obwohl Teil seines Themas weist F. Trabert, *Die Kunst des Alterns*, S. 217, auf diese untypische Diskrepanz nicht hin; stattdessen heißt es: „Anhand einer ganzen Reihe typischer Alterssymptome wird Reger von Beginn an als alter Mann vorgestellt“ (ebd.).

772 T. Bernhard, *Frost*, S. 205.

773 Vgl. A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 617; zu weiteren Implikationen dieses Namens vgl. J. Robert, *Verwandtschaft*, S. 461; Gregor Hens, *Trilogie der Künste*, S. 153 f.

774 Siehe hierzu AM, S. 279 f.

775 F. Eyckeler, *Reflexionspoesie*, S. 98, hat zudem auf die Verwendung des Elativs, den Superlativ ohne Vergleich, hingewiesen.

Regers Redestil ist ferner die tautologische Negativsteigerung eines Substantivs durch ein identisches Adjektiv, was man als eine Form des rhythmisch wirkungsvollen Polypotons ansehen kann, wie z. B. in den Formulierungen „niedrigste Niedrigkeit“ (212) oder „ungeheuerlichste aller Ungeheuerlichkeiten“ und „hundsgemeine Gemeinheit“ (241). Die Vorsilbe ‚hunds-‘ ist dabei eine auch in der Alltagssprache übliche Verstärkung der Pejoration. Das Gleiche gilt für die Bezeichnung der Zeitungen als „Scheißblätter“ (242) oder die durchaus gewöhnliche verbale Unmutsäußerung: „Es ist zum Kotzen“ (94).

Wie schon in den vorangehenden Kapiteln erwähnt, sind zudem die häufig *generalisierenden Negativurteile*⁷⁷⁶ ein mögliches Indiz der Wut. Hier werden sie in zeitlicher, räumlicher und quantitativer Hinsicht realisiert, was durchgängig verwendete Wörter wie kein, immer, alle, absolut, total, niemals, nichts als, noch nie, nur, nie, jeden, überall oder auch „nurmehr noch“ (240) belegen. Der daraus resultierende apodiktische Stil lässt sich mit jener der Wut attestierten hohen kognitiven Sicherheit bzw. der Tendenz zu einer undifferenzierten Beurteilung als Folge oder Ursache der Wut assoziieren.⁷⁷⁷ Gerade der „Verzicht auf Differenzierung“ ist in diesem Sinn als emotive Qualität des Texts zu deuten.⁷⁷⁸ Ferner sei an Franz Kieners These erinnert, wonach die „Tendenz zur Extremisierung, zur verabsolutierenden Verallgemeinerung“ ein typisches Merkmal „affektiver Sprachäußerungen“ und verbaler Aggression sei.⁷⁷⁹ Ein im vorliegenden Fall möglicher Grund dafür ist – das sei wegen der hohen Frequenz dieses Phänomens in Bernhards Texten erwähnt –, dass die expansive Körpererfahrung des Wütenden darin eine semantisch-rhetorische Entsprechung erhält.

Formal, genauer syntaktisch geschieht das durch die Regers Stil prägende und daher in der Forschung zu ‚Alte Meister‘ wie zu Bernhards Werk insgesamt ausgiebig thematisierte und für wütende Sprache ebenfalls charakteristische Technik der Amplifikation.⁷⁸⁰ Diese umfasst verschiedene Varianten sowohl

776 Vgl. C. Zakravsky, *Thomas Bernhards Alte Meister*, S. 39, wo schon in der Überschrift zu ihrer Untersuchung der „Wutrede“ von „Totalitätsvokabular“ gesprochen wird; so meint die Autorin: Es „läßt sich stets eine ungeheure Steigerung ins Universale feststellen, sowohl innerhalb einzelner Sujets wie auch innerhalb des einzelnen Textes“ (ebd.).

777 Siehe hierzu P. M. Litvak u. a., *How Anger Impacts Judgement*, S. 290 f. und 298, bzw. Kapitel 1, S. 41, der vorliegenden Studie. Dass hiermit eine emotionsrepräsentative Schicht traditioneller Beobachtungen freigelegt wird, zeigt der Vergleich mit A. Dorschel, *Lakonik und Suada*, S. 226: „Als Tirade kennzeichnet die Suada ein offensiver Verzicht auf Differenzierung, zu dem im Umfang, den sie sich nimmt, jede Gelegenheit bestünde.“

778 A. Dorschel, *Lakonik und Suada*, S. 226.

779 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 179.

780 Vgl. S. Harel, *Fatalité de la parole*, S. 76: „On sait que le procédé rhétorique de l’amplification – et de la répétition est au cœur de l’œuvre de Thomas Bernhard.“

der Quantität als auch der Qualität bzw. Intensität. Für die Figur der *adiectio*, der Hinzufügung weiterer Bestandteile zum zuvor etablierten Textmaterial (das können Worte oder Gedanken sein), gilt das ebenfalls. Dazu zählt die konkretisierende Häufung von Details, die Regers Wutreden auf der Ebene ganzer Themenkomplexe sowie auf der einzelner Sätze aufweist.⁷⁸¹ Da die *amplificatio* durch „Verbreiterung der sprachlichen Formulierung“⁷⁸² mitunter auch bei Bernhard einen Aufschub des Satzendes bewirkt, kann sie, vor allem wenn ein solcher Satz vorläufige Ellipsen des Schlussverbs enthält (vgl. 217, 220), sodass eine syntaktische Spannung und deren schließliche Auflösung wahrzunehmen sind, wiederum als literarische Präsentation der aus phänomenologischer Sicht wuttypischen physiologischen Abfolge von Kontraktion und Relaxation bzw. Expansion gelesen werden.⁷⁸³

Eine steigernde Form der Amplifikation ist der für Bernhards Werk zentrale und häufig beschriebene *hyperbolische Stil*. Die erwähnten Totalisierungen sowie die Vielzahl der Superlative konstituieren ihn mit. Diese emotive Funktion dieses Stils in ‚Alte Meister‘ entspricht Aristoteles‘ Verständnis, der Hyperbeln als charakteristisch für die Redensweise Erzürnter ansieht; für ihn ist dieses Redemittel deshalb allerdings auch ein „Zeichen junger Männer“.⁷⁸⁴ Allgemein dient die Hyperbel, wie Heinrich Lausberg meint, „in der Rhetorik der pathetischen Weckung parteiischer Affekte im Publikum, in der Poesie der affektischen Erzeugung wirklichkeitsübersteigernder Vorstellungen“.⁷⁸⁵ Aufgrund des bereits erwähnten „Transfers zwischen Rhetorik und Poetik seit der Antike“⁷⁸⁶ ist die in diesem Zitat anklingende disziplinäre Differenz für die Literatur der Moderne indes zu vernachlässigen. Regers Publikum sind fiktionsextern die Leser*innen, fiktionintern Atzbacher und Irrsigler.⁷⁸⁷ Die im Lausberg-Zitat zudem angesprochene Frage nach dem Verhältnis der Übertreibung zur Realität wird in ihrer Bedeutung für die Wutdarstellung in ‚Alte Meister‘ weiter unten beantwortet. „[D]as Hyperbolische“ jedenfalls, so Clara Ervedosa, erreiche bei Reger „mitunter

781 Vgl. zum ersten Fall Regers Erregung über die Musikkultur der Gegenwart: „Die *totale Musik* ist ausgebrochen, überall zwischen Nordpol und Südpol müssen Sie sie hören, ob in der Stadt oder auf dem Land, auf dem Meer oder in der Wüste, so Reger“ (278). Und zum zweiten: Nach der Behauptung, dass die „österreichische zeitgenössische Kunst [...] billig“ (219) sei, werden nach und nach die verschiedenen Kunstformen durchdekliniert (vgl. 216 ff.).

782 H. Lausberg, *Elemente*, § 72.

783 Vgl. Kapitel 3.1, S. 172, der vorliegenden Studie.

784 Aristoteles, *Rhetorik*, 1413a.

785 H. Lausberg, *Elemente*, § 212.

786 C. Zumbusch, *Pathos*, S. 21. Siehe hierzu Kapitel 1, S. 85, der vorliegenden Studie.

787 Zu Letzterem vgl. C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 169f. Die Autorin macht vielfältige theatrale Strukturen in den ‚Alten Meistern‘ aus (siehe hierzu ebd., S. 165 ff.).

beinahe einen ekstatischen Zustand“; sie sieht „die Lust des Musikkritikers“ daran „dermaßen ausgeprägt, dass er oft Neologismen braucht, um sie zum Ausdruck zu bringen.“⁷⁸⁸

Neologismen, das hat insbesondere die Interpretation von Alfred Kerrs Gedicht ‚Der Polemist‘ gezeigt, können über die Darstellung eines formalistischen Spiel- oder Lustmoments hinaus als Teil der Emotionspräsentation der jeweiligen Sprecherinstanz gedeutet werden. Das phänomenologisch expansive Moment der Wut macht sich in ihnen auch als Erweiterung der gewöhnlichen Lexik bemerkbar. Werden die Neologismen also, was durchaus richtig ist, als „Beugung des normalen Sprachgebrauchs“ auf die „psychische Abweichung von der Norm“ zurückgeführt,⁷⁸⁹ sei daran erinnert, dass im argumentativen Gesamtzusammenhang der vorliegenden Studie noch die Frage nach der Normabweichung als Norm der Wut offen ist. Die hier erneut vorgenommene Deutung der Neologismen jedenfalls ist nur dann legitim, wenn diese entsprechend emotiv kontextualisiert sind. Als ein dafür besonders anschauliches der vielen Beispiele in ‚Alte Meister‘ kann eine Stelle inmitten der Österreichsuada dienen, denn hier finden sich kurz vor einem der wenigen expliziten Hinweise auf Regers exklamatorische Redeweise („rief er aus“, 216) gleich zwei Wortneuschöpfungen („Staatsmißbraucher“, „Demokratiemißbraucher“, 216). Wie sich an dieser Stelle schon zeigt, handelt es sich bei den von Reger vielfach verwendeten Neologismen zumeist um „substantivische Komposita“,⁷⁹⁰ die sich zwar anders als in den analysierten Texten Alfred Kerrs nicht immer, aber doch häufig abwertend auf den intentionalen Gegenstand der Wut beziehen. Diesen emotiven Aussagewert von Bernhards „Zusammenballungswörtern“ hat schon Wolfgang Maier erkannt.⁷⁹¹

Doch zurück zur Übertreibung. Ihr für Bernhards Poetologie konstitutiver Rang ist unbestritten. Abzulesen ist das primär an den impliziten Verfahrensweisen seiner Texte. Sie erst erlauben es, den expliziten Figurenäußerungen, die dieses Moment reflektieren, einen für ihren Autor programmatischen Wert zuzuschreiben. So bspw. wenn eine Figur in ‚Die Berühmten‘ behauptet: „Die Schriftsteller / auch wenn sie Wissenschaftler sind / sind Übertreibungsspezialisten / Übertreibungsspezialisten“.⁷⁹² Das wohl auch wegen seiner performativen

788 C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 181, 182, ebd. Wie schon die Handlungsskizze zeigte, ist der Hinweis der Autorin richtig, dass die „Tendenz zur Übertreibung“ (ebd., S. 208) nicht auf Regers Reden beschränkt bleibt.

789 B. Henninger-Weidmann, *Worttransfusionen*, S. 223.

790 A. Betten, *Ad-hoc-Komposita im Werk von Thomas Bernhard*, S. 75.

791 W. Maier, *Abstraktion vor ihrem Hintergrund*, S. 20.

792 T. Bernhard, *Die Berühmten*, S. 134.

Qualität bekannteste Zitat in diesem Zusammenhang stammt aus einem Gespräch Franz-Josef Muraus, Hauptfigur des Romans ‚Auslöschung‘, mit seinem Schüler Gambetti: „Meine Übertreibungskunst habe ich so weit geschult, daß ich mich ohne weiteres den *größten Übertreibungskünstler*, der mir bekannt ist, nennen kann. Ich *kenne* keinen andern.“⁷⁹³ Das hier geprägte Schlagwort ‚Übertreibungskünstler‘⁷⁹⁴ hat man danach häufig auf Bernhard selbst bezogen.

In enger Beziehung zur Übertreibung – das illustriert schon das Zitat aus ‚Die Berühmten‘ – steht das Stilmittel der Wiederholung.⁷⁹⁵ Dessen für einen Prosatext außergewöhnlich hochfrequenter Gebrauch konstituiert Regers emotiven Redestil maßgeblich mit. Schließlich hat Norbert Fries „*Reduplikation* und *Wiederholung*“ als Verfahren zur Kodierung der Intensität von Emotionen in Texten beschrieben.⁷⁹⁶ Tatsächlich lassen erst die verschiedenen Formen der Repetition und der durch sie konstituierte Rhythmus im Zusammenspiel mit der Abwertungsemantik und ihrer häufig aggressiven Qualität die Reden Regers als emotional wütend erscheinen. Damit kann die Hauptfigur der ‚Alten Meister‘ als paradigmatisch für das Figurenarsenal seines Autors gelten.⁷⁹⁷ Dass diese Wiederholungen hingegen eine inhaltlich klärende Funktion hätten, lässt sich kaum behaupten.⁷⁹⁸ Konkret handelt es sich bei den Wiederholungen in ‚Alte Meister‘ zum einen um variierende Formulierungen eines Gedankens, zum anderen – und das ist die Besonderheit dieser Praxis Thomas Bernhards – finden sich immer wieder vollständige und mehrfache Wiederholungen von Wörtern und Wortgruppen. Der Umfang der inhaltlichen und morphematischen Variation ist daher mitunter äußerst gering. Derartige Phänomene emotiv funktional zu deuten, wird insbesondere durch den von Jurij M. Lotman erläuterten

793 T. Bernhard, *Auslöschung*, S. 611.

794 So der Titel eines Aufsatzes bzw. einer Aufsatzsammlung W. Schmidt-Denglers über Thomas Bernhard.

795 Siehe hierzu C. Kappes, *Schreibgebärden*, S. 191: „In der Wiederholung ist die Übertreibung bereits angelegt, und die Wiederholung ist konstitutiv für die Übertreibung.“ Vgl. E. Marquardt, *Wortwörtlich*, S. 238.

796 N. Fries, *Kodierung von Emotionen 1*, S. 314. Vgl. T. Suslow, *Der Einfluss von Emotionen auf die Sprachproduktion*, S. 30, wo folgendes ‚Frequenztheorem‘ beschrieben wird: „[J]e häufiger gewisse affektive Inhalte in einem Text auftreten, umso stärker die jeweilige Emotion“.

797 Vgl. W. Schmidt-Dengler, *Liquidation durch Anschauung*, S. 87. Früh hat O. Jahraus in seiner Bernhard-Analyse die, so der Titel, ‚Wiederholung als werkkonstitutives Prinzip‘ beschrieben. Und mit Blick auf den hier untersuchten Text vgl. A. Diller, *Ein literarischer Komponist?*, S. 302f.: „In ‚Alte Meister‘ ist auch die Technik der Wiederholung bestimmter Wörter auf engstem Raum zu verzeichnen und erreicht hinsichtlich der Quantität der Anwendung hier wahrscheinlich sogar ihren Gipfel in Bernhards gesamter Prosa.“

798 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 81, der vorliegenden Studie.

Sachverhalt ermöglicht, dass „die Poesie keine absolute semantische Wiederholung kennt“.⁷⁹⁹ Denn „[g]leichartige (d. h. sich wiederholende) Elemente sind funktionell nicht gleichartig, wenn sie in der Struktur verschiedene Positionen einnehmen“; die „Übereinstimmung *des Textes* unterstreicht die Verschiedenheit *der Position*“, die ihrerseits als „strukturhaftes, sinnunterscheidendes Merkmal“ fungiert.⁸⁰⁰ Auch Jacques Derrida betont: „Die Rückkehr des Selben verändert sich [...] nur dadurch, dass sie auf dasselbe zurückkommt.“⁸⁰¹ Bei Bernhard gewinnen die Texte durch das Zurückkommen auf dasselbe an emotiver Wucht. Zugleich trägt es als Teil der Amplifikation zur erheblichen Länge der Wutreden Regers bei, die hier insbesondere aufgrund des exzessiven Wiederholungsmoments ganz im Sinne von Friedrich Nietzsches Diktum „[a]lle Lust will Ewigkeit“⁸⁰² auf ein Moment der Lust am Schimpfen, ja eine *Lust an der Wut* selbst hindeutet.⁸⁰³

Als anschauliches Beispiel hierfür können vorgreifend zweieinhalb Seiten Text (211–214) aus Regers Wutrede über die Gegenwart im Allgemeinen und Österreich im Besonderen dienen, die sich durch vielfache Iterationen der gleichen abwertenden Begriffe auszeichnen. So wird darin das Wort „verheuchelt“ zehnmal, „gemein“ und „verlogen“ je achtmal, „Bosheit“ und „niedrig“ sechsmal verwendet, wobei „Niedertracht“ und „perfide“ semantisch noch in die Nähe dessen gehören (211). Außerdem findet sich „dumm“ viermal, und es erhält einmal eine verstärkende Erweiterung: „abgrundtief dumm“ (213).⁸⁰⁴ Variierende Substantivierungen oder Adjektivvarianten sind hier mitgezählt; zumeist werden die Adjektive allerdings wortwörtlich in unterschiedlichen Flexionen wiederholt. Hinzu kommen Variationen der Wortendung wie in „boshafte“ und „böartigen“ (212). Weitere im Text häufig zu beobachtende Arten der variierenden Wiederholung des gleichen Wortmaterials sind Kompositabildungen aus zuvor getrennt eingeführten Substantiven bzw. Substantiven und Verben; oder aber dieser Vorgang ist umgekehrt, indem zunächst eingeführte Komposita in ihre begrifflichen Bestandteile zerlegt werden.⁸⁰⁵

799 J. M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 184.

800 J. M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 196, 198, ebd.

801 J. Derrida, *Ellipse*, S. 445.

802 F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, S. 404.

803 A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 598, wo ebenfalls von der Länge der Tiraden „eine leidenschaftliche Lust am Schimpfen“ abgeleitet wird. Zur Schimpflust vgl. H. Walitsch, *Thomas Bernhard und das Komische*, S. 105. Zur Lust an der Wut vgl. erneut C. Voss, *Narrative Emotionen*, S. 170.

804 Es ergeben sich hier charakteristische Überschneidungen zu den in ‚Holzfällen‘ vom Burgschauspieler in seiner Wut gebrauchten „kräftigen Wörter[n]“, die da sind: „niederträchtig, gemein, unbotmäßig, verlogen, infam, größenwahnsinnig, dumm.“

805 Vgl. AM, S. 69, 79, 82f., 90, 210.

Die variierende Wiederholung des gleichen Gedankens in unterschiedlich großem Abstand prägt an anderer Stelle eines der zentralen Urteile Regers über seine Landsleute: „Die Österreicher, als die geborenen Opportunisten, sind Duckmäuser, sagte er jetzt, und sie leben vom Vertuschen und Vergessen“ (235). Darauf folgt nach einem Zwischensatz: „Der Österreicher ist ja geradezu der geborene Verbrechendecker, sagte Reger, der Österreicher deckt jedes Verbrechen und sei es das gemeinste, denn er ist ja, wie gesagt, der geborene opportunistische Duckmäuser“ (235). Hier wird zunächst ein nebengeordnetes Substantiv zum Epitheton, anschließend wird ein Kompositum in seine Bestandteile zerlegt. Dass die Formulierung „wie gesagt“ an dieser Stelle den Vorgang der Wiederholung reflektiert, ist eine Ausnahme in ‚Alte Meister‘. Dieser Vorgang selbst mündet, nachdem der Begriff ‚Duckmäuser‘ weitere viermal genannt worden ist, kurz darauf in folgendem Fazit:

Der Österreicher ist der geborene opportunistische Duckmäuser und der geborene Vertuscher und Vergesser, was die Scheußlichkeiten und Verbrechen der Minister und aller anderen Regierenden betrifft, so Reger. Der Österreicher duckt sich lebenslänglich und deckt lebenslänglich die größten Scheußlichkeiten und Verbrechen, um überleben zu können, das ist die Wahrheit, sagte Reger. (237)

Dieses Zitat veranschaulicht, wie die Repetitionen im Großen begleitet werden von Iterationen im Kleinen. Der Rhythmus des Texts hat, wie gesagt, verschiedene Ebenen: Einen Mikrorhythmus von Wortpaaren konstituiert die Alliteration „Vertuscher und Vergesser“ (Letzteres ist übrigens ein Beispiel für einen nichtkompositen Neologismus, was die Simultanität der hier notwendig nacheinander analysierten emotiv wirksamen Aspekte belegt), bei der auch der auf dem Verhältnis von betonten und unbetonten Silben basierende Rhythmus identisch ist.⁸⁰⁶ Diese Verfahrensweise ist weiter unten auf derselben Seite noch ausgebaut: „Die Zeitungen sind die *Aufdecker* und die *Aufhetzer* und gleichzeitig die *Vertuscher* und *Zudecker* und *Unterdrücker*“ (237)⁸⁰⁷. Erst das Substantiv ‚Unterdrücker‘, das die Zweierpaarungen erweitert, bricht aus der Wiederholung der Wörter mit gleicher Binnenrhythmik aus, wodurch der Eindruck eines kurzen Luftholens – der Atem ist ein zentrales Motiv in Bernhards Texten – sowie eines sich anschließenden größeren Nachdrucks vermittelt wird. Die klangliche Ähnlichkeit der Verben ‚duckt‘, ‚deckt‘ und ‚drückt‘ ist

806 Für Phänomene wie dieses sensibilisiert A. Diller, *Ein literarischer Komponist?*, S. 228 f. und 309. In Kapitel 1, S. 79, der vorliegenden Studie wurde allerdings darauf hingewiesen, dass begründete Zweifel an der Objektivierbarkeit des sprachlichen Rhythmus existieren, wie sie Diller unterstellt (vgl. ebd., S. 224, 226).

807 Hervorh. A. S.

rhythmisch ebenfalls wirksam und verdeutlicht zudem den semantisch engen Zusammenhang der entsprechend benannten Tätigkeiten, gegen die sich die Wut hier richtet.

Ihren nach Häufigkeit und Dichte der Frequenz bemessenen Höhepunkt erreicht die sprachlich variierende Wiederholung eines einzigen Gedankens, wenn Regers Äußerungen über den Tod seiner Frau und dessen von ihm hyperbolisch als „Verbrechen“ (252) bezeichnete Ursache (sie ist auf einem nicht gestreuten Weg vor dem Museum gestürzt) wiedergegeben werden.⁸⁰⁸ Dieses Beispiel belegt wiederum, dass die Wiederholung als Teil des pathetischen Formenschatzes emotiv keine eindeutige Signifikanz besitzt. Vielmehr ist es der semantische Gehalt, der hier auf die Vermittlung eines gemischten Gefühls zwischen Wut und Verzweiflung hindeutet.⁸⁰⁹ In der sprachlich variierenden Repetition wird der anscheinend vergebliche, immer wieder neu ansetzende Versuch der Benennung des Verlusts ebenso wie das Ausmaß der Verzweiflung des Redners eingefangen. Die Redundanz der Mitteilung illustriert dabei, wie sehr der Sprechende dem Verlust verhaftet bleibt. Zwar reichen die Signifikanten offenkundig zur Benennung des emotional besetzten Signifikats nicht aus, aber gerade die Unmöglichkeit einer gültigen Signifikation gewinnt hier emotive Signifikanz. Es geht somit bei der Wiederholung auch an dieser Stelle um mehr als die bloße Illustration eines formalistischen Willens zur sprachlichen Perfektionierung bzw. dessen Vergeblichkeit.⁸¹⁰

Amplifikation und Wortwiederholung, wie sie bis hierher beschrieben wurden, führen dazu, dass Aussagen, deren kognitiver Gehalt mit einem oder zwei Sätzen hinreichend beschrieben wäre, in ‚Alte Meister‘ mitunter mehrere Seiten umfassen. Beide Aspekte bewirken eine *Expansion des Texts*. Für die heftig emotionalisierte, wütende Rede bzw. den wütenden Text ist das charakteristisch. Es erklärt dessen Tendenz zum *Monolog*. Und diese sprachstrukturell-rhetorische Beobachtung entspricht jenen Theorien, die der Wut – zumeist mit kritischem Impetus – attestieren, kein Ende finden zu können (Stichwort: Maßlosigkeit).⁸¹¹ Dazu passt, dass Bernhards Figuren zu folgender These Anlass boten: „Dans la surenchère émotionnelle, le locuteur se décharge d’un excès:

808 Vgl. insbesondere AM, S. 248.

809 Dass Zorn und Verzweiflung nicht weit auseinanderliegen, klingt auch in folgendem Zitat von M. Reich-Ranicki, *Sein Heim war unheimlich*, S. 90 f., an: „Die vielen zornigen Äußerungen haben zugleich eine eminent rhetorische Funktion: Es sind integrierte Bestandteile seiner endlosen Wortkaskaden, seiner grandiosen Sprachkatarakte. Bernhard hat der Eloquenz der Ratlosigkeit bisher ungeahnte Töne abgewonnen, er hat die Suada der Verzweiflung bis zum Unerträglichen gesteigert.“

810 Beschrieben wurde dieser Perfektionswille in W. Schmidt-Dengler, *Liquidation durch Anschauung*, S. 87.

811 Vgl. L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 111; außerdem O. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, S. 102.

une irritation insoutenable, une colère qui ne cesse de moter, une rage que l'on ne peut réfréner.“⁸¹² Darin klingt schon an, dass das *quantitative Ausuferndes des Texts mit Blick auf seine emotive Qualität eine Verstärkung* bedeutet. Quantität schlägt hier also um in Qualität.

Die Wut wird zudem auch bei Bernhard durch die schon aus den vorangegangenen Kapiteln bekannten Wiederholungsfiguren präsentiert. In syntaktischer Hinsicht fallen Anaphern und Epiphern sowie Polysyndeta und Asyndeta auf. Selten finden sich in der Wiedergabe von Regers Äußerungen Anadiplosen;⁸¹³ häufig hingegen parallelistische Satzkonstruktionen. In jedem Fall zeigt sich, dass die Wiederholung sowohl semantische als auch syntaktische Faktoren umfasst.⁸¹⁴ Und indem sie vielfach simultan zum Einsatz kommen, wird die Wirkung der genannten Stilmittel noch erhöht. Folge der Vielzahl repetitiver Elemente in ‚Alte Meister‘ ist eine für einen Prosatext extreme, nämlich stark beschleunigte, und daher auffällige Rhythmisierung, die textgrafisch bzw. lautbildlich oder klanglich eine strukturelle Ähnlichkeit zu den zentralen physiologischen Erregungssymptomen im Moment der Wut erkennen lässt.⁸¹⁵ Ergänzt wird diese Rhythmisierung durch über den Text hinweg in unterschiedlicher Frequenz verwendete Inquit-Formeln; diese vermitteln eine Art Metarrhythmus.⁸¹⁶

Emotiv wirksam ist ferner die den Text als Ganzes bestimmende direkte Rede, da sie generell pathogen wirkt.⁸¹⁷ Hier aber wird dieser Effekt dadurch konterkariert, dass sie der Erzähler Atzbacher der narrativen Fiktion gemäß zitiert und – wenn auch selten – in die indirekte Rede transponiert.⁸¹⁸ Dabei erscheinen schon die für den wütenden Text durchaus üblichen parataktischen Strukturen ungewöhnlich, insofern sie sich mitunter zu kaum endenden „Aneinanderreichungen“ auswachsen.⁸¹⁹ Gänzlich ungewöhnlich, wenn nicht neuartig, an der Syntax der Reden Regers und ein Resultat der bislang beschriebenen stilistischen Mittel ist allerdings die „Umfunktionierung der Hypotaxe [...]: weg

812 S. Harel, *Fatalité de la parole*, S. 79 f.

813 Siehe hierzu „schreiben, schreiben“ sowie „gehen; gehen“ (280) oder auch „wie ich. Wie ich“ (73).

814 Vgl. H. Haslmayr, *Komödiantische Verzweigungen*, S. 82.

815 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 86, der vorliegenden Arbeit.

816 Siehe hierzu M. Findeis, *Im vertrauten Tonfall*, S. 103: „Die Bedeutung dieser systematisch eingebrachten Elemente liegt also weniger in ihrer inhaltlichen Aussage [...] als vielmehr in ihrer strukturierenden Funktion. Sie bilden einen rhythmischen Raster, der den fiktionalen Rahmen absteckt.“

817 Vgl. M. Kraus, *Pathos*, Sp. 697.

818 Vgl. die diesbezügliche Feststellung einer „energievollen Spannung“ in C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 241.

819 C. Zakravsky, *Thomas Bernhards Alte Meister*, S. 42.

von der trocken logischen Stringenz hin zur atemlosen Eruption, zum Emotionalen, Irrationalen“.⁸²⁰ Entgegen der Tradition gewinnt die Hypotaxe bei Bernhard generell einen stark emotiven Wert.⁸²¹

Das deutet auf die Artifizialität dieser gemäß der Fiktion des Texts mündlichen Äußerungen der Hauptfigur hin. Zugleich weisen deren Reden jedoch, wie bereits angedeutet, eine Reihe von Merkmalen auf, die den Eindruck von Mündlichkeit unterstützen. Inhaltlich gehören dazu die assoziative Verknüpfung von Redehalten und die fortwährenden Redundanzen, aber auch die extreme Perseveranz einzelner Themen.⁸²² In formaler Hinsicht wiederum ist die Verwendung der Partikel „ja“ (77, 91 u. ö.) zu nennen; überdies werden in verbalen Abwertungskontexten übliche Floskeln und Modalpartikeln wie „nicht einmal“, „geschweige denn“ (75), „und noch dazu“ (77), „[n]icht umsonst“ (78), „nichts als ein“, „selbst da [...], wo“ (80), „selbst“, „und erst“ (92) usw. verwendet, die hier wie dort eine Steigerung der Intensität bewirken.⁸²³ Somit lässt sich Folgendes an dieser Stelle bereits festhalten: „Der Suggestion von Mündlichkeit (Performanz eines Redenden) steht die Künstlichkeit stilisierter Rede beständig entgegen.“⁸²⁴ Wie in den zuvor untersuchten Texten folgt die sprachliche Wutpräsentation auch in ‚Alte Meister‘ einem nur *partiell alltagsmimetischen Prinzip*. Die im Fall der Wut erwartbare Störung sprachlich korrekter Strukturen mit den entsprechenden rhetorischen Figuren (Aposiopese und Anakoluth) bleibt hier z. B. aus – wie schon in Enzensbergers Zorngedichten.⁸²⁵ Eine totale Loslösung von den Mustern alltäglichen Sprechens findet indes nicht statt. Wie sollte dann auch ein Verstehen des emotiven Gehalts des Texts noch möglich sein? Und wie sollte diese Loslösung angesichts eines fehlenden absoluten Maßstabs bzw. der Unmöglichkeit einer abstrakten Definition dessen, was alltägliches Sprechen von literarischer Sprache unterscheidet,⁸²⁶ bestimmt werden? Ein solcher Versuch liefe auf die zu Recht obsoleete Bestimmung einer ontologischen Differenz von Literatur und Alltagssprache hinaus. Die These, dass Bernhards Sprache „[gerade nicht] *naturalistisch*“ sei,⁸²⁷ trifft zwar generell zu, ist im Hinblick auf die Details

820 W. Maier, *Die Abstraktion vor ihrem Hintergrund*, S. 20.

821 Vgl. AM, S. 91f.

822 Letzteres wird von U. Betz, *Polyphone Räume*, S. 40, zu den „(sprach-)mimetische[n]“ Aspekten in Bernhards Werk gezählt. Vgl. M. Findeis, *Im vertrauten Tonfall*, S. 103; außerdem F. Eyckeler, *Reflexionspoesie*, S. 93.

823 Vgl. M. Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, S. 188.

824 G. Kuhn, *Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger*, S. 79. Siehe dazu auch R. Vellusig, *Bernhards Gesprächs-Kunst*, S. 27 und 40.

825 Zum Einfluss des Zorns auf den Satzbau im alltäglichen Sprechen vgl. F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 178.

826 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 89, der vorliegenden Studie.

827 G. Kuhn, *Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger*, S. 151.

aber zu einseitig, denn z. T. ist seine Sprache das durchaus. Das gilt bspw. für Analogiebildungen und Vergleichssätze, wie sie sich in Regers Wutreden häufig finden. Diese nämlich sind, darauf wurde bereits hingewiesen, ein typisches Merkmal der heftig erregten, aggressiven Sprechweise.⁸²⁸ Umgekehrt ist die komplexe, rhetorisch ausgefeilte interne Struktur von Wiederholung und Variation, wie sie sich in folgender Textstelle zeigt, ein Hinweis auf Literarizität: „Denn was wird in der Oper anderes gespielt, als Mist, was im *Musikverein* anderes, als Mist und was sind die Erzeugnisse dieser proletarisch-gemeinen Gewaltmänner mit dem Meißel, die sich geradezu präpotent-unverschämt Bildhauer nennen, anderes, als Marmor- und Granitmist!“ (221) Generell jedoch sind die Grenzen in dieser Hinsicht fließend.

Dass ‚Alte Meister‘ in sprachlich sowohl eher artifizielle als auch am Alltagsidiom orientierte Elemente enthält, kann man dennoch festhalten, das wird aber, zumal nach den entsprechenden Ausführungen im Theorieteil,⁸²⁹ wenig überraschen. Und ein großer Teil der herauspräparierten Stilmittel des Texts ist bereits aus den vorangehenden Analysen bekannt. Doch die Besonderheit der Texte Bernhards im Allgemeinen und der ‚Alten Meister‘ im Speziellen (mit Ausnahme von ‚Holzfällen. Eine Erregung‘) ist die hohe Frequenz und Dichte, mit der diese rhetorischen Figuren hier in einem fiktionalen Prosatext eingesetzt werden – gemessen an der Gattungsnorm eine Abundanz des Emotiven.⁸³⁰

3.3.3 Zur Qualität des Emotiven: Wut und Ekel

Ein bemerkenswertes affektives Phänomen nicht nur der ‚Alten Meister‘, sondern in Bernhards Werk insgesamt ist, dass sich in zahlreichen Textpassagen, die durch die Kombination von Negativwertung, Aggression und Erregungsindikatoren emotiv auf Wut hindeuten, Wertungsvokabular findet, das der Vermittlung eines Ekelgefühls dient – ein Phänomen, das sich auch schon in Alfred Kerrs Wuttexten über Karl Kraus angedeutet hat. Im aktuellen Beispiel ist Reger die Menschheit in ihrem „Pseudoenthusiasmus“ „widerlich“ (86) und ebenso „abstoßend“ (87) wie das Bewundern generell (vgl. 122); auch sei Heidegger „eine abstoßende Episode der deutschen Philosophiegeschichte“ (88 f.), denn alles an ihm sei „immer widerwärtig gewesen“ (92). Weiter ist aus Sicht der

828 Siehe hierzu F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 174.

829 Vgl. Kapitel 1, S. 87, der vorliegenden Studie.

830 Dass dabei keine konsequente Orientierung an der Alltagssprache zu beobachten ist, ist im Vergleich zu Louis Ferdinand Céline interessant (siehe hierzu J. Kristeva, *Powers of Horror*, S. 192). Der französische Autor kann nämlich im Hinblick auf die – v. a. aggressive – Emotionalisierung des Prosatexts als ein Vorläufer Bernhards gelten.

Hauptfigur der ‚Alten Meister‘ das „Demokratiegefasel“ „ekeleerregend“ (214); der Ekel bezieht sich einmal sogar auf die eigene Person (vgl. 73). Die dahinterstehende emotionale Dynamik bringt der Erzähler in Bernhards ‚Holzfällen‘ auf den Punkt, wenn er sich über einen „abstoßenden, mich durch seine Widerwärtigkeit für mich [...] in Erregung und sogar in Wut versetzenden Menschen“ auslässt.⁸³¹ Demnach ist das Verhältnis von Ekel und Wut hier nicht mit dem Begriff der Metaemotion, also einer Emotion über eine Emotion, zu fassen; die Wut ist in diesem Fall nicht wirklich eine Wut über das Gefühl des Ekels. Eher zutreffend ist es vielmehr, in Bernhards Texten das von Antonio R. Damasio beschriebene „Prinzip der Verschachtelung“⁸³² affektiver Prozesse präsentiert zu sehen. Allerdings unterstellt der Hirnphysiologe mit diesem Konzept eine Evolution von einfachen Reaktionsmustern zu komplexen Emotionsphänomenen bzw. eine Verschachtelung des „Einfachen in das Komplexe“.⁸³³ Da er Ekel und Wut jeweils als „primäre Emotionen“ begreift,⁸³⁴ die sich somit auf einer Stufe befinden, scheint das Verhältnis dieser Emotionen bei Bernhard anders gefasst werden zu müssen. Doch das Konzept der Emotion ‚Wut‘ umfasst in der vorliegenden Arbeit und auch im Hinblick auf Bernhards Texte Vorgänge, die Damasio zu den sozialen Emotionen zählt, sodass sich dessen weitere Erläuterung zum Schachtelprinzip der Emotionen, dass Menschen z. B. „Verachtung und moralische Empörung“⁸³⁵ durch Worte des Ekels zum Ausdruck brächten, durchaus auf den aktuellen Fall der ‚Alten Meister‘ anwenden ließe. Weniger voraussetzungsreich ist es indes, hier im Hinblick auf die Relation von Ekel und Wut entweder von einem gemischten Gefühl oder davon zu sprechen, dass beide Begriffe schlicht synonym verwendet werden. Carroll E. Izard hat jedenfalls gezeigt, dass sich die Bedingungen und Folgen beider Emotionen in zahlreichen Punkten überschneiden und vielfach lediglich in der jeweiligen Gewichtung unterscheiden.⁸³⁶ Entsprechend liegt der Wut Regers häufig die Einschätzung (*appraisal*), dass etwas ekelhaft sei, zugrunde. Oder der Ekelausdruck bezeichnet die Missbilligung einer bestimmten Gegebenheit und ist daher verschiedentlich mit dem Hassbegriff austauschbar (vgl. 188, 202 f., 223). Mit der ihm genuinen Topik hingegen ist der

831 T. Bernhard, *Holzfällen*, S. 307.

832 A. R. Damasio, *Der Spinoza-Effekt*, S. 49.

833 A. R. Damasio, *Der Spinoza-Effekt*, S. 49.

834 A. R. Damasio, *Der Spinoza-Effekt*, S. 57.

835 A. R. Damasio, *Der Spinoza-Effekt*, S. 58.

836 C. E. Izard, *Human Emotions*, S. 334 f. und 338 f. Der Autor sieht Wut und Ekel als „dynamisch“ miteinander verbunden an. Vgl. P. Shaver u. a., *Emotion Knowledge*, S. 1069, wo auf Grundlage des Konzepts begrifflicher Prototypen festgestellt wird, dass zur Kategorie ‚anger‘ die Subkategorie ‚disgust‘ gehört.

von Reger kommunizierte Ekel nur einmal verknüpft, und zwar im Fall der schmutzigen Wiener Toiletten (vgl. 164). Aber auch dabei ist der ekeltypische Handlungsimpuls einer Distanzierung vom Ekelobjekt (vgl. 162)⁸³⁷ Anlass zur – hier verbalen – wuttypischen aggressiven Konfrontation; allerdings nicht des unmittelbaren Auslösers der Emotion, sondern der dafür aus Sicht des Sprecher-Ich Verantwortlichen: der Wiener. Die Grundlage der von ihrem eigentlichen Gegenstand entkoppelten Verwendung des Ekelbegriffs hat Winfried Menninghaus mithin, ausgehend von Aurel Kolnais Essay über dieses Gefühl, wie folgt beschrieben:

Die[] Transzendenz des rein ästhetischen Urteils im Ekel ist wesentlich eine ethisch-moralische: denn der Ekel erfasst Qualitäten nie einfach nur als Gegebenheiten, sondern stets als solche, die nicht sein *sollen*, zumindest nicht in der Nähe des Urteilenden. Noch der heute verbreitete Gebrauch von ‚ekelhaft‘ als Prädikat eines hyperbolisch geäußerten Missfallens [...] enthält solche Elemente ‚moralischer‘ Negation.⁸³⁸

Dies sei Teil der „modernen Erfolgsgeschichte des Geschmacksurteils“,⁸³⁹ auf das sich, wie wir gesehen haben, auch Karl Kraus in den Aburteilungen seines Gegners beruft. Was die Autorfigur Kraus aber von Reger unterscheidet, ist – das lässt sich hier schon vorwegnehmend hervorheben – der fast durchgängige Verzicht auf sachliche Beweise oder Begründungen. Dadurch wird ein Bild Regers als einer „unbefragbaren Subjektivität“ vermittelt,⁸⁴⁰ zumal er diesen Verzicht auf Beweise auch in Fällen beibehält, in denen für ihn konkrete handlungsethische Vorwürfe wie Bestechlichkeit (vgl. 67) und „Verlogenheit“ (298) Anlass zum Ausdruck von Ekel sind. Insgesamt zeigt sich hier anschaulich, dass der repräsentationale, also kognitive Gehalt einer Emotion nicht einfach deskriptiv ist, sondern eben eine Evaluation im Sinne der entsprechenden Emotion umfasst – hier: Es ist ekelhaft.⁸⁴¹ So sehr sich die Wut jedoch an dem als ekelhaft Wahrgenommenen entzündet, so sehr steht sie dieser Grundlage auch entgegen. Denn „[o]hne den Zorn und in der Unfähigkeit des Zorns ist die Welt voller Ekel“.⁸⁴² Fehlt der Zorn, droht demnach ein emotionales Monopol des Ekels bzw. eine totale Dominanz des Ekelhaften in der Welt. Allein dem Gefühl des Zorns traut Bernhard zu, das zu verhindern, indem es dem Ekelerregenden Widerstand leistet bzw. dem Menschen zu diesem Widerstand die

837 Siehe hierzu C. E. Izard, *Human Emotions*, S. 336 f., sowie A. Kolnai, *Der Ekel*, S. 18 f.

838 W. Menninghaus, *Ekel*, S. 12 f.

839 W. Menninghaus, *Ekel*, S. 13. Vgl. A. Kolnai, *Der Ekel*, S. 58.

840 B. Sorg, *Strategien der Unterwerfung*, S. 137.

841 S. Döring, *Die Moralität der Gefühle*, S. 31.

842 T. Bernhard, *Über den Zorn*, S. 23.

„Kraft gibt“.⁸⁴³ – Was es aber genau ist, das Regers Ekel und Wut auslöst, wird im Folgenden beschrieben.

3.3.4 Assoziativ? – Ja. Arbiträr? – Nein! Objekte und Funktionen der Wut

3.3.4.1 Wut auf das eigene Land: Österreich

Die hier nun eingehender analysierte letzte große Wutrede der ‚Alten Meister‘ hat bereits Anschauungsmaterial geliefert. Allein gemessen an der Größe ihres Gegenstands, Österreich bzw. die Gegenwart insgesamt, erreicht die *Klimax der Wut* im Text mit ihr einen Höhepunkt.⁸⁴⁴ Dieser erscheint als Ergebnis einer wuttypischen Ausdehnung des intentionalen Bezugsbereichs. Schon quantitativ prägt die Wutrede über Regers Heimatland das abschließende Textdrittel; sie macht davon ungefähr ein Drittel aus. Umfang bzw. Dauer der *Suada* illustrieren – das gilt auch für die mehr als 20 Textseiten umfassende Stifter- und Heideggertirade (vgl. 72–95) – die Intensität des präsentierten Gefühls. *Sind die sonstigen semantischen und formalen Qualitäten identisch, bedeutet die Quantität eine Verstärkung der emotiven Qualität des wütenden Texts.* Dafür spricht zumindest ein Befund der neueren psychologischen Forschung, demzufolge „[the] intensity of an angry episode correlated with its duration“.⁸⁴⁵ Und auch wenn die Relation Intensität und Dauer der Wut nicht eindeutig ist, fällt die schiere Länge der Wutäußerungen Regers vor dem Hintergrund der erfahrungs- sowie diskursbedingten Erwartungen an das Gefühl der Wut dennoch auf. Angesichts der für lang andauernde Wut eher untypischen, aber erkennbar hohen Erregungswerte dieser Äußerungen tut dem auch die Unterscheidung zwischen „short-term and long term-anger“ keinen Abbruch.⁸⁴⁶ Überdies findet so, rhetorisch betrachtet, in Bernhards Texten eine Entwicklung der Theoriebildung ihre literarische Abschattung, die zur Aufhebung der Unterscheidung von Pathos als heftiger und kurzweiliger Seelenbewegung und Ethos als milderer, langfristiger Charakterdisposition führt. Resultat ist eine *Verstetigung des Pathos* in diesem Sinne.

843 T. Bernhard, *Über den Zorn*, S. 23.

844 Zur Dynamik der wechselnden Bezugspunkte der Wut siehe A. Diller, *Ein literarischer Komponist?*, S. 298 f.

845 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 164. Da aber auch nach Averill Emotionsintensität nicht an einem einzelnen Aspekt festgemacht werden kann, sondern dazu „a complex integration of an episode of features, as judged by the angry person“ (ebd., S. 267) notwendig ist, gilt es einzuschränken: „[D]uration is partly ‚constitutive‘ of intensity“ (ebd.). Vgl. N. H. Frijda u. a., *The Complexity of Intensity*.

846 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. vii; vgl. ebd., S. 256 f.

Gleich zu Beginn der Suada gegen Österreich macht Reger klar, dass sich dieses Land, was den Grad seiner Negativität betrifft, qualitativ nicht von anderen Ländern unterscheide. Der Unterschied ist vielmehr einer des subjektiven Bezugs: „[D]iese anderen Länder gehen uns wenig an, sagte Reger, *nur unser Land geht uns etwas an*“ (213). Im Einklang mit maßgeblichen Zorntheorien seit Aristoteles sowie der aktuellen psychologischen Forschung wird hier das persönliche Betroffensein als Grundlage des Wutgefühls ausgewiesen.⁸⁴⁷ Anders als bei Aristoteles und denjenigen, die ihm in diesem Punkt gefolgt sind, geht es aber nicht um eine persönlich erfahrene Beleidigung durch die geringschätzigste Handlung einer anderen Person. Die Betroffenheit ist im Fall Regers eine über die nationale Zugehörigkeit vermittelte und insofern zumindest für Österreicher*innen von allgemeiner Relevanz. Intentionales Objekt dieser Wut sind entsprechend die österreichische Regierung bzw. sämtliche Politiker*innen, die österreichische Justiz, die österreichische Presse und die österreichische Kultur.⁸⁴⁸ Einer synekdochischen Logik folgend fungiert jedes dieser Objekte als Pars pro Toto der Verkommenheit Österreichs als Ganzes.

Den Einstieg in diese wütende Passage bildet die traditionell als affektiv wirksam eingeschätzte Steigerungsfigur der *comparatio*. Sie ist hier gedoppelt: Gemessen an der Vergangenheit auf der einen sowie an der „entsetzlichen Hölle des Dostojewski“ (210) und weiterer „unserer größten Hellseher“ (210) auf der anderen Seite sei die gegenwärtige „Welt und die Menschheit [...] in einem Höllenzustand angelangt“ (211), wie er bis dato unbekannt gewesen sei. Dem entspricht die später mitgeteilte Erklärung Regers, er „empfinde die Gegenwart als Beleidigung und als Zumutung“ (271), womit vordergründig dann doch ein Bezug zu jenem bis auf Aristoteles zurückgehenden Topos des Zorndiskurses hergestellt wird, wonach die Beleidigung paradigmatischer Auslöser dieser Emotion sei. Allerdings ist es hier nicht eine bestimmte Handlung eines Subjekts, sondern der Zustand der Gegenwart in seiner Gänze, der als beleidigend empfunden wird. Schon diese totale Kritik – man hat von „Total-Verdammung“⁸⁴⁹ gesprochen – lässt entsprechend den Ausführungen im Theoriekapitel zum Verhältnis dieser Begriffe weniger an Zorn denn an Hass denken. Es verwundert daher kaum, wenn Reger sich zunächst zu den „*tatsächlich Welthassenden*“ (190) zählt. Die Betrachtung des Status der Wut in ‚Alte Meister‘ wird allerdings zeigen, dass Regers emotionales Verhältnis zur Welt damit nur einseitig beschrieben ist. Entsprechend wird auch die infolge des Hassattests naheliegende Vermutung, zu relativieren sein, dass der

⁸⁴⁷ Siehe hierzu Kapitel 1, S. 34, der vorliegenden Studie.

⁸⁴⁸ Vgl. H. Walitsch, *Thomas Bernhard und das Komische*, S. 26: Reger äußert „in wütenden Tiraden seinen Haß auf Österreich, seine Bevölkerung, seine Politiker, seine Künstler“.

⁸⁴⁹ B. Sorg, *Strategien der Unterwerfung*, S. 141.

Text und seine Hauptfigur – anders als z. B. Enzensbergers frühe Gedichte – keiner Aufklärungsagenda verpflichtet sind.⁸⁵⁰

Das extrem redundante Negativurteil über die österreichische Regierung bzw. „auch das Parlament“ (213) wurde bereits in Form der zentralen Adjektive zitiert. Es transportiert im Wesentlichen eine intellektuelle und moralische Abwertung.⁸⁵¹ Seinen drastischen Höhepunkt erreicht das in der hyperbolischen Bezeichnung der „Politiker als Staatenmörder“ und „Landesmörder“ (215). Die Drastik der Pejoration in diesem Urteil zeigt dabei, was den Aspekt der Moral angeht, paradigmatisch für viele Äußerungen Regers, dass diese, so wie er seine Verletztheit durch die gegenwärtigen Zustände behauptet (Beleidigung!), eine deutliche aggressive Qualität mit dem Potenzial zur Verletzung der direkt oder indirekt von diesen Urteilen Betroffenen aufweisen.⁸⁵² Der Begriff des Potenzials zielt dabei an dieser Stelle zunächst nicht wie bislang in der vorliegenden Studie auf die rezeptiv perlokutionäre Realisierung der Aggression ab. Denn die Figur Reger äußert ihre verbale Aggression der Fiktion des Texts gemäß, wenn auch nicht ausschließlich, so doch zumeist in einer privaten Dialogsituation, sodass die eigentlich von dieser Aggression Betroffenen gar nicht anwesend sind. Es handelt sich hier deshalb nicht erst auf der Text-, sondern schon auf der Figurenebene um eine „Inszenierung von Aggression“ vor Dritten (auch komplett monologisch vor dem eigenen Selbst mit einer Art internalisiertem*r Adressat*in ist eine solche Handlungsweise nichts Ungewöhnliches).⁸⁵³ Der Begriff der Inszenierung lässt dabei zwar an ein Spiel denken, und die Aggression Regers erscheint von daher relativiert, aber es ist ihm durchaus ernst damit. Wie das auf der Textebene aussieht, wo die Aggression für ihre Bezugsobjekte rezipierbar ist, die Verletzungspotenz also erst wirklich zum Tragen kommen kann, wird zu klären sein. Vorerst zeigt sich hier jedenfalls, dass das *Aggressionsmoment der Wut, um sich zu manifestieren, nicht der Anwesenheit oder allgemeiner der möglichen Rezeption durch ihre Adressat*innen bedarf.*

Wenn sich Reger in seiner Wut nach der Politik mit der Justiz dem nächsten intentionalen Objekt zuwendet, wird eine Technik der Assoziation deutlich. Die Justiz – und das ist aus seiner Sicht gerade das Problem – ist nämlich mit der

850 M. Reich-Ranicki, *Sein Heim war unheimlich*, S. 86, nennt Bernhard „enragiert nicht engagiert“. Vgl. M. Opitz, *Die katastrophale Präsenz monotonen Stumpfsinns*, S. 67.

851 In einem selbstverfassten Leserbrief an *Die Presse* spricht Thomas Bernhard von Reger als „Österreichagitator und Moralist“ (zit. n. M. Mittermayer, *Bezeichnung*, S. 40).

852 Im Hintergrund steht hier die Beschreibung der „liberal-egalitären Moral“ in A. Wildt, *Moralspezifität von Affekten*, S. 216.

853 Vgl. hierzu Kapitel 2, S. 116, der vorliegenden Arbeit. Das Zitat stammt aus A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 61.

Politik verbunden. Entsprechend behauptet Reger: Die „österreichische Justiz ist schon seit vielen Jahren nicht mehr glaubwürdig, sie agiert verwerflich politisch, nicht unabhängig, wie das sein sollte“ (217).⁸⁵⁴ Im Adjektiv ‚verwerflich‘ deutet sich hier Regers moralischer Impetus an;⁸⁵⁵ dieses Verwerfliche soll offenkundig nicht sein. Weitergehend beobachtet Reger hier den Verstoß gegen eine gesellschaftlich institutionalisierte Norm just durch die Gewalt, die diese Norm nach gemeinem Verständnis zu verbürgen hätte: „Die österreichische Justiz ist nicht nur eine Willkür, sondern eine perfide Menschenzermahlmaschine, so Reger, in welcher das Recht von den absurden Mühlsteinen des Unrechts zermalmt wird“ (218). Anders als im Fall der Regierung, wo die verwendeten Epitheta als negativ gefärbte, aber abstrakte Etikette dienen, sind die Vorwürfe nun konkreter: Das Rechtswesen wird nicht nur als „gemeine[s] und niedrige[s]“ bzw. „perfide[s]“ (216) abgewertet, sondern „Justizirrtümer“ und „gravierende Verfahrensmängel“ (216) werden als Folge seiner Verquickung mit der Politik ausgewiesen, die eben zu „politischen Fehlurteilen“ (217) führe. Und dass dieses System „korrupt“ (216) ist – so wird nahegelegt –, begründet seine negative Ähnlichkeit und Durchlässigkeit zu dem es beherbergenden Staat (vgl. 214).

Der anschließende Übergang zur Kultur erscheint zunächst nur dadurch vermittelt, dass diese ebenfalls einen Teil Österreichs ausmacht: „Und erst was die Kultur in diesem Land betrifft“ (218). Doch der Vorwurf der Staatsnähe gegen die „Schriftsteller“ (219) lässt dann auch einen inhaltlichen Zusammenhang der Kritik erkennen. In dem diesen Abschnitt einleitenden qualitativen Vergleich mit der alten Kunst, die bereits negativ bewertet wird, schneidet die „österreichische zeitgenössische Kunst“ (219) noch schlechter ab. Es handelt sich hier also um eine *Logik der negativen Steigerung*. Inhaltlich läuft die Kritik jenseits der bloßen Abwertung durch Begriffe wie „Mist“ (219) auf den Vorwurf des Kitsches, des falschen Pathos, des Epigontums und der wiederum reichlich vage bleibenden Geistlosigkeit oder Dummheit hinaus (vgl. 219 f.). Dabei ist in emotionaler Hinsicht Regers Attest bemerkenswert, dass zeitgenössische Kunst „nicht einmal unsere Scham verdient“ (219); auf diese Weise nämlich würde man ihr, wie er erkennt, gegen die eigenen Überzeugungen Relevanz zubilligen. Emotionen sind Relevanzdetektoren. Das gilt aber auch für die Wut. Nichtsdestotrotz zieht die Kunst der Gegenwart die Wut der Hauptfigur der ‚Alten Meister‘ auf sich: „Die Maler malen Mist, die Komponisten komponieren

⁸⁵⁴ Vgl. AM, S. 238: „Die österreichische Justiz ist eine von den österreichischen Politikern gefügig gemachte Justiz, sagte Reger“.

⁸⁵⁵ Das *Deutsche Universalwörterbuch*, S. 1842, Lemma ‚verwerflich‘, erklärt dieses Adjektiv wie folgt: „schlecht, unmoralisch und daher tadelnswert“.

Mist, die Schriftsteller schreiben Mist, sagte er“ (219).⁸⁵⁶ Es liegt hier somit ein Selbstwiderspruch Regers vor. Und dieser Selbstwiderspruch ist mit Blick auf Österreich als Ganzes auch Auslöser eines inneren Konflikts: „Zuerst habe ich mir gedacht, ich rege mich nicht auf, denn dieser Staat ist heute nurmehr noch durch und durch indiskutabel, aber es ist mir jetzt in diesem fürchterlichen, ja tagtäglich furchterregenden Staat auf einmal gar nicht möglich mich *nicht* aufzuregen“ (239).⁸⁵⁷ Reger erfährt die eigene Aufregung demnach als Zwang,⁸⁵⁸ ein Aspekt, der sie wiederum mit dem Ekel verbindet.⁸⁵⁹ Was genau allerdings diesen Zwang begründet, wird noch zu klären sein.

Im Fall der Kunst erregt sich Reger nicht einfach über den bloßen Mangel an Qualität, sondern zentraler Auslöser ist das Missverhältnis, in dem sich dieser Mangel zur „größten Anerkennung“ (219) durch die Rezipient*innen befindet. Anders als es seiner Ansicht nach sein sollte, stehen Reger zufolge künstlerische Qualität und Anerkennung durch das Publikum nicht in einem proportionalen Verhältnis zueinander. Wie bei Karl Kraus, dessen Wut hierin ebenfalls einen Grund hat, konvergieren hier Kunst- und Gesellschaftskritik, und Reger bezeichnet das besagte Missverhältnis als „charakteristisch für diese stupide Zeit“ (219). Dazu passt, dass er dieses Phänomen in verschiedenen Bereichen beobachtet: Die Schriftsteller*innen erhalten trotz ihrer „abgrundtiefen abgeschmackten Dummheit alle nur möglichen Preise“ (221), „Stipendien“ (222) und Ehrungen. Der Minister, der ob seiner Schandtaten ins Gefängnis gehöre, „verzehrt in seiner Villa auf dem Kahlenberg seine fette Pension“, ja bekommt „noch ein Staatsbegräbnis und ein Ehrengrab auf dem Zentralfriedhof“ (237). Deutlich klingt darin der für die Satire einschlägige Topos der verkehrten Welt an. Und wie bei Reger häufig, wenn er eine Diskrepanz zwischen seiner normativen Überzeugung und seinen

856 Die speziell den Schriftsteller*innen zugewiesenen negativen Attribute lauten „widerwärtig-sentimental“ (220), „schamlos und ruhmstüchtig“, „kopf- und geistlos“, „philosophie- und heimatheuchelnd“ (220) oder „Dummheit“ (221). Der Vorwurf der Epigonalität hat mithin die Form einer syntaktischen Klimax, die den Totalitätsdrang der Wut veranschaulicht: „[N]ichts als abgeschriebene Bücher, sagte Reger, jede Zeile in ihnen ist eine gestohlene, jedes Wort ein geraubtes“ (220).

857 Darin klingt Kants Bestimmung des Zorns als Schreck an, wobei Schreck „die plötzlich erregte Furcht“ sei (I. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, S. 188). Wie sich Regers Emotionalität dabei zu Kants These verhält, dass der Zorn „zugleich die Kräfte zum Widerstand gegen das Übel schnell rege macht“ (ebd.), wird an anderer Stelle diskutiert.

858 Wenn Reger also bezüglich des „Konzerthauspublikum[s]“ (276) feststellt, „*ich muß sagen, es ist abgestumpft*“ (277, Hervorh. A. S.), ist das also mehr als eine bloß floskelhafte Redensweise.

859 Vgl. W. Menninghaus, *Ekel*, S. 8: „Ekel impliziert aber nicht nur eine Fähigkeit Nein zu sagen, sondern ebenso einen Zwang zum Nein-Sagen, eine Unfähigkeit nicht Nein zu sagen.“

Beobachtungen feststellt, illustrieren antithetische Satzstrukturen den aus seiner Sicht inakzeptablen Gegensatz.

Die Akkumulation von Missständen – hier der Österreichs – ist typisch für Wütende und geht in diesem Fall mit einer chronologischen Steigerungsfigur einher, und zwar der These einer historischen Verschlechterung. So heißt es, „[t]atsächlich ist dieses Land jetzt auf einem absoluten Tiefpunkt angelangt“ (214). Oder auch: „Noch nie hat es eine so scheußliche und niedrige österreichische Gesellschaft mit einem so scheußlichen und niedrigen Staat in diesem Land gegeben“ (240f.). Auf diese Weise wird der Mythos des Habsburgerreichs in ‚Alte Meister‘ radikal als vergangen deklariert. Und die einstige Größe wird im Unterschied zu Hugo von Hofmannsthal oder Joseph Roth auch nicht länger sehnsuchtsvoll beschworen; der Verlust wird nicht beklagt, sondern festgestellt, die ausbleibende Anpassung des nationalen Selbstbilds der Lächerlichkeit geziehen: „[D]ieser lächerliche Kleinstaat, der vor Selbstüberschätzung trieft und der jetzt, vierzig Jahre nach dem sogenannten *Zweiten Weltkrieg*, nur als ein total amputierter seinen absoluten Tiefpunkt erreicht hat [...]“ (307).

Ein mögliches emotionales Resultat seines umfassend negativen Urteils beschreibt Reger nach dem Wutmonolog so: „Ja, ja, sagte er, die logische Folge wäre immer die totale Verzweiflung *über alles*. Aber gegen diese totale Verzweiflung *über alles* wehre ich mich. Ich bin jetzt zweiundachtzig und wehre mich mit Händen und Füßen gegen diese totale Verzweiflung *über alles*, so Reger“ (224). Zu erwarten wäre Verzweiflung oder Traurigkeit gemäß der aktuellen Emotionsforschung auch wegen Regers Einsicht in die fehlende eigene Macht (vgl. 213), an all dem von ihm wahrgenommenen Negativen etwas zu ändern. Er schätzt sein ‚coping potential‘ somit als gering ein; dennoch stemmt er sich mit seiner wütenden verbalen Erregung gegen die Verzweiflung.⁸⁶⁰ Und diese *Wut ist Teil der Selbstverteidigung oder der Akt der Verteidigung selbst*.⁸⁶¹ Somit besitzt die Wut auf der Figurenebene eine „adaptive function“; indem sie eine Handlung, das Monologisieren Regers, motiviert, erweist sie sich hier als

860 K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 722. Das in diesem Text entwickelte dimensionale Modell der Emotionen verortet ‚sad‘, ‚depressed‘ und eben auch ‚desperate‘ im Bereich einer geringen Macht, ‚enraged‘ und ‚angry‘ tragen hingegen eine hohe Einschätzung der eigenen Macht in sich.

861 Siehe hierzu T. Bernhard, *Wittgensteins Nefte*, S. 99, wo der Erzähler von Paul Wittgensteins „Bezüglichungsmechanismus“ spricht, worin dieser sich der Wörter bedient, „die auch die meinigen sind, wenn ich mich auflehne oder wehre“.

„utilitarian emotion“.⁸⁶² Wie in zahlreichen Theorien beschrieben, geht diese Wut zwar mit einer Handlung einher, die sie schließlich selbst aufhebt; aber das ist kein auf die Veränderung der die Wut des Subjekts auslösenden Zustände zielender, also potenziell sozial transformatorischer Akt, sondern die *Emotion erschöpft sich in ihrem subjektiven verbalen Ausdruck als vollwertige Handlung*: „[N]atürlich beruhigt es mich, wenn ich mit Ihnen über alles das und gerade auch über diese politischen Scheußlichkeiten und Skandale debattiere“ (242f.). Dass angesichts der dominierenden Monologizität dieses Vorgangs von eigentlichem ‚Debattieren‘ keine Rede sein kann, ändert daran nichts; im Gegenteil, vor allem die Einseitigkeit der Kommunikation ermöglicht die emotional tranqulisierende verbale Handlung. Diese ist jedoch immer aufs Neue notwendig, weil sich Regers Wut eben in „diesem fürchterlichen, ja tagtäglich fürchterregenden Staat“ (239) „jeden Tag“ (243) von Neuem entzündet.

Und dieser Sachverhalt führt nun zu dem von Reger selbst beschriebenen tieferen und immer gegenwärtigen Grund seines Zwangs zur wütenden Erregung, der überdies für ‚Alte Meister‘ auch die Aufhebung der Differenz von Pathos und Ethos plausibilisiert:

Gleich mit was mein Kopf beschäftigt ist, die politischen Skandale sind andauernd in ihm und regen ihn auf. Ich kann tun, was ich will, in meinem Kopf sind diese politischen Skandale, sagte Reger, ich kann mich mit was immer beschäftigen, diese politischen Skandale sind in meinem Kopf, so Reger. (238 f.)

Das Verb „aufregen“ verweist dem allgemeinen Sprachverständnis gemäß sowohl auf Wut als auch auf die zugehörige physiologische Erregung. Was Anlass dieser Wut und ein wesentlicher Referenzpunkt der Skandale ist, von denen Reger hier spricht, klingt schon an, wenn er die Österreicher*innen rundweg als „Opportunisten“ und „Verbrechendecker“ bzw. als „Vertuscher und Vergesser“ bezeichnet (237). Es sind wie fast immer bei Bernhard die von den eigenen Landsleuten begangenen Verbrechen während der Zeit des Nationalsozialismus und insbesondere deren Verdrängung im Nachhinein. Darin stehen die ‚Alten Meister‘ und die in ihnen präsentierte Wut den frühen Texten Hans Magnus Enzensbergers also durchaus nahe. Allerdings wird das hier von Reger mit den zitierten Charakterisierungen seiner Landsleute auf eine spezifische Disposition der Österreicher*innen zurückgeführt. Ebenfalls in diesen Kontext gehört Regers Rede von „dem Ministerskandal“ (242), denn obwohl das auch als Singulare tantum lesbar ist und kein Name genannt wird, sodass ein weites Sinnpotenzial

⁸⁶² K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 706. „Selbstzweck“, wie A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 601, meint, sind Regers Reden also nicht.

gegeben ist, drängt sich den historisch informierten Leser*innen ein möglicher zeithistorischer Bezug auf: Der Skandal um den österreichischen Verteidigungsminister Friedhelm Frischenschlager, der ein knappes Dreivierteljahr vor Veröffentlichung der ‚Alten Meister‘ einen ehemaligen SS-Offizier bei dessen Rückkehr nach Österreich noch auf dem Flugfeld per Handschlag in Empfang genommen hatte. Dieser SS-Offizier war maßgeblich am Massaker von Marzabotto beteiligt gewesen, dem größten Kriegsverbrechen der Wehrmacht in Italien.⁸⁶³ – *In den keineswegs ausschließlich, aber maßgeblich mit dem Nationalsozialismus verbundenen Skandalen besitzt Regers Wut unabhängig von ihrem je aktuellen Bezugspunkt ihre Ursache.* Sie sind es, die die starke Disposition der Hauptfigur zum Erleben dieser Emotion, ihre „irritabilité persistante“,⁸⁶⁴ begründen. Und auch wenn die jeweiligen intentionalen Objekte der Wut in ihren die Emotion auslösenden Qualitäten häufig nicht unmittelbar von diesem Fundament her abgeleitet werden können, sind sie keineswegs arbiträr.⁸⁶⁵ Es bleibt nämlich nicht bei dieser den Gegenständen der Wutreden äußerlichen Verbindung.

Mit Blick auf Österreich ist das von Reger gezeichnete Bild indes noch nicht komplett, wie sein abschließendes Pauschalurteil verdeutlicht, wonach ein „Österreicher immer ein gemeiner Nazi oder ein stupider Katholik ist“ (245). Neben dem Nationalsozialismus ist der Katholizismus der zentrale ‚Verankerungspunkt‘ der Wut auf Österreich und seine Bewohner. Besonders beleidigende Qualität gewinnt die zitierte Feststellung dadurch, dass das Adjektiv ‚stupide‘ ebenso unumstößlich zum*r Katholik*in zu gehören scheint wie das Adjektiv ‚gemein‘ zum*r Nationalsozialist*in. Die in einen Relativsatz gekleidete beiläufige Selbstverständlichkeit dieses Urteils lässt es noch radikaler wirken. In seiner metonymischen Struktur ist es zudem typisch für Reger. Es zeugt von einer verfestigten Einstellung und zielt, um mit Aristoteles zu sprechen, auf eine grammatische Gattung, was beides wiederum als ein Indiz des Hasses gilt.⁸⁶⁶ Die Gleichsetzung der ersten Metonymie (‚Österreicher‘) mit einer der beiden anderen (‚Nationalsozialist‘ oder ‚Katholik‘) ist entsprechend mit Aaron

863 Aus S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 120, geht zweifelsfrei hervor, dass Bernhard sich mit dem Fall beschäftigte. Siehe zu dem historischen Fall *Der Spiegel*, 28.01.1985, o. S.

864 S. Harel, *Fatalité de la parole*, S. 65. Zu der in der Emotionsforschung mittlerweile üblichen Unterscheidung von „trait anger“ und „state anger“ vgl. P. M. Litvak u. a., *How Anger Impacts Judgement*, S. 303. Zu der Tatsache, dass Individuen, die ein hohes Maß an ‚trait anger‘ aufweisen, verstärkt zu ‚state anger‘ neigen, siehe D. Schultz, *State and Trait Anger*, S. 313.

865 So noch polemisch A. Maier, *Die Verführung*, S. 280f.

866 Siehe hierzu Aristoteles, *Rhetorik*, 1382a; zum Aspekt der Verfestigung vgl. Kapitel 1, S. 28, der vorliegenden Studie.

Ben-Ze'ev dahin gehend zu deuten, dass die Eigenschaft, Nationalsozialist*in oder Katholik*in zu sein, aus Sicht des Sprechers so schwerwiegend ist, dass die übrigen Eigenschaften des*r jeweiligen Österreicher*in daneben irrelevant erscheinen und die negative emotionale Haltung in den von diesem Merkmal abgeleiteten Bezeichnungen somit ihren treffenden Ausdruck findet.⁸⁶⁷ Der Hass hier ist jedoch ein wütender, erregter Hass;⁸⁶⁸ das Ereignis, auf dem diese emotionale Erregung beruht, ist allerdings lediglich die in der Wutrede zum Ausdruck gelangende je aktuelle kognitive Zuwendung der Figur zu dem von ihr im Sinne einer Haltung gehassten Gegenstand.

Generell erreichen die einzelnen Etappen des Wutmonologs über Österreich im Vorwurf von Nationalsozialismus und/oder Katholizismus ihren jeweiligen Höhepunkt. Entsprechend findet sich dieser stets gegen Ende der jeweiligen Passagen. Die Engführung beider Attribute bewirkt eine große semantische Drastik, und Reger ist nach eigener Aussage aufgrund der „politischen Skandale in die allergrößte Erregung versetzt“ (245). Letztlich ist für ihn die österreichische Justiz eine „katholisch-nationalsozialistische“ (217), ja „eine gefährliche katholisch-nationalsozialistische Menschenmühle“ (218). In wuttypischer Ausweitung des Skopus lautet das radikale Schlussurteil über sein Heimatland insgesamt: „[D]ieses ganze Österreich ist ja nichts anderes, als ein Kunsthistorisches Museum, ein katholisch-nationalsozialistisches, fürchterliches“ (307)⁸⁶⁹. Dieses Urteil ist auch noch ein wesentlicher Grund für die Bewertung der Gegenwartsautor*innen als „ekelhaft-staatsopportunistische Schriftsteller“ (220); wegen der Verkommenheit des Staates erweist sich die Nähe zu ihm nämlich grundsätzlich als kritikwürdig.

Darüber hinaus belegt der Kommentar der Werkausgabe der ‚Alten Meister‘, dass Bernhard die besagten Aspekte, also Nationalsozialismus und Katholizismus, gerade für den hier analysierten Text äußerst wichtig waren. Ein Vergleich der verschiedenen Entstehungsphasen anhand der Fahnenkorrekturen zeige nämlich: „Die Attacke auf den Katholizismus wird durchgehend intensiviert“. Und: „Der Zusammenhang von katholisch und nationalsozialistisch wird mehrfach durch wiederholte Einfügungen akzentuiert.“⁸⁷⁰ Daher könnte man nun fragen, was das eine eigentlich mit dem anderen zu tun habe. Doch war diese für Bernhards Werk charakteristische Engführung von Nationalsozia-

867 Vgl. A. Ben-Ze'ev, *Anger and Hate*, S. 89; außerdem U. Mees, *Psychologie des Ärgers*, S. 18.

868 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 30 f., der vorliegenden Studie.

869 F. Trabert, *Die Kunst des Alterns*, S. 225, deutet das als Hinweis auf die „totale [...] Musealisierung Österreichs“.

870 T. Bernhard, *Werke 8 (‚Alte Meister‘)*, S. 222, 226.

lismus und Katholizismus⁸⁷¹ in seinen Texten schon vor der Veröffentlichung der ‚Alten Meister‘ plausibilisiert worden, und zwar vor allem durch das Ich seiner Autobiografie. Diesem dichtet Bernhard an, nach Ende des Nationalsozialismus Folgendes beobachtet zu haben:

Im Innern des Internats hatte ich keine auffallenden Veränderungen feststellen können, aber aus dem sogenannten Tagraum, in welchem wir im Nationalsozialismus erzogen worden waren, war jetzt die Kapelle geworden, anstelle des Vortragspultes, an welchem der Grünkranz vor Kriegsschluß gestanden war und uns großdeutsch belehrt hatte, war jetzt der Altar, und wo das Hitlerbild an der Wand war, hing jetzt ein großes Kreuz, und anstelle des Klaviers, das von Grünkranz gespielt, unsere nationalsozialistischen Lieder wie ‚Die Fahne hoch‘ oder ‚Es zittern die morschen Knochen‘ begleitet hatte, stand ein Harmonium. Der ganze Raum war nicht einmal ausgemalt worden, dafür fehlte es offensichtlich an Geld, denn wo jetzt das Kreuz hing, war noch der auf der grauen Wandfläche auffallend weiß gebliebene Fleck zu sehen, auf welchem jahrelang das Hitlerbild hing.⁸⁷²

Die in diesem Zitat beschriebene nahtlose Substitution nationalsozialistischer Utensilien und Praktiken durch diejenigen des Katholizismus wird, so die Deutung des Ich in diesem Text, durch deren an Identität heranreichende Ähnlichkeit in Zweck und Struktur möglich:

Der jetzt jeden Tag und also dreihundertmal im Jahr geschluckte und verschluckte Leib Christi war auch nichts anderes gewesen als die tagtägliche Ehrenbezeugung vor Adolf Hitler, jedenfalls hatte ich abgesehen davon, daß es sich hier um zwei vollkommen verschiedene Größen handelt, den Eindruck, das Zeremoniell sei in Absicht und Wirkung das gleiche. Und der Verdacht, dass es sich jetzt im Umgang mit Jesus Christus um das gleiche handelte wie ein oder wie ein halbes Jahr vorher noch mit Adolf Hitler, war bald bestätigt. Wenn wir *zu dem Zwecke der Verherrlichung und Verehrung einer sogenannten außerordentlichen Persönlichkeit*, ganz gleich welcher, gesungenen Lieder und Chöre, wie wir sie in der Nazizeit und wie wir sie nach der Nazizeit im Internat gesungen haben, in Augenschein nehmen, müssen wir sagen, es sind immer die gleichen Texte, wenn auch immer ein wenig andere Wörter, aber es sind immer die gleichen Texte zu der gleichen Musik und insgesamt sind alle diese Lieder und Chöre nichts anderes als der Ausdruck der Dummheit und der Gemeinheit und der Charakterlosigkeit derer, die diese Lieder und diese Chöre mit diesen Texten singen [...].⁸⁷³

Ob ‚Nazi‘ oder Katholik*in ist demzufolge beinahe gleichgültig, denn beide Begriffe überschneiden sich in zentralen Punkten. Die in dieser Hinsicht zumindest im späteren Werk Bernhards textübergreifende semantische Isomorphie

871 Siehe grundsätzlich zu dieser Verknüpfung im Werk Bernhards R. Langer, *Hitlerbild und Kreuz*.

872 T. Bernhard, *Die Ursache*, S. 68.

873 T. Bernhard, *Die Ursache*, S. 75f. (Hervorh. A. S.). Dieser Aspekt wird im Laufe der Argumentation noch wichtig werden.

erstreckt sich auch auf die fiktionalen Texte. So geißelt Murau in ‚Auslöschung‘ seine Heimat folgendermaßen:

Das katholische nationalsozialistische Element, die katholisch-nationalsozialistischen Erziehungsmethoden sind aber die in Österreich normalen, die üblichen, die am weitesten verbreiteten und wirken sich also überall ungehemmt auf dieses ganze letzten Endes nationalsozialistisch-katholische Volk verheerend und grausam aus.⁸⁷⁴

3.3.4.2 Stifter, Heidegger und ein Modus der Rezeption

Mit der Verknüpfung von Nationalsozialismus und Katholizismus scheint die erste große Wutrede in ‚Alte Meister‘, deren vordergründiger Gegenstand Stifter bzw. Bruckner und Heidegger sind, inhaltlich wenig zu tun zu haben. Dass dieser Eindruck täuscht, wird im Folgenden gezeigt. Dabei wird auch deutlich werden, welche intellektuelle Problematik Nationalsozialismus und Katholizismus aus Sicht Regers zugrunde liegt.

Zwar manifestiert sich auch in diesem Textabschnitt das für Regers Wutmonologe charakteristische „Herabsetzungsprinzip“,⁸⁷⁵ das zumindest eine performative Parallele darstellt. Die Mehrzahl der abgewerteten Aspekte lässt indes keinen direkten Bezug zur Österreichsuada erkennen. So wird im Fall Stifters vor allem die inhaltliche und sprachliche Qualität seiner Texte diskreditiert. Allerdings hat diese mangelnde literarische Qualität für Reger ebenfalls moralische Implikationen, denn Stifters „schlampiger Stil“ gilt ihm als „das Verwerflichste“ (74). Zudem ist Stifter nicht nur der „langweiligste“, sondern auch der „verlogenste Autor“ (74) – ein Epitheton, das er sich nicht nur mit Österreich bzw. dessen Regierung teilt. In dieselbe Richtung weist die Charakterisierung von Stifters Schreiben als „verantwortungslos“ (74). Besonders zu beachten ist deshalb der Vorwurf, Stifter habe „Zeigefingerprosa“ (80) verfasst, was wohl eine Form der direkten moralischen Gängelung des*r Leser*in meint. Ob und wie sich ‚Alte Meister‘ einer derartigen Gängelung trotz der harschen Urteile seiner Hauptfigur enthält, wird später noch Gegenstand der Argumentation sein. Auffällig ist in dieser Hinsicht allerdings bereits, dass Stifter – wie in satirischen Texten durchaus üblich – u. a. wegen seiner Herkunft aus dem „Provinzloch Linz“ (74) auch persönlich degradiert wird,⁸⁷⁶ was mit einer moralischen Argumentation nichts zu tun hat.

⁸⁷⁴ T. Bernhard, *Auslöschung*, S. 291.

⁸⁷⁵ C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 173; vgl. W. Schmidt-Dengler, *Liquidation durch Anschauung*, S. 102.

⁸⁷⁶ So heißt es, Stifter sei „ein verkrampft lebender Philister und ein ebenso verkrampft schreibender muffiger Kleinbürger als Schulmann“ (75). Der Angriff auf die Person setzt sich

Die gegen Stifter formulierten ästhetikspezifischen Vorhaltungen der Sentimentalität (vgl. 74, 84) und des Kitsches (vgl. 84f.) entsprechen der Kritik an der zeitgenössischen Kunst, sie werden auch sonst über den Text hinweg gegen verschiedenste Formen der Kunst wiederholt. Diese Urteile steigernd, erhält Stifter allerdings den oxymorisch-sarkastischen Ehrentitel des „Kitschmeisters“ (85). Funktional bedeutsam sind diese Zuschreibungen, weil sie den der Stiftertirade eingelagerten Vergleich mit Bruckner motivieren. Denn auch er sei „nur sentimental und kitschig“ (85), eigen sei ihm „Sentimentalität und verlogene Pompösität“ (76).⁸⁷⁷ Weiter verbindet Stifter und Bruckner laut Reger ihre grundsätzliche künstlerische Unfähigkeit; Bruckner sei nämlich ein „miserabler Komponist“ (72) und „ein genauso schlampiger Komponist wie Stifter ein schlampiger Schriftsteller“ (76) sei.⁸⁷⁸ Kurz: Beide hätten „nur literarischen und kompositorischen Müll erzeugt“ (76). Sie sind ausdrücklich „kein Genie“ (76). Die schon erwähnten Antithesen veranschaulichen hier die behauptete Differenz von eigenem hehren Wollen und niederem Sein der Bezugsobjekte der Wut (vgl. 77, 80).

Wie sich somit schon angedeutet hat, wird in diesem Monolog die *Technik des Vergleichs* intensiv genutzt, wobei Stifter auch für Heidegger als Bezugspunkt dient: „Tatsächlich erinnert mich Stifter immer wieder an Heidegger“ (87, vgl. 90). Diese Assoziation ist für Reger „kein Zufall“ (90) und wird entsprechend über verschiedene Tertia Comparationis gestaltet. So sagt er erneut ad personam, Heidegger sei „ebenso kleinbürgerlich wie Stifter, ebenso verheerend großensinnig“ (88).⁸⁷⁹ Das Attribut der Kleinbürgerlichkeit nutzt Reger vielfach zur Abwertung. Darin muss man nicht zwingend ein sozial elitäres Moment erkennen, weil es von Reger eher zur Geißelung einer spezifischen bornierten Geisteshaltung als der einer konkreten sozialen Herkunft eingesetzt wird. Inhaltlich stellt der Begriff auf Ähnliches ab wie die Bezeichnung als „Denkspieß“ (89) oder auch als „Pantoffel- und Schlafhaubenphilosoph“ (90). Dass Reger darüber hinaus auch Heidegger Verlogenheit attestiert, wird nun nicht mehr überraschen (vgl. 90). Und die intellektuelle Degradierung grundiert seine Kritik an Größen der Geistesgeschichte generell, wird aber im Fall Heideggers explizit, wenn dieser als „Voralpenschwachdenker“ (88) oder „totale

fort, wenn „[a]lles an Stifter“ als „betulich, jungfernhafte tolpatschig [sic!]“ (80) bezeichnet wird.

877 Siehe hierzu auch AM, S. 86, die Rede vom „stupiden, monumentalen orchestralen Ohrenschnalz“.

878 Vgl. AM, S. 78, „Prosaverwischer [...] der Eine, Musikverwischer der Andere.“

879 Siehe zum Aspekt der Kleinbürgerlichkeit AM, S. 80, „Stifter hat auf alles seinen Kleinbürgerschleier gelegt“, sowie AM, S. 90, „Heidegger ist der Kleinbürger der deutschen Philosophie“.

Geistesniete“ (95) bzw. als „ungeistiger Mensch, bar jeder Phantasie, bar jeder Sensibilität“ (88) bezeichnet wird. Dass Werk und Person in Regers Wut auf bestimmte Größen der deutschsprachigen Kulturgeschichte letztlich eins sind, wird deutlich, wenn er feststellt, der „Kitschkopf“ Heidegger habe – wie Stifter die Literatur – die „Philosophie verkitscht“ (87). Und damit ist die Reihe der abwertenden metonymischen Neologismen, mit denen der Philosoph belegt wird, noch nicht an ihrem Ende angelangt. Vielmehr finden sich ferner die Benennungen als „philosophischer Marktschreier, der nur Gestohlenes auf den Markt getragen hat“, sowie als „Prototyp des *Nachdenkers*“ (89), „urdeutscher Philosophiewiederkäuer, eine unablässig trüchtige Philosophiekuh“ (88), die Heidegger allesamt Epigonalität vorwerfen und sich darin mit der Kritik an den österreichischen Schriftsteller*innen der Gegenwart überschneiden, wobei das letzte Zitat allerdings auch Heideggers geistige Produktivität diskreditieren will. Als grundsätzliche Parallele zwischen diesem Wutmonolog und der Österreichsuada erweist sich mithin, dass immer wieder qualitative mit moralischen Kritikpunkten einhergehen oder beide sogar in eins fallen.

Eigentlicher Auslöser der Wut im Monolog über Größen der Kulturgeschichte – und auch das verbindet ihn mit der Österreichsuada, insbesondere dem Urteil über die Künstler*innen – ist allerdings wiederum die Feststellung der Diskrepanz von Wert und gesellschaftlicher Geltung bzw. Selbstbild der vorgeblichen Geistesgrößen.⁸⁸⁰ Den unmittelbaren Einstieg in diese Passage bildet entsprechend die Diagnose der „aufgeblasenen Ungeheuerlichkeit“ (72). – Karl Kraus hatte u. a. aus diesem Missverhältnis die überpersönliche Relevanz seiner Polemiken abgeleitet. Hier nun *bezieht der wütende Reger sein vergangenes Ich in die Kritik mit ein*, indem er zu Beginn den eigenen Erkenntnisprozess, die verspätete Einsicht in Stifters Mangelhaftigkeit, als Geschichte einer Enttäuschung nachzeichnet. Wenn er in diesem Zusammenhang vom „Schmerz des Betrogenen“ (82) spricht, so erscheint die Dynamik des Wutgefühls hier gemessen an der von Aristoteles beschriebenen Folge von fremdverschuldetem Schmerz und anschließendem Zorn entsozialisiert, weil auf die eigene Person konzentriert, da die Verantwortung für den eigenen Schmerz wesentlich bei ihm selbst liegt. Im Ergebnis sei er sich

880 Siehe hierzu AM, S. 76: „Der Brucknersche Töneschwall hat die Welt erobert“. Die in ihrer Herkunftsregion Oberrösterreich für Genies gehaltenen Stifter und Bruckner sind „doch nur zwei maßlos überschätzte Blindgänger“ (ebd., S. 78). Stifter ist „aus weiß was für einem Grund zu Ruhm gekommen“, „Das Rätselhafteste an Stifter ist seine Berühmtheit“ (ebd., S. 81). Er „langweilt alle tödlich und ist auf fatale Weise jetzt höchste Mode“ (ebd., S. 84). „Heidegger war, das ist klar, der verhätschelste deutsche Philosoph in diesem Jahrhundert, gleichzeitig ihr unbedeutendster“ (ebd., 94).

„selber widerwärtig in der Tatsache“ gewesen, „diesen stümperhaften Schreiber jemals verehrt, ja geliebt zu haben“ (73).

Darin klingt schon an, dass in dieser Wutrede neben den genannten Autoren ein spezifischer Modus der Rezeption von Geistesprodukten bzw. der Umgang mit ihnen – hier ausschließlich männlichen – Urhebern zur Disposition steht. Zentraler Gegenstand der Kritik ist nämlich eine Haltung, die Künstlern und Philosophen oder ihren Werken einen geradezu religiösen Status zubilligt. Erst so wird das ganze Ausmaß der von Reger detektierten Diskrepanz von Wert und Geltung deutlich. Der Hauptfigur der ‚Alten Meister‘, einem erklärten Antipoden der christlichen Religion, widerstrebt jede Annäherung der ‚Geisteswelt‘ an diese. Dass er die Riten des Katholizismus in der Kulturrezeption wiederfindet, macht ihn wütend. Zwischen professionellen Leser*innen und Lai*innen stellt er in dieser Hinsicht keinen Unterschied fest. Denn die Schriftsteller*innen der Gegenwart hingen an Stifter, „als wäre er der Schriftstellergott der Jetztzeit“ (78), wobei der Irrealis Regers Einspruch gegen diese Annahme markiert. Weiter sei auch die Literaturwissenschaft „ganz besessen von diesen Schreibidolen“ (82).⁸⁸¹ Und das überschneidet sich mit der Behauptung, dass „die österreichischen Lehrerinnen und Nonnen ihren Stifter auf dem katholischen Nachtkästchen haben als Kunstikone“ (79). Für die wütende Hauptfigur in ‚Alte Meister‘ tritt gar die ganze „Dummheit der Menschen“ darin zutage, „daß sie jetzt alle zu Stifter pilgern zu Hunderttausenden und sich niederknien vor jedem einzelnen seiner Bücher, als wäre jedes einzelne ein Altar“ (86). Ganz ähnlich beklagt er mit Blick auf Heidegger: Seine Anhänger „pilgerten“ (94) zu ihm und „knieten sich vor ihr Idol“ (95). In konkreter zeithistorischer Anspielung heißt es: „Selbst ein berühmter und gefürchteter norddeutscher Zeitschriftenherausgeber kniete andachtsvoll vor ihm mit offenem Mund, als erwarte er in der untergehenden Sonne von dem auf seiner Hausbank sitzenden Heidegger sozusagen die Geisteshostie“ (94).⁸⁸² Diesen Komplex ebenso resümierend wie in seiner Relevanz erweiternd sieht Reger in Heidegger schließlich ein Beispiel für „den Philosophenkult der Deutschen“ (95).

Daneben zieht auch Stifters und Bruckners produktionsseitige Nähe zur Religion Regers Unmut auf sich: „Beide machten sie eine sogenannte gottergebene

881 Laut *Deutschem Universalwörterbuch*, Lemma ‚Idol‘, S. 866, verweist der Begriff ebenso allgemein auf einen „Gegenstand schwärmerischer Verehrung“ wie konkret auf ein „Gottes-, Götzenbild“.

882 Auch der Kommentar zu ‚Alte Meister‘ (T. Bernhard, *Werke 8*, S. 220) meint, dass „damit eindeutig Rudolf Augstein gemeint ist, der als Heidegger-Verehrer verspottet wird“.

und gemeingefährliche Kunst“ (76). Die Adjektive sind hier – ihre Nebenordnung zeigt das – als gleichbedeutend aufgefasst. Bruckner habe einen „religiös-pubertären Notenrausch“ (72)⁸⁸³ betrieben und sei „in seiner perversen Gottesfurcht katholizismusbesessen“ (76) gewesen. Und im Fall Heideggers wird insbesondere dessen quasimetaphysische Auslegung des Satzes „*nichts ist ohne Grund*“ (92) kritisiert. Außerdem beschreibt Reger ihn abwertend als jemanden, der die ihm entgegengebrachte quasireligiöse, devote Haltung befördert habe: „[Er] hielt in Todtnauberg Hof und ließ sich auf seinem philosophischen Schwarzwaldpodest jederzeit wie eine heilige Kuh bestaunen“ (95). In diesen Kontext gehört auch die asyndetische Beschreibung von ‚Fotografien‘ Heideggers bei der Verrichtung gänzlich banaler alltäglicher Tätigkeiten, die implizit den Vorwurf einer unverhältnismäßigen medialen Erzeugung von scheinbarer Größe transportiert (vgl. 93f.).

Ausgehend von diesem letztgenannten Kritikpunkt stellt sich die Frage, wie sich ‚Alte Meister‘ als Text bzw. ästhetisches Produkt implizit dazu verhält, zumal sich Thomas Bernhard einmal in einem Interview gegen die Errichtung ästhetischer Kirchen gewandt hat.⁸⁸⁴ Diese Frage wird im Fortgang der Argumentation beantwortet. Zuvor ist allerdings zunächst noch einmal der Verbundenheit der Wutobjekte und den dagegen gerichteten Strategien nachzugehen.

3.3.4.3 Die Verbundenheit der Wutobjekte und Regers Strategien dagegen

Dass die Wut auf Österreich auf der einen und auf Stifter etc. auf der anderen Seite im Aspekt des Religiösen verbunden sind, ist deutlich geworden. Der Katholizismus, das belegt nicht zuletzt Regers der Stifter- und Heideggertirade vorangehende Wutrede über die Alten Meister, ist für ihn das schlechte Dritte des Vergleichs zwischen negativ betrachteter Kunstproduktion und Staat. So sei im Kunsthistorischen Museum ausschließlich „geistfeindliche habsburgisch-katholische Staatskunst“ (305) versammelt. Negativ ist daran aus Regers Sicht, dass die Verschränkung von Staat und Religion in dieser Kunst auf gänzlich affirmative Weise erfolgt. Zu diesem Komplex gehört auch, wenn den Gegenwartsschriftsteller*innen ihr Auftritt im „katholischen Arbeiterbildungshaus“ (222) vorgehalten wird. Die Annäherung von Politiker*innen und Künstler*innen unter diesem Gesichtspunkt findet im doppeldeutigen Begriff vom

⁸⁸³ Hier hatte nach Auskunft des Kommentars zunächst nur „pubertäre[r] Notenrausch“ (T. Bernhard, *Werke 8*, S. 222) gestanden.

⁸⁸⁴ Vgl. S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 83: „Für mich ist, was der Stein macht, kein Theater. Das ist eine Kirche, auf der er seinen Altar baut und dann Götterfiguren errichtet. In Kirchen gehe ich.“

„Staatskünstler“ (62) ihren Ausdruck. Wenn Reger überdies in Bezug auf das Kunsthistorische Museum in Wien wütend behauptet, „[h]absburgische Verlogenheit, habsburgischer Schwachsinn, habsburgische Glaubensperversität hängt an allen diesen Wänden“ (306), bezieht sich die Zuschreibung der Verlogenheit darauf, dass die „*katholische Staatsansicht des jeweiligen Künstlers*“ (64) in der dort versammelten Kunst ein Perspektivmonopol innehatte. Eingedenk der religiösen und finanziellen Funktionalisierung dieser „Überlebenskunst“ (302) lässt Reger das einzige Mal im gesamten Text eine wuttypische Handlungstendenz erkennen, die über das Verbale hinausgeht. Er sagt nämlich zu Atzbacher, man habe „plötzlich Lust, diesen Mantegna von der Wand herunter zu reißen“ (66). Hintergrund ist die Überzeugung, dass die Alten Meister „immer nur einem Herrn gedient“ (65), also in einer doppelten Abhängigkeit gegenüber religiösen und politischen Autoritäten gestanden hätten. Dadurch aber, so Reger, hätten diese Künstler (er nennt hier nur Männer) ihre zentrale Aufgabe, eigene Ziele zu verfolgen und den Menschen zu dienen, vernachlässigt.⁸⁸⁵

Die Kongruenzen der erörterten Wutreden erschöpfen sich aber weder im Vorwurf des Katholizismus noch in der einleitenden Bezeichnung Heideggers als „lächerlicher nationalsozialistischer Pumphosenspießer“ (87). Vielmehr ist in dieser Hinsicht auch jenes Attest einer inadäquaten rezeptiven Haltung von Bedeutung, da es nicht auf ästhetische Zusammenhänge beschränkt ist. Denn wie bereits aus Bernhards autobiografischen Texten zitiert, fallen Katholizismus und Nationalsozialismus in „*Verherrlichung und Verehrung*“ zusammen. Die entsprechenden religiösen und politischen Praktiken besitzen offenkundig einen Schnittpunkt mit der von Reger durch seine Einsicht, „dass die Größe des *Verehrten* und Bewunderten und Geliebten gar keine Größe ist und auch niemals eine solche Größe gewesen ist“ (82),⁸⁸⁶ überwundenen rezeptionsästhetischen Haltung. Den eigenen Fehler benennt er wie folgt: „Es rächt sich ganz einfach, sagte Reger, wenn wir uns dazu hergeben, ein Objekt einfach blind zu akzeptieren“ (82). Konsequenter, wenngleich angesichts seiner Stifterenttäuschung mit zumindest punktuell Selbstwiderspruch, wendet sich Reger daher generell gegen eine Rezeptionsweise, die diesen Fehler begünstigt:

Ich war ja zeitlebens immer weit davon entfernt, ein Bewunderer zu sein, Bewunderung ist mir fremd, da es das Wunder nicht gibt, ist mir Bewunderung immer fremd gewesen

885 Das komplette zweideutige Zitat AM, S. 65, lautet: „[A]lle diese Alten Meister [...] haben immer nur einem Herrn gedient, niemals sich und also der Menschheit selber.“ Und vorher ebd., S. 62, explizit: „Die sogenannten Alten Meister haben immer nur dem Staate gedient oder der Kirche gedient, was auf das gleiche hinausläuft.“ Vgl. S. Atzert, *Von der Kunst*, S. 161.

886 Hervorh. A. S.

und nichts stößt mich so ab, wie wenn ich Leute beobachte, die an irgendeiner Bewunderung erkrankt sind. Sie gehen in eine Kirche und die Leute bewundern, sie gehen in ein Museum und die Leute bewundern. Sie gehen in ein Konzert und die Leute bewundern, das ist abstoßend. Der eigentliche Verstand kennt die Bewunderung nicht, er nimmt zur Kenntnis, er respektiert, er achtet, das ist alles, sagte er. Die Leute gehen mit einem Rucksack voll Bewunderung in alle Kirchen und in alle Museen hinein und haben aus diesem Grunde immer diesen widerwärtigen gebückten Gang, den sie ja alle in den Kirchen und in den Museen haben, sagte er. [...] Bewunderung macht blind, sagte Reger gestern, sie macht den Bewunderer stumpfsinnig. [...] Es gibt nichts zu bewundern, sagte Reger gestern, nichts, gar nichts. [...] Nur der Dummkopf bewundert, der Gescheite bewundert nicht, er respektiert, achtet, versteht, das ist es. (122)

Man hat diesbezüglich treffend vom „Zerschmettern des Bewunderungsprinzips“ gesprochen, das „auch die Idee der Kontemplation und die seit der Romantik zu verzeichnende Sakralisierung und Auratisierung der Kunst hinfällig“ mache.⁸⁸⁷ Indem Reger die Bewunderung als Objekt seiner Wut auf ihren Wortstamm hin durchsichtig macht („Wunder“!), wird der eigentlich religiöse Charakter dieser Betrachtungsweise offengelegt. Er diskreditiert die Bewunderungshaltung durch Negation ihres metaphysischen Fundaments. Denn ein Objekt, demgegenüber sie adäquat wäre, existiert seiner Ansicht nach nicht. Schließlich ist es in ästhetischer Hinsicht so, „daß jede Kunst in der Unbeholfenheit und in der Lächerlichkeit und im Müll der Geschichte endet, wie alles andere auch“ (79).⁸⁸⁸ Darum ist Reger die „Menschheit widerlich“ im – die religiöse Provenienz des Substantivs ist kein Zufall – „Pseudoenthusiasmus“ der Kunstbetrachtung (86). Und auch in Sachen Politik ist eine solche Haltung, die den Landsleuten attestierte „staatsgläubige Dummheit“ (307 f.), aufgrund des ubiquitären „staatspolitischen Stumpfsinns“ (307) offenkundig völlig inadäquat. Daher erinnert der habitualisierte „widerwärtige[] gebückte[] Gang“, den Reger an Kirchen- wie Museumsbesuchern gleichermaßen beobachtet, der also die Praxis der Religionsausübung und der Kunstrezeption miteinander verbindet, nicht von ungefähr an eben jenes ‚Duckmäusertum‘, dass die Österreicher*innen aus seiner Sicht besonders anfällig für den Nationalsozialismus macht. Die Körperhaltung verweist auf Unterwürfigkeit. Unhinterfragte, devote Anerkennung von Autoritäten ist es, was diejenigen ästhetischen, religiösen und politischen Praktiken eint, die Regers Wut erregen.⁸⁸⁹

887 C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 175. Vgl. A. Doppler, *‚Alte Meister‘ als Literatur-satire*, S. 136.

888 Vgl. AM, S. 87, vgl. auch: „Schließlich fällt am Ende alles der Lächerlichkeit oder wenigstens der Armseligkeit anheim, es mag so groß und bedeutend sein, wie es will, sagte er.“

889 C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, hat zwar recht, dass der Text „keine Forderung nach Demokratie“ (ebd., S. 171) entwickelt. Aber angesichts des dargestellten Sachverhalts hat

Die enge thematische Verzahnung der Monologe Regers, wie sie hier aufgedeckt wurde, ist in der Forschung bislang nicht beschrieben worden. Dabei hat man Folgendes durchaus erkannt: „Das zentrale Thema der ‚Alten Meister‘ ist die Darstellung von Rezeptionspraktiken gegenüber Kunst und Literatur, in denen die Kunst als höchster menschlicher Wert gefeiert, bewundert und idolisiert wird.“⁸⁹⁰ Die Verbindung der Wutreden untereinander, der also in wesentlichen Aspekten keineswegs arbiträre, durchgängige intentionale Bezugspunkt der Emotion, bleibt jedoch außen vor. Entsprechend gerät die textübergreifende Diskreditierung der bis zur Hörigkeit reichenden habituellen Anerkennung von Autoritäten sowie die Förderung dessen durch diese gemeinhin anerkannten Autoritäten nicht in den Blick.

Diese Diskreditierung ist aber der Grund dafür, weshalb zunächst ein stetig wiederholtes Auf-die-Probe-Stellen als positive Norm der Rezeption propagiert wird (vgl. 82). Das impliziert die Forderung nach individueller Reflexion, die dann wiederum Respekt und Achtung als rational begründete Rezeptionshaltungen ermöglicht. Wenn die Kunsthistoriker*innen abwertend als „Kunstvernichter“ (34) bzw. „Kunsttöter“ (35) titulierte werden, geschieht das nach dem Maßstab dieses Urteils. Gegenmodell ist nämlich das Verhalten Irrsiglers, laut Reger ein „bescheidener *Aufklärer* und Berichterstatter, der dem Betrachter das Kunstwerk offen läßt, es ihm nicht durch Geschwätz verschließt“ (35).⁸⁹¹ Die beschriebenen rezeptiven Sakralisierungstendenzen sind jedoch damit schlechthin unvereinbar. Das Gleiche gilt für die von Reger anhand der Heidegger-Rezeption zusätzlich aufgezeigte Neigung zur Verdinglichung. Die Rede davon, der Philosoph werde „schon vor der Vorspeise [...] serviert“ bzw. „auf dem Silbertablett hereingebracht“ (91), veranschaulicht das; ihr Sinn ist also nicht auf das Erzeugen von Komik begrenzt. Problematisch ist die ‚Idolisierung‘ der Alten Meister für Reger auch wegen deren gesellschaftlicher Einbettung, genauer der religiös-politischen Abhängigkeit ihrer Kunst, geht diese seiner Auffassung zufolge doch einher mit einer „ahnungslosen Anerkennung von Macht, Herrschaft

die Wut über „pseudodemokratische Idioten“ (AM, S. 121), „Demokratiegefasel“ (ebd., S. 214) oder „*Demokratieheuchelei*“ (ebd., S. 307) ein inhaltliches Fundament, das über den Satire-Topos der Differenz von Schein und Sein, wie er z. B. auch in den Begriffen „pseudointellektuell“ und „pseudoaristokratisch“ (ebd., S. 91) zum Ausdruck kommt, hinausgeht. Das nichtsdestotrotz attestierte Missverhältnis von Anspruch und Realität erinnert erneut an Karl Kraus, insofern die Gesellschaft an den von ihr selbst propagierten Werten gemessen wird.

⁸⁹⁰ A. Doppler, *„Alte Meister“ als Literatursatire*, S. 132. Vgl. C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 176.

⁸⁹¹ Hervorh. A. S.

und Geschmacksansprüchen, die von diesen Meistern im Namen ihrer Auftragegeber erhoben wurden“.⁸⁹²

Weiter als das bloße Überprüfen der Kunst reicht die „Methode“ der „*Karikatur*“ (117),⁸⁹³ die Reger gegen sämtliche Autoritäten stark macht.⁸⁹⁴ Sie lässt ihren Gegenstand – das ist der zentrale Begriff und erinnert an die Funktion der Zitate des Gegners bei Kerr und Kraus – „lächerlich“ (118)⁸⁹⁵ erscheinen, wodurch sie als Antidot gegen Bewunderung und Verehrung fungiert.⁸⁹⁶ Als Grundregel gilt dabei, „je pompöser aufgetreten wird, desto lächerlicher“ (121). Der Stifter- und vor allem der Heideggermonolog machen diese Methode anschaulich. Gemäß seiner Feststellung, dass Heidegger „noch viel lächerlicher als Stifter“ (88) sei, verfolgt Reger bei ihm besonders nachdrücklich eine Herabsetzungsstrategie, die ihn dem Verlachtwerden aussetzt. So assoziieren die Metaphern Heidegger mit „dem Nahrungsbereich, also einem klassischen Feld des Kreatürlichen und Komischen“.⁸⁹⁷ Die Neologismen stellen die Belange des Philosophen mit Motiven aus der Tierwelt dar (Wiederkäufer!). Komisch daran ist, das lässt sich hier, bevor dieser Aspekt weiter unten detailliert ausgeführt wird, vorwegnehmend sagen, neben der bloßen Herabsetzung einer Autorität die Verknüpfung von gemeinhin als disparat angesehenen, erhabenen und banalen, semantischen Feldern.⁸⁹⁸ Inhaltlich ist die Auffassung Heideggers als „Philosophiewiederkäufer“ (88) und „*Nachdenker*“ (89) Anlass, dessen Satz „*nichts ist ohne Grund*“ explizit als „das Lächerlichste“ zu bezeichnen (92). Reger zufolge widerspricht nämlich Heideggers eigenes Denken diesem Satz,

892 A. Doppler, *‚Alte Meister‘ als Literatursatire*, S. 134.

893 Hervorh. A. S.

894 Als mögliche Objekte der Karikaturmethode nennt Reger neben großen Werken der Kunst oder Philosophie „die Eltern“, „die Vorgesetzten“ (117), den „Papst“ bzw. „Vatikan“ (119), „lamentierende Könige“, „bornierte Kommunistenführer“, den „alles und jedes mit seinem Staatsvatergefasel zerredenden Bundespräsidenten“, die „Malteser“, die er als „pseudoaristokratische Dummköpfe“ (120) bezeichnet, die „Kapuzinergruft, die Hofburg“ sowie den titelstolzen „Ehrenprofessor“ (121).

895 In AM, S. 118–121, wird das Wort inklusive der Substantivierungen vierundreißigmal verwendet. Darauf verweist ähnlich schon F. Eyckeler, *Reflexionspoesie*, S. 218.

896 Vgl. C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 253f.

897 C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 173. Heidegger ist nach Reger „gerade recht für den deutschen Philosophieeintopf“ (88), oder „der für den deutschen Philosophieappetit besonders geeignete Mittagstischphilosoph direkt aus der Gelehrtenpfanne“ (90) bzw. „ein geschmackloser, aber ohne Schwierigkeiten verdaulicher Lesepudding“ (91). Vgl. W. Huntemann, *Artistik und Rollenspiel*, S. 204: „Bernhard macht sich über Geistiges bevorzugt durch Metaphorisierung ins Leibliche lustig.“

898 Im Hintergrund steht an dieser Stelle wiederum die Unterscheidung von Superioritäts- und Inkongruenztheorien des Komischen (vgl. T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 40).

insofern er es als epigonales im doppelten Wortsinn für grundlos erklärt: Zum einen steht es in einem unendlichen Zitat- und Verweiszusammenhang, zum anderen entbehrt es eines Grundes, der Ratio, da es nicht selbst erdacht ist. Die große Intensität des Lächerlichmachens markiert dabei einen Höhepunkt in der Abwertungsklimax dieses wütenden Monologs, was zu Regers Bekenntnis passt, dass er „Stifter höher einschätze als Heidegger“ (92). Das *Lächerlichmachen ist wesentlicher Bestandteil einer Strategie zur Degradierung von Objekten*, denen gemeinhin Bewunderung entgegengebracht wird. Diese Vorgehensweise kann sich auf die Tradition der ästhetischen Theoriebildung berufen. Schon der in Bernhards Werk allgemein prominente Jean Paul schreibt nämlich in der ‚Vorschule der Ästhetik‘: „[D]er Erbfeind des *Erhabenen* ist das Lächerliche“.⁸⁹⁹ Karikatur bzw. Lächerlichmachen wirken der kulthaft-religiösen Haltung in ‚Alte Meister‘ zudem insofern entgegen, als sie sich direkt auf diese beziehen. Denn nicht nur Heidegger selbst, sondern ebenso die zu ihm pilgernden Anhänger „machten sich lächerlich“ (94). Das Ziel ihrer Pilgerschaft wird folglich als „philosophischer Schwarzwald“ (95) bzw. „heiliger Heideggerberg“ (95) bezeichnet. Im ersten Beispiel dient die Hypallage der Veranschaulichung von Diskrepanz oder der unangebrachten Überhöhung des tatsächlich Banalen, im zweiten lassen der Neologismus und seine durch die Alliteration bewirkte enge Verknüpfung mit dem Adjektiv aufgrund des virulenten Abwertungskontexts Sarkasmus erkennen.

Indem die wütende Passage über Heidegger ihr Objekt dem Verlachtwerden aussetzt, belegt sie eine der beiden möglichen Lesarten des zentralen Satzes aus Bernhards besagtem Essay über die hier fokussierte Emotion: „Der Zorn ist der größte Lächerlichmacher der Geschichte.“⁹⁰⁰ Zu den Möglichkeiten der Wutgefühle gehört es demnach, ihre Objekte der Lächerlichkeit preiszugeben. *Zorn und Karikatur* fallen so funktional in eins. Das Karikieren gehört zu den möglichen Praktiken des Zorns, Zorn ist ein emotiver Modus der Karikatur. Tatsächlich lässt sich die Verzerrung durch Einseitigkeit und Übertreibung, die gemeinhin als eines der Merkmale der Karikatur gilt, ebenso als Teil der Präsentation wuttypischer Kognition deuten.⁹⁰¹ Beide Merkmale weist entsprechend auch die Österreichsuada auf.

⁸⁹⁹ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, S. 105. F. Eyckeler, *Reflexionspoesie*, S. 199, bezeichnet das „Karikieren als Verfahren der Depontenzierung des Erhabenen und Vollkommenen“.

⁹⁰⁰ T. Bernhard, *Über den Zorn*, S. 21.

⁹⁰¹ Vgl. G. von Wilpert, *Sachwörterbuch*, S. 398. Trotz der in Kapitel 2, S. 119f., der vorliegenden Arbeit festgehaltenen Problematik des Begriffs ‚Verzerrung‘ ist das deutlich nach Einseitigkeiten strebende oder diese einkalkulierende Moment der Karikatur graduell von den unvermeidlichen Verzerrungen im sprachlichen Zugriff auf die Welt zu unterscheiden. Laut

Da die Karikatur aus Regers Sicht – ein unverhohlenes Selbstlob – der „Höchstkraft des Geistes“ (121) bedarf, überrascht es nicht, wenn er folgendes Defizit beklagt: „Die meisten Menschen sind [...] zum Karikieren unfähig, sie betrachten alles bis ans Ende mit ihrem fürchterlichen Ernst, sagte er, sie kommen gar nicht auf die Idee einer Karikatur“ (119). Darin kann man eine Variante des gegen die Österreicher*innen vorgebrachten politischen Vorwurfs fehlender Auflehnung (vgl. 214 f., 241) erkennen, ermöglicht die Karikatur doch, die devote Position der Bewunderung in eine der Überlegenheit zu verkehren: „Nur was wir am Ende lächerlich finden, beherrschen wir auch“ (122). Emotional befördert wird dieses Resultat offenkundig durch den Zorn.⁹⁰² Wie Bernhards Essay im Einklang mit der im Theorieteil beschriebenen handlungsmotivierenden Kraft dieser Emotion ausführt, eignet dem Zorn ein energetisch antreibendes Moment.⁹⁰³

In der wütend und karikierend degradierenden Kritik an weithin anerkannten Geistesgrößen, Österreich sowie an einer bestimmten Haltung zur Welt gibt sich eine zerstörerische Intention zu erkennen. Und der große sprachliche Aufwand, mit dem diese verbunden ist, lässt es durchaus berechtigt erscheinen, von „Regers Lust an der Destruktion“ zu sprechen; wenn es dann allerdings weiter heißt, „[s]eine Reden wollen nichts beschreiben, nichts darstellen und nichts konstruieren“,⁹⁰⁴ ist jedoch Skepsis geboten. Zwar trifft diese These nämlich, sofern sie auf jenen aus der Satiretheorie bekannten „amimetischen Charakter“,⁹⁰⁵ den bloß nennenden und nicht darstellenden Wirklichkeitsbezug, abhebt, einen wichtigen Aspekt der ‚Alten Meister‘. Doch sollen Regers Reden damit anscheinend auf ihr destruktives Moment reduziert werden. Dem widerspricht allerdings schon, dass Reger die Techniken des rationalen Prüfens und

C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 172, zieht Reger „eine Größe aus dem europäischen Kanon heran, weist auf Merkmale hin, die im kollektiven Gedächtnis mit einer bestimmten Persönlichkeit in Verbindung gebracht werden, und verzerrt sie so sehr, dass er die Angegriffenen lächerlich macht.“ Zur Wut vgl. die Hinweise in Kapitel 1, S. 40, und Kapitel 2, S. 114, der vorliegenden Studie.

902 Siehe hierzu U. Betz, *Polyphone Räume*, S. 40: Der Zorn ist „bei Bernhard als Voraussetzung seiner Widerstands-, Profanations- und (Selbst-)Destruktionsakte gedacht“; er spricht auch von der „Impulskraft des Zorns“.

903 Nach T. Bernhard, *Über den Zorn*, S. 21, ist dieser, „was für die Mühle das Wasser und der elektrische Strom und das Rad sind“. Auf diese Textstelle verweist auch J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 20, der allgemein einen „energiethoretischen Umbau des Zorns [...] seit dem Ende des 18. Jahrhunderts“ (ebd., S. 136) beobachtet.

904 C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 177.

905 K.-W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 34. Siehe Kapitel 2, S. 119, der vorliegenden Studie.

der Karikatur als positive Modelle propagiert, wobei noch zu klären sein wird, welchen Wert das jenseits der Figurenebene hat. Außerdem sind Regers Monologe ein besonders anschauliches Beispiel für den ästhetischen Mehrwert wütender Verbalität.⁹⁰⁶ Theoretisch hat Thomas Bernhard in ‚Über den Zorn‘ ähnlich wie Hermann Schmitz in seiner Analyse dieses Gefühls⁹⁰⁷ eine *Dialektik von Destruktion und Konstruktion* beobachtet und dabei gerade auch das sprachschöpferische Moment des Zorns betont.⁹⁰⁸ Innovationen in Syntax und Lexik, wozu neben den Wortneuschöpfungen auch die „kreativen Metaphern“ gehören,⁹⁰⁹ sind entsprechend ein integraler Bestandteil der Emotionspräsentation Regers.

Angesichts ihres zerstörerischen Moments wurden Regers Wutmonologe überdies als Belege für den von ihm selbst beschriebenen inneren „Zersetzungsmechanismus“ (70) gedeutet;⁹¹⁰ demgegenüber sagt er jedoch zumindest von Stifter, dieser sei „für diesen Vorgang kein Beispiel“ (81). Es stellt sich somit die Frage, ob diese Äußerung ernst zu nehmen ist oder ob man sie einfach als Teil der rhetorischen Strategie zur Degradierung erklären kann, da die Zersetzung sich nach Regers Auskunft gegen die „sogenannten Großen“ richte, Stifter aber „nie ein Großer gewesen ist“ (81). Auffällig ist jedenfalls, dass auch die Anwendung der Karikaturmethode wesentlich als Reaktion auf eine wahrgenommene ästhetische oder menschliche Größe konzipiert ist (vgl. 117), sich aber mit Heidegger gegen einen – laut Reger – „kleinen philosophischen Hintermann“ (94) richtet. Schließlich wird gar der Zielpunkt der Karikatur totalisiert, indem Reger fordert, „die ganze Welt zur Karikatur“ (117) zu machen. Aber was heißt das für die gegen Autoritäten und deren Bewunderung gerichtete Funktion dieser Technik? Und wie kann Kritik an einzelnen Künstler*innen geübt werden, wenn – wie gehört – alle Kunst ‚in der Lächerlichkeit‘ endet? Ob diese Fragen auf eine generelle Widerspruchsstruktur hindeuten, wie sie in Teilen der Forschung als Charakteristikum der ‚Alten Meister‘ beschrieben wurde, gilt es im Zuge der folgenden Erörterung zum Status der Wut in diesem Text zu klären. Als Grundlage dieser Analyse wird indes zunächst die Bedeutung der narrativen Vermittlung sowie der Figurenrelationen erläutert.

906 Siehe hierzu Kapitel 2, S. 108, der vorliegenden Studie.

907 Siehe hierzu H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 33, 45.

908 Auch darin bildet sich die Bernhard zufolge grundlegende Doppelgesichtigkeit des Zorns ab: „Wie er allein unsere Sprache immer wieder bis auf die totale und auf die *noch* kortikale Aphasie herunter vernichtet und durch die gewaltsame Transfusion seiner selbst gerettet hat“ (T. Bernhard, *Über den Zorn*, S. 22).

909 M. Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, S. 202: „Kreative Metaphern [...] basieren auf bekannten Konzeptmustern.“ Eines der von der Autorin angeführten Muster, „*Menschen als Tiere*“ (ebd.), entspricht Regers sprachlichem Umgang mit der ‚Philosophiekuh‘ Heidegger.

910 Vgl. A. Pfabigan, *Ein österreichisches Weltexperiment*, S. 405.

3.3.5 Der Status der Wut in einem fiktionalen Prosatext

Wie sich ein fiktionaler Text als Ganzes zur Wut auf der Figurenebene verhält, mithin die Klärung des textinternen Status der Wut, und welche Angebote zur Rezeption dieser in ihm präsentierten Emotion er somit macht, ist von einer Reihe je spezifischer struktureller und semantischer Faktoren abhängig, von denen nun die für ‚Alte Meister‘ wesentlichen diskutiert werden. Die Frage, die hinter diesem Unterfangen steht, lautet: Inwieweit ist die Wut der Figur auch die Wut des Texts? Indem sie diese Frage beantwortet und dabei zentrale Ambivalenzen aufdeckt, trägt die vorliegende Analyse der Literarizität der Emotionspräsentation in Bernhards Text Rechnung und entzieht sich folgender Kritik:

Wer in Bernhards Roman nach Sätzen fahndet, die Österreich, den Katholizismus, den Faschismus, die deutsche Sprache und Dichter wie Goethe beschimpfen, wird ein Florilegium des Hasses zusammenstellen können. Aber er hätte unter der Hand aus dem Roman einen Essay gemacht und Satzinhalte aus ihrem literarischen Bedeutungszusammenhang isoliert.⁹¹¹

3.3.5.1 Die Bedeutung von narrativer Vermittlung und Figurenrelationen

Die Wiedergabe der Reden Regers durch Atzbacher erfolgt zumeist in direkter, also indikativisch zitierter Rede.⁹¹² Der Konjunktiv I bei indirekter Rede ist selten, aber gerade deshalb beachtenswert, denn er verweist auf eine Distanz Atzbachers zur jeweils betroffenen Äußerung Regers; diese Distanz jedoch vollzieht zumeist nur eine Distanz Regers zu sich selbst narrativ nach.⁹¹³ Für die Leser*innen resultiert aus der Verwendung des Konjunktivs I darüber hinaus ebenfalls ein größerer Abstand zu den jeweiligen Mitteilungen. Vergleichsweise häufig wird er in der Wiedergabe der Äußerungen Irrsiglers genutzt.⁹¹⁴ Insgesamt dominiert aber der Indikativ, wodurch einerseits der Eindruck eines von großer Unmittelbarkeit geprägten dramatischen Modus entsteht. Unter anderem aus diesem Grund meint

⁹¹¹ H. Korte, *Dramaturgie der ‚Übertreibungskunst‘*, S. 317. Die vorliegende Untersuchung indes interessiert sich für die „Autormeinung“ (ebd.) lediglich im Sinne eines gezielt inszenierten Verhältnisses von Autorfigur und Text.

⁹¹² E. Marquardt, *Wortwörtlich*, S. 231, sieht diese „Zitattechnik“ in Bernhards Texten als Form der Wiederholung.

⁹¹³ Siehe hierzu AM, S. 27f., 281, 292, die jeweils von einer Selbstdistanz Regers zeugen, die zeitlich und durch die Zäsur des Todes seiner Frau bedingt ist; AM, S. 160f., belegt einmal Atzbachers Eigenständigkeit gegenüber Reger.

⁹¹⁴ Vgl. AM, S. 11, 23, 141.

Anne Thill, der im Kontext von Prosa irritierende Untertitel ‚Komödie‘ mache den Text als „eine Zwitterform zwischen Prosa und Drama kenntlich, denn er vermischt die literarischen Gattungen“.⁹¹⁵ Andererseits jedoch werden die Redezitate durch zahlreiche, aber nicht durchgängig verwendete Inquit-Formeln als solche gekennzeichnet. Diese Unterbrechungen der Figurenrede stellen gerade eine ostentative Betonung der narrativen Vermittlung dar; gegenläufig zum dramenartigen Eindruck des Texts verstärken sie die Distanz zwischen Leser*in und Figurenrede.⁹¹⁶ Allerdings lässt sich auch das wieder relativieren, indem man mit Michaela Findeis darauf hinweist, dass die hohe Frequenz der Wiederholung der kaum variierten Inquit-Formeln den stärker variierten Inhalt der Figurenrede und damit deren dramenhaften Eindruck umso deutlicher hervortreten lässt.⁹¹⁷ Von erneut gegenteiliger Wirkung ist eine zusätzliche Verkomplizierung der narrativen Struktur des Texts. Die fortwährende Verschachtelung erhält nämlich mitunter eine weitere Ebene, wenn z. B. Atzbacher zitiert, wie Irrsigler Reger zitiert.⁹¹⁸

Hinzu kommt gemäß einer in der Forschung zu ‚Alte Meister‘ etablierten Lesart die Ebene der Herausgeberfiktion, die mit der zu Beginn und Ende des Texts je einmal verwendeten „*scripsit-Formel*“⁹¹⁹ („schreibt Atzbacher“, 7, 311) minimal markiert ist. Doch obwohl das Herausgegebene als solches in verstärkte Distanz zum*r Leser*in gerückt ist,⁹²⁰ macht sich dieser Status bei der Lektüre des Texts im wahrsten Sinne nur marginal bemerkbar. In Ergänzung

915 A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 610. Vgl. C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 254. H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 26, sieht mit Blick auf seinen Untersuchungsgegenstand grundsätzlich eine „geringe Differenz zwischen Drama und Prosa“.

916 Nach H. Korte, *Übertreibungskunst*, S. 92, betonen diese Formeln auch den „Redecharakter“ der Sätze. Zum beschriebenen Sowohl-als-auch vgl. H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 72: „Jene Distanz durch Vermittlung zwischen Dargestelltem und Betrachter steht in krassem Widerspruch zu der dem Dargestellten immanenten Tendenz zur Unmittelbarkeit.“ C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, spricht diesbezüglich von einer „Spannung“ (S. 232; vgl. ebd., S. 241). Nachfolgend nimmt die Autorin eine Analyse des Erzählens in ‚Alte Meister‘ mit dem Instrumentarium Gérard Genettes vor (ebd., S. 233 ff.).

917 M. Findeis, *Im vertrauten Tonfall*, S. 103.

918 Siehe AM, S. 14: „wie Reger sagt, so Irrsigler“. Und als weitere – hier zeitliche – Variante vgl. AM, S. 248: „[S]agte Reger im Ambassador, dachte ich neben ihm auf der Bordone-Saal-Sitzbank sitzend, denke ich.“

919 J. Robert, *Verwandtschaft*, S. 445.

920 Vgl. T. Keukeler, *Die Kunst kennt kein Erbarmen*, S. 92. Und zu den verschiedenen Verschachtelungsgraden H. Walitsch, *Thomas Bernhard und das Komische*, S. 72: „Die Instanzen der Vermittlung stiften eine große Distanz zwischen dem Dargestellten und dem, vor dessen Augen und Ohren sich das Dargestellte vollzieht. Es richtet sich nicht direkt an den Betrachter, sondern durchläuft mehrere Instanzen der Erzählung (Atzbacher, Irrsigler, neutraler Erzähler).“

der üblichen Lesart sei außerdem auf die Möglichkeit verwiesen, die Angabe des Namens Atzbacher auch als Distanznahme des Erzählers bzw. Autor-Ich zu sich selbst zu deuten. Es ginge demnach um einen Ausweis der Autorschaft, exakt jenes Konzepts also, das die gängige Interpretation durch die Herausgeberfiktion „dissoziiert“ bzw. mit Derrida „supplementiert“ sieht.⁹²¹ Die zwischen diesen beiden fundamental unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten bestehende Spannung wird sich im Fortgang der vorliegenden Interpretation als charakteristisch für die vielfach mehrdeutigen Strukturen in ‚Alte Meister‘ erweisen. Und bereits im aktuellen Kontext der narrativen Vermittlung lässt sich die Mehrdeutigkeit des Texts anhand eines weiteren Aspekts beobachten. So hat man darauf hingewiesen, dass die exzessiv ausgestellte narrative Verschachtelung die Äußerungen der Figuren nicht bloß in eine Distanz zum *r Leser*in, sondern auch zur Ebene des realen Autors bringe, was die sonst kaum mögliche Drastik verbaler Wutäußerungen begünstigt habe.⁹²² Es soll allerdings im Folgenden gezeigt werden, wie auch dieser Effekt bzw. die dahinterstehende Logik durch unterschiedliche Strategien zur Einebnung dieser Distanz konterkariert wird.

Nun zu den Beziehungen der Figuren untereinander: Quantitativ dominiert wird ‚Alte Meister‘ von den Wutmonologen Regers.⁹²³ Zwar nimmt Atzbacher im Moment ihrer – laut der Fiktion des Texts – ursprünglichen Äußerung fast ausschließlich die Rolle des passiven Zuhörers ein, doch finden diese Monologe formal in einer Gesprächssituation statt. Namentliche Anreden wie „Atzbacher“ (306) und „mein lieber Atzbacher“ (27)⁹²⁴ oder Wendungen wie „das sage ich Ihnen“ (279) verdeutlichen das.⁹²⁵ In Anlehnung an das vorangehende Enzensberger-Kapitel kann man hier bezüglich der Handlungsebene des Texts also

921 R. Plaice, *Spielformen*, S. 116. Die Autorin beschreibt dieses Verfahren für ‚Auslöschung‘. Vgl. dazu A. Westerhoff, *Literatur im ‚Zitatenteich‘*, S. 151, der auf den somit bestehenden Zitatcharakter jeder „Figuren- und Erzählerrede“ in ‚Alte Meister‘ verweist; zu Letzterem auch C. Zakravsky, *Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘*, S. 32f.

922 Vgl. I. Bürgers, *Thomas Bernhards Sprachpartituren*, S. 186: „Dadurch, dass Bernhard immer eine andere Figur vorschiebt als eigentlichen Autor entzieht er sich gewissermaßen auch der Verantwortung für dessen Ausfälle und Beschimpfungen gegen Gott und die Welt. Er distanziert sich von den notorischen Querulanten, denn die Meinung seiner Kunstfiguren muß naturgemäß nicht mit der seinen kongruieren. Und so verlieren die Sottisen, von denen sich die unterschiedlichsten Leser zutiefst verletzt fühlten, mit ihrer Glaubwürdigkeit auch ein Gutteil ihrer Schärfe.“ Dazu auch M. Findeis, *Im vertrauten Tonfall*, S. 103, und zuletzt geringfügig anders akzentuiert A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 615f.

923 A. Knopf, *Die Wiedergeburt der Alten Meister*, S. 192, spricht von „heterogenen Splittern aus Regers Endlosmonolog“.

924 Vgl. außerdem AM, S. 65, 279, 299, 300, 311.

925 M. Findeis, *Im vertrauten Tonfall*, stellt diesbezüglich fest: Regers Monolog „simuliert [...] Hinwendung zum Zuhörer Atzbacher (und via Atzbacher mit dem Leser). In Verbindung mit

von monologischen Dialogen sprechen. Bezieht man das erste Analysekapitel mit ein, erscheint die *Tendenz zum Monolog*, zur verbalen Expansion, als ein generelles Phänomen wütender Texte. Anscheinend steht das Aufblähen, die Hypertrophie des Ich in Phasen der Wut einem regelrechten Dialog entgegen. Reger reflektiert Atzbachers Funktion entsprechend: „Sie *hören aufmerksam* zu und *widersprechen nicht*, sagte er, sie lassen mein Reden in Ruhe, das brauche ich“ (188). Der Einseitigkeit dieser Kommunikation zum Trotz begreift Reger sie als Gespräch.⁹²⁶ Momente eines Hin und Her oder *turn taking*, wie es den Dialog nach allgemeinem Verständnis auszeichnet, sind indes äußerst selten. Diese Diskrepanz zwischen Regers Auffassung von einem Dialog und dem üblichen Konzept von diesem Begriff ist ein erster inhaltlicher Punkt, der eine Distanzierung der Rezipient*innen von der Hauptfigur bewirken könnte. An drei Stellen finden sich allerdings Ansätze zu einem echten Dialog, wobei Atzbacher lediglich im Gespräch über seinen neuen „Schafspelzmantel“ (191) mehr als ein paar Worte äußert.⁹²⁷ Und da, wie bereits erwähnt, auch ein beschreibendes Erzählen in ‚Alte Meister‘ kaum einmal zu beobachten ist, dominieren Regers Reden den Text weitgehend. Infolgedessen entsteht hier der Eindruck, als würden die Positionen der Hauptfigur rundweg affirmiert, was die Rezipient*innen dazu verleiten kann, diese ungeprüft als Positionen des Texts zu deuten.

Die Zentralisierung auf die Reden dieser Figur reicht sogar noch weiter. Die Beziehung der Figuren zueinander bringt es nämlich mit sich, dass die Redensweise Regers nach Inhalt und Form auch dort bestimmend ist, wo er nicht selbst spricht. Das betrifft zunächst den Museumswärter:

[W]ie Reger sagt, sagt Irrsigler zu mir. *Die Kunsthistoriker überschütten die Besucher nur mit ihrem Geschwätz*, sagt Irrsigler, der mit der Zeit viele, wenn nicht gar alle Sätze Regers wortwörtlich übernommen hat. Irrsigler ist das Sprachrohr Regers, fast alles, das Irrsigler sagt, hat Reger gesagt, seit über dreißig Jahren redet Irrsigler das, was Reger gesagt hat. Wenn ich genau hinhöre, höre ich Reger durch Irrsigler sprechen. (12f.)

Die bis zur Identität reichende Verdopplung der Sätze Regers durch Irrsigler erstreckt sich auch auf deren klangliche Qualität: „Irrsigler hat schon eine sehr

dem allgemeinen Aussagesubjekt *Sie* (alternierend mit *man* und *wir*) ist der Text damit mit Kunstzeichen der Kunst-Zeichen der Vereinnahmung durchsetzt.“

926 Vgl. A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 568. M. Findeis, *Im vertrauten Tonfall*, S. 103, meint, es handele sich um „[e]in Gespräch [...], dessen eigentlicher Zweck nicht Gedankenaustausch, Kommunikation in echter Dialogform ist, sondern bloß Gelegenheit zum Ausdruck bieten soll“.

927 Vgl. ebenso H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 76. Andeutung von echten Dialogen finden sich sonst in AM, S. 254f., und dann am Ende des Texts, wo Atzbacher Regers Frage, ob er mit ihm ins Burgtheater gehen wolle, bejaht (vgl. ebd., S. 311).

hohe Meisterschaft im Aneignen der Regerschen Sätze erreicht, er spricht sie auch beinahe perfekt in dem charakteristischen Regerton, denke ich“ (15f.). Selbst die emotionale Haltung Irrsiglers gegenüber bestimmten Künstler*innen entspricht derjenigen Regers: „Reger haßt Reni, also haßt auch Irrsigler Reni“ (15). ‚Also‘ – dieses Wort verweist auf eine zwingende Logik. Entsprechend sagt der alte Musikkritiker über Irrsigler: „[E]r hat naturgemäß nichts Eigenes, aber doch das Beste aus meinem Kopf“ (35). Und diese „Sprach- und Werteidentität“ setzt sich bei Atzbacher fort.⁹²⁸ Das belegt dessen eigene Wutrede schon in ihrer den Reger’schen Reden stark ähnelnden emotiven Qualität.⁹²⁹ Konkret spricht Atzbacher vom „geistig und moralisch total verkrüppelten [...] *katholischen* Staat“ (53) Österreich. Die semantische Isomorphie dieses Urteils über das eigene Heimatland mit demjenigen Regers ist offensichtlich. Und dessen Staats- und Österreichkritik erfährt damit eine Bestätigung. Insgesamt ist es daher schlüssig, wenn Atzbacher Reger als „meinen Gedankenvater“ (25) tituliert.

So verwundert es nicht, dass Atzbacher auch den – im Verhältnis zum Umfang der wütenden Erregung allerdings randständigen – *aufklärerischen Anspruch* als Bewertungsmaßstab mit Reger teilt.⁹³⁰ Doch entspricht das Verhältnis der Hauptfiguren zueinander diesem Anspruch zumindest auf den ersten Blick ganz und gar nicht. Wenn nämlich Irrsigler ‚nichts Eigenes, aber doch das Beste aus meinem Kopf‘ hat, kann von einem eigenverantwortlich reflektierenden Individuum nicht die Rede sein. Das diskreditiert aber nicht die aufklärerische Position als solche, sondern lässt allein die Figuren – allen voran Reger – am eigenen Anspruch scheitern bzw. inkonsequent erscheinen. Entlarvend wirkt in diesem Zusammenhang, dass Atzbachers Vorwurf gegen die österreichischen Lehrer*innen

928 T. Keukeler, *Die Kunst kennt kein Erbarmen*, S. 98. Als Beleg wird ebd. Atzbachers „Vorliebe für Pünktlichkeit“ angeführt (vgl. dazu AM, S. 128 und 173). Zudem bedient sich Atzbacher wie Reger der Epitheta „kleinbürgerlich“ (51) und „sentimental[]“ (52) in abwertender Weise. Und in formaler Hinsicht zeichnet sich seine Sprache wie die Regers durch Neologismen und Wiederholungsstrukturen (Alliterationen, Anaphern, Asyndeta, vollständige Wortrepetitionen), den hyperbolischen, zu Universalismen neigenden Stil („total“, „kein“, „nur“) und antithetische Satzstrukturen aus. Diese sprachliche Nähe reicht bis hin zu grammatisch auffälligen Formulierungen wie „Staatsmenschen als Staatsdiener“ (59), was bei Reger in der Rede vom „Politiker als Staatenmörder“ bzw. „Mörder als Kanzler“ und „Kanzler als Mörder“ (215) bzw. der Bezeichnung Stifters als „Kleinbürger als Schulmann“ (75) auftaucht.

929 Vgl. C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 206; hier werden auch noch weitere Parallelen benannt. Vgl. zu diesem Komplex A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 606f.

930 Siehe hierzu Atzbachers Kritik in AM, S. 52: „Die Lehrer [...] treiben ihren Schülern von Anfang an die Kunst aus, anstatt ihnen die Kunst und insbesondere die Musik aufzuklären und zu einer Lebensfreude zu machen“ (Hervorh. A. S.). A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 567, meint, dieser Anspruch präge auch Regers Verhältnis zu Atzbacher und Irrsigler.

und Regers Bestimmung seines Verhältnisses zu Irrsigler begrifflich übereinstimmen: „[S]ie lassen ihren Schülern nichts und schon gar *nichts Eigenes* übrig“ (56).⁹³¹ Fatima Naqvi beobachtet hier einen grundlegenden Widerspruch. Und zwar zwischen Regers Willen, ihm selbst identische Sprachrohre zu gewinnen (bei Irrsigler ist die Tatsache, dass er ein „Dummkopf“ (33) ist, Bedingung dessen, im Fall von Regers Frau ist deren Unterordnung „Voraussetzung“ für ein „ideales Zusammenleben“ [258]), auf der einen Seite und seinen gegen verbreitete Normen und Lehrer*innen, also gegen Autoritäten, und man muss noch hinzufügen: gegen die Unterwerfung unter diese, gerichteten Äußerungen auf der anderen Seite.⁹³² Denn wie es scheint, will sich Reger selbst als Autorität installieren.

Zugleich affirmieren die beschriebenen inhaltlichen und formalen Übernahmen durch die anderen Figuren Regers Positionen. Ergänzt wird dieser Effekt dadurch, dass der Text die aus den Übernahmen folgende Ähnlichkeit der Figurenäußerungen mitunter nutzt, um gezielt zu verunklaren, wer an einer bestimmten Stelle spricht bzw. wessen Rede konkret wiedergegeben wird.⁹³³ Besonders anschaulich wird das im fließenden Übergang von Atzbachers wütender Äußerung über die „Staatskunst“ (61) zu einem davon kaum unterscheidbaren Reger-Zitat. In dieser Textstrategie hat man nun eine auf der Figurenebene vollzogene Spielart der kunsttheoretischen Infragestellung von Originalität gesehen, wie sie in dem Satz „Jedes Original ist ja eigentlich an sich schon eine Fälschung“ (118) zum Ausdruck kommt: „Hier stellt sich erneut die Frage von Fälschung und Original: Die ‚Sprachrohre‘ (Irrsigler, Atzbacher, Regers Frau) imitieren die Reger-Sprache so perfekt, dass sie nicht wie die gleiche Sprache, sondern wie dieselbe klingt“.⁹³⁴ Entsprechend lässt sich behaupten, die ‚Alten Meister‘ enthielten eine Tendenz zur Auflösung des Subjekts, wie sie typisch ist für die Postmoderne. Dazu passt auch, dass sich die Namen Atzbacher und Irrsigler in der Anordnung von Vokalen und Konsonanten, im Rhythmus sowie der Endung gleichen. Demjenigen, der indes die These verträte, dass die namentliche Zuschreibung der jeweiligen Rede letztlich doch immer möglich und Reger stets Urheber des Diskurses sei, wäre entgegenzuhalten, dass dessen Äußerungen durch die beschriebene narrative Struktur den Status zitierter Rede haben, was eine weitere, wenn man es so deutet, die Herausgeberfiktion

931 Hervorh. A. S.

932 F. Naqvi, *Of Dilettantes and Men of Taste*, S. 267.

933 Vgl. H. Walitsch, *Thomas Bernhard und das Komische*, S. 71; außerdem N. Langendorf, *Schimpfkunst*, S. 159.

934 T. Keukeler, *Die Kunst kennt kein Erbarmen*, S. 98. Siehe hierzu G. Hens, *Trilogie der Künste*, S. 155, wo diesbezüglich von einem Verschwimmen zu „einer einzigen Figur, mit einer einzigen Stimme“ die Rede ist.

ergänzende, interne Supplementstruktur darstellt. Mindestens zwei der Diskursträger (Reger und Atzbacher) geraten so in ein infinites gegenseitiges Verweisverhältnis. Die stützende und die gestützte Position fallen daher in eins. Erzählstruktur und Figurenrelation des Texts lassen das Prinzip der Autorschaft somit prekär erscheinen und widersetzen sich implizit dem als lächerlich bezeichneten Satz Heideggers ‚nichts ist ohne Grund‘. Hier nämlich ist etwas ohne Grund – zumindest ohne eindeutigen oder letzten. Gleichgültig jedoch, ob man von sich gegenseitig stützenden oder in eins fallenden Positionen ausgeht, hieße das für die Wut, dass sie gewissermaßen *von der Figuren- auf die Textebene* gehoben wird.

Aber die These einer Ununterscheidbarkeit der Figuren ist ebenso zu differenzieren wie Gregor Hens' These der totalen Dominanz Regers über den Inhalt des Texts.⁹³⁵ Der Grund dafür ist, dass es durchaus Stellen gibt, an denen sich Vorbehalte Atzbachers gegenüber Reger andeuten. So zeugt die zweimal in kurzer Folge verwendete Inquit-Formel „behauptet Reger“ (137, 138) von deutlich mehr Distanz als das sonst übliche neutrale „sagte Reger“ oder „so Reger“.⁹³⁶ Außerdem gibt es die erwähnten Passagen, in denen auch Regers Äußerungen im Konjunktiv I wiedergegeben werden.⁹³⁷ Und einmal wertet Atzbacher eine Äußerung Regers sogar explizit ab: „[S]agte er heuchlerisch“ (103). Ein andermal spricht er von Regers „armselige[m] Leben“ (65).⁹³⁸ Darüber hinaus relativiert die Behauptung der Hauptfigur, „das ideale Sprachrohr gibt es nicht“ (32), Irrsiglers und letztlich auch Atzbachers entsprechende Funktion, was Zweifel im Hinblick auf die Behauptung sät, dass deren Redensweise tatsächlich mit derjenigen Regers identisch ist. Der Text enthält also auch eine Tendenz, die in Richtung einer Konturierung distinkter Subjekte wirkt.

Für die Einschätzung dieses Aspekts sowie des Status der Wutmonologe in ‚Alte Meister‘ sind ferner die Reger betreffenden Urteile der übrigen Figuren wichtig.

935 G. Hens, *Trilogie der Künste*, S. 163 ff. So z. B.: „Darin [d. s. Atzbachers Aufzeichnungen] steht kein Satz, der nicht eben so von Reger geplant ist“ (S. 164). Er meint, dass sich in dieses Buch „zu keiner Zeit Meinungen und Gedanken eines anderen, geschweige denn des Atzbacher selbst, einmischen“ (165). Siehe dazu den allgemeinen Hinweis in S. Harel, *Fatalité de la parole*, S. 63: „Chez Bernhard, l'énonciateur de l'invective a le beau rôle. Il occupe tout le champ de la parole.“

936 Vgl. auch AM, S. 160 f.: „Reger bildet sich die Bordone-Saal-Sitzbank seit über dreißig Jahren ein, er behauptet, dass er nicht ordentlich, das heißt, *nicht seinem Kopf entsprechend denken* könne, wenn er nicht auf der Bordone-Saal-Sitzbank sitzt.“ Dieses Zitat führt im aktuellen Kontext auch A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 607, an.

937 C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 247, vertritt die Ansicht, dass sie die übliche Distanznahme des Erzählers im Fall von transponierter oder zitierter Rede „in ‚Alte Meister‘ nicht feststellen“ könne, was zwar weitgehend, aber nicht vollständig zutrifft.

938 Einen allgemeinen Verweis auf Stellen dieser Art enthält A. Knopf, *Die Wiedergeburt der Alten Meister*, S. 192.

Rhetorisch gesehen gehört das zur Kategorie des Ethos. So meint Atzbacher, Reger besitze den „ganzen Ernst einer großen Persönlichkeit“, und bezeichnet ihn als „Philosoph in aller Deutlichkeit dieses Begriffs“ (19). Vor dem Hintergrund von Bernhards Gesamtwerk kann ‚Philosoph‘ als eine Art geistiger Adelstitel gelten. Außerdem betont der Erzähler, dass Reger im angelsächsischen Kulturraum, ja in der „ganzen musikwissenschaftlichen Welt“ eine „hochgeachtete Persönlichkeit“ (20) sei; nur in seiner Heimat Österreich sei er unbekannt oder werde sogar gehasst (vgl. 20f.). Den Grund dafür sieht er darin, dass Reger ein Genie sei – wiederum eine Österreichkritik. Auf diese Weise wird Reger jenseits des persönlichen Urteils als anerkannte Respektsperson und zugleich im für seine Wutreden entscheidenden nationalen Rahmen als Außenseiterfigur eingeführt. In Anbetracht der für die Literatur der Moderne typischen Auseinandersetzung zwischen Individuum und Gesellschaft kann Letzteres nicht überraschen. Und es fügt sich in diesen Zusammenhang, dass manche wegen dessen, wie im Laufe der vorliegenden Argumentation noch weiter thematisiert wird, von den verbreiteten Verhaltensnormen abweichenden Gewohnheiten behaupten, „Reger sei verrückt“ (18). Irrsigler jedoch verneint das ausdrücklich. Träfe es nämlich zu, dass Reger verrückt sei, würde ihn dies offenkundig ganz im Sinne von Michel Foucaults Analyse des Wahnsinns als Diskursteilnehmer disqualifizieren. Aber die Frage steht somit im Raum – und das wiederum kann vor dem Hintergrund des historischen Diskurses über den Zorn, in dem dieser mitunter als naher Verwandter des Wahnsinns gehandelt wird,⁹³⁹ nicht überraschen. Irrsigler und Atzbacher kommen davon abweichend in folgender Ansicht überein: „*Herr Reger ist ein gescheiter, gebildeter Mann*“ (18). „Atzbachers und Irrsiglers Einigkeit darüber, dass Reger ernst zu nehmen sei, ist eine Leseanweisung“.⁹⁴⁰ Auch diese These erfährt jedoch – das wird in der aktuellen Analyse noch nachgewiesen werden – eine Relativierung. Denn es lassen sich dem Text erneut auch gegenteilige Leseanweisungen entnehmen. Wie man hier nämlich bereits anmerken kann, ist bspw. der Name Irrsigler, schließlich ist dieser Regers bester Kopist, als eine grundsätzliche Infragestellung des Musikkritikers auf der Textebene, nämlich als Hinweis auf eben dessen Verrücktsein, interpretierbar. Irrsigler siegelt, also beglaubigt oder bestätigt, demnach das Irre.

Im Folgenden wird nun erläutert, ob die den ‚Alten Meistern‘ im Allgemeinen und Regers Äußerungen im Besonderen unterstellte Widerspruchsstruktur tatsächlich vorliegt und, wenn ja, womöglich nicht – wie bislang – nur ein ambivalentes Sowohl-als-auch, sondern eine eindeutige Infragestellung, ja eine

939 L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 219. Siehe hierzu auch Kapitel 1, S. 39, der vorliegenden Studie.

940 S. Atzert, *Von der Kunst*, S. 167.

Selbstdestruktion der Hauptfigur und ihrer Wut sowie letztlich der sinntragenden Struktur des Texts insgesamt bewirkt.

3.3.5.2 Widerspruchsstruktur – ja oder nein?

Dass Regers Äußerungen eine Vielzahl von Widersprüchen enthalten, ist eine in der Forschung verbreitete Position. Die Gewichtung dieses Phänomens unterscheidet sich dabei jedoch von Autor zu Autor. Ausgehend von dessen Satz „Die Kunst ist das Höchste und das Widerwärtigste gleichzeitig“ (90) attestiert Wendelin Schmidt-Dengler der Hauptfigur des Texts ein „kontinuierlich praktiziertes Denkoxydion“, das „ihn und seinen Schöpfer, den Autor Thomas Bernhard, nicht festlegbar macht“. ⁹⁴¹ Noch weiter geht Herwig Walitsch, der hier eine „radikale innere und äußere Widersprüchlichkeit“ am Werk sieht, „die nahezu jeden Satz, wenn nicht jedes Wort des Textes erfaßt“, und das dann griffig als „Technik von Proposition und Zurücknahme“ bezeichnet. ⁹⁴² Von dort ist es nur noch ein kleiner Schritt zu folgender These: „Indem sich Regers Aussagen nicht logisch miteinander vereinbaren und auch nicht in ein Sinn Ganzes bringen lassen, ‚de-konstruieren‘ sie sich nicht nur selbst, sondern auch den darauf basierenden Text ‚Alte Meister‘ insgesamt.“ ⁹⁴³ Und auf dieser Grundlage wird dann die Möglichkeit, Regers „Attacken als satirisch zu interpretieren“, zur „Illusion“ erklärt. ⁹⁴⁴ Die durch die Widersprüche bedingte „Entleerung von jeder Sinnhaftigkeit“ lasse den Text vielmehr als Farce erscheinen, sodass auch die These einer „große[n] ‚Demontage‘“ in Gestalt der ‚Alten Meister‘. hinfällig sei. ⁹⁴⁵

Zwar verlangt Wut keine Widerspruchsfreiheit; im Gegenteil macht die mit Wut mitunter assoziierte Beeinträchtigung der Verstandestätigkeit – zumindest gemäß einem realistischen psychologischen Paradigma – Widersprüche in einem Text, der diese Emotion präsentiert, geradezu erwartbar. Aber wenn man den repräsentationalen Gehalt einer textuell vermittelten Emotion einschätzen möchte, ist dazu eine Klärung der Tragweite eventueller Widerspruchsstrukturen unabdingbar. Und so wird dies im Folgenden mit Blick auf ‚Alte Meister‘ anhand von Beispielen geschehen, die in diesem Zusammenhang hohe Relevanz besitzen. Zweifel an der These ausnahmsloser Widersprüchlichkeit sind jedenfalls angebracht, wie

⁹⁴¹ W. Schmidt-Dengler, *Liquidation durch Anschauung*, S. 90.

⁹⁴² H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 33. Vgl. ebd., S. 26. Siehe die ähnliche Position in A. Doppler, „‚Alte Meister‘“ als *Literatursatire*, S. 134: „Worte und Sätze oszillieren ständig zwischen vordergründiger Bedeutung und dem diese Bedeutung aufhebenden Widerspruch“.

⁹⁴³ C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 212.

⁹⁴⁴ C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 183.

⁹⁴⁵ C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 184, 170.

jene Textstelle erkennen lässt, die von den Vertreter*innen dieser These als expliziter Beleg für ihre Richtigkeit angeführt wird: „Alles Gesagte stellt sich über kurz oder lang als Unsinn heraus, aber wenn wir es überzeugend sagen, mit der unglaublichsten Vehemenz, die uns möglich ist, ist es ja kein Verbrechen, sagte er“ (187). Zunächst scheint es tatsächlich so, als rede Reger damit der Belanglosigkeit der Semantik das Wort, ja als erkläre er die Semantik zugunsten der bloßen Intensität einer Aussage in rhetorischer Hinsicht („überzeugend“) für obsolet. Aber so einfach ist es nicht. Denn der erste Teil dieser Aussage ist einer jener Sätze, die unter der Bedingung ihres eigenen Wahrseins falsch sind: Wenn alles Gesagte sich mit der Zeit als Unsinn erweist, dann eben auch die Feststellung, dass dies so sei.

Wie angedeutet, ist Regers Erörterung des von ihm praktizierten, vielfach mit Wut verbundenen Zersetzungsprozesses ein Kandidat für mögliche Selbstwidersprüche. Denn einmal wird er wie folgt zitiert: „Das Ganze und das Vollkommene ist uns unerträglich“ (41), „es vernichtet uns“. Deshalb sei es das Ziel, „ein Ganzes, ein Fertiges, ja ein Vollendetes, zum Fragment zu machen“ (42). Bei Kunstwerken gelinge ihm das, indem er einen „sogenannten *gravierenden Fehler*“ (41) darin suche. Manche*r Interpret*in ist nun der Ansicht, Reger setze mit dieser Vorgehensweise genau das voraus, dessen Existenz er kurz darauf explizit negiert: „Ich gehe davon aus, dass es das Vollkommene, das Ganze, gar nicht gibt“ (42).⁹⁴⁶ Und tatsächlich stellt sich angesichts dieses Sachverhalts die Frage, ob das Vollkommene Reger zufolge existiert oder nicht bzw. warum das Fragment einerseits immer schon gegeben ist, zugleich aber andererseits fabriziert werden muss. Indes bezeichnet das Machen des Fragments, von dem Reger spricht, nicht eigentlich einen Vorgang der Herstellung, sondern eine Veränderung der Perspektive; das Fragment ist das Produkt einer spezifischen Wahrnehmung oder Einsicht. Denn das Zustandekommen wird wie folgt beschrieben: „[W]enn wir immer wieder darauf gekommen sind, dass es das Ganze und das Vollkommene nicht gibt“ (42). Das heißt, es gilt die entsprechende Einsicht, stets aufs Neue zu erringen. Deshalb plädiert Reger dafür, nach dem Fehler des seiner Hypothese gemäß immer schon Unvollkommenen zu suchen. Eine gewisse Einschränkung erfährt das allerdings in seinen Ausführungen zur Karikatur: „Natürlich gibt es Erscheinungen in der Welt, in der Natur, wie sie wollen, die wir nicht lächerlich machen *können*, aber in der Kunst kann alles lächerlich gemacht werden“, auch „jeder Mensch“ (118). Kurz: Nur die Sphäre des Humanen ist ein generell möglicher Gegenstand der Karikatur. Notwendig ist sie aber vielfach nicht, denn „die meisten Menschen *sind* ja lächerlich und die meisten Kunstwerke *sind* ja lächerlich, sagte Reger, und Sie

⁹⁴⁶ Z. B. C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 214.

ersparen sich das Lächerlichmachen und die Karikatur“ (118 f.). Auch dieses Lächerlichsein ist jedoch eines, das nur unter einer bestimmten Perspektive in den Blick gerät.⁹⁴⁷ Wo das nicht oder nicht in ausreichendem Maße (siehe Heidegger) der Fall ist, springt die Karikatur verdeutlichend ein. Soweit besteht hier also *kein Widerspruch*.

Darüber hinaus erfährt der*die Leser*in zunächst, Reger habe die Einsicht in die Nichtexistenz des Vollkommenen zur Bedingung der „Möglichkeit des Weiterlebens“ (43) erklärt. An anderer Stelle aber bezeichnet er den epistemologischen Weg zu dieser Einsicht, den von ihm betriebenen „immer aufs Totale gerichtete[n] Zersetzungsmechanismus“ (70), als sein „eigentliches Unglück“ (70), da dieser ihm die Kunst „und endlich die ganze Welt vergraut habe“ (69). Sein „[W]eiterleben“ (69) macht er nunmehr gerade davon abhängig, diesen Weg nicht zu beschreiten. Bezieht man den zeitlichen Aspekt seiner Äußerungen mit ein, scheint hier indes kein Widerspruch, sondern lediglich eine Veränderung der Haltung Regers vorzuliegen, von der er Atzbacher erst „gestern“ (69) berichtet hat. Reger sagt nämlich explizit: „Jahrelang, [...] habe ich nur in und durch diese Vergrausungsmethode existieren können“⁹⁴⁸ (69). Im anschließenden Satz wird demnach die neu gewonnene Ansicht durch die adversative Konjunktion markiert: „Jetzt weiß ich aber [...]“ (69). Schließlich hält er sogar fest: „Es ist eine Kunst, nicht total zu lesen und nicht total zu hören und nicht total zu betrachten und zu schauen [...]. Noch beherrsche ich diese Kunst nicht ganz“ (69). Der durch ein zu genaues Studieren ausgelöste „Zerlegungs- und Zersetzungsmechanismus“ (226) stellt einen psychischen, also subjektinternen begründeten Zwang dar: „[W]ir können nicht anders, als alles genau zu studieren“ (226).⁹⁴⁹ Diese der Botmäßigkeit des Willens entzogene Verselbstständigung des Vorgangs legt schon die Rede vom Mechanismus nahe. Zu jenem durch die politischen Verhältnisse bedingten Zwang zur Aufregung kommt also im Verhältnis zur Kunst der Zwang zur Zersetzung hinzu, die ebenfalls mit Wut einhergeht. Die *Wut erscheint hier also als Resultat eines doppelten Zwangs*, eines eher äußerlich und eines eher innerlich bedingten. Mit dem

947 Deshalb heißt es in AM, S. 119: „Sie können sich umschauen, wo sie wollen, im Vatikan ist alles lächerlich; wenn sie sich frei gemacht haben von den katholischen Geschichtslügen und von der katholischen Geschichtssentimentalität, von der katholischen Weltgeschichtsbeulichkeit, sagte Reger.“ Entscheidend ist demnach eine durch ein spezifisches Vorwissen instruierte Herangehensweise. Zur generellen Bedeutung des Perspektivismus im Werk Bernhards unter Rekurs auf Nietzsche vgl. F. Eyckeler, *Reflexionspoesie*, S. 132 ff.

948 Konkreter spricht er von „[ü]ber dreißig Jahre[n]“ (42) oder meint, „[j]ahrzehntelang habe ich immer alles total tun wollen“ (70).

949 Vgl. F. Eyckeler, *Reflexionspoesie*, S. 217.

Gestus einer Selbstermächtigung des wütenden modernen Subjekts hat das wenig gemein.

Gegen die These einer Veränderung Regers spricht jedoch, dass er nach deren vermeintlichem Vollzug dem Zersetzen ein weiteres Mal einen positiven Nutzen zuschreibt. Denn es richte sich gegen die „sogenannten Großen“, „weil wir mit ihrer Größe nicht leben können“ (81). Und am selben Tag („gestern“, 117), an dem er die totale Betrachtung als existenzielle Gefahr beschreibt, bezeichnet Reger die ihr in der Erzeugung von Lächerlichkeit ihres Gegenstands verwandte Karikatur als „einzige Überlebenskraft“ (121f.). Manifestiert sich hier also nun ein unauflöslicher Widerspruch? Es stellt sich jedenfalls die Frage, wie sowohl die Zersetzung als auch der Verzicht auf diese existenziell förderlich sein sollen.

Die endgültige Beantwortung dieser Frage führt noch einmal zur ersten nach der Existenz des Vollkommenen zurück. Im unmittelbaren Anschluss an die Abwertung der Beethoven'schen Sturmsonate nämlich relativiert Reger: „[W]o kämen wir denn hin, wenn wir alles und jedes dieser tödlichen Betrachtungsweise unterzögen [...]“ (194). Und daraufhin behauptet er: „Alles Menschliche ist kitschig, sagte er, darüber besteht kein Zweifel. Auch die hohe und die höchste Kunst ist es“ (194f.). Das ist für Reger weitgehend Gewissheit. Nichtsdestotrotz meint er: „Aber wir müssen uns einreden, daß es die hohe und die höchste Kunst gibt, [...] sonst verzweifeln wir“, deshalb „müssen wir geradezu selbstsicher an die hohe und an die höchste Kunst glauben [...]. Wir wissen, was sie ist, eine stümperhafte, gescheiterte, aber wir dürfen dieses Wissen nicht immer wahrhaben, weil wir dann zugrunde gehen unweigerlich“ (79). Was er an dieser Stelle tut, ist Folgendes: Er propagiert ein *sporadisches Vergessen der eigenen Überzeugung*. In diesen Phasen des Vergessens, so Regers Unterstellung, kann der Mensch seinem emotionalen Bedürfnis Genüge tun und trotz seines anderslautenden Wissens an der Hypothese der Existenz höchster Kunst festhalten. Wenn Reger in diesem Zusammenhang das Verb ‚glauben‘ verwendet, so verweist das darauf, dass er selbst sich darüber im Klaren ist, hier einem religionsähnlichen mentalen Zustand das Wort zu reden. Aber anders als die religiöse Überzeugung ist die von Reger anvisierte eine ausdrücklich vorübergehende und muss stets neu erlangt werden. Einen Selbstwiderspruch angesichts seiner Wut auf religiöse Strukturen umgeht er mithin auch dadurch, dass seine Position im Unterschied zur tatsächlich religiösen das Wissen um den eigenen illusionären Status impliziert. Und die Partikel, die das Glauben an die große Kunst als „geradezu selbstsicher“ einfordert, verweist, indem sie die Notwendigkeit einer sprachlichen Verstärkung anzeigt, auf die psychologisch bedingte Unsicherheit dieser Haltung. Angesichts der Schwierigkeit der zu bewältigenden Aufgabe kann das nicht verwundern. Nicht nur darf uns nämlich das Wissen,

dem diese Haltung entgegensteht, bloß temporär (‚nicht immer‘) bewusst sein, sodass wir es zwischenzeitlich ignorieren, nicht ‚wahrhaben‘, sondern das Fehlen des hier idiomatisch erwartbaren Verbs ‚wollen‘ zeigt an, dass wir in den Phasen unseres Nichtwissens von der Tatsache dieses gezielten Nichtwissens nichts wissen dürfen. Das heißt, das eigentlich dissoziierte Subjekt muss sich als je ganzes wahrnehmen. Reger wirbt somit in Sachen Ästhetik für ein inkonstantes Bewusstsein, einen steten Wechsel der Perspektive, den der ein Sowohl-als-auch ausdrückende Satz, „[d]ie Kunst ist das Höchste und das Widerwärtigste gleichzeitig“ (79), bündig zusammenfasst.

Die Faszination des ‚Weißbärtigen Mannes‘ von Tintoretto besteht nun für Reger darin, dass sich dieses Bild seinem Modell der Kunstwahrnehmung zu widersetzen scheint. Denn er betrachtet es seit Jahrzehnten und konnte bisher keinen Fehler darin entdecken. Der ‚Weißbärtige Mann‘: Das ist die ebenso furcht- wie sehnsuchtsbeladene Möglichkeit des Vollkommenen und damit der potenzielle Gegenbeweis gegen Regers Kunstverständnis. Um jedoch eine Auratisierung dieses Bilds zu verhindern, wodurch die Grundlage einer von Bernhard abgelehnten ästhetischen Kirche geschaffen würde, wird dann die Episode vom Engländer aus Wales erzählt, der ebenfalls das Bild des ‚Weißbärtigen Mannes‘ besitzt, das so aussieht, „als ob es nicht nur das gleiche, sondern absolut dasselbe wäre“ (156). Im Als-ob klingt dabei schon die spätere Feststellung an: „*Eins von beiden muss eine Fälschung sein*“ (158). Aber dabei bleibt es nicht. Denn der Engländer zieht kurz darauf die Möglichkeit in Betracht, dass es Tintoretto womöglich gelungen sei, „ein zweites Gemälde nicht als ein vollkommen gleiches, sondern als vollkommen dasselbe zu malen“ (160). Wäre das das letzte Wort des Texts, würde hier schließlich doch eine Art Auratisierung des ‚Weißbärtigen Mannes‘ betrieben. Die Antwort auf die Frage nach Fälschung oder Original bleibt aber demonstrativ offen.⁹⁵⁰ Und das bedeutet erneut – diesmal von kunsttheoretischer Seite her – eine Infragestellung von Heideggers Satz ‚nichts ist ohne Grund‘. Mit Blick auf Regers zwiespältige Position in Sachen Kunst bedeuten allerdings beide Möglichkeiten Bestätigung und Infragestellung zugleich. Ist der von ihm betrachtete ‚Weißbärtige Mann‘ eine Fälschung, so widerspricht das in gewisser Hinsicht der Idee der Vollkommenheit, aber bestätigt ganz konkret seine Ansicht, dass „jedes Original [...] an sich schon eine Fälschung“ (118) sei, also mithin seine grundsätzliche Kunstskepsis. Ist das Bild bzw. sind beide Bilder aber Originale, gilt das Gleiche – nur umgekehrt. Entsprechend hat sich Reger auch „nicht mehr darum gekümmert“ (160), wie die Bemühung des Engländers um eine Klärung

950 Anders sieht das A. Westerhoff, *Literatur im ‚Zitatenteich‘*, S. 158, der meint, in der Engländer-Episode werde letztlich eindeutig zugunsten der Fälschung plädiert.

dieser Angelegenheit „ausgegangen ist“ (160).⁹⁵¹ Es ist nicht wirklich wichtig für ihn.

Wie die Sache auch ausgegangen sein mag, für die Hauptfigur in ‚Alte Meister‘ hat beides sein Für und Wider. Denn aus dem Anschein nicht nur ästhetischer Entitäten als etwas Großes oder Perfektes erwachse dem Subjekt aus ihrer Sicht eine existenzbedrohende Gefahr, sodass Zersetzung bzw. Karikatur dringend geboten sei. Insofern diese Methoden aber dazu führten, dass ihm potenziell alles lächerlich erscheine, erwachse aus der Bekämpfung der Gefährdung ihrerseits eine existenzielle Gefahr.⁹⁵² Die Antwort auf die Frage, ob nun die Zersetzung oder der Verzicht darauf existenziell förderlich sei, lautet also: beides und weder noch. Das Gleiche gilt für das emotionale Pendant von Zersetzung und Karikatur: die Wut. Einerseits wirkt sie, wie oben ausgeführt, der Verzweiflung über die umfassende Negativität entgegen, andererseits „holt uns die Verzweiflung und danach der Teufel“ (118) gerade infolge der wesentlich wutbedingten Karikatur – die *Wut ist Mittel gegen und Kardinalsweg zur Verzweiflung*. Sie ist eine existenzielle Notwendigkeit, und zugleich – gerade aufgrund ihrer expansiven Tendenz – ist sie eine große Gefahr für das wütende Subjekt. Sie verhindert mit der Karikatur die verfehlte Haltung des Bewunders, was aus folgendem Grund nötig ist: „Im Zustand des Bewunders halten wir es nicht lange aus und wir gehen zugrunde, wenn wir ihn nicht zeitgerecht abbrechen, sagte er“ (122). Doch Reger selbst neigt zur gegenteiligen Gefahr, denn da er das nichttotale Betrachten, obwohl er das gerne würde, noch nicht ganz beherrscht, führt er gegen Ende des Texts (wir befinden uns in der Erzählgegenwart) die totale Betrachtung gegen die Alten Meister ins Feld (vgl. 301 ff.) und resümiert im elliptischen Stil: „*Eingehende Kunstbetrachtung, selbstmörderische Methode, eine gewisse Altersmeisterschaft erlangt*“ (307).

Aber ist auch die Stiftertirade vom Vortag (vgl. 72) ein Beleg für diese totale, zersetzende Kunstbetrachtung? Schließlich ist eine „eingehende Beschäftigung“ (72) mit diesem Schriftsteller ihre Grundlage. Reger – das wird in der Forschung

951 Siehe zur Auslegung der Engländer-Episode auch A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 583 ff., das Kapitel über die „Ausnahme des ‚Weißbärtigen Mannes‘“ (ebd., S. 583). Die Autorin beschreibt zwar treffend, dass der Glaube an das vollkommene Kunstwerk „auf einer bewusst gedanklichen Konstruktion basiert“ (ebd., S. 573) und dass „sein Vorgehen die Vorstellung von einem wie auch immer gearteten ‚Ganzen‘“ (ebd., S. 579) impliziert, aber das temporäre, auf einem sporadischen Wechsel der Perspektive beruhende Moment dessen entgeht ihr. Und weil sie die Unterstellung eines Vollkommenen als notwendig für Reger erachtet, was es aber nur vorübergehend ist, deutet sie dessen fehlendes Interesse am Ausgang der Bemühungen des Engländers als „eine Art Selbstschutz“ (ebd., S. 588).

952 Vgl. W. Huntemann, *Artistik als Rollenspiel*, S. 58: „Er [d. i. Reger] erkennt, [...] daß die totale Negation genauso schädlich ist wie das totale Geistesprodukt.“

kaum thematisiert – verneint das, wie gesagt. Allerdings ist sie ebenso wie die Heideggertirade gegen die Bewunderung ihres Bezugsobjekts gerichtet, eine wütend karikatureske Qualität ist auch ihr schwerlich abzusprechen. Trotzdem bedeutet Regers Verneinung des Destruktionsprozesses im Falle Stifters keinen Selbstwiderspruch, sondern sie ist lediglich das Resultat einer neu gewonnenen Perspektive. Denn nachdem die Zersetzung erfolgt ist und zu einer entsprechenden Meinung geführt hat, hat die kognitive Destruktion des zuvor wenn nicht positiv, so doch zumindest neutral bewerteten Gegenstands ihren Sinn verloren. Man ist eben enttäuscht, und der vorherige Zustand der Täuschung ist überwunden. Dass er „nie ein Großer gewesen ist“ (81), lässt sich demnach nicht nur von Stifter, sondern von jedem*r zersetzten Künstler*in bzw. Werk sagen. Außerdem richten sich die Tiraden nicht einfach gegen große Künstler, sondern gegen „sogenannte Große“ (81), also solche, denen aus Sicht des*r Enttäuschten oder auch nie Getäuschten allgemein ein zu großes Renommee zukommt. Und einer von den vielen – nach Reger sind es zu viele – sogenannten Großen ist Stifter.

Die Kritik an Stifter wie an jedem spezifischen Kunstwerk oder an jedem*r Künstler*in als solchem*r wird indes erst durch den perspektivischen Blick eines Bewusstseins möglich, dem im Moment des Denkens dieser Kritik ein Teil seines Wissens nicht präsent ist. Doch entzieht das der Wut der Figurenrede nicht generell ihre Grundlage, denn sie richtet sich in erster Linie gegen die beschriebene Diskrepanz von Wert und Geltung bzw. das produktions- wie rezeptionsseitig virulente Bewunderungsprinzip, das diese Diskrepanz befördert, insofern es einer rationalen Überprüfung der Künstler*innen und ihrer Werke entgegensteht. Die durch die politischen Skandale bedingte andauernde Aufregung Regers bleibt davon ebenfalls unberührt. Ein tatsächlicher Unterschied zwischen verschiedenen Werken bzw. ihren Autor*innen besteht – mit der möglichen Ausnahme des ‚Weißbärtigen Mannes‘ – Regers Position gemäß nur im Grad der Lächerlichkeit. Aber diese totale Ansicht ist nicht dauerhaft zu ertragen, die sporadisch abgemilderte, weniger umfassende hingegen schon. Und das *stete bewusstseinsinterne Oszillieren zwischen der Totalverdammung und der Hypothese möglicher Vollkommenheit* plausibilisiert die im Text zu beobachtende Abfolge von Pauschalabwertung und Kritik am Einzelnen (vgl. 71f.). Dabei erhebt sich schließlich die Frage nach der Unterscheidbarkeit zwischen dem Modell des Auf-die-Probe-Stellens und dem Zersetzen. Der Formulierung zufolge ist der erstgenannte Prozess ergebnisoffen, insofern er jedoch eine eingehende Betrachtung impliziert, ist er Regers Logik gemäß nahezu ausschließlich Ausgangspunkt des Letzteren.

Regers Einstellung zur Kunst ist bei alledem ein Zerrspiegel seines Blicks auf die Welt als Ganzes. Deren Zustand empfindet er, wie gehört, als „Beleidigung“ (271). Allerdings sieht er dieses „Unglück“ (271) als nicht umfassend an, und zwar weil es gerade nicht aus einer totalen Betrachtung resultiert: „[G]anz

so ist es naturgemäß auch wieder nicht, sagte Reger, denn ich bin ja doch immer wieder auch imstande, die Gegenwart zu sehen, wie sie ist und sie ist naturgemäß nicht immer nur die unglückselige, unglücklich machende“ (271). Während das Wissen um die generelle Imperfektion der Kunst zwar wahr ist, aber „nicht immer“ (79) wahrgehabt werden darf, ist die These einer generellen Schlechtigkeit der Welt nicht wahr, wird aber von Reger lediglich ‚immer wieder auch‘ einmal als unwahr erkannt. Ersteres ist demnach eine Tatsache, von der von Zeit zu Zeit abzusehen ist; Letzteres hingegen ist gerade keine Tatsache, aber das erkennt Reger nur sporadisch. Ein ‚Welthassender‘, wie sich Reger im oben bereits angeführten Zitat nennt, ist er also nicht wirklich, sondern nur in jenen Phasen, in denen ihm die Einsicht in die nicht adäquate Totalität dieses Gefühls nicht gelingt. Doch trotz seiner Überzeugung, dass die Annahme einer universal negativen Welt objektiv falsch ist, ist Reger weit von einem Einverständnis mit dem Status quo entfernt. Allerdings weist er seine eigene totale Kritik als wahrheitstheoretisch unzulänglich, ja als übertrieben aus. Das stellt hier allerdings weder die Kritik am Besonderen noch die damit einhergehende Wut grundsätzlich infrage. Da die Äußerungen Regers seinen Zuhörern demnach allerdings zumindest in eingeschränktem Maße eine eigene Bewertungs- oder Interpretationsleistung abverlangen, stellt diese Selbstreflexion eine gewisse Relativierung der beschriebenen aufklärungswidrigen Figurenrelation in ‚Alte Meister‘ dar. Und was den Zorn betrifft, zeigt sich, dass dieser in Form der mit ihm einhergehenden Expansion der Kritik ganz im Sinne der ihm von Bernhard attestierten Doppelseitigkeit einmal (nämlich im Fall der Kunst) mit der Wahrheit und ein andermal (nämlich im Fall der übrigen Welt) mit der Lüge assoziiert ist.⁹⁵³ *Der Zorn als solcher erfährt somit bei Bernhard anders als – zumindest weitgehend – beim frühen Enzensberger keine eindeutig positive Bewertung; auch er erscheint vielmehr grundsätzlich ambivalent, und zwar hinsichtlich der Leistungsfähigkeit seiner kognitiven Anteile.*

Auch in Regers expliziten Thematisierungen seiner Gefühle wurden Widersprüche ausgemacht, insbesondere was seine emotionale Einstellung zu Österreich und den Österreicher*innen angeht. Denn nach dem beschriebenen ausufernden Wutmonolog gegen ihr Heimatland zitiert Atzbacher kurz vor Ende des Texts folgende überraschende Anmerkung seines Gedankenvaters: „Sie können nicht wissen, wie ich unser Land liebe“ (308). Dieser Ausdruck einer positiven emotionalen Haltung gegenüber Österreich scheint, selbst wenn man Reger nicht als

953 Siehe hierzu T. Bernhard, *Über den Zorn*, S. 21: „Der Zorn verfinstert immer wieder alle Systeme um nichts als der Lüge willen, wie er sie zu gewissen Zeiten mit der ganzen Vehemenz der Gestirne aufklaren läßt für die Wahrheit.“

grundsätzlich Welthassenden begreift, den übrigen Informationen des Texts bis dahin fundamental entgegenzustehen, und evoziert die Frage, ob sich hier nun der semantische Gehalt des Texts tatsächlich auflöst und das Wüten gegen das eigene Land als bloßes Sprachspiel zu verstehen ist. Noch im selben Satz allerdings relativiert Reger seine vorherige Aussage unter Rückgriff auf eine begriffliche Differenz: „[A]ber ich hasse diesen gegenwärtigen Staat zutiefst“ (308). Zu dieser Unterscheidung gibt es indes zuvor lediglich Ansätze. So ist fraglich, was die vorgeblich distinguierenden Begriffe jeweils exakt bezeichnen.⁹⁵⁴ Aber Reger bemerkt andernorts: „Ein so schönes Land [...] und ein so abgrundtiefer moralischer Morast [...], ein so schönes Land und eine so brutale und gemeine und selbstzerstörerische Gesellschaft“ (264). Der Begriff ‚Land‘ scheint demzufolge in diesem Kontext bloß die Landschaft zu meinen. Der Liebe dazu steht Regers ansonsten geäußerte Wut auf die politischen, kulturellen und mentalen Gegebenheiten in Österreich selbstredend nicht entgegen. Da die Begriffe allerdings nicht durchgängig trennscharf verwendet werden, bleibt in diesem Punkt ein gewisser emotionaler Widerspruch bestehen.⁹⁵⁵ Doch hebt die eine, emotional positive Seite die andere, emotional

954 Gegen eine systematische Unterscheidung der Begriffe spricht schon Regers Feststellung: „Wir sagen, es gibt kein verlogeneres und kein verheuchelteres und kein boshafteres Land als dieses Land“ (212). Außerdem werden Politik, Justiz, Kultur und die Presse Österreichs, ja die Österreicher*innen insgesamt, wie dargestellt, durch Reger geistig und moralisch degradiert. Ferner beschreibt Reger einen Prozess der Angleichung von Land und Staat: Österreich sei ein „Land, das letzten Endes ein ganz gemeingefährlicher Staat geworden ist“ (214). Daneben stellt sich die Frage, was der Begriff ‚Land‘ im Unterschied zu ‚Staat‘ noch bezeichnen soll, wenn von dem „Niedergang dieses zerstörten Landes und dieses korrupten Staates und dieses verdummtten Volkes“ (214) die Rede ist. Deshalb kommt A. Pfabigan, *Ein österreichisches Weltexperiment*, S. 392, zu folgendem Schluss: „Der Staatsbegriff von ‚Alte Meister‘ bleibt in einem Feld der semantischen Diffusion [...]. Es ist kein unmittelbar politischer Begriff von Staat im Sinne der klassischen Staatslehre, der hier entfaltet wird“. Jedoch wird im Anschluss an das zuletzt angeführte Zitat aus ‚Alte Meister‘ Regers Hinweis spezifiziert, dass die Verheerungen von der politischen Sphäre ausgehen: „Die Politiker sind die Mörder, ja die Massenmörder eines jeden Landes und eines jeden Staates“; und weiter: „Das Volk ist immer nur ein von Politikern gemordetes, sagte Reger“ (215). Sowohl der Ansatz zu dieser Differenzierung als auch die Tatsache, dass Reger nicht trennscharf mit den Begriffen operiert, zeigt sich an anderer Stelle: „[A]ber diese österreichischen Zeitungen sind ja notgedrungen so scheußlich und so niedrig, weil die österreichische Gesellschaft und vor allem die politische österreichische Gesellschaft und weil eben dieser Staat so scheußlich und so niedrig ist. Noch nie hat es eine so scheußliche und niedrige österreichische Gesellschaft mit einem so scheußlichen und niedrigen Staat in diesem Land gegeben, sagte Reger“ (240f., Hervorh. A. S.). Die Unterscheidung von ‚Staat‘ und ‚Land‘ wird indes durchgehalten, wo Reger sich über „dämonischen Staat“ (217) bzw. den „tagtäglich furchterregenden Staat“ (239) echauffiert.

955 Vgl. H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 50 sowie 101.

negative nicht auf.⁹⁵⁶ Dagegen spricht schon das große quantitative Übergewicht der negativen Äußerungen. *Die gegen Österreich geäußerte Wut ist somit von hieraus nicht einfach als postmodernes Sprachspiel zu deuten.*⁹⁵⁷ Vielmehr manifestiert sich eine grundlegend ambivalente emotionale Haltung, die man im Sinne der obigen Ausführungen zum Welthass als partiell relativierte *Hass- oder besser Wutliebe* bezeichnen kann.⁹⁵⁸ Deren zwei Seiten haben nicht so klar geschiedene intentionale Objekte, wie es Regers Formulierungen mitunter glauben machen wollen. Und so bleibt der Gegensatz in Teilen unvermittelt. Tatsächlich hat der Philosoph Aaron Ben-Ze'ev die These aufgestellt, dass Hass und Liebe, insofern sie sich jeweils auf ihren Bezugspunkt als Ganzes beziehen, nicht miteinander vereinbar seien.⁹⁵⁹ Ohne dass man das Konzept der Hassliebe deshalb wie Ben-Ze'ev verwerfen müsste, bestätigt sich diese These hier in gewisser Hinsicht. Denn Reger ist, wie erwähnt, seinerseits der Ansicht, die Unterstellung der totalen Negativität der Gegenwart, und damit auch Österreichs, sei der Realität nicht adäquat. Zum Hass aufs Ganze neigt er dennoch, auch wenn dieser von seinem Wissen desavouiert wird. Der Zorn auf Spezifika hingegen ist danach auch rational vertretbar, wobei so oder so anders als in Ben-Ze'evs Beschreibung der entsprechenden gefühlsmäßigen Ambivalenz die von negativen Einschätzungen geprägte Emotion die bei weitem dominierende ist. Gänzlich negativ jedoch ist auch Regers explizit geäußerte Meinung über seine Landsleute nicht, das belegt seine Ansicht, der* die Österreicher*in sei nicht bloß der „*gefährlichste*“, sondern auch „*der interessanteste europäische Mensch*“ (245). Seiner Zwiespältigkeit gemäß spricht er in diesem Zusammenhang vom „*Faszinierenden am Österreicher*“ (244).⁹⁶⁰ Atzbacher zufolge bestimmt diese Ambivalenz – das entspricht den bisherigen Ausführungen

956 H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 101, meint, dass die vor der begrifflichen Unterscheidung am Ende des Texts „eindeutig gegen das Land [...] und eben nicht ausdrücklich gegen den Staat Österreich gerichteten Beschimpfungen nicht rückgängig“ gemacht würden.

957 Siehe hierzu W. Schmidt-Dengler, *Zehn Thesen*, S. 111. Der Autor macht sich ebd. dafür stark, „Unsicherheiten“ in Texten Bernhards „nicht leichtfertig aufzulösen als Spiel, das innerhalb der Sprache gespielt werden darf“.

958 M. Mittermayer, *Poetik der Ambivalenz*, S. 164, beschreibt das als typische Form der Ambivalenz „des Affekts“, die er von derjenigen „des Willens“ und „des Intellekts“ unterscheidet.

959 Siehe hierzu A. Ben-Ze'ev, *Anger and Hate*, S. 101: „The cases described as involving a love-hate attitude indeed involve emotional ambivalence, but the negative component which is often part of love is closer to anger than to full-fledged hate. Like in anger, the negative evaluation in these cases is partial and the hostility element weaker. A global positive attitude toward one's whole individuality, such as love, may contain negative partial perspectives, but it cannot simultaneously be a global negative attitude toward one's entire individuality, as hate is.“

960 Zur Ambivalenz des Fasziniertseins vgl. A. Degen, *Sokrates fasziniert*, S. 11.

zu diesem Thema – ebenso Regers emotionale Einstellung zu den Alten Meistern, den „tatsächlich im Grunde von ihm Gehaßten, von welchen er gleichzeitig immer [...] fasziniert gewesen ist“ (65).

Generell stellen sich Regers Emotionen gegenüber anderen Menschen als zwiespältig dar: „Mich haben immer nur die Menschen interessiert, sagte er, weil sie mich von Natur aus abgestoßen haben, ich bin von nichts intensiver angezogen als von den Menschen, gleichzeitig von nichts gründlicher abgestoßen als von den Menschen. Ich hasse die Menschen, aber sie sind gleichzeitig mein einziger Lebenszweck“ (102). Die Simultaneität von Attraktion und Repulsion wird hier durch den exakten Parallelismus der den ersten Satz abschließenden Teilsätze unterstrichen. Inhaltlich macht dieser Satz klar: Die Abstoßung, mithin der moralisch aufgeladene Ekel gegenüber den Mitmenschen, ist zugleich Ursache des Interesses an ihnen. Mancher Theoretiker hat diese Ambivalenz für die Emotion des Ekels grundsätzlich als charakteristisch angesehen;⁹⁶¹ für den Hass, der hier allerdings offensichtlich als der Repulsion äquivalent gedacht ist, ist das hingegen – zumindest so explizit benannt – nicht vorgeprägt. Und Reger geht an diesem Punkt noch weiter: „Wir hassen die Menschen und wollen doch mit ihnen zusammensein, weil wir nur mit den Menschen und unter ihnen eine Chance haben, weiterzuleben und nicht verrückt zu werden“ (291). Der mitunter sowohl dem Hass als auch dem Ekel attestierte Impuls, sich vom Bezugsobjekt des Gefühls zu distanzieren, wird hier vom Wunsch nach Nähe übertroffen. *Das Hassobjekt ist zugleich Lebenszweck und Lebensbedingung*. Vor dem Hintergrund des traditionellen Diskurses über diese Emotion ist das neu und irritierend, vor dem Hintergrund des vorangegangenen Kapitels über die Fehde von Alfred Kerr und Karl Kraus weniger.

Ein weiterer Punkt, der im Kontext möglicher Selbstwidersprüche Anlass zur Diskussion bietet, ist ein spezifischer Vorwurf Regers gegen seine Mitbürger*innen angesichts des von ihm wahrgenommenen allgemeinen Niedergangs Österreichs: „[D]ie Menschen in diesem Land und in diesem Staat tun nichts dagegen, sagte Reger, das ist es, was einen Menschen wie mich tagtäglich peinigt. Die Menschen sehen oder fühlen natürlich, wie dieser Staat sich jeden Tag niedriger und jeden Tag gemeiner macht, aber sie tun nichts dagegen“ (214f.). Bereits hier, unabhängig von Regers Schilderung des Verlusts seiner Frau, scheint die tradierte Verbindung von *Zorn und Schmerz* auf, wobei Letzterer anders als bei Aristoteles, der als Erster auf diese Verbindung hingewiesen hat,⁹⁶²

961 W. Menninghaus, *Ekel*, S. 57, bemerkt die von mehreren Autoren vollzogene Hervorhebung der „Ambivalenz von Anziehung und Abstoßung an zahlreichen Ekelphänomenen“. Vgl. ebd., S. 20. Als Beispiel siehe A. Kolnai, *Der Ekel*, S. 20.

962 Siehe hierzu Aristoteles, *Rhetorik*, 1378a.

nicht durch eine gegen den Zornigen selbst oder ihm nahestehende Personen gerichtete Geringschätzung, sondern durch die subjektive Wahrnehmung eines Missstands in der Welt ausgelöst ist. Der darin implizierte Vorwurf steht allerdings in einem Reibungsverhältnis zur Feststellung der Hauptfigur der ‚Alten Meister‘, dass es ihm „auf den Kopf“ schlage, „*tatsächlich ohnmächtig* in einem Land zu existieren“ (213), das eine geistig und moralisch gänzlich verkommene Regierung besitze. Wenn er und mit ihm seine Landsleute generell ohnmächtig sind, stellt sich nämlich die Frage, was diese gegen die wahrgenommenen Missstände unternehmen sollen. Dabei fällt auf, dass hier ebenso im diametralen Gegensatz zu Aristoteles, der „die reale Handlungsmöglichkeit“⁹⁶³ als Bedingung der Möglichkeit des Zorns begreift, wie zu aktuellen psychologischen Theorien, die dieses Gefühl mit der Selbsteinschätzung großer Handlungsmacht verknüpft sehen, sein Auslöser gerade die Unmöglichkeit des Handelns zu sein scheint oder dieser Emotion zumindest nicht entgegensteht. Und auf diesen Aspekt der Ohnmacht kommt der Text noch einmal zurück: „Das Fürchterliche ist ja nur, daß man hier dieser Katastrophe nur ein auf den Kopf gestoßener Zuschauer sein und nichts dagegen tun kann“ (264). Obwohl man also nichts Wirksames gegen die Katastrophe tun kann, peinigt Reger die tatsächliche Untätigkeit seiner Mitbürger*innen. Auch damit wird aber weder eine Aussage zurückgenommen noch ein die semantische Funktion des Texts auflösender Widerspruch erzeugt; es entsteht allerdings eine Spannung. Doch trotz dieser Spannung kann man hierin – zumindest auf der Textebene – einen an die Österreicher*innen gerichteten *impliziten Appell zur Auflehnung* sehen, auch wenn das sicherlich kein dominantes Anliegen der ‚Alten Meister‘ ist. Der Begriff ‚Auflehnung‘ zielt hier indes nicht so sehr auf eine gesellschaftliche Sisyphosarbeit à la Enzensberger ab. Problematisch daran ist nämlich, dass, während man der fiktionalen Autorstimme der Texte Enzensbergers zugutehalten kann, durch ihre Texte selbst eine Auflehnung innerhalb der Sphäre des Bezugsbereichs ihrer zornigen Kritik zu vollziehen, Reger selbst diesem Appell nur sehr eingeschränkt, und zwar in einem dem zentralen Bezugsobjekt seiner Wut (Österreich) externen Medium („London Times“), gerecht wird. Und die mangelnde Zweckmäßigkeit dessen ist ihm auch bewusst.⁹⁶⁴ Insofern das Nichtstun gesellschaftlich effektives Handeln meint, kann man also sagen, die auf der Erzählebene des Texts im kleinen Kreis verlautbarten Wutreden kaschierten lediglich Regers eigene relative Untätigkeit, seien

963 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 497.

964 Vgl. AM, S. 184: „Was hat es für einen Sinn, wenn ich in der Times schreibe, was ich über Österreich denke [...]? Keinen, sagte Reger, nicht den geringsten.“

also – wie Freud es der verbal geäußerten Wut generell nachsagt – tatsächlich Ersatzhandlungen.⁹⁶⁵ Tun und Auflehnen meint in diesem Zusammenhang jedoch mehr. Das wird deutlich, nachdem Reger die aktuelle Negativität Österreichs als historischen Superlativ („[n]och nie“, 240) bestimmt hat und beklagt: „Aber niemand in diesem Staat und diesem Land empfindet das als Schande, niemand lehnt sich wirklich dagegen auf“ (241). Da die Nebenordnung der Teilsätze in dieser Hinsicht zweideutig ist, lässt sich das so interpretieren, dass es schon eine Auflehnung darstellte, wenn – der Begriff der Schande verweist darauf – ein Teil der Österreicher*innen ihr Land bzw. sich selbst durch den gesellschaftlichen Status quo moralisch diskreditiert sähe und das auch emotional nachvollzöge. Der Empfindung der Schande selbst und nicht erst ihrer möglichen Qualität als Auslöser eines gesellschaftlich eingreifenden Handelns wird hier somit ein positiver Wert zugesprochen. Was sich die Hauptfigur der ‚Alten Meister‘ im Unterschied zu den von ihr kritisierten Landsleuten zugutehält – und das führt zurück zu der Frage, warum sie einer möglichen Lesart zufolge die Steigerungsform eines Adjektivs im Namen trägt –, ist Folgendes: Sie ist emotional reger. Dass dieser Komparativ ihr Name ist, bestätigt die Einschätzung der Figur auf der Textebene.

Die (emotionale) Inaktivität seiner Mitbürger*innen hat aus Regers Sicht einen zentralen Grund: „Der Österreicher ist alles andere als ein Revolutionär, weil er überhaupt kein Wahrheitsfanatiker ist“, stattdessen lebe er „seit Jahrhunderten schon mit der Lüge“ (241). In seiner dadurch bedingten Indolenz habe der Österreicher sogar die „ungeheuerlichste aller Ungeheuerlichkeiten“ (241), den Nationalsozialismus und die mit ihm verbundenen Gräueltaten, widerstandslos hingenommen. Und insofern der Zorn nicht nur eine Affinität zur Lüge, sondern eben auch zur Wahrheit aufweist, wird den Österreicher*innen mit diesem verallgemeinernden Urteil – auch wenn man an Bernhards Auffassung vom Zorn als eine zum Widerstand antreibende Energie denkt – nicht zuletzt ein Defizit an dieser Emotion unterstellt. Reger grenzt sich davon mit der immer wieder gebrauchten Bekräftigungsformel, ‚das ist die Wahrheit‘, ab. Ob und inwiefern dieses Selbstverständnis der Figur auf der Makroebene affirmiert wird und wie sich ‚Alte Meister‘ im Wahrheitsdiskurs positioniert, ist damit noch nicht gesagt.

Zusammenfassend kann man also festhalten: Vieles, was in ‚Alte Meister‘ vordergründig wie ein Widerspruch aussieht, ist tatsächlich keiner. Kontradiktionen sind kein durchgängiges Phänomen des Texts. Es gibt sie allerdings, doch nur partiell, und das führt nicht zur grundsätzlichen Auflösung des Gehalts der Wut oder der signifikativen Funktion des Texts insgesamt. Auch von einer Technik der ‚Proposition und Zurücknahme‘ kann daher nur in einem eingeschränkten oder

965 Zum Freud-Zitat vgl. Kapitel 1, S. 61, der vorliegenden Studie.

oberflächlichen Sinn die Rede sein. Mitunter erscheint es zwar so, denn durch „die Widersprüche [...] schließt sich der Sinnzerstörer [d. i. Reger] selbst in die Demontage ein und wird so zu ihrem Stoff“.⁹⁶⁶ Aber das ist eben kein generelles Phänomen. So dient z. B. auch der logische Widerspruch der Rede von Österreichs „absolutem Tiefpunkt“ (214), für den zugleich noch eine Steigerung in Aussicht gestellt wird (vgl. 183f.), als emotiv wirkungsvolle Übertreibung. Indem die Hauptfigur die Widersprüchlichkeiten ihrer Äußerungen und Ansichten häufig selbst reflektiert und vor allem plausibilisiert, wird der*die Leser*in performativ in die oszillierende Wahrnehmung von Fragmentarischem und Ganzheit ihres Bewusstseins bzw. des Texts insgesamt hineingeführt.⁹⁶⁷ Jenseits struktureller Fragen erweist sich somit in einer ersten inhaltlichen Hinsicht das „Prinzip des Einerseits und Andererseits“ als für ‚Alte Meister‘ prägend.⁹⁶⁸ Ob und inwiefern das auch für das Verhältnis von Wut und Komik gilt, muss sich nun zeigen.

3.3.5.3 Komik und Ernst des Wütenden und seiner Wut (Wut und Komik, Teil II)

Dass dieses Verhältnis ein weiterer Kandidat für die Ambivalenz des hier untersuchten Texts ist, machen schon Bernhards explizite metapoetische Äußerungen deutlich: „Es ist alles komisch. Genau wie bei meiner Prosa darf man nie genau wissen: Soll man jetzt hellauf lachen oder doch nicht. Diese Seiltanzerei ist erst das Vergnügen. Aber diese Zwischentöne – wer versteht denn das heut?“⁹⁶⁹ Mit diesen Sätzen verweist der Autor auf eine neuerliche rezeptive Unsicherheit, die seine Texte erzeugen. Befeuert wird dieser Effekt in seinem Gesamtwerk durch einen Umgang mit den Gattungsbegriffen Komödie und Tragödie, der die Trennschärfe der beiden Konzepte gezielt torpediert, ohne aber auf das hierfür bereitstehende übliche Modell der Tragikomödie zuzugreifen.⁹⁷⁰

⁹⁶⁶ C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 249.

⁹⁶⁷ H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 33, spricht angesichts der von ihm beobachteten „radikalen inneren und äußeren Widersprüchlichkeit“ des Texts vom „Fragmentcharakter“ der ‚Alten Meister‘.

⁹⁶⁸ A. Doppler, *‚Alte Meister‘ als Literatursatire*, S. 140. Anders als ebd. behauptet, bleiben viele der „Widersprüche und Gegensätze“ in ‚Alte Meister‘ allerdings gerade nicht „unvermittelt stehen“.

⁹⁶⁹ S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 41.

⁹⁷⁰ Siehe hierzu T. Bernhard, *Der Keller*, S. 207: „Zuerst habe ich hundertprozentig eine Tragödie aufgeführt und dann eine Komödie und dann wieder eine Tragödie, und dann vermischte sich das Theater, es ist nicht mehr erkennbar, ob es eine Tragödie oder eine Komödie ist. Das verwirrt die Zuschauer.“ In T. Bernhard, *Auslöschung*, S. 200, spricht die Hauptfigur Murau von einer „Tragödie, die gleichzeitig eine perfekte und perfide Komödie ist.“ Ferner ist hier an den nicht von ungefähr fragenden Titel ‚Ist es eine Komödie, ist es eine Tragödie?‘ eines frühen Prosatexts von Bernhard zu erinnern. Vgl. zu diesem Komplex auch W. Schmidt-

In einem Text ist sogar von einem Schriftsteller die Rede, der „im Gegensatz zu seinen erfolglosen Kollegen ehrlich genug ist, seine Komödien immer als Tragödien, seine Tragödien aber immer als Komödien auszugeben“. ⁹⁷¹ Verstände man das als Aussage über sich selbst bzw. die eigenen Texte, wäre ‚Alte Meister‘ tatsächlich als Tragödie zu lesen.

Doch trotz dieser deutlichen Hinweise auf eine auch in dieser Hinsicht bestehende Ambivalenz wurden Bernhards Texte in Teilen der Forschung zunächst auf ihre ernste Negativität reduziert. Gegen Ende der 1990er-Jahre stellt Alfred Pfabigan allerdings einen „Paradigmenwechsel“ zugunsten einer „stärker werdenden öffentlichen Konzentration auf den ‚Humoristen‘ Bernhard“ fest. ⁹⁷² Zu diesem Zeitpunkt hatte Wendelin Schmidt-Dengler das Verhältnis von Komik und Tragik bei Bernhard bereits nach dem „Modell von Umspringbildern“ beschrieben. ⁹⁷³ In dieser Tradition steht auch Anne Thill, wenn sie den Ernst in den Texten dieses Autors „als Komplementärphänomen“ der Komik charakterisiert: „Das Ernste wird bei Bernhard komisch dargestellt, gleichzeitig aber verweist die Komik stets auf den ihr zugrundeliegenden Ernst.“ ⁹⁷⁴ Zentral für ‚Alte Meister‘ ist mithin schon eine Feststellung Marcel Reich-Ranickis: „Die Grundelemente seiner Prosa sind Litanei und Lamento. Er ist [...] der Erfinder der komischen Litanei, des heiteren Lamento.“ ⁹⁷⁵ Wie die umrissene Simultanität von Komik und Ernst bzw. Komödie und Tragödie die Präsentation der Wut im hier untersuchten Text prägt, ist im Folgenden Gegenstand der Analyse. Das betrifft, linguistisch gesprochen, sowohl den Sender (Reger) als auch die Botschaft (die Wutmonologe), wobei beide Aspekte im engen Wechselverhältnis miteinander stehen und so die Interpretation des textinternen Status der Emotion beeinflussen.

Dengler, ‚Komödientragödien‘, S. 78 f., dessen Titel, wie man dort lesen kann, auf Bernhards Roman ‚Frost‘ zurückgeht; außerdem J. Sonnleitner, *Seiltanzerei*, S. 391 f., und A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 28.

971 T. Bernhard, *Der Stimmenimitator*, S. 117. Vgl. ebd., S. 48 den Passus unter der Überschrift ‚Ernst‘.

972 A. Pfabigan, *Ein österreichisches Weltexperiment*, S. 12. Vgl. J. Sonnleitner, *Seiltanzerei*, S. 381.

973 W. Schmidt-Dengler, *Komödientragödien*, S. 79. Erläuternd heißt es dann ebd., S. 95: „Durch sein blitzschnelles Changieren erweist er sich als unbelangbar durch die Sprache der Literaturwissenschaft, zumindest was die Pole Tragödie und Komödie, Scherz und Heiterkeit angeht.“ Vgl. ebenfalls zur „Auflösung der dramatischen Grundkategorien von Komödie und Tragödie“ bei Bernhard R. Plaice, *Spielformen*, S. 101.

974 A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 26 f. Vgl. konkret zu ‚Alte Meister‘ ebd., S. 619.

975 M. Reich-Ranicki, *Sein Heim war unheimlich*, S. 91.

Zunächst zum Sender: Reger, *der* Wütende des Texts, erscheint auch als komische Figur. Und zwar auf zweifache Weise: Er ist „Patiens“ und „Agens“ der Komik.⁹⁷⁶ Die Leser*innen können also über und mit Reger lachen, er ist lächerlich und komisch zugleich. Im Hinblick auf den ersten Aspekt ist das mit Henri Bergson als „automatenähnlich[]“ bezeichnete Verhalten des Protagonisten von zentraler Bedeutung.⁹⁷⁷ Gemeint sind damit Regers mechanisch wirkende, weil über Jahrzehnte wiederholte, Handlungsgewohnheiten.⁹⁷⁸ Derartige Gewohnheiten diskutiert Bergson – und ‚Alte Meister‘ tut das in Bezug auf seinen Protagonisten ebenfalls – als ein Indiz von „Verrücktheit“.⁹⁷⁹ Das verweist auf die für den französischen Theoretiker wesentliche soziale Funktion des Lachens als eine negative Sanktionierung devianten Verhaltens und somit auf eine normative Komponente in der Wahrnehmung des Lächerlichen.⁹⁸⁰ Die übrigen Hauptfiguren negieren jedoch, wie gesagt, die Ansicht, dass Reger verrückt sei; also wird er auf der Handlungsebene des Texts nicht als lächerliche Figur wahrgenommen, die soziale „Korrektur“⁹⁸¹ durch Verlachtwerden bleibt zumindest im Kreis seiner Zuhörer aus bzw. erscheint als nicht notwendig. Die Leser*innen können Reger indes ob dessen Verhalten aus guten Gründen lächerlich finden; wenn sie das tun, werden sie indes zu Vertreter*innen einer kulturell verbreiteten Verhaltensnorm – ein rezeptiv konservativer Aspekt. Das Wahnatte erfährt überdies insofern eine Relativierung, als sich Reger durchaus bewusst ist, dass seine Gewohnheiten nach bestehender Norm Anlass dazu bieten, es in seinem Fall als berechtigt anzusehen; auch er selbst verwehrt sich allerdings gegen ein solches Urteil (vgl. 206 ff.). Doch gerade diese den Wahn konterkarierende Bewusstheit begründet nun wiederum mit Bergson die Möglichkeit, Reger zur komischen Figur

976 H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 92. Der letztgenannte Begriff bezieht sich auf die „punktuellen Effekte seiner Schimpftiraden“ (ebd.), der erste auf sogenannte „sequentielle komische Effekte“ (ebd., S. 84) des gesamten Syntagmas.

977 C. Ervedosa, *Das komische als Schock*, S. 202. Siehe hierzu F. Eyckeler, *Relaxionspoesie*, S. 221.

978 Siehe hierzu H. Bergson, *Das Lachen*, S. 67: „Das Komische an einem Menschen ist das, was an ein Ding erinnert. Es ist das, was an einen starren Mechanismus oder Automatismus, einen seelenlosen Rhythmus denken lässt.“ Darin erblickt Bergson eine „Abirung vom Leben“ (ebd.), da dieses durch „Elastizität“ als eines seiner beiden Prinzipien charakterisiert sei.

979 H. Bergson, *Das Lachen*, S. 23.

980 Vgl. H. Bergson, *Das Lachen*, S. 23f.: Die Gesellschaft „verlangt ein fortwährendes Bemühen um gegenseitige Anpassung. Jede *Versteifung* des Charakters, des Geistes und sogar des Körpers wird der Gesellschaft daher verdächtig sein, weil sie auf eine erlahmende Tatkraft schließen lässt, auf ein Handeln auch, das abseits des gemeinsamen Mittelpunktes erfolgt, sich außerhalb des von der Gesellschaft gebildeten Kreises bewegt. [...] So gesehen wäre das Lachen eine *soziale Geste*. Durch die Furcht, die es einflößt, korrigiert es das Ausgefallene“.

981 H. Bergson, *Das Lachen*, S. 67.

zu erklären, denn „Verrücktheit reizt nur dann zum Lachen, wenn sie mit geistiger Gesundheit einhergeht. Wir können es eine normale Verrücktheit nennen.“⁹⁸² Für den emotionsspezifischen Fokus der vorliegenden Arbeit heißt das: *Nur eine literarische Präsentation der Wut, die nicht gänzlich im Zeichen des Wahnsinns steht, kann komisch sein.* Allumfassender Wahnsinn hingegen evoziert nach Bergson Mitleid; zudem hält er fest: „Das Lachen hat keinen größeren Feind als die Emotion.“⁹⁸³

Die bis hierher unter diesem Unterpunkt vorgenommenen Erläuterungen bewegen sich im Rahmen der Inkongruenztheorie des Komischen. Das gilt weiter für die Ansicht, dass Reger komisch, ja lächerlich wirkt, wenn er den Anlass für das Treffen mit Atzbacher an zwei aufeinander folgenden Tagen verrät, und zwar gerade weil der Grund für das Hinauszögern von seiner Seite ernst gemeint ist. Denn es besteht ein eklatantes Missverhältnis zwischen der von Reger erzeugten Erwartung eines schwerwiegenden Faktums bzw. der daraus resultierenden Spannung und der schließlich bekannt gegebenen Ursache. Daher hat die Forschung diesbezüglich auf einen *locus classicus* inkongruenztheoretischer Ansätze verwiesen: „Es muß in allem, was ein lebhaftes, erschütterndes Lachen erregen soll, etwas Widersinniges sein. Das *Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts.*“⁹⁸⁴

Zudem stellt sich im aktuellen Kontext die Frage, ob Reger zum Objekt der Komik wird, weil er, obwohl regelmäßiger Museumsbesucher, meint: „[D]ie sogenannte ‚Alte Kunst‘ [...] verdient schon lange gar nicht mehr, daß sie unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht“ (218 f.) – schließlich scheint ihr seine Aufmerksamkeit doch sicher.⁹⁸⁵ Aufmerksam betrachtet Reger allerdings ausschließlich Tintoretto's ‚Weißbärtigen Mann‘; dieser stellt eine Ausnahme für ihn dar.⁹⁸⁶ Außerdem löst sich die vermeintliche Unvereinbarkeit von Aussage und Handeln Regers auf, wenn man seine Einschätzung der Kunst mit einbezieht. Selbst

982 H. Bergson, *Das Lachen*, S. 128.

983 H. Bergson, *Das Lachen*, S. 15. Als Erläuterung folgt ebd. unmittelbar darauf: „Ich will nicht behaupten, dass wir über einen Menschen, für den wir Mitleid oder Zärtlichkeit empfinden, nicht lachen können – dann aber müssten wir diese Zärtlichkeit, dieses Mitleid für eine kurze Weile unterdrücken. [...] Die Komik bedarf also einer kurzzeitigen Anästhesie des Herzens, um sich voll entfalten zu können. Sie wendet sich an den reinen Intellekt.“

984 I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, S. 190. Vgl. zu diesem Bezug C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 79.

985 Für H. Walitsch, *Thomas Bernhard und das Komische*, S. 41, ist das eine der großen „Zurücknahmen“ des Texts.

986 Siehe hierzu AM, S. 301: „Über dreißig Jahre schaue ich das Bild an und es ist mir immer noch möglich, es anzuschauen, kein anderes Bild hätte ich über dreißig Jahre lang anschauen können.“

wenn er behauptet, er habe das Museum während der letzten „sechsenddreißig Jahre“ (306) allein wegen der dort gegebenen „ideale[n] Temperatur von achtzehn Grad Celsius“ (307) besucht, ist der komische Effekt aufgrund der Diskrepanz von Aufwand und Ziel ein interpretatorisch vorläufiger. Diese Aussage Regers – der Kontext „*Kunsthaß*“ (307) zeigt es – kann nämlich als Resultat seines totalen und damit fast ausnahmslos negativen Blicks auf die Kunst generell gelesen werden, der seiner Ansicht nach immer wieder zugunsten einer positiveren Perspektive aufgegeben werden muss. Aus diesem Grund ist es auch zu einseitig, Regers Universalattacken gegen die Kunst einfach als lächerlich abzuqualifizieren.⁹⁸⁷ Denn Reger selbst reflektiert die Problematik dieser Haltung, und sie hat zudem im ‚Weißbärtigen Mann‘ einen möglichen Gegenpol.

Reger, das deutet sich somit schon an, ist nicht ausschließlich als komische oder gar lächerliche Figur zu begreifen.⁹⁸⁸ Entsprechend sind die meisten der für ihn wesentlichen Themen durchaus ernst zu nehmen. So ist die Einschätzung des Potenzials der Kunst für ihn von existenzieller Bedeutung; außerdem hadert er mit dem Tod seiner Frau und das führt ihn schließlich dazu, die Kunst und ihre mögliche Bedeutung für das Subjekt in Relation zu einem geliebten Menschen radikal abzuwerten.⁹⁸⁹ Diese Elemente sind gemäß einer Auslegung des Topos der Harmlosigkeit,⁹⁹⁰ die die Belange der Textfigur fokussiert, unvereinbar mit dem Komischen. Tom Kindt zufolge gilt das insbesondere in Fällen, in denen ein Text zur „Identifikation mit seinen Figuren einlädt“ und diese dadurch „Gegenstand der Sympathie von Lesern sind“.⁹⁹¹ Ob ‚Alte Meister‘ indes zur Identifikation mit der wütenden Hauptfigur einlädt, ist nicht eindeutig zu beantworten. Die hierfür verantwortliche narratologisch-strukturelle Ambivalenz wurde bereits erörtert. Weiter zu berücksichtigen ist dabei, dass auch die von thematischem Ernst geprägten Passagen die im Folgenden erläuterten Elemente der Komik im Detail der Darstellung enthalten, wobei häufig nicht klar zu sagen ist, ob und inwieweit sie den*die Leser*in mit der Figur oder über

987 Vgl. C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 208: „Dass Reger einen oder zwei kanonisierte Maler attackiert, ist nachvollziehbar, dass er aber im Grunde fast alle Maler angegrangert [sic!], ist lächerlich“.

988 Die folgenden Beobachtungen bekräftigen somit die These, „dass Interpretationsansätze, die die vordergründige Lächerlichkeit des Protagonisten betonen, diesem späten Prosatext Bernhards nicht gerecht werden“ (S. Atzert, *Von der Kunst*, S. 168 f.).

989 Vgl. AM, S. 291 f.: „[A]m Ende sind wir vor allem von diesen sogenannten großen Geistern und von diesen sogenannten Alten Meistern alleingelassen“; ebd., S. 285: „[A]ber alles das, die ganze Kunst, wie auch immer, ist nichts gegen diesen einen einzigen geliebten Menschen.“ Siehe hierzu A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 618.

990 Ursprung dieses Topos ist Aristoteles, *Poetik*, 1449a.

991 T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 66.

sie lachen lassen. Nichtsdestotrotz sind Regers Wut und Verzweiflung über den Tod seiner Frau dazu angetan, das Mitleid der Rezipient*innen zu erregen und die Komik somit zu dämpfen.⁹⁹² Gerade dass die Frage nach der Eignung der Hauptfigur zur Identifikation keine klare Antwort erlaubt, zeigt also, dass der Text Elemente enthält, die eine solche Identifikation nahelegen. Es besteht hier aber wiederum eine Ambivalenz, die sich auch in der zwischen Komik und Ernst schwankenden Wirkung der Figur des Regers widerspiegelt. Wesentlichen Anteil an diesem Phänomen haben die Wutmonologe.

Deren Analyse soll nun in diesem Sinn zeigen, was sie zu „ein[em] ebenso zornige[n] wie amüsante[n] Schelten“ macht.⁹⁹³ Das trägt weiter dazu bei, zu klären, ob und inwieweit die Wut der Figur auch die des Texts ist. Ging es bislang vornehmlich um die „Komik des Dargebotenen“, so rückt jetzt die „Komik der Darbietung“ verstärkt in den Fokus.⁹⁹⁴ Auf beiden Ebenen seiner verbalen Wutäußerungen findet Regers normativ abweichendes Verhalten eine Entsprechung, was bemerkenswert ist, weil im Gesamtzusammenhang der vorliegenden Studie die Frage nach der Devianz als potenziellem Bestandteil der Gefühlsnorm der Wut im Raum steht.

Auf der Ebene des in den Wutmonologen Dargebotenen betrifft das insbesondere die Degradierung allgemein anerkannter Größen, heißen diese nun Stifter, Heidegger oder Österreich.⁹⁹⁵ Ob der*die Rezipient*in das tatsächlich als komisch auffasst, hängt indes wesentlich von dessen Haltung zu den kritisierten und dem Verlach preisgegebenen Entitäten ab. Die nämlich entscheidet über seine Antwort auf die Frage nach der Harmlosigkeit des Texts, die der*die Leser*in – wie bereits im Kapitel zu Alfred Kerr und Karl Kraus dargestellt – entweder bejahen kann oder, wenn diese seiner Meinung nach nicht gegeben ist, für zustimmungsfähig halten muss, damit er etwas als komisch empfinden kann.⁹⁹⁶ Transportiert der Text hingegen in Gestalt des Bezugsobjekts seiner Wut eine Geringschätzung des von den Leser*innen Wertgeschätzten oder – man denke an die Österreicher*innen allgemein oder die Anhänger*innen Stifters oder Heideggers im Besonderen – ihnen selbst, zieht er, wie bereits im

992 Zur Inkompatibilität von Emotion und Komik siehe noch H. Bergson, *Das Lachen*, S. 101 f.

993 A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 582.

994 Zu diesen Begriffen vgl. T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 146.

995 Siehe hierzu H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 104 f.: „Punktuelle Komik entsteht dort, wo Reger gegen allgemeine, außerpoetische Normen verstößt, die auch für den Rezipienten verbindlich sind (ohne deren Kenntnis dieser die komischen Effekte also gar nicht versteht). Dies tut Reger ausschließlich, wenn er schimpft [bzw. wenn er seine Wut verbal äußert; A.S.], deshalb sind punktuelle komische Effekte auf seine Tiraden beschränkt.“

996 Vgl. T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 66, wo deren auf die Leser*innen bezogene Auslegung als „Rehabilitierung der Harmlosigkeitsbedingung“ beschrieben wird.

Enzensberger-Kapitel dargestellt, seinerseits eher deren Wut auf sich⁹⁹⁷ und wird nicht als komisch wahrgenommen. Im vorliegenden Fall hieße das aber, die Wut der Monologe Regers als Wut des Texts zu interpretieren. Ob und inwiefern das berechtigt ist, möchte das aktuelle Kapitel klären. Reagieren die Leser*innen jedenfalls mit Wut auf ‚Alte Meister‘, sind sie emotional Betroffene und haben ihre Position als bloße Beobachter des Textgeschehens aufgegeben, was in Bezug auf Thomas Bernhards Werk nachweislich häufig geschehen ist. Trotz dieser individuellen Reaktionen sind Regers mit seiner Wut einhergehende Abwertungen sowohl vor dem Hintergrund einer Inkongruenztheorie als auch der Superioritäts- bzw. der Entlastungstheorie à la Freud als komisch aufzufassen.⁹⁹⁸ Und diese Komik ist eine aktiv von Reger erzeugte und lässt sich in wesentlichen Teilen als von ihm intendiert ansehen.⁹⁹⁹ Das Lachen über die normative Devianz der Monologe Regers ist mit der Entlastungstheorie Joachim Ritters als Erfahrung der „Beschränktheit des reduktionistischen Normsystems“ und Indiz des „von der je dominierenden Lebensordnung Ausgegrenzte[n]“ zu begreifen.¹⁰⁰⁰ Dieses Lachen kann ferner als Bejahung der Abweichung und Solidarisierung mit Reger gedeutet werden, sodass der Text auch Anknüpfungspunkte für eine gerade nicht konservative Lektüre bereithält. Über den ethischen oder anderweitig qualitativen Wert dessen sagt das aber nichts, denn das Gleiche ließe sich auch von Alfred Kerrs wütenden Texten über Karl Kraus behaupten, und zwar inklusive aller damit verbundenen Fragwürdigkeiten. Nur war in diesem Fall anders als bei Bernhard eine eindeutige Nähe der fiktionalen Textstimme zur historischen Person des realen Autors auszumachen.

Was nun die sprachliche Darbietung anbelangt, so haben gerade die Techniken der Wiederholung und Übertreibung, die den emotional wütenden Stil Regers wesentlich konstituieren, zugleich ein Wirkungspotenzial, das die Hauptfigur des Texts zum Objekt der Komik macht. Denn auch die extreme Wiederholung von Worten und Gedanken – darauf hat Willi Huntemann hingewiesen – ist mit

997 Vgl. Aristoteles, *Rhetorik*, 1379a. Siehe hierzu auch die Ausführungen zur heftig ablehnenden Rezeption der ‚Alten Meister‘ in A. Doppler, *Alte Meister‘ als Literatursatire*, S. 141f.

998 Vgl. die Hinweise zur objektiv komischen Qualität eines Texts in Kapitel 3.1, S. 224, der vorliegenden Studie.

999 Dem ersten Teil der folgenden These in H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 92, muss man sich also nicht anschließen: „In seinen Tiraden wird Reger ebenso unfreiwillig und unbewußt zum Agens der Komik, wie er im Verlauf des Syntagmas zu ihrem Patiens wird.“ Ob die Hauptfigur der ‚Alten Meister‘ ihre Tiraden „ganz und gar nicht komisch meint“ (ebd., S. 84), ist ja keineswegs ausgemacht. Vielmehr deutet ihre bewusste Reflexion über die Karikaturmethode auf das Gegenteil hin.

1000 K. Schwind, *Komisch*, S. 380, in einer Skizze zu Joachim Ritters Komiktheorie. Vgl. J. Ritter, *Über das Lachen*, S. 74, 91.

Bergson als Mechanisierung von Lebendigem und somit als komisch anzusehen,¹⁰⁰¹ ohne dass Anlass bestünde, diese Komik der Intention der Figur zuzuschreiben. Von hier aus lässt sich die trotz aller Wiederholung zu beobachtende sprachliche Variation als Mittel des Texts gegen ein totales Aufgehen seiner Hauptfigur und ihrer Wut in mechanischer Komik deuten. Allerdings betrifft die *komische Wirkung des hyperbolischen Stils*¹⁰⁰² auch die Aussagen Regers über sich selbst. Das gilt bspw. für die expliziten Gefühlsbenennungen. Indem er seine negative Haltung gegenüber zahlreichen und heterogenen Entitäten mit dem Begriff Hass kennzeichnet,¹⁰⁰³ erfährt der starke Gefühlsausdruck eine Entwertung und erscheint mitunter lächerlich.¹⁰⁰⁴ Bei manchen dieser Emotionsbekundungen ist nämlich keine Bedeutungsebene auszumachen, die einen derart schwerwiegenden

1001 Vgl. W. Huntemann, *Artistik und Rollenspiel*, S. 205. Der Autor verweist hier auf folgenden Bergson-Zitat: „Die Form will über den Inhalt triumphieren, der Buchstabe wetteifert mit dem Geist“ (H. Bergson, *Das Lachen*, S. 44). Zum Aspekt der Wiederholung ist aber auch Folgendes anzuführen: „Mechanismus [...] ist nicht mehr Leben, das ist ein ins Leben eingebauter und das Leben imitierender Automatismus. Es ist Komik“ (ebd., S. 31). Ferner: „Das lebendige Leben darf sich nie wiederholen. Wo eine Wiederholung stattfindet, wo es eine vollständige Gleichheit gibt, da vermuten wir immer einen hinter dem Lebendigen tätigen Mechanismus“ (ebd., S. 32f.). Das gilt auch dann, wenn man, wie oben erwähnt, davon ausgeht, dass jede Wiederholung durch den Akt der Wiederholung eine Veränderung des Wiederholten darstellt. Explizit heißt es dann noch in H. Bergson, *Das Lachen*, S. 86, dass nicht nur „Ereignisreihen“, sondern auch „Wortreihen“ „komisch werden können“.

1002 Vgl. H. Bergson, *Das Lachen*, S. 88 ff. Siehe hierzu die Relativierung in W. Huntemann, *Artistik und Rollenspiel*, S. 208: „Übertreibung ist nicht an sich schon komisch; sie wird es erst als Stilmittel von Bernhards Rhetorik des Schimpfens und Schmähens, deren kennzeichnendstes Merkmal der Superlativ ist.“

1003 Reger hasst „Kunsthistoriker“ (35), „die Museen“ (37), die „russischen Gruppen“ (173) im Museum, „Unpünktlichkeit“, „Bezeichnungen wie ‚Sturmsonate‘ oder ‚Eroica‘ oder ‚Unvollendete‘ oder ‚Mit dem Paukenschlag‘“ (202), die „Kunstkenner“ (202), „den sogenannten Jugendstil“ (253). Außerdem sagt er, dass er „Dürer tatsächlich zutiefst haßt, diesen Nürnberger Ziselierkünstler“ (62), und „er hasse nichts tiefer als die Masse“ (134); dann: „[M]ir ist kaum etwas verhaßter“ „als eine sogenannte Dichterlesung“ (223), sowie: „[N]ichts ist mir im Grunde mehr verhaßt als diese Alten Meister“ (208), und: „[I]ch hasse nichts mehr, als das Burgtheater, *tatsächlich nichts mehr, als die dramatische Kunst überhaupt*“ (309). Er benennt mit dem Begriff aber auch seine emotionale Haltung gegenüber „Luxus“ (158), „Zugluft“ (113) und der „Sonne“ (101).

1004 Unter Rekurs auf die Aktualisierung des Skript-Konzepts zur Erklärung komischer Inkongruenzen in T. Kindt, *Literatur und Komik*, S. 86 f., wonach „neben der Frage der *Oppositionalität von scripts* offenbar auch der nach der *Konventionalität ihrer Nutzung* einige Relevanz zukommt“, ist anzumerken, dass im aktuellen Fall nicht von einer rundweg „devianten script-Nutzung“ (nach Kindt Grundlage möglicher Komik) gesprochen werden kann. Vielmehr ist hier die Nutzung des Gefühlsskripts ‚Hass‘ in demjenigen Fall deviant, in dem es als erster Gefühlsausdruck verstanden werden will – und das ist bei Reger so.

Begriff plausibilisieren würde. Darin vermittelt sich z. T. ein kaum um allgemeine Nachvollziehbarkeit bemühtes Moment subjektiver Idiosynkrasien – ein Eindruck, der durch das generelle Fehlen von Beweisstrukturen noch verstärkt wird. Für die Wut in der Moderne macht das allerdings einen wichtigen Aspekt besonders anschaulich:¹⁰⁰⁵ Ihre potenzielle normative Grundlage ist grundsätzlich divers, d. h., sie ist nicht mehr zwingend dem Prinzip überindividueller Gültigkeit verpflichtet.¹⁰⁰⁶ Mit Blick auf ‚Alte Meister‘ erweist sich daher trotz der vielfach moralischen Implikationen der Begriff ‚Wut‘ – anders als das beim frühen Enzensberger der Fall war – im Allgemeinen als geeigneter als der des ‚Zorns‘.¹⁰⁰⁷ Zu Lachen oder anderen sozialen Sanktionen führt Regers extreme Begriffswahl bei seinen Zuhörern auf der Handlungsebene des Texts wiederum nicht. Und da er, wie oben beschrieben, die Problematik seiner totalen Negativurteile reflektiert, relativiert das tatsächlich auch in diesem Punkt den Befund der Komik.

Zu Recht hat man außerdem im rhetorischen Mittel der Übertreibung – zumal es vielfach mit dem ludischen Element der Wiederholung einhergeht – eine Verschiebung des „Akzent[s] auf die Seite der ästhetischen Schöpfung“ und damit eine Betonung des „Spielerischen der Kritik und des Angriffs“ bzw. eine Relativierung des Ernstes gesehen.¹⁰⁰⁸ Doch Relativierung von Ernst heißt eben nicht totale Komik. Dass Spiel und Ernst sich keineswegs gegenseitig ausschließen, hat schon das Kapitel zur Fehde zwischen Alfred Kerr und Karl Kraus deutlich gemacht, wobei Spiel dort vor allem Wettkampf und Agon hieß.¹⁰⁰⁹ Hier hingegen meint es ein selbstzweckhaftes, die aggressive Kritik des Texts bzw. der Reden Regers als Schein ausweisendes bloßes Arrangieren der Signifikanten. So sehr das aber eine Tendenz der ‚Alten Meister‘ ausmacht, so wenig wird dieses Moment total. Die Wut und ihr kognitiv-kritischer Gehalt werden unter dem Gesichtspunkt der Übertreibung nicht grundsätzlich aufgehoben. Für Bernhard ist nämlich – ähnlich wie das im Satirekapitel als Problematik der distinguierenden Funktion des Begriffs ‚Verzerrung‘ erläutert wurde – das Hyperbolische Merkmal allen Sprechens: „Es ist alles übertrieben, aber ohne Übertreibung kann man gar

1005 Vgl. J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 26: „Was den einen wütend macht, lässt den anderen kalt: Die moderne Wut ist ein Kommunikationsmedium für Individualität und Normalität.“ Zuvor wird hier auf den in diesem Zusammenhang wichtigen Begriff der ‚Anger Points‘ hingewiesen, der auf G. S. Hall, *A Study of Anger*, S. 547, zurückgeht.

1006 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 36, der vorliegenden Studie.

1007 Vgl. Kapitel 1, S. 21, der vorliegenden Studie.

1008 R. Plaiice, *Spielformen*, S. 106f. Zum zweiten Punkt heißt es ebd.: „[S]o relativiert der Stil der Übertreibung den Ernst der dargestellten Welt“. Vgl. F. Trabert, *Die Kunst des Alterns*, S. 226.

1009 Siehe hierzu Kapitel 3.1, S. 140f., der vorliegenden Studie. Explizit gegen die Dichotomie von Spiel und Ernst wendet sich bereits J. Huizinga, *Homo Ludens*, S. 14 und 17.

nichts sagen, weil, wenn Sie schon die Stimme erheben, ist's ja eigentlich schon eine Übertreibung, weil wozu erheben Sie's denn?“¹⁰¹⁰ Stets handelt es sich bei einer sprachlichen Äußerung um einen spezifisch perspektivierten Akt der Selektion und in diesem Sinn um eine Übertreibung. Regers Wutmonologe unterscheiden sich davon höchstens graduell. Ihrem möglichen Ernst tut das aber auch auf der Textebene keinen Abbruch.¹⁰¹¹

Abseits grundsätzlicher Überlegungen ist es zur Klärung der Frage von Komik und ernst gemeinter Wut notwendig, zwischen den einzelnen Monologen bzw. den Bezugsobjekten seiner Emotion zu differenzieren. Entsprechend wurde die Heidegger Tirade als „die komischste“ des Texts bezeichnet.¹⁰¹² Zunächst einmal lässt sich das wiederum als Leistung der Figur begreifen. Besonders intensiv ist der komische Effekt durch die für Polemiken als typisch beschriebene Technik der „vollen Ausschöpfung eines Bildkomplexes“.¹⁰¹³ Nachdem Heidegger als Philosophiekuh eingeführt wurde, heißt es von dieser Kuh, sie habe „auf der deutschen Philosophie geweidet und darauf ihre koketten Fladen fallen gelassen [...] im Schwarzwald“ (88), und weiter: „die Heideggerkuh ist zwar abgemagert, die Heidegermilch wird aber immer noch gemolken“ (89). Wie sich hier schon andeutet, erreicht die Anzahl der Neologismen, die in ‚Alte Meister‘ insgesamt wesentlich zur Komik beitragen, in dieser Textpassage einen Höhepunkt.¹⁰¹⁴ Neben dieser quantitativen Differenz zeigt sich dabei im Vergleich zur Stifter Tirade eine qualitative: Der Komik der Degradierung entspricht hier nämlich das oben bereits erwähnte systematische Amalgamieren ‚erhabener‘ und niedriger Sphären in den neu gebildeten Komposita. Zu der auf diese Weise verstärkten aggressiven Strategie des Lächerlichmachens passt, dass im Monolog über Heidegger bei erhöhter Komik zugleich die Erregung indizierender Wiederholungsstrukturen engmaschi-

1010 T. Bernhard/K. Fleischmann, *Monologe auf Mallorca*, S. 37.

1011 Zusammen mit der Einschränkung der Widersprüchlichkeitstheese sind somit wesentliche Bestandteile der folgenden These in C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 255, hinfällig: „Regers Schimpftiraden sind so übertrieben und widersprüchlich und die Figur wirkt so künstlich, dass der scheinbar verabsolutierende, aggressive und selbstbewusste Angriff im Laufe des Texts sich immer mehr als Laune und unkontrollierter Affekt entlarvt und sich die Aggressivität als Lust an der Demontage und am Spiel entpuppt.“

1012 H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, S. 94.

1013 I. Opelts, *Polemik*, S. 212, zufolge hat Tertullian diese Technik als Erster angewandt. Vgl. dazu mit Bezug auf die Heidegger Tirade in ‚Alte Meister‘ W. Huntemann, *Artistik und Rollenspiel*, S. 203.

1014 Den Neologismen wird im Werk Bernhards einmal sogar ausdrücklich ein komisches Potenzial zugeschrieben: „Der Auersberger, der geile Schriftstellerverschlinger, dachte ich jetzt, und ich hätte über diese meine Wortschöpfung im Augenblick auflachen können, wäre ich nicht zu müde gewesen dazu“ (T. Bernhard, *Holzfällen*, S. 269).

ger, der Rhythmus schneller, mit einem Wort die Wut intensiviert ist.¹⁰¹⁵ Wie oben in den Ausführungen zur Karikaturmethode gesagt, erweist sich die Komik von Reger, also von der Figur aus betrachtet in beiden Fällen als Instrument der Wut bzw. ihrer aggressiven Komponente. Anders als in der Stiftertirade findet sich in der Tirade über Heidegger indes keine abwägende Relativierung.¹⁰¹⁶

Betrachtet man das nun auf der Textebene, so legt eine solche Relativierung den Rezipient*innen nahe, die Kritik als rational ausgewogener anzusehen. Es geht hier also wiederum um die Frage, inwieweit Reger in seiner Wut selbst Objekt der Komik, mithin komische Figur ist. Ob der*die Leser*in ihn aber durch diese Relativierung ernster oder erst recht als lächerlich wahrzunehmen hat, lässt sich erneut nicht eindeutig beantworten, da hier wie – mit den beschriebenen Einschränkungen – auch sonst in Regers Reden von einer grundsätzlichen Bemühung um Ausgewogenheit oder Angemessenheit keine Rede sein kann. Hinzu kommt dabei allerdings die Bildlichkeit seines Sprechens; und diese hat nicht nur eine emotionalisierende, sondern auch eine emotionsausdrückende Funktion.¹⁰¹⁷ Zudem können die Metaphern mit Blick auf die Ausführungen im Satirekapitel als besonders gelungene ästhetische Überformung des Gefühls bewertet werden und somit als Sympathiegarant für den Wütenden wirken. Jedoch macht die in ihnen realisierte Inkongruenz nicht nur die Bezugsobjekte seiner Wut lächerlich, sondern kann, wenn man diese Inkongruenz als inadäquat ansieht (eine Variante der von Kindt beschriebenen „scheinbaren Auflösung“ als Voraussetzung der Inkongruenzkomik),¹⁰¹⁸ auch die Wut bzw. den*die Sender und seine Botschaft selbst lächerlich erscheinen lassen. Als eindeutig lächerlich ist die Wut aber auch dann nicht abzutun. Denn nach Derrida ist es „die *Unangemessenheit der Bezeichnung* (die Metapher), welche die Leidenschaft *ausdrückt*.“¹⁰¹⁹ Mit Blick auf die Emotion ist die vermeintliche Inkongruenz keine.

Dass der Monolog über Stifter und Heidegger mit seiner Kritik an einem devoten Modus der Kunstrezeption ferner einen, wie die textübergreifende Bedeutung dieses Punkts klarmacht, unzweifelhaft ernst zu nehmenden Aspekt enthält, wurde schon herausgearbeitet. Und generell besitzt die existenzielle Bedeutung

1015 Vgl. A. Westerhoff, *Literatur im ‚Zitatenteich‘*, S. 161, der „von Bruckner über Stifter zu Heidegger eine Steigerung der Intensität der Auseinandersetzung (und der Schmähung)“ beobachtet, „die, als *gradatio*, der Passage eine rhetorische Struktur verleiht“.

1016 Vgl. AM, S. 75: „[D]er Geist Stifters überhaupt ist, wenigstens in seinen literarischen Schriften, ein durchschnittlicher“.

1017 Vgl. M. Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, S. 199, wo die „emotionsausdrückenden“ von den „emotionsbezeichnenden“ Metaphern unterschieden werden. Zur emotionalisierenden Funktion bildlicher Sprache vgl. O. Lubrich, *Figuralität und Persuasion*, S. 251.

1018 Vgl. Kapitel 3.1, S. 227, der vorliegenden Studie.

1019 J. Derrida, *Grammatologie*, S. 472. Derrida spezifiziert seine Ansicht ebd., S. 474 f.

von Geistesprodukten und Kunst für Reger auch im Hinblick auf Heidegger und Stifter ihre Relevanz. Aber unmittelbar nach seinem Monolog über die beiden erklärt er, er sei mit ihnen, ja „[s]elbst mit Bruckner [...], wenn auch um viele Ecken“, verwandt, und kommentiert das mit dem Satz: „[D]as ist ja geradezu grotesk“ (95). In der Tat entsteht aus dem Missverhältnis von distanzbedingter bzw. -erzeugender Wut und dem Faktum der Verwandtschaft ein komischer Effekt. Der Ernst der wütenden Kritik wird dadurch nachträglich konterkariert.¹⁰²⁰ In gewisser Hinsicht wird er auch lächerlich. Da Wut auf Verwandte für sich genommen aber nichts Ungewöhnliches ist, gilt das insbesondere für den Fall, dass man das Faktum der Verwandtschaft metaphorisch, also als Hinweis auf eine tiefergehende, inhaltliche Verwandtschaft liest, wie es in der Forschung zu Recht geschehen ist.¹⁰²¹ Entsprechend bemerkt Reger mit Blick auf seine Ahnenreihe auch: „Wir *sind* ja diese Verwandtschaft, sagte er, *ich bin in mir ja alle zusammen*“ (100). Dass er sich damit auch zur Verwandtschaft mit „einem Doppelmörder“ (100) bekennt, ist auf seinen Destruktionswillen beziehbar und markiert ihn als moralischen Abweichler.¹⁰²² Die Kritik an den ihm verwandten Autoren hat also einerseits etwas Lächerliches; andererseits steht die Tatsache, dass das Sprecher-Ich sich hier – ähnlich wie beim frühen Enzensberger – indirekt in den Bezugsbereich seiner Wut einbezieht, dem Effekt der Lächerlichkeit entgegen.¹⁰²³ Und die Kritik am Rezeptionsmodus der Bewunderung ist davon ohnehin nur vermittelt über die Figur betroffen,

1020 H. Walitsch, *Bernhard und das Komische*, spricht diesbezüglich erneut von „eine[r] ‚große[n]‘ Zurücknahme“ (ebd., S. 56) und spezifiziert das unter dem Hinweis darauf, „daß die so strikt und rigoros geäußerte Gegnerschaft [...] einen Bruch in ihrer Durchgängigkeit erleidet“ (ebd., S. 58).

1021 Vgl. F. Schößler, *Erinnerung zwischen Aura und Reproduktion*. Das Heidegger vorgeworfene *Nachdenken* präge auch Regers Reden selbst. Der „Haßtirade auf Heidegger [...] ist eine poetologische Selbstbeschreibung [eingelagert]“; daher gelte: „[D]as Gehaßte ist auch das Eigene“ (ebd., S. 218). Gemäß Regers Kritik an Heideggers Satz vom Grund sieht die Autorin dessen eigenes Reden als „in doppeltem Sinne ‚grundlos‘“ (ebd., S. 218) an, und zwar wegen seiner Widersprüchlichkeit (das wurde im vorliegenden Kapitel relativiert) und seinem Verzicht auf Begründungen. Weiter führt sie für ‚Alte Meister‘ den Nachweis von aus Bernhards Werk selbst und der Literaturgeschichte entnommenen Zitaten – sogar im Attest des Wiederkäuens (ebd., S. 216f.). Den Reger zitierenden Erzähler Atzbacher betreffe das in abgewandelter Form. Vgl. zur Nähe Bernhards zu Heidegger A. Bormann, *Die Unheimlichkeit des Daseins*. Zur Parallele zu Stifter, die an dessen explizit in ‚Alte Meister‘ erwähntem Text „*Hochwald*“ (86) ansetzt, G. Hens, *Trilogie der Künste*, S. 161 ff.

1022 Siehe hierzu T. Keukeler, *Die Kunst kennt kein Erbarmen*, S. 99.

1023 Siehe hierzu A. Westerhoff, *Literatur im ‚Zitatenteich‘*, S. 164, der in diesem Verwandtschaftsgeständnis eine mit Blick auf das Heidegger vorgehaltene Ursprünglichkeitsdenken „selbstkritische Position“ Bernhards ausmacht.

deren Status in puncto ihrer möglichen Lächerlichkeit bislang lediglich als ambivalent ausgewiesen werden konnte.

Um aber Komik und Ernst der Wut in ‚Alte Meister‘ hinreichend zu erörtern, ist nicht zuletzt Regers Monolog über den Wiener „Toilettenskandal“ (162) zu berücksichtigen. In diesem, so hat die Forschung festgestellt, erreiche der Text „vor allem wegen des Kontrastes von pathetischer Rede und Gegenstand einen komischen Höhepunkt“.¹⁰²⁴ Tatsächlich scheint das Missverhältnis von Pathos und Gegenstand geradezu das Stilprinzip dieser Passage zu sein. Und entsprechend der aristotelischen Warnung vor dieser Unangemessenheit¹⁰²⁵ werden diese Wutrede und Reger mit ihr somit zum lächerlichen Objekt der Komik. Denn trotz des minimalen Gegenstands dieser Rede finden sich in ihr dieselben rhetorischen Indikatoren wütender Erregung wie in den bisher analysierten; immerhin jedoch ist der Intensitätsgrad der Emotion nicht der höchste im Text. Nichtsdestotrotz ist die amplifizierende bzw. expansive Dynamik der Wut anschaulich zu beobachten: Von den „skandalöse[n] Toiletten“ (162) in Wien gelangt Reger nämlich zur Schmutzigkeit der Wiener „[ü]berhaupt“ (163). Nachdem er die „Wiener Wohnungen“ (163) und die „Wiener Restaurants“ zu den jeweils „schmutzigsten“ (165) zunächst in Europa und dann – dies steigernd – der ganzen Welt erklärt hat, stellt er, seine Befunde zu den Wiener Lokalitäten noch einmal verallgemeinernd, fest: „Tatsächlich sind die Wiener die schmutzigsten Leute in Europa“ (168), wobei die Wiener als Pars pro Toto für „ganz Österreich“ (167) stehen. Verstärkt wird die Lächerlichkeit dessen an dieser Stelle noch dadurch, dass Reger der letzten These Nachdruck verleiht, indem er beteuert, das sei „wissenschaftlich festgestellt“ (167), ganz so, als handele es sich dabei allen Ernstes um einen Gegenstand der Forschung. Und so trägt die Ausweitung des Skopus der Wut hier nicht dazu bei, ihr ein größeres inhaltliches Gewicht zu verleihen; im Gegenteil, dort, wo das versucht wird, gibt sich die dahinterstehende Pseudologik durch einen flagrant fehlerhaften Schluss zu erkennen, der die nur scheinbar schlüssige Argumentation dieses Textabschnitts auf die Spitze treibt: „Und es ist natürlich konsequent, vom äußeren Schmutz der Wiener, auf ihren inneren Schmutz zu schließen“ (167). In Anbetracht des Bezugsobjekts der Wut sieht man sich hier daher an eine Einsicht des Ich-Erzählers in ‚Holzfällen‘ erinnert: „Aber meine Aufregung war lächerlich, ich machte mich, indem ich mich über einen solchen Unsinn aufregte, tatsächlich vor mir selbst lächerlich“.¹⁰²⁶ Somit führt der Monolog über Toiletten und Schmutz die sonst in Regers Wutreden zwar

1024 C. Zakravsky, *Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘*, S. 40.

1025 Siehe hierzu Aristoteles, *Rhetorik*, 1408a.

1026 T. Bernhard, *Holzfallen*, S. 235. Dort war an dieser Stelle allerdings immerhin noch die Anstiftung zur Diffamierung des eigenen Schreibens Anlass der Erregung.

stets mitschwingende, aber nie derart dominierende zweite Lesart der These Bernhards vom ‚größten Lächerlichmacher der Geschichte‘ besonders eindrücklich vor Augen: Der Zorn als Lächerlichmacher des zornigen Subjekts!¹⁰²⁷ Unter diesen für Reger ungünstigen Vorzeichen steht sein mitunter relativierender Tonfall,¹⁰²⁸ der seiner Einsicht in die Inadäquatheit eines total negativen Urteils über die Welt geschuldet ist, einer Deutung entgegen, die ihn als von seiner Wut besessen der Verantwortung für seine Rede dispensiert. Gerade die offenkundig an seiner Rede beteiligte Rationalität, seine Beherrschtheit, macht ihn angesichts der sonstigen Qualitäten dieser Rede lächerlich. Weiter verschärft wird die Lächerlichkeit hier durch die Form der Neologismen. Statt wie in der Heideggertiade den abzuwertenden hohen Begriff mit einem niedrigen zu verzahnen, gehört das Abzuwertende hier der niedrigeren Sphäre an, dem der zugeordnete Begriff eine Bedeutung verleihen soll, die ihm nach allgemeinem Verständnis nicht zukommt.¹⁰²⁹

Doch selbst in diesem Punkt bleibt die Interpretation nicht ohne ein großes Aber, ein Andererseits. Nur ein Gegenstand der Wut steht nämlich bei Reger gänzlich für sich selbst. Schließlich identifiziert er die (politischen) Skandale unabhängig von ihrem je aktuellen Gegenstand als generelle Ursache seiner Erregung. Und die Feststellung, „daß ich diese Skandale nicht aus meinem Kopf herausbringe“, kommentiert Reger mit dem Satz: „[D]as ist die Tragödie“ (242). Das Komische hat demnach auch in der Wut über schmutzige Toiletten einen ernstesten Hintergrund. Und Reger gibt sich somit selbst an dieser Stelle nicht gänzlich der Lächerlichkeit preis.

Und damit zur Wutrede über Österreich: Einen komischen Effekt, der – wie im Fall des Toilettenskandals – den Ernst der Wut in ihrer intentionalen Ausrichtung wegen ihres Gehalts oder – wie im Fall der Verwandtschaft mit Heidegger usw. – durch nachträgliche Informationen radikal untergräbt, gibt es hier nicht.

1027 Zur Tradition dieses Aspekts, der hier natürlich der „*Beschämung* des Zornigen“ (J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 76) dient, vgl. Plutarch, *Von der Bezähmung des Zorns*, S. 2: „Der Zorn straft sich oft selbst durch die Lächerlichkeit, der er nicht selten verfällt.“ Subjekt ist hier wie in der Antike üblich – und das bedeutet eine Differenz zum modernen Autor – freilich der Affekt selbst.

1028 Siehe hierzu folgende Sätze in ‚Alte Meister‘: „In Wien auf den Abort gehen zu müssen, ist *meistens* eine Katastrophe“ (163); oder: „In den *meisten* Gasthäusern bekommen Sie ja nicht einmal ein Tischtuch auf den Tisch“ (165); sowie der regelrecht abwägende Einschub in der wiederholten Feststellung, „daß die Wiener Toiletten und die Wiener Aborte insgesamt die schmutzigsten auf der Welt sind, *die sogenannten Entwicklungsländer ausgenommen*“ (169) (Hervorh. A. S.).

1029 Vgl. AM, S. 162: „Toilettenkultur“, „Toilettenskandal“, „Toilettenfrage“ oder AM, 168: „Abortgrund“.

Zudem erreicht die Emotion bei diesem Gegenstand, gemessen an Dichte und Drastik der Abwertung bzw. Erregungsindikatoren, z. B. Anaphern, Poly- und Asyndeta, ihren höchsten Intensitätsgrad. Bei der kognitiven Komponente gilt das vor allem für die Passagen über Politik und Justiz. Zusätzliches Gewicht verleiht den hier zentralen Kritikpunkten, Katholizismus und Nationalsozialismus, ihre textübergreifende Konsistenz im gesamten Werk Bernhards.¹⁰³⁰

Hinsichtlich der Frage nach der Wut als einer nicht bloß auf der Figuren-, sondern auch der Textebene zu lokalisierenden Emotion spricht somit einiges für folgende Ansicht: „Thomas Bernhards Ambivalenzen zu benennen, sollte uns nicht dazu verleiten, die Triftigkeit seiner literarischen Kritik an seiner Zeit, an Österreich und den dort abgelaufenen sozialen und politischen Prozessen durch den Verweis auf ein sie allzu sehr entschärfendes Einerseits-Andererseits zu schmälern.“¹⁰³¹ Tatsächlich will der Text seine emotive Qualität in diesem zentralen Punkt durchaus ernst genommen wissen. Auch dass die Wut auf Österreich unter anderem durch den Tod der eigenen Frau bedingt ist und entsprechende Schuldzuweisungen Regers an die „Stadt Wien“, den „österreichischen Staat“ und die „katholische Kirche“ zur Folge hat (248), widerspricht dem nicht. Denn Regers negative Einstellung zu Staat und Kirche ist nicht rein persönlich motiviert. Um mit Karl Kraus zu sprechen, ist hier keine irrelevante ‚Privatwut‘ zu beobachten, denn dazu passt folgende Anmerkung Atzbachers über Reger nicht: „[S]eine Sprechweise ist wieder die gleiche wie vor dem Tod seiner Frau“ (27). Das besagt: Eine grundlegende, dauerhafte Veränderung seines Redens, also auch der emotiven Qualität seines Redens, hat der persönliche Verlust nicht bewirkt.

Dennoch prägt die partielle Lächerlichkeit Regers und seiner Reden auch seine Tirade über Österreich. Das gilt es zu beachten, da Reger Beethoven einmal als „*geradezu lächerlich ernst*“ (194)¹⁰³² kritisiert. Totaler Ernst ist folglich identisch mit Lächerlichkeit. Einerseits betrifft dieses Urteil auch Reger selbst, der sich durch den „ganzen Ernst einer großen Persönlichkeit“ auszeichnet – und das sogar im Toilettenmonolog. Doch indem er einen in Teilen lächerlichen Charakter zu seiner Hauptfigur macht, entzieht sich der Text ‚Alte Meister‘ diesem

1030 Das hat schon M. Konzett, *Thomas Bernhard's Publikumsbeschimpfung*, S. 48, ähnlich beschrieben: „While it is true that Bernhard often gratuitously uses invectives that he does not thoroughly explore and develop, his preoccupation with nationalism and its dangerous Austrian embodiment is consistent.“

1031 M. Mittermayer, *Poetik der Ambivalenz*, S. 171.

1032 Ähnlich sagt Bernhard im Interview über Schopenhauer, „je verbissener er ist, desto mehr ist er zum Lachen“; überhaupt seien die Allerernstesten (Schopenhauer, Kant, Pascal) die großen Lachphilosophen (T. Bernhard/K. Fleischmann, *Monologe auf Mallorca*, S. 28).

Verdikt, und zwar auch dort, wo es ihm ernst ist: in der Kritik an Österreich – und dem Bewunderungsprinzip. Worauf die narrative Vermitteltheit strukturell hindeutet, das bestätigt die inhaltliche Analyse: *Der Text ist zwar ernsthaft wütend, aber entsprechend dem zu Beginn zitierten Urteil über Hitler gehört er dem Zorn nicht vollständig*. Andererseits ist nicht auszuschließen, dass Reger in seiner Wut mitunter aktiv Komik erzeugt. Legt man dies zugrunde, entzieht sich auch die Hauptfigur dem im Essay zitierten Urteil über den obersten Nationalsozialisten; die verschiedenen Formen der Selbstrelativierung Regers tun in dieser Hinsicht ihr Übriges. Zu einer gänzlichen Beherrschung seiner Erregung sieht er sich dennoch außerstande; den „Engländer aus Wales“ (152), der im kunsthistorischen Museum die mit dem eigenen völlig identische Version des ‚Weißbärtigen Mannes‘ vorfindet, bewundert er gerade aufgrund dieser ihm nicht gegebenen Fähigkeit.¹⁰³³ Regers Wut ist heiß und tritt als solche deutlich erkennbar in Erscheinung, seine Erregung und sein Gefühl haben etwas vom alten Affekt, sie sind, wie sich im Hinblick auf den Aspekt ihres Zwangsmoments schon andeutete, ein nicht gänzlich beherrschtes passives Widerfahrnis.

Wenn Reger schließlich den epistemologischen Wert jeglichen Urteils, ja die Urteilsfähigkeit des Menschen überhaupt und damit auch die eigene ultimativ in Abrede stellt, widerspricht das abschließend noch einmal Deutungen, die ihn als ausschließlich komische Figur verstehen:¹⁰³⁴ „Was denken und reden wir nicht alles und glauben, wir sind kompetent und sind es doch nicht, *das ist die Komödie*, und wenn wir fragen, wie soll es weitergehen? *ist es die Tragödie*“ (308). Die Diskrepanz zwischen der Überzeugtheit des Menschen von der eigenen Urteilsfähigkeit und der tatsächlich bestehenden Unfähigkeit in diesem Punkt wird hier zur Komödie erklärt. Zur Komödie erklärt werden auf diese Weise aber auch Regers eigene vermeintlich sichere Urteile, also die kognitive Komponente seiner Wut. Weil es jedoch auch mit Blick in die Zukunft keinen Ausweg aus diesem Komödiendasein gibt, ist für den Menschen unhintergebar – *conditio humana*: die Tragik der Komik. Epochengeschichtlich betrachtet, handelt es sich dabei um eine Variante der „Doppelbödigkeit der Komik in der

1033 Siehe hierzu AM, S. 152: „[S]elbst in der äußersten Erregung bewahren sie eine kaltblütige Ruhe, habe ich zu dem Engländer gesagt“. In AM, S. 156, attestiert Reger dem Engländer eine „geradezu übermenschliche[] Beherrschung“, ja betont sogar den Unterschied zu sich selbst: „[I]ch selbst hätte in Anbetracht einer solchen Ungeheuerlichkeit [...] vollkommen die Beherrschung verloren.“

1034 Vgl. entsprechend S. Atzert, *Von der Kunst*, S. 168f., und A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 595 und 603. Im Gegensatz dazu bezeichnet W. Schmidt-Dengler, *Komödientragödien*, S. 93, Reger als „zuletzt nur noch lächerlichen Altersnarren“.

modernen Literatur“.¹⁰³⁵ Und für Reger gilt: Wer seine eigene Lächerlichkeit erkennt, ist schon nicht mehr total lächerlich. Für das Verhältnis von Wut und Komik in ‚Alte Meister‘ gilt: Sie durchdringen einander so konsequent wie wohl nie zuvor in der deutschsprachigen Literatur. Dieser Text Thomas Bernhards treibt die *Synthese von Wut und Komik* in der deutschsprachigen Literatur weiter denn je.

Die im aktuellen Kapitel zum Zweck der Analyse dieses Verhältnisses vorgenommene Differenzierung nach vornehmlich ernsten und weniger ernsten Passagen in ‚Alte Meister‘ wird auch durch eine Aussage des Autors unterstützt, die nicht die Simultanität, sondern die Abfolge von Komik und Ernst nahelegt: „Das sagt nicht, dass ich nicht auch ernste Sätze geschrieben hab’, zwischen-durch, damit die Lachsätze zusammengehalten werden. Das ist der Kitt. Das Ernste ist der Kitt für das Lachprogramm.“¹⁰³⁶ Es dürfte deutlich geworden sein, dass die Simultanität von Komik und Ernst ‚Alte Meister‘ mindestens ebenso sehr prägt.

Denn obwohl der Text in zentralen Punkten auf den ernsten Bedeutungsanteilen der Wut Regers beharrt, führt dessen simultane bzw. sporadisch zunehmende Lächerlichkeit zu einer höchst ambivalenten Bewertung des Hauptcharakters und seiner Emotionen. Im Sinne des im Text präsenten Aufklärungsanspruchs lässt sich daher sagen, dass die ‚Alten Meister‘ trotz der zahlreichen apodiktischen Äußerungen der Figur Reger offen sind für das ‚Eigene im Kopf‘ der Rezipient*innen. Überdies liegt es aufgrund des zentralen Bezugspunkts der Wut, des Bewunderungsprinzips, nahe, in der konsequent ambivalenten Gestaltung dieser Hauptfigur eine Strategie zu erkennen, die deren potenzieller Installierung als Objekt einer solchen Rezeptionshaltung und damit der Errichtung einer ästhetischen Kirche gezielt entgegenwirkt.¹⁰³⁷ Von hieraus sind auch Ansichten Regers funktional erschließbar, die ihm bei einem nicht unwesentlichen Teil der Leserschaft wenig Sympathien eintragen dürften, wie z. B. seine flagrante Misogynie. Womöglich ist das ein Grund dafür, warum gerade Regers Äußerungen über seine Frau relativ häufig narratologisch distanzierter, nämlich in indirekter Rede, wiedergegeben werden.

Welche Relevanz oder Tragweite man den Äußerungen Regers, seiner Kritik und seiner Wut insgesamt zubilligt, mithin die Antwort auf die Frage nach der Harmlosigkeit, hängt indes, wie sich schon andeutete, wesentlich davon ab, ob und inwieweit man dem Text unterstellt, einen Weltbezug herzustellen oder in

1035 A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 25.

1036 T. Bernhard/K. Fleischmann, *Monologe auf Mallorca*, S. 28.

1037 Siehe im krassen Gegensatz zu dieser These A. Maier, *Die Verführung*, S. 298 f.

rein selbstbezüglichen Spielstrukturen aufzugehen. Um das weitergehend zu klären, ist nach dem Aspekt möglicher Selbstwidersprüche von Figur und Text insgesamt nun die Frage zu beantworten, wie ‚Alte Meister‘ und ihr Autor überhaup das Verhältnis von Text und Welt konzeptualisieren.

3.3.5.4 Das Verhältnis von Kunst bzw. Text und Welt

Regers explizite Äußerungen zur Relation von Kunst und Welt legen eine Dichotomie zweier Sphären nahe: „Ich bin in die Kunst hineingeschlüpft, um dem Leben zu entkommen“. Und weiter: Die Kunst sei „ja ganz und gar außerhalb dieser gehassten Welt“ (190). Man könnte daher wiederum versucht sein, dies als Hinweis auf einen bloß sprachspielerischen, rein selbstreferenziellen und in diesem Sinn postmodernen Charakter des Texts zu verstehen. Jedoch bleibt auch dieser Standpunkt Regers nicht ohne Widerspruch. Die geschilderte Flucht nämlich erweist sich angesichts der grundsätzlichen Abwertung der Kunst in Relation zum „einzigen geliebten Menschen“ (285) als verfehlt; überhaupt ist ihre Realisierbarkeit angesichts der generellen Negation einer „Fluchtmöglichkeit“ (299) zweifelhaft.¹⁰³⁸ Ebenso zweifelhaft wird die gänzliche Disparität von Kunst und Welt.

Wie auf theoretischer Ebene schon im zweiten Kapitel der vorliegenden Arbeit geschehen, widersetzt sich allerdings auch ‚Alte Meister‘ zugleich einer simplen Identifizierung dieser beiden Sphären. Dazu gehört, dass Reger den Wert eines wirklichkeitstreuen, objektiven Abschilderns der Realität im Medium der Kunst infrage stellt und schließlich sogar die Möglichkeit dessen bestreitet.¹⁰³⁹ Stets handele es sich allein um die subjektive „*Ansicht des Künstlers*, der das Bild gemalt hat“ (64). Die These von der „Unwahrheit und Verlogenheit“ (63) der alten Meister infolge der aus Regers Sicht in ihren Werken dominierenden „*katholischen Staatsansicht*“ (64) basiert auf der Annahme des Perspektivismus als grundsätzliches epistemologisches Phänomen (maßgebliche Wegmarke der Philosophiegeschichte ist hier Nietzsche).¹⁰⁴⁰

Die Wahrheitskonzeption in ‚Alte Meister‘ entspricht dem. Zwar nutzt Reger häufig Formeln wie „das ist die Wahrheit“ (35 u. ö.), „so ist es doch“ (90),

1038 Vgl. C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 217.

1039 So fragt er: „Warum malen die Maler eigentlich, wo es doch die Natur gibt?“ und spricht in diesem Zusammenhang von der „armselige[n] völlig sinn- und zwecklose[n] Mühe, die Natur nachzumachen, ja nachzuäffen“ (63). Das sogenannte „Festhalten“ und „[D]okumentieren“ bringe „nur Verlogenes, Unwahres“ (63) hervor.

1040 Zum „Perspektivismus in Bernhards Prosa“ unter Rückgriff auf Nietzsche vgl. F. Eyckeler, *Reflexionspoesie*, S. 146 ff., und zu weiteren Implikationen dieses Konzepts im Hinblick auf ‚Alte Meister‘ G. Hens, *Trilogie der Künste*, S. 156 ff.

„alles andere ist Lüge“ (238), „es stimmt natürlich, was wir denken“ (212). Eine einfache Korrespondenztheorie der Wahrheit wird angesichts der Selbstrelativierungen Regers allerdings schon auf der Figurenebene nicht bruchlos behauptet.¹⁰⁴¹ Wo er einmal die Möglichkeit für sich in Anspruch nimmt, zu objektiven Erkenntnissen zu gelangen, insofern er nämlich „imstande“ sei, „die Gegenwart zu sehen, wie sie ist“ (271), weist er das als ein nur sporadisches Phänomen aus. Inhaltlich gelangt er dabei außerdem lediglich zu der äußerst allgemeinen Feststellung der nichttotalen Negativität dieser Gegenwart, was den Wahrheitswert seiner Totalverdammungen grundsätzlich und seine sonstigen Negativurteile zumindest potenziell zweifelhaft erscheinen lässt. Auf der Textebene zeigen der Verzicht auf Sachargumente, der hyperbolische Stil sowie die Inquit-Formeln ohnehin deutlich die subjektive Bedingtheit der Äußerungen Regers. Seine Wut sowie seine Karikaturmethode werden entsprechend, wie dargelegt, vom Text als ein perspektivbedingter Prozess reflektiert.

Doch trotz aller offenkundigen perspektivischen Verzerrungen und Einseitigkeiten der Reden Regers und seiner Wut hieße es den Text zu missdeuten, würde man deren epistemologischen Gehalt davon ausgehend grundsätzlich entwertet sehen. Über das bisher durchgeführte *close reading* hinaus bestätigt sich diese Einschätzung durch einen Hinweis in Bernhards Autobiografie, in der es heißt:

Alles Mitgeteilte kann nur Fälschung und *Verfälschung* sein, also sind immer nur Fälschungen und *Verfälschungen* mitgeteilt worden. Der Wille zur Wahrheit ist, wie jeder andere, der rascheste Weg zur Fälschung und zur *Verfälschung* eines Sachverhalts. [...] [D]ie Wahrheit ist überhaupt nicht mitteilbar. [...] Letzten Endes kommt es nur auf den Wahrheitsgehalt der Lüge an.¹⁰⁴²

Dieser „Wahrheitsgehalt der Lüge“ ist es, der auch für ‚Alte Meister‘ ausschlaggebend ist. Insbesondere die primären Objekte der Wut Regers, Katholizismus und Nationalsozialismus, zeigen, dass es hier weder um einen bloßen Relativismus noch um einen gänzlichen „Verzicht auf das Wahrheitsprinzip“ geht.¹⁰⁴³ Auch wenn Bernhard meint, „Objektivität gibt es nicht“,¹⁰⁴⁴ vertritt der Prosatext mit seiner Figur Reger in dieser Hinsicht den Anspruch, in der perspektivischen Beschränktheit als allein Menschenmögliches ein Moment zumindest anteiliger Übereinstimmung mit welthaften Zusammenhängen zu erreichen – wobei über

1041 Vgl. A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 602: „Reger weiß um die Relativität der von ihm bekundeten *Wahrheiten*“.

1042 T. Bernhard, *Der Keller*, S. 135f.

1043 C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 186.

1044 S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 117.

deren Ge- oder Misslingen wiederum nur perspektivisch geurteilt werden kann. Der „amimetische Charakter“ des Texts, also sein größtenteils „nicht darstellender“, sondern „nennender“ Wirklichkeitsbezug trägt dem Rechnung.¹⁰⁴⁵ Denn wenngleich z. B. die Auseinandersetzung mit dem österreichischen Nationalsozialismus in ‚Auslöschung‘ wesentlich konkreter und detailreicher erfolgt, vollzieht auch ‚Alte Meister‘ keinen totalen ästhetischen Rückzug „in eine autonome Kunstwelt“.¹⁰⁴⁶

Einem derartigen Verständnis seiner Texte arbeitet Thomas Bernhard nicht zuletzt durch gezielte Strategien zur Diffusion der Grenze zwischen außerfiktionaler Autorebene und Text entgegen. Das konterkariert die von Klaus W. Hempfer für Voltaire beschriebene und bei Bernhard komplementär dazu ebenfalls beobachtbare „Fiktionalisierungstendenz“¹⁰⁴⁷ des Satirischen. Zwar wird die Wut seiner Texte vor allem von den Figuren getragen, und die narrative Vermittlung rückt sie in Distanz zum Autor.¹⁰⁴⁸ Daneben jedoch nähert die öffentlich inszenierte Autorfigur Thomas Bernhard ihre emotionale Haltung derjenigen ihrer wütenden Figuren an, indem sie bspw. in den ‚Monologen auf Mallorca‘ Krista Fleischmanns Frage „Haben Sie manchmal eine Wut auf Ihre Mitmenschen?“ wie folgt beantwortet:

Ich hab meistens eine Wut drauf, und manchmal hab' ich keine. Um die Wut gegen die Mitmenschen braucht man sich auch nicht sorgen, weil sie einem ja die meiste Zeit lästig sind, nicht. [...] Und wenn man über die Straße geht, kommt ein Auto, und man hat eine Wut. Warum kommt ausgerechnet, wenn ich jetzt drübergeh', das Auto? Um die Wut brauchen Sie sich auch nicht sorgen, die kommt!¹⁰⁴⁹

Bei anderer Gelegenheit erklärt Bernhard die akute Wut zur Bedingung des eigenen Schreibens: „Wenn ich noch nicht angefangen habe zu schreiben, kann die

1045 Diese Zitate stammen aus K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, und finden sich erstmals in Kapitel 2, S. 119, der vorliegenden Studie. Zuzustimmen ist im Sinne dieser Zitate C. Kappes, *Schreibgebärden*, wenn er Bernhards Poetologie zu den „repräsentationskritischen“ (ebd., S. 235) zählt und sagt, „daß Wahrheit bei Bernhard trotz aller hochgeistigen Ansprüche ein sehr relativer, subjektiver, sozusagen menschlicher Begriff ist“ (ebd., S. 144). Den dazu passenden und von ihm u. a. in ‚Alte Meister‘ beobachteten Verzicht auf Beschreibungen betont auch G. Hens, *Trilogie der Künste*, S. 159.

1046 G. Hens, *Trilogie der Künste*, S. 186. Der Autor sieht in diesem Rückzug ein grundlegendes Spezifikum u. a. von ‚Alte Meister‘ (vgl. ebd., S. 4).

1047 K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 171.

1048 A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 31, nennt Aspekte einer auch „ironischen Distanz zwischen Autor und Erzählerfigur“.

1049 T. Bernhard/K. Fleischmann, *Monologe auf Mallorca*, S. 24. W. Schmidt-Dengler, *Scheltreden*, S. 94, macht an diesen Äußerungen Bernhards „Disposition zur Wut“ fest. Ob das eine psychologische Realität ist, ist dabei nicht entscheidend, entscheidend ist vielmehr, dass es einen Teil der Bernhard'schen Selbstinszenierung ausmacht.

Schönheit eines Ortes bereichernd wirken, sofern sie mich in Wut bringt.“¹⁰⁵⁰ Oder auch: „Zorn und Verzweiflung sind meine einzigen Antriebe.“¹⁰⁵¹ Jean-Louis de Rambures, dem Bernhard das mitgeteilt hat, leitet dann sein zweites Bernhard-Interview mit der Anekdote ein, dass der Autor zunächst aufgrund des durch die Einnahme von Beruhigungsmitteln bedingten Fehlens von Wut nicht zum Gespräch aufgelegt gewesen sei. Inhalt des Gesprächs sollte demnach das auf Bernhards Wunsch hin erlassene Verkaufsverbot seiner Werke in Österreich und die Auseinandersetzung der „Gründe für seine Wut“ sein; und die Einleitung des Interviews abschließend heißt es in diesem Text: „Thomas Bernhard hatte seine Wut wiedergefunden. Jetzt konnte das Interview beginnen“.¹⁰⁵² Auf diese Weise beteiligt sich der Journalist an der Aufhebung der Differenz zwischen der Autorebene und derjenigen seiner fiktionalen Figuren. Bernhard selbst treibt dies auf die Spitze, wenn er behauptet: „Ich meine alles, was meine Figuren sagen. Jede Made läuft aus meinem Munde.“¹⁰⁵³ Betrachtet man diese Äußerung im Kontext, ist allerdings klar, dass sie nicht für bare Münze zu nehmen ist, denn sie stellt eine Reaktion auf den Versuch dar, den provokativen Gehalt seiner Texte unter Hinweis auf deren Status als Figurenrede zu mindern. Der Autor verfolgt hier also ein Beglaubigungskalkül, um sich der vereindeutigenden bzw. relativierenden Entschärfung seiner Texte zu widersetzen.

Die Strategie der Einebnung von Figuren- und Autorebene praktiziert Bernhard auch mit konkretem Bezug auf ‚Alte Meister‘. Beispielsweise äußert er sich 1986 öffentlich zum Tod seines geliebten „Lebensmenschen“ Hedwig Stavianicek und erklärt: „Zuerst möchte man mitsterben.“¹⁰⁵⁴ Damit unterstreicht er die autobiografische Parallele zur Hauptperson seines kurz zuvor erschienenen Texts. Ähnliches wird von der Textseite her dadurch bewirkt, dass Reger wie Bernhard eine Freundin hat, die – das stellt eine Anspielung auf Ingeborg Bachmann dar – „eine Dissertation über Heidegger gemacht hat“ (92).¹⁰⁵⁵ Und nicht nur Reger, sondern auch Atzbacher teilt mit seinem Autor die Lungenkrankheit (vgl. 100, 131). Im Kontext des aktuellen Kapitels ist aber die ausgestellte Übereinstimmung Bernhards mit Regers emotionaler Einstellung zu Österreich entscheidend: „Vergessen Sie

1050 S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 110.

1051 S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 122. Vgl. T. Bernhard/K. Fleischmann, *Monologe auf Mallorca*, S. 23: „Im Grund schreib’ ich ja nur aus dem Grund, weil vieles unangenehm ist. Wenn alles angenehm wär, könnt’ ich ja wahrscheinlich überhaupt nichts schreiben. Da würde niemand schreiben.“

1052 S. Dressinger, *13 Gespräche*, S. 119, 120.

1053 S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 157.

1054 S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 137.

1055 Zur Funktion des Autobiografischen vgl. U. Betz, *Personale Ambivalenz*, S. 135.

auch das Gewicht der Geschichte nicht. Die Vergangenheit des Habsburgerreichs prägt uns. Bei mir ist das vielleicht sichtbarer als bei den anderen. Es manifestiert sich in einer Art Hassliebe zu Österreich, sie ist letztlich der Schlüssel zu allem, was ich schreibe.¹⁰⁵⁶ Neben diesen Parallelen sind aber auch die Differenzen nicht zu übersehen. Zwar äußert Bernhard z. B. wie Reger seine Abneigung gegen „Lesungen“,¹⁰⁵⁷ doch geschieht das deutlich weniger drastisch. Und inhaltlich fügen sich gerade Bernhards genderspezifische Aussagen keineswegs durchgängig in die von Reger vertretenen – besonders kritikanfälligen – Ansichten in diesem Punkt ein.¹⁰⁵⁸ Die offenkundigen Unterschiede zwischen Autor und Figur wie Alter und Beruf sind damit noch gar nicht erwähnt. Eindeutig ist Bernhards Vorgehensweise bzw. die von ‚Alte Meister‘ also auch in dieser Hinsicht nicht: *Text und Welt sind weder als identisch noch als gänzlich distinkt konzipiert*. Über die Frage der Referenz, den wütend kritischen Bezug auf die außerliterarische Wirklichkeit, ist damit indes nur so viel gesagt, als sie unter diesem Gesichtspunkt nicht auszuschließen ist.

3.3.5.5 Referenz und Musikalität

Tatsächlich operiert ‚Alte Meister‘ auf der einen Seite – und das ist eine zentrale Qualität vieler Texte Bernhards – mit Indikatoren, die den Nachvollzug eines Referenzverhältnisses als ihr ästhetisches Ziel erkennen lassen. Referenz meint hier Weltbezug mittels der dem Text ablesbaren Sinnstrukturen, wobei unter ‚Welt‘, wie im Satirekapitel ausgeführt, nicht vermeintlich objektive Gegebenheiten, sondern konventionsbedingte „kulturelle Einheiten“¹⁰⁵⁹ zu verstehen sind. Nahegelegt wird dieser Bezug durch die Drastik der textinhärenten Urteile; insbesondere deshalb, weil diese mit der Denotation von im kulturellen Kontext des Texts bekannten Entitäten einhergehen.¹⁰⁶⁰ Dementsprechend hat Bernhard selbst das Ziel seines Schreibens wie folgt benannt: „Ich schreibe, um zu provozieren. Wo wäre sonst die Freude am Schreiben? [...] [I]ch bin *ein*

1056 S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 112. Vgl. ebd., S. 143, wo Bernhard seine Liebe zu Österreich sowie seinen Hass gegen „Staat und Kirche“ erklärt. Ähnlich wie für Reger steht für Bernhard jedoch fest, „dass alle Länder und Religionen, die man gut kennt, gleich scheußlich sind.“

1057 S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 145.

1058 Vgl. S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 148, wo er zunächst betont, dass er „Männergespräche“ nicht aushalte, und dann erklärt: „Gelernt habe ich alles auch nur von Frauen – nach meinem Großvater.“

1059 K. Schwind, *Satire*, S. 50. Siehe dazu Kapitel 2, S. 121, der vorliegenden Studie.

1060 Zum Begriff ‚Denotation‘ vgl. U. Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 67, 102.

*Schriftsteller, der die Dinge beim Namen nennt.*¹⁰⁶¹ ‚Alte Meister‘ nennt Österreich, Stifter, Heidegger und viele andere beim Namen. An mehreren Stellen findet ein konkreter Gegenwartsbezug statt, auch durch Aufgreifen zeitgenössischer Diskurse, z. B. über Vokabeln wie „Waldsterben“ (86). Diese Qualität des Texts steht Versuchen entgegen, die in ihm geäußerte Kritik generell als bedeutungslos abzutun.¹⁰⁶² Stattdessen erlaubt es diese Qualität, Bernhards Werk, wie vor allem in der Frühphase der Forschung geschehen, einen *sozialkritischen oder -analytischen bzw. satirischen Gehalt* zu attestieren.¹⁰⁶³

Auf der anderen Seite weisen Bernhards Texte Qualitäten auf, die ein Referenzverhältnis vom Signifikanten zum Signifikat, ja Sinnstrukturen überhaupt in den Hintergrund drängen. Neben den zahlreichen Übertreibungen wirkt zunächst der weitgehende, von der rhetorischen Tradition abweichende Verzicht auf sachliche Begründungen bzw. Beweisstrukturen in den Urteilen Regers in diese Richtung. Was stattdessen vorzufinden ist, hat Hans Höller mit dem Begriff „affektive Kritik“ benannt;¹⁰⁶⁴ allerdings bedient sich Reger nicht allein der erörterten pathetischen Figuren, vielmehr nutzt er auch Argumente aus dem Bereich des Ethos.¹⁰⁶⁵ Und dass die Objekte der Wut keineswegs arbiträr,

1061 S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 122 (Hervorh. A. S.). Zur denotierenden Funktionsweise von Namen vgl. Kapitel 2, S. 122, der vorliegenden Studie. Auch wenn das in ‚Alte Meister‘ kein wichtiger Aspekt ist, sei auf Folgendes verwiesen: „Für Bernhard haben die Namen nicht die Funktion, auf die real vorhandene Örtlichkeit zu verweisen“ (W. Schmidt-Dengler, *Schwierigkeit*, S. 33). Stattdessen haben diese Namen mitunter lediglich eine semantische Stellvertreterfunktion. Zum Aspekt der Provokation siehe T. Bernhard, *Der Keller*, S. 134: „Alles, was ich schreibe, alles, was ich tue, ist Störung und Irritierung. [...] Indem ich aufmerksam mache auf Tatsachen, die stören und die irritieren. Die einen lassen die Menschen in Ruhe und die anderen, zu diesen andern gehöre ich, stören und irritieren. Ich bin kein Mensch, der in Ruhe läßt, und ich will kein solcher Charakter sein.“

1062 Das tut H. Walitsch, *Thomas Bernhard und das Komische*, S. 96. Vgl. dazu die ähnliche, aber doch etwas anders gelagerte Argumentation in C. Zakravsky, *Thomas Bernhards Alte Meister*, S. 36.

1063 J. Donnenberg, *Zeitkritik und Österreich*; ein neueres Beispiel ist R. T. Harisson, *The Socialist Construction of Art*, insbes. S. 384. ‚Alte Meister‘ wird z. B. von S. Vietta, *Die literarische Moderne*, S. 215 ff., als satirisch aufgefasst.

1064 H. Höller, *Thomas Bernhard* (zit. nach C. Kappes, *Schreibgebärden*, S. 143). Zur fehlenden Begründung der Scheltreden vgl. z. B. A. Thill, *Die Kunst, die Komik und das Erzählen*, S. 584.

1065 Auf indirekte Weise geschieht dies, wenn Reger denjenigen, der auf die „Fehler zeigt“ – das ist natürlich vor allem er selbst! – als „geniale[n]“ (45) oder auch „unbestechliche[n] Kopf“ (72) bezeichnet. Im Monolog über Stifter unterstellt er dessen Verehrern zudem wiederholt, sie hätten diesen „niemals wirklich gelesen“ (73; vgl. 78, 84) bzw. hätten grundsätzlich „keinerlei Kunstgeschmack“ (78) – freilich im Unterschied zu sich selbst. Dieses Muster findet sich auch im Monolog über Österreich: „[I]ch weiß, wovon ich rede, sagte er“ (217). Und dann: „Kommen Sie mit der Justiz in Berührung, und ich selbst bin ja, wie Sie wissen, schon sehr oft

sondern in bestimmter Hinsicht miteinander verbunden sind, ist durch die Zersplitterung der Argumentation schwer nachvollziehbar und beinahe ebenso unkenntlich wie die Tatsache, dass zahlreiche der vordergründigen Widersprüche des Texts sinnvoll miteinander vermittelbar sind.

Zentral in diesem Zusammenhang ist zudem erneut das *Textverfahren der Wiederholung*. Zu Beginn dieses Kapitels wurde es als Ausdruck emotionaler Erregung, mithin als semantisch funktionales Element interpretiert. Abgesichert ist das nicht zuletzt durch die klassische Rhetorik: „Die Wiederholung des Gleichen ist die nochmalige Setzung eines in der Rede bereits verwandten Satzteils und dient der affektischen *amplificatio*. [...] Die Wiederholungsfiguren stauen den Informationsfluß und geben Zeit zur affektischen ‚Auskostung‘ des als gewichtig hingestellten Informationsgehalts.“¹⁰⁶⁶ Doch Jurij M. Lotman hat diesem abstrakten Phänomen auch eine andere Wirkung attestiert: „Die Wiederholung ein und desselben Elements führt zu einem Erlöschen seiner semantischen Funktionstätigkeit“.¹⁰⁶⁷ Und im konkreten Bezug auf Bernhards Werk wurde dieser Effekt insbesondere mit der großen Quantität des Wiederholens in Verbindung gebracht: „Das Wiederholte verschwindet im Vorgang des beständigen Wiederholtwerdens.“¹⁰⁶⁸ Diese „asignifikante Tendenz“¹⁰⁶⁹ ist nun aber mit jener in der Rhetorik formulierten These einer affektiven Funktion der Wiederholung kaum zu vereinbaren. Da die tendenzielle Auflösung der Semantik trotz aller vermittelten Emotionalität rational gesteuert und nicht als Folge eines affektiv bedingten Kontrollverlusts erscheint, was durchaus emotive Signifikanz besäße, tritt mit der Bedeutung, die ja die kognitive Komponente der Wut konstituiert, auch die emotive Textqualität in den Hintergrund. Anders als beim frühen Enzensberger, bei dem das hauptsächlich den persuasiven Gehalt der Texte betraf, scheint es somit, als wäre die von ‚Alte Meister‘ vermeintlich vermittelte Wut tatsächlich nur Teil eines ästhetischen Spiels. Sie steht also textübergreifend infrage.

mit der Justiz in Berührung gekommen, stellen Sie fest“ (218) – es folgt das vernichtende Urteil über diese Justiz. Sogar in seiner Wutäußerung über den Toilettenskandal greift Reger auf diese Strategie zurück, wenn er sich als weitgereist und so mit der entsprechenden Expertise zum Vergleichen versehen darstellt (vgl. 165).

1066 H. Lausberg, *Elemente*, § 241.

1067 J. M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 132. Die Differenz zum Zitat aus diesem Text auf S. 344 f. des vorliegenden Kapitels erklärt sich dadurch, dass Lotman hier die syntagmatische Achse der Struktur, dort aber die paradigmatische der Bedeutung fokussiert.

1068 R. Görner, *Gespiegelte Wiederholungen*, S. 113.

1069 C. Kappes, *Schreibgebärden*, S. 150. Vgl. auch B. Damerau, *Geistesdämmerung und Körperkult*, S. 170.

Richtig daran ist, dass die, gemessen am für Prosa Erwartbaren,¹⁰⁷⁰ exzessive Wiederholung auch bei Bernhard eine Verschiebung des Fokus vom Bedeuten hin zum „Fleisch des Wortes, seinem Klang“ bewirkt.¹⁰⁷¹ Dadurch – wie häufig erörtert – tritt die rhythmische bzw. musikalische Qualität der Texte Bernhards in den Vordergrund.¹⁰⁷² Und passend dazu lassen sich Selbstaussagen des Autors ins Feld führen, die diese Qualität als die primäre seiner Texte erfassen:

Um darauf zurückzukommen, wie ich meine Bücher schreibe: Ich würde sagen, es ist eine Frage des Rhythmus und hat viel mit Musik zu tun. Ja, was ich schreibe, kann man nur verstehen, wenn man sich klarmacht, daß zuallererst die musikalische Komponente zählt und erst an zweiter Stelle das kommt, was ich erzähle. Wenn das erste einmal da ist, kann ich anfangen, Dinge und Ereignisse zu beschreiben. Das Problem liegt im Wie.¹⁰⁷³

Der semantische Gehalt der Texte Bernhards ist laut dieser Aussage ihres Autors folglich sekundär. In ‚Alte Meister‘ entspricht dem, was Reger am ersten Gespräch mit seiner Frau interessiert, nämlich „nicht sein Inhalt, sondern *wie es geführt worden war*“ (197). Die Vorgehensweise Konrads, des Protagonisten in Bernhards ‚Das Kalkwerk‘, der eine Studie über das Gehör verfassen möchte und zu diesem Zweck seine behinderte Frau mit Worten und Sätzen bombardiert, die er allein aufgrund ihrer lautlichen und syntaktisch-strukturellen Qualitäten auswählt, wäre demnach poetologisch zu lesen. Aber Bernhard bezeichnet ja, wie gehört, zugleich die Provokation als vorrangiges Ziel seines Schreibens. Axel Diller hat deshalb zu Recht angemerkt: „Bernhards Aussagen zu der Frage, ob Musik für sein Schreiben eine Rolle gespielt hat, sind also widersprüchlich. Hat die Musikkomponente für ihn im Vordergrund gestanden oder doch eher die Provokation? Oder beides?“¹⁰⁷⁴ Diese Frage ist nur zu berechtigt, zumal sich der Widerspruch noch verschärft, wenn man sieht, dass Bernhard, unmittelbar bevor er behauptet, die Dinge ‚beim Namen‘ zu nennen, explizit erklärt, dass er sich nicht „zufrieden gibt, beim Schreiben höchste Musikalität zu erreichen. [...] [D]as

1070 J. M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 287.

1071 J. Derrida, *Das Theater der Grausamkeit*, S. 362.

1072 Vgl. G. Kuhn, *Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger*, S. 131: „Eine als musikalisch empfundene Prosa wird vorwiegend über die Qualität des Rhythmischen bestimmt.“

1073 S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 109. Zwei weitere gern zum Nachweis der Bedeutung des Rhythmus für Bernhard herangezogene Zitate lauten: „Ich schlag immer, wenn ich oben spreche, unten mit der Fußspitze den Takt. [...] Aber Sie sehen nicht, was der Fuß dazu macht, das halt’ das Ganze zusammen“ (T. Bernhard/K. Fleischmann, *Monologe auf Mallorca*, S. 76 f.). Und S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 29: „Ja, der Rhythmus, das muß halt auf die Silbe genau stimmen, für mein Gefühl, sonst fällt’s auseinander für mein Gehör!“.

1074 A. Diller, *Ein literarischer Komponist*, S. 18.

interessiert mich nicht“.¹⁰⁷⁵ Aber was Diller als Frage formuliert, ist schon die Lösung des Problems, denn „[s]o wie es ist / gehört es gelesen / vollkommen unmusikalisch einerseits / hochmusikalisch andererseits“.¹⁰⁷⁶ Bernhards Texte wollen demnach einerseits ausschließlich als Zeichen, andererseits jedoch ausschließlich als Klang verstanden werden. Und tatsächlich stehen beide Seiten im Spannungsverhältnis zueinander.

Dieser *Ambivalenz von Zeichen- und Klanghaftigkeit* entspricht bis zu einem gewissen Grad die Selbstcharakterisierung der Hauptfigur in ‚Alte Meister‘. Zunächst sagt Reger nämlich über sich, er sei „*ein ausübender und schöpferischer kritischer Künstler*“ (107), wobei der Begriff „Künstler“ auf die auch metapoetische Tragweite dieser Aussage hindeutet. Dass solch ein kritisches Künstlertum nur mittels funktionierender semantischer Strukturen möglich ist, dürfte unstrittig sein. Dann allerdings charakterisiert sich Reger als „*Maler und Musiker und Schriftsteller in einem*“ (107). Dass er sich als Maler bezeichnet, hat insofern eine Berechtigung, als er auf bestimmte Weise perspektivierte Bilder von den Gegenständen seines Interesses zeichnet.¹⁰⁷⁷ Und die Einheit von Musikertum und Schriftstellerei, von Reger inhaltlich verstanden, bestimmt, wie ausgeführt, neben der Auseinandersetzung mit Bruckner den gesamten Text in seiner Faktur. Diesen Entwurf einer an Wagners Konzeption des Gesamtkunstwerks erinnernden Gattungssynthese erweitert Reger sogar noch: „Es ist ja klar, dass Literatur ohne Philosophie und umgekehrt Philosophie ohne Musik und Literatur ohne Musik und umgekehrt nicht denkbar sind“ (257). Eine philosophische Qualität besitzt ‚Alte Meister‘ abseits der Heideggertirade insbesondere in der Hinsicht, dass der Text grundlegende Fragen der Kunst und des Menschseins diskutiert und sich dabei mit Theoremen der Philosophiegeschichte beschäftigt.¹⁰⁷⁸

Dass geradezu ein eigener Forschungszweig zur Musikalität der Texte Bernhards existiert, hat demnach durchaus seine Berechtigung.¹⁰⁷⁹ Zur rezeptiven

1075 S. Dreissinger, *13 Gespräche*, S. 122. Für denjenigen, der hinter diesem Widerspruch eine werkhistorische Veränderung vermutet, sei darauf verwiesen, dass die zitierten Interviews aus den Jahren 1983 und 1985 stammen, also ebenso in zeitlicher Nähe zueinander wie zur Entstehung von ‚Alte Meister‘ gegeben wurden.

1076 T. Bernhard, *Der Weltverbesserer*, S. 26.

1077 In der zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von ‚Alte Meister‘ bereits geschriebenen ‚Auslöschung‘ dient die Rede vom Zeichnen eines Bilds als Metapher für die sprachliche Beschreibung eines Menschen (vgl. ebd., S. 552).

1078 Siehe hierzu S. Kohl, *Kleist, Klo, Klima*. Oder auch S. Atzert, *Von der Kunst*, S. 168.

1079 Dissens gibt es in dieser Forschung um die Frage, wie weit diese Analogie reicht, ob sie also eher allgemeiner oder konkret struktureller Natur ist. Den jüngsten monografischen Beitrag zu dieser Diskussion hat Axel Diller mit ‚Ein literarischer Komponist?‘ vorgelegt. Der Autor will anhand strukturalistischer Analysen von ‚Der Untergeher‘ und ‚Alte Meister‘ zeigen,

Fokussierung dieses Aspekts tragen die erwähnten Strukturen der semantischen Verunklarung bei, die den Blick auf die schiere Materialität der Worte lenken.¹⁰⁸⁰ Dazu gehören Gudrun Kuhn zufolge auch die Bernhard'schen „Schachtelsätze“; außerdem beobachtet die Autorin bei Bernhard eine Tendenz zur „Entsemantisierung von Begriffen“.¹⁰⁸¹ Andere haben davon gesprochen, dass die Texte ein mitunter schwer zu durchdringendes semantisches Rauschen erzeugen.¹⁰⁸²

Es ist jedoch zu betonen, dass Interpretationen einseitig sind, die in Bernhards Texten eine gänzliche Auflösung der Bedeutungsstrukturen ausmachen, sie daher als rein postmodern lesen und zu dem Schluss kommen, dass „Alte Meister‘ keine inhaltsorientierte Literatur“ sei.¹⁰⁸³ Hervorzuheben ist das insbesondere deshalb, weil diese Lesarten hin und wieder zum generellen Vorwurf des *l'art pour l'art* führen.¹⁰⁸⁴ Die Texte werden zum bloßen Spiel der Signifikanten erklärt und auf das Wie ihrer Gemachtheit reduziert. Und das bleibt für die Interpretation der wuttypischen Performative in diesen Texten nicht folgenlos: „Das Schimpfen Bernhards glänzt durch seine Rhetorik, die Inhalte sind sekundär und austauschbar“.¹⁰⁸⁵ Angezweifelt wird der emotive Wert im konkreten Fall der ‚Alten Meister‘ auch wegen der Lust des Protagonisten am Schimpfen:

Aus Regers Beschimpfungen spricht, ihrer Form nach, primär nicht der Haß gegen das Beschimpfte, sondern die Lust am Schimpfen selbst, das zur Kunst entwickelt worden ist [...]. Dadurch können die Tiraden den Haß auf das Beschimpfte als Haß nicht mehr adäquat ausdrücken, denn das Moment der Lust, das sich bei Reger im Schimpfzustand eingeschlichen hat, macht sich als komische Wirkung der Tiraden selbst bemerkbar.¹⁰⁸⁶

Dazu ist dreierlei zu sagen: Erstens schmälert Komik, insofern diese zumindest z. T. Ziel des*r Sprechenden ist, den adäquaten Hassausdruck nicht. Überdies

dass die Musikalität der Texte Bernhards nicht bloß metaphorisch, sondern im Sinne konkreter „Strukturparallelen“ (ebd., S. 27f.) zu begreifen ist, woran oben allerdings bereits Zweifel formuliert wurden.

1080 G. Kuhn, *Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger*, S. 76. Mit Bernhards eigenen Prosatexten generell vergleichbar sind es „vielfache Schachtelsätze“, „mit welchen zu experimentieren“, Konrad „das größte Vergnügen mache“ (T. Bernhard, *Das Kalkwerk*, S. 93).

1081 G. Kuhn, *Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger*, S. 71; vgl. ebd., S. 69.

1082 Vgl. B. Sorg, *Strategien der Unterwerfung*, S. 137, sowie C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 212. Beide beschreiben das als Folge der Wiederholung. Als theoretischen Hintergrund dieses Phänomens siehe J. M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 118 ff.

1083 C. Ervedosa, *Das Komische als Schock*, S. 248.

1084 Siehe dazu G. Kuhn, *Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger*, S. 24f., die sich indes von besagtem Vorwurf distanziert.

1085 W. Huntemann, *Artistik als Rollenspiel*, S. 204. Werkhistorisch sieht der Autor darin eine „zunehmende Tendenz für die späteren Werke überhaupt“ (ebd.).

1086 H. Walitsch, *Thomas Bernhard und das Komische*, S. 105; vgl. noch ebd., S. 96 und 106.

ist nicht klar, inwiefern unfreiwillige Komik dem Gefühlsausdruck inadäquat sein sollte; gemessen an der alltäglichen Erfahrung mit Wutgefühlen aller Art stellt sie jedenfalls nichts Ungewöhnliches bzw. diese Gefühle Aufhebendes dar. Zweitens relativiert die offenkundige Lust an der Wut als solcher – auch das ist aus Christiane Voss' Einwand gegen Aristoteles' rein pragmatische Bestimmung der Lust am Zorn zu schließen –¹⁰⁸⁷ nicht per se deren Relevanz. Zwar motiviert Reger die Wut nicht zu einer direkt gegen ihren Auslöser gerichteten Handlung, gleichwohl hat ihr bloßer Ausdruck für ihn durchaus einen Nutzen: einen Nutzen emotionsökonomischer Art. Und drittens steht die rhetorische Kunstfertigkeit – man erinnere sich der diesbezüglichen Ausführungen im Satirekapitel –¹⁰⁸⁸ in keinem Widerspruch zu einer ernst zu nehmenden verbalen Gefühlspräsentation:

It is the provocative element and verbal anarchism in Bernhard's writings that must be recognized and should not be neutralized by secondary comments on them. These are texts full of outrage even though these outbreaks of emotion and challenges to conventional thinking were carefully crafted and skillfully orchestrated by the author's linguistic virtuosity.¹⁰⁸⁹

Die Ambivalenz von Zeichen- und Klangwert des Texts besagt also, dass auch unter diesem Aspekt auf dem emotional-kritischen Gehalt der ‚Alten Meister‘ zu insistieren ist. Von daher meint Uwe Betz zu Recht, „Bernhards Werk ist [...] eine umfassende Replik auf die Vorherrschaft bestimmter Eliten und Diskurse auf nahezu allen Gebieten unserer Kultur“; er bezeichnet diese Auseinandersetzung mit außertextuellen Zusammenhängen als „subversiv-dialogische Art des Bezugnehmens“.¹⁰⁹⁰ Das Fehlen sachlicher Argumente mag quer dazu stehen, hebt den Sachverhalt aber nicht auf.¹⁰⁹¹

Zugleich ist die Tendenz des Texts und seiner Hauptfigur zum *Spiel mit Sprache*, worauf schon der Begriff der Lust hindeutet, nicht von der Hand zu weisen. Renata Plaice hat den entsprechenden Prozess treffend beschrieben:

Das im Spiel der Wiederholung um den Inhalt beraubte Signifikat wird zum Signifikant [sic!], der am Spiel der Sprache teilnimmt. Die unendliche Permutation der Sprachelemente verschiebt den Akzent von der Bedeutung des Begriffs, die im Sprachspiel verschwindet, auf die Form und auf die Momente, die sich in diesem Spiel eröffnen [...].¹⁰⁹²

1087 Siehe hierzu Kapitel 3.1, S. 229, der vorliegenden Studie.

1088 Vgl. Kapitel 2, S. 116 f., der vorliegenden Studie.

1089 R. Görner, *Weltbezug*, S. 92.

1090 U. Betz, *Polyphone Räume*, S. 339.

1091 Siehe hierzu U. Betz, *Polyphone Räume*, S. 340; vgl. C. Kappes, *Schreibgebärden*, S. 144.

1092 R. Plaice, *Spielformen*, S. 103 f.

Anhand des Spielbegriffs und im Einklang mit der im aktuellen Kapitel vorgenommenen Analyse des Texts erörtert die Autorin zudem die für ‚Alte Meister‘ tatsächlich charakteristische Position einer „Ambivalenz zwischen Moderne und Postmoderne“.¹⁰⁹³ Reger nimmt zwar in seinen Wutmonologen eine „Dekonstruktion der modernen Sinn-Wirklichkeit“ vor, aber indem er sich „auf die alte Welt bezieht, wird sie wiederholt und als Wiederholung konstruiert und aufbewahrt“.¹⁰⁹⁴ Anders als im postmodernen Konzept des Spiels vorgesehen, beharren Bernhards Texte ihren gegenläufigen Tendenzen zum Trotz auf einem „transzendentalen Signifikat“.¹⁰⁹⁵ Daneben legen sie jedoch eine Lesart nahe, die sie als bloßes Spiel der Signifikanten erscheinen lässt. Das schon für Enzensberger beschriebene Oszillieren von signifikativen und spielartigen Momenten ist hier somit erneut zu beobachten, wobei der umfassendere Spielcharakter bei Bernhard die Gegenläufigkeit beider Tendenzen verschärft.

Das nunmehr abgeschlossene, auf die Analyse von fünf Faktoren aufgegliederte Unterkapitel hat neben der Negation einer totalen, alles umfassenden Widerspruchsstruktur in ‚Alte Meister‘ auf vier verschiedenen Ebenen Ambivalenzverhältnisse nachgewiesen. Diese Ebenen sind: a) die narrative Vermittlung, die einerseits Nähe, andererseits aber Distanz der Figur zur Rezipienten- und zur Autorebene erzeugt, sowie die Figurenrelation, die sowohl eine Affirmation als auch eine Infragestellung der Position der Hauptfigur bewirkt; b) Komik und Ernst der Wut; c) das den untersuchten Text prägende Konzept der Beziehung von Text und Welt, das nicht zuletzt die Relation des Texts zur Autorebene umfasst und erneut nicht nur Tendenzen der Annäherung, sondern auch der Distanzierung erkennen lässt; d) das Verhältnis von Musikalität und Referenzialität des Texts. Ambivalenz besagt in diesem Kontext schon, dass keiner der untersuchten Aspekte in seinem Aussagewert eindeutig bestimmbar ist. Denn, wie Bernhard selbst vom Buch gesagt hat: „Wenn’s eingeleisig ist, ist es ja nichts wert.“¹⁰⁹⁶ Wie auch die Verneinung der These von der den Text ‚Alte Meister‘ generell bestimmenden Struktur unauflöslicher Widersprüche unterstrich, kann man entsprechend Folgendes festhalten: *Der Text und die durch ihn präsentierte Wut lässt sich, auch wenn er durchaus Tendenzen aufweist, die das nahelegen, nicht auf ein bloßes ästhetisches Spiel postmoderner Prägung reduzieren.*

1093 R. Plaice, *Spielformen*, S. 189.

1094 R. Plaice, *Spielformen*, S. 189.

1095 R. Plaice, *Spielformen*, S. 199. Vgl. J. Derrida, *Die Struktur, das Zeichen und das Spiel*, S. 424.

1096 T. Bernhard/K. Fleischmann, Holzfällen (Interview), S. 97.

3.3.6 Mit Geist und Körper gegen den Katholizismus

Mit der Aufdeckung der spielerischen Seite des Texts, derjenigen also, der zumindest auf den ersten Blick nicht an Vermittlung von Bedeutung gelegen ist, gerät Physisches in den Blick; zunächst das der Sprache selbst: ihre Materialität.¹⁰⁹⁷ Doch hat das weiterreichende Implikationen. Diese bestimmen die Theorie Julia Kristevas, auf die die Bernhard-Forschung in diesem Kontext entsprechend mehrfach Bezug genommen hat.¹⁰⁹⁸ Wie naheliegend das in Anbetracht der zuletzt beschriebenen Ambivalenz der Texte zwischen Zeichen und Klang ist, belegt Kristeva folgende These über die moderne poetische Sprache:

Die Sprache wird tendenziell ihrer symbolischen Funktion enthoben und nunmehr in semiotischer Artikulation entfaltet. Tritt die Stimme hinzu, entsteht ‚Musik‘ in den Buchstaben.

Das Eindringen des Semiotischen ins Symbolische bleibt dennoch relativ. [...] Dank der Setzung [d. i. des Subjekts] bewahrt die Musikalität ihre Bedeutung und entfaltet sich in ihr.¹⁰⁹⁹

Mit dem „Symbolischen“ meint Kristeva die signifikante, Bedeutungen schaffende Funktion der Sprache. Mit dem „Semiotischen“ hingegen das Triebhafte des Subjekts und dessen Ausdruck; Letzteres bezeichnet damit ein Vernehmbarwerden der Sphäre des menschlichen Körpers in der Sprache. Insofern diese Dynamik „keine andere Analogie als den Rhythmus von Stimme und Geste [duldet]“,¹¹⁰⁰ kann man dieses Semiotische in der für Bernhard charakteristischen Musikalität rhythmischer Redundanzen manifestiert sehen, zumal auch diese eine bloß relative – Lotman würde sagen: „scheinbare“¹¹⁰¹ – Auflösung von Sinnstrukturen bewirken.¹¹⁰² Nach Kristeva ist ein Text wie ‚Alte Meister‘ damit ein Musterbeispiel moderner Literatur, denn „[i]n der Form von Bernhards Werk ist das Semiotische in *Hochform*.“¹¹⁰³ Eben dies begreift Kristeva als Voraussetzung jeglicher sprachlichen

1097 Vgl. R. Plaice, *Spielformen*, S. 103.

1098 Siehe hierzu G. Kuhn, *Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger*, S. 160 ff.; B. Damerau, *Geistesdämmerung und Körperkult*, S. 169 f., sowie C. Kappes, *Schreibgebärden*, S. 50.

1099 J. Kristeva, *Revolution der poetischen Sprache*, S. 72.

1100 J. Kristeva, *Revolution der poetischen Sprache*, S. 37. Ebd., S. 36, ist auch einfach nur von „Rhythmus“ die Rede.

1101 J. M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 178.

1102 Vgl. C. Kappes, *Schreibgebärden*, S. 149, wo unter Bezugnahme auf Gilles Deleuze und Félix Guattari Folgendes treffend ausgeführt wird: „Freilich geben die Texte Bernhards keine ungeformte Ausdrucksmaterie wieder, so wenig sie eine Aufhebung der Sprachlichkeit der Sprache in aller Konsequenz darstellen. Es handelt sich dabei um Gegenteilstendenzen, Kontrapunkte innerhalb des Geflechts von Signifikanz.“

1103 B. Damerau, *Geistesdämmerung und Körperkult*, S. 170.

Innovation.¹¹⁰⁴ Insofern der Modus, in dem das bei Bernhard der Fall ist, vor allem der der Wut ist, kann es nicht verwundern, dass der Autor die innovative Funktion, wie dargelegt, konkret diesem Gefühl zuschreibt, zumal dieses Gefühl sich mit dem Semiotischen Kristeva'scher Prägung in seiner Konzeptualisierung als energetisches mentales Phänomen überschneidet. Beide, Semiotisches und Wut, geben sich sprachlich in rhythmischen Qualitäten zu erkennen, welche umgekehrt und in Übereinstimmung mit der Argumentation der gesamten vorliegenden Studie auch bei Kristeva „einen unmittelbaren Anschluß an die Dimension der Affekte“ haben.¹¹⁰⁵ Entscheidend ist dabei, dass ‚die Revolution der poetischen Sprache‘ wesentlich in Gestalt ihrer Musikalität als Abschattung des menschlichen Körpers im Text lesbar wird. Mit Blick auf Bernhard hat Christoph Kappes in diesem Zusammenhang den gelungenen Begriff der „Körpersprache“¹¹⁰⁶ geprägt. Davor hatte Gudrun Kuhn anhand des Rhythmus eine den Texten Bernhards ablesbare, auch körperliche Erregung des zornigen Subjekts thematisiert.¹¹⁰⁷ Und wenn Elfriede Jelinek, eine zentrale Metapher Bernhards aufgreifend, seinen Texten einen „wütenden Atem“ ablauscht,¹¹⁰⁸ verknüpft sie ebenfalls *Textmaterialität und Physiologie*.

Die durch – für Prosatexte – äußerst starke rhythmische Qualitäten bedingte Prominenz von Körperlichkeit wird schon in Bernhards ‚Frost‘ aus dem Jahr 1963 reflektiert; vom Protagonisten, dem Maler Strauch, heißt es dort: „Eine Herzmuskelsprache ist die Strauchs, eine ‚pulsgehirnwiderpochende‘, verruchte.“¹¹⁰⁹ Bemerkenswert ist hieran insbesondere das aus Strauchs eigener Diktion übernommene, als Zitat markierte Epitheton „pulsgehirnwiderpochend“, das den obigen Ausführungen gemäß schon allein in seiner neologistischen Struktur auf Emotionales verweist. Inhaltlich betrachtet ist das Pochen der Sprache, ihr hämmernder Rhythmus,¹¹¹⁰ wie er noch in Regers Monologen von emotionaler

1104 Siehe hierzu J. Kristeva, *Revolution der poetischen Sprache*, S. 71: „[I]mmer ist es der Ansturm des Semiotischen, der die Symbolische Ordnung neu gestaltet.“

1105 W. Menninghaus, *Ekel*, S. 539.

1106 C. Kappes, *Schreibgebärden*, S. 141. Der Autor zielt damit nicht allein auf Redundanz, sondern auch die seiner Ansicht nach gestische Qualität (vgl. ebd., S. 147) der Sprache in Bernhards Texten.

1107 G. Kuhn, *Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger*, S. 234. Darauf weist auch C. Kappes, *Schreibgebärden*, S. 146, hin; ebd. heißt es ähnlich: Bernhard wolle im „Klang, im rhythmischen Fluß [...] das Subjekt in seiner emotionalen und unbewussten Fassung zum Ausdruck bringen“ (ebd., S. 49).

1108 E. Jelinek, *Atemlos*, S. 311.

1109 T. Bernhard, *Frost*, S. 137. Auf diese Stelle verweist schon C. Kappes, *Schreibgebärden*, S. 146.

1110 B. Sorg, *Strategien der Unterwerfung*, S. 137, spricht von „hämmernden Wiederholungen“.

Erregung zeugt, diesem Adjektiv zufolge sowohl physiologisch als auch kognitiv bedingt. Ja, der Begriff der Erregung selbst ist bei Bernhard mit beiden Komponenten assoziiert. So erklärt der Autor im Interview über ‚Holzfällen. Eine Erregung‘: „Erregung ist ja ein angenehmer Zustand, bringt das lahme Blut in Gang, *pulsiert*, macht lebendig und macht dann Bücher.“¹¹¹¹ Daneben spricht Reger in ‚Alte Meister‘ davon, dass die Skandale seinen Kopf aufregten (vgl. 238). Von daher stellt sich die Frage, ob Bernhard damit einen ‚emotionsfreien‘ Verstand, wie ihn z. B. die Stoa anstrebt,¹¹¹² verabschiedet. Sein Begriff ‚Erregung‘ jedenfalls geht nicht im Arousal aktueller psychologischer Emotionstheorien auf, sondern rückt vielmehr in die Nähe dessen, was gemäß der vorliegenden Arbeit zwei der zentralen Bestandteile der ‚Wut‘, physiologische Erregung und Negativbewertung, ausmacht.¹¹¹³ Dass Bernhards Konzept dieser Emotion davon nicht weit entfernt ist, zeigt sich, wenn er sagt, die „Formen des Zorns“ seien für ihn „sämtliche (in erster Linie) psychische sowie (in zweiter Linie) physische“.¹¹¹⁴ In Übereinstimmung mit einer langen diskursiven Traditionslinie von der Antike bis in die Gegenwart versteht er den Zorn somit als Einheit aus Psyche und Physis, wobei er sich mit der Hierarchisierung zugunsten des ersten Aspekts einer kognitivistischen Position anzunähern scheint.¹¹¹⁵ Ein wenig missverständlich ist es daher, wenn Christoph Kappes schreibt, die „Musikalität von Bernhards Sprache ist zu verstehen als Ausdruck einer affektiven und physischen Regung des Sprechenden“.¹¹¹⁶ Denn *das Affektive ist bei Bernhard stets das Auch-Physische*.

Indem sie beidem, Körper und Emotion, zu Sichtbarkeit verhilft, bedeutet die „Musikalisierung [eine] Vervielfältigung des Sinns“ des Texts.¹¹¹⁷ Dessen emotive

1111 T. Bernhard/K. Fleischmann, ‚Holzfällen‘, S. 97 (Hervorh. A. S.).

1112 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 38.

1113 Laut T. Bernhard, *Holzfallen*, ist Erregung eine offenbar mildere Vorstufe der Wut, wenn von einem „mich durch seine Widerwärtigkeit für mich, allein durch sein Gehabe in Erregung und sogar in Wut versetzenden Menschen“ (ebd., S. 307) die Rede ist. Auch führt übrigens wiederum die Wahrnehmung von Ekelhaftem zu Wut.

1114 T. Bernhard, *Über den Zorn*, S. 22.

1115 Siehe hierzu auch den Satz seines von Bernhard hochgeschätzten Großvaters: „Der Körper gehorche dem Geist und nicht umgekehrt“ (T. Bernhard, *Der Atem*, S. 234).

1116 C. Kappes, *Schreibgebärden*, S. 231. Vgl. ebd., S. 146: „Es ist die Arbeit mit Klang und Rhythmus, Prosodie, die Inszenierung von Stimmhaftigkeit, die materielle Gestaltung der Rede, in der Bernhard ein physisch und emotional affiziertes Subjekt wiederkehren läßt.“ Siehe außerdem T. Bernhard/K. Fleischmann, ‚Holzfällen‘, S. 96: „Ja, weil der Stil auch ein etwas erregter ist in dem Buch, musikalisch gesehen“.

1117 J. Kristeva, *Revolution der poetischen Sprache*, S. 75.

Qualitäten sind indes nur als solche identifizierbar, weil die symbolische Funktion nicht gänzlich aufgehoben wird. Ansonsten müsste eine irgendwie geartete semantisch funktionale Rahmung vorliegen, die eine dahin gehende Deutung plausibilisieren könnte. Die Beobachtung einer letztlich für jeden wütenden Text charakteristischen Einheit von Körper und Geist wird mit Blick auf Bernhards Texte durch folgende These ergänzt: „Im *Inhalt* [...], bei seinen Gestalten, dominiert und regiert in der Regel *Geistiges*, und in der *Form* der Texte dominiert und regiert *Körperliches*.“¹¹¹⁸ Auch wenn dies keineswegs als exklusiv zu verstehen ist, prägen die so benannten Dominanzverhältnisse von Inhalt und Form die Methodik der Untersuchung implizit wütender Textstrukturen generell; sie betrifft die kognitive und körperliche Komponente der literarisch präsentierten Emotion. Doch das „Besondere bei Bernhard ist, daß er sich vom Körper abwendet und sich dem Geist zuwendet, um sich im Geist dem Körper zuzuwenden“¹¹¹⁹ – so Hajo Eickhoff angesichts der in Bernhards Texten vielfach erfolgenden Identifizierung der Protagonisten als Geistesmenschen. Die Zuwendung zum Körper bzw. die Gestaltung des Körperlichen geschieht schließlich in Gestalt des Geistesmediums schlechthin: der Sprache.¹¹²⁰

Da ‚Alte Meister‘ aber die Tendenz zur Vereinseitigung des mit dem Körper assoziierten Aspekts der Musikalität aufweist, wird in der Annäherung zugleich die Differenz zur Sphäre des Geistigen betont. So scheint sich mit abweichender Herleitung zunächst Kappes’ These einer „coincidentia oppositorum“ zu bestätigen.¹¹²¹ In der emotiven Deutung des Texts finden beide Seiten jedoch widerspruchsfrei zueinander. Unterschieden werden sie bei Bernhard dennoch, was gerade die Tatsache belegt, dass in seinen Texten immer wieder von Geist *und* Körper bzw. Geist *und* Gefühl die Rede ist, also die Simultanität beider betont wird. Die stete Konjunktion markiert die Differenz ihrer Teile. Und so hält sich Reger – das zeichnet ihn aus, denn auch die übrigen Bernhard’schen Geistes-

1118 B. Damerau, *Geistesdämmerung und Körperkult*, S. 164. Und ebd., S. 173, wird betont: „Bernhard ist nicht nur ein Autor der radikalen Geistesmenschen; er ist ebenso ein Autor der literarischen Körper-Formen, Autor einer Literatur als Körper-Ereignis.“

1119 H. Eickhoff, *Schmerz*, S. 41.

1120 In diesem Zusammenhang sei darauf verwiesen, dass Bernhard verschiedentlich auf seine Texte als Körper Bezug nimmt. In T. Bernhard/S. Unseld, *Briefwechsel*, spricht er einmal davon, dass „ein radikaler Schnitt durch meine literarischen Körper gezogen wird“ (ebd., S. 302), oder auch einfach vom „Körper des Manuskripts“ (ebd., S. 423).

1121 C. Kappes, *Schreibgebärden*, S. 99 bzw. 102. Er meint, dass in der „Annäherung von [...] Körper und Sprache“, „(zumeist) deren Differenz offensichtlich“ (ebd., S. 46) werde.

menschen könnten das aus gutem Grund tun – explizit „[f]ür einen Verstandesmenschen wie für einen Gefühlsmenschen“ (209).¹¹²²

Der ständige Verweis auf die Kopräsenz beider Elemente, Geist und Körper, schärft überdies den Blick für eine weitere, nunmehr *implizit antichristliche bzw. antikatholische Facette* vieler Texte Bernhards. Schließlich vertreten wirkmächtige Kräfte des Christentums in der Tradition des platonischen Leib-Seele-Dualismus eine vehemente Abwertung des Körperlichen; Ähnliches gilt für die Wut, das nicht zuletzt in ‚Alte Meister‘ maßgebliche Gefühl. Zentraler Fluchtpunkt der Wut hier wie allgemein in Bernhards späterem Werk ist neben dem Nationalsozialismus der Katholizismus. Und diesem Katholizismus stellen sich die Texte nicht bloß mittels expliziter Angriffe, sondern auch – und das gilt für ‚Alte Meister‘ in besonderem Maße – in Form ihrer sprachlich formalen Gemachtheit entgegen.

Zwar ist der in der Tradition Ciceros stehende Hinweis richtig, dass „alles Sprechen einen Rhythmus hat“,¹¹²³ dennoch frappiert die extreme Rhythmisierung der ‚Alten Meister‘ und leistet so durch die sprachliche Struktur eine besondere Exposition des Körperlichen. Und weil auch sie das tut, ist die Sprache Strauchs in ‚Frost‘ eine ‚verruchte‘. Grundlage dieser moralischen Wertung ist nämlich die in ihrem kulturellen Kontext dominante katholisch-christliche Ethik.¹¹²⁴ Es ist exakt dieser Kontext, gegen den sich die beschriebene rhythmische Qualität des Texts richtet. Bezieht man die Semantik mit ein, wird sein wütender Gestus erkennbar. Dieser besitzt schon als solcher, also abgesehen von seinen konkreten Inhalten und Bezugsobjekten, vor allem da die in der biblischen Tradition der Zornpropheten übliche Rückbindung an eine metaphysische Instanz ausbleibt, eine antichristliche und damit antikatholische Stoßrichtung. Denn nicht zufällig galt einigen der traditionelle literarische Ort

1122 Vgl. ähnliche Textstellen: AM, S. 256, 303. Außerdem spricht Reger vom „perversen Wiener Gefühls- und Geisteszustand“ (170), meint, die Musik habe ihn „zu einem denkenden und fühlenden Menschen gemacht“ (ebd., S. 243), und beobachtet eine Gleichzeitigkeit von Empfinden und Denken (vgl. S. 213).

1123 W. Menninghaus, *Ekel*, S. 548. Insofern der Hinweis als Kritik an ihr gemeint ist, zielt diese an Kristeva vorbei. Denn in *Revolution der poetischen Sprache*, S. 61, betont sie: „Kein reiner Signifikant ist imstande, das Semiotische restlos im Hegelschen Sinne *aufzuheben*.“ Und „der Ansturm des Semiotischen“ wird nicht exklusiv, sondern „vor allem in der poetischen Sprache deutlich“ (ebd., S. 71). Siehe hierzu außerdem M. T. Cicero, *Der Redner*, S. 179.

1124 Siehe hierzu F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch*, Lemma ‚verrucht‘, S. 860. Danach ist „verrucht“ mit ruchlos assoziiert, was wiederum „seit Luther ‚gottlos, frevelhaft‘“ bedeutet (ebd., Lemma ‚ruchlos‘, S. 694).

sprachlich präsentierten Zorns, die Satire, als unchristlich.¹¹²⁵ Indem Bernhard den Zorn wie gehört als ambivalent auffasst, weist er sich als Antipode einer generellen Ablehnung dieses emotionalen Phänomens aus: „Der Friede und die Ruhe und *die Ewige Ruhe der Christen* [...] entsprechen menschlichen Zwangsvorstellungen aus der Trägheit des eingeschüchterten Menschentums, nicht der Menschennatur und nicht der Natur.“¹¹²⁶ Und so gelten ihm vor allem „Bücher ohne Zorn“ als „kalt“ und „tot“.¹¹²⁷ Entsprechend wird diese Emotion in seinen Texten zur Genüge präsentiert. Diese Texte sind somit heiß und rege. Jene Ethik, die das kritisch sieht, weist der Autor explizit in ihre ideologischen Schranken: „Der Zorn ist nur eine christliche, aber *keine Tod-sünde in der Natur*.“¹¹²⁸ Die beschriebenen Mehrdeutigkeiten, mit denen die Präsentation dieser Emotion in ‚Alte Meister‘ einhergeht, tragen schließlich auch Regers Kritik an der „*katholischen Staatskunst*“ Rechnung, die „immer nur die Vorderseite ohne die Kehrseite“ (61) zeige.¹¹²⁹

3.3.7 Noch einmal: Wut als Außenseiteremotion

Es wird somit deutlich, dass sich die ‚Alten Meister‘ mit ihrem wütenden Gestus auf dreifache Weise (inhaltlich explizit, formal implizit und durch die präsentierte Emotion als solche) einem wesentlichen, nach der im Text selbst vorgetragenen Analyse ihren zeithistorischen Kontext dominierenden kulturellen Paradigma entziehen. Dazu passend inszeniert sich auch hier der wütende Hauptcharakter als Dissident der Mehrheitsmeinung und wird von der Gesellschaft, in der er lebt, zum Außenseiter gestempelt.¹¹³⁰ In Hans Mayers Diktion ist er somit eine Misch-

1125 J. N. Schmidt, *Satire*, S. 24: „Vom christlichen Standpunkt wurden die Kriterien der Barmherzigkeit und Vergebung gegen die Satire angeführt.“ Vgl. ebd., S. 39.

1126 T. Bernhard, *Über den Zorn*, S. 21.

1127 T. Bernhard, *Über den Zorn*, S. 23.

1128 T. Bernhard, *Über den Zorn*, S. 24.

1129 In eine ähnliche Richtung gehen die Ausführungen von A. Doppler, *„Alte Meister“ als Literatursatire*, S. 138.

1130 Siehe hierzu die autobiografische Selbstinszenierung des Autors T. Bernhard, *Der Keller*, S. 134: „Der Mensch verweigert sich der Störung durch den Störenfried. Ein solcher Störenfried bin ich zeitlebens gewesen, und ich werde immer der Störenfried sein und bleiben, als welcher ich immer von meinen Verwandten bezeichnet worden bin [...], ich bin immer der Störenfried geblieben, in jeden Atemzug, in jeder Zeile, die ich schreibe. Meine Existenz hat zeitlebens immer gestört, und ich habe immer irritiert.“

form aus willentlichem und existenziellem Außenseiter.¹¹³¹ Mit Bergson ist schon die Tatsache, dass von niemandem die Rede ist, der über ihn lacht, als Hinweis auf ausbleibende Integrationsversuche vonseiten der Gesellschaft zu deuten – ein Sachverhalt, der Reger von anderen berühmten Wütenden der Literaturgeschichte, wie Achill oder auch Michael Kohlhaas, unterscheidet. Dieser Sachverhalt entspricht funktional dem Wahnsinnsattest, denn er bedeutet eine soziale Exklusion des Protagonisten. Nach Auskunft Atzbachers sieht sich Reger überdies dem in Österreich allgemein herrschenden „Zustand der Herabsetzung und des Hasses, der Unterdrückung und der Ignoranz“ (21) gegenüber. Der Faktor der Herabsetzung lässt dabei schon erahnen, dass auch in der in diesem Text präsentierten Wut ein Moment ressentimentgeladener Umkehrung der Machtverhältnisse enthalten ist, was allerdings, insofern die Position Regers sowohl auf der Figurenebene (nicht zuletzt durch ihn selbst) als auch auf der Textebene Relativierungen erfährt, nur in eingeschränktem Maß gilt.¹¹³² Im Ganzen zeigt sich anhand der Figur Reger aber beispielhaft, *dass der Wütende in der Moderne ebenso wegen seiner Wut zum Außenseiter wird, wie seine Wut sich umgekehrt an seinem Außenseiterdasein entzündet*. Reger zelebriert diese Außenseiterposition allerdings regelrecht. Dazu gehört der Verzicht auf Beweise, wodurch sich der Eindruck einer nicht um die kommunikative Vermittlung ihrer selbst bemühten Position¹¹³³ einstellt. Trotz einer den Ansätzen zum echten Dialog gegenläufigen Tendenz gewinnt die Wuterfahrung damit einen exklusiven Charakter. Sogar im engen Kreis seiner wenigen Gesprächspartner ist sein Reden ein weitgehend monologischer Vorgang. In Regers verbalen Wutäußerungen verdeutlichen die vielfach durch adversative Konjunktionen markierten Antithesen die Differenz der eigenen Ansicht zu der von ihm behaupteten Mehrheitsmeinung.¹¹³⁴ Und entsprechend werden Stiflers und Heideggers Beliebtheit als Modeerscheinung diskreditiert. Überhaupt zeigt sich Reger als Feind jeder Mode: „Alles, das in Mode ist, hat mich immer abgestoßen“ (255). Wie auch in der Alliteration „mörderische Moden“ (89) zum Ausdruck kommt, bedeutet das einerseits eine inhaltliche Kritik und damit eine fundamentale Ablehnung der Gesellschaft. Wenn man diese Äußerung jedoch

1131 Vgl. H. Mayer, *Außenseiter*, S. 14 ff. Siehe zu diesem Aspekt A. Westerhoff, *Literatur im ‚Zitatenteich‘*, S. 156, der hier ebenfalls eine Parallele zum Autor Thomas Bernhard zieht.

1132 Vgl. Kapitel 3.2, S. 297, der vorliegenden Studie.

1133 Siehe hierzu nochmals die Rückbindung des Ekelausdrucks an den Aufstieg des Geschmacksurteils in W. Menninghaus, *Ekel*, S. 13.

1134 Siehe hierzu in den untersuchten Wutreden AM, S. 77, 78, 80, 118, 163, 223. Mitunter ist Verlautbarung der intellektuellen Opposition mit einem Enthüllungsgestus verbunden: „Stiflers Prosa, die als prägnant und präzise und klar bekannt ist, ist in Wirklichkeit“ (74) – es folgt Regers diametrales Urteil.

nicht so deuten will, dass sich Regers Ansichten immer zufällig von der Mode unterscheiden, ist das andererseits auch als Ablehnung der Mode um ihres Status als Mode willen zu lesen. Die Anerkennung durch die Masse ist für Reger demnach ein zentrales Problem. Zwar geißelt er den hinter seinem Urteil über die Mode stehenden „Kunstegoismus“ (255) schonungslos als „grauenhafte Einstellung“ (256), dennoch bleibt er – und das kann nach der geschilderten oszillierenden Haltung Regers gegenüber der Kunst nicht überraschen – emotional wirksam. Dabei zeigen die Erregungsindikatoren an dieser Stelle, dass diese Haltung sogar Auslöser von Wut gegen das eigene Selbst ist. Nichtsdestotrotz lobt Reger Atzbacher wegen dessen „Einzelgängertum“ (190) und nimmt es auch für sich in Anspruch; aber das erweist sich, da dazu die letztlich unmögliche Flucht in die Kunst gehört, als in sich brüchig. Deshalb nennt er Atzbacher „mehr oder weniger total unabhängig“ und schränkt das anschließend noch deutlicher ein, indem er seine Meinung kundtut, dass „es überhaupt keinen unabhängigen Menschen auf der Welt gibt, schon gar nicht den total unabhängigen“ (174). Zumindest insofern er willentlich gesucht ist, ist der Außenseiterstatus der Figuren also durchaus prekär.

Die Abkehr von der Masse hat dabei in Bernhards Werk auch eine politische Implikation; sie ist nämlich mit dem Nationalsozialismus verknüpft, was in der Autobiografie einmal wie folgt beschrieben wird: „Ich war es gewohnt, selbständig, die meiste Zeit allein zu sein, ich haßte die Herde, ich verabscheute die Masse, das hundert- und tausendfache Brüllen aus einem Maul.“¹¹³⁵ In Bernhards ausdrücklich fiktionalen Texten äußert sich die Wut entsprechend in monologischer Vereinzelung bzw. kleinstem sozialen Kreis – und von Brüllen ist dabei nie die Rede. Das nämlich würde bedeuten, dem Zorn gänzlich zu gehören, was, wie ausgeführt, im Hinblick auf ‚Alte Meister‘ weder für den Text noch für seinen Protagonisten zutrifft. Derartig direkte und vor allem unwidersprochene Emotionsäußerungen sind in einem Text mit einem solch ausgeprägten Netz an Ambivalenzen auch nicht zu erwarten. Obwohl ‚Alte Meister‘ nicht nur zahlreiche pathogene Figuren nutzt, sondern auch ein Leidensmoment seiner Hauptfigur zum Thema hat, zeugt dieser Text also auch von einer für die Moderne typischen Skepsis gegenüber dem Pathos,¹¹³⁶ und die von Reger geißelte „pathetische Dummheit“ (220) bleibt strukturell und/oder inhaltlich nie ohne Kontrapunkt. Trotzdem ist es ein wütender Text.

1135 T. Bernhard, *Ein Kind*, S. 483f.

1136 Vgl. C. Zumbusch, *Probleme mit dem Pathos*, S. 13, wo auch darauf hingewiesen wird, dass schon in der Antike die Ansicht existierte, dass Pathos der Ausbalancierung bedürfe.

3.4 Wut und Widerstand. Fremdheit und Ähnlichkeit in Feridun Zaimoglus ‚Kanak Sprak‘ (1995) und ‚Koppstoff‘ (1998)

Feridun Zaimoglus ab Mitte der 1990er-Jahre erschienene ‚Kanak*as‘-Texte¹¹³⁷ markieren einen Umbruch in der deutschsprachigen Migrationsliteratur.¹¹³⁸ Wesentlichen Anteil daran hat ihre emotive Qualität. Entsprechend distanziert sich der Autor im Vorwort zu ‚Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft‘, seinem 1995 publizierten Erstling, von der „weinerlichen, sich anbietenden“ (KS, 11) Gastarbeiterliteratur der 1970er-Jahre. Den davon tatsächlich stark abweichenden Ton seines Texts – vom Verlag offenkundig als Markenzeichen erkannt – benennt die auf dem Einband zitierte taz wie folgt: „Big Beat, großmäulig, wortgewaltig, kraftvoll und wütend“.¹¹³⁹ Auch die Forschung beobachtet in den frühen Texten Zaimoglus ein „angry sentiment“ oder attestiert ihnen eine – im Kontext der Migrationsliteratur – „neue Aggressivität“.¹¹⁴⁰ Julia Abel spricht im Rückblick auf diese Texte von einem „hitziigen Ton“ und evokiert damit die im Englischen wie im Deutschen verbreitete „ANGER IS HEAT metaphor“.¹¹⁴¹ Dieser Ton war es dann auch, der Zaimoglu das Image des „wild angry man“ einbrachte, wobei angesichts der ausländischen Herkunft des Autors im Epitheton der Wildheit sicher nicht zufällig ein koloniales Klischee anklingt.¹¹⁴² Überdies lässt sich darin eine Parallele zur Apostrophierung Enzensbergers als *angry young man* erkennen, vor allem wenn man berücksichtigt, dass manche Kritiker

1137 Aus diesen Texten, deren vollständige Titel ‚Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft‘ und ‚Koppstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft‘ lauten, wird im Folgenden unter Angabe der Kürzel KS und K sowie der jeweiligen Seitenzahl im Fließtext zitiert.

1138 Dieser Begriff wird zur Bezeichnung des in den Texten präsenten Migrationsthemas verwendet, um den an der Herkunft von Autor*innen orientierten Begriff ‚Migrantenliteratur‘ zu vermeiden. Außerdem sollen so dichotome Vorstellungen von innen und außen oder eigen und fremd umgangen werden.

1139 Mindestens ab der fünften Auflage aus dem Jahr 2000 wird dieser Satz auf dem Buchrücken von ‚Kanak Sprak‘ zitiert.

1140 In der Zitatfolge: T. Cheesman, *Turkish Lives and Letters*, S. 186; J. Wertheimer, *Kanak/wo/man contra Skinhead*, zit. n. A. Keck, *Pop is ne fatale Orgie*, S. 105.

1141 In der Zitatfolge: F. Zaimoglu/J. Abel, *Ein Gespräch*, S. 159; Z. Köveczes, *Cross-Cultural Experience of Anger*, S. 171.

1142 F. Zaimoglu/J. Abel, *Ein Gespräch*, S. 162. Zum Begriff der Wildheit vgl. F. Zaimoglu, *Ali macht Männchen*, S. 85, wo es vom ‚Bimbo-Kanaken‘ heißt: „[I]m urmiljö war er wild, wies sogar in kinderfibeln steht.“

wegen des später anderen Tons seiner Texte auch für Zaimoglu den Topos eines schriftstellerischen Erwachsenwerdens bemühen.¹¹⁴³

Ist jener vorgeblich jugendliche Ton schon 1995 in ‚Kanak Sprak‘ deutlich zu vernehmen, so erscheint er in ‚Koppstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft von 1998‘, einem Text, der, wie der Untertitel zeigt, als Pendant zum Erstling angelegt ist, noch verstärkt. Das wirft nicht zuletzt genderspezifische Fragen auf. Denn im Unterschied zu ‚Kanak Sprak‘, das dem Vorwort zufolge 24 auf Interviews türkischstämmiger männlicher ‚Kanaken‘ beruhende Einzeltexte versammelt, kommen in ‚Koppstoff‘ 26 ausschließlich weibliche ‚Kanaken‘,¹¹⁴⁴ die sogenannten Kanakas, zu Wort. Vergleicht man deren Texte mit denjenigen der Vorgänger, wird deutlich: „Die Protokolle sind noch brutaler und düsterer als diejenigen der Männer“.¹¹⁴⁵ Und das gehört zu der in ‚Koppstoff‘ insgesamt intensiveren Wut,¹¹⁴⁶ wie sie sich anhand der größeren Dichte und Drastik aggressiver Abwertungen bei gleichzeitig höherfrequenten formalen Erregungsindikatoren feststellen lässt.

Ob Zaimoglu, wie er behauptet, tatsächlich von Anfang an „den Vorsatz“ hatte, den „männlichen“ Positionsprotokollen ein Buch mit ‚weiblichen‘ Statements folgen zu lassen“ (K, 9), darf zudem bezweifelt werden. In ‚Kanak Sprak‘ hatte nämlich sein Autor-Ich noch davon gesprochen, dass die Frauen im ‚Kanaken‘-Milieu „von der Außenwelt abgeschnitten und für jeden Fremden, somit auch für mich, unerreichbar“ (KS, 15) seien. Matteo Galli stellt davon ausgehend also zu Recht fest: „Koppstoff“ liest sich als eine Ergänzung und zum Teil als Korrektur von ‚Kanak Sprak“.¹¹⁴⁷ Dass der Text zumindest in Teilen eine Reaktion bedeutete, legt die Autorstimme selbst nahe: „Auf fast jeder Lesung wurde angemerkt, daß ‚Kanak Sprak‘ ebenso wie ‚Abschaum‘¹¹⁴⁸ die ‚männli-

1143 Zum Erwachsenwerden vgl. F. Zaimoglu/J. Abel, *Ein Gespräch*, S. 159f.

1144 Da es sich bei ‚Kanaken‘ wie auch ‚Kanakas‘ um ein spezifisches Konzept der hier untersuchten Texte handelt, wird dieser Begriff, soweit es die Texte nicht explizit selbst tun, durchgängig solchen Bezeichnungen der Interviewten vorgezogen, die auf deren konkreter ethnischer Herkunft beruhen.

1145 M. Galli, *Der Schriftsteller als Dealer*, S. 324. Da sich der Begriff ‚Protokoll‘ als relativierungsbedürftig erweist, steht er im Weiteren in einfachen Anführungszeichen.

1146 Etwas verzerrend ist es also, wenn J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 454, meint: „Diese rein männlichen Perspektiven hat Zaimoglu 1998 in dem Band Koppstoff: Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft durch nicht minder wütende ‚Statements‘ weiblicher ‚Kanaken‘, sogenannter Kanakas, ergänzt“ (Hervorh. A. S.).

1147 M. Galli, *Der Schriftsteller als Dealer*, S. 323.

1148 ‚Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun‘ ist Zaimoglus zweiter ‚Kanaken‘-Text. Er wurde 1997 publiziert und erzählt – auf dessen persönlichen Berichten beruhend – aus der Biografie eines türkischstämmigen Kriminellen.

che‘ Sicht der Dinge darstelle, und Frauen forderten die weibliche Sichtweise“ (K, 9). Entsprechend ist es diese weibliche Sichtweise, Gedanken also, die der Begriff ‚Koppstoff‘ tituliert. Keineswegs handelt es sich dabei nur um die nord- bzw. niederdeutsche Bezeichnung für Kopftuch,¹¹⁴⁹ das zwar häufiger Thema der ‚Protokolle‘ ist, aber lediglich von zwei der Interviewten getragen wird.

Wut ist explizit wie implizit ein zentraler Gegenstand der beiden hier interpretierten Texte. Wie bereits angedeutet, hat die Forschung das durchaus erkannt, ohne dass der Schwerpunkt einer Untersuchung je auf diesem psychologisch-emotionalen bzw. textuell-emotiven Phänomen gelegen hätte. Da das im Folgenden nun der Fall ist, werden Auslöser und Gegenstand, Handlungstendenzen und Funktionen sowie die Sprache dieser spezifischen Wut und deren Funktion dargestellt. Weiter gilt es, aufgrund ihrer Polyphonie die Beziehung der einzelnen Beiträge zueinander und damit den Stellenwert der Wut in den Gesamttexten zu erörtern. Letzteres erfordert auch eine Klärung des Verhältnisses der Position der Autorfigur,¹¹⁵⁰ die sich den Vorworten beider Texte sowie zahlreichen Begleitpublikationen ablesen lässt, zu den Einzelbeiträgen. Den Ausführungen im Vorwort zu ‚Kanak Sprak‘ zufolge ist diesen nämlich eine Art Zwitterstatus eigen. Einerseits spricht das fiktionale Ego Zaimoglus von ihnen als „Protokollen“ (KS, 15) der Äußerungen realer Personen. Andererseits steht der Begriff ‚Protokolle‘ an dieser Stelle in relativierenden Anführungszeichen, was sich dadurch erklärt, dass der fiktionale Autor das publizierte Endprodukt als „Nachdichtung“ (KS, 14) begreift und sein eigenes Zutun somit als größer ausweist, als das bei Protokollen zu erwarten wäre. Indem diese Erklärungen unter Zaimoglus eigenem Namen erfolgen, weist sich der empirische Autor als Urheber der Textgestalt aus, behauptet aber zugleich, sich im Wesentlichen an den Äußerungen realer Interviewpartner*innen orientiert zu haben. Was die demgemäß vorliegende Gleichzeitigkeit von Fiktionalität und Faktualität für die Frage nach *Referenz und Ernst* der in den Texten präsentierten Emotionen bedeutet, wird entsprechend gegen Ende des aktuellen Kapitels diskutiert.¹¹⁵¹

1149 Vgl. I. P. Celik, *Performing Veiled Women*, S. 118. Rezeptionsästhetisch gewendet, kann man den Begriff auch mit M. Galli, *Der Schriftsteller als Dealer*, S. 323, im Sinne von „Stoff zum Nachdenken“ deuten.

1150 Im Wissen darum, dass es sich hierbei um eine sich publizistisch inszenierende Instanz handelt, die nicht mit der historischen Person des realen Autors gleichzusetzen ist, heißt diese in der Folge auch Zaimoglu.

1151 Vgl. dazu J. Abel, *Konstruktion ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 303f.

3.4.1 Bezugspunkte einer Wut „von unten“ und die Qualität des Gefühls der Figuren

Zunächst geht es jedoch um den kognitiven Gehalt der in ‚Kanak Sprach‘ und ‚Kopfstoff‘ präsentierten Wut bzw. um die Frage, was die intentionalen Objekte dieser Wut sind. Da die diesen Texten implizite Wut jedoch wie stets durch die Trias aus Negativbewertungen, Aggression und physiologischer Erregung nachvollziehbar wird und sich Letztere vornehmlich sprachstrukturell vermittelt, sind in diese Inhaltsanalyse schon erste Beobachtungen zur formalen Seite der Wutpräsentation einzubeziehen. Die kursorische Betrachtung der kognitiven Komponente der Wut wird überdies dadurch erleichtert, dass sich mit Blick auf die emotive Qualität trotz der für die untersuchten Texte charakteristischen *Pluralität der Stimmen* sowohl intra- wie intertextuell verbindende Tendenzen ausmachen lassen. Nichtsdestotrotz muss die Vielstimmigkeit der Texte bei der Analyse berücksichtigt werden.

3.4.1.1 Die erfahrene Degradierung: der Rassismus der ‚Deutschen‘

Hauptbezugsobjekt der Wut der ‚Kanak*as‘ sind die ‚Deutschen‘¹¹⁵². Genauer gesagt, sind „Zaimoglu’s angry young Turks embittered by German racism“.¹¹⁵³ Das vorliegende Kapitel gibt sich indes nicht mit der Nennung des abstrakten Begriffs ‚Rassismus‘ zufrieden, sondern zeigt, was er in den Texten konkret bedeutet, weil die Funktion der literarisch präsentierten Wut und ihrer Sprache letztlich nur auf dieser Grundlage zu verstehen ist. So lautet der Grundtenor der ‚Protokolle‘, dass die durch rassistische Einstellungen motivierte Degradierung der eigenen Person eine extreme ‚Geringschätzung‘ darstellt. Und Geringschätzung wird, wie in den vorangehenden Kapiteln mehrfach erwähnt, im theoretischen Diskurs als geradezu klassischer Auslöser der Wut angesehen. Diese Geringschätzung wird von den von ihr Betroffenen als Verletzung wahrgenommen, sodass in der Kritik an ihr auch im aktuellen Fall Normen einer „liberal-egalitären Moral“ zum Tragen kommen, die sich auf die „Schädigungen von Subjekten“ beziehen.¹¹⁵⁴ Konkret geht es um Beleidigungen; doch diese Beledi-

¹¹⁵² Da ‚Kanakanen‘ im staatsbürgerlichen Sinn auch Deutsche sein können, wird dieser Begriff, wenn es die Texte nicht anders nahelegen, in einfache Anführungszeichen gesetzt, um auf diese Weise ethnische Deutsche zu bezeichnen

¹¹⁵³ T. Cheesman, *Turkish Lives and Letters*, S. 187.

¹¹⁵⁴ A. Wildt, *Moralspezifität von Affekten*, S. 216. Vgl. Kapitel 3.1, S. 153, der vorliegenden Studie.

gungen manifestieren sich weniger in verbalen Beschimpfungen als in alltäglichen Verhaltensweisen.¹¹⁵⁵ Erwähnt wird bspw. der Einwand deutscher Eltern gegen die Heirat der Tochter mit einem Türken (vgl. KS, 46) oder auch die Tatsache, dass einer Türkin per se keine Bildung zugetraut wird (vgl. K, 22). Degradierend wirken zudem ignorante Unterlassungen, bspw. dass nach Jahrzehnten türkischer Einwanderung in Deutschland „kein Rechner [steht], auf dem ein türkischer Schriftsatz installiert ist“ (K, 60). Wie in der neueren psychologischen Forschung mit Blick auf Beleidigungen beschrieben, lassen sich hier gleich drei wutrelevante Appraisalkategorien beobachten: „[G]oal obstruction“ sowie „status and power derogation“ sind in den angeführten Beispielen bereits von Bedeutung; das gilt zwar auch für die „violation of rules, norms, and promises“,¹¹⁵⁶ wird aber im Folgenden noch deutlicher. In der Kritik daran zeigt sich dabei erneut, dass die *sprachliche Wut, wenn sie präsentiert wird, meistens zugleich eine Legitimation erhält*.

Durch Rassismus jedenfalls findet sich das betroffene Individuum primär über seine vorgängig abgewertete ethnische Zugehörigkeit definiert: „[K]anake da, kanake dort, wo du auch hingerätst, kanake blinkt dir in oberfetten letters“ (KS, 25). Und die Tatsache, dass die rassistische Geringschätzung nicht auf bestimmten Handlungsweisen, sondern zunächst allein auf einer genetisch bedingten äußerlichen Normabweichung beruht, macht sie für den von ihr Betroffenen ausweglos: „[W]as auch immer du anstellen magst, den fremdländer kannst du nimmer aus der fresse wischen“ (KS, 26). Wie bei den Wütenden häufig, geht das hier mit einem Vorwurf, nämlich demjenigen der Ungerechtigkeit einher; die erfahrene Verletzung wird als nicht hinreichend begründet und damit als illegitim bewertet.¹¹⁵⁷ Ganz deutlich ist das, wenn Rahman betont: „[N]ur’s krause haar macht dich zum modderfisch“ (KS, 119). Herkunftsbedingte behaviorale Abweichungen sind dann in diesem Kontext ein zusätzlicher Anlass der Diskriminierung.¹¹⁵⁸

1155 Siehe hierzu J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 489: „Es gibt die Beleidigung [...] als Sprechakt und als Handlung“.

1156 T. M. Tripp und R. J. Bies, *Righteous Anger and Revenge*, S. 416. Vgl. dazu drei der fünf in P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 585, genannten *appraisals* der Wut: „unpleasant“, „obstructing goals“ und „unfair“.

1157 Zur Ungerechtigkeit als Zornauslöser siehe P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 581 und 583. Die Historie dieses Aspekts im Zorndiskurs beschreibt J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 95. Vgl. Kapitel 1, S. 33, der vorliegenden Studie.

1158 Siehe hierzu Mihribans Feststellung: „[W]enn jemand zwar hier geboren und aufgewachsen ist und Deutsch spricht, aber gar nicht aussieht wie ein Deutscher und sich gar nicht so verhält wie einer, aber trotzdem behauptet, er wäre Deutscher: Dann kann er seinen Paß noch so hochhalten. Ihm glaubt keiner so richtig, und alle gucken ein bisschen blöd, egal ob sie das gut finden oder nicht“ (K, 42).

Entsprechend wird den ‚Deutschen‘ mehrfach indirekt eine ethnozentrische Haltung vorgehalten, die dazu führe, jegliche Andersartigkeit abzuwerten: „Was er [d. i. der Aleman¹¹⁵⁹] tut, ist recht und gut gelungen, was andre tun Mißwirtschaft fremder Finger“; seine „Moral“ „findet nur deutsches Treiben gut, die macht alles andere schlecht und negertümelnd“ (K, 33).¹¹⁶⁰ Fremdenfeindlichkeit impliziert eine dichotome Hierarchie zugunsten des Eigenen, hier des ‚Deutschen‘. Deshalb sieht sich eine ‚Kanaka‘ von den ‚Deutschen‘ vor die Wahl zwischen totaler Anpassung und totaler Exklusion gestellt: „Entweder rein in meine Gemeinde oder raus in eure Ziegenprairie“ (K, 28). Doch selbst wenn die ‚Kanaka‘ versuchen, ihre Unterlegenheit zu überwinden, indem sie sich assimilieren bzw. integrieren, erweist sich diese Vorgehensweise – in ‚Kopfstoff‘ wird das mehrfach geschildert – als vergeblich (vgl. K, 14 f., 37 f., 60). Denn von ‚deutscher‘ Seite sehen sich die ‚Kanaka‘ in jedem Fall auf einen Status degradierter Andersheit festgelegt.

Die Ausweglosigkeit seiner Degradierung als ‚Kanaka‘ ist auch der Grund, warum ein ‚deutscher‘ Schnorrer Halids Wut erregt. Das gilt nicht nur für den Moment, als er ihm begegnet, in dem „der ärger nich in“ ihm „blieb“ (KS, 87) und mit einer aggressiven physischen Handlung seinerseits einhergeht (er spuckt ihm ins Gesicht), sondern auch für den Zeitpunkt des Erinnerns und Darüber-Redens. *Im Moment der Erinnerung wendet sich die Aufmerksamkeit also dem vormals Wut auslösenden Ereignis zu, und die Wut wird aktualisiert.*¹¹⁶¹ Kritischer kognitiver Gehalt der Emotion ist jeweils, dass Halid einem ‚Deutschen‘ Bedürftigkeit grundsätzlich nicht abnimmt, weil er diesen wegen seiner ethnischen Zugehörigkeit im Vergleich zu sich selbst als sozial per se privilegiert ansieht:

[D]ie sorte type kenn ich, dem seine alten haben ne gute mehrzahlstube, und da leckt's nich durchs dach, und der boiler is prima in schuß, die alten gönnen denn ihrem blagen wenn nich ne fette so doch ne halbkorrekte nestwärme, und ne warme mahlzeit kriegt die

1159 Der generellen türkischen Bezeichnung für Deutsche entsprechender, in den Texten häufig verwendeter Begriff zur Benennung ethnischer Deutscher.

1160 Siehe hierzu auch folgende Textstellen: Was „nach jude und bolschewik riecht“, ist „für ihm sein Wansthirn ne Nummer zu fremd“ (KS, 83); sowie: „Die [d. s. die Deutschen] sagen mir: hör mal kümmel, das ist doch wirklich jetzt kitsch, wenn du mal nach andren tarifen leben tust“ (KS, 135).

1161 Ohne dass dabei an Erinnerung gedacht wird, erklärt folgende Beobachtung diesen Vorgang: „Attention to an event is important für the elicitation of emotion“ (P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 577). Die Relevanz der Aufmerksamkeit für die Entstehung von Emotionen wurde vor allem in Kapitel 3.2 der vorliegenden Studie analysiert; das geschah dort aber insbesondere in rezeptionsästhetischer Hinsicht.

type auch vorgesetzt, und kann denn mit'm alemannenpaß inne passable zukunft bliken. Aber nee, der ficker muß ja'n tragiker spielen [...]. (KS, 87)

Auf Wut, wie sie in der vorliegenden Studie in Betracht kommt, deuten in diesem Zitat schon die zahlreichen aggressiven Pejorativa und schließlich das Schimpfwort „ficker“ hin. Die für diese Emotion weiter charakteristische Erregung vermittelt zudem neben der den Text taktenden Wiederholungsfigur des Polysyndetons und den rhythmisierenden Homophonien („wenn“, „denn“; „fette“, „korrekte“) ein Phänomen rhetorischer *brevisitas*: wortinterne Ellipsen. Das stellt ein im Vergleich zu den bisher untersuchten Texten neues, der mündlichen Rede abgeschautes und in den ‚Kanak*as‘-Texten insgesamt häufig genutztes Element der Sprache der Wut dar. Egal, ob es in Gestalt der Elision („leckt's“, „mit'm“, „inne“), der Apokope („is“ für ist), der Aphärese („ne“ für eine) oder anderorts auch der Synkope auftaucht, begründet es den Eindruck einer beschleunigten Artikulation. *Die Sprache der Wut ist eine schnelle Sprache*;¹¹⁶² sie entspricht damit den mit dieser Emotion einhergehenden physiologischen Akzelerationsprozessen.¹¹⁶³

Insofern er ‚Deutscher‘ ist, geriert sich der „tragiker“ aus Halids Sicht lediglich als solcher, d. h. als vom Leben Geschlagener. Tatsächlich habe er aber nur Luxusprobleme; dessen ausgestellte Bedürftigkeit ist deshalb für Halid ein Schauspiel, ein willentlich erzeugter falscher Schein. Das ist es, was ihn wütend macht. Denn die Unterprivilegierung des ‚deutschen‘ Bettlers ist für ihn im Unterschied zu seiner eigenen als ‚Kanake‘ nur eine Rolle, also etwas, das man sich aussuchen und jederzeit wieder ablegen kann. Und nicht nur das: Das Schauspiel, „daß die ficker halt auf lump und überschlimmen aussatz tun“ (KS, 88), ver helfe ihnen in ihren Kreisen sogar zu sozialer Anerkennung (vgl. KS, 88). Wo die prekäre Existenz hingegen nicht gespielt, sondern echt sei, führe sie zum sozialen Ausschluss und habe keinerlei positive Nebeneffekte. Sie zu fingieren, erscheint dem von ihr unausweichlich Betroffenen – und insofern ist hier erneut ein Vorwurfsmoment enthalten – als Verhöhnung tatsächlich Benachteiligter. Die wirklich Unterprivilegierten versuchten stattdessen, ihren Status zu verbergen: „Ne arme kanakenlaus wie ich wird ja bis zum weltende nie und nimmer bittertragisch rumhumpeln wollen, ne laus will ne lausige ersecheinung nich [...]. Da soll das volk nich den schluckerausweis vonne fetzen ablesen können“ (KS, 89). Denn könnte es das, würden sich die ‚Kanak*as‘ erst recht angreifbar machen.

¹¹⁶² Siehe hierzu J. A. Green u. a., *Vocal Expression of Anger*, S. 139. Vgl. Kapitel 1, S. 76 ff., der vorliegenden Studie.

¹¹⁶³ Vgl. Kapitel 1, S. 54 ff., der vorliegenden Studie.

Angesichts der Tatsache, dass aus Sicht der ‚Kanak*as‘ kein Ausweg aus ihrer Degradierung besteht, kann es nicht verwundern, dass sich einige von ihnen in Deutschland von jeder echten gesellschaftlichen Teilhabe ausgeschlossen sehen. Der Dichter Memet beschreibt ihre Chancenlosigkeit in diesem Sinn allgemein als Ergebnis eines falschen und damit erneut ungerechten Spiels: „Sie sind menschenmüll, eine verschwendung in den straßen der metropolen, sie haben das spiel verloren, weil die karten gezinkt sind, die man ihnen in die hand drückt. Deshalb sind sie kanaken“ (KS, 109f.). Deren Identität ist demnach eine Verliereridentität. Noch drastischer formuliert heißt das: Deutschland ist „ein großes Kanak-Grab“ (K, 33), womit der Vorwurf der Verletzung auf die Spitze getrieben wird. Statt freier und individueller Entfaltungsmöglichkeiten, so der Rapper Ali, seien für den ‚Kanaken‘ nur „zwei Reservate“ (KS, 31) vorgesehen: das des angepassten „lieb-alileins“ (KS, 31) und das des kriminellen und machistischen „gold-kettchen-bimbos“ (KS, 32).¹¹⁶⁴ Die ihm verwehrte Teilhabe an Genuss und Glück ist es auch, die Hüdaver wütend macht (vgl. KS, 97f.). Wie viele andere ‚Kanak*as‘ empfindet er die Zustände in Deutschland allgemein – man denke an die oben genannte Appraisalkategorie „goal obstruction“ – als „Lebenshemmung“.¹¹⁶⁵ Frustration aufgrund der „Nichtbefriedigung eines Bedürfnisses“ nach Anerkennung und gleichberechtigter gesellschaftlicher Partizipation ist die Folge.¹¹⁶⁶ Diese, wie bereits deutlich wurde, immer wieder an Normwidrigkeiten gebundene Frustration ist hier ein wesentlicher Grund für die Entstehung der Wut und trägt so zu der in den ‚Protokollen‘ beobachtbaren, weiter unten eingehend analysierten Aggression bei.¹¹⁶⁷ Den *Konnex von Frustration, Wut und (keineswegs inhibier-*

1164 Da in ‚Kanak Sprach‘ sowohl auf Text- wie auf Figurenebene unter dem Begriff ‚Kanake‘ noch ein ausschließlich männliches Individuum verstanden zu werden scheint, wird im Folgenden in den entsprechenden Kontexten die nicht gegenderte Form des Begriffs verwendet. Das Gleiche gilt beim Bezug auf das vornehmlich männlich vorgestellte rassistische Klischee vom ‚Kanaken‘.

1165 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 40. Mit Blick auf den Aspekt der „Lebenshemmung“ sei daran erinnert, dass schon bei Thomas von Aquin, *Summa Theologica (Leidenschaften)*, S. 384 ff., der Zorn Namensgeber der „passiones irascibilium“, des durch die Behinderung des „begehrenden Strebevermögens“ (d. s. „passionibus concupiscibilis“, S. 388) ausgelösten „überwindenden Strebevermögens“ (S. 389), ist. Diesen Bezug sieht schon J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 89.

1166 T. Städtler, *Lexikon der Psychologie*, S. 337. Siehe hierzu Kapitel 1, S. 50f., der vorliegenden Studie.

1167 Vgl. zur Verbindung von Frustration, Norm und Wut Kapitel 1, S. 36f. der vorliegenden Studie.

ter) *Aggression* – hier in ihrer physischen Variante – sieht Memet auch für die ‚Kanaken‘ in Jugendbanden als virulent an (vgl. KS, 109).¹¹⁶⁸

Die prinzipielle Chancenlosigkeit der ‚Kanak*as‘ ist dann auch ein Grund für eine in den Texten entfaltete Sozialkritik, die zunächst nichts mit dem Thema ‚Rassismus‘ zu tun zu haben scheint. Diese Kritik nimmt in der Wut auf Wohlhabende Gestalt an: „Dem reichen sack soll der himmel hängen voller toter ratten“ (KS, 61). Wenn überdies von „der reichen verbrechen“ (KS, 61) die Rede ist, werden finanziell Begüterten generell unmoralische Verhaltensweisen zu ihrem eigenen Vorteil attestiert. Im Kontext wird dabei klar, dass hier erneut die Norm der Gerechtigkeit Maßstab der wütenden Kritik ist. Das linksideologisch fundierte, auf Kapitalakkumulation und Verteilungsgerechtigkeit abhebende Moment des gesellschaftskritischen kognitiven Kerns dieser Wut formuliert die Anarchistin Gül explizit (vgl. K, 30f.). Und passend dazu beziehen die ‚Kanak*as‘ mehrfach im von ihnen beobachteten sozialen Konflikt zwischen Yuppies und Armen zugunsten Letzterer Stellung (vgl. z. B. K, 101). Den Reichen hingegen sagen sie mangelndes soziales Bewusstsein bzw. fehlende Solidarität mit den Schwachen der Gesellschaft nach: „[D]er bonze is doch der wahre penner, weil er schissig, wie er is, nischt ne olle nasenspitze gnade im leib hat“ (KS, 119). Das ist umso schlimmer, als „Gnade“ Rahmans Meinung nach für den Fortbestand des Sozialgefüges essenziell ist: „[G]nade, mann, gnade, das is verfickt noch mal, was den ganzen zirkus erhält“ (KS, 119). Als Beispiel nennt er Almosen für Bedürftige, wobei er deren Bedürftigkeit bereits durch einen Mangel an Gnade aufseiten der Reichen begründet sieht. Dass diese soziale Kritik einen Bezug zum Thema ‚Rassismus‘ aufweist, wird deutlich, wenn Fikret in seiner ‚Predigt‘ „wider die Landeskinder“ (KS, 79), womit er die ‚Deutschen‘ meint, ebendiesen ein generelles Defizit an „erbarmen“ (KS, 80) attestiert und damit ein Synonym für Gnade verwendet.¹¹⁶⁹ Die Wut, die die Wahrnehmung dieses Defizits bzw. die rassistische Beleidigung eines „afrikabruders“ in ihm auslöst, betont Fikret mit dem Satz „wechsel ich mir auf der Stelle die farbe von der pelle“ (KS, 80), also durch Hinweis auf die physiologische Ausdruckskomponente dieses Gefühls.¹¹⁷⁰ Insofern die ethnisch bedingte Unterprivilegierung mit ökonomischer Benachteiligung einhergeht, ist es nur logisch, dass sich die Kritik an den Bonzen zumeist explizit auf ‚Deutsche‘ bezieht. Denn angesichts des gesellschaftlichen Status quo gilt – so

1168 Zur Verbindung von Frustration, Aggression und Wut siehe Kapitel 1, S. 50f., der vorliegenden Studie. Und zum in der Moderne verstärkt theoretisierten Zusammenhang von Wut und Aggression siehe J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 40.

1169 Vgl. Dudenredaktion, *Deutsches Universalwörterbuch*, Lemma ‚Gnade‘ (S. 706).

1170 Siehe K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 710, zufolge ist das so bezeichnete Rotwerden zu den „Physiological symptoms“ der Emotion zu zählen.

vermitteln es einige ‚Protokolle‘ – die Gleichung reich gleich ‚deutsch‘. Umgekehrt ist zwar nicht jede*r Arme ein*e ‚Kanak*a‘, aber die meisten ‚Kanak*as‘ sind arm. Und so identifizieren sich die Interviewten selbst mehrfach mit den wenig Begüterten (vgl. KS, 80, 86). Besitz bewirkt aus ihrer Sicht eine soziale Segregation, die zugleich eine ethnische ist:

Der Bürgerstand hat wahrlich hohen Zaun um sein Leben gebaut mit Gold und Kies, und wer's nicht hat, hat's nich und is nich Bürgerstand. Der Bürgerstand is die Opernkostümaus, is die Sekretärschlampe, is s Unigirl und s Diplomkindchen. Doch wir nich und ich nich, weil wir Gefickte sind, weil wir Pech haben und Räude haben: so isses.¹¹⁷¹ (K, 132)

Auch auf ökonomische Weise nimmt Rassismus demnach gesellschaftlich Gestalt an und zementiert so die soziale Benachteiligung einer ethnischen Randgruppe. In den mal mehr, mal weniger aggressiven Abwertungen und den das Erregungsmoment verstärkenden Ellipsen und Wiederholungsfiguren, der chiasmatischen Anadiplose sowie den Poly- und Asyndeta, gibt sich hier die Wut auf diesen Sachverhalt zu erkennen. Bezugsobjekt dieser Emotion ist der Rassismus dabei nicht zuletzt deshalb, weil er als flagranter *Verstoß der ‚deutschen‘ Mehrheitsgesellschaft gegen das von ihr selbst zum Rechtsgrundsatz geformte und gesellschaftlich propagierte Diskriminierungsverbot* wahrgenommen wird. Denn ökonomischer Erfolg und sozialer Aufstieg bleiben den ‚Kanak*as‘ aufgrund ihrer Herkunft verwehrt.

Gegenstück der Degradierung des Anderen beim Rassismus wie bei jedem anderen Chauvinismus ist – das wurde schon angedeutet – die Überhöhung des Eigenen bzw. des Selbst. Es ist also nicht verwunderlich, dass auch sie die Wut der ‚Kanak*as‘ auf sich zieht. Konkret gilt das für die von diesen diagnostizierte Besserwisseri der ‚Deutschen‘ (vgl. K, 106). Oder deren dichotome Auffassung von ‚deutschen‘ und türkischen Frauen: jene generell frei und selbstbestimmt, diese ebenso generell unterdrückte Opfer (vgl. K, 99f.). Ferner gilt es für die an den ‚Deutschen‘ selbstbezügliche Geschichtswahrnehmung und deren auf der Überzeugung von der eigenen Großartigkeit beruhende Erlösungsideologie.¹¹⁷²

1171 Vgl. K, 119: „Du bist die Neongöre, das Wohlstandsflittchen, und zwischen dir und mir klafft etwas Hässliches, was dir zu zeigen ist, was dich ausmacht: nämlich das Geld. [...] Für so ne Schickipuppis ist doch ne Türkin n bemoostes Schamlippenmodell mit Fetzenhaube“.

1172 Vgl. K, 107: „Die Geschichte versteht der Deutsche ja nur als eine Summe von privaten Seelenrettungen. [...] [D]a soll alle Kultur vergehen, weil nur am Deutschen [sic!] Wesen die rohe primitive Welt genesen kann. Wilhelm war Jesus. Bismarck war Jesus. Hegel und Heidegger waren Jesusse.“ Dass der christliche Messias hier im Plural erscheint, soll die Absurdität dieser Denkweise illustrieren.

Die *Einheit von Fremdegradierung und Selbstüberhöhung* prägt nicht zuletzt die auch in wissenschaftlichen Kontexten vertretene These, wonach Menschen mit Migrationshintergrund zwischen zwei Kulturen hin- und hergerissen seien. So nämlich wird die kulturell homogene Herkunft zur Norm und der*die ‚Kanak*a‘ zum defizitären Subjekt erklärt.¹¹⁷³ Hasan begreift diese These deshalb als perfide Unterstellung und reagiert mit wütender Abwehr:

Diese scheiße mit den zwei kulturen steht mir bis hier, was soll das, was bringt mir'n kluger schnack mit zwei fellen, auf denen mein arsch kein platz hat [...]. Die wollen mir weismachen, daß ich wie ne vertrackte rumheul an muttern ihr zipfel und, auch wenn's hell is, bibber vor angst, weil mich das innen und außen plagt. (KS, 96)

Zu Beginn nimmt die *Sprache in diesem Zitat eine gestische oder die simultane physische Gestik beschreibende Qualität* an, was im aktuellen Fall („steht mir bis hier“) üblicher Bestandteil des Alltagskodes der Wut ist. Emotional bemerkenswert ist daran zudem, dass sich Wut anders als bei Reger in Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘ nicht der drohenden, tatsächlich empfundenen, sondern der von anderen unterstellten Verzweiflung widersetzt; der dort subjektinterne Vorgang wird hier somit als Teil eines Konflikts sozialisiert. Obgleich weniger emotional, bezeichnet darüber hinaus auch Memet die auf Grundlage jener These von den zwei Kulturen erfolgende Herleitung des Unwohlseins der ‚Kanak*as‘ als „lüge“ (KS, 110); er sieht darin neben der unwahren Unterstellung eines Mangels auch eine psychologische Simplifizierung am Werk: „Man will dem bastard einreden, er müsse sich nur für eine einzige seele entscheiden, als ginge es um einen technischen Handgriff, damit sich die räder verzahnen, als sei seine psyche ein lahmgelegter Betrieb“ (KS, 110). Auf den Punkt gebracht wird die den ‚Protokollen‘ zufolge von den ‚Deutschen‘ installierte Hierarchie schließlich durch die mehrfach beschriebene Herr-Knecht-Metaphorik.¹¹⁷⁴

Degradierend wirkt neben dem flagranten Rassismus ferner die Exotisierung der ‚Kanak*as‘ und ist deshalb hin und wieder „Verankerungspunkt“ der Wut auf die ‚Deutschen‘:¹¹⁷⁵ „Der Aleman ist n wilder Exotenmaler in seinem Element, und er erschafft uns mit seiner Kleckswut-Kunst: Ne halbe Tube Zigeunerrot, und er malt jeden nicht Gleichartigen zum Pigment-Kalmücken“ (K, 86 f.). Auch die Künstlerin Aynur kritisiert ihre Exotisierung trotz der darin enthalten positiven Implikationen als eine Diskriminierung, durch die sie sich *zum Objekt gemacht*

¹¹⁷³ Vgl. M. E. Brunners, *Migration*, S. 72 ff., zum „Migrationsdiskurs in deutschen Schulbüchern“.

¹¹⁷⁴ So polemisiert z. B. Ali: Der Deutsche „krault dich herrisch an der Mähne“ (KS, 32). Für weitere Beispiele siehe KS, 86 und 113; K, 38, 86 und 120.

¹¹⁷⁵ H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 28 ff.

sieht: „Für diese Knallchargen bist Du reinstes Urlaubsland, Hula-Hula-Mädchen im Busch, und so n Supersparpaket dann direkt vor ihrer Nase, das müßte sich doch irgendwie pflücken lassen, denken die“ (K, 35).

Was die Exotisierung mit dem Rassismus verbindet, ist die Konstruktion einer stereotypen alteritären Identität, wie sie die Rede von der Erschaffung der ‚Kanak*as‘ anspricht.¹¹⁷⁶ Darum geht es auch, wenn Mihriban mit Blick auf ihre in Deutschland geborenen Kinder, die besser Deutsch als Türkisch sprechen, halb bedauernd, halb anklagend feststellt: „[T]rotzdem suchen diese Leute nach einem Unterschied“ (K, 45). Das Gleiche gilt für die Beobachtung der Putzfrau Necla Hanım: „Auch wenn anderer deutscher Frauen Kittel bunt sind, bin ich das geblümete Töntchen“ (K, 122). In diesen Kontext gehört ferner die These, dass jene Heimat, die den ‚Kanak*as‘ immer wieder als sein vermeintlich idealer Aufenthaltsort nahegelegt wird, nicht existiert, sie vielmehr ein Produkt der Fiktion, mithin „prächtig erfunden“ (KS, 25) sei.¹¹⁷⁷ – All die hier kritisierten Strategien zielen auf eine dichotome Abgrenzung des Eigenen von einem davon vorgeblich kategorial unterschiedenen Anderen. Es handelt sich dabei um das gemeinhin als *othering* bezeichnete Grundelement des Rassismus.¹¹⁷⁸ Eine bestimmte Gruppe von Menschen wird als *die* Anderen klassifiziert, um die eigene zur positiven Norm zu erheben. Wie dabei schon deutlich wurde, ist das nur durch eine künstliche Separierung möglich; das betont auch die Dolmetscherin Suzan, wenn sie den ‚Deutschen‘ folgende Worte in den Mund legt: „Wir müssen unseren Junk trennen, damit ne Kultur draus wird“ (K, 38).¹¹⁷⁹ Die Vorstellung kultureller Homogenität und klarer Abgrenzbarkeit des Eigenen ist somit verfehlt; klare Grenzen gibt es zwischen Kulturen nicht –¹¹⁸⁰ Einsichten, die sich in zentralen Punkten mit

1176 M. Günter, *Wir sind Bastarde*, S. 16, spricht von der „Fabrikation des ‚Türken‘“.

1177 Edward Saïd für die Postcolonial Studies grundlegendes Werk ‚Orientalism‘ beschreibt verschiedene Techniken der Darstellung dessen, was in der westlichen Kultur ‚Orient‘ heißt, die indes allesamt „an der Wirklichkeit vorbei[gehen]“ (O. Lubrich, *Postcolonial Studies*, S. 366).

1178 Dieser Begriff geht auf Gayatri C. Spivak zurück, die ihn z. B. in ihrem Essay ‚The Rani of Sirmur‘ entwickelt.

1179 Somit wird in den ‚Protokollen‘ der „Dreischritt von ‚Trennung‘, ‚Stereotypisierung‘ und ‚Abwertung‘“, der die „Rhetorik der Diskriminierung“ laut S. Krämer, *Sprache als Gewalt*, S. 44, auszeichnet, klar benannt.

1180 Siehe hierzu den Hinweis von M. Günter, *Arbeit am Stereotyp*, S. 162: „Diese Innen/Außen-Topographie gehört zum Phantasma der ‚Nationalkultur‘, die darauf basiert, das konstitutive Andere zu verleugnen und den Akt der Homogenisierung des Heterogenen, auf dem diese Kultur beruht, unkenntlich zu machen.“

dem von Oliver Lubrich beschriebenen „Kernkonzept der ‚Hybridität‘“ Homi K. Bhabhas überschneiden.¹¹⁸¹

Die *rassistische bzw. exotistische Konstruktion des**r* ‚Kanak**as*‘* führt demgemäß zu einer unterkomplexen Zurechtstufung des entsprechend kategorisierten Individuums: „Aleman macht dich zu Papier und geht mit Scherenhand da ran, Aleman kürzt dir den Kopf“ (K, 133). Das ist es, was die Stillstellung dieses Individuums im starren Bild, mit Bhabha gesagt: im simplifizierenden Stereotyp als „arrested, fixated form of representation“ ermöglicht.¹¹⁸² Bei Necla Hanım klingt das ganz ähnlich, wenn sie feststellt: „All ihre nicht schönen Behauptungen über mich, ich bin also Zeugin meines Bildes, des Bildes von mir, das man im Museum ausstellen kann [...], denn das Zeichen des Museums ist es ja, starrzumachen, damit die Dinge nicht flüchten können aus toter Luft“ (K, 122). Neclas Kritik bezieht sich mithin darauf, dass sie diskursiv auf den Status eines Objekts reduziert wird, da dies schon strukturell ein Machtgefälle zu ihren Ungunsten etabliert. Im Reden *über* sie werden die ‚Kanak**as*‘ als die anderen konstruiert und fixiert. Daher wendet sich in ‚Koppstoff‘ nicht nur Necla gegen diese Objektivierung; und was dabei inhaltlich gesagt wird, erscheint demgegenüber mitunter nachrangig: „Über mich reden ist dieser Weißwestschweine Fickarbeit“ (KS, 112).¹¹⁸³ – Anschaulich zeigt sich hier der wuttypische, mitunter nahtlose Übergang von der Analyse einer unbefriedigenden Situation zur Aggression gegen die dafür als verantwortlich Identifizierten.

Selbstredend stehen sowohl Rassismus als auch Exotismus der Möglichkeit entgegen, dem einer anderen ethnischen Gruppe zugeordneten Menschen den Status eines Subjekts einzuräumen und ihn als Individuum anzusehen.¹¹⁸⁴ Deshalb ist es kein Widerspruch, wenn sich Rahman von den ‚Deutschen‘ nicht nur rassistisch geringgeschätzt, sondern zugleich auch gar nicht wahrgenommen fühlt. Und wo er Letzteres zum Ausdruck bringt, finden sich erneut einige der schon bekannten formalen Elemente der Sprache der Wut in den ‚Protokollen‘

1181 O. Lubrich, *Postcolonial Studies*, S. 368. Vgl. ebd. zu Bhabhas Hybriditätskonzept: „Kulturen sind weder einheitlich, noch sind sie dauerhaft. Es handelt sich nicht um feste Eigenheiten, die sich im klaren Gegensatz zu anderen beschreiben ließen.“

1182 H. K. Bhabha, *Location of Culture*, S. 75.

1183 Vgl. Oyas Formulierung „man sagt über uns“ bzw. ihre Rede von der „Wissenschaft über uns“ (K, 85). In Necla Hanıms ‚Protokoll‘ finden sich dementsprechend auf einer Seite gleich vier kritische Wendungen wie „sagen über dich“, „reden über mich“, „Behauptungen über mich“, „Schlauwerden über mich“ (K, 122).

1184 Vgl. J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 21. Ebd., S. 22, beschreibt der Autor „Exotismus und Xenophobie“ als „zwei Seiten einer Medaille“, die „häufig parallel nebeneinander auf [treten]“.

wie Ellipsen und Wiederholungsfiguren, hier sind das Anaphern, Kyklos, und – bislang noch nicht erwähnt, aber insgesamt häufig – Alliterationen:¹¹⁸⁵

Schlimm is, daß die alemannen dich nischt für ne müde mark sehen, du bist gar nischt da, du kannst da antippen und sagen, mann, mich gibt's schon seit ner urlangen zeit, faß man an, dass du merkst, da is fleisch und knochen, für die biste gar nischt, luft und weniger als schnuppe luft [...]. (KS, 119)

Welche Geringschätzung könnte größer sein als solch eine gänzliche Nichtbeachtung? Entsprechend schwer wiegt, diskurshistorisch betrachtet, die emotionale Reaktion darauf, von der aber bezeichnenderweise erst in ‚Koppstoff‘ explizit die Rede ist. Denn laut Sevda hat der ‚Kümmel‘ „heiligen Ingrim von all dem Unsichtbarsein gestaut im Body“ (K, 134). Diese Evokation des ‚heiligen‘, also gerechten Zorns stellt nun die ultimative moralische Legitimation dar und verleiht der so benannten Emotion in einem christlich geprägten kulturellen Kontext – gerade aufgrund der antiquierten Begriffswahl – besonderen Nachdruck. Zwar passt die erfahrene Geringschätzung zum Modell des gerechten Zorns, nicht fügen will sich aber in diesen Rahmen – und das ist somit als Provokation lesbar –, dass es hier, anders als zumindest in der christlichen Definition heiligen Zorns vorgesehen, nicht um eine gänzlich selbstlose Form dieses Gefühls geht.¹¹⁸⁶ Doch auch wenn für die Wut in diesen Texten die *persönliche Betroffenheit* von großer Bedeutung ist und es sich keineswegs um eine „Wut aus der Position des unbeteiligten Beobachters“ handelt,¹¹⁸⁷ ist sie, wie die bisherige Interpretation gezeigt hat, immer wieder an Normen von allgemeiner gesellschaftlicher Relevanz zurückgebunden. Hinzu kommt, dass der hier diskutierte Ausgangspunkt dieser Wut, das Rassismusattest, eine durchaus gesellschaftsanalytische Qualität aufweist.

Im Vergleich zur sozialen Benachteiligung und den auf Geringschätzung beruhenden mental verletzenden Erfahrungen werden Verletzungen durch rechtsradikal motivierte physische Gewalt selten angesprochen. Klar ist jedoch: Sie sind ultimativ unmoralisch und zielen über die Erniedrigung hinaus auf die Auslöschung des als deviant wahrgenommenen Subjekts. In diesem Sinn behauptet Hakan: „Der deutsche malocher is ne programsau, tottreten is für die hier oberster

1185 Das krassste Beispiel für diese rhetorische Figur lautet wie folgt: „Die Verblödung schleicht sich so übel dahin, die Dröhnköpfe dämmern da dumpf dahin. Die Deutschen hauen ab vor der Denktradition“ (K, 109 f.).

1186 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 34, der vorliegenden Studie.

1187 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 483. Es bestätigt sich hier somit folgende Beobachtung: „[P]eople often do not become very angry at ‚abstract‘ problems unless such problems affect them personally“ (J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 175). Çagil meint sogar, „als Beobachterin vergeht der Ärger“ (K, 57).

volkssport“ (KS, 86).¹¹⁸⁸ Derartig drastische Thesen über das Wesen der ‚Deutschen‘ gibt es in ‚Kanak Sprak‘ mehrfach, sie werden allerdings nirgends als auf persönlichen Erlebnissen beruhend dargestellt. Beides erklärt sich durch den Hinweis des Vorworts auf die zeitliche Nähe der Entstehung von ‚Kanak Sprak‘ zu den fremdenfeindlichen Anschlägen in „Mölln, Solingen oder Rostock-Lichtenhagen“ (K, 9) einerseits sowie auf die Tatsache, dass die direkte „Erfahrung mit rechtsterroristischer Gewalt für viele Kanakster“ zu dieser Zeit noch „eher fremd“ (K, 10) gewesen sei, andererseits. Im drei Jahre später erschienenen ‚Koppstoff‘ finden Erwähnungen solcher Geschehnisse beiläufiger statt, was wiederum dem expliziten Fingerzeig auf die neue Alltäglichkeit „rechtsradikaler Gewalt“ (K, 10) entspricht. Deutschland ist „ein großes Kanak-Grab“ (K, 33) – dieser Satz hat nicht bloß metaphorisch-hyperbolische Bedeutung, ja Berechtigung. 20 Jahre, zahlreiche rassistisch motivierte Übergriffe und eine erschreckende, vermutlich sogar durch die Unterstützung staatlicher Kräfte ermöglichte rechtsradikale Mordserie später muss man sagen: bis heute.

Somit ist es konsequent, wenn Ulku die ethischen Grundsätze der ‚Deutschen‘ diskreditiert, indem er sie durch die Motivation, „ein leben lang zu säubern und’s feld zu bereinigen“ (KS, 136), charakterisiert, worin neben der klischeehaften Ordnungsliebe der ‚Deutschen‘ auch der Wille zu ethnischer Säuberung anklingt. Vor allem jedoch begreift er die ‚Deutschen‘ in dieser Hinsicht als Gefangene eines „gebots“ (KS, 136), weshalb er es als illegitim, weil mit zweierlei Maß gemessen, ansieht, dass sie ihn ihrerseits als „moralathleten verfluchen“ (KS, 136). Der Hinweis auf diese Verfluchung fungiert dabei als Beleg für die implizite These, dass der Faktor der Ethik den ‚Deutschen‘ zur Abgrenzung von den ‚Kanak*as‘ diene; das Gleiche gilt auch für die Erwähnung folgender Abwertung ihrer Person, die wiederum Necla Hanım den ‚Deutschen‘ unterstellt: „[W]enn sie den Mund aufmacht, stinkt sie nach Moral“ (K, 123). Allerdings vergewissert sich Ulku seiner selbst und seiner Alterität im Verhältnis zu den ‚Deutschen‘ ebenfalls unter Bezugnahme auf die Ethik: „[K]anake, du bist und bleibst’n anderer, du bist und bleibst’n menschenfreund“ (KS, 135). Und er ist nicht der einzige ‚Kanake‘, der sich über seine moralische Integrität definiert.¹¹⁸⁹ Wo es in dieser Hinsicht um eine Differenz zu den ‚Deutschen‘ geht, werden diesen indes ihre Werte nicht generell abgesprochen, vielmehr

1188 Vgl. Ulkus Urteil, Deutschland und die ‚Deutschen‘ seien „wirklich’n einzig land und ’n einzig volk im schlimmen Geist des meuchelns und niedermachens“ (KS, 135). Und in Übereinstimmung damit ist in ‚Koppstoff‘ einmal von der „Volksseele“ die Rede, „die ne Abart tottreden will“ (K, 28).

1189 Siehe hierzu KS, 22, wo der Rapper Abdurrahman seine Identität mit den Worten „meine saubere Moral“ bekräftigt; Ali, ebenfalls Rapper, beruft sich explizit auf die „tugend“ (KS, 29).

wird die Qualität dieser Werte in Abrede gestellt. Ulkus Wut belegt jedenfalls, dass über die eigene Person hinausreichende Normen nicht nur implizit, sondern auch explizit Maßstab dieser Emotion in den ‚Protokollen‘ der ‚Kanak*as‘ sind.

Darüber hinaus ist angesichts der von den ‚Kanak*as‘ identifizierten gesellschaftlichen Missstände die apolitische Selbstbezüglichkeit der ‚Deutschen‘ Bezugspunkt ihrer Wut:

Was ist denn los in diesem Land? Und die Antwort: Gläserrücken und pendeln, Memoiren schreiben und Pillen reinpfeifen, Veganer sein und Hausvater sein ist los. Ein Astrobuch in Großdruck kaufen ist los. So kaputt sein, daß man Liebe als Wärmebeschaffungsmaßnahme versteht. Kinderwagenschieben finde ich duftig ist los in diesem Land. Ein Latexkostüm aus der Sadosamokollektion, eine indische Tamtamrettung, eine Magermilchkur.

(K, 102)

Erregung vermittelt hier u. a. der Eindruck sprachlicher Akzeleration, der durch die stetige Verkürzung der syntaktischen Einheiten gegen Ende des Zitats bewirkt ist. Inhaltlich kritisiert wird die Setzung falscher Prioritäten, wobei das Aggressionsmoment an dieser Stelle im Vergleich zum Fortgang des ‚Protokolls‘ noch zurückgenommen erscheint. Ähnlich wie Karl Kraus oder Reger in Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘ geißelt die ‚Kanak*as‘ Devrim hier ein Missverhältnis zwischen großer Wertschätzung und geringem Wert; bei ihr geht es dabei um die große Bedeutung, die bestimmte Produkte und Tätigkeiten gesellschaftlich besitzen, obwohl diese aus ihrer Sicht belanglos sind (vgl. K, 104f.). Zudem meint sie, dass sich das Bild der ‚Deutschen‘ von ‚ihrem‘ Land, soweit sie nicht schon ausgewandert sind, weil sie die Hoffnung auf Besserung aufgegeben haben, aus folgenden Komponenten zusammensetzt: aus „braune[m] Sofakissen mit Borte, Solarium, Alpenglühen“ (K, 103). Kritisch beschreibt sie damit einen an den sozialen Zuständen desinteressierten Weltentwurf, wobei die einzelnen Elemente als *partes pro toto* auf spießige Häuslichkeit, Körperkult und verkitschte Natursehnsucht verweisen. Und die Farbe des Kissens assoziiert Ersteres mit der im Zusammenhang von Rassismus einschlägigen politischen Ideologie. Deutlich wird zudem, dass die Perspektivlosigkeit der ‚Kanak*as‘ für Devrim in unmittelbarem Zusammenhang mit der von ihr ausgemachten mangelnden Wahrnehmung der ‚Deutschen‘ für die sozialen Gegebenheiten steht; denn direkt im Anschluss an das obige Zitat bemerkt sie: „Im Ghetto brüllt das Kanak-Kid nach more future. Na und? Kratzt es jemanden?“ (K, 103f.) Die Wut ist hier strukturell gedoppelt: Sie erscheint sowohl auf Ebene des Erzählens oder besser Berichtens als auch des Berichteten selbst. Auf Ersteres deuten die Abwertung und Erregung vermittelnden rhetorischen Fragen hin, auf Letzteres das Brüllen. Doch dieses Brüllen, obwohl klassischer Modus der wütenden

Rede,¹¹⁹⁰ ist wegen seiner fehlenden Adressat*innen und der somit flagranten Machtlosigkeit des „Kanak-Kids“, an den bestehenden Verhältnissen etwas zu ändern, zugleich als Ausdruck der Verzweiflung lesbar. Implizit rügt Devrim mit diesen Sätzen einen Mangel an Anteilnahme aufseiten der gesellschaftlichen Majorität, und zwar wiederum nicht als ein bloß allgemeines Problem, sondern als einen sie auch persönlich betreffenden Missstand. Dass ihrer Schilderung der Wut und Verzweiflung junger ‚Kanak*as‘ zufolge eine durch Hemmung entstandene Bedürfnislage und die Gleichgültigkeit dieser gegenüber aufeinanderprallen, erinnert mithin an einen Hinweis Aristoteles’: „Daher sind Menschen im Leid, in Armut, in Liebesverlangen, im Zustand des Durstes, kurz: immer wenn sie irgendein Verlangen haben und es nicht stillen können, jähzornig und leicht in Wut zu versetzen, am meisten denen gegenüber, die ihren gegenwärtigen Zustand gering schätzen“.¹¹⁹¹ Allerdings besteht im aktuellen Fall die Besonderheit, dass diejenigen, die das Stillen des Bedürfnisses verhindern, und diejenigen, die dieses Bedürfnis geringschätzen, dieselben sind.

Soweit macht das deutlich, dass es sich mit Blick auf die etablierte gesellschaftliche Hierarchie bei der Wut der ‚Kanak*as‘ um eine „Wut ‚von unten‘“ handelt.¹¹⁹² Insofern bieten ‚Kanak Sprak‘ und ‚Koppstoff‘ Musterbeispiele für die von Johannes F. Lehmann identifizierte ‚demokratische Wut in der Moderne‘, eine Wut, die – anders als im historischen Diskurs über dieses Gefühl zuvor meistens konzipiert – nicht das Privileg gesellschaftlicher Machthaber ist. Dadurch – und das wird sich im zweiten Teil dieses Kapitels noch klarer zeigen – gewinnt diese Emotion eine neue Potenz: „Zorn als herrschaftsbedrohende Gewalt“!¹¹⁹³ Tatsächlich repräsentieren die hier analysierten Texte innerhalb der vorliegenden Studie jene zahlreichen literarischen und gesellschaftlichen Phänomene, in denen sich die Wut Unterprivilegierter ganz offen gegen die ihrer Ansicht nach für ihre Unterprivilegierung Verantwortlichen richtet. Die in ‚Kanak Sprak‘ und erst recht in ‚Koppstoff‘ enthaltene harsche Kritik an der Mehrheitsgesellschaft ist ein wesentlicher Grund dafür, warum Tom Cheesman zu dem Urteil gelangt, dieser Text

1190 Vgl. J. A. Green u. a., *Vocal Expression of Anger*, S. 139: „Yelling, shouting, and screaming are readily recognized as angry speech“; außerdem J. Werner, *Die sieben Todsünden*, S. 49.

1191 Aristoteles, *Rhetorik*, 1379a.

1192 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 37 und 155. Siehe hierzu auch Kapitel 1, S. 25, der vorliegenden Studie.

1193 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 73; zur Demokratisierung des Zorns vgl. ebd., S. 154.

„must rank among the most important works of recent German political literature“.¹¹⁹⁴ Inwiefern dem tatsächlich so ist, wird die weitere Argumentation klären.

Zu diesem Komplex gehört, dass entsprechend der in ‚Koppstoff‘ angesichts der Diskriminierung der ‚Kanak*as‘ nicht nur qualitativ gesteigerten, sondern auch quantitativ häufigeren Wut die Strategie der ‚Deutschen‘, zu beschwichtigen und zu vertrösten, „das Ruhesant des Alemanbubis“ (K, 74), Auslöser dieser Emotion ist. Erkennen lässt sich die Wut dabei schon anhand der aggressiven Titulierungen ihrer Adressatengruppe: „überall der Banditenslogan: Wir richten euer Glück! Wir heilen alle Wunden!“ (K, 75) Derlei Versprechungen bleiben aus Sicht der so Angesprochenen nicht nur uneingelöst, sondern schreiben ihnen überdies wiederum eine passive Rolle zu, der zufolge sie auf die zukünftigen Wohltaten der ‚Deutschen‘ nur geduldig zu warten haben. Doch die Geduld vieler ‚Kanakas‘ ist endgültig vorbei. Wie es in ‚Kanak Sprak‘ noch lediglich von den Mitgliedern der Jugendbanden hieß: „Sie wollen es ohne Vertröstung wissen“ (KS, 109). Denn seit der Veröffentlichung von ‚Kanak Sprak‘ sind erneut Jahre vergangen, ohne dass sich laut der ‚Protokolle‘ in ‚Koppstoff‘ für die ‚Kanak*as‘ Wesentliches zum Besseren verändert hätte. Stattdessen sehen sie sich mit euphemistischen Umdeutungen ihrer Herabsetzung konfrontiert: „Die scheißen uns jetzt ins Gesicht und schönsprechen die Scheiße zur adeligen Eigenkotpense“ (K, 33). Und so kristallisiert sich mit Blick auf die Publikationsfolge der Texte und ihren emotiven Gehalt ein *metatextuell plausibles Narrativ der Wutzunahme* heraus. Beschwichtigungsstrategien versteht die Abiturientin Oya dabei als Teil eines Machtdiskurses, der auf die intellektuelle Entmündigung der ‚Kanak*as‘ abzielt, um sie leichter in ihrer inferioren sozialen Stellung halten zu können: „Und wenn der Beruhiger kommt und der Beruhiger sagt, mach dich zum Untertan!, dann sagt er eigentlich: Kopf ausschalten und halbe Portion“ (K, 86). Deshalb wird der emotionsspezifische Aufruf zur Mäßigung selbst Gegenstand der Wut: „Gemäßigt sein ist ne Hirnwarze, das sind Sprüche wie: Alles zu seiner Zeit! Eins nach dem anderen! Achte auf die Regeln“ (K, 116)! Mäßigung ist also mit Konformismus assoziiert, Konformismus einer Gesellschaft gegenüber, die die ‚Kanak*as‘ systematisch degradiert. In emotionaler Hinsicht bedeutet das eine historisch-situativ bedingte Abkehr von Aristoteles’ Mesotes-Lehre, der Lehre des mittleren Maßes; stattdessen wird einem *Extremismus der Wut* das Wort geredet. Ob und inwieweit das indes auf der Textebene Bestand hat, muss sich noch zeigen. Doch zunächst zu einem weiteren zentralen Bezugsobjekt der Wut der ‚Kanak*as‘.

1194 T. Cheesman, *Turkish Lives and Letters*, S. 183.

3.4.1.2 Die fehlende Auflehnung: Assimilation und Assimilationswille der Immigrant*innen

Schon bei dem Appell zur Mäßigung ist nicht eindeutig festzustellen, ob er von ‚deutscher‘ oder ‚türkischer‘ Seite vorgebracht wird, sodass mit ihm auch diejenige ethnische Gruppe ‚Verdichtungsbereich‘ der Wut sein könnte, der die hier Interviewte selbst angehört. Häufigster ‚Verankerungspunkt‘ der in diese Richtung gehenden Wut ist, aufs Ganze der Texte gesehen, die Assimilation bzw. der bloße Wille dazu: „Meister, wir Gören wollen nix mit etabliert und eingedeutscht, und der Assimil-Kümmel ist der mieseste Trip seit es den Kanaken gibt“ (K, 14). In diesem Sinn ist dann auch die Rede von „Assimilfatmas“ zu verstehen, „die so gern anders wären, als sie sind. Also gar nicht anders von der deutschen Seite aus betrachtet“ (K, 60). Die Kritik, die sich darin verbirgt, kulminiert in folgender These: Sie „schämen sich ihrer Herkunft und ihres Andersseins“ (K, 60). Im Umkehrschluss gibt sich auf diese Weise nicht zum ersten Mal eine *Affirmation des eigenen Andersseins* zu erkennen, die zur *These der Konstruiertheit von Alterität* in einem gewissen Reibungsverhältnis steht. Doch dieses Reibungsverhältnis prägt die Texte, wie im Weiteren noch dargelegt wird, sowohl inhaltlich als auch in ihrer sprachlichen Verfasstheit. Hier ist indes zunächst zu fragen, warum diese Scham in Bezug auf das eigene Anderssein zum Objekt der Wut wird. Die Antwort darauf lautet, dass sie als Ausweis einer Geringschätzung des Eigenen angesehen wird, eines Eigenen, das die Wütenden – zumindest zum Teil – auch als ihr Eigenes begreifen. Assimilation und der Wille dazu sind dieser Logik zufolge Ausdruck der Internalisierung eines geringeren eigenen Werts. Dass denjenigen, die sich assimilieren möchten, Servilität gegenüber der ‚deutschen‘ Mehrheitsmeinung (Stichwort: ‚deutsche Leitkultur‘!) vorgeworfen wird, ist deshalb nur konsequent; denn so jemand – und das gelte übrigens auch für den machistischen, fanatisch turkophilen, eindeutig männlichen ‚Kanakan‘ („zerfetzt jede Pussy“), der sich auf den ihm zum Zweck seiner Desintegration zugewiesenen „Ursprung“ reduzieren lasse – sei „untertänigst Alemanbefolger“ (K, 39).¹¹⁹⁵ Nicht von ungefähr bleibt deshalb auch bei folgendem Satz unklar, ob er aus Perspektive der ‚Deutschen‘ oder der assimilationswilligen Immigrant*innen formuliert ist: „Sünde is von dort abzukommen [d. i. der von ‚deutscher‘ Seite vorgegebene Weg], denn rechts und links is Türkendickicht, Rassendunkel und Rassengefahr“ (K, 39). Der Kritik an dieser Verhaltensmaßregel entspricht dann die Bewertung des hinter ihrer Befolgung ausgemachten Zielpunkts: „Integration ist nichts anderes als Gleichschaltung“ (K, 100). Passend zur diagnostizierten Abneigung der ‚Deutschen‘ gegen jegliche Andersheit wird Integration

¹¹⁹⁵ Vgl. K, 60; außerdem K, 101: „Anpassen heißt was? Zum Vasallen des Urdeutsch mutieren!“.

somit als deren restlose Tilgung gedeutet. Wie bei Wut nicht selten, bedingen sich in diesem Urteil allerdings *Emotion und Übertreibung* gegenseitig. Integration wird hier nämlich mit einem Begriff aus dem Kontext der ‚Machtergreifung‘ der Nationalsozialisten identifiziert, was zumindest auf der Textebene im Verhältnis zu den Rezipient*innen eine provokative Qualität besitzt.

Die Wut auf die Assimilationsabsicht geht mehrfach mit einer solchen auf Emotionen einher, die als mit dieser Intention verbunden angesehen werden. Konkret sind das Traurigkeit und Angst. So wird der ‚Assimilkümmel‘ auch als „Heulkümmel“ diffamiert und auf aggressive Weise abgewertet (K, 38). Traurig, wie es der Gefühlsausdruck des Weinens anzeigt, sei der*die so benannte ‚Kanak*a‘ über die trotz aller Anstrengungen ausbleibende Anerkennung vonseiten der ‚Deutschen‘ (vgl. K, 38). Im Unterschied zur Wütenden, die, wie bei dieser Emotion üblich, andere – hier die ‚Deutschen‘ – für ihre negativen Erfahrungen verantwortlich macht,¹¹⁹⁶ sehe der „Heulkümmel“ die Verantwortung dafür bei sich selbst, weil er meine, dass sein „Rassebrechen nicht ne treffliche Hinwendung war zum Blondchen“ (K, 38). Genau das jedoch deutet die Wütende hier als krasse Fehleinschätzung.¹¹⁹⁷ Das Heulen selbst wiederum erscheint seiner emotional-expressiven Polyvalenz gemäß in diesem Kontext sowie den Texten insgesamt nicht nur als Zeichen von Traurigkeit, sondern, wie Hasans Kritik an der These vom kulturellen Hin- und Hergerissensein der – in ‚Kanak Sprach‘ wohl noch weitgehend männlich gedachten – ‚Kanaken‘ belegt, auch als Zeichen von Angst. Hasan begreift es als Indiz der Internalisierung der für ihn mit jener These verknüpften Unterstellung von der defizitären, weil dezentrierten Identität der Zuwanderer (vgl. KS, 96). Mit dem Minderwertigkeitsgefühl der ‚Kanaken‘ assoziiert auch Rahman deren Angst, die bei ihm „schiß“ (KS, 118) heißt. Und Memet zufolge begründet die „angst vor der anomalie“ (KS, 112) generell den Willen zur Assimilation. Objekt der Wut wird diese Angst jedoch erst in ‚Koppstoff‘, wenn sich z. B. Çagil über die von ihr aggressiv abwertend als „getürkte Deutsche“ und „Assimilfatmas“ Bezeichneten erregt: „Überhaupt spricht nur Angst aus diesen Menschen, auch wenn sie sich zur Siegerpose aufbäumen. Angst, gehänselt und ausgelacht zu werden, Angst,

1196 Dass Zorn mit der Zuschreibung von Verantwortung an jemand anderen einhergeht, bestimmt schon Aristoteles’ Definition dieses Affekts (vgl. ders., *Rhetorik*, 1378a). Siehe auch P. C. Ellsworth/K. R. Scherer, *Appraisal Processes in Emotion*, S. 585. Siehe hierzu Kapitel 1, S. 33f., der vorliegenden Studie.

1197 An einer Stelle erhält diese Ablehnung der Selbstbeschuldigung der ‚Kanak*as‘ einen historischen Index (vgl. K, 82). Die rechtsradikalen Anschläge erscheinen als Wasserscheide („die Zeit vor dem Brand und Zeit danach“, ebd.) zwischen der vormals großen Akzeptanz jenes Narrativs und seiner aktuell mehrheitlichen Ablehnung.

nicht mitmachen zu dürfen, Angst, nicht teilhaben zu können, Angst, zurückzubleiben, Angst vor Schlägen und vorm Versagen“ (K, 59f.). Ihre *Erregung* vermittelt hier vor allem der *Rhythmus* dieser Sätze: die anaphorisch-asyndetische Struktur, die aufgrund der kürzer werdenden syntaktischen Einheiten im zweiten Satz den Eindruck einer sukzessiven Beschleunigung, also einer Erregungszunahme vermittelt. Seinen Höhepunkt erreicht dieser Effekt, wo an die Stelle der bis dahin wiederholten Infinitivkonstruktionen kompaktere Substantivobjekte („Schläge“, „Versagen“) treten, die Präposition („vor“) auf kurzem Raum wiederholt und die kritisierte Angst einmal – das stellt eine syntaktische Ellipse dar – eingespart und somit implizit wiederholt wird. In inhaltlicher Hinsicht ist die Wut über die Angst und Traurigkeit anderer ‚Kanak*as‘ eine *Wut über deren fehlende Wut*. Der an die Assimilationswilligen gerichtete Vorwurf einer falschen Reaktion bezieht demnach auch ihre Emotionalität mit ein: „[U]nd wenn ne Glatze ihnen ein paar Knochen trümmert, brauchen die n Taschentuch, um s Wasser aus den Glubschern zu wischen, und dann wird gejamert: O Deutschland, was willst Du nur von uns“ (K, 73)?

Einigen der wütenden ‚Kanak*as‘ verrät das Ausbleiben der aus ihrer Sicht situativ angemessenen Wut mit Aristoteles‘ Worten einen „knechtischen Sinn“. ¹¹⁹⁸ Ob jemand auf eine von ihm negativ bewertete Erfahrung mit Wut oder Traurigkeit reagiert, erklärt die neuere Emotionsforschung – und das erinnert abermals an Aristoteles, genauer an dessen Beschreibung der Rachemöglichkeit als Voraussetzung des Zorns – ¹¹⁹⁹ u. a. durch dessen sozialen Rang. ¹²⁰⁰ Sei dieser niedrig, neige man zur Traurigkeit, sei er hingegen hoch, zur Wut. Aber insofern in einigen der ‚Protokolle‘ die Wut sozial Unterprivilegierter zu Wort kommt, entziehen sie sich dieser Logik. Kognitiv plausibel ist der Zusammenhang dennoch, da manche Theoretiker*innen ein zentrales Distinktionsmoment von Wut und Traurigkeit bzw. Angst in der Einschätzung des eigenen *coping potential* sehen, d. h. darin, ob das betroffene Subjekt meint, die Möglichkeit zur aktiven Veränderung des als negativ Bewerteten zu besitzen. Dieses Abschätzen des eigenen Bewältigungsvermögens umfasst den Aspekt der persönlichen Kraft oder Macht, die von Wütenden im Allgemeinen als hoch, von Angsterfüllten und Traurigen hingegen als niedrig angesehen wird. ¹²⁰¹ Zwar ist dem nicht immer so und manche der ‚Protokolle‘, insbesondere in ‚Kanak Sprak‘ (z. B. KS, 23ff.), belegen, *dass Wut durchaus mit der Empfindung der Machtlosigkeit, ja geradezu Resignation einhergehen*

1198 Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1125b32–1126a. Vgl. C. Tavris, *Wut*, S. 281.

1199 Vgl. Aristoteles, *Rhetorik*, 1370b.

1200 Vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 284.

1201 Siehe dazu Kapitel 1, S. 48, der vorliegenden Studie.

kann,¹²⁰² doch der Glaube an die eigene Macht ist gerade in dem, wie der nächste Unterpunkt zeigen wird, in einigen ‚Protokollen‘ prominenten *fight*-Verhalten wirksam. Jene anderen Emotionen hingegen motivieren eher dazu, einen möglichen Konflikt zu vermeiden.¹²⁰³ Behles Kritik zufolge verängstige einige „Türken“ schon die bloße Vorstellung, Widerstand zu leisten: „[D]er bucklige Pennkümmel [...] zittert beim Gedanken an Gegenwehr. Diese Scheißbrut kann mich am Arsch“ (K, 73). Wut hingegen ist für sie genau damit assoziiert – mit Widerstand und Gegenwehr.

Bezugspunkt der Wut sind traurige bzw. ängstliche Immigrant*innen jedenfalls, weil sie sich, die eigene Macht als gering ansehend, mit Diskriminierung und Unterprivilegierung abgefunden hat und sich so entweder erfolglos um Assimilation bemüht oder einfach passiv in ihr Schicksal fügen.¹²⁰⁴

3.4.1.3 Selbsthass und Hass als emotionale Folgen dauerhafter Geringschätzung

Anders als in den zuvor untersuchten Texten von Enzensberger und Bernhard ging es bislang nur um die Wut auf die eigene ethnische oder soziale Gruppe, nicht aber um die Wut auf das eigene Selbst.¹²⁰⁵ Wendet man sich diesem Phänomen nun im Hinblick auf die ‚Kanak*as‘ zu, stellt sich die Frage, ob man trotz der im Theorieteil beschriebenen schwierigen Abgrenzbarkeit dieses Begriffs von der Wut nicht eher von Hass, in diesem Fall Selbsthass, sprechen sollte; denn es handelt sich dabei um eine kognitiv verfestigte, negative Einstellung, die kaum Erregungswerte in den Texten erzeugt.¹²⁰⁶ Zwar erachtet Aaron Ben-Ze’ev Hass mit einer auf sich selbst bezogenen Intentionalität aufgrund der seiner Ansicht nach mit dieser Emotion einhergehenden totalen Negation und dem Wunsch, auf Distanz zum Gefühlsobjekt zu gehen oder dieses gar zu zerstören, für

1202 Vgl. L. Berkowitz, *Appraisals and Anger*, S. 277.

1203 Den Gegensatz zu *fight* hier im Sinne des Theorieteils der vorliegenden Arbeit als *flight* (vgl. Kapitel 1, S. 48) zu bezeichnen, wäre indes überzogen.

1204 Einige der benannten Kritikpunkte der ‚Kanak*as‘ fasst M. McGowan, *Turkish-German Fiction*, S. 201, zusammen.

1205 Der Möglichkeit der Wut auf sich selbst wird vor allem in der jüngeren Vergangenheit theoretisch Rechnung getragen, was aber am Grundsatz nichts ändert, dass Wut zumeist auf jemand anderen bezogen ist. So berichtet J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 245, von „subjects [...] [who] were angry at themselves, although they typically focussed their anger on some external object or person“.

1206 Zum Hass als Einstellung mit häufig geringerem Erregungsmoment vgl. Kapitel 1, S. 30, der vorliegenden Studie.

schwer vorstellbar und will das Emotionskonzept nur metaphorisch oder als Ausweis einer Persönlichkeitsspaltung gelten lassen,¹²⁰⁷ doch zum einen – darauf weist Ben-Ze’ev in seiner Analyse selbst hin – bedeutet Hass in der Alltagssprache eher extreme denn totale Negation, und zum anderen beruht seine These in diesem Punkt auf einem zu homogenen, wenig modernen Subjektkonzept.¹²⁰⁸ Immerhin behauptet Memet mit einem Anspruch auf Allgemeingültigkeit: „Der Kanake ist so etwas wie ein synthetisches Produkt, das sich und die fabrik haßt, in dem [sic!] es gefertigt wurde“ (KS, 110). Wenig später erklärt er dies als eine emotionale Reaktion; der Selbsthass der ‚Kanakan‘ sei nämlich bedingt durch das „uns eingeflöste gefühl, dass wir minderwertig sind“ (KS, 113). Ähnlich stellt die Autorfigur Zaimoglu im Vorwort zu ‚Kanak Sprak‘ fest, dass jeder ‚Kanake‘ stets „in dem Gefühl [lebe], minderwertig zu sein, fehlzugehen oder auf Abwege zu geraten“ (KS, 11). Und auch wenn keine*r der Interviewten in den beiden hier interpretierten Publikationen explizit Selbstzerstörungsambitionen hegt, legt dieses Vorwort, indem es „Impotenz als freiwillige Selbstverstümmelung, Depression, Schizophrenie“ (KS, 11) als Folgen dieses Minderwertigkeitsgefühls anführt, nahe, psychische Krankheiten wie die Dervischs oder Küçük Reçais Drogenabhängigkeit als Ausdruck eines solchen durch die gesellschaftlichen Verhältnisse hervorgerufenen, mehr oder weniger bewussten Willens zur Selbstdestruktion zu interpretieren. Ein Resultat der rassistischen Degradierung, der fehlenden sozialen Anerkennung sind demnach psychische Probleme der von ihr Betroffenen. Paradigmatisch ist in diesem Kontext ein Ausspruch der Prostituierten Ayse: „[I]ch scheiß doch drauf auf mein Leben, denn tausend andere haben’s getan“ (K, 112). Die gleichgültig abwertende Einstellung dem eigenen Leben gegenüber erscheint hier als direkte Übernahme des entsprechenden Verhaltens anderer. Angesichts des Selbsttests, der verschiedentlich selbstzerstörerischen Verhaltensweisen und in kognitiver Hinsicht umfassenden Selbstabwertung ist Selbsthass – der übrigens auch den ‚Deutschen‘ attestiert wird (vgl. KS, 25) – für die Beschreibung der Psyche einiger ‚Kanak*as‘ durchaus der treffende Begriff.¹²⁰⁹

1207 Vgl. A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 397.

1208 Zum Selbsthass als Ausweis einer Distanz zum eigenen Ich vgl. A. Kolnai, *Haß*, S. 111; außerdem Kapitel 4.1, S. 575 f., der vorliegenden Studie.

1209 Man könnte vermuten, dass der angesichts dieser Bestimmung bestehende Unterschied zu A. Ben-Ze’evs Thesen zum Selbsthass allein eine Folge der Differenz des Alltagsgebrauchs von Begriffen und ihrer philosophischen Definition sei. Doch wenn A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 397, meint, auch „self-anger is still somewhat problematic“, tut sich eine Bezeichnungslücke für durchaus mögliche emotionale Gegebenheiten in der menschlichen Psyche auf.

3.4.1.4 ‚Von noch weiter unten‘: *gender and politics* oder Objekte weiblicher Wut

Betrachtet man die Auslöser der Wut unter einer Genderperspektive, ist ein weiteres Moment möglicher Degradierung zu berücksichtigen: das weibliche Geschlecht. Von daher könnte man erwarten, dass die Wut der ‚Kanakas‘ in besonderem Maße den Männern, und hier nicht zuletzt den „Männer-Kanaken“, gelte.¹²¹⁰ Denn in ‚Kanak Sprach‘ findet sich folgende männliche Selbstkritik: „Ganz schlimm trifft es die frauen. Für die schweinereien, die man ihnen antut, die bastarde wie wir ihnen antun, finde ich keine worte“ (KS, 111). Aber diese „bastarde“ spielen, was die Wut in ‚Koppstoff‘ betrifft, nur eine untergeordnete Rolle. Zwar kritisiert die Barfrau Banu ‚türkische‘ Männer, jedoch tut sie das gleiche mit den ‚deutschen‘ (vgl. K, 51). Leyla wiederum geißelt die Selbstverliebtheit der Männer generell (vgl. K, 65f.). Doch wo Männer zum Objekt regelrechter Wut werden, sind es ‚deutsche‘. So ist für die Prostituierte Ayse „Düschman [...] der Feind“ (K, 111). Und wenn eine der ‚Kanakas‘ Phalli als martialisches Machtinstrument deutet, wodurch sie die soziale Unterdrückung der „Kanak-Weib[er]“ (K, 34) auf eine patriarchale Logik zurückführt, dann handelt es sich dabei ausdrücklich um die Phalli ‚deutscher‘ Männer.¹²¹¹

Trotz alledem ist nicht zu übersehen, dass die Wut in den aus weiblicher Perspektive verfassten ‚Protokollen‘ kaum häufiger in Männern als in Frauen ihren „Verdichtungsbereich“ hat. So richtet sich diese durch die Texte präsentierte Emotion der ‚Kanakas‘ bspw. mehrfach gegen als Emanzen diffamierte Feministinnen, die erneut ‚deutsche‘ sind. Schon Leylas verallgemeinernde Männerkritik mündet in eine Selbstrelativierung mit entsprechend abwertender Stoßrichtung: „Nun gut, das klingt wie ne fette Portion Moral mit Emanzenquark, wie es die deutschen Mädels draufhaben“ (K, 66). Offen wütend auf die „Alemanemanzen“ (K, 101) ist Nilüfer. Grund ist deren aus ihrer Sicht arrogant-paternalistisches und letztlich systemkonformes Verhalten, das sich in Übereinstimmung mit den patriarchalen und chauvinistischen Strukturen in Deutschland befinde. Ähnliches zeigt sich auch in Esras Wut, die konkreter auf die mangelnde Radikalität und den fehlenden Veränderungswillen der ‚deutschen‘ Feministinnen bzw. ihre verfehlten, weil gesellschaftlich affirmativ wirkenden Veränderungsstrategien bezogen ist und zudem den Vorwurf theorielastiger Realitätsferne enthält (vgl. K, 119f.). Die Feststellung

¹²¹⁰ M. Galli, *Der Autor als Dealer*, S. 324, behauptet: „Der wütenden Invektive gegen die deutsche Gesellschaft folgt der kaum zu bremsende Aggressionsdrang gegen die Männer-Kanaken und deren Unkorrektheit“.

¹²¹¹ Vgl. K, 34: „[D]ie Hänschen [d. i. im Gesamttext die Bezeichnung der ‚Deutschen‘] sind topfit hochpoliert und recken, was Glied an ihnen ist und hängt, zum Totmachstahl, auf das Hauptsache etwas verrecke.“

der Diskrepanz von radikalem Anspruch und konformistischer Verhaltenswirklichkeit der Feministinnen erscheint bei ihr gebündelt im Neologismus „Lilaschkoagitpop“ (K, 119), wofür sie den Pseudoradikalen eine Vorliebe nachsagt. Wie die Kritik an den Männern allerdings die ‚Deutschen‘ meint und in ‚Koppstoff‘ wie zuvor schon in ‚Kanak Sprak‘ der Rassismus der ‚deutschen‘ Mehrheitsgesellschaft zentraler Bezugspunkt der Wut ist, so knüpft auch dieser Aspekt an den Vorgängertext mit den aus männlicher Sicht formulierten ‚Protokollen‘ an. „Pop“ (KS, 20) wird nämlich dort bereits mit Konformismus sowie einem Mangel an kritischem Geist und Engagement assoziiert und zieht deshalb die Wut des Rappers Abdurrahman auf sich. Insofern diejenigen, die ihn rezipieren, seiner Meinung nach „die mår vom leisetreter gefressen haben“ (KS, 20), ist damit auch bei ihm ein Defizit an Wut Gegenstand der Kritik. Schließlich beschreibt Zaimoglu einmal seine neuen, weniger wutgeprägten Texte als Abkehr vom „Lauten“, „Geräuschvollen“, „Eindringlichen“ seiner ‚Kanak-Zeit.¹²¹² Den*die Leser*in lehren dabei schon Erfahrung und Psychologie, dass wütende Sprache u. a. eine laute Sprache ist.¹²¹³ Abdurrahman denkt beim leisetretenden „popdepp“ (KS, 21) indes ebenfalls primär an einen ‚Deutschen‘. Und d. h.: Auch den ‚Deutschen‘ wird ein Mangel an Wut vorgehalten. Warum und in welcher Hinsicht das so ist, wird weiter unten geklärt.

Was indes den Genderaspekt anbelangt, ist bis hierher festzuhalten, dass die Wut in ‚Koppstoff‘ in Teilen zwar auf einer feministischen Perspektive beruht oder sich gegen die erlebte feministische Praxis richtet, im Ganzen aber einen allgemein sozialkritischen Zug aufweist und dabei stets größtenteils der Rassismusthematik verbunden bleibt. Um diesen Aspekt umfassend beurteilen zu können, ist nun die Frage nach den bei ‚Kanaken‘ wie ‚Kanakas‘ mit der Wut verbundenen Handlungstendenzen einzubeziehen.

3.4.2 Widerstand oder Emotionsausdruck, Handlungstendenzen und Denkweisen der Wut ‚von unten‘

Die Klärung der mit der Wut verbundenen „action tendencies“ gehört zur Beantwortung der Frage nach der Funktion dieser Emotion für die Hauptcharaktere in Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten.¹²¹⁴ Wie sich dabei schon andeutete, neigen einige der Interviewten zu Verhaltensweisen, die sie mit Begriffen wie

¹²¹² F. Zaimoglu/J. Abel, *Ein Gespräch*, S. 160.

¹²¹³ Siehe hierzu J. A. Green u. a., *Vocal Expressions of Anger*, S. 139.

¹²¹⁴ Nach K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 698, ist das eine der fünf Emotionskomponenten.

‚Widerstand‘, ‚Kampf‘ und ‚Attacke‘ benennen. Und dass die verbale Beschwörung dieser Verhaltensweisen zumeist mit Wut einhergeht, passt zu dem für dieses Gefühl charakteristischen Handlungsdrang, der im Theorieteil beschriebenen Tendenz zur Annäherung oder Konfrontation.¹²¹⁵ Als einen weiteren Aspekt der Intensivierung der Wut in ‚Koppstoff‘ kann man beobachten, dass sich einige der ‚Kanakas‘ klarer und umfassender zu dieser Absicht bekennen, als das zuvor bei ihren männlichen Pendants in ‚Kanak Sprak‘ der Fall war. So bringt Nesrin, eine der wütendsten ‚Kanakas‘, ihr Tun und Trachten auf folgenden Nenner: „[M]ein Tarif heißt Fight, Fight und nochmals Fight von Sonneauf bis Sonneunter“ (K, 13)! Mit Blick auf die beschriebene Einheit von Wut und hoher subjektiver Einschätzung der eigenen Macht – Nesrin bezeichnet sich selbst als „Starkfrau“ (K, 13) – ist es bemerkenswert, dass sich ihr „Fight“ insbesondere gegen den Versuch von ‚deutscher‘ Seite richtet, ihr, und sei es aus noch so wohlmeinenden Motiven, eine „Schwäche an[zu]hängen“ (K, 15). Auf vergleichbare Weise titulierte sich Esra in ihrer Wut als „Fightfrau“ (K, 119) und bringt damit ihre selbstbestimmte Widerständigkeit zum Ausdruck. Im *Kampf*, so die dahinterstehende Vorstellung, ist der ‚Kanake‘ *aktives Subjekt* und bricht mit seiner von ‚Deutschen‘ betriebenen Reduzierung auf den Status eines Objekts.

Entsprechend wird der auf die eigene Schwäche hindeutende Emotionsausdruck in ‚Koppstoff‘ für obsolet erklärt: „Jetzt ist Schicht mit Tränendrüse“ (K, 61). Besonders bemerkenswert ist das unter dem Gendergesichtspunkt, denn Weinen ist nicht nur ein potenzieller Ausdruck von Angst und Traurigkeit, sondern einigen wissenschaftlichen Untersuchungen zufolge insbesondere bei Frauen auch von Wut.¹²¹⁶ In diesem Sinn ist für den Packer Büjüük Ibo in ‚Kanak Sprak‘, der allerdings das Aufmucken „am falschen platz“ (KS, 48) ablehnt, das emotionsbedingte Verhalten eine Frage seines ‚männlichen‘ Selbstverständnisses: „[W]inseln“ ist seiner Meinung nach etwas, das „die tunten [tun], und es is’n greuel, wenn du in der falle jammerst“ (KS, 47). Ein „greuel“ sei dieses Jammern deshalb, weil es, wie schon beim Brüllen des ‚Kanak‘-Kids zu beobachten, keine Zuhörer*innen finde und damit pragmatisch sinnlos bleibe. Diese *Zwecklosigkeit des Weinens* konstatiert auch die Barfrau Banu: „Ich habe viel geweint, sehr viel. Aber weinen bringt nichts. Deswegen hat Gott Frauen das Weinen gegeben. Sie haben sonst nichts“ (K, 48). Zu dieser Einschätzung passt, dass man das

1215 Vgl. Kapitel 1, S. 48, der vorliegenden Studie.

1216 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 291.

Weinen als Ausdruck ohnmächtigen Zorns beschrieben hat.¹²¹⁷ Doch dass diese Ohnmacht einem kulturell prägenden Paradigma zufolge gerade Frauen charakterisiere, wollen anders als Banu einige ihrer Geschlechtsgenossinnen in ‚Koppstoff‘ nicht akzeptieren, ja sie widersetzen sich dem ganz entschieden und ziehen so die Konsequenz aus jenem pragmatischen Defizit des ihnen gemeinhin zugeschriebenen Emotionsausdrucks des Weinens. Selbst Banu kommentiert ihre eigene Lebensgeschichte schließlich mit den Worten: „Eigentlich ist das traurig. Ich würde weinen, wenn ich darüber nachdenken würde. Aber ich mache das nicht“ (K, 54). Doch wie Mihribans Text belegt, muss diese Abkehr nicht mit Wut einhergehen; sie betont lediglich die Differenz ihres Verhaltens zu dem, was angesichts der Tatsache, dass auch sie über ihren Ausschluss von sozialer Teilhabe spricht, erwartbar wäre: „Aber ich jammere nicht“ (K, 42). Komplementär dazu ist ihrer Meinung nach der Kampf für die ‚Kanak*as‘ die einzige Möglichkeit, das zu bekommen, „was wir haben wollen“ (K, 46). Und mit ihrer Schlusstheese formuliert sie dann eine zentrale Bedingung vieler ‚Protokolle‘ in ‚Koppstoff‘: „Kämpfen oder Klappe halten. Eine andere Möglichkeit gibt es nicht“ (K, 46). Aber dieser Kampf ist hier ansonsten häufig mit Wut assoziiert. *Und wie die Abkehr vom Weinen, so negiert auch die Hinwendung zum Kampf, die ein Eindringen in einen verbreitet als Männerdomäne angesehenen Bereich bedeutet, ein Klischee von Weiblichkeit.*

Insgesamt werden Begriffe, die auf Konfrontation verweisen, in ‚Koppstoff‘ nicht nur häufiger verwendet, sondern sie sind auch klarer auf die Auseinandersetzung mit den ‚Deutschen‘ bezogen. In ‚Kanak Sprak‘ beziehen sie sich, wenn sie denn vorkommen, lediglich auf eine generelle gesellschaftliche Notwendigkeit (vgl. KS, 92, 104). In beiden Publikationen stehen diese Begriffe indes im Zusammenhang mit der den ‚Kanak*as‘ attestierten „Widerstandsidentität“.¹²¹⁸ In ‚Koppstoff‘ bedeutet der Kampf Festhalten am je Eigenen und Abkehr von vorgefertigten Lebenswegen (vgl. K, 85); er bedeutet Gegenwehr „gegen fremdgefügtetes Schicksal“ (K, 31) und aktiven „Widerstand [...] gegen Politikmache der Bonzen hier und gegen die Orientalklatsche meines Homelands“ (K, 31), d. h. gegen die politische Dominanz der Begüterten in Deutschland und, wie im Anschluss an dieses Zitat dargelegt wird, ebenso gegen ein Aufgehen der eigenen Individualität in der kritisierten deutschen Kultur wie im von türkischer Seite befeuerten Klischee des Orientalischen. Überhaupt ist die Präposition ‚gegen‘ in diesem Text von zentraler Bedeutung (vgl. K, 11ff., 30f., 33f.). Das so präsentierte adversative Moment gehört dabei zur kognitiven Komponente der Wut und richtet die mit ihr

¹²¹⁷ Vgl. I. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, S. 189: „Weinen begleitet die schmelzende Empfindung eines ohnmächtigen Zürnens mit dem Schicksal“. Siehe auch ebd., S. 199.

¹²¹⁸ J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 453.

verbundene Motivation zu Gegenhandlungen auf ein Ziel aus. Insofern stellt die *Wut selbst hier eine emotionale, innerliche Form des Widerstands* dar und führt zugleich – wie Kant es zum Zorn ausgeführt hat – zur *Erweckung der nach außen gerichteten Widerstandskräfte*.¹²¹⁹ Mit Blick auf den neueren theoretischen Diskurs über dieses Gefühl wird das dadurch begünstigt, dass Wut entsprechend der mit ihr einhergehenden positiven Einschätzung der eigenen Macht Menschen die Erfolgsaussichten ihres Handelns optimistisch bewerten lässt.¹²²⁰ Wo die ‚Kanak*as‘ Wut erkennen lassen, äußern sie sich immer wieder – und das gilt wiederum vor allem für ‚Koppstoff‘ – zuversichtlich hinsichtlich ihrer Zukunft: „Wir werden uns hochhieven, und wenn wir dann auf gleicher Höhe sind, geben wir ihnen den Ruck, den sie nicht erwarten. Der unsanfte Niedergang der Überheblichen [d. i. hier ein Teil der ‚Deutschen‘] wird längst verdient kommen (K, 57).¹²²¹ Çagil, die hier spricht, glaubt also an die Möglichkeit einer von den ‚Kanak*as‘ aktiv bewirkten realen Umkehr der gesellschaftlichen Machtverhältnisse, sodass die Rede von der „impotent fury“ der Interviewten zumindest auf ihre Erlebensperspektive nicht zutrifft.¹²²² Vielmehr findet in dieser Gewissheit ein – auch im Vergleich zu ‚Kanak Sprak‘ – neues Selbstbewusstsein der ‚Kanakas‘ seinen Ausdruck:

Lange Zeit war ich sehr resignativ. Ich dachte: „Was kannst Du schon machen, wenn die am Drücker sind? Sie sind in der Mehrheit, es ist ihr Land, sie haben die Macht. Wenn du Macht willst, musst du in dein eigenes Land.“ Jetzt denke ich anders darüber: Es gibt nicht ‚mein Land, dein Land‘. Wir leben hier lange genug [...]. (K, 57)

Demgegenüber hatte Hasan den ‚Deutschen‘ noch zugebilligt: „[I]hnen gehört das land hier“ (KS, 95). Dann allerdings hatte er gegen die degradierende These von der Interkulturalität der ‚Kanaken‘ schon selbstbewusst eine Position der eigenen Ortlosigkeit formuliert: „[I]ch aber bin nicht mehr da, wo ich herkomme, und nich, wo ich hier herumlungere“ (KS, 95). Er negiert damit die Rede vom Zwischen als dem genuinen Ort der ‚Kanaken‘ und nähert sich transkulturellen Konzepten an. Erst Çagil aber beansprucht Deutschland nachdrücklich als ihren Lebensraum; den exklusiven Besitzanspruch der ‚Deutschen‘

1219 Auf letzteren Aspekt hat I. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, S. 188, hingewiesen; vgl. ebd., S. 195. Zur Wut als „Widerstandsüberwindungsenergie“ vgl. Kapitel 1, S. 21, der vorliegenden Studie.

1220 E. Harmon-Jones u. a., *Anger*, S. 65: „[A]nger creates optimism because anger engages the approach motivational system and produces greater optimistic expectations.“ Vgl. P. M. Litvak u. a., *How Anger Impacts Judgement*, S. 288: „Anger makes people [...] indiscriminately optimistic about their own chances of success“.

1221 Vgl. auf K, 58, die variierte Wiederholung dieser Aussage; außerdem Nesrins rhetorische Frage: „Hier bin ich und los geht der gute Fight! Wer wird wohl siegen, hä“ (K, 15)?

1222 T. Cheesman, *Turkish Lives and Letters*, S. 187.

akzeptiert sie nicht länger. Damit geht sie auch weiter als Hakan, der die in dieser Hinsicht selbstbewussteste Position in ‚Kanak Sprak‘ vertritt:

Also wer will mir hier was einreden von wegen du bist hier'n für-ne-weile-gast, also führ dich man hier nicht wie'n freier auf, sonst kriegt der alemanne wind von, und kann dir den kragen knacken. Ich bin'n freier, und knecht nur vor gott dem herrn, und sonst keiner blondsau was schuldig [...]. (KS, 85 f.)

Anapher, Polysyndeton und Alliteration als formale Erregungsindikatoren lassen hier die *Korrespondenz von heißer Wut und Selbstvertrauen* erkennen. Doch es geht auch anders: Wenn Necla nämlich, wie oben zitiert, auf das Verhalten „anderer deutscher Frauen“ (K, 122) verweist, so macht sie ihr Text das ausgelassene Komma zwischen den Adjektiven („anderer deutscher“) unter der Hand selbst zur deutschen Frau, vollzieht also eine tatsächliche Gleichstellung; und das geschieht weitgehend wutfrei.

Der gerade von den ‚Kanakas‘ häufig wütend propagierte Kampf erscheint zudem als adäquates Verhalten in dem von ihnen wahrgenommenen martialischen Umfeld, in dem „ein Krieg zwischen Weiß und Bimbo“ herrscht und „das Urdeutsch den heiligen Krieg wider uns minderwertige Bimbos [führt]“ (K, 100). Es „herrscht Krieg“ (K, 120) auch mit jenen systemkonformen kulturchauvinistischen ‚deutschen‘ Emanzen bzw. er wird ihnen im Text erklärt: „Krieg den verkauften Pussies“ (K, 120). Direkte Kriegserklärungen finden sich in ‚Kanak Sprak‘ hingegen noch nicht; und auch das komplementäre Urteil über die ‚Deutschen‘ wird von den ‚Männer-Kanaken‘ noch als allgemeine Wesensbeschreibung formuliert. So heißt es dort vom „alemannen“, es sei ihm existenziell nahezu unmöglich, „ohne Krieg aus [zu]kommen“ (KS, 134), und er sehne sich nach Gewalt und Unfreiheit. Die wütende Absage an einen Friedensschluss mit den ‚Deutschen‘, ja eine Abwertung des harmonischen Umgangs mit ihnen findet sich indes schon hier: „[I]ch schließ nischt mit'm pack frieden, der friede kann mich am arsch“ (KS, 118). In ‚Koppstoff‘ wiederum schließt Nesrin Freundschaft mit dem rassistischen „Blondgesocks“ (K, 15) grundsätzlich aus, und Nilüfer meint, „dass Friedensschluß nicht möglich ist mit ihren [d. s. ‚die Deutschen‘] fettigen Türkfeindideen“ (K, 98). Stärker die Gegenseite fokussierend stellt Aynur fest: „[I]n diesem Land schenkt man uns kein Friedensverhältnis“ (K, 34). Und selbst der Aufruf zur Wahrung des Friedens wird als Teil der Unterdrückungsstrategie, der sich die Interviewten gegenübersehen, geißelt (vgl. K, 86). Damit gewinnt die Absage an die Idee des „Interkulti“ (K, 15) ihre volle Kontur. Die Möglichkeit eines vonseiten der ‚Kanak*as‘ initiierten friedlichen Nebeneinanders, geschweige denn Miteinanders wird verneint. Doch die Absagen an den Frieden basieren stets auf Negativurteilen über vorgängige Verhaltensweisen oder Gegebenheiten, für die häufig – das ist moralisch fragwürdig – die ‚Deutschen‘ insgesamt verantwortlich gemacht werden.

Dennoch wäre es voreilig, die in diesen Texten realisierte Wut als allein übelwollend im Sinne James Averills, d. h. als bloßen Ausdruck von Abneigung und egoistischen Beweggründen, abzutun.¹²²³ Denn nicht nur auf Ebene des Gesamttexts, sondern angesichts des Wissens der Interviewten um deren Publikation auch auf derjenigen der ‚Einzelprotokolle‘ lässt sich diesem Gefühl der ‚Kanak*as‘ auch ein konstruktives Moment attestieren.¹²²⁴ Ihre Ablehnung des Friedensschlusses resultiert deutlich erkennbar aus dem erlebten Rassismus der Gegenseite. Und das kann man durchaus als einen an die Adresse der ‚Deutschen‘ gerichteten *impliziten Appell* lesen, ihr Verhalten gegenüber den ‚Kanak*as‘ zu überdenken und zu verändern. Dabei wird den Adressat*innen dieses Appells mindestens einmal eine fehlende ethische Orientierung vorgehalten, die dem möglichen Frieden entgegensteht, ohne dass die ‚Kanak*as‘ davon aber unmittelbar betroffen wären; konkret geht es um das Regime umfassender Käuflichkeit, das für die ‚Deutschen‘ mehr Gewicht habe als Familienbande.¹²²⁵ Gerade die schonungslose Konfrontation mit den negativen Folgen ihres bisherigen Verhaltens – so das durchaus mögliche Kalkül der Texte – könnte die ‚Deutschen‘ zu einer Veränderung bewegen. Deshalb eignet den Wutgefühlen hier auch ein korrekatives und demgemäß partizipatives Moment, wie es für den Zorn als typisch angesehen wurde.¹²²⁶ Passend dazu wird klar, dass sich die ‚Deutschen‘ mit der sozialen Exklusion der ‚Kanak*as‘ selbst keinen Gefallen tun: „Solange dieses Land uns den wirklichen Eintritt verwehrt, werden wir die Anomalien und Perversionen dieses Landes wie ein Schwamm aufsaugen und den Dreck ausspucken“ (KS, 113f.). Die gesellschaftliche Integration der ‚Kanak*as‘ in ihrer jeweiligen Individualität würde also nicht zuletzt den ‚Deutschen‘ nutzen. Gemäß der in der vorliegenden Studie etablierten Begrifflichkeit als Benennung einer über die Sphäre des bloß Literarischen hinausreichenden Wirkungsabsicht deutet sich hier erstmals ein *politischer Charakter der Texte* an.¹²²⁷ Was es damit insgesamt auf sich hat, wird gegen Ende dieses Kapitels erläutert.

Anstelle des im zuletzt angeführten Zitat enthaltenen Moments passiven Abwartens propagieren die ‚Protokolle‘ in ‚Kopfstoff‘ allerdings, wie gesagt,

1223 Siehe hierzu J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 179: Der übelwollenden Wut geht es danach, und das spielt in den ‚Kanak*as‘-Texten Zaimoglus eine große Rolle, z. B. um den Ausdruck von Abneigung oder den Abbruch einer Beziehung oder eine Verhaltensänderung der Wutadressat*innen zugunsten der Wütenden.

1224 Konstruktive Wut zeichnet sich J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 179, zufolge durch das Ziel einer Verhaltensänderung zugunsten der Wutadressat*innen selbst oder einer Verbesserung des Bilds von den Wütenden aus.

1225 Vgl. KS, 86: „Wenn ihr die Hand gebt dem unbeschnittenen, vergeßt nicht, daß er auch seine eigene Mutter auf den Strich schicken würde“.

1226 Zur partizipativen Form der Wut vgl. Kapitel 3.2, S. 323, der vorliegenden Studie.

1227 Zu dieser Begrifflichkeit vgl. Kapitel 3.2, S. 262f., der vorliegenden Studie.

verstärkt aktiven Kampf und Gegenwehr. Schon die Verwendung der Kampfbe-griffe lädt „die Sprache mit aggressiven Emotionen auf“.¹²²⁸ Die so benannten Handlungstendenzen bzw. deren Benennungen bedeuten nicht selten konkrete Aggressionen, d. h., sie stellen diese nicht nur verbal dar, sondern – und das unterscheidet die ‚Kanak*-as-Protokolle‘ vom Großteil der in der vorliegenden Arbeit bislang untersuchten Texte – visieren *explizit verletzende oder gar destruktive physische Handlungen* an. Diese Tendenz findet sich neben den oben mehrfach erwähnten implizit aggressiven Elementen schon in ‚Kanak Sprak‘ als Bestandteil der Wut. Von hier aus stellt sich allerdings die Frage nach der Vereinbarkeit jener Handlungstendenzen mit dem soeben herausgearbeiteten konstruktiven Moment der Texte.¹²²⁹

Wenn der Gelegenheitsstricher Dschemaleddin in ‚Kanak Sprak‘ seine destruktive Sehnsucht zum Ausdruck bringt, fällt zunächst auf, dass er die Rolle des Subjekts grundlegend anders konzipiert, als das vielfach bei seinen weiblichen Nachfolgerinnen der Fall ist:

[D]as macht mich Hand aufs Herz sauer, und ich wünsch mir denn'n hohen brecher herbei, der gegen's festland volle kraft im wasser wie'n bolzenhammer trümmert, ich wünsch befall und schwarze pest herbei, und den regenten will ich man blut kotzen sehn, s'olle haus soll sich im krachigen sturz dem fall ergeben, und's rohe aas gepiesackt werden von scharfen schnäbeln, wie's da man in vorzeiten doch in sodom war, das soll verdammte scheiße über die horden kommen. Dem reichen sack soll der himmel hängen voller toter ratten. (KS, 61)

Die Aktivität des Ich beschränkt sich in diesem Zitat auf das Herbeiwünschen eines von ihm ansonsten unabhängigen Vorgangs; zum ins Auge gefassten Zerstörungswerk trägt dieses Ich nach eigener Vorstellung nichts bei. Ausdruck von Aggression gegen diejenigen, die sich mit dieser Gesellschaft, deren Destruktion herbeigesehnt wird, identifizieren, sie konstituieren („die horden“), die Macht innehaben („regenten“) oder von ihr profitieren (der „reiche sack“), ist diese – auch literarisch-öffentliche – Mitteilung dennoch. Das Handeln des Subjekts überschreitet indes auch auf der zukunftsbezogenen, fiktionalen Ebene nicht den Bereich des Verbalen. Dabei ähnelt die Delegation der für das Objekt der Wut nachteiligen oder gar zerstörerischen Geschehnisse an eine dritte Instanz dem traditionellen *Fluch*, wie er in Hakans folgendem Satz einigermaßen typisch realisiert zu sein scheint: „Hol doch die Alemannenbrut der Gehörnte“ (KS, 84 f.). Laut Maximilian Oettinger drückt sich im Fluch ein Machtgefälle zuungunsten

¹²²⁸ F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 120.

¹²²⁹ Siehe bspw. B. de Spinoza, *Die Ethik*, S. 299.

des*r Fluchenden aus, weshalb er die Berufung auf eine höhere Macht beinhaltet.¹²³⁰ Insofern würde es sich bei diesem Performativ um eine „Frucht ‚ohnmächtigen Zornes““ handeln.¹²³¹ Dass das aktuelle Beispiel aber tatsächlich einen affektbedingten Rückfall in magische Praktiken darstellt, wie Franz Kiener es für den Fluch als charakteristisch angesehen hat,¹²³² ist schon wegen Hakans späterem Appell an die eigene Kraft der ‚Kanaken‘ zu bezweifeln. Letztlich bleibt unklar, ob es sich bei seinem zuvor zitierten Ausspruch um ein „wirkliches Verfluchen“ oder die bloße „Begleiterscheinung eines Wutausbruchs“, mithin eine „Phantasie-Aggression“ handelt.¹²³³

Wie dem aber auch sei, in ‚Kopfstoff‘ heißt die Möglichkeit zu „aller Befreiung: den Urdeutschaum zerschlagen“ (K, 101); und damit ist der anvisierte Destruktionsakt deutlich als Handlung des ‚Kanak*asubjekts‘ selbst konzipiert. Das belegt schon der von Aynur postulierte Umgang mit denen, die sie exotisieren: „[D]iese Fratzen zerreißen und sagen: Menschmenschmensch, die Bombe hat zu lange im Bunker gepennt, jetzt geht sie hoch, jetzt gehen wir hoch, das kann ich dir sagen“ (K, 35). Das Pennen – es handelt sich um einen der zahlreichen motivischen Querbezüge zwischen den verschiedenen ‚Protokollen‘ – markiert auch in Behles bereits zitierter Kritik an den Verängstigten den Kontrapunkt zur aggressiven Gegenwehr der ‚Kanak*as‘. Hier wie dort fungiert es als Metapher der oben als Bezugspunkt der Wut beschriebenen fehlenden Auflehnung (vgl. K, 72f.).

Zu klären ist nun jedoch insbesondere, ob die Thematisierungen der eigenen aggressiven Wünsche, Absichten und Handlungen aufs Ganze der Texte gesehen *bloß verbale oder auch physische Gewalt* befürworten, ob also das „und“ zwischen „zerreißen und sagen“ in Aynurs Forderung spezifizierend oder additiv zu verstehen ist. Wichtig ist das deshalb, weil der Schritt zur Beschränkung der Gewalt aufs Verbale – nicht nur von Freud –¹²³⁴ als zivilisatorischer oder kultureller Fortschritt angesehen wird und dem Anliegen der ‚Kanak*as‘ bei den meisten Rezipient*innen potenziell mehr Akzeptanz verschaffen würde. Für Nesrin jedenfalls hat der Kampf ihrer Existenz als „Rapperin und Street-Fighterin“ (K, 11) entsprechend sowohl eine verbale als auch eine physische Seite. Wo sie aber ihr Handeln gegen das zentrale intentionale Objekt ihrer Wut, die liberalen ‚Deutschen‘, thematisiert, spricht sie von einem verbalen Vorgang: „[M]it ner Wucht kommst du so nem Gestank bei, nicht durch Tür

1230 Vgl. M. Oettinger, *Der Fluch*, S. 11 f.

1231 M. Oettinger, *Der Fluch*, S. 12.

1232 Vgl. F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 219.

1233 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 220.

1234 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 75, der vorliegenden Studie.

und Fensteraufreißen [...]. Ich schick ne saftige Mahnung an deren Scheiß-adresse, ich baller schöne gute Schmetterworte in deren Nester“ (K, 12f.). Wenn sie dann ihre Intention mit der Erklärung spezifiziert, „[i]hr Geist ist Kacke mit Glasur und darauf will ich trümmern mit Hieb und Stich, damit ihr linkes Ding sichtbar wird“ (K, 13), verweist die semantische Nähe des Trümmerns zu den „Schmetterworte[n]“ sowie die damit verknüpfte Enthüllungsfunktion erneut auf ein primär verbales Vorgehen. Aufgrund der Metaphorik dieser Erklärung, die die verbale als physische Aggression veranschaulicht, bleibt allerdings ein Rest an Doppeldeutigkeit bestehen; und mit dieser Doppeldeutigkeit spielt ihr Text: „Ich bin sichtbar, und meinen Hit land ich sichtbar stark, dass ihr Blech scheppert, dass ihre arschgefickte Natur im ersten wie im letzten auffliegt“ (K, 13). „Hit“ – das ist für Nesrin als Rapperin zunächst ein erfolgreicher Song, mithin ein verbaler Akt; auf Deutsch übersetzt heißt *hit* aber auch ‚Schlag‘. Implizit sagt sie also: Das Wort des kritischen Rapsongs gleicht in seiner aggressiv-destruktiven Kraft dem physischen Schlag. Die Prostituierte Ayse würde dem wohl zustimmen, denn ihre Selbstbefragung „wo ist mein Hit, wen treff ich mit so nem Hieb, was saust gegen Hutze-Deutsch?“ beantwortet sie mit dem Satz „Düschman, der Feind, ist ne Faust inner Fotze!“ (K, 111) Und gleich darauf reflektiert sie die Härte und Wirksamkeit dieser Äußerung.

Darüber hinaus ist die Betonung der eigenen Sichtbarkeit in Nesrins zuletzt angeführtem Zitat intratextuell als Verweis auf den in der Aggression enthaltenen Widerstand gegen das Unsichtbarsein der ‚Kanak*as‘, den von Sevda benannten Auslöser ihrer Wut, zu lesen. Sevda selbst beschreibt die ihrer Ansicht nach richtige und legitime Form des Widerstands aus diesem Grund wie folgt:

Die Schneise is echt ordentlich, die so nen Keil man treibt innen Alemannegrundstück, und du tanzt da an und bolzt ihm seine Messingtafel wech, du bolzt ihm seinen verschissenen Piefke-Vorgarten wech, und du bolzt ihm seine Holzfresse wech: Das is n Attack, was gute Güte hat und für mich n Lebensbeweis is: Zeig deinen Körper! (K, 134)

Was für sich genommen wie eine Favorisierung körperlicher Gewalt klingt, ist tatsächlich die logische Forderung, dass die ‚Kanak*as‘ sich in ihrer körperlichen Präsenz unübersehbar machen müssten, um sich auf diese Weise dem Ausgeschlossensein durch die ‚Deutschen‘ zu widersetzen. Damit wird ein Gegensatz zur Strategie des Unauffälligseins deutlich, wie sie in ‚Kanak Sprak‘ passend zum insgesamt geringer ausgeprägten Selbstbewusstsein der männlichen ‚Kanaken‘ mehrfach propagiert wird.¹²³⁵ Stattdessen bedeutete der von ihr skizzierte Widerstand

¹²³⁵ Siehe hierzu KS, 75: „Das is nämlich ne olle Kunst, sich bedeckt zu halten, die olle tarnung is wesentlich“; dann KS, 95: „Wenn du in der hölle auffällst, machen sie dich zur schneffe, und dein himmel is futsch.“ Und schließlich KS, 110: „Der bastard [...] verpasst sich

für Sevda: Die ‚Kanak*as‘ ziehen sich weder in die „Falle“ „Bimboslum“ zurück und lassen über sich verfügen, noch „schleimen“ sie sich devot aus diesem „raus“ (K, 134) und werden infolge dieses vorausseilenden Gehorsams erst recht erniedrigt. Diesem Schreckensszenario stellt sie ihr aggressives Selbstverständnis entgegen: „Ich bin ne olle Narbensau, Bruder, ich krieg ne nasse Fotze beim Wort Attacke, es gilt zurückzuschlagen, es gilt zu brüllen: Was immer auch für ne Party hier in Alemania läuft, es is nich meine Party“ (K, 135). Damit nun umreißt sie das Konzept eines verbalen Handelns („brüllen“) der ‚Kanak*as‘, dessen aggressive Kraft von körperlicher Gewalt nicht zu überbieten sei: „Attacke, Bruder, da schmeißt unser-einer die Falkenluft von da oben inne Alemannenfresse, und ab geht die Party, und keine Faust schmettert härter. Yoo!“ (K, 135) Wie dabei im Anschluss klar wird, ist das weiter reichende Ziel ein Zugewinn an gesellschaftlicher Macht, der dadurch ermöglicht werden soll, dass die ‚Kanak*as‘ eine – und das meint deren innere Einstellung – erhobene-distanzierte Position gewinnen, die sie unantastbar macht gegenüber den Erniedrigungen des Alltags.¹²³⁶

Dass die verbale Aggression den ‚Kanak*as‘ zu neuer Sichtbarkeit verhelfen kann, ist nachvollziehbar; und das gilt insbesondere auf der Ebene des Texts, denn schon im Satirediskurs wurde die *Aggression als Garant rezeptiver Aufmerksamkeit* erkannt.¹²³⁷ Auf der Text- wie der Figurenebene deutet sich hier die dem reaktiven Moment der Wut entsprechende *Verteidigungsfunktion der verbalen Aggression* an. Diese wird dort einmal explizit benannt, wo es heißt, dass man sich gegen die von ‚deutscher‘ Seite behauptete Minderwertigkeit der ‚Kanak*as‘ „mit dem Wort wehren“ müsse, das an dieser Stelle lautet, „daß der Aleman ne gemake-upte Schlechtpappe is“ (K, 34). Das Wort der Gegenwehr ist also eine Beschimpfung, ein zumeist wütendes Wort.¹²³⁸ Wie verbale Aggression generell, zielt es auf die Verletzung seiner Referent*innen und *präsentiert hier zudem durch seine neologistische Qualität die expansive Körpererfahrung*

schon selbst mehrere schichten lack, damit er nicht auffällt wie ein gescheckter hund.“ Die einzige Stelle in ‚Koppstoff‘, die in diese Richtung interpretiert werden könnte, ist, wenn die Putzfrau Necla Hanım sagt: „Mundhalten ist mein Gang der Dinge“ (K, 121). Doch erstens ist ihre Zurückhaltung in Sachen Wut eher eine Ausnahme im Text, und zweitens bedeutet die Äußerung in einem öffentlichen literarischen Text bereits eine Abkehr von ihrer in diesem Zitat benannten Handlungsprämisse.

1236 Siehe hierzu: „[U]nd dann schlagen die mitm nassen Lappen dir ins Gesicht und rufen: über dich die Verstoßung. Doch steht der erdlose *Falke in der Luft*, wo alle Luft ihn einschließt, bleibt er überm Tamtam, zieht er Trouble nich an, steht das Edeltier also *inner gewaltigen Luft*, diktiert er s *Geschäft für die Männkens da unten*, die verwickelt sind in Kleinkram, und kein Schuß trifft vortrefflicher“ (K, 135; Hervorh. A. S.).

1237 Vgl. Kapitel 2, S. 103f., der vorliegenden Studie.

1238 Siehe zum Schimpfwort als wütendem Wort F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 166.

der *Wütenden auf morphematischer Ebene*. Durch die verbale Aggression als zentrales Element der Texte, das folgt aus der Darstellung des ‚deutschen‘ Rassismus, wird „das Schimpfwort gegen die Aggressoren gewendet“. Insofern ist „Kanak Sprak Widerrede im Sinne Butlers“.¹²³⁹

Schon der Modus der Rede, das mal als Handlung beschriebene, mal ausdrücklich geforderte Brüllen,¹²⁴⁰ ist als Akt der Aggression interpretierbar, der seine Adressat*innen aufgrund seiner schieren Lautstärke auch körperlich zu beeinträchtigen vermag. Den hinter dieser Äußerungsweise stehenden Zusammenhang von Sprache und Emotion erhellt die ‚Kanaka‘ Behle, indem sie von dem innerlich – so ihre Worte – „wie Fegefeuerigen“ sagt, es „züngelt los als Brüll“, und dessen „Stoff“, also den semantischen Gehalt dieses ‚Brülls‘, als „heiligstes Kanak schmutzigstes Kanak“ (K, 74) bezeichnet. Vermittelt über das traditionell mit dieser Emotion assoziierte Feuermotiv erklärt sie so die *Wut zum genuinen emotionalen Substrat der ‚Kanak Sprak‘*. In der Anspielung wird dabei eine Differenz zur christlichen Idee des Fegefeuers markiert, geht es hier doch um einen subjektinternen, nicht metaphysischen Prozess. Darüber hinaus beschreibt Behle, welche Funktion diese Sprache für die ‚Kanak*as‘ durch ihre emotionale Grundlage besitze: „Und so ist Kanak mein und unser Drive, weil’s wegbringt vom Ruhesantf des Alemanbubis“ (K, 74). Die Wut ist folglich nicht nur, wie oben ausgeführt, intentional bzw. inhaltlich gegen die Mäßigung gerichtet, sondern sie ist auch funktional, als Modus verbaler Äußerungen, in Form der wütenden Rede, ein wesentliches Mittel dagegen. *Die wütende ‚Kanak Sprak‘ ist das Vehikel, das die ‚Kanak*as‘ grundsätzlich von der Besänftigungsstrategie der ‚Deutschen‘ entfernt*.

In Übereinstimmung damit erklärt Seynur: „So ne Art Mäßigung kennt meine Wildnis nicht, kennt keine Diät in Seelen- und Körpersachen“ (K, 116).¹²⁴¹ Genauer beschreibt sie ihre eigene „Wildnis“ mit einer kreativen Metapher:¹²⁴² „Ein Mäßiger bläst kalt und warm aus einem Mund. Der ist stets verbrannt und tut sich vorsehen, daß ihm keine heiße Brühe unterkommt“ (K, 116). In dieser allegorischen Formulierung ist wiederum jenes für die vorliegende Studie titelgebende

1239 H. Blumentrath, *Transkulturalität*, S. 74f.

1240 Neben den bereits zitierten Textstellen siehe: „Ich brüll ihnen zu: Hier bin ich, und los geht der gute Fight“ (K, 15)! Außerdem: „Das Ding is denn so rund, daß man’s rausbrüllt: Die Herrenrasse ist im Arsch“ (K, 73). Und schließlich: „[N] Maul, das gluckst das schmeißt hoch das brüllt was her das kotzt Protest“ (K, 111).

1241 Denkbar ist, dass der in diesem Zusammenhang eher unpassende Begriff ‚Wildnis‘ hier gezielt Verwendung findet, um den passenderen der ‚Wildheit‘ zu umgehen, da dieser stärker in Richtung jenes zu Beginn des Kapitels erwähnten kolonialistischen Klischees gewiesen hätte.

1242 Vgl. M. Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, S. 202: „Kreative Metaphern [...] basieren auf bekannten Konzeptmustern.“

Konzept wirksam, das Wut mit Hitze identifiziert; es beruht auf der mit dieser Emotion verbundenen, durch die verstärkte Blutzirkulation bedingten physiologischen Symptomatik.¹²⁴³ Seynurs selbst erklärter Distanz zur Mäßigung entspricht, dass sie vor der heißen Brühe, will sagen der wütend-hitzigen Rede, nicht zurückschreckt, im Gegenteil: „Bin eine wesentlich Stumme, und ein Stummer redet sich heiß dreckmalerisch“ (K, 114). Stumm, also unfähig zu sprechen, ist die ‚Kanakanak‘ aufgrund der erfahrenen rassistischen Diskriminierung.¹²⁴⁴ Zur Sprache findet sie durch abwertend-kritisches Reden („dreckmalerisch“), wobei die doppeldeutige Formulierung nahelegt, *dass das Zur-Sprache-Finden zugleich ein Zur-Wut-Finden ist, wenn nicht sogar auch hier die Wut als Ausgangspunkt konzipiert ist*. Beschrieben wird auf diese Weise entweder ein Prozess des Sich-in-Rage- oder einfach des Sich-in-Fahrt-Redens. Wie sich die Wut mit einer bestimmten Form des Sprechens verstärken kann, so kann das Sprechen der ansonsten stummen ‚Kanakanak‘ mit der Wut proliferieren, und d. h., der*die ‚Kanakanak‘ kann zum *Subjekt des Diskurses* werden. Daraus lässt sich ableiten, dass Wut und abwertendes Sprechen füreinander eine wechselseitig katalysatorische Funktion haben. Und das wirkt dem zentralen Bezugspunkt des Gefühls in den ‚Protokollen‘ entgegen: dem den ‚Kanakanak‘ oktroyierten Objektstatus. Indem Seynur ihrem Sich-Heißreden anders als im Idiom üblich, wonach sich mindestens zwei die Köpfe heißreden, kein Gegenüber zuordnet, betont sie die individuelle Eigenständigkeit dieser Handlung und begreift ihr Reden passend zur weitgehend bestimmenden Struktur der ‚Protokolle‘ als monologischen Prozess. Als Ausgangspunkt dessen bestimmt sie dabei ein weiteres Mal das, je nach Lesart des Feuermotivs, zunächst geringfügig destruktive oder wütende Moment der Rede: „Eines Stummen Gerede sieht man beginnen wie Züngellohe an Scheit“ (K, 114). Wut ist hier jedenfalls wiederum allein mit verbaler Aggression assoziiert.

Neben der nach außen gerichteten Aggression und dem Zur-Sprache-Finden kann die verbale Äußerung der Wut auch eine rein subjektinterne, also innere Funktion haben; man kann „[w]ütend sein, weil Wut rausmuß ins Gesicht eines Beliebigen. Ankampf gegen Abrutsch“ (K, 77). Die *Widerstandsfunktion der Wut ist somit nicht nur sozialer, sondern auch psychologischer Art*; die Wütenden stemmen sich in beiderlei Hinsicht gegen ihren drohenden Niedergang. Wogegen sich das von der Wut emotional gespeiste „Die-wilde-Machete-sausen-Lassen“ (K, 77), das hier eine schriftstellerische Tätigkeit beschreibt, in seinem destruktiven Potenzial richtet, ist dabei zunächst gleichgültig: „Hauptsache, sie saust nieder“

¹²⁴³ Siehe hierzu Kapitel 1, S. 54 f., der vorliegenden Studie.

¹²⁴⁴ Vgl. S. Krämer, *Sprache als Gewalt*, S. 43: „Diskriminierung und Demütigung machen die Betroffenen nicht selten stumm.“

(K, 77). Der eventuell zerstörerischen Wirkung ist demnach eine Funktion vorgelagert, die James Averill als „fractious“ benannt hat.¹²⁴⁵ Und exakt mit jenen Worten, die Averill mit dieser Art der Wut assoziiert, beschreibt auch die Autorfigur im dem ‚Protokoll‘ vorangestellten Begleittext das Zustandekommen von Aynurs wütenden Äußerungen: „[I]n mehreren Sitzungen [...] läßt sie Dampf ab“ (K, 32).¹²⁴⁶ Um mit Zoltán Köveczes zu sprechen, ist darin „[t]he ANGER IS A FLUID IN A CONTAINER (and its generic version THE ANGRY PERSON IS A PRESSURIZED CONTAINER) metaphor“ wirksam.¹²⁴⁷ Auch Köveczes führt das konkrete hier aktualisierte Konzept an: „INTENSE ANGER PRODUCES STEAM“.¹²⁴⁸

Um auf die Frage der Qualität der textuell vermittelten und verhandelten Aggression zurückzukommen, enthält, wie gesagt, schon das Brüllen, das der literarische Text nur benennen bzw. schriftsprachlich (bspw. durch Ausrufungszeichen) veranschaulichen kann, ein Moment physischer Gewalt. Zudem habe ich darauf hingewiesen, wie sich die Wut in ‚Kanak Sprak‘ einmal in einem körperlichen Übergriff äußert. Erst in ‚Koppstoff‘ ist aber trotz der bislang für diesen Text beschriebenen Konzentration auf Aggressionen verbaler Art zu beobachten, dass *physische Gewalt explizit als akzeptable Form der Gegenwehr propagiert* wird. Behle nämlich sieht in Folgendem die „Lösung“ der Probleme der ‚Kanak*as‘: „Rassenterz auf Germanys sicheren Straßen, Skinpogrom im Gottlosquartier“ (K, 72). Keinen Zweifel lässt sie daran, was das für sie bedeutet: „Nur wenn die Faust inne Fresse kracht, ist das Ding rund“ (K, 73). Von einem solchen gegen die ‚Deutschen‘ gerichteten physischen Gewaltakt spricht Hakan in ‚Kanak Sprak‘ hingegen noch auf bloß gleichnishaft-übertragende Weise: „Ne zornige macht von straighten türkenseelen is wie tausend rechte haken ins bleiche wabbelfleisch des deutschen oberteufels“ (KS, 86). In Form des Vergleichs setzt er den Zorn mehrerer Türken mit einem physischen Angriff auf ‚die Deutschen‘ gleich. Diese Differenz der untersuchten Texte kann man nun als eine weitere Facette der Zunahme der Wutintensität in ‚Koppstoff‘ begreifen. Denn emotionspsychologische Studien haben die These vertreten, dass die im Fall von Wut allgemein – im Vergleich zu physischer Gewalt – größere

1245 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 180.

1246 Bei J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 180, ist von „letting steam off“ die Rede.

1247 Z. Köveczes, *Cross-Cultural Experience of Anger*, S. 160. Aufgrund der Rückbindung der Metaphernkonzepte an körperliche Prozesse, wie es in der vorliegenden Studie unter Einbeziehung wesentlicher Aspekte der Rhetorik der Wut geschieht, gelangt Köveczes zu folgender These: „I will suggest that the PRESSURIZED CONTAINER metaphor for anger is a near universal metaphor“ (ebd., S. 157).

1248 Z. Köveczes, *Cross-Cultural Experience of Anger*, S. 161. Dass die „alltagssprachliche Wut-metaphorik [...] vor allem um die Begriffe Hitze und Druck kreist“ (J. F. Lehmann, *Im Abrund der Wut*, S. 485), erscheint im „Dampf“ bildlich amalgamiert.

Häufigkeit verbaler Aggression abnimmt, „as the intensity of anger increases“.¹²⁴⁹ Und die in dieser Differenz deutliche Abkehr von genderspezifischen Zuschreibungen schließt wissenschaftliche Thesen ein, gilt es doch auch hier gemeinhin als weniger wahrscheinlich, dass wütende Frauen physisch aggressiv werden als wütende Männer.¹²⁵⁰ So sehr aber manche Texte gerade in ‚Koppstoff‘ in dieser Hinsicht mit Doppeldeutigkeiten spielen, handelt es sich bei der eindeutigen Befürwortung von körperlicher Gewalt in diesem Text um eine Ausnahme. Selbst für die Anarchistin Gül beinhaltet ihr „Widerstand“ (K, 31) nur „[a]b und zu“ eine „handfeste Geschichte“, und zwar ausschließlich mit „Faschos“ (K, 30). Ansonsten bleibt es dabei, dass die ‚Kanakas‘ ausschließlich verbaler Gewalt das Wort reden.

Überdies unterscheidet eine Textstelle in ‚Koppstoff‘ klar zwischen Sagen und „Aktion[]“ (K, 79). Und in diesem Sinn erfährt aggressives physisches Handeln zumeist auch explizit eine negative Bewertung. So wird es einmal als ineffektive Form der Auflehnung beschrieben: Jemand „hat die Widerstandsknarre genommen und Tattag gespielt“ (K, 18), was allein Auswirkungen auf dessen eigenes Leben hat, und zwar negative. Ein anderes Mal skizziert der Rapper Ali seine Strategie wie folgt: „Wir ködern die Kids mit ner rüden etikette, und wenn die zu uns überlaufen, geben die von selbst ihre grundfalsche Haltung auf und bleiben sauber und scheißen auf Gewalt“ (KS, 30). Und Sevda unterscheidet ihren, wie gehört, wesentlich auf das Wort und die körperliche Präsenz setzenden Angriff deutlich von Akten physischer Gewalt:

[W]as will ich also sein hier in so vielen Straßen: Klartextdenker! Attacke machen ist ganz was anderes als Gemetzel wollen. Das eine is gescheit, das andere krückenblind. Die Gegend zuballern is was für Scheißrambos. Ich aber bin nich in diesem Geschäft, in diesem Bis-die-Munition-alle-is-Kack. (K, 133 f.)

In dieser Äußerung wird die physische Gewalttätigkeit der ‚Kanak*as‘ nun sogar selbst zum Bezugsobjekt der Wut. Zugleich begreift Sevda diese Gewalt allerdings als logische Reaktion: „Schlacht bringt Gegenschlacht“ (K, 132). Dennoch lehnt sie sie ab; nichtsdestotrotz macht sie deutlich – das verdeutlicht die Logik des ‚Gegen‘ –, dass derartige Verhaltensweisen der ‚Kanak*as‘ durch das vorgängige verletzende Verhalten der ‚Deutschen‘ bedingt sind. Vom Motiv der Blindheit, das in ihrem ‚Protokoll‘ mit physischer Aggression assoziiert ist, ergibt sich zudem ein Bezug zu Seynurs Behauptung, dass jene ‚Kanak*as‘, „die nach Rache lüstern, Stoppeläugige sind, Beideaugenklappige“ (K, 116), wobei jedoch nicht ganz ersichtlich ist, an welches Verhalten sie konkret denkt. Zu erwähnen ist dieser Bezug im aktuellen Kontext trotzdem, weil die immer wieder erwähnten

¹²⁴⁹ J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 198.

¹²⁵⁰ Vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 302.

Auslöser der Wut die Emotion zwar gerechtfertigt erscheinen lassen, der Kampf der ‚Kanak*as‘ aber, obwohl sich das angesichts des Wutdiskurses durchaus als Legitimationsstrategie angeboten hätte, nirgends auf identifikatorische Weise als *Rache* konzeptualisiert wird.¹²⁵¹ Nichtsdestotrotz drängt sich die im theoretischen Gefühlsdiskurs lange Zeit dominierende Beschreibung einer Abfolge von erlebter Geringschätzung und nachfolgender Rache aufgrund der beschriebenen Wutursachen und der von den Texten vermittelten und reflektierten Aggressionen als Interpretationsmuster auf.¹²⁵² Und tatsächlich sieht Akay diese Logik in seiner Deutung gesellschaftlicher Zusammenhänge infolge des den – wie gesagt, in ‚Kanak Sprak‘ wohl nur männlich gedachten – ‚Kanaken‘ geltenden Hasses der ‚Deutschen‘ als triftig an: „[I]rgendwann kriegen welche so ne störung reingewürgt, weil sie ihre gottverdammte seele in so nem batzen schiß baden, und da kommt die rache“ (KS, 25). Aber so sehr in dieser Feststellung ein erklärendes Moment enthalten ist, so wenig wird das Resultat („rache“) hier affirmativ dargestellt. Außerdem ist, insofern „rache“ hier auch ein kriminelles Verhalten meinen könnte, darauf hinzuweisen, dass alles, was in diese Richtung geht, an anderer Stelle explizit als „miese rache“ bezeichnet wird, deren „stärke“ „gottlos“, also moralisch verfehlt sei und „immer die eigenen Leute“ treffe (KS, 40). Kriminell sind allerdings auch die beschriebenen Gewalttätigkeiten, die demgemäß nicht nur als ineffektiv, sondern auch als blind für die größeren Zusammenhänge bewertet werden. Und zwar u. a. deshalb, weil sie die Vorstellung, die die ‚Deutschen‘, wie noch erläutert wird, vor allem vom männlichen ‚Kanaken‘, genauer von der Art und Weise seines Wutausbruchs haben, bestätigen:

Wenn die vielen sich die kommende Rage zuraunen [...]: Da kommt er, er muß doch kommen, wir hören schon seine Schritte, morgen rennt der Kanake unsere Zäune ein, so ist das gewünschte Angst, so wollen sie Straßenquill und Ghattoballen [...]. Der erste Schuß dröhnt sehr sehr laut, und wenn da n schlimmer Kaffernfinger war am Abzug, hat ihr Gott ihrer aller Vater-unser-gib-uns-das-täglich-Blut erhört, und die Hatz geht los. (K, 27)

Gewalttätiges Verhalten fügt sich demnach in das Bild der ‚Deutschen‘ vom ‚Kanaken‘ und bietet darüber hinaus ihrer Gewalt gegen ihn einen willkommenen, weil legitimierenden Vorwand. Eine solche Form des Aufbegehrens mindert also seine eigenen Erfolgsaussichten.

Trotz der partiellen Befürwortung körperlicher Gewalt wird diese Form der Aggression also auch in ‚Koppstoff‘ mehrheitlich negativ bewertet. Unabhängig

¹²⁵¹ Siehe hierzu T. M. Tripp/R. J. Bies, *Righteous Anger and Revenge*, S. 415: „[R]ighteous anger plays a central role in the link between injustice and revenge.“

¹²⁵² Zu diesem Zusammenhang vgl. Aristoteles, *Rhetorik*, 1378a. Zur historischen Persistenz dieses Konzepts im Zorniskurs siehe J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 16f., 148 und 155.

davon aber, ob die Aggression nun vornehmlich als verbale oder physische Handlung reflektiert bzw. gutgeheißen oder kritisiert wird, ist sie instrumentell konzeptualisiert, d. h., sie wird im Hinblick auf ihren Nutzen zur Verbesserung der gesellschaftlichen Verhältnisse zugunsten der ‚Kanaken‘ betrachtet. Was indes die implizit präsentierten aggressiven Handlungsweisen der Wut in diesen Texten anbelangt, so sind diese mitunter einfach ‚feindselig‘, zielen also primär auf die Verletzung ihrer Adressat*innen. Insofern die interviewten ‚Kanak*as‘ über die Publikation informiert gewesen sein sollen, bestätigen indes beide Fälle folgende These: „When aggression does occur during anger, it is more a means to an end than it is an end in itself.“¹²⁵³

Mit Blick auf eine Äußerung Oyas vermittelt sich nun aber der Eindruck, dass nicht nur der körperlich aggressive, sondern jeder Versuch der ‚Kanak*as‘, ihre Lebensverhältnisse zu verbessern, von den ‚Deutschen‘ als Bestätigung ihrer Ängste gedeutet werden kann: „[M]an sagt über uns, wir wühlen uns durch zu heimlicher Hauptstadt mitten unter der Mehrheit, die will nun selbst Regie führen“ (K, 85). Umso auffälliger ist das Vertrauen einiger ‚Kanakas‘ in die Macht der Worte: „Die Stumme, die ich bin, will mit meinem guten Sprech die Arischsaw aus reinem Judenhaus vertreiben“ (K, 116). Und dabei zeigt sich, dass die Wut der ‚Kanak*as‘ für die Erwartungshaltung der ‚Deutschen‘ ihnen gegenüber eine Gefahr darstellt. Denn der*die wütende ‚Kanak*a‘ widersetzt sich in den hier interpretierten Texten der ihm*ihr vorgeblich von ‚deutscher‘ Seite auferlegten Verhaltensnorm, die auf ein reibungsloses Leben im Status quo abzielt: „Die Bimbos [...] sollen den Einheimischen ein Deutschland liefern, womit sie leben können“ (K, 100). Ein *von der dominierenden gesellschaftlichen Norm abweichendes Moment der Wut* betont auch die Schauspielerin Behle: „Da leben wir so und so viele Jahre, aber vom Artigen lernst du nicht n Viertel Mandelkern, nicht n Daumennagel Weises, nicht ne fahle Druckspur Empörung, sondern nur: alles Sahne, alles Buttercreme, alles machbar in kommender Zeit“ (K, 72). Artigkeit ist gemeinhin ein für Kinder verwendetes Attribut und benennt als solches ein dem von Autoritäten vorgegebenen Regeln konformes Verhalten.¹²⁵⁴ Behle zufolge verhindert dieses Verhaltensmuster jegliche Erkenntnis und mündet in eine totale Bejahung der gesellschaftlichen Gegebenheiten. Nicht von ungefähr stellt sie dem u. a. die mit dem Begriff ‚Empörung‘ an den Topos vom gerechten Zorn anknüpfende, besonders eng mit Moral verbundene Variante der Wut entgegen. Diese Form der Emotion scheint sich demnach – und

1253 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 321.

1254 Siehe hierzu Dudenredaktion, *Deutsches Universalwörterbuch*, Lemma ‚artig‘, S. 178.

das passt zu den bisherigen Textbeobachtungen zur Wut generell – aus der Abweichung von den Vorgaben anderer zu speisen und ihrerseits jenes kritische Denken zu befördern, das sich nicht auf eine vermeintlich bessere Zukunft vertrösten lässt. Auch insofern die Wut der ‚Kanak*as‘ eine Abkehr von der Larmoyanz bedeutet, weicht sie von dem ab, was „der Deutsche“ von ihnen „gern hätt, wenn überhaupt“ (K, 61). Wie die Autorfigur Zaimoglu im Vorwort zu ‚Kanak Sprak‘ erteilt Çagil mit ihrem bereits zitierten Satz „Jetzt ist Schicht mit Tränen-drüse“ nicht zuletzt der Abschattung dieser Larmoyanz in der Migrationsliteratur eine explizite Absage. Und diese Absage schließt ein mitleidsvolles Beweint- bzw. Bemitleidetwerden durch die Leser*innen ein,¹²⁵⁵ entspricht das doch dem Opferstatus, auf den sich die ‚Kanak*as‘ von einigen vermeintlich Wohlmeinenden unter den ‚Deutschen‘ festgelegt sieht: „Sie wollen mich als Schmerzweib in Fesseln und wollen sehen meinen Befreiungskampf“ (K, 13). Dagegen wendet Nesrin im emotiven Modus äußerster Wut ein, sie kämpfe „in diesem verruchten Deutschlandhaus“ (K, 13) schon immer; den von ihr stattdessen erwarteten „Schmerz“ nennt sie „Vulgärheulerei und Scheißkitsch“ (K, 13).

Obwohl der Wut häufig eine Verletzung vorangeht und sie seit Aristoteles theoretisch mit Schmerz assoziiert ist,¹²⁵⁶ richtet sie sich hier somit gegen dessen Unterstellung und soll – nach außen und nach innen – den bloßen Anschein dieser Empfindung verbergen. Notwendig ist das aus folgendem Grund: „Schmerz ist Sehrefinsterprovinz. Steckst Du drin, bist Du des Todes Auslese“ (K, 81). Aus dieser Perspektive betrachtet, handelt es sich beim Verbergen des Schmerzes durch die Wut um ein psychologisches Pendant zur oben beschriebenen Verschleierung der eigenen sozialen Unterprivilegiertheit. Wie diese kann nämlich auch der sichtbare Schmerz als Zeichen der Schwäche ausgelegt werden. Das erklärt noch einmal die aus manchen expliziten Äußerungen hervorgehende Distanz zum Rachekonzept, denn wie schon im Kapitel zu Kerr und Kraus erwähnt, ist Seneca der Ansicht, „[u]ltio doloris confessio est“.¹²⁵⁷

Nicht nur kann die Wut aber emotionsgenetisch auf einen empfundenen Schmerz folgen, sondern sie bewirkt im Gehirn laut aktueller Forschung auch „elevated pain thresholds“.¹²⁵⁸ Nicht zuletzt der ‚deutschen‘ Erwartung eines*r vom Schmerz verzehrten ‚Kanak*a‘, die ihrerseits Anlass der Wut ist, steht diese Emotion somit entgegen. Tatsächlich scheint die Wut die Tatsache zu begünstigen, dass manche ‚Protokolle‘ in ‚Koppstoff‘ mit der Behauptung der eigenen

1255 Vgl. M. E. Brunners, *Migration*, S. 76.

1256 Vgl. Aristoteles, *Rhetorik*, 1378a.

1257 L. A. Seneca, *Der Zorn*, S. 234. Vgl. Kapitel 3.1, S. 158, der vorliegenden Studie.

1258 G. Stemmler, *Somato-visceral Activation*, S. 118.

Stärke und Härte einhergehen.¹²⁵⁹ Und diese Selbstzuschreibungen besitzen wie die Kampfbegriffe in Zaimoglus drittem ‚Kanak*as‘-Text vermehrt einen gegen die ‚Deutschen‘ gerichteten Zug, wohingegen sie in ‚Kanak Sprak‘ eher eine existenzielle Notwendigkeit des hier männlichen ‚Kanaken‘ – auch innerhalb der eigenen ethnischen Community – benennen.¹²⁶⁰ Wut, so der Eindruck, ist der emotionale Weg, dieser Notwendigkeit gerecht zu werden. Aber wie Hakans bereits zitierte Rede von der „zornigen Macht der straighten türkenseelen“ zeigt, wird die Wut schon in ‚Kanak Sprak‘ mit Stärke assoziiert, und zwar – das wird hier anders als beim frühen Enzensberger, wo das schon nahegelegene hätte,¹²⁶¹ klar benannt – in sozialer Hinsicht. Im unmittelbaren Anschluss formuliert er nämlich den Appell, „eine stramme einheit“ (KS, 86) zu bilden. Der Zorn soll offenkundig als *emotionales Amalgam* dieser Einheit fungieren. Eine solche sozial kohäsive Kraft hat auch Carol Tavris diesem Gefühl attestiert und sie deshalb als unabdingbar für gesellschaftliche Neuerungsbewegungen aufgefasst.¹²⁶² Entsprechend erklärt sich die Assoziation von Zorn und Macht, wie sie Hakan vornimmt: Erst als Emotion einer Mehrzahl von Menschen, so anscheinend seine Ansicht, ist „anger [...] a potent force for social change“.¹²⁶³ Wie diese Veränderung aber aussehen soll – das fällt nunmehr im Vergleich zu den frühen Gedichten Enzensbergers auf –, bleibt zumindest bei Hakan weitgehend unklar. Und so geht es bei ihm bloß allgemein um die sozial verbindende Kraft des Zorns, die Zurückweisung bloß kosmetischer Zugeständnisse und den Aufruf zur mentalen Distanz gegenüber „den psychogemetzeln, die da toben in alemania“ (KS, 86), was die ständige rassistische Degradierung meint, aber nicht nur diese.¹²⁶⁴

1259 Nesrin tituliert sich als „Starkfrau“ und spricht von ihrer „taffen Weibhärte“ (K, 15). In die gleiche Richtung weist die Selbstbezeichnung Sevdas, die sich die Härte ihrer Attacke zugutehält, als „olle Narbensau“ (K, 135).

1260 Vgl. KS, 33: „Raue schale mit weichem herz, das muss.“ Dann KS, 54: „Die erste devise heißt, der hahn kräht nur dem starken.“ Und KS, 75: „Die schwachen erwischen ne lebenslange pechsträhne [...]. Man muss eiserne regeln befolgen, die halbe härte bringt nichts.“ Sowie schließlich KS, 78: „[S]ei hart im nehmen und verteil denn auch deine gaben hart“.

1261 Siehe hierzu Kapitel 3.2, S. 272, der vorliegenden Studie.

1262 Siehe hierzu C. Tavris, *Wut*, S. 268: „Ich glaube, dass der Zorn für die erste Phase einer sozialen Bewegung unabdingbar ist. Er vereinigt unterschiedliche Mitglieder einer Gruppe gegen einen gemeinsamen Feind“. Vgl. C. Schmidt, *Richtig wütend werden*, S. 25.

1263 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 315.

1264 Siehe hierzu KS, 83, wo Fikret von Urteil, dass die ‚Deutschen‘ mit sich selbst nicht im Reinen sind, zu folgendem Schluss gelangt: „Der alemanne, bruder, frisst krise, schießt krise, und steckt dich mit ner grubelmikrobe an, daß es man auch in dir kriselt und scheppert bis zum jüngsten tag.“

Wie nach Zaimoglus und Çagils Abkehr von der Larmoyanz vorheriger Migrationsliteratur nicht anders zu erwarten, erwies sich die Wut der ‚Kanak*as‘ bei Veröffentlichung der Texte auch vor dem Hintergrund der ästhetischen Erwartungshaltung des ‚deutschen‘ Lesepublikums als deviant. Denn vor Zaimoglu kannte dieses Publikum keine wütenden Migrant*innen in der Literatur. Insofern stellt die Wut schon in inhaltlicher Hinsicht ein *foregrounding*-Phänomen dar, sie bedeutet eine Form der *Verfremdung des Fremden*, genauer des Konstrukts des Fremden. Von der Seite des dargestellten Gefühls her betrachtet, kann dabei mit hineinspielen, dass Wut auch von Beobachter*innen häufig mit einem hohen gesellschaftlichen Status assoziiert wird,¹²⁶⁵ den die ‚deutsche‘ Mehrheitsgesellschaft den ‚Kanak*as‘ gerade nicht zugesteht. Angesichts der weiblichen und damit gemäß einer kulturell verbreiteten Perspektive zusätzlich degradierten ‚Kanakas‘ verstärkt die Zunahme der Wut in ‚Koppstoff‘ den Verfremdungseffekt noch, zumindest dann, wenn die Rezipient*innen das Klischee verinnerlicht haben, wonach Frauen – auch das hat eine Statuskomponente – weniger Wut äußern als Männer.¹²⁶⁶ Und die Abkehr vom Weinen sowie die Hinwendung zum Kampf tun im Hinblick auf übliche Genderzuschreibungen ein Übriges. Dass die Texte dazu querstehen, wird durch die emotiv wütende Qualität der ‚Protokolle‘ noch auffälliger.

Doch die qua Wut vollzogene Verfremdung der ‚Kanak*as‘ bedeutet zugleich eine Anähnung an die Mehrheitsgesellschaft, da die abstrakte Dynamik des präsentierten Gefühls kulturell verbreitete allgemeine Muster reproduziert. Das lässt die ‚Kanak*as‘ nachdrücklich als humane und somit gar nicht deviante Wesen erscheinen. Ob nun aber Verfremdung oder Anähnung: Diese in der deutschen Literatur erstmals vorgenommene Präsentation wütender ‚Kanak*as‘ verweigert sich deren in der Mehrheitsgesellschaft virulenter vorgängiger Kategorisierung. Zudem offenbart sich eine *Dialektik von Verfremdung und Anähnung* der ‚Kanak*as: Gerade ihre Verfremdung erscheint als Anähnung; und umgekehrt erweist sich die Anähnung neuerlich als Verfremdung. Die

1265 Vgl. S. Schieman, *The Sociological Study of Anger*, S. 337.

1266 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 153, betont einerseits die große Verbreitung des Klischees, „that woman are less able than men to experience and/or express anger“, und weist andererseits darauf hin, dass dies eine weitgehend unberechtigte Annahme sei (vgl. ebd., S. 154). Siehe zum Thema auch ebd., S. 281ff. A. H. Fischers/C. Evers, *Anger in the Context of Gender*, S. 357, verweisen darauf, dass Frauen und Männer gleich oft und in gleicher Intensität wütend werden, Frauen allerdings eine ambivalentere Haltung zu ihrer Wut hätten und sie eher indirekt ausdrückten, was damit zu tun habe, dass sie ihren sozialen Netzwerken eine größere Bedeutung einräumten, in denen sie bei Ausdruck ihres Zorns negative Folgen befürchteten. Zum Zusammenhang des Konzepts der Wut als männlichem Gefühl mit dem sozialen Status vgl. S. Schieman, *The Sociological Study of Anger*, S. 337.

Grenze von Fremdem und Eigenem gerät schon auf der Ebene des Dargestellten ins Fließen.

Eine besondere Form des Widerstands sind die in einigen ‚Protokollen‘ zu beobachtenden tiefer liegenden kognitiven Strategien, die eine Umkehrung der gesellschaftlich dominierenden Hierarchie des Werts von ‚Deutschen‘ und ‚Kanak*as‘ enthalten. Den ersten Schritt dazu machen schon die gegen die ‚Deutschen‘ gerichteten Beschimpfungen, also die in den Texten vorrangig präsente Wuthandlung.¹²⁶⁷ Aber darüber hinaus kontern die ‚Kanak*as‘ die durch die ‚Deutschen‘ erfahrene Degradierung häufig, indem sie diese kognitiv ins Gegenteil, d. h. zu ihren Gunsten, wenden. Im Zusammenhang der Gesamtargumentation der vorliegenden Arbeit erweist sich das als ein weiteres Beispiel für jene Dynamik, die Klaus R. Scherpe mit Blick auf Friedrich Nietzsche als den *Kern des Ressentiments* beschrieben hat, die intellektuelle Umkehr einer unterlegenen in eine überlegene Position.¹²⁶⁸ Die Tatsache, dass die nur von einem Teil der ‚Deutschen‘ konkret erfahrene Abwertung häufig den ‚Deutschen‘ insgesamt angelastet wird, könnte man als einen Fall des dem Ressentimentmenschen in Nietzsches Kritik attestierten Schielens, das zu einer „Verschiebung der Kränkung“ führe,¹²⁶⁹ ansehen. Doch dazu weiter unten mehr.

Eine den Wert der verschiedenen ethnischen Gruppen gemessen am gesellschaftlich dominierenden Paradigma umkehrende Funktion haben bspw. auch die den ‚Deutschen‘ vorgehaltenen Verhaltensdefizite wie der Mangel an Höflichkeit (vgl. KS, 21f.) und Stil (vgl. KS, 121); denn diese Kritik markiert hier eine negative Differenz zu den ‚Kanaken‘ und hat moralische Implikationen. Das Höflichkeitsdefizit nämlich kann so gedeutet werden, dass es die Verletzung des Gegenübers billigend in Kauf nimmt; und der Stil, den Rahman den ‚Deutschen‘ abspricht, ist gemäß seiner Sicht eine Vorstufe des Respekts, einer zentralen zwischenmenschlichen Umgangsnorm. Außerdem werden die ‚Deutschen‘ aufgrund ihres alltäglichen Benehmens explizit unter den „niedrigsten und sperrigsten aus’m asiatenreich“ (KS, 85) gestellt. Die gleiche Funktion erfüllt einmal die den ‚Deutschen‘ im Unterschied zu den ‚Kanaken‘ attestierte Fremdenfeindlichkeit (vgl. KS, 85).¹²⁷⁰ Verschärft erscheint dieser Aspekt noch, wenn Ulku sich, wie oben zitiert, als „Menschenfreund“ (KS, 135) bezeichnet und sich damit auch über die gewaltaffinen ‚Deutschen‘ stellt. Ein spezieller Fall der

1267 Vgl. K. Nghi Ha, *Sprechakte – SprachAttakken*, S. 129.

1268 Vgl. K. R. Scherpe, *Über Ressentiment*, S. 61f.

1269 J. Encke, *Konjunktur des Ressentiments*, S. 2. Zum Motiv des Schielens vgl. F. Nietzsche, *Genealogie der Moral*, S. 272.

1270 Damit erst ist die Beobachtung komplett, dass Zaimoglus „presentation of ‚Kanaken‘ in revolt against German social norms“ (T. Cheesman, *Talking ‚Kanak‘*, S. 94) geschehe.

moralbezogenen Bewertungsumkehr ist die Kritik an den Reichen: „[D]a begehrt ja noch'n wichser im puff ne ehrensache, wenn du's vergleichen tust mit der reichen verbrechen“ (KS, 61). Dass die ressentimentartige Bewertungsumkehr vor allem an den Normen der ‚Deutschen‘ ansetzt, hat sich im ersten Teil des aktuellen Kapitels schon angedeutet. Dementsprechend ist dann abwertend vom „letzten drögen Halbsäckel“, der „moralkotze fressenplätschern läßt“ (K, 33), die Rede. Dass dieses Negativurteil über die ‚Deutschen‘ der positiven Distinktion dient (vgl. KS, 86, 135), wird in der Entgegensetzung vom „Luxuskot Deutschmoral“ und dem „Luxusgut Moral“ (K, 33) der ‚Kanak*as‘ besonders anschaulich. Fragt man, was das alles nun mit der Wut in den hier untersuchten Texten zu tun hat, lautet die Antwort: Sie ist zwar nicht durchgängig, aber doch häufig der emotive Modus, in dem sich die besagte Umkehrung der Bewertung vollzieht. Voraussetzung der Vorwürfe wie des für das Ressentiment relevanten Vergleichs ist dabei ein befremdeter Blick, der indes nicht von außen auf die Gesellschaft gerichtet wird, sondern wegen der Erfahrung mit zwei Communitys innerhalb desselben Sozialgefüges Differenzen identifiziert und diese dann bewertet. – Allerdings ist hier schon darauf hinzuweisen, dass die phonetische Ähnlichkeit von ‚-kot‘ und ‚-gut‘ ganz im Sinne der oben herausgearbeiteten These einer Hybridität der Kulturen dekonstruktiv, d. h. als erster Hinweis auf der Ebene des Diskurses interpretiert werden kann, dass die Differenz von ‚Deutschen‘ und ‚Kanakaken‘ unter dem Gesichtspunkt der Moral nicht so groß ist, beide Seiten sich also ähnlicher sind, als es manchen der Betroffenen erscheinen mag.

Zum aktuellen Kontext – denn das entspricht Nietzsches Konzept von der mangelnden Selbstliebe des Ressentimentmenschen – gehört darüber hinaus, dass mitunter bei demselben ‚Kanakensubjekt‘ neben der Selbsterhöhung jenes Gefühl eigener Minderwertigkeit zu beobachten ist. So erklärt z. B. Rahman, der seiner ethnischen Gruppe vom praktischen „anecken“ (KS, 122) abrät, den in der gesellschaftlichen Hierarchie über ihm stehenden Bonzen anhand jenes für ihn zentralen Werts der „gnade“ – mit Nietzsche: das intellektuelle Schöpferischwerden des Ressentiments –¹²⁷¹ zum „wahren penner“ (KS, 119).¹²⁷² Einerseits. Andererseits bezeichnet er sich selbst als „ne kleine Nummer“ und berichtet von folgenden für ihn als ‚Kanakaken‘ typischen Momenten: „[D]ir kommt's vor, als wärst du'n fraß oder eher schon stinkiger abfall oder so ne blechdose, wo man wegkickt“ (KS, 118). Wie dabei schon anklingt, besteht eine hohe *Korrelation von*

1271 Vgl. F. Nietzsche, *Genealogie der Moral*, S. 270. Das Konzept der Gnade erfährt hier im Vergleich zu Nietzsche, der es im Sinne des Gnadenakts eines monarchischen Herrschers begreift (vgl. ebd., S. 309), eine Demokratisierung.

1272 Vgl. wiederum Fikret zum fehlenden Erbarmen der „harten alemannenkacker“ (KS, 81).

Wut und expliziter ressentimentartiger Umkehrung bezeichnenderweise vor allem dort, wo die Möglichkeit des Kampfes oder gar der realen gesellschaftlichen Umkehr der Machtverhältnisse noch kaum angedacht wird, also in ‚Kanak Sprach‘.¹²⁷³ In ‚Koppstoff‘ hingegen zielt mindestens Çagils Rede vom ‚Ruck‘ und Sevdas Konzept der ‚Attacke‘ auf eine tatsächliche Umkehrung der bestehenden gesellschaftlichen Hierarchie von oben und unten. Aber fast alle interviewten ‚Kanak*as‘ üben Kritik an jenen Instanzen, die es aus ihrer Sicht auf ihre Abwertung abgesehen haben; und das ist zumeist wiederum eine Komponente der Wut. Signifikante Ausnahme ist „Dervisch, 33, Patient einer psychiatrischen Klinik“ (KS, 55 ff.). Angesichts von Zaimoglus Hinweis, dass die psychische Zerrüttung mögliches negatives Resultat des geringen Selbstwerts der ‚Kanaken‘ ist (vgl. KS, 11),¹²⁷⁴ erweist sich somit der *Kern des Ressentiments im Kontext steter Abwertungserfahrungen als kognitiver Akt humaner Selbstbehauptung*. Ganz wie von Peter Sloterdijk ange-regt, kann man hier nämlich „unter Kritik den vom genialisierten Ressentiment befeuerten Geist der Nichtunterwerfung unter bloße Tatsachen, namentlich Unrechtstatsachen, verstehen“.¹²⁷⁵

Das Denken der Umkehr, wie konkret es auch ausgeprägt sein mag, zielt auf eine neue Hierarchisierung. Wenn dem historischen Autor Feridun Zaimoglu deshalb aber der Vorwurf gemacht wurde,¹²⁷⁶ seine literarische Geißelung des Rassismus laufe ihrerseits auf Rassismus hinaus, so lässt sich bereits hier erkennen, dass das in mehrfacher Hinsicht problematisch ist: Zunächst wird der Autor auf diese Weise ohne Umschweife für den Inhalt der den Angaben im Text zufolge protokollierten Aussagen anderer verantwortlich gemacht. Das ist nicht zulässig, auch wenn die Art der Herausgeberfiktion, die noch detailliert analysiert wird, durchaus Anlass dazu bietet. Mit dem Vorwurf eines neuerlichen Rassismus wird darüber hinaus die Frage nach dem die gesellschaftlichen Realitäten widerspiegelnden Wert der entsprechenden Aussagen aus dem Blick gerückt.¹²⁷⁷ Gerade

1273 Siehe hierzu den Hinweis, dass das Ressentiment bei „solchen Wesen“ anzutreffen sei, „denen die eigentliche Reaktion, die der That versagt ist“ (F. Nietzsche, *Genealogie der Moral*, S. 270).

1274 Vgl. auch die Äußerung des Junkies Küçük Recai: „[M]ich gibt’s auch nich, bin’n spuk, n’elender spuk“ (KS, 106).

1275 P. Sloterdijk, *Zorn und Zeit*, S. 353. K. R. Scherpe, *Über Ressentiment*, S. 63, zufolge besteht Friedrich Nietzsches und Michel Foucaults Gemeinsamkeit in der Betrachtung des Ressentiments darin, dass sie es „nicht nur als Affekt und Defekt, sondern auch als Inspiration zum Widerstand und zur schöpferischen Tat, die im ‚Nein‘ des Ressentiments steckt“, deuten.

1276 Vgl. I. A. Celik, *Performing Veiled Women*, S. 119: „[T]he writer was accused of reverse racism“.

1277 Exakt dieser Wert wurde Zaimoglus Texten nämlich in der berüchtigten Diskussionsrunde bei ‚Drei nach neun‘, am 8. Mai 1998, „von einem Schauspieler des ‚Jungen Theaters

dieser Gehalt jedoch zeigt den, wenn man so will, Rassismus der ‚Kanak*as‘ als Folge des vorgängigen Rassismus der ‚deutschen‘ Mehrheitsgesellschaft. Nähmen die ‚Deutschen‘ – und das schließt Zaimoglus Kritiker*innen mit ein – das in den Blick, müssten sie sich mit ihrer eigenen Verantwortung für die Hassspirale der verschiedenen Ethnien konfrontieren. Des Weiteren unterstellt jener Vorwurf eine Homogenität der ‚Protokolle‘, die schon nach den bisherigen Beobachtungen fraglich ist.

Eine weitere Form der Selbstbehauptung neben der Umkehr ist die Abkehr von der Gesellschaft. Es handelt sich dabei um eine Variante der Assimilationsverweigerung. Die Wut fungiert hier als Verstärker, insofern das in ihr enthaltene Moment der Abwertung eine Verweigerungshaltung gegenüber jeglichem gesellschaftlichen Erfolg in Deutschland befördert: „[I]ch schieß auf Schampanja in Alemanja“ (K, 85). Die soziale *Selbstexklusion*, die sich in Sätzen wie „Ich schaff mir meine privat erwünschte Umgebung“ (K, 24) oder „Ich setz mich in ne Nische“ (K, 40) ausdrückt, findet darin ihren Höhepunkt. Insbesondere den zur Öffnung bereiten Kräften der ‚deutschen‘ Mehrheitsgesellschaft erteilt diese Verweigerungshaltung der möglichen eigenen Etabliertheit gegenüber (vgl. K, 14) eine Absage. Wie sehr sich diese Abkehr jedoch gegen die erfahrene Abwertung richtet, also wiederum eine Form des Widerstands darstellt, zeigt Bayrams programmatische Feststellung: „[W]ir machen nen eigenen strikten strom, wo jeder strom is und aufhört n' gottverschissenes rinnal zu sein“ (KS, 42).¹²⁷⁸ Im Fall Çagils erscheint die Absicht, sich ein „eigenes Zelt“ (K, 60), also einen exklusiven Raum für sich zu konstruieren, als Selbstschutzmaßnahme vor dem Zusammenbruch Deutschlands; denn diesen hält sie aufgrund der Neuerungsfeindlichkeit der ‚deutschen‘ Politiker*innen für unausweichlich. Nilgün schließlich wendet sich indes in ihrer Wut mit dem Satz „Ich hab meine eigene Welt da draußen“ (K, 127) auch von der eigenen ethnischen Community ab. Zwar ist unschwer zu erkennen, dass die Formulierung der Abkehr erneut auf der Frustration der jeweils Interviewten beruht. Aber das geht nicht immer mit Wut einher. Wie in der jüngeren Emotionsforschung beschrieben, erweist sich *Frustration* in diesen Texten somit als eine durchaus wichtige, jedoch keineswegs hinreichende Bedingung für das Zustandekommen von Wut.¹²⁷⁹ Die Ursachen dessen liegen zum Teil in der Psyche

Bremen‘, der sich selbst als ‚educated Kanakster‘ bezeichnet“ (K. Nghi Ha, *Sprechakte – SprachAttacken*, S. 129), attestiert.

1278 Vgl. KS, 121: Rahmans Projekt eines „supereigenen sektors“ zielt auf einen Gewinn an Respekt vonseiten der ‚Deutschen‘.

1279 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 129, betont, „that frustration often leads to anger“. Letzteres trifft zwar, wie oben gesagt, in den untersuchten Texten zu; wenn Frustration aber

der Einzelperson und sind somit individuell verschieden. *Ein zwingendes Kausalverhältnis zwischen einer bestimmten äußeren Gegebenheit, ja sogar einer bestimmten Bewertung einer solchen Gegebenheit (appraisal) und einer bestimmten Emotion existiert nicht.*

Die Selbstexklusion vollzieht sich zudem mitunter als eine Art Zurichtung des Subjekts und hat dabei eine Funktion, die der durch das Zeigen der Wut verhinderten Zuschreibung von Schwäche noch vorgelagert ist: „[H]ier geht's um deine ganze verdammte Haut, vor der du'n Riegel basteln musst, damit andere nicht drauflosgrabschen“ (KS, 45). Ziel dessen ist es offenkundig – und das geht über die oben beschriebene Strategie des Unauffälligseins hinaus –, sich dem Zugriff anderer zu entziehen, und zwar durch „den festen roten Strich zwischen dir und den Knüppelmännleken“ (KS, 45). Auch die Eigenschaft der Härte gewinnt zumindest in ‚Kanak Sprak‘ erst in diesem Zusammenhang ihre volle Bedeutung: „Bruder, musst außen feste Hülle haben wie Stahl und innen deinen eigenen Kram, dann bricht der Dieb nicht ein“ (KS, 95). Der Zugriff, dem es sich zu entziehen gilt, ist also auch einer der interpretatorischen Bemächtigung durch andere, und das sind keineswegs nur die ‚Deutschen‘. Insofern aber die ‚Deutschen‘ Bezugspunkt auch dieser Strategie sind, ist Jochen Neubauer's Rückgriff auf Manuel Castells These vom „*Ausschluss der Ausschließenden durch die Ausgeschlossenen*“ in zweifacher Hinsicht,¹²⁸⁰ nämlich psychologisch und sozial, treffend. Verbunden damit ist für Neubauer die Gefahr, „dass die soziale Marginalisierung durch die Mehrheitsgesellschaft schließlich in der Selbstmarginalisierung mündet“,¹²⁸¹ was der Untertitel beider ‚Kanak*as‘-Texte: ‚vom Rande der Gesellschaft‘, identifikatorisch festzuschreiben scheint. Wut kann diese Tendenz einerseits – wie dargestellt – auf der Figurenebene befördern; andererseits jedoch steht sie dem entgegen, da sie als Relevanzdetektor auf der Wahrnehmung von Missständen basiert und sich an diesen reibt. Und nicht nur das: In Form der wesentlich mit der Wut verbundenen Widerstandshandlung bzw. der Tendenz dazu äußert sich die Absicht der Figuren, ins Geschehen einzugreifen und sich gegen die dominierende Hierarchie von Zentrum und Rand zu stemmen. Außerdem tritt die so gestaltete Wut als Mitteilung im Medium einer literarischen Publikation – zumindest potenziell – mit ihrem Bezugsobjekt in Kontakt. Und tatsächlich rückten die ‚Kanak-

oft zu Wut oder Zorn führt, heißt das auch, dass sie das nicht zwingend und in jedem Fall tut. Vgl. entsprechend ebd., S. 173.

1280 J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 461.

1281 J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 460.

*as‘ mit diesen Texten ein Stück weg vom Rande der Gesellschaft, erhielten einen neuen Grad an Aufmerksamkeit – auch wegen der für sie im Rahmen der deutschen Literatur neuartigen Wut und der mit ihr assoziierten Aggression.¹²⁸² Großen Anteil daran hatte aber nicht zuletzt ihre Sprache. Bevor diese eingehend analysiert wird und dem in Teilen schon vorgreifend, ist aber die Qualität der präsentierten Emotionen noch einmal genauer zu betrachten.

3.4.3 Hass und seine Problematik

Nicht nur die Gefühle der ‚Kanak*as‘ für sich selbst, sondern auch diejenigen für „die fabrik“, die sie konstruiert, also die von ‚Deutschen‘ dominierte Mehrheitsgesellschaft, werden von Memet, wie gehört, als Hass bezeichnet. Passend dazu apostrophiert sich Ulku als „reicheleutehasser“ (KS, 135) und „hasser eurer scheißregeln“ (KS, 135), wobei er mit dem Possessivpronomen die ‚Deutschen‘ meint und mit dieser Selbstbeschreibung eine Distanz zur oben zitierten mit Mäßigung assoziierten Aufforderung, die gesellschaftlichen Normen zu befolgen (vgl. K, 116), markiert. Neben diesen expliziten Momenten lassen sich über die Texte hinweg auch implizite Hinweise finden, die auf Hass hindeuten. Dazu gehören zunächst die schon erwähnten verallgemeinernden Negativurteile in Bezug auf die ‚Deutschen‘, die sich sprachlich im Text niederschlagen, z. B. im Pluralartikel „die“ (KS, 135; K, 22) und dem anonymen Indefinitpronomen „man“ (K, 85). Vor allem gilt das aber für Metonymien wie „alemannen“ oder „deutsche“, die vielfach in pluralischer oder singularischer Form in den ‚Protokollen‘ verwendet werden, oder die Synekdoche vom Engeren – *a minore ad maius* – „Hans“ (K, 27). Denn all das belegt in dieser Hinsicht wiederum eine verstetigte negative Einstellung der ‚Kanak*as‘ gegenüber den so Benannten, eben ihren Hass. Diese Benennungen passen zudem ebenso zu Aristoteles‘ Feststellung, Hass sei nicht gegen „Individuelles“, sondern gegen „Gattungen“ gerichtet, wie zu Aaron Ben-Ze‘evs These, „hate involves depersonalisation“.¹²⁸³ Dem aus den *Verallgemeinerungen der Negativurteile* abgeleiteten Attest des Hasses entspricht überdies Hakans Rede vom „wabbelfleisch des deutschen oberteufels“ (KS, 86). Zumindest ist das so, wenn man Aurel Kolnais Bestimmung dieser Emotion

1282 Siehe hierzu P. M. Litvak, *How Anger Impacts Judgement*, S. 287: „[D]isplays of anger seize our attention“.

1283 In der Zitatfolge: Aristoteles, *Rhetorik*, 1382a; A. Ben-Ze‘ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 381. Ebd. schließt sich Ben-Ze‘ev auch Aristoteles‘ Urteil über die Gattungsbezogenheit des Hasses an.

berücksichtigt, die besagt, „daß in jedem Hass ein metaphysisches Erleben anklingt“.¹²⁸⁴ Deutlicher wird diese Parallele noch mit Blick auf Kolnais anschließende Konkretisierung, „daß der – menschliche – Haß eine ‚Verteufelung‘ des Gegenstandes voraussetzt“.¹²⁸⁵ Und spätestens hier zeigt sich nun der ebenfalls laut Kolnai mit dem Hass verbundene „Manichäismus“.¹²⁸⁶ Ohne das darin enthaltene religiöse Moment kann man auch von der Auffassung sich dichotom gegenüberstehender sozialer Einheiten (im Extremfall einzelne Individuen) sprechen bzw. von einer Scheidung der eigenen Gruppe von der anderen. ‚Kanak*as‘ hier, ‚Deutsche‘ dort. Beispiele hierfür sind Sätze wie „[f]ür die sind wir Kanaken“ (K, 22) oder „man sagt über uns“ (K, 85) bzw. „das Urdeutsch führt heiligen Krieg wider uns“ (K, 99) und „die sagen mir“ (KS, 135). Kognitiv weitergetrieben werden verallgemeinernde Negativurteile über die ‚Deutschen‘ in ihrer Ausweitung auf die ganze Gesellschaft. Diese *totalen Negativurteile* kann man als Extremform der für die Wutgefühle typischen, auch kognitiv expansiven Dynamik ansehen. Zur Zunahme dieser Gefühle in ‚Koppstoff‘ gehört, dass diese Tendenz dort eine höhere Frequenz besitzt: „[D]as ganze Land stinkt zum Himmel mit seinem Recht und seiner Freiheit. Aber dann das Maul bis zum Arsch aufreißen“ (K, 101).¹²⁸⁷ – Von Einigkeit ist in dieser Anspielung auf die deutsche Nationalhymne bezeichnenderweise gar nicht erst die Rede. Und obwohl ihr Hass zunächst nur einer bestimmten Gruppe von ‚Deutschen‘, den Liberalen, gilt, spricht selbst Nesrin, wie schon gesehen, in umfassendem Sinn vom „verruchten Deutschlandhaus“ (K, 13). Dass dieses Phänomen aber in ‚Kanak Sprak‘ ebenfalls zu beobachten ist, belegt Fikrets Rede über die „pestige seuche, die in allen körpem regiert“ (KS, 81). Als letzter hasstypischer Aspekt ist die oben schon erwähnte Destruktionsabsicht zu berücksichtigen. Dschemaleddins in diesem Zusammenhang zitierter entsprechender Wunsch unterliegt dabei allerdings einer Relativierung durch seine temporäre Qualität. Ganz deutlich erklärt er nämlich, „n schwarzseher bin ich nicht immer“ (KS, 61); „sauer“ mache ihn vielmehr, wenn er fundamentale Ungerechtigkeiten wahrnehme, und „denn“, also lediglich in bestimmten Momenten, wünsche er „‘n hohen brecher“ herbei. Anders als beim zur bleibenden Einstellung geronnenen Hass handelt es sich hier also um ein *episodisch vorübergehendes Phänomen*.

Der in den ‚Protokollen‘ nichtsdestotrotz zu beobachtende Hass hat wesentlich zu jenem Vorwurf eines in Zaimoglus Texten virulenten umgekehrten Rassismus

1284 A. Kolnai, *Haß*, S. 132.

1285 A. Kolnai, *Haß*, S. 135.

1286 A. Kolnai, *Haß*, S. 133.

1287 Hervorh. A. S. Siehe hierzu auch: „Alles fährt die Einbahnstraße. Alle reißen den kleindeutschen Mundraum auf“ (K, 103). Des Weiteren: „[N]ix und niemand erhört ihn“ (K, 104), den Türken. Und dann: „Das kotzt mich so an. Alles ist falsch, alles verlogen“ (K, 127).

beigetragen. Tatsächlich erscheint dieser Hass in unterschiedlicher Hinsicht problematisch. Das gilt zunächst für die Generalisierung der Negativurteile, die, da sie stets nur auf einer partiellen Kenntnis des Beurteilten beruhen, moralisch fragwürdig sind. Der Hass kann hier also im eigentlichen und umfassenden Sinn, wie Andreas Wildt festgestellt hat, kein „reaktiver Aggressionsaffekt“ sein,¹²⁸⁸ was die Frage aufwirft, ob die entsprechenden Gefühle der ‚Kanak*as‘ noch als das emotionale Resultat ihrer Degradierungserfahrungen anzusehen sind. Handelt es sich bei diesen Texten, wie Tom Cheesman meint, um „tirades of hatred against Germans“,¹²⁸⁹ steht somit die Möglichkeit eines Legitimationsdefizits der literarisch präsentierten Emotion im Raum. Besonders zu berücksichtigen ist das, weil damit die Tatsache konterkariert würde, dass die ‚Protokolle‘ vielfach, indem sie mit der Wut zugleich deren Ursache, eine Degradierungserfahrung, darstellen, diskurshistorisch betrachtet eine überzeugende moralische Rechtfertigung der Emotion liefern.¹²⁹⁰ Mit Blick auf den Rassismusvorwurf lautet die Logik hinter dieser Rechtfertigung: „Blame leads to righteous anger.“¹²⁹¹ Verschärft wird der Eindruck eines Legitimationsdefizits der Emotion, wenn sich Ercan über den „hirnfick des alemannen“ (KS, 68) und Hakan über den deutschen „folklorefraß“ (KS, 86) aufregt oder Tarkan schildert, dass ihn das sonntägliche Läuten der Kirchenglocken bzw. die Langeweile des Sonntags zum „haßbimbo“ (KS, 123) mache. Denn es stellt sich eben die Frage, inwiefern das noch mit einer Degradierungserfahrung verbunden ist.

Zu letzteren Beispielen ist zu sagen, dass diese Verbindung zunächst überhaupt nicht besteht. Demnach beruht die Emotion hier zumindest in Teilen auf rein subjektiven Empfindlichkeiten oder Idiosynkrasien. Wie für den Hass als Unterschied zum Zorn beschrieben, ist dabei die „appealingness, which has nothing to do with morality“,¹²⁹² als Bewertungsmaßstab in Kraft. Allerdings hat Tarkans Hass mit dem Sonntag sicher nicht von ungefähr ein Symbol des Christentums zum Gegenstand. Und auch wenn er das nicht direkt miteinander in Verbindung bringt, stehen seine Äußerungen, in denen auch von existenziellen Ängsten die Rede ist, in einem Zusammenhang, der von der täglich erlebten

1288 A. Wildt, *Die Moralspezifität der Affekte*, S. 201.

1289 T. Cheesman, *Talking ‚Kanak‘*, S. 87.

1290 Siehe hierzu J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 486: „Wutreden enthalten immer zugleich zwei Pole: Zum einen den verbalen Ausbruch bzw. den verbalen Angriff auf das Gegenüber, das die Wut ausgelöst hat, und zum anderen die Rechtfertigung eben dieser Handlung.“

1291 T. M. Tripp/R. J. Bies, *Righteous Anger*, S. 421.

1292 A. Ben-Ze'ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 400.

Abwertung und Benachteiligung in dem maßgeblich von ‚Deutschen‘ geprägten gesellschaftlichen Umfeld kündigt. Als „kümmel von der müllfraktion“ (KS, 125) – er ist „Müllkutscher“ (KS, 123) von Beruf – hat Tarkan nämlich seiner Erfahrung nach grundsätzlich keine Aussicht auf Erfolg bei einer „normalen tussi“ (KS, 125) und sucht deshalb regelmäßig eine Prostituierte auf. Hakan wiederum geißelt die brutale Xenophobie der ‚Deutschen‘, und Ercans Wut auf deren verkopft-leidenschaftslose Sexualität richtet sich letztlich gegen eine von den ‚Deutschen‘ vorgenommene positive Bewertung des aus seiner Sicht Negativen, also die klassische Differenz von Schein und Sein. Noch wenn Memet von den Jugendbanden-‚Kanaken‘ sagt, „[s]ie sind das wahre lumpenproletariat: häßlich, voller haß, niedrig und voller affekte“ (KS, 109), bleibt der Zusammenhang von Abwertung („niedrig“) und Hass erkennbar. Generell kann man somit sagen, dass wegen der in Deutschland vorherrschenden Herabwürdigung der ‚Kanaken‘ mitunter auch solche Elemente der ‚deutschen‘ Kultur Gegenstand des Hasses der davon Betroffenen werden, die nicht gegen sie gerichtet sind. Mit Ben-Ze’ev zu reden, verdrängt die totale Negation im Hass eventuelle Positiva des Gehassten.

Was die moralische Fragwürdigkeit der Generalisierung anbelangt, so lassen sich hierfür auch legitimierende Aspekte anführen. Da nämlich implizit deutlich wird, dass die ‚Deutschen‘ die gesellschaftliche Degradierung der ‚Kanak*as‘, wenn auch nicht unbedingt direkt verantworten, so doch mehrheitlich dulden, erscheint diese verallgemeinernde Tendenz der Kritik bzw. der Wut zumindest nach demokratischen Maßstäben gerechtfertigt. Tatsächlich ist der Hass der ‚Kanak*as‘ ein zur Einstellung geronnener Zorn,¹²⁹³ der sich durchaus als eine Reaktion, und zwar als eine Reaktion auf das von Rassismus geprägte gesellschaftliche Umfeld in Deutschland erklärt. Für diese Verfestigung der Emotion zu einer negativen Haltung ist die von einigen ‚Kanak*as‘ beschriebene Ausweglosigkeit ihrer Situation von zentraler Bedeutung.¹²⁹⁴ Ausgelöst wie auch bestätigt wurde und wird diese emotionale Haltung durch stets neue, aber im Wesentlichen doch gleiche bzw. gleichbleibende Erfahrungen. Dabei ist dieser Hass nicht zuletzt eine Reaktion auf die beobachtete emotionale Haltung

1293 A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 383: „[A]nger can sometimes persist in a way that develops into hatred.“ Siehe hierzu Kapitel 1, S. 28 f., der vorliegenden Studie.

1294 Vgl. A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 386: „Anger is typical when positive, normal communication is possible and when modifying the object’s negative deeds does not require a radical change in the object’s identity.“

der ‚Deutschen‘ zur Welt insgesamt, denn „die hassen sich und jeden, der ihnen über’n weg läuft“ (KS, 25).¹²⁹⁵ Die soziale Dynamik dahinter heißt also, ganz wie sich das schon bei der Handlungskomponente des Gefühls (Schlacht erzeugt Gegenschlacht) gezeigt hat: *Hass erzeugt Gegenhass*. Dass der dem Hass der ‚Kanak*as‘ somit vorgängige rassistische Hass der ‚Deutschen‘ von den Betroffenen als mangelhaft begründet bewertet wird, ist eine seit langem bekannte kognitive Voraussetzung dieser Dynamik.¹²⁹⁶ Und so spiegelt das manichäische Moment im Denken der ‚Kanak*as‘ eine zentrale Komponente des Rassismus, dem sie sich selbst gegenübersehen. Das Gleiche gilt für die in jenen verallgemeinernden Benennungen der ‚Deutschen‘ vollzogene ethnische Zwangsvergemeinschaftung, die – obwohl das einer wissenschaftlichen Betrachtung nicht standhält – umgekehrt auch durch die trotz einiger Veränderungen des Staatsbürgerschaftsrechts bis heute wirksame Selbstdefinition der ‚Deutschen‘ auf biologischer Grundlage betrieben wird.

Obgleich all das den Hass der ‚Kanak*as‘ als die aufgrund der beschriebenen Problematik im Vergleich zur Wut kulturell weniger akzeptierte Emotion *nicht vollständig legitimiert*,¹²⁹⁷ erscheint er in den ‚Protokollen‘ bedingt durch ein von vielen Vertreter*innen der Gruppe, auf die er sich bezieht, erlittenes Unrecht und ist aufgrund dessen *nachvollziehbar*. Das trifft nicht zuletzt auf die geschilderte Ablehnung des Friedensschlusses zu. Anders nämlich als beim typischen rassistischen Hass wird der in den hier analysierten Texten präsentierte Hass der ‚Kanak*as‘ auf die ‚Deutschen‘ als erfahrungsgesättigt präsentiert. Dennoch bleibt angesichts der simplifizierenden Vereinheitlichung auch bei diesem Hass die Problematik der Verweigerung der Wahrnehmung des realen Charakters eines möglicherweise von der unterstellten Beschaffenheit des Hassgegenstands abweichenden Einzelfalls virulent. Die primär ideologisch bedingte „radikale und fundamentale ablehnung all dessen, was Krieg führt wider gott“ (KS, 140), des Islamisten Yücel, der sogar den Hass der Gegenseite begrüßt, ist jedoch eine Ausnahme in den Texten.

Mit Blick auf den Manichäismus als Bestandteil des Hasses lässt sich überdies feststellen, dass die Texte Merkmale enthalten, die ihn konterkarieren. Zunächst zu nennen ist dabei der beschriebene Selbsthass der ‚Kanak*as‘. Hinzu

1295 Vgl. auch KS, 96: „Die deutschen müssen was zu hassen kriegen, damit sie wie’n köter an’m knochen knaupeln daran, und wenn die nix zu beißen haben, kriegen die ne wut und zünden an.“

1296 Siehe hierzu B. de Spinoza, *Die Ethik*, S. 343: „Wer sich vorstellt, daß er von jemandem gehaßt wird, ohne daß er ihm einen Grund zum Haß gegeben zu haben glaubt, der wird diesen seinerseits hassen.“

1297 Siehe hierzu A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 400.

kommt deren unter dem Gesichtspunkt der Wut geschilderte Anähhelung an verbreitete Emotionsmuster. Da dies bislang allerdings nur durch Verweis auf einen weitgehend textexternen Vergleichspunkt nachgewiesen wurde, ist im Folgenden zunächst zu fragen, was die Untersuchung der Sprache in diesem Punkt für Rückschlüsse zulässt. Im Fortgang der Argumentation wird hier dann auch die Beschreibung des Verhältnisses der ‚Kanak*as‘ und ihrer ‚Protokolle‘ zueinander zur Klärung beitragen. Dass der Hass der Figuren auf der Textebene nicht unbedingt eins zu eins Bestand hat, zeigen jedenfalls schon damit verbundene Selbstwidersprüche. So bezeichnet sich Ulku im schon angeführten Zitat zwar als „reicheleutehasser“, aber zugleich als „menschenfreund“ (135). Den Stellenwert des Hasses in den hier untersuchten Texten umfassend zu beleuchten, ist dabei auch deshalb so wichtig, weil, wenn die Gefühle der ‚Kanak*as‘ für die ‚Deutschen‘ mit dem Begriff ‚Hass‘ benannt und entsprechend implizit präsentiert werden, zu fragen ist, wie die damit verbundene totale Ablehnung mit dem oben herausgearbeiteten korrektiven oder partizipativen Moment vereinbar sein soll.¹²⁹⁸

Bleibt darauf hinzuweisen, dass der sprachlich vermittelte Hass der ‚Kanak*as‘ vielfach mit Erregungsindikatoren einhergeht. Es bestätigt sich also die im Theorieteil angeführte These: Auch *Hass kann wüten*. Werden außerdem neben dem Begriff ‚Hass‘ die Begriffe ‚Zorn‘ oder ‚Wut‘ zur Benennung der präsentierten Gefühle benutzt, so entspricht das der nahen Verwandtschaft dieser emotionalen Konzepte. Wenn man sich aber trotzdem um eine distinguierende Erfassung der jeweils vorliegenden Emotion bemüht, lässt sich aufs Ganze gesehen ein Überwiegen des Hasses feststellen. Verstärkt ist das in ‚Koppstoff‘ der Fall, während in ‚Kanak Sprak‘ eher noch die durch eine bestimmte Handlung ausgelöste, episodische Wut zu beobachten ist.¹²⁹⁹

3.4.4 Erregt, aggressiv und widerständig: die wütende ‚Kanak Sprak‘ und ihre Funktion

Bevor nun also die Sprache der Wut genauer analysiert wird, seien hier die dafür besonders relevanten Ergebnisse der bisherigen, vorrangig inhaltlichen Deutung zusammengefasst: Die Wut der ‚Kanak*as‘ auf die ‚Deutschen‘ und deren Rassismus bezieht sich insbesondere auf ihr Festgelegtsein auf ein Stereotyp, wodurch

¹²⁹⁸ A. Ben-Ze-ev *The Subtlety of Emotions*, S. 382, ordnet „corrective measures“ dem Zorn zu und unterscheidet ihn dadurch vom Hass, weil derartiges für dieses Gefühl keine Rolle spiele.

¹²⁹⁹ Ein Beispiel hierfür ist Halids oben geschilderte Wut auf denjenigen, der aus seiner Sicht den „tragiker spiel[t]“ (KS, 87).

sie sich nicht nur degradiert, sondern auch auf den Status eines Objekts reduziert sehen. Als konkrete lebensweltliche Folgen dessen werden mangelnde soziale und finanzielle Teilhabe, ja ein grundsätzlich mangelndes Wahrgenommenwerden beschrieben. Dabei wird insbesondere die hinter dem Rassismus stehende Konstruktion einer Identität als des gänzlich Anderen, des Fremden bzw. die Behauptung einer klaren Abgrenzbarkeit der Kulturen negiert. Zugleich finden sich in den Texten Belege für eine Affirmation des eigenen Andersseins. Wurden in diesem Zusammenhang unterschiedliche Formen des behavioralen oder kognitiven Widerstands der ‚Kanak*as‘ thematisiert, wird im Folgenden zu klären sein, inwieweit sich dieses Moment auch in der sprachlichen Gemachtheit der Texte wiederfindet. Fest steht jedenfalls, dass einige der ‚Kanak*as‘ sich – mal mehr, mal weniger explizit – den Normen der ‚Deutschen‘ und deren Erwartungen widersetzen. Und der emotive Modus der Wut, in dem das vielfach geschieht, wurde, auch rezeptionsästhetisch betrachtet, als von der Erwartungshaltung der ‚Deutschen‘ abweichend erkannt. Generell hat die bisher erfolgte inhaltliche Analyse der Präsentation der Wut in ‚Kanak Sprak‘ und ‚Koppstoff‘ im Verhältnis zwischen dem Konstrukt des*r Immigrant*in und dem deutschen Selbstbild eine Dialektik von Verfremdung und Anänelung zutage gefördert.

3.4.4.1 Techniken der Erregung und der aggressiven Abwertung

Wurde oben die Handlungskomponente der Wut der ‚Kanak*as‘ untersucht, ist nun noch einmal hervorzuheben, dass die Handlung, in der diese Wut in den hier analysierten Texten vorrangig Gestalt annimmt, der sprachliche Ausdruck ist. Um davon einen umfassenderen Eindruck zu geben, sei zunächst der Beginn des ‚Protokolls‘ der „Rapperin und Streetfighterin“ (K, 11) Nesrin zitiert, das ‚Koppstoff‘ eröffnet und sich somit an einer Scharnierstelle der Kanak-Sprak-Texte befindet:

Was ich rede, Meister, das ist nicht reden gegen irgendwas, gegen ne ganz bestimmte Adresse isses, die vornehm tut und glaubt, mit allen Wassern zu waschen und alle Schikanen zu kennen, und mein Reden, Meister, ist strikt gegen das Liberalultramild, gegen sein Schickimicki, sein Jet-set, gegen sosyete-bebe, gegen sein Kopfzerbrechen, wie er den Mohr vom letzten Dreck waschen kann, gegen s Pintwedelige, was er Kulturforschen nennt, gegen sein gottverkackten Sprech mit wie interessant!, und was es nicht alles gibt! All das, was so n Liberalpissetrinker vorgeben tut zu verstehen, ist schlimmster Raub vom Reinoriginal, ist Tränendummes und Kontofettes, Toskana-Arschfickiges und Weinkenneriges, Billighäutiges und Bürgerdoofzappeliges, ist: Papst tanzt im Kettenhemd, und wir Liberalen haben ja n Jahresabo, dürfen uns nichts entgehen lassen. Was ein Furz im leeren Himmel, was ein Jammerclown dieser Liberalmilder; und Standard ist der Dummsinn-spruch: Dürfen's bloß nicht verpassen. Nettallesnett, Somaliahunger und Kongofieber

nettganzznett, Bullen-Skins-und-Hooliganschweine dreschen auf Kümmel im dunklen Deutschland, achwieschadeaberauch, Rassenkrawall bald ganz bald, ach wie bitterböse aber auch, Frauenunrechtficker freigesprochen weil Mangel an Beweis, böse Mösen gibt's doch auch. Dürfen's Programm nicht verpassen! Gegen sein Merci und sein Weißweinvernissagenquark und sein Krawattennadelgetue schmeiß ich ein Fick-dich in die Runde und oute so nen Liberal als Kannibal, als erster Yamyam und Fresser von Kanak.
(K, 11f.)

Wenngleich stilistisch nicht durchgängig repräsentativ, versammeln diese ‚Koppstoff‘ eröffnenden Zeilen doch eine Vielzahl der für beide untersuchten Publikationen charakteristischen Elemente der impliziten sprachlichen Präsentation der Wut. Sie sollen daher als Ausgangs- und Vergleichspunkt der Analyse der hier vorliegenden Sprache des Gefühls dienen. In Bezug zu den vorherigen Kapiteln wird dabei deutlich, dass sich die Sprache der Wut in Zaimoglus Texten bislang nicht beobachteter sprachlicher Varianten bedient und die bekannten mitunter eine andere, neue Bedeutung gewinnen.

Inhaltlich auffällig am Auszug aus Nesrins Text ist zunächst die im Vergleich zu ‚Kanak Sprak‘ – und das stellt eine allgemeine Tendenz in ‚Koppstoff‘ dar – klarere Intentionalität der Wut. Bezugsobjekt ihrer Wut sind die linksliberalen, ihrem Selbstverständnis gemäß mit den ‚Kanak*as‘ empathischen ‚Deutschen‘. Konkreter ‚Verankerungspunkt‘ der sprachlich präsentierten Emotion sind deren Selbstherrlichkeit bzw. selbstdarstellerische Übergriffigkeit, ihr geheucheltes Interesse, die zynisch-harmonieselige Gleichmacherei und ihr Relativismus. Wenn zudem von „Raub“ die Rede ist und der „Liberal als Kannibal [...] und Fresser von Kanak“ apostrophiert wird, belegt das wiederum die Virulenz der ‚liberal-egalitären Moral‘ für die Wut in diesen ‚Protokollen‘. Und insofern sich diese Art der Moral auf die ‚Schädigung von Subjekten‘ bezieht, zeigt sich hier anschaulich die für die vorliegende Arbeit insgesamt relevante Zweiseitigkeit dieses Phänomens: Die Wut nämlich ist ebenso durch die Verletzung dieser Moral bedingt, wie sie – qua Aggression – damit in Konflikt geraten kann.

Die Negativbewertungen in Nesrins Text stellen im Rahmen der vorliegenden Studie einen semantischen Gehalt dar, der die nun zu beschreibenden sprachlich-rhetorischen Strukturen als Indikatoren der physiologischen Symptomatik der Wut nachvollziehbar macht. In dieser Hinsicht springt zunächst die amplifizierende Argumentationsweise dieser Passage ins Auge, und zwar sowohl auf Ebene der einzelnen syntaktischen Einheit als auch jener der Gesamtäußerung. Auf beiden Ebenen – man betrachte nur den Eingangssatz – hat das eine Ausdehnung zur Folge, die man, wie in den vorangehenden Kapiteln mehrfach erläutert, als textstrukturelle Abbildung der expansiven Körpererfahrung der Wütenden lesen kann. Erregung vermittelt in diesem Kontext insbesondere die

„explosiv-rhythmische Stakkatosprache“,¹³⁰⁰ die Özkan Ezli treffend als charakteristischen Zug der frühen Texte Zaimoglus insgesamt benannt hat. Der Autor selbst spricht diesbezüglich von „einem herausgepreßten, kurzatmigen [...] Gestammel ohne Punkt und Komma“ (KS, 13). Wesentlich konstituiert wird diese Sprache durch die affektisch wirksamen Wiederholungsfiguren. Neben Anaphern und Epiphern findet sich im aktuellen Beispiel auch die Kombination beider, die Symploke („achwieschadeaberauch [...], ach wie bitterböse aber auch“). Und über die bekannten Poly- und Asyndeta hinaus sind – wie in vielen anderen wütenden ‚Protokollen‘ – die zahlreichen Parallelismen auffällig; diese gehen verschiedentlich so weit, dass sogar die Silbenzahl aufeinanderfolgender Satzteile übereinstimmt. In ‚Koppstoff‘ treten die so entstehenden rhythmisch harten Reihungen bisweilen ohne Komma auf,¹³⁰¹ was den Eindruck beschleunigten Sprechens, wie es für die Wut charakteristisch ist, noch verstärkt. All diese Wiederholungsfiguren erscheinen über die verschiedenen Stellungnahmen hinweg in je unterschiedlich enger Taktung, auf unterschiedlich großen Abstand und differenzieren so den Grad der Erregungsintensität. Mitbestimmt wird dieser Effekt durch Ellipsen auf der Wort- und Satzebene.

Ein ähnlich hohes Maß an wütender Erregung wie derjenige Nesrins lässt keiner der Texte der ‚Männerkanaken‘ erkennen. Relativ groß ist sie jedoch in Hakans ‚Protokoll‘. Dass dabei auch für ihn Normverletzungen relevant sind, zeigt nicht zuletzt seine „Scham“ (K, 89) über das Verhalten der ‚Deutschen‘ im Ausland. Diese Form der Fremdscham, oder „Scham des Anwesenden“ wie Hermann Schmitz sie nennt, enthält nach Ansicht des Philosophen wie der Zorn eine „Evidenz des Unrechts“.¹³⁰² Sie dient Hakan entsprechend als Argument, um seine Wut, die an dieser Stelle gewissermaßen „durch Scham beschworen“ wird,¹³⁰³ zu legitimieren. Ihren konkreten Bezugspunkt hat die Emotion auch in seinem Fall in der eigenen Benachteiligung und der aus seiner Sicht – deshalb seine Fremdscham – unbegründeten Selbstüberhöhung der ‚Deutschen‘ (vgl. KS, 84 f.).

1300 Ö. Ezli, *Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik*, S. 66.

1301 Vgl. K, 75 und 111.

1302 H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 43. Entsprechend wird die Scham in J. Haidt, *Moral Emotions*, S. 853, erwähnt.

1303 Im Kontext lautet dieses Zitat in H. Schmitz, *Der Rechtsraum*, S. 47: „Zorn und Scham gehören [...] ambivalent zusammen [...]. Diese Zusammengehörigkeit beider Gefühle erweist sich affektdynamisch [...], wenn Zorn durch Scham beschworen [...] wird.“

Mit Blick auf den erregten Stil der Texte liefert Hakan anders als Nesrin, bei der diese Figur lediglich im „Weißweignissagenquark“ (K, 11) realisiert ist, Beispiele für die oben erwähnte Häufigkeit von Alliterationen. Sonst eher selten gebraucht wird jedoch das in seinem Text verwendete Homoioteleuton („niedrigste und sperrigste“, „nacht kracht“; KS, 85).¹³⁰⁴ Und wie bei Nesrin tragen auch bei ihm Figuren der Repetition zu einem beschleunigten Takt bei, der durch Ellipsen zusätzlich verkürzt ist.¹³⁰⁵ Weitere Figuren aus dem klassischen Pathosreservoir sind in Hakans Fall die rhetorische Frage (vgl. KS, 85) oder die Exklamationen bei Nesrin; andernorts finden sich Interjektionen (vgl. K, 111 f.). Zudem sind Inversionen – ebenfalls traditionelles Zeichen emotionaler Bewegtheit –¹³⁰⁶ nicht selten (vgl. K, 118 f.); hinzu kommen die Wiederholungsfiguren der Anadiplose und des Polypytotons.¹³⁰⁷

Beide ‚Protokolle‘ veranschaulichen überdies, dass sowohl in ‚Kanak Sprach‘ als auch in ‚Koppstoff‘ *Techniken der Wortverschmelzung* ein wichtiges Phänomen der Sprache der Emotion ausmachen. Sie vermitteln dabei zwar Erregung, scheinen aber zunächst kein typisches Element pathetischer Sprache zu sein. Zum einen handelt es sich dabei um das bei Nesrin wie bei Hakan zu beobachtende Bindestrichverfahren, das nicht nur zur Bildung von Komposita, sondern auch zur Verschweißung ganzer syntaktischer Einheiten verwendet wird. So geißelt Nesrin „Toskana-Arschfickiges“ und Hakan benennt die Bezugspunkte seiner Ablehnung u. a. als „ich-verstell-mich-daß’s-deutsche-aas-mich-echt-gern-hat-pennernummer“, „deutsch-ist-nummer-eins-was-gibt“ oder das „über-alles-in-der-welt jaulen“ der ‚Deutschen‘ (KS, 85). Und dieses Verfahren wird bezogen auf Wort- wie auf Satzeinheiten auch mit bindestrichloser Wortverschmelzung angewandt. Beide Formen der Wort- und Satzfusion indizieren im Medium der Schrift wiederum eine erhöhte Geschwindigkeit der wütenden Rede.¹³⁰⁸ Darüber hinaus stellen sie eine nunmehr morphematische Ausdehnungstechnik dar, die erneut als *schriftsprachliches Simulakrum* der aus phänomenologischer Sicht beschriebenen physiologischen Expansionserfahrung der Wütenden gelesen werden kann. Tatsächlich sind diese Verschmelzungen allerdings ein Grenzfall von Neologismen und damit durchaus einer traditionellen Pathosfigur verwandt.¹³⁰⁹

1304 Als weiteres Beispiel siehe die Formulierung „in der lüge lebt und bebt“ (KS, 139).

1305 Vgl. dazu allgemein J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 461.

1306 Vgl. G. v. Wilpert, *Sachwörterbuch*, S. 380.

1307 Zur Auflistung der klassischen Pathosfiguren vgl. M. Kraus, *Pathos*, Sp. 690.

1308 Die einzigen Äußerungen, die der Textfiktion zufolge explizit nicht auf Gesprächen beruhen, sind diejenigen Çagıls (K, 56 ff.) und Muazzez’ (K, 76 ff.).

1309 Vgl. O. Kramer, *Neologismus*, Sp. 212.

Dass *Neologismen* wie schon in den vorangegangenen Kapiteln auch für die Wutpräsentation der hier im Rahmen der vorliegenden Studie zuletzt untersuchten Publikationen von großer Bedeutung sind, belegt ein Großteil der bislang angeführten längeren Zitate. Neben Substantivkomposita wie „Liberalpissetrinker“ sind im Auszug aus Nesrins ‚Protokoll‘ die Substantivierungen neologistischer Adjektive von „Tränendummes“ bis „Bürgerdoofzappeliges“ hervorzuheben. Insgesamt sind die Neologismen zwar nicht auf Wutkontexte begrenzt, aber sie sind in diesen am weitaus häufigsten zu finden und enthalten dann zumeist eine Pejoration mit Bezug auf das Objekt der Wut. Umgekehrt gibt es kaum eine wütende Passage ohne eine große Anzahl von Wortneuschöpfungen.¹³¹⁰ Deshalb kann es angesichts der in ‚Koppstoff‘ quantitativ und qualitativ größeren Wut nicht verwundern, dass in diesem Text auch deutlich mehr Neologismen vorkommen.

Der Hinweis auf das pejorative Moment der Wortneuschöpfungen bedeutet einen Schwenk zurück zum semantischen Aspekt der Wutpräsentationen. Abwertung stellt insgesamt ein vielgestaltiges Phänomen in den hier untersuchten Texten dar. Zunächst sind dabei diverse Beschreibungen zu erwähnen, die aus dem Vokabular, das jeweils zur Erfassung des Vorgangs oder Objekts geeignet wäre, denkbar negativ konnotierte Varianten nutzen.¹³¹¹ Mitunter wird daran auch die allgemeine *Affinität der Sprache der Wut zum unteren Sprachregister* nachvollziehbar,¹³¹² was aber, wie noch zu zeigen ist, mit Blick auf ‚Kanak Sprak‘ und ‚Koppstoff‘ nur die halbe Wahrheit ist. Wenn Zaimoglu diesbezüglich von einer „Absage an bürgerverfaßte Vokabeln“ spricht,¹³¹³ verlangt das danach, dieses Phänomen – und das geschieht im nächsten Bearbeitungsteil – in den größeren Zusammenhang der Frage nach der Funktion der Sprache der Wut in diesen Texten einzuordnen. Betrachtet man das Phänomen zunächst als solches genauer, ist zu bemerken, dass die in alltäglichen verbalen Wutäußerungen übliche Verwendung von Fäkal- und Genitalsprache hier eine große Rolle

1310 Vgl. KS, 19–22, 74, 87–89, 97f., 123f., 133–136; außerdem K, 11–15, 32–35, 60f., 72f., 84–87, 99–101, 102–120, 132–135. Besonders anschaulich ist das in Esras ‚Beitrag‘ (K, 117ff.). Ausnahmen sind KS, 25, 61.

1311 So spricht Hakan im obigen Zitat von „jaulen“ und „fraß“. Aus der Fülle möglicher Beispiele pejorativer Deskriptionen sei auf Akays Ansicht, dass die „kriminelle type [...] sich die hufe abblscht“ (KS, 26), schon zitierte Begriffe wie ‚pennen‘ und ‚Fratzen‘ oder Formulierungen wie „Winterblau beglotzen“ (K, 73) oder „Aufklärung ins Gesicht speicheln“ (K, 100) hingewiesen.

1312 Siehe hierzu F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 176.

1313 F. Zaimoglu, *Auf die Ethnie beziehen sich die Ausgebremsten*, o. S.

spielt. Von Ersterer macht Hakan mehrfach Gebrauch (z. B. „scheißdampf“, „pomadenschiß“; KS, 85); Letztere realisiert bspw. Nesrins neologistische Rede vom „Pintwedeligen“.¹³¹⁴ Insofern dieser Begriff eine chauvinistisch aufschneiderische Haltung kritisiert, veranschaulicht er die trotz der vielfach vulgären Sprache zumeist analytische, auf bestimmte Werte und Normen Bezug nehmende Qualität der Abwertungen und Aggressionen der ‚Kanak*as‘ in diesen Texten. Seine Bedeutung geht also über den bloßen Emotionsausdruck hinaus.¹³¹⁵

Hakans Vergleich der ‚Deutschen‘ mit „kaputten gullivers“ ist neben der Genitalsprache (auch „gulliver[]“ meint hier das männliche Glied) eine weitere für die Sprache der Wut allgemein wichtige und entsprechend in den vorangegangenen Kapiteln schon beobachtete Technik; dort wurde dann auch bereits darauf hingewiesen, dass Vergleichssätze im Deutschen in besonderem Maße als Aggressionsträger dienen.¹³¹⁶ Ein Spezialfall dieser Technik, der bislang vor allem anhand der Texte Alfred Kerrs beschrieben wurde und auch in der Alltagssprache üblich ist, sind die zahlreichen Tiervergleiche. Als aktuelles Beispiel dafür sei hier auf die Formulierung „ein hundeleben [...] wie das des alemannen“ (KS, 84) verwiesen. Diese Vergleiche erscheinen mitunter in metaphorischer Form und werden dann z. T. wie in Abdurrahmans Geißelung des „hirnfaulen hundelebens“ (KS, 20) allegorisch ausgebaut.¹³¹⁷ Gerade die hier interpretierten Texte bieten also genügend Anschauungsmaterial für die *allgemein enge Beziehung von Emotion und bildhaftem sprachlichen Ausdruck*,¹³¹⁸ wobei die Verwendung von, wenn schon nicht „innovativen“, so doch mitunter zumindest „kreativen Metaphern“ erneut auch jene die Normen dehnende Tendenz der Sprache der Wut erkennen lässt.¹³¹⁹ So führt Hakan, als er die ‚Deutschen‘ zum Teufel wünscht, weiter aus: „[D]ort is das olle pack als höllenholz in

1314 „Pint[]“ meint das männliche Genital; vgl. zu dieser Terminologie auch K, 74.

1315 Zur Beschreibung dieses Unterschieds wurden in Kapitel 3.1, S. 175, die Begriffe „leere Beleidigung“ und „volle Missachtung“ aus H. Kuch/S. K. Herrmann, *Symbolische Verletzbarkeit*, S. 202, herangezogen.

1316 Siehe hierzu F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 174.

1317 Zu diesem Komplex vgl. F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 149: „Bei Tieren, die verachtet oder denen üble Eigenschaften zugeschrieben werden, ergibt sich der abwertende Effekt bei der Übertragung auf den Menschen von selbst. Viele Schimpfwörter sind daher Tiermetaphern“.

1318 Vgl. dazu Kapitel 3.3, S. 406, der vorliegenden Studie.

1319 Die Beschreibung dieser unterschiedlichen Formen von Metaphern geht auf M. Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, S. 202, zurück und wurde schon in Kapitel 3.2, S. 308, der vorliegenden Studie angeführt.

bester gesellschaft und kann so richtig wie nie zuvor in scheidendampf vergehen“ (KS, 85). Schimpf, der sich der, wie es schon bei Worten wie „jaulen“ und „fraß“ oder „schnauze“ (KS, 85) der Fall ist, Analogiebildung zum Animalischen bedient, taucht sowohl in adjektivischer („ochsiger alemanne“; KS, 86) als auch in substantivischer Form auf, mal als Vor- oder Nachsilbe („pogromsau“, „blondsau“; KS, 86), mal als eigenständiges Wort („arische sau“; K, 116). Insbesondere aufgrund der oben vorgenommenen Analyse des Hasses der ‚Kanak*as‘ auf die ‚Deutschen‘ bemerkenswert ist dabei Franz Kieners These, dass Substantive im Verhältnis zu Adjektiven zumeist einen klareren „Informationsgehalt“ aufwiesen, beide jedoch dazu dienen könnten, dass „eine negative Eigenschaft zu einem Persönlichkeitsmerkmal generalisiert“ werde, was deren z. B. in Relation zum Verb größeres aggressives Potenzial begründe.¹³²⁰ Da die Adressat*innen dieser schriftsprachlichen Aggression nicht direkt angesprochen werden, im Rezeptionsprozess aber auf sie stoßen können, ließe sich diesbezüglich mit Hannelore Weber – man denke an die primäre Handlungstendenz der Wut – von einer „[o]ffenverschobenen Konfrontation“ sprechen.¹³²¹

Abwertend-aggressiv und emotiv wirksam sind auch jene bereits angeführten verallgemeinernden Benennungen der ethnischen Deutschen, die nicht – wie „blondsau“ oder „alemannenbrut“ (K, 135) – offen beleidigend sind. Die pejorativen Diminutive – wie „Hänschen“ (K, 34) – bedeuten dabei eine zur beschriebenen metaphysischen Überhöhung der Gegner*innen im Hass gegenläufige Tendenz. Besonders nachhaltig wirkt in diesem Zusammenhang Hakans Rede vom „arier-völkchen“ (KS, 85), weil mit dem Begriff des Ariers eine Ideologie deutscher Selbstüberhöhung zitiert wird, um sie im selben Atemzug in ihr Gegenteil zu verkehren.¹³²² Indem die ‚Deutschen‘ auf diese Weise kleingemacht werden, nimmt hier die *Dynamik des Ressentiments* erneut Gestalt an. Im Unterschied zur sprachlichen Präsentation des Hasses, die eine Verhärtung des Status quo vermittelt, kommt darin ein zumindest kognitiv revolutionäres Moment zum Ausdruck.

Eine weitere für die Texte wichtige Technik der Abwertung ist die aggressiv bissige Ironie, der Sarkasmus.¹³²³ Dieser ist wiederum vor allem in ‚Koppstoff‘

1320 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 172.

1321 H. Weber, *Ärgerausdruck*, S. 256. Vgl. die Ausführungen zu der mit Wut assoziierten „Tendenz zur Annäherung oder Konfrontation“ in Kapitel 1, S. 48, der vorliegenden Studie.

1322 Ganz ähnlich funktioniert die Formulierung „radikales Frontkeckchen“ (K, 119), die das Selbstbild radikalen Kämpfertums ‚deutscher‘ Feministinnen ad absurdum führt.

1323 Zum Verhältnis von Sarkasmus und wütendem Text vgl. Kapitel 1, S. 75, der vorliegenden Studie.

zu beobachten.¹³²⁴ Dass er verschiedentlich mit Erregung einhergeht, belegt für die Gesamtargumentation der vorliegenden Arbeit erneut: *Wut und Ironie, allgemeiner könnte man auch sagen: kognitive Komplexität und deren sprachliche Abschattung, schließen sich nicht aus*. Darauf zielt auch Franz Kieners griffige Formulierung, „Sarkasmus ist Haß im Gewand des Geistes“,¹³²⁵ die jedoch die problematische Unterstellung eines geistfreien Hasses und damit das obsoletere dualistische Konzept von Emotion und Ratio zu implizieren scheint. Sarkasmus kann allerdings in den ‚Protokollen‘ auf eine weitere Emotion verweisen. Deutlich wird das anhand des höhnisch-gesellschaftskritischen Kommentars zu der einem „Türken“ in einer „Provinz-McDo-Filiale“ als „Mitarbeiter des Monats“ gezollten Anerkennung: „Das ist ja der helle Wahnsinn! Mein Gott sind wir angekommen und richtig beteiligt! Wir klopfen uns gegenseitig auf die Schulter. Das nenne ich Sensationsintegration“ (K, 104). Exklamation und asyndetische Parataxe sprechen in puncto Erregung eine deutliche Sprache und belegen eine *Koinzidenz von Sarkasmus und Wut*. Auf die an dieser Stelle indes zusätzliche Facette des Sarkasmus weist schon das ‚Sachwörterbuch der Literatur‘ hin, wenn es diese Trope als „höchsten Grad bitterer Ironie“ bezeichnet.¹³²⁶ Verbitterung bzw. Enttäuschung, „ein ‚unterdrückter Verzweiflungsschrei‘“,¹³²⁷ wie Oscar Blumenthal schreibt, spielen hier deutlich mit hinein. Auslöser von Verzweiflung und Wut ist hier die auch für die Entstehung des Hasses zentrale Einsicht, dass das scheinbar Neue bzw. Positive tatsächlich dem altbekannten Negativen entspricht. Dazu passt die „These Blumenthals, der Sarkasmus habe ‚im heftigsten Feuer geglüht‘ und sei aus erlittenen Verletzungen entstanden“.¹³²⁸ Insofern überschneidet sich nämlich die Genese des Sarkasmus mit derjenigen der Wut oder eben des Hasses zahlreicher ‚Kanak*as‘. Viele der Interviewten lassen den Schmerz (im Text) aber gerade nicht zur vollen Präsenz gelangen, wozu auch der Sarkasmus beiträgt, indem er ihn – das ist erneut als ostentative Demonstration der Stärke lesbar – kognitiv in Distanz rückt.

Der Sarkasmus der Texte wertet mitunter auf ironische Weise eine imaginierte ‚deutsche‘ Perspektive ab (vgl. K, 28). Eine Variante dessen ist die verschiedentlich zu beobachtende *Zitatechnik*, die in Nesrins Wutrede durch die Nachahmung der Redeweise liberaler ‚Deutscher‘ realisiert wird. Meistens explizit abgewertet und als Zitat markiert (bei Nesrin mit „gottverkackter Sprech“ und „Dummsinnspruch“), selten im Sinne von Bachtins „zweistimmigem Wort“

1324 Beispiele finden sich in K, 28, 32f., 107 und 109.

1325 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 95.

1326 G. v. Wilpert, *Sachwörterbuch*, Lemma ‚Sarkasmus‘, S. 717.

1327 Oscar Blumenthal, zit. n. B. Meyer-Sickendiek, *Was ist literarischer Sarkasmus?*, S. 155.

1328 B. Meyer-Sickendiek, *Was ist literarischer Sarkasmus?*, S. 155.

durch die Kontextualisierung diskreditiert,¹³²⁹ distanzieren sich die Interviewten in jedem Fall vom Inhalt der Zitate. Deutlicher noch als bei Karl Kraus, der in diesem Fall stärker auf die Selbstentblößung der Worte des Gegners durch ihre bloße Rekontextualisierung setzt, geht es dabei wie schon bei Enzensberger darum, „mit der eigenen Sprache die Sprache des anderen zu zerstören“.¹³³⁰ Kraus hatte zudem bei seiner diskreditierenden Zitattechnik die konkreten Quellen genannt, während hier charakteristische Formulierungen angeführt sind, die so gesagt werden oder worden sein könnten, ohne dass dies jedoch überprüfbar wäre oder sein soll. Dieses In-den-Mund-Legen von Worten – rhetorisch betrachtet handelt es sich um eine Form der *Sermocinatio* – geschieht fast ausschließlich im Rahmen von Wutäußerungen, betrifft dann die Bezugsobjekte der Emotion, also die ‚Deutschen‘, und dient zumeist der Veranschaulichung ihrer die ‚Kanak*as‘ degradierenden Denkweise.¹³³¹ Es betrifft aber auch das andere zentrale Bezugsobjekt der Wut, die „kümmerkümmer“, deren Motive so offengelegt werden sollen, wie es Hakans Rede von der „ich-verstell-mich-daß’s-deutsche-aas-mich-echt-gern-hat-pennernummer“ zeigt.¹³³² Bei der Betrachtung dieser Phänomene stellt sich ferner heraus, dass die oben erwähnten Amalgamierungen syntaktischer Einheiten fast ausschließlich diese quasizitathafte Qualität aufweisen. Der Text bezeichnet und erschafft so gewissermaßen also jene Entitäten, seien es Haltungen oder Denkweisen, die Gegenstand seiner wütenden Kritik sind; er stellt sie dar. Und diese Kritik gilt nicht nur im Fall der Assimilationswilligen, sondern auch im Fall der ‚deutschen‘ „Liberalmilden“, die entsprechend als lächerliche „Jammerclowns“ bezeichnet werden, einer falschen Emotionalität. Auf den Punkt gebracht wird diese im Zitatstil mit „nettganzzett“ und „achwieschadeaberauch“; es geht also um affirmative Indifferenz sowie oberflächliches und folgenloses Bedauern. Was Nesrin angesichts der vorgeblichen Sympathie der ‚Liberalmilden‘ für die ‚Kanak*as‘ statt Milde und wohlfeiler Mitleidsbekundungen von ihnen erwarten würde, ist heiße Wut und aktives Mitkämpfen. In diesem Sinn wird dann auch den nach eigenem Bekunden auf eine Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse bedachten ‚Deutschen‘ ein Mangel an Wut vorgehalten, da ihr angeblicher Veränderungswille keine Folgen für ihr Handeln habe. Die Wut aber, so der Gedanke, würde das ändern.

1329 M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, S. 222. Vgl. ebd., S. 85 und 217.

1330 S. Krämer, *Sprache als Gewalt*, S. 43. Vgl. Kapitel 3.2, S. 304, der vorliegenden Studie.

1331 Vgl. KS, 135; des Weiteren K, 28, 35, 75, 99 f., 101, 103, 106, 120, 134.

1332 Vgl. ähnliche Stellen in K, 14, 38 f., 73, 117 f.

Negativbewertungen aller Art werden in diesen ‚Protokollen‘ sehr häufig auf hyperbolische Weise ausgedrückt. Das ist, wie in den vorangegangenen Kapiteln ausgeführt, insofern charakteristisch für die Wut, als sie die mit dieser Emotion verbundene hohe kognitive Urteilssicherheit illustriert. Um dabei den Bezugspunkt des Gefühls möglichst deutlich zu machen, nutzt die verbal kommunizierte Wut eine *Vielzahl deiktischer Ausdrücke*. In den ‚Kanak*as‘-Texten fällt in diesem Zusammenhang vor allem die Verwendung von Demonstrativpronomen in Funktion des Artikels auf.¹³³³ Durch die so bewerkstelligte klare Bestimmtheit des Verweisens verdeutlichen die Wütenden die intentionale Ausrichtung ihres Gefühls. Zudem erwächst daraus eine Nachdrücklichkeit, eine geradezu zeigende Gestik des Texts, die man als Verstärkung seiner aggressiven Qualität lesen kann.

Gerade hinsichtlich der Aggressivität ist noch eine grammatische Form zu erwähnen, die in den hier untersuchten Texten zwar nicht häufig vorkommt, für die verbal kommunizierte Wut aber nichtsdestotrotz wichtige Funktionen erfüllt: der *Konjunktiv*.¹³³⁴ Der Irrealis nämlich kann zur Beanstandung einer der Wirklichkeit nicht entsprechenden Weltsicht dienen; demgemäß kritisiert Kadir die Elterngeneration der ‚Kanaken‘ mit der Bemerkung „ihr vaterland [ist] immer noch die ferne türkei, aus der sie mit zwiebelsäcken beladen zurückkehren, als wären in dem ungläubigen land alle reserven aufgebraucht“ (KS, 102).¹³³⁵ Neben dem im Konjunktiv enthaltenen Attest der Differenz von Schein und Sein wirkt an dieser Stelle wiederum das Moment der Übertreibung abwertend. Darüber hinaus ermöglicht es der Konjunktiv dem wütenden Sprecher-Ich, im fiktiven Raum der Imagination Aggressionen auszuleben, von denen dieses Ich – unabhängig von der Frage, ob es das tatsächlich will – weiß, dass es sie realiter nicht umsetzen kann: „[M]an müsste diesen Fassbinder wieder ausbuddeln und sein bleiches Gerippe schütteln und ihn fragen, was ihn denn gezwackt hat damals“ (K, 109). Hintergrund der Wut ist hier der als „blöder Ethnoprotz“ gezeißelte Filmtitel ‚Angst essen Seele auf‘, der pejorativ als „Angst fressen Seele auf“ (K, 109) wiedergegeben wird. Dass die Wut an dieser Stelle mit einer schwerlich zu realisierenden bzw. von vornherein als bloßer Ausdruck des Gefühls

1333 Siehe hierzu z. B. K, 59: Zweimal wird dort ein Satz mit der Formulierung „[d]iese Leute“ eingeleitet, ein weiteres Mal findet sich die Wendung „diesen Menschen“.

1334 Die Bedeutung des Konjunktivs für verbale Aggression erwähnt auch F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 173.

1335 Vgl. Leylas Beschreibung des selbstverliebten Mannes, der „nackt durch deine Bude latscht, als wäre er James Dean oder n Hellenengott, in Marmor gemeißelt“ (K, 65); oder Halids Wut über den „hasse-mal-ne-mark-penner“: „der ficker muß ja’n tragiker spielen, als würd er auf ner scheiß bühne stehen inner blechigen riterrüstung“ (KS, 87).

fungierenden Mitteilung einer diesem Gefühl entsprechenden Handlungstendenz einhergeht, erlaubt folgenden Schluss: *Der Konjunktiv ist auch ein Handlungssurrogat der ohnmächtig Wütenden*. Als Mitteilung kommuniziert er die Aggression indes ebenso wie die (unmögliche) reale Handlung, die er vertritt. Er vollzieht somit eine kognitive Ermächtigung des nach eigenem Ermessen in der benannten Hinsicht Ohnmächtigen.

Die verbale Kommunikation der Wut jedoch wie Freud generell als Surrogat zu deuten,¹³³⁶ hieße, deren für das Gefühl im Vergleich zum physischen Handeln häufig primäre¹³³⁷ und in der Terminologie des Psychoanalytikers durchaus ‚adäquate‘ Funktion zu unterschätzen. Nicht nur ermöglichen es nämlich sprachlich-performative Techniken der Wut, im Medium des Verbalen aggressive Handlungen zu vollziehen, sondern insbesondere in ‚Koppstoff‘ besitzt die Beschreibung aggressiver physischer Handlungen selbst mitunter eine performative Qualität; diese verbalen Äußerungen sind der Akt, den sie beschreiben: „Ich spucke auf den brav-brav-Tätschel, ich spucke auf ihr Schönfinden von Gosse und Rassenrede, ich spucke auf ihre Mildepralinenseele, auf ihr Au-weh-getan-Hirn“ (K, 14) –¹³³⁸ das ist immer noch Nesrin. Eine markante rhythmische Taktung bewirkend, vermittelt die anaphorische Struktur hier zum einen das wuttypische Erregungsmoment, und zum anderen verleiht sie der performativen Qualität Nachdruck. Und wenn Nesrin den Leser*innen schließlich mitteilt, sie brülle „Hier bin ich, und los geht der gute Fight!“ (K, 15), so ist das Teil des Kampfes, über den sie spricht. Bei ihr wird auf diese Weise aber nur besonders anschaulich, was für einige der ‚Protokolle‘ vor allem in ‚Koppstoff‘ gilt: *Die Texte selbst sind Kampf und Widerstand*. Fragt sich also, welche Funktion ihrer Sprache dabei zukommt.

3.4.4.2 Verfremdung, Anänelung und Hybridität oder der Widerstand der Sprache

Nesrins zuletzt zitierter Ausspruch passt zu ihrer Absicht, einen „sichtbar stark[en]“ (K, 13) Hit zu landen. Ihr Streben nach Sichtbarkeit wird durch die Präsenz, die dieser Satz semantisch und performativ markiert, sprachlich in die Tat umgesetzt. Man hört dem Satz geradezu die sich selbst exponierende Körperhaltung an, mit der die Sprecherin ihn äußert. Nicht von ungefähr nämlich ähneln er Zaimoglus abschließender Bemerkung dazu, wie der – zu diesem Zeitpunkt

¹³³⁶ Siehe hierzu Kapitel 1, S. 61, der vorliegenden Studie.

¹³³⁷ Siehe hierzu Kapitel 1, S. 61, der vorliegenden Studie.

¹³³⁸ Vgl. die ganz ähnliche, mehrfache Wiederholung der Formulierung „ich scheiß auf“ (K, 85).

noch männlich gedachte – ‚Kanake‘ seinen Vortrag „mimisch und gestisch“ (KS, 13) begleitet: „[Ü]ber die einzelne charakteristische Gebärde hinaus signalisiert der Kanake: Hier stehe ich und gebe mit allem, was ich bin, zu verstehen: Ich zeige und erzeuge Präsenz“ (KS, 14). Ausgangspunkt der „reichen Gebärdensprache des Kanaken“ sei zudem eine „Grundpose“ (KS, 13). Zwar findet dieser physische Aspekt deskriptiv kaum Eingang in den Text, selten werden konkrete redegleitende Gesten benannt;¹³³⁹ doch war schon von den deiktischen Elementen der Texte die Rede, und die Rezipient*innen werden durch die Ausführungen des Autors im Vorwort dazu veranlasst, ihn bei der Lektüre stets mitzudenken. Denn die Autorfigur Zaimoglu erklärt explizit, sich zum Ziel gesetzt zu haben, „das nonverbale Umfeld der Kanak-Sprak“ (KS, 15) im Text abzubilden. Dass die dabei bestehende mediale Beschränkung auf einen Informationskanal dieses Vorhaben erschwert, ist ihm durchaus bewusst: „Bei der deutschen Übersetzung muss allein die Sprache für eine Totalaufnahme aller existenziellen Bedingungen wie Gebärde, Gleichnis und Jargontreue bürgen“ (KS, 17f.). Mit Bezug auf den hier fokussierten erstgenannten Aspekt hat man das in rhetorischer Hinsicht wie folgt gedeutet: „Die actio soll damit, so der Anspruch des Übersetzers, Teil der lectio werden“.¹³⁴⁰ Tatsächlich vermittelt sich durch die zwar mit der Wut verbundene, aber nicht für sie exklusive „Stakkatosprache“ über die mögliche Rückbindung an die physiologische Emotionssymptomatik hinaus der Eindruck, dass Gestik und Mimik „als grundlegender Bestandteil der Kanak Sprak mitkonstruiert“ wurden.¹³⁴¹ Das gilt besonders für ‚Kanak Sprak‘, und zwar nicht in erster Linie deshalb, weil ‚Kopfstoff‘ ausdrücklich auch auf schriftlichen Äußerungen basierende ‚Protokolle‘ enthält. Vielmehr verlangt die sprachliche Abbildung des laut Zaimoglu übergreifend gültigen Kodes der Gebärden der ‚Kanaken‘ eine durch ein hohes Maß textübergreifender Iterationen gewährleistete Wiedererkennbarkeit. Und das kann die größere Homogenität des Tons des ersten ‚Kanak‘-Texts eher leisten.

Diese ebenso explizit nahegelegte wie implizit nachvollziehbare Integration des Körpers in den Vorgang des Sprechens stellt nun – anders als bei Thomas Bernhard, bei dem es in dieser Hinsicht um ein Antidot zur Abwertung dieses

1339 Als Beispiel sei an Hasans schon zitierten verbalgestischen Hinweis darauf erinnert, bis wohin ihm die Rede von den zwei Kulturen stehe (vgl. KS, 96). Damit wird folgende These in H. Blumentrath, *Transkulturalität*, S. 75, relativiert: „Die Dimension der Gestik und Mimik kann natürlich im geschriebenen Text nicht wiedergegeben werden.“

1340 A. Keck, *Pop is ne fatale Orgie*, S. 112.

1341 H. Blumentrath, *Transkulturalität*, S. 75.

Faktors im Christentum ging ¹³⁴² eine Differenz zur „bundesdeutschen Kultur“ dar, wenn man davon ausgeht, dass deren „Gebot[] die Trennung von Sprechen und Körper“ ist ¹³⁴³ oder es zumindest Ende der 1990er-Jahre war. Im Text selbst wird dieser Unterschied dort reflektiert, wo Reside Kritik an der Kommunikationsweise der ‚Deutschen‘ übt: „Das Schlimme an dieser Verständigung ist, daß man beim Reden das Gesicht totstellen muß und die Hände ruhig halten“ (K, 91). Die von ihr beschriebene ‚deutsche‘ Sprache hat sich demnach „vollkommen im Symbolischen verankert“; anders hingegen der*die ‚Kanak*a‘: „In der Pose wird Sprechen mit Mimik und Gestik verschränkt, Sprache wird im Wortsinn zum Körper-Handeln“.¹³⁴⁴

Seinen konkreten Niederschlag im Text findet das körperliche Moment in Gestalt der beschriebenen Wiederholungsfiguren. Denn diese sind es, die bei der Wahrnehmung vieler ‚Protokolle‘ rhythmische Qualitäten in den Vordergrund rücken,¹³⁴⁵ die jene Analogien zu somatischen Prozessen nahelegen. Wie bereits im Bernhard-Kapitel zitiert, erlaubt das Vernehmbarwerden des Körpers in der Sprache Julia Kristeva zufolge „keine andere Analogie als den Rhythmus von Stimme und Geste“,¹³⁴⁶ was in der vorliegenden Studie jedoch um andere sprachliche Strukturen, z. B. Neologismen, erweitert wird. Doch *„dass die Leser*innen, was den Rhythmus angeht, im Hinblick auf das Vernehmbarwerden des Körpers im Text über die vegetativen Prozesse hinaus an Motorisch-Gestisches zu denken haben, macht eine Besonderheit der ‚Kanak*as-Protokolle‘ aus.* Den hingegen schon mehrfach beschriebenen Bezug zum Somatischen – das erinnert fast an die Rede von der ‚Herzmuskelsprache‘ des Malers Strauch in Thomas Bernhards ‚Frost‘ – legt Rahman in einer bezeichnenderweise von zahlreichen Erregungsindikatoren geprägten Passage explizit nahe: „[D]a denkt doch jemand mit’m markigen puls“ (KS, 116). Die einleitende allgemeine Ortsangabe „Da“ markiert an dieser Stelle einen Kontrast zu seiner Klage darüber, in der ‚deutschen‘ Gesellschaft keine Beachtung zu finden: „[D]u bist gar nicht da“ (KS, 119); zudem konvergiert sie mit dem Beharren der ‚Kanak*as‘ auf ihrem Da-Sein (vgl. KS, 118f.). Und was dieses Da-Sein wahrnehmbar werden lässt, also der beklagten Unsichtbarkeit der ‚Kanak*as‘ entgegenwirkt, ist hier das Denken mit dem Puls, ein *vom Somatischen geprägtes Denken*, das sichtbare Einwandern des

1342 Siehe hierzu Kapitel 3.3, S. 429, der vorliegenden Studie.

1343 M. Günter, *Wir sind bastarde*, S. 25.

1344 M. Günter, *Wir sind bastarde*, S. 25.

1345 K. Dickinson, *Translating Communities*, S. 19, spricht von „rhythm“ und „musicality of the text“.

1346 J. Kristeva, *Revolution der poetischen Sprache*, S. 37.

Körpers in den Geist. Dem entspricht der rhythmische, körperliche Stil zahlreicher ‚Protokolle‘; er gewährleistet das von Sevda geforderte Vorzeigen des Körpers (vgl. K, 134) auf der Ebene des *discours*. Und insofern die verbale Präsentation der Wut, wenn sie als solche implizit erkennbar sein soll, nicht nur kognitive, sondern auch physiologische Qualitäten der Emotion im Text nachvollziehbar machen muss, begünstigt sie diesen Sachverhalt. *Die Wut führt auch sprachlich zur Sichtbarkeit des Körpers der ‚Kanak*as‘*. Wenn Sevda vom Körper des – so ihr Terminus – „Kümmels“ sagt, „in diesem Body steckt sein Ausdruck und bleibt unversehrt“ (K, 134), so ist es die Präsentation der Emotion, die diesen Ausdruck Sprache und damit wahrnehmbar werden lässt. Angesichts der Kritik an der Unsichtbarkeit des ‚Kanak*as‘ bedeutet die Wut also schon in ihrer sprachlichen Struktur Widerstand. Im Rahmen deutschsprachiger wütender Texte stellt diese zwar eine zu erwartende Form der Verfremdung dar, doch wurde die Wut der ‚Kanak*as‘ als solche im Kontext der Literatur nicht erwartet. *Nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in sprachlicher Hinsicht war diese Wut für ‚deutsche‘ Leser*innen eine Neuheit*. Die wütenden ‚Kanak*as‘ in diesen Texten gewinnen deshalb auf unterschiedlichen Ebenen jene Präsenz, die ihnen gesellschaftlich nicht zugestanden wird.

Der auffällige *Rhythmus der Texte* – man kann auch ihn als *foregrounding*-Phänomen beschreiben – ist allerdings nicht durchgängig wutassoziiert. Zudem ist es vor allem diese „Rhythmik, die Zaimoglu, der amerikanischen Rap-Kultur schuldet“.¹³⁴⁷ Bemerkenswert dabei ist, dass im Rap, der wie Zaimoglus frühe Texte eine Form des Ausdrucks diskriminierter Bevölkerungsteile und ihrer Auflehnung gegen diese Diskriminierung darstellt, die Wut eine prominente Stellung einnimmt. Tatsächlich sind es diese inhaltlichen Parallelen, die den Rap für mehrere der interviewten ‚Kanak*as‘ anschlussfähig machen. Was sich damit schon andeutet, ist, dass die sprachliche Präsentation der Wut in Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten offensichtlich (in letzter Konsequenz ist das wohl nahezu immer so) nicht allein durch den Bezug auf Quellen einer einzigen Kultur, mithin monokulturell zu erklären ist; in den europäischen und angloamerikanischen Kulturen, die über ähnliche Konzepte der Emotion Wut verfügen, bestehen auch in der sprachlichen Präsentation große Schnittflächen. In Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten wird diese Präsentation der Wut schon in ihren rhythmischen Qualitäten als kulturell hybrides Konstrukt inszeniert.

Neben diesen inter- bzw. transkulturellen Aspekten, über die weiter unten noch zu sprechen sein wird, deutet sich überdies an, dass innerkulturell mit Blick auf das Verhältnis von ‚Deutschen‘ und ‚Kanak*as‘ auch sprachlich die

1347 M. Galli, *Der Schriftsteller als Dealer*, S. 318.

oben benannten *Tendenzen von Anänelung und Verfremdung* zu beobachten sind. Zum Teil geschieht das wiederum dialektisch, insofern gerade die bekannten Formen der Wutpräsentation im Kontext der Darstellung der ‚Kanak*as‘ unbekannt waren, z. T. kommen wie im Fall der gestischen Qualität des Texts auch bei partiellen Übereinstimmungen Differenzen zum Tragen. Dass somit auf der sprachlichen Ebene sowohl Übereinstimmungen als auch Unterschiede zwischen ‚Kanak*as‘ und ‚Deutschen‘ markiert werden, passt dazu, dass sich die Wut der ‚Kanak*as‘ zwar gegen ihre Konstruktion als das vorgeblich Andere richtet, sie aber daneben an ihren Eigenheiten, ihren *differentiae specificae*, festhalten.

Das bestätigt sich nun in unterschiedlichen Bereichen der sprachlichen Präsentation der Wut. Zunächst zu erwähnen sind dabei die besagten *Neologismen*. Deren Vorkommen in Phasen der Wut ist, wie in der vorliegenden Arbeit bereits festgestellt, einerseits ein charakteristisches Merkmal der deutschen Standardsprache. In diesem Sinn zählen sie hier also zu den „poetic inventions that push the boundaries of what German language can do“;¹³⁴⁸ das gegebene Sprachmaterial reicht auch zum Ausdruck der Wut der ‚Kanak*as‘ nicht hin. Doch bedeutet diese „Tendenz zur Neubildung deutscher Wörter“,¹³⁴⁹ so üblich sie im Rahmen wütenden Sprechens ist, eben nicht einfach eine Verfremdung, sondern entspricht den Normen der deutschen Sprache bzw. gehört zum Erwartbaren. Interessant ist zudem, dass es sich bei diesen Neologismen nicht um „komplette Neuschöpfungen“, sondern um „Neubildungen aus vorhandenem Sprachmaterial“ handelt.¹³⁵⁰ Denn auf diese Weise wird im gegebenen Kontext neben der in der Neuerung enthaltenen Abgrenzung wiederum der Eindruck einer Verbundenheit der Sprechenden mit der deutschen Ausgangssprache erzeugt. Stärker in Richtung der Betonung der eigenen Andersheit wirkt indes eine Funktion der Neologismen, die Nesrins oben zitierte Rede vom ‚Reinoriginal‘, dessen sich die Liberalen ihrer Ansicht nach bemächtigen, veranschaulicht. Wie in diesem Fall sind die neuen Begriffe nämlich mitunter nicht auf ein intentionales Objekt der Wut bezogen und durchaus positiv konnotiert. Der Tatsache entsprechend, dass sie individuelle Wortneuschöpfungen darstellen, benennen diese ‚positiven‘ Neologismen dann vielfach etwas, mit dem sich das jeweilige Text-Ich in hohem Maße identifiziert, oder gar es selbst. Deshalb handelt es sich bei dieser rhetorischen Figur tatsächlich um „ein unmögliches Sprechen, das den Bereich des Sagbaren permanent in überkodierten Neologismen überschreitet und asozial abschweift, aber genau darin das eigene Leben

1348 K. Dickinson u. a., *Translating Communities*, S. 29.

1349 Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 199.

1350 O. Kramer, *Neologismus*, Sp. 210.

fokussiert“.¹³⁵¹ Neologismen insgesamt sind für die ‚Kanak*as‘ durchaus ein Mittel, die deutsche Sprache zu erweitern, und zwar um ihre eigene Individualität. Und dabei wirkt die Wut offensichtlich als Katalysator. Auch das macht die einzelnen ‚Kanak*as‘ besser sichtbar.

Nahezu gänzlich überschritten wird der „Bereich des Sagbaren“, wo der Sinn einzelner Passagen obskur und ein Verstehen somit kaum möglich ist.¹³⁵² Anders als in Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘ steht die signifikative Funktion der Texte hier jedoch nicht wegen einer auf unterschiedliche Weise bewirkten Priorisierung ihrer Klanglichkeit infrage. Vielmehr ist „die ‚Kanak Sprak‘ [...] eine Art Creol¹³⁵³ oder Rotwelsch mit geheimen Codes und Zeichen“ (KS, 13). Der oben für die Figurenebene herausgearbeiteten Absicht entsprechend bleiben die ‚Kanak*as‘ auch durch die Art ihrer sprachlichen Präsentation in diesen Texten zumindest partiell einem sich ihrer bemächtigenden interpretatorischen Zugriff durch andere entzogen. Dem Verstehen entziehen sich insbesondere einige der Neologismen, aber auch Teile der mitunter überbordenden Metaphorik.¹³⁵⁴ Doch insofern diese Figuren und Tropen für die Präsentation der Wut zwar erneut charakteristisch, aber nicht exklusiv sind, ist es auch das Verstehensproblem nicht. Darüber hinaus wird deutlich, dass der „Nachdichtung“ (KS, 14), zu der sich Zaimoglu bekennt, gerade in diesem Zusammenhang ein hohes Maß an Verantwortung zukommt, denn, wie er spezifizierend darlegt, habe er dabei insbesondere die türkische Metaphorik vermieden (vgl. KS, 14) und – so darf man folglich schließen – stattdessen selbst eine neue geschaffen. Billigt man allerdings Abdurrahmans These, wonach man den – das ist sein Begriff für den pseudorevolutionären Intellektuellen – „kopfler“ daran erkenne, „daß sein reden scharf kurs nimmt auf ne Ebene, wo das bildsprechen verreckt und die worte wie topfdeckel an einem vorbeikullern“ (KS, 21), eine weiter reichende Relevanz zu, lässt sich festzustellen, dass es den ‚Kanak*as‘ bzw. den Texten nicht um eine generelle Unverständlichkeit zu tun ist. Dennoch ist die Tendenz, sich mitunter dem hermeneutischen Zugriff zu entziehen, zumindest aus Sicht des ‚Nichtkanaken‘ deutlich erkennbar; und sie ist, soweit sie die Feststellung einer Bedeutung und damit auch emotiver Strukturen nicht gänzlich unmöglich macht, zwar nicht ausschließlich, aber doch vornehmlich in

¹³⁵¹ M. Günter, *Wir sind bastarde*, S. 21, vgl. dies., *Arbeit am Stereotyp*, S. 168.

¹³⁵² Vgl. J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 466.

¹³⁵³ G. Mein, *Die Migration entlässt ihre Kinder*, S. 206f., bietet eine gelungene Analyse dieses Begriffs im Hinblick auf seinen „kulturkritischen Kontext“ und seine Genese.

¹³⁵⁴ Siehe hierzu Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 199, die in diesem Kontext insbesondere die „kunstvollen Neologismen und Umschreibungen“ als relevant ansieht.

von Wut geprägten Textpassagen zu beobachten.¹³⁵⁵ Im Fall des Junkies Kücük Recai bleibt indes angesichts der semantischen Unklarheiten des Texts von der Wut lediglich eine Geste mit diffuser Intentionalität. Auch sonst transportiert manche wutgeprägte Formulierung – so z. B. das „Ficki-facki-diggy-ding“ (K, 14) – als semantische Schwundstufe bloß noch eine Abwertung. Zusätzlich erschwert wird das Verstehen mitunter durch die Zunahme des assoziativen Stils in Phasen der Erregung, was die kognitive Stringenz lockert oder – im Extremfall – aufhebt. Dass jedoch der Kode der ‚Kanak Sprak‘ und damit auch der Wut deshalb „für diejenigen, die nicht mit ihm vertraut sind, völlig unverständlich ist“,¹³⁵⁶ ist, so allgemein formuliert, eine zu starke Behauptung. Es handelt sich vielmehr um ein partielles Phänomen. Nichtsdestoweniger besitzt die Sprache der ‚Kanak*as‘ nicht zuletzt aufgrund ihrer obskuren Anteile ein exklusives oder widerständiges Moment, das eben sowohl eine differenzlose Assimilation konterkariert als auch der inhaltlichen Affirmation des eigenen Andersseins entspricht, weil es ein Moment der Differenz aufrechterhält.

Eine ähnliche Funktion hat das verfremdende Zitieren idiomatischer Wendungen, wie sie bspw. Nesrins Kritik am liberalen ‚Deutschen‘, der „glaubt, mit allen Wassern zu waschen“ (K,11), erkennen lässt.¹³⁵⁷ Im Verhältnis zur Standardsprache ist das zwar ähnlich, aber doch fremd – anders. Abgewandelt wird auf diese Weise mithin nicht nur die Formulierung, sondern auch die Semantik. Die Kritik an den ‚Deutschen‘, bei Nesrin ihrer Selbstherrlichkeit, wird also performativ ergänzt durch eine Distanz zu ihrer Sprache. Wollte man dieses Textelement hingegen, was gerade aus einer Migrant*innen generell degradierenden Perspektive denkbar wäre, als Hinweis auf die generelle sprachliche Inkompetenz der ‚Kanak*as‘ deuten, so stünde dem die weitgehende sprachliche Versiertheit der ‚Protokolle‘ entgegen. Auch im Fall dieses Differenzmarkers werden die sprachlichen Konventionen nicht gänzlich ausgehebelt, und die verfremdete Wendung evoziert zugleich die bekannte. Wie schon im Fall der Neologismen und der semantischen Unklarheiten schafft diese Verfremdung aber wiederum Raum für Individualität, jene Individualität, die sich von der gesellschaftlich

1355 Siehe hierzu K, 84, wo sich der Text bezeichnenderweise sogar gegen ein „Sinnmachen-müssen“ wendet; außerdem Anfang K, 111, und K, 131 oder auch KS, 59f., was hier aber zur eigentlichen Wutpassage erst hinführt, aber mit der im aktuellen Kontext wiederum charakteristischen Formulierung einhergeht, dass der „mensch [...] ’n unklares Geschlecht“ sei.

1356 Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 199.

1357 Vgl. auch „bis die Schwarte rottet“ (K, 76), was eigentlich „bis die Schwarte kracht“ heißen müsste; oder auch das schon zitierte „nischt ne olle nasenspitze gnade im leib“, wo gewöhnlich von einem Funken die Rede ist. Beispiele wie diese meint Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 188, sicher, wenn sie von „bewusst unidiomatischen Formulierungen“ spricht.

verbreiteten diskriminierenden Wahrnehmung verdrängt sieht. Hier wie dort mischt sich jedoch ein privatsprachliches Moment mit ein,¹³⁵⁸ das aufgrund der Besonderheit seines jeweiligen Zustandekommens nicht einfach als Teil des Kodes einer größeren Gruppe zu erklären ist. Und das deutet erneut bereits darauf hin, dass Zurückhaltung geboten ist, wenn die einzelnen ‚Kanak*as‘ schlicht als Repräsentant*innen einer homogenen Gruppe aufgefasst werden.

Vorläufig bestätigt wird dieser Eindruck mit Blick auf einen weiteren Differenzmarker zwischen ‚Kanak*as‘ und ‚Deutschen‘. Als solcher können nämlich auch die – nur sporadischen – grammatischen Fehler gelesen werden. Denn angesichts der Tatsache, dass diese Fehler bloß in einem kleinen Teil der ‚Protokolle‘ auftreten, diese also auch von daher betrachtet keineswegs homogen sind, stellt sich die Frage, in Relation wozu hier tatsächlich eine Differenz markiert wird. Bemerkenswert sind diese gelegentlichen Fehler nämlich nicht nur im Verhältnis zu den ‚Deutschen‘, sondern auch zu den vielen fehlerfreien Texten anderer ‚Kanak*as‘. Was die ‚Deutschen‘ betrifft, ist die Differenz zudem eine andere, als sie dem rassistischen Klischee entspricht. Auch bei ‚Deutschen‘ wäre nämlich im Fall einer authentischen Interviewwiedergabe kaum von einer durchgängig grammatisch korrekten Sprache auszugehen; zumal, wenn die Interviewten eine vergleichbare soziale Position wie die meisten Protagonist*innen vor allem in ‚Kanak Sprak‘ innehätten. Tatsächlich erscheint daher weniger die Fehlerhaftigkeit als die allgemeine Sprachvirtuosität der ‚Kanak*as‘ gemessen an einer ‚deutschen‘ Realität hoch. Weitgehend von geringfügiger Tragweite (zumeist handelt es sich um Flexionsfehler oder fehlende Artikel), führen jene grammatischen Defizite überdies äußerst selten zu einer Beeinträchtigung der sinnkonstituierenden Funktion des Texts.¹³⁵⁹ Man kann deshalb sagen, dass der*die sprachgewandte ‚Kanak*a‘ dieser Texte, weil er*sie einem überhöhten Selbstbild der ‚Deutschen‘ ähnelt bzw. die auf Grundlage dieses Selbstbilds konstruierte Differenz torpediert, aus einer die ‚Kanak*as‘ generell degradierenden Perspektive fremd erscheint; auch die mitunter eingeschränkte Sprachkompetenz kann zwar bei den Rezipient*innen den Eindruck einer Ähnlichkeit der ‚Kanak*as‘ mit ihrem degradierenden Klischee erzeugen, diese ähnelt aber letztlich der ‚deutschen‘ Sprachkompetenz. Beides steht einer klaren Dichotomie von ‚Kanak*as‘ und ‚Deutschen‘ entgegen. Verstärkt wird dieses Moment durch die emotive Qualität der Texte, führt diese doch zu der Frage: „Are the grammatical failures in many of the [...] texts natural or affected“?¹³⁶⁰ So berechtigt diese Frage auch ist, darf sie

1358 Wenn C. Begemann, *‚Kanakensprache‘*, S. 219, die Kanak Sprak als „elaborierte Privatsprache“ bezeichnet, ist diese These wiederum zu stark.

1359 Eine Ausnahme findet sich im ‚Protokoll‘ der Änderungsschneiderin Zeynep (vgl. K, 81).

1360 K. Dickinson u. a., *Translating Communities*, S. 7.

nicht davon ablenken, dass die besagten Fehler mitunter der Charakterisierung der individuellen Figuren dienen. Gerade in ‚Koppstoff‘, wo die Bildungsdiversität größer ist, fällt auf, dass die fehlerintensivsten ‚Protokolle‘ die einer Schneiderin (KS, 80 ff.) und einer Putzfrau (KS, 121 ff.) sind. Der soziale Index ist somit erkennbar wichtiger als der ethnische. Necla, die Putzfrau, gehört mit einem Alter von 63 Jahren zudem einer anderen Generation an als alle übrigen Interviewten; dem Vorwort in ‚Kanak Sprak‘ zufolge ist sie deshalb sogar nicht einmal ein ‚Kanake‘ (vgl. K, 9). Und ebendieser Generationsunterschied könnte nun durch eine – gemessen an der grammatischen Norm des Deutschen – größere Devianz bzw. eine geringere Sprachbeherrschung dargestellt sein. Die 25-jährige Philosophiestudentin Gönül jedenfalls nutzt grammatische Fehler bewusst als Mittel der Provokation, mit dem sie sich einer unterschiedslosen Anpassung an die Norm widersetzt: „Weißt du, das freut mich so höllisch, mit einem falschen Artikel sprengst du Dutzende Telegraphenmasten“ (K, 109). Demnach entspricht die abweichende und d. h. mitunter fehlerhafte Sprachstruktur dem Wesen des ‚Kanakens‘, der sich laut der fiktionalen Autorstimme vor allem dadurch auszeichnet, dass er über „gesellschaftliche Sprengkraft“ (KS, 18) verfügt. Und obgleich das auf der Figurenebene nicht durchgängig als Intention zu unterstellen ist, besitzt die sprachliche Normabweichung angesichts des Anspruchs der Vertreter*innen dieser Norm auf der Textebene generell die Funktion dieser Sprengkraft. *Ähnlich wie beim frühen Enzensberger entspricht der wütenden Distanzierung der hier interpretierten Texte von der deutschen Gesellschaft eine Distanzierung von deren Sprache.*¹³⁶¹ Zaimoglus oben zitierte ‚Absage an bürgerverfaßte Vokabeln‘ macht überdies deutlich, dass es dabei konkret um die Abkehr von einer bestimmten Gruppe, den privilegierten Stützen dieser Gesellschaft, geht.

Der Aspekt der Fehlerhaftigkeit der Sprache könnte jedoch einen Einwand hervorrufen. Denn insbesondere, wenn man diese Fehlerhaftigkeit als emotional bedingt ansieht, könnte die literarhistorisch neue Darstellung wütender ‚Kanak*as‘ die Kritik auf sich ziehen, dass die exzessive Emotionalität der Texte das Vorurteil von den unvernünftigen oder ungebildeten Südländer*innen, eine Variante des postkolonialen Klischees von den rational nur mangelhaft begabten Wilden, affirmiere. Aber ohne dafür weitere Argumente zu nennen, hieße das, dem obsoleten Dualismus von Emotion und Ratio das Wort zu reden. Diesem wie jenem wirken die ‚Protokolle‘ indes schon durch ihre Tendenz zu sentenzartigen (K, 131) Formulierungen entgegen, die sich mal innerhalb der wütenden Passagen selbst finden, mal diese flankierend ergänzen. Abgesehen davon, dass nicht alle ‚Protokolle‘ einen stark emotiv geprägten Stil aufweisen,

1361 Vgl. Kapitel 3.2, S. 303 f., der vorliegenden Studie.

begründet diese Tatsache trotz der hin und wieder zu beobachtenden Darstellung eines „verbal excess“ den Eindruck weitgehender rationaler Beherrschtheit.¹³⁶² Das Ausarten der Texte in eine „wilde, verrückte Rede“ wird konterkariert und damit auch die vermeintliche Wildheit der – wohl vor allem männlich imaginierten – ‚Kanak‘.¹³⁶³

Wie schon erwähnt, dienen die beschriebenen Elemente der Sprache der ‚Kanak*as‘ zwar nicht exklusiv, aber doch überwiegend der Präsentation der Wut. Die Sprache der Wut wird darüber hinaus allerdings durch allgemeine sprachliche Qualitäten der Texte geprägt, die als solche keine spezifische Tendenz zu einer emotiven Funktion aufweisen. Einen ersten Hinweis auf diese allgemeinen Qualitäten liefert der Autor selbst: „Der Kanake spricht seine Muttersprache nur fehlerhaft, auch das ‚Alemannisch‘ ist ihm nur bedingt geläufig. Sein Sprachschatz setzt sich aus ‚verkaunderwelschten‘ Redewendungen zusammen, die so in keiner der beiden Sprachen vorkommen“ (KS, 13). Folglich ist diese Sprache weder mit dem Deutschen noch mit dem Türkischen identisch, vielmehr ist sie ein Drittes, nämlich ein „hybrides Gestammel“ (KS, 13). Von der diese Beschreibung dominierenden Qualität des Defizitären ist indes, wie gesagt, in der „Nachdichtung“ der ‚Protokolle‘, abgesehen von den besagten Fehlern und, wenn man so will, idiomatischen Devianzen, nichts zu sehen.¹³⁶⁴ Was die Sprache jedoch deutlich erkennbar prägt, ist der schon zur Erklärung des Rhythmus der Texte angeführte Aspekt kultureller *Hybridität*. Auffällig wird diese Hybridität zunächst vor allem im Nebeneinander von Sprachmaterial unterschiedlichster Herkunft: der Standardsprache, der Anglizismen, der jiddischen Vokabeln und der norddeutschen Regionalismen.¹³⁶⁵ Insofern bestätigt sich: „Kanak Sprak inszeniert die deutsche Sprache als einen Ort, an dem Lokales und Transnationales zusammentrifft“.¹³⁶⁶ Das in der Globalisierungstheorie geprägte Schlagwort ‚Glokalität‘ ist hier somit angebracht. Konkret erfolgt durch die sporadische Verwendung englischen Vokabulars nicht bloß eine Heterogenisierung des Sprachbestands, sondern auf diese Weise „partizipieren die Figuren“ auch „an einem der wichtigsten Beispiele einer transnational zirkulierenden Kulturform“:¹³⁶⁷ dem Rap. Außerdem ist das Englische selbst bereits eine transnationale, ja transkulturelle Sprache. Schon durch ihre Verwendung wird die einmal kritisierte Positionierung der

1362 M. McGowan, *Turkish German Fiction*, S. 202.

1363 M. Günter, *Wir sind bastarde*, S. 21.

1364 Vgl. C. W. Pfaff, *Zaimoglu's Representation of Migrant Language*, S. 220.

1365 Siehe hierzu M. E. Brunner, *Migration*, S. 89.

1366 Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 203.

1367 Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 197. Zur Heterogenität der Sprache in diesen Texten vgl. ebd., S. 193.

‚Kanak*as‘ zwischen zwei Kulturen auch auf der Ebene des *discours*, der sprachlichen Machart der Texte, konterkariert; es deutet sich somit eine auch sprachlich-formale Distanzierung von binären interkulturellen Konzepten zugunsten solcher der Transkulturalität an.¹³⁶⁸ Ähnliches ließe sich am Jiddischen als weiterem Bestandteil der Sprache der ‚Kanak*as‘ festmachen, das zudem wie der Rap die Diskursform einer vielfach diskriminierten Minderheit ist. Die ‚Kanak*as‘ anhand von Mustern in sich abgeschlossener homogener Kulturalität zu interpretieren, erweist sich somit bereits unter sprachlichen Gesichtspunkten als verfehlt. Verfehlt sind jene Muster aber auch mit Blick auf die deutsche Sprache selbst. Denn keines der bislang genannten Elemente ist ein Fremdkörper, der ansonsten im Deutschen ungebräuchlich wäre. Eine charakteristische Besonderheit der Sprache der ‚Kanak*as‘ ist allein die Kombination dieser Elemente. Hybridität als solche ist indes keine exklusive Eigenschaft der Sprache der ‚Kanak*as‘, wird in ihrem Fall aber vom Text explizit wie implizit in den Vordergrund gerückt. Bezogen auf die deutsche Sprache gilt aber generell: Das vermeintlich Originäre ist ein immer schon Hybrides. Und da die Sprache der ‚Kanak*as‘ dieses Moment deutlich hervorhebt, weicht sie von einer auf sprachliche Reinheit, also Homogenität bedachten Norm ab. In dieser Devianz gibt sich eine „transgressive Pose“ zu erkennen; denn tatsächlich „evoziert diese Sprache einen kreativen Raum, der sich gleichzeitig innerhalb des Rahmens von Nationalsprachen befindet und über diese hinausgeht“.¹³⁶⁹ Erneut wird also deutlich, dass die in Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten auf der Inhaltsebene beobachtete Infragestellung einer klaren Dichotomie von Eigenem und Fremdem bzw. ‚Deutschen‘ und ‚Kanak*as‘ auch auf der Sprachebene dieser Texte nachgewiesen werden kann. Und das wird sich im Folgenden weiter bestätigen.

Was das Verhältnis der Nationalsprachen Türkisch und Deutsch in den ‚Protokollen‘ anbelangt, ist indes zunächst zu betonen, dass sich diese, anders als man beim Migrationshintergrund der Interviewten erwarten könnte, kaum wechselseitig durchdringen. Denn „[w]hat is most strikingly lacking in these texts [...] is the extensive incorporation of German lexical items into Turkish to form a mixed German-Turkish code“.¹³⁷⁰ Und auch die umgekehrte Hybridisierung, derart nämlich, dass Elemente des türkischen Sprachsystems Eingang ins Deutsche finden, sei es in Form einzelner Worte wie in „Ghettotürkiye“ (K, 85) oder z. B. als Vokalanpassung wie im Fall „Üniversite-Aysche“ (K, 112), ist selten. Von einem umfassenden „Eintrag des Türkischen ins Deutsche“ kann daher

1368 Vgl. Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 198.

1369 Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 190, 194.

1370 C. W. Pfaff, *Zaimoglu's Representation of Migrant Language*, S. 221.

nicht die Rede sein.¹³⁷¹ Die literarisierten ‚Kanak*as‘ sprechen ein auf diese Weise kaum hybridisiertes Deutsch.¹³⁷² Da Zaimoglu zudem mögliche dem Türkischen entlehnte Exotismen in der Ausdrucksweise als „Folklore-Falle“ (KS, 14) gemieden hat, erscheinen die ‚Kanak*as‘ den ‚deutschen‘ Leser*innen auch aus diesem Blickwinkel betrachtet, in sprachlicher Hinsicht zunächst wenig fremd. Vor dem Hintergrund einer ‚deutschen‘ Erwartungshaltung, die auf der – wie oben beschrieben: rassistischen – Konstruktion des ‚Kanaken‘ als des ganz Anderen, Fremden basiert, bedeutet jedoch diese fehlende Fremdheit, die Ähnlichkeit, erneut eine irritierende Verfremdung. Türkischsprachige Passagen gibt es überhaupt erst in ‚Kopfstoff‘, und davon befinden sich nur zwei in wütenden ‚Protokollen (vgl. K, 12, 111). Aber gerade deren Vorhandensein lenkt den Blick in erster Linie wiederum auf das Überwiegen des ‚Deutschen‘. So selten sie insbesondere im Kontext der Wut vorkommen, ist der Effekt dieser Passagen bei des Türkischen nicht kundigen Rezipient*innen darüber hinaus ein doppelter: Zum einen vermitteln sie, auch wenn sie anschließend übersetzt werden, punktuell dann doch den vordergründigen Eindruck von Alterität oder, wo nicht angegeben ist, ob das Folgende eine Übersetzung darstellt, und man den Inhalt des Gesagten daher nicht erfasst, gar von Fremdheit – einer Fremdheit allerdings, die nicht auf einer inhaltlichen Interpretation, sondern auf der durch die eigenen sprachlichen Limitierungen hervorgerufenen Unmöglichkeit einer solchen Interpretation beruht. Zum anderen – und das trifft dort verstärkt zu, wo die ‚Kanakas‘ (das kommt nur bei den Protagonistinnen vor) ihr Türkisch selbst zu übersetzen scheinen (vgl. K, 93) – bewirkt die exakte Geschiedenheit der syntagmatischen Ordnungssysteme den Eindruck hoher Sprachkompetenz, und zwar auch im Deutschen. Das wiederum widersetzt sich den – hier intellektuell – degradierenden Anteilen der rassistischen Erwartungshaltung gegenüber der literarischen Darstellung der ‚Kanak*as‘. Bezieht man den Aspekt der ausbleibenden Durchmischung der Sprachen mit ein, handelt es sich bei Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten überdies um „ein Projekt, das die insbesondere in Deutschland tief wurzelnde Vorstellung der Verbindung zwischen Sprache, Nation und Ethnie imaginativ unterläuft“.¹³⁷³ Weil das aber so ist, geht der Vorwurf einer „Marginalisierung des Türkischen“ an diesen Texten vorbei,¹³⁷⁴ impliziert dieser doch eine binäre Zuordnung der Sprachen, wie sie Zaimoglus ‚Kanak*as‘-

1371 A. Keck, *Pop is ne fatale Orgie*, S. 106.

1372 Vgl. zur Frage dieser Hybridisierung Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 191f. Zumindest irreführend ist deshalb auch folgende These in T. Cheesman, *Turkish Lives and Letters*, S. 184: „Zaimoglu translated interviews conducted in a mixture (‚crossing‘) of Turkish and German into a highly original literary German“.

1373 Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 202f.

1374 Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 202.

Publikationen gerade infrage stellen. Und mit der Binarität verweigern sie sich auch in sprachlicher Hinsicht der inhaltlich kritisierten Unterstellung eines – vorgeblich defizitären – Dazwischen als der vermeintlichen Position der ‚Kanak*as‘.

Einer klaren Einordnung der ‚Kanak*as‘ widersetzt sich außerdem die „Mischung verschiedenster sprachlicher Register“.¹³⁷⁵ Auch sie untergräbt gewohnte Interpretationsmuster, und zwar nicht zuletzt solche der Emotion Wut selbst. Mitunter lässt sich nämlich ein Nebeneinander von umgangs- und bildungssprachlichem Vokabular beobachten, das *nicht zur oben erwähnten üblichen Affinität der Sprache der Wut zum unteren Sprachregister passt*. Yasemin Yildiz’ Beobachtung der Kombination des „aus einer archaisierenden Wortstellung resultierende[n] Pathos“ und umgangssprachlichen Wortmaterials ist mit Blick hierauf ein weiteres wichtiges Phänomen.¹³⁷⁶ Als Beispiel sei an Esras invertierten Ausspruch erinnert: „Ich bin die Nutte nicht, die mitfickt“ (K, 118f.). Der Verzicht auf den hohen Ton bei gleichzeitig pathetischer Satzstruktur kann dabei mit Blick auf die Befunde der vorangegangenen Kapitel als modernetypisch gelten.¹³⁷⁷ Im Gesamtzusammenhang der vorliegenden Arbeit veranschaulicht dieses Zitat zudem auf paradigmatische Weise die mit der Wut häufig einhergehende Fokussierung auf das Ich sowie – auf semantischer und sprachlicher Ebene – den Widerstand des wütenden Ich gegen die allgemein übliche Ordnung.

Muster kultureller Binarität unterlaufen die hier untersuchten Texte ferner durch die Diversität der Traditionen, in die sie sich einschreiben. Mehrfach erwähnt wurde in diesem Zusammenhang bereits die Hip-Hop- bzw. Rapkultur. Man hat auch allgemein von „popkulturellen Bezügen“ gesprochen.¹³⁷⁸ Zugleich hat die Aggressivität der ‚Kanak Sprak‘ zu der Frage Anlass gegeben, ob diese Texte in die „rhetorische Tradition der Invektive“ gehören.¹³⁷⁹ Ja, man hat in dieser ein „Verbindungsglied zwischen Zaimoglus Kanak Sprak und der Hip-Hop-Kultur“ erkannt.¹³⁸⁰ Und selbst wenn Annette Keck meint – damit sind wir wieder bei der im zweiten Kapitel der vorliegenden Studie erläuterten *Problematik der Taxonomie der Satire* –, in ‚Kanak Sprak‘ werde keine „benennbare Person des öffentlichen Lebens angegriffen“, sodass es sich bei dem Text letztlich um „keine moderne Form der Invektive“ handle,¹³⁸¹ ist der allgemeine

1375 Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 193.

1376 Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 193.

1377 Siehe hierzu Kapitel 3.2, S. 260, der vorliegenden Studie.

1378 T. Ernst, *Jenseits von MTV und Musikantenstadt*, S. 155.

1379 A. Keck, *Pop is ne fatale Orgie*, S. 105. Vgl. M. Galli, *Der Schriftsteller als Dealer*, S. 317.

1380 J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 464.

1381 A. Keck, *Pop is ne fatale Orgie*, S. 108.

Bezug zur Tradition des satirischen Schreibens in diesen Texten nicht von der Hand zu weisen. Wichtig dabei ist, dass auch das satirische Schreiben, ähnlich wie Yasemin Yildiz das für den Rap beschrieben hat, eine „transnational zirkulierende Kulturform“ darstellt. Wenn die satirische Tradition literarischer Wutäußerungen für die Texte Zaimoglus also auf der Hand liegt, ist die harsch ablehnende Reaktion ‚deutscher‘ Rezipient*innen, wie sie seinerzeit in der Talkshow ‚3nach9‘ zu beobachten war,¹³⁸² nicht bloß – was zunächst nahezu liegen scheint – als Ablehnung von Kritik an der eigenen Gesellschaft bzw. der Art ihrer sprachlichen Formulierung zu deuten. Vielmehr kann man darin zwei weitere Formen der Exklusion am Werk sehen. Erstens wird ignoriert, dass die hier vorliegende Darstellung der ‚Kanak*as‘ an einen Teil der ‚eigenen‘ Kultur anknüpft bzw. es kommt gar nicht die Möglichkeit in Betracht, dass sie daran partizipieren könnte; und zweitens wird dadurch eine Komponente der eigenen Kultur geleugnet: die Wut und ihre – so wurden die Texte zu Beginn ihrer Rezeptionsgeschichte gedeutet – verbale bzw. literarische Präsentation.

Was die satirische Art des Schreibens weiter angeht, ist in diesen Texten eine spezifischere Tendenz zu beobachten, sich gezielt in eine Tradition einzureihen, die von einigen ‚Deutschen‘ als ihre genuin eigene begriffen wird. So klingt in Nesrins verbaler Widerstandsgeste, wenn sie diese mit dem Satz „Ich aber, Meister, steh hier“ (K, 15) einleitet, nicht von ungefähr das zwar nicht belegte, aber dennoch berühmteste Diktum Martin Luthers an, der auch ein berühmter Polemiker war. Ihr anschließender Satz „Hier bin ich, und los geht der gute Fight!“ widersetzt sich angesichts dieses Bezugs auch intertextuell der eigenen Degradierung, markiert den Willen zu kultureller Teilhabe, ja beansprucht, indem sie auf ihn anspielt, unterschwellig einen der zentralen Momente der ‚deutschen‘ Kulturgeschichte für sich.¹³⁸³ Die im Unterschied zur lutherischen Formel („Hier stehe ich. Ich kann nicht anders. Gott helfe mir. Amen.“)¹³⁸⁴ bei Nesrin fehlende Berufung auf eine metaphysische Instanz veranschaulicht zudem erneut den für die Gesamtargumentation der vorliegenden Studie wichtigen *selbstermächtigenden Zug der Wütenden in der Moderne*.¹³⁸⁵

1382 Vgl. die Dokumentation dieser Talkshow in K. Nghi Ha, *Sprechattacke – SprachAttacken*, S. 143ff.

1383 Was sich hier andeutet, kann man in Zaimoglus Luther-Roman ‚Evangelio‘ aus dem Jahr 2017, der in mancher Hinsicht an den emotiven Stil der ‚Kanak*as‘-Texte anknüpft, fortgesetzt und auf die Autorenebene gehoben sehen.

1384 Zit. n. M. Welker, *Die Botschaft der Reformation*, S. 67.

1385 Siehe dazu auch Fikrets Einleitung seiner lediglich durch ihn selbst verbürgten Predigt: „Ich kann hier voll von der Kanzel wider die Landeskinder rede halten“ (KS, 79).

Ein im Zusammenhang der Satire zentraler Bezugspunkt von Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten ist darüber hinaus der im ersten Analysekapitel interpretierte *Hans Magnus Enzensberger*. Eine erste inhaltliche Parallele zu dessen frühen Gedichten ist das, wie beschrieben, sowohl gegen die assimilierten bzw. assimilationswilligen Migrant*innen als auch gegen die ‚Deutschen‘ vorgebrachte Attest mangelnder Wut, das jeweils zu einem Konservieren des problematischen gesellschaftlichen Status quo beitrage. Im Unterschied zu Enzensberger ist beim frühen Zaimoglu allerdings an ein wutgetriebenes, direkt umstürzlerisches, eben kämpferisches Verhalten gedacht. Neben diesen allgemeinen bestehen aber auch konkrete intertextuelle Bezüge. So ist das von Bujuk Ibo als ‚tuntig‘ gezeißelte Winseln bereits eine prominente Verhaltensweise der Lämmer bei Enzensberger. Deutlicher ist diese Parallele noch in Abdurrahmans ‚Protokoll‘, da das Winseln dort als Reaktion des von der „leine befreiten“ mangelhaft Aufgeklärten, der ein „hirnfaules hundeleben“ (KS, 20) führe, beschrieben wird. Und passend dazu wird dann in ‚Koppstoff‘ die Phalanx der sich über ‚die Türken‘ erregenden Rassisten ähnlich den unaufgeklärten Massen in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ als „Lämmerchor“ (K, 27) apostrophiert. Weiter erinnert Ercans auf die NS-Vergangenheit der ‚Deutschen‘ und die ermordeten Jüdinnen und Juden gemünzte These von der Rache des „verscharrten Fleisches“, „vonner leiche tief unten im schlamm“, wobei dieses Fleisch „klumpt als geist und viele geister in den lebenden, wo die man’n sprung wegstreien oder’n komplex oder’n seelenausschlag“ (KS, 72), an das Emporquellen der verdrängten nationalsozialistischen Vergangenheit in Enzensbergers Gedicht ‚Landessprache‘, in dem die Toten ungehört „aus der Erde rufen“. ¹³⁸⁶ Die Erniedrigung der ‚Kanaken‘ führt Ercan damit auf das zentrale Verbrechen der ‚Deutschen‘ im 20. Jahrhundert zurück; und das emotionale Substrat der Rache der „juden[...]“ ist seiner Ansicht nach deren „dolle Wut“ (KS, 72) über ihre Ermordung. Eine weitere Anspielung ist zu erkennen, wenn von Wünschen die Rede ist und diese mit dem schon im Gedicht ‚Geburtsanzeige‘ gehäuft verwendeten Präfix als „verkrämt vertan vertüfelt“ (K, 75) bezeichnet werden, wodurch wie im Bezugstext auf einen Zustand schwer umkehrbarer Negativität hingewiesen wird. ¹³⁸⁷ In Anbetracht dieser inhaltlichen Bezüge scheint eine formale Parallele zwischen den Texten Enzensbergers und Zaimoglus kein Zufall zu sein: die durchgängige Kleinschreibung in ‚Kanak Sprak‘, die allerdings in ‚Koppstoff‘ aufgegeben wird. Dieser Verstoß gegen die orthografische Norm hat im aktuellen Fall

1386 H. M. Enzensberger, *Landessprache*, S. 10, V. 10.

1387 Auch in Enzensberger, *Geburtsanzeige*, S. 68, V. 3, wo Worte mit der entsprechenden Vorsilbe refrainartig Verwendung finden, taucht z. B. folgende Dreierhäufung ohne Kommata auf: „verbucht verhängt verstrickt“.

jedoch eher die Funktion, die Distanz der ‚Kanak*as‘ zur Mehrheitsgesellschaft anzuzeigen, und ist im Unterschied zu Enzensbergers Texten weniger als Instrument zur Aufklärung der Leser*innen konzipiert. Eine gewisse Aufmerksamkeit erregt diese Devianz aber in jedem Fall.

Darüber hinaus klingen mitunter Motive aus Georg Büchners Werk an, das schon durch seinen Einsatz für unterprivilegierte Bevölkerungsgruppen mit den hier analysierten Texten verbunden ist. Deutlich wird das bereits anhand des auf Arm und Reich verweisenden Gegensatzes von Palast und Hütte (vgl. KS, 89).¹³⁸⁸ Wo Letztere erneut auftaucht – und das tut sie Anspielung auf die von „Onkel Tom“ (vgl. K, 86), sodass wiederum die kulturell eindeutige Zuordenbarkeit dieses Motivs ausgehebelt wird –,¹³⁸⁹ werden die Erfolgsaussichten der Revolution im Vergleich zum ‚Hessischen Landboten‘ indes äußerst negativ eingeschätzt.¹³⁹⁰ Das Moment der Hoffnungslosigkeit hat jedoch ansonsten bei Büchner einen großen Stellenwert. Entsprechend erinnert die Beschreibung des „Ghettos“ mit dem Satz „Das goldene Licht ist Keksdosengold“ (K, 80) in ihrer Haltung an die desillusionierte Sterntalervariante im ‚Woyzeck‘.¹³⁹¹ Und insbesondere die negative Erwartung, dass die eigene Benachteiligung selbst von einer metaphysischen Macht bzw. post mortem nicht wirksam konterkariert wird, wie sie Zeynep und Sevda ausdrücken (vgl. K, 83, 132), hat in Woyzeck einen prominenten Vorläufer: „Unseins ist doch einmal unselig in der und der andern Welt, ich glaub’ wenn wir in Himmel kämen so müßten wir donnern helfen.“¹³⁹² Sowohl durch den Bezug zu Büchner als auch zu Enzensberger wird wiederum die soziale Thematik statt der ethnischen in den Fokus gerückt. Doch mit diesen Referenzen schreiben sich die ‚Kanak*as‘-Texte nicht einfach allgemein in den deutschen kulturellen Kanon ein, sondern es verbindet sie mit den bisher genannten Beispielen das Tertium Comparationis der Gesellschaftskritik und in Teilen sogar des Inhalts dieser Kritik sowie die hervorgehobene Bedeutung der Wut. Das gilt auch für die im emotiven Stil erkennbare Verbindung mit einem anderen prominenten Autor der deutschen Literatur, die Zaimoglu im

1388 In G. Büchner, *Der Hessische Landbote*, S. 210, findet sich die berühmte Losung „Friede den Hütten! Krieg den Palästen!“.

1389 Vgl. Harriet Beecher Stowes 1852 veröffentlichten Roman ‚Onkel Toms Hütte‘ (engl.: *Uncle Tom’s Cabin*), der vom Schicksal mehrerer afroamerikanischer Sklaven in den 1840er-Jahren in den USA erzählt.

1390 Siehe K, 86: „Sie alle mischen mit und halten die Armen nieder, und wenn die Armen sich zum Strom vereinen, reißen sie als allererstes ihre Hütten nieder. Somit hat das Spiel nen klaren Verlierer und nen klaren Gewinner.“

1391 Auch in Kadirs Verdikt der Kitschaffinität der ‚Kanaken‘ kommt der „nippes in keksdosengold“ (KS, 102) vor.

1392 G. Büchner, *Woyzeck*, S. 165.

Interview selbst benannt hat: „Ich sample Hölderlin, Straßenjargon, und das Infinitiv-Alemannisch meines Vaters“.¹³⁹³ Schließlich findet sich im ‚Hyperion‘ die berühmte Scheltrede über die Deutschen.¹³⁹⁴

Die erwähnten kommalosen Reihungen lassen sich überdies als Referenz an Alfred Döblin verstehen, der diese literarische Technik bekannt gemacht hat. Im aktuellen Fall wird diese Häufungstechnik allerdings verstärkt als Element des emotiven Stils lesbar. Manche Interpret*innen sehen Zaimoglus frühe Texte zudem in der Tradition der deutschen „Dokumentarliteratur“ eines Peter Weiß oder einer Erika Runge.¹³⁹⁵ Wiederum weiter zurückreichende Traditionslinien spricht Tom Cheesman an, wenn er seine literarhistorische Suche „for precedents for Zaimoglu’s headlong style in post-Sturm-und-Drang German writing“ umreißt.¹³⁹⁶ Tatsächlich legt der Hinweis auf den Sturm und Drang angesichts der prominenten Rolle der Wut in den Texten dieser Epoche (man denke an Maximilian Klingers Drama ‚Die Zwillinge‘ oder Johann Wolfgang Goethes ‚Prometheus‘-Ode) folgende Vermutung nahe: *Die literarische Präsentation der verbalen Seite dieser Emotion weist, insofern diese häufig mit den sprachlichen, ethischen und ästhetischen Normen ihrer Zeit konfligiert, eine Affinität zu Epochen einer grundsätzlichen Infragestellung verbindlich reglementierter Ästhetiken auf.* Und eine dieser Epochen ist neben dem Sturm und Drang die (Post-)Moderne.

Mit Blick auf die beschriebenen Anspielungen ist Folgendes zu betonen: Abgesehen von einzelnen Begriffen ist keine davon ein Eins-zu-eins-Zitat, stets besteht schon in der Formulierung ein Moment der Differenz. Bezieht man die modifizierten Idiome mit ein, wird erneut eine, diesmal die Verfahrensweise der Texte betreffende, Parallele zu Enzensberger, insbesondere zu dem Gedicht ‚Landessprache‘, deutlich. Nur geht es in den ‚Kanak*as‘-Texten weniger um eine Parodie der Zitate als um bloße Anspielungen, die die für die aktuell untersuchten Texte zentrale Relation von Ähnlichkeit und Fremdheit veranschaulichen. Entsprechend enthalten auch diese Anspielungen ein Moment des Widerstands gegen die restlose Anpassung an die ‚deutsche‘ Mehrheitsgesellschaft – hier im Umgang mit den von ihr akzeptierten kulturellen Größen. Hinzu kommt die erwähnte unterschiedliche Provenienz der für die ‚Kanak*as‘-Texte relevanten

1393 F. Zaimoglu, *Interview*.

1394 Vgl. F. Hölderlin, *Hyperion*, S. 261 ff.

1395 G. Mein, *Die Migration entlässt ihre Kinder*, S. 210. J. Abel, *Konstruktion ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 303, verweist auf einen Text Dirk Skibas, wo unter dem Begriff „Protokoll-Literatur“ ein Bezug zu Sarah Kirsch hergestellt wird.

1396 T. Cheesman, *Turkish Lives and Letters*, S. 190.

Traditionen.¹³⁹⁷ Intra- wie transkulturell erzeugen die Texte so ein Hybrid des nach gewöhnlichem Verständnis Eigenen und Fremden. Das vor dem Hintergrund einer Auffassung von Kultur als homogenem Gebilde als geschieden Geltende ist hier somit deutlich erkennbar ineinander verwoben. Und indem die ‚Protokolle‘ der ‚Kanak*as‘, die ‚deutsche‘ Leser*innen häufig als fremd begreifen, zudem an Traditionslinien anknüpfen, die manche dieser Leser*innen als genuin deutsch ansehen, erscheint das Fremde der Tendenz nach als Eigenes und das Eigene wird umgekehrt ein Stück weit fremd. Die Grenzen zwischen Fremdem und Eigenem werden hier also auch in der sprachlichen Verfasstheit der Texte unscharf.¹³⁹⁸ Dies gilt nicht zuletzt für eine Äußerung, die als Hinweis auf eine orientalische kulturelle Prägung gelesen werden könnte: für Hakans oben zitierten Fluch; denn so wenig dessen Funktion eindeutig zu klären war, so wenig ist dieses wutassozierte Performativ kulturell eindeutig zuzuordnen.¹³⁹⁹ Nicht von ungefähr sieht sich einer der ‚Kanakan‘ von den ‚Deutschen‘ „verflucht“. Auch sprachlich vertreten diese Texte somit ein Modell, das der Degradierung der ‚Kanak*as‘, genauer ihrem Fundament: der dichotomen Auffassung von Kulturen, vehement entgegensteht. Was die Analyse des *discours* indes deutlicher zeigt als die des Inhalts, ist das den Texten inhärente, Tendenzen der Hierarchisierung konterkarierende Konzept der Erweiterung – der Sprache, der Literatur und letztlich auch der Gesellschaft.

Die *Widerstandsfunktion der Texte in sprachlicher Hinsicht* ist, zusammenfassend gesagt, eine doppelte: Insofern sie Ähnlichkeiten zur Sprache der Mehrheitsgesellschaft aufweist und konkrete intertextuelle Bezüge herstellt, widersetzt sie sich der Konstruktion eines gänzlich fremden Anderen; und insofern sie Eigenheiten der ‚Kanak*as‘ erkennbar werden lässt, opponiert sie gegen Suppression und

1397 Ö. Ezli u. a., *Einleitung*, S. 15: „Das Deutsche als Literatursprache bildet [...] einen Raum, der mit Kontexten unterschiedlichster Herkunft angefüllt wird.“ Und so gilt nicht nur stilistisch: „Bei Zaimoglu treffen literarische Hochsprache und Pop- bzw. Kanakkultur aufeinander“ (H. Blumentrath, *Transkulturalität*, S. 77).

1398 Die Parallelen dessen zur postkolonialen sowie postmodernen Theoriebildung lassen sich anhand der Ausführungen in O. Lubrich, *Postcolonial Studies*, S. 357 f., nachvollziehen.

1399 Vgl. F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 220. Ebd. heißt es, „daß diese Form verbaler Aggression [d. i. der Fluch] dort [d. i. im Orient] noch allenthalben verbreitet und geübt wird“. Außer im Fall „einer Feindschaft“ sei er aber auch da zumeist nicht mehr ernst gemeint. Und D. Nübling/M. Vogel, *Fluchen und Schimpfen kontrastiv*, S. 20, meinen, „Fluchen und Verfluchen“ als „religiösen Tabubruch“ anzusehen, sei „heute weitgehend obsolet“; sie verstehen daher beides einfach als „verbale Aggressionshandlung“. Als Beispiel für einen klar phrasenhaft fluchenden Ausdruck von Unzufriedenheit siehe Nilüfers Ausruf „[z]um Teufel damit“ (K, 97).

Anpassungsdruck – beides Dinge, denen sich die ‚Kanak*as‘ gegenüber sehen.¹⁴⁰⁰ Sowohl die Ähnlichkeit (mit den ‚Deutschen‘) als auch die Fremdheit der ‚Kanak*as‘ (nicht nur im Verhältnis zum rassistischen Klischee, sondern auch zu den ‚Deutschen‘) entfaltet ein subversives Potenzial. Denn was Oliver Lubrich in seinem Referat der Thesen Homi Bhabhas schreibt, lässt sich durchaus auf den vorliegenden Zusammenhang übertragen: „Die Kolonialherren erwarten (einerseits, narzisstisch), dass die Kolonisierten ihnen nacheifern, sich ihnen angleichen wollen. Dabei ist es gerade das, wovor sie (andererseits, paranoid) Angst haben“.¹⁴⁰¹

3.4.5 Wütende ‚Kanak*as‘ und wütender Text oder die textuelle Kohärenz des Emotiven

In Anbetracht der beschriebenen emotiven Strukturen der Texte stellt sich nun die weiter reichende Frage, ob hier lediglich wütende ‚Protokolle‘ einzelner Interviewpartner*innen präsentiert werden oder ob es die Leser*innen tatsächlich mit wütenden literarischen Makrostrukturen namens ‚Kanak Sprak‘ und ‚Koppstoff‘ zu tun hat. Um die Tragweite des Emotiven in diesem Sinn hinlänglich bestimmen zu können, ist nun zweierlei zu tun: Zunächst ist es nötig, die anfangs erwähnte Vielstimmigkeit der Texte, d. h. das Verhältnis der ‚Kanak*as‘ bzw. der einzelnen ‚Protokolle‘ zueinander zu klären. Und anschließend ist die Relation zwischen diesen ‚Protokollen‘ resp. den wütenden Positionen der ‚Kanak*as‘ und der Autorfigur Feridun Zaimoglu zu analysieren, die in Form der Vorworte Teil der Texte selbst ist und die sich darüber hinaus diverse Male zu Inhalt und Sprache der ‚Kanak*as-Protokolle‘ geäußert und deren Deutung so auf vielfältige Weise zu lenken versucht hat.

3.4.5.1 Die ‚Kanak*as‘ als Einheit? Polyphonie, Diversität und Gemeinsamkeiten

Wenn es um das Verhältnis der ‚Kanak*as‘ zueinander geht, ist vorab zu klären, ob sie eine homogene Identität verbindet. Ihre summarisch rubrizierende Benennung legt das schließlich nahe. Der Begriff ‚Kanake‘, so das Vorwort zu ‚Kanak Sprak‘, sei „nicht nur ein Schimpfwort [...], sondern auch ein Name, den

¹⁴⁰⁰ Vgl. M. E. Brunner, *Migration*, S. 74: „Die literarische Entkolonisierung beginnt [...] vor allem mit der Sprache, die dem Standard-Hochdeutsch neue varietätenspezifische Stilisierungen entgegensetzt“.

¹⁴⁰¹ O. Lubrich, *Postcolonial Studies*, S. 371. Letzteres begründet Bhabha demnach wie folgt: „[W]enn die Unterschiede schwinden, bedroht dies die Fiktion einer klaren Hierarchie“ (ebd.).

‚Gastarbeiterkinder‘ der zweiten und vor allem der dritten Generation mit stolzem Trotz führen“ (KS, 9). Dass diese Umfunktionierung der abwertenden Fremdbenennung in eine selbstgewählte, affirmativ verstandene Identitätsbezeichnung ein Musterbeispiel der von Judith Butler benannten Resignifizierung von *hate speech* darstellt, ist offenkundig und wurde vielfach auch so beschrieben.¹⁴⁰² In Übereinstimmung mit dieser Theorie heißt es im Text weiter über den besagten Begriff: „Dieses verunglimpfende Hetzwort wird zum identitätsstiftenden Kennwort“ (KS, 17). Das allein leistet bereits folgender Einsicht Vorschub: „Der ‚Kanak‘ ist Selbst(de)konstruktion, gewonnen aus einer rassistischen Zuschreibung, die nicht umgangen, sondern nur umgeschrieben werden kann.“¹⁴⁰³ Umgeschrieben wird sie zunächst dadurch, dass die Identität der ‚Kanak*as‘ hier nicht als feste Gegebenheit reproduziert ist, sondern als Resultat der Präsentation eines je unterschiedlichen performativen Akts im Vollzug der eigenen Äußerungen bzw. des Texts erscheint.¹⁴⁰⁴ Das rassistische Konstrukt eines degradierten Alteritären erweist sich somit schon in seiner fixen Vorgeformtheit als inadäquat zum Verständnis der ‚Kanak*as‘ in ihrer jeweiligen Individualität. Denn: „Die Sprache entscheidet über die Existenz: Man gibt eine ganz und gar private Vorstellung in Worten“ (KS, 13). Diese Existenz ist also nie gesichert, immer neu im Werden. Dass die Präsenz der ‚Kanak*as‘, wie oben dargelegt, vor allem verbal zu bewerkstelligen sei, folgt daraus geradezu zwingend.¹⁴⁰⁵ Doch die „private Vorstellung in Worten“ verbürgt und verbirgt Authentizität gleichermaßen.¹⁴⁰⁶ Auch das verbindet diese Texte mit dem Rap. Einen Zugang zu einer dieser performativ erzeugten zugrunde liegenden echten Identität gibt es nicht. Traditionelle Konzepte von Identität als dem immer Selben werden hier infrage gestellt.

Das bestätigt sich beim genaueren Blick auf die Funktion des Begriffs ‚Kanak*a‘ in Zaimoglus Texten. Dessen ursprünglich degradierende Funktion lässt sich zunächst wie folgt fassen: „[D]er Migrantin, die als ‚Kanake‘ angesprochen wird, wird nicht ein soziales Sein zugeschrieben, sondern die Posi-

1402 Vgl. z. B. M. Günter, *Wir sind bastarde*, S. 20; H. Blumentrath, *Transkulturalität*, S. 74; außerdem J. Bodenbug, *Kanaken und andere Schauspieler*, S. 4; zu Geschichte und Funktion des Begriffs ‚Kanake‘ allgemein siehe J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 458.

1403 M. Günter, *Wir sind bastarde*, S. 26. Vgl. dies., *Arbeit am Stereotyp*, S. 169.

1404 Vgl. J. Bodenbug, *Kanaken und andere Schauspieler*, S. 4; außerdem J. Abel, *Konstruktion ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 299.

1405 Siehe hierzu J. Abel, *Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 317; außerdem das Interview mit F. Zaimoglus in J. Lottmann, *Kanak Attack*, S. 87: „Es gibt keine Identität. Wurzeln, Verortung, alles Dreck. Identitätskrise, lächerlich. Was es gibt, sind wir. Die Kanaksta. Und wir werden uns zeigen. Wir werden auffällig werden.“

1406 Zur Simultanität von Authentizität und Theatralität bzw. Artifizialität als Parallele der ‚Kanakan‘-Texte zur Hip-Hop-Kultur siehe A. Keck, *Pop is ne fatale Orgie*, S. 107 und 112.

tion, die sie im Sozialen einzunehmen gezwungen ist, wird von neuem als entwertet und minderwertig dargestellt.“¹⁴⁰⁷ Das psychische Befinden, das laut Zaimoglu zumindest sämtliche ‚Männerkanaken‘ prägt, entspricht dem: „Sie alle eint das Gefühl, ‚in der liga der verdammten zu spielen‘, gegen kulturhegemoniale Ansprüche bestehen zu müssen. Noch ist das tragende Element dieser Community ein negatives Selbstbewußtsein“ (KS, 17). Doch selbst wenn man diese These als treffend ansieht, erwächst aus diesem Phänomen, dass nur einen Teil der Psyche der ‚Kanak*as‘ ausmacht, keine homogene Gruppenidentität. Hinzu kommt, dass, der zukunftsweisenden Logik des „noch“ folgend, im gut zwei Jahre nach ‚Kanak Sprak‘ erschienenen ‚Koppstoff‘ Tendenzen bestehen, die der These eines weitgehend „negativen Selbstbewusstseins“ zuwiderlaufen. Das lässt ebenso schon erkennen, dass die ‚Kanak*as‘ in diesen Texten nicht als homogene Gemeinschaft konzipiert sind, wie die oben erwähnte Tatsache, dass ihre Einheit in Form eines Appells beschworen werden muss. Tatsächlich spricht bereits das Vorwort zu ‚Kanak Sprak‘ von einer Pluralität „einzelner Kanak-Subidentitäten“ (KS, 17);¹⁴⁰⁸ und damit nicht genug, denn: „Der Weg in die endgültige Auflösung der Gruppe, die nie eine homogene ‚Ethnie‘ gewesen ist, ist vorgezeichnet“ (KS, 11). Die ethnische Differenz zu den ‚Deutschen‘ ist dabei durchaus ein verbindendes Merkmal der ‚Kanak*as‘. Dass der Begriff ‚Kanak*a‘ hingegen lediglich eine „political category“ sei,¹⁴⁰⁹ wie es Zaimoglus Äußerung „Viele Kanaksta sind Deutsche. Du bist in dem Moment Kanaksta, wo du die Gesellschaft durchschaust“ nahelegt,¹⁴¹⁰ geht also in der Ablösung von seiner ethnischen Komponente – zumindest mit Blick auf die hier untersuchten Texte – zu weit. Nicht von ungefähr nämlich thematisiert die Autorfigur im Vorwort zu ‚Kanak Sprak‘ die „ersten rohen Entwürfe für eine ethnizistische Struktur in Deutschland“ (KS, 17). Umgekehrt reicht eine rein ethnische Bestimmung des*r ‚Kanak*a‘ ebenfalls nicht hin. Der Grund ist: „Systemkritisch und sprachlich performativ stilisiert Zaimoglu den Kanaken.“¹⁴¹¹ Und diese kritische Haltung macht einen zentralen Aspekt der durch die Texte präsentierten Wut aus, sodass ebendiese auch als ein *wesentlicher emotionaler Modus der Kritik* erscheint. Doch ist sie, wie oben ausgeführt, nicht der einzige. So sehr der Hinweis auf die Bedeutung ihrer kritischen Gesinnung dabei die ethnienpezifische Auffassung der ‚Kanak*as‘ in den Hintergrund drängt, so wenig kann sie diese

1407 H. Kuch/S. K. Herrmann, *Symbolische Verletzbarkeit*, S. 203.

1408 Vgl. J. Lottmann, *Kanak Attack*, S. 87: „Feridun doziert erneut und zu Recht, es gebe keine Homogenität unter den sogenannten Türken.“

1409 T. Cheesman, *Turkish Lives and Letters*, S. 187.

1410 J. Lottmann, *Kanak Attack*, S. 88.

1411 Ö. Ezli, *Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik*, S. 66.

grundsätzlich desavouieren. Ähnliches gilt für Zaimoglus Attest, dass der ‚Kanakake‘ nicht „sozial verträglich“ (KS, 18) sei, insofern ihn eine provokative Unangepasstheit auszeichne. Zu einer homogenen Gruppe macht die ‚Kanaken‘ und ihre weiblichen Pendanten jedenfalls auch nicht die Übereinstimmung in diesem abermals partiellen und einigermäßen abstrakten Punkt.

Aber es ist nicht nur so, dass sich von den die ‚Kanak*as‘ verbindenden Parametern keine vollständige Homogenität ableiten lässt; sondern sie werden auch direkt als untereinander heterogen dargestellt. Maßgeblich geschieht dies durch das zu Anfang dieses Kapitels erwähnte „Prinzip der Polyphonie“,¹⁴¹² die Aneinanderreihung weitgehend monologartiger Texte mit jeweils wechselnder Sprecherinstanz. Die damit einhergehende Divergenz der geäußerten Ansichten wird im Folgenden thematisiert, soweit es für die Frage nach der Wut des Texts insgesamt relevant ist. Hinsichtlich der Präferenz für verbale bzw. physische Gewalt wurden die unterschiedlichen Positionen einzelner Interviewter schon angesprochen.

Was nun in diesem Zusammenhang vor allem anderen erneut betont werden muss, ist die Tatsache, dass trotz beinahe durchgängig ähnlicher Erfahrungen der Geringschätzung nur ein Teil der davon betroffenen ‚Kanak*as‘ mit Wut reagiert. Und wie schon angedeutet, ist für diese Differenz – anders als man meinen könnte – nicht folgender in der psychologischen Forschung beschriebene Aspekt vorrangig verantwortlich: „[A]nger does not emerge from specific situations or particular environmental or biological factors, but from the way that individuals subjectively evaluate situations or events.“¹⁴¹³ Vielmehr hat sich gezeigt, dass auch im Falle ähnlicher Bewertungen charakterliche Unterschiede zwischen den ‚Kanak*as‘ dahingehend bestehen, ob diese Bewertungen zu Wut führen oder nicht. Inwieweit das im Einzelfall durch eine grundsätzliche Wutunfähigkeit oder -unwilligkeit bedingt ist oder auch durch die Tatsache, dass Wut individuell spezifische Auslöser besitzt, für die G. Stanley Hall den Begriff „[a]nger points“ geprägt hat,¹⁴¹⁴ ließe sich nur spekulieren. Fakt ist: Nicht jede*r ‚Kanak*a‘ reagiert mit Wut auf die erfahrene und als solche auch verstandene rassistische Geringschätzung.

Daneben gibt es die besagten ‚Protokolle‘, die sich entgegen der überwiegenden Diskreditierung von Traurigkeit und Angst offen zu diesen Emotionen bekennen; z. B. wenn Rahman feststellt: „Schiff is aller kanaken lehrer“ (KS, 118), wobei sich dessen ‚Protokoll‘ durch die Besonderheit auszeichnet, dass

1412 J. Abel, *Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 316.

1413 T. Wranik/K. R. Scherer, *Why Do I Get Angry?*, S. 44.

1414 S. Hall, *A Study of Anger*, S. 547; vgl. ebd., S. 548.

hier implizit zugleich Wut zum Ausdruck kommt. Dschemaledin wiederum bekennt: „Furcht war uns nie genommen“ (KS, 60). Obwohl ‚Koppstoff‘ der insgesamt stärker von Wut geprägte Text ist, wird darin ein solches Bekenntnis sogar als Identifikationsangebot reflektiert: „Ich erzähle es hier, damit andere etwas von meinen Tränen haben und von meinen Schmerzen“ (K, 52). Von einem Verbergen des Schmerzes, wie es oben als mit der Wut assoziiert beschrieben wurde, ist da nicht die Rede. Und im scharfen Kontrast zu dem in den ‚Protokollen‘ verschiedentlich propagierten wütenden Kampf geht diese Haltung hier mit einem Aufruf zur Akzeptanz des – von der Anarchistin Gül noch wütend geißelten – „fremdgefügten Schicksals“ einher (K, 31; vgl. K 48).

Worauf die bisherigen Belege bereits hindeuten, ist die, hier anders als in Enzensbergers ‚Landessprache‘ durch eine Mehrzahl klar benannter unterschiedlicher Sprecher*innen erzeugte, auch *emotive Polyphonie* der Texte.¹⁴¹⁵ Die für dieses Phänomen verantwortlichen individuellen Unterschiede macht Leylas Kommentar über die enge Verknüpfung von finanziellem Auskommen und persönlichem Glück besonders anschaulich, ein Sachverhalt, der eine andere ‚Kana-ka‘ wegen der bestehenden Chancenungleichheiten durchaus in Wut versetzt: „Mein Gott, so ist es eben, was soll ich mich noch über so billige Facts aufregen, da wird man ja zur jämmerlichen Meckerfigur“ (K, 64). Indem sie sich dabei eines Begriffs aus der Sphäre des Animalischen, der Ziegenlaute, bedient, wertet sie die Kritik an aus ihrer Sicht offensichtlichen Tatsachen ab. Und selbst begriffliche Übereinstimmungen mit anderen ‚Protokollen‘ verweisen in diesem Fall zwar auf Ähnlichkeiten, aber nicht auf eine homogene Gruppenidentität. So behauptet Esra, obwohl sie nach eigener Aussage „Germanendreck auf[...]zeig[t]“: „Nach Meckermotzpullerei steht mir der Sinn nicht. Jene, die apfelroter Schamesbacken beleidigt verwerfend tun, haben das blasse Wissen über händevolle Schweinereien im Elendsdorf Alemanistan, den kleinsten Funken Hoffnung Besserwerden, gekickt“ (K, 118). Soweit sich das aufgrund der grammatisch uneindeutigen Konstruktion „apfelroter Schamesbacken beleidigt verwerfend tun“ bestimmen lässt, richtet sich die in den Neologismus „Meckermotzpullerei“ gekleidete Abwertung gegen diejenigen, die sich rassistisch beleidigt fühlen, deren dadurch bedingte fundamentale Gesellschaftskritik jedoch bloße Attitüde, ein So-Tun-als-ob ist, das entsprechend folgenlos für ihr Handeln bleibt. Emotional sieht Esra daran Scham beteiligt, falsche Scham in Bezug auf die eigene Kritik, die sie entsprechend durch eine sarkastische Beschreibung der „Motor Expression component“ dieses Gefühls abwertet.¹⁴¹⁶ Im Weiteren wird zudem klar, dass

¹⁴¹⁵ Vgl. Kapitel 3.2, S. 308 ff., der vorliegenden Studie.

¹⁴¹⁶ K. R. Scherer, *What Are Emotions?*, S. 698.

sich in der so kritisierten Haltung aus ihrer Sicht ein resignatives, ihrer eigenen „Hoffnung [auf ein] Besserwerden“ (K, 118) zuwiderlaufendes Moment verbirgt. Dass diese Kritik auch manche der anderen, weniger wütenden und nicht zur Aktion drängenden ‚Kanak*as‘ in den hier untersuchten Texten trifft, dürfte klar sein. Und wie die Kritik an einer mangelnden positiven Zukunftserwartung schon vermuten lässt, vertreten die ‚Protokolle‘ in dieser Hinsicht diametrale Positionen. Aber das ist nicht allein vom Vorhandensein der Wut abhängig. Denn diese kann z. T. durchaus mit der Abwesenheit von Hoffnung auf eine Veränderung des Verhaltens der ‚Deutschen‘ einhergehen, was dann Destruktionsphantasien nach sich zieht (vgl. K, 101). An anderer Stelle scheint wiederum die Gefahr dauerhaft unerfüllter Hoffnung auf. So ist von einem „Türkenknirps“ die Rede, der sich, um die daraus erwachsende Enttäuschung, den Schmerz, zu umgehen, in die Selbstnarkotisierung flüchtet: „Er sagte: Damit kriegste die scheiß Hoffnung tot“ (K, 64). Mihribans Hoffnungslosigkeit wiederum bezieht sich auf die den ‚Kanak*as‘ unmögliche gesellschaftliche Partizipation: „Wir können nie ein Teil der deutschen oder der türkischen Gesellschaft sein. Wir können höchstens der Teil unserer eigenen Gesellschaft sein“ (K, 46). Dabei zeigt sich, dass diese spezifische Hoffnungslosigkeit bei ihr zu der beschriebenen Strategie sozialer Abkehr führt. Im Gegensatz dazu erklärt allerdings der Rapper Ali in ‚Kanak Sprach‘: „daß ich für ne unbedingte teilnahme plädiere, es ist ja ne leichte sache, so aus’m sicheren Abstand falsches verhältnis zu bemeckern“ (KS, 32). Insofern die erneut negative Bewertung des Meckerns verdeutlicht, dass es ihm um eine engagierte, eingreifende Form der Kritik geht, erinnert das an Esras oben beschriebene Position. *Die ‚Protokolle‘ changieren also zwischen partizipativer Kritik und totaler Ablehnung*, wobei Erstere, wie üblich und somit erwartbar, nicht ausnahmslos mit Wut einhergeht. Darüber hinaus werden die vielfach zu beobachtenden Performative der Wut von einer der Textstimmen, die bezeichnenderweise nicht wütend ist, generell abgelehnt: „Der Wissenhaber verschluckt sich nicht an Klugheit, er denkt, daß die Zeichen, die man anderen wie Orden anheftet, eigentlich Fluch und Verwünschung sind. Und so bin ich auch nur Speiser von wenigen Wissenskrümeln und möchte nicht fluchen und nicht verwünschen“ (K, 124). Allein andere mit Zeichen zu belegen, sie zu benennen, wird von dieser Stimme – das erinnert an Theodor W. Adorno oder Jacques Derrida –¹⁴¹⁷ als Akt sprachlicher Aggression gedeutet. Demgemäß erhalten die ‚Deutschen‘ oder zumindest ein Teil von ihnen, obwohl der Text häufig von ihnen spricht, hier keinen Namen; sie werden vielmehr fast ausschließlich

¹⁴¹⁷ Siehe hierzu S. Krämer, *Sprache der Gewalt*, S. 44, wo auf folgende Textstellen verwiesen wird: T. W. Adorno, *Negative Dialektik*, S. 17 ff.; J. Derrida, *Gewalt und Metaphysik*, S. 121 ff.

mit Pronomen („sie“, „ihr“) benannt. Vehementere Formen sprachlicher Aggression, die oft ein zentrales Element der verbal kommunizierten Wut ausmachen, können an dieser Stelle entsprechend keine Zustimmung finden. Darüber hinaus wird einmal die andernorts als prominenter Bezugspunkt etablierte Rapkultur als „Rapfukinthegethettodig“ (K, 84) diskreditiert. Und das von mehreren ‚Kanak*as‘ in den Texten zur Selbstbeschreibung gewählte Epitheton der Härte, das hin und wieder den Unterschied zwischen Wut und Traurigkeit markiert, bleibt ebenfalls nicht ohne Konterkarierung: „Irgendwo zwischen weich und hart will ich mich durchsetzen“ (K, 130), sagt Nilgün von sich. All das zeigt: *Die ‚Kanak*as‘ sprechen in diesen Texten nicht nur strukturell, sondern auch inhaltlich nicht mit einer Stimme.*¹⁴¹⁸ *Und diese Heterogenität schließt den emotiven Modus der Rede mit ein.*

Demgegenüber muss allerdings gesagt werden, dass der Grad der Vereinheitlichung vor allem in ‚Kanak Sprak‘ hoch ist. Das gilt sowohl für den sozialen Status der Figuren (nur drei haben einen gesellschaftlich anerkannten Beruf, erkennbar arriviert ist keiner) als auch für ihre Sprache. Zaimoglu selbst hat diesbezüglich im Nachhinein von einem „einheitlichen Ton“, ja von einer „Monofrequenz“ gesprochen, die er im Folgeband ‚Koppstoff‘ zugunsten einer größeren Heterogenität gezielt vermieden habe.¹⁴¹⁹ Tatsächlich bedeutet die „Monofrequenz“ einen „strong authorial stamp“, der „reduces the differentiation of individual speakers to some extent“.¹⁴²⁰ Sie verringert den Eindruck der Authentizität und führt tendenziell zu einer klischeehaften Stereotypisierung der Sprecher*innen.¹⁴²¹ Und insofern sich die Texte ansonsten explizit wie implizit der Stereotypisierung des ‚Kanak*as‘ entgegenstellen, resultiert daraus ein gewisser innerer Widerspruch, der zwar auch die präsentierte Wut betrifft, hier aber nicht durch sie bedingt erscheint. So wenig die klischeehaften Popularisierungen der*s ‚Kanak*a‘ in der Nachfolge Zaimoglus im Detail mit dem Original zu tun haben mögen, kann man deshalb dessen Mitverantwortung, zumindest was die erste Publikation angeht, nicht bestreiten. Allerdings ist auch ‚Kanak Sprak‘ lediglich „relativ homogen“,¹⁴²² es handelt sich schon bei den in diesem Text Versammelten „nicht um eine homogene Gruppe“.¹⁴²³ Es stimmt, wenn Zaimoglu im

1418 K. Dickinson u. a., *Translating Communities*, S. 11, sprechen bezüglich ‚Koppstoff‘ von einer „collection of very different and often conflicting voices“.

1419 F. Zaimoglu/J. Tuschik, *Auf die Ethnie beziehen sich die Ausgebremsten*, o. S.

1420 T. Cheesman, *Turkish Lives and Letters*, S. 184.

1421 T. Cheesman, *Talking ‚Kanak‘*, S. 83: „[H]is work risks affirming stereotyped images of a minority“.

1422 J. Abel, *Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 316.

1423 J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 459.

Vorwort behauptet, dass es ihm gelungen sei, „das Spektrum weit zu öffnen: vom Müllabfuhr-Kanaken bis zum Kümmel-Transsexuellen, vom hehlenden Klein-Ganeff [...] bis zum goldbehängten Mädchenhändler, vom posenreichen Halbstarken bis zum mittelschweren Islamisten“ (KS, 16).

Dieses Konzept der Diversität bzw. der Heterogenität der Gruppe wird dann allerdings in ‚Koppstoff‘ wesentlich weiter ausgebaut. Das betrifft auch die wütenden ‚Kanakas‘. Deren professionelle Identitäten reichen von der Studentin bis zur Prostituierten, von der Rapperin bis zur Schauspielerin, sie sind Künstlerin oder arbeitslos. Schon aufgrund dieser Angaben lassen sich gänzlich verschiedenartige Bildungshintergründe vermuten. Dabei fällt auf, dass hier anders als in ‚Kanak Sprak‘, wo mit Ausnahme Kadirs keiner der Interviewten „den Sprung an die Universität geschafft“ (KS, 18), ein großer Teil der ‚Kanakas‘ einen höheren Bildungsweg eingeschlagen hat. Angesichts Zaimoglus Rede vom „Mißtrauen“ des „Kanakan ‚dem Studierenden‘ gegenüber“ (KS, 15) hätte man bis dahin vermuten können, eine Distanz zu institutionalisierten Bildungswegen mache ein verbindendes Moment der Interviewten aus. Das ist mit Blick auf ‚Koppstoff‘ endgültig unmöglich, das Klischee vom per se mangelhaft gebildeten ‚Kanakan‘ – auch in ‚Kanak Sprak‘ gibt es den Soziologen Kadir – wird auch durch die Auswahl der Interviewpartner*innen torpediert. Die verwendete Sprache verstärkt diesen Effekt der Diversifizierung in ‚Koppstoff‘; denn auch diese ist von ‚Protokoll‘ zu ‚Protokoll‘ höchst unterschiedlich. So sind einige „in Standarddeutsch verfasst“, ¹⁴²⁴ andere erinnern hingegen an die ‚Kanak Sprak‘ im Vorgängertext. Gegenläufig zum oben beschriebenen Effekt der „Monofrequenz“ vermittelt diese Varianz nun den Eindruck, die Autorinstanz habe insgesamt weniger zur ästhetischen Formung der Einzeltexte beigetragen, sodass diese authentischer wirken. ¹⁴²⁵ In der Forschung hat man zudem erkannt, dass die sprachlichen Differenzen in ‚Koppstoff‘ zwar eine geringere ästhetische Kohärenz zur Folge haben, gerade dadurch aber aufgezeigt wird, wie heterogen das ist, was Identitätsbegriffe subsumieren, wodurch sich der Text – und das unterscheidet ihn bis zu einem gewissen Grad auch von seinem Vorgänger – dem vereinfachenden Konzept einer einheitlichen türkischen Community widersetzt. ¹⁴²⁶ Dialogizität als Beitrag zur Heterogenität der einzelnen ‚Protokolle‘ steht der Konstruktion eines uniformen Stereotyps entgegen. ¹⁴²⁷ Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang die Wut auf die

¹⁴²⁴ Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 196.

¹⁴²⁵ Vgl. die entsprechenden Ausführungen in M. Galli, *Der Schriftsteller als Dealer*, S. 323 f.

¹⁴²⁶ Vgl. K. Dickinson u. a., *Translating Communities*, S. 7; T. Cheesman, *Turkish Lives and Letters*, S. 187.

¹⁴²⁷ Siehe hierzu J. Abel, *Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 317: Das „Prinzip der Polyphonie“ vermeide, „es den dominanten Gesellschaftsgruppen gleichzutun und wieder eine

eigene ethnische Gruppe, die bereits auf Unterschiedlichkeit derjenigen verweist, die aus rassistischer Perspektive allesamt ‚Kanaken‘ heißen. Es stimmt somit: „Gegen die Fiktion kultureller Kohärenz [...] gerät in Zaimoglus Texten die Fixierung des Anderen als Zeichen kultureller/ethnischer Differenz in eine Bewegung, die nicht mehr stillzustellen ist.“¹⁴²⁸ Wichtig ist das deshalb, weil der rassistische Diskurs mit dem kolonialen in der schon erwähnten „dependence on the concept of ‚fixity‘ in the ideological construction of otherness“ übereinkommt.¹⁴²⁹ Dazu steht ‚Kanak Sprak‘, vor allem aber ‚Koppstoff‘ auch dadurch, dass sich die Texte der Darstellung der ‚Kanak*as‘ als einer homogenen Gruppe verweigern, quer.

Subvertiert werden in ‚Koppstoff‘ aber nicht nur ethnische, sondern auch soziale Klischees, insofern die von der Identitätsangabe bei manchen Rezipient*innen evozierte Erwartungshaltung und die tatsächliche Sprache der ‚Protokolle‘ in einigen Fällen nicht übereinstimmen.¹⁴³⁰ Doch das betrifft, wie gesagt, nur einen Teil der ‚Protokolle‘. Bei einer in dieser Hinsicht einheitlichen Praxis bestünde hingegen zum einen die Gefahr, das Klischee *ex negativo* zu affirmieren, zum anderen würde erneut der Eindruck der Authentizität geschmälert.

Im Hinblick auf die Konstitution der Gruppe ist zudem die Frage der Abgrenzung nach außen, mithin das in den Texten kommunizierte Verhältnis zwischen ‚Kanak*as‘ und ‚Deutschen‘ zu berücksichtigen. Auch in diesem Punkt werden nämlich explizit divergierende Positionen bezogen. Zwar vertritt eine Mehrzahl der ‚Protokolle‘ einerseits die These einer Alterität der ‚Kanak*as‘, was dann z. B. wie folgt klingt: „[Z]um nigger [das meint hier auch die ‚Kanaken‘] gehört ne ganze menge anderssein und andres leben“ (KS, 25).¹⁴³¹ Das schließt den bereits erwähnten Entwurf eines dichotomen Verhältnisses zwischen ‚Kanaken‘ und ‚Deutschen‘ ein: „,n kanake hier und das pack dort“ (KS, 122). Sprachlich findet diese Dichotomie ihren konsequenten Ausdruck mehrfach in der rhetorischen Figur der Antithese; sie gehört zum Repertoire einiger wütender ‚Protokolle‘ (vgl. K, 85, 119). Aber andererseits gerät die Konstruktion

Stimme als *die* Stimme zu setzen“. Vgl. M. Günther, *Arbeit am Stereotyp*, S. 167 f. K. Dickinson u. a., *Translating Communities*, S. 11, verneint mit Blick auf ‚Koppstoff‘ sogar grundsätzlich einen „certain sense of unity“.

1428 M. Günther, *Arbeit am Stereotyp*, S. 167.

1429 H. K. Bhabha, *The Location of Culture*, S. 45. Siehe hierzu M. Günther, *Wir sind bastarde*, S. 22.

1430 Zu dieser Inkongruenz vgl. die Texte der Gemüseverkäuferin Mihriban (K, 41 ff.) und der Abiturientinnen Oya (K, 84 ff.) und Esra (K, 117 ff.). Das ‚Protokoll‘ der Putzfrau Necla Hanım entspricht zumindest in dieser Hinsicht eher der Lesererwartung (K, 121 ff.).

1431 Textstellen, die die Alterität bestärken, sind z. B. auch KS, 49 („Die deutschen Frauen sind nicht so wie wir.“) oder K, 71 („Ich habe nichts gegen sie [d. s. die ‚Deutschen‘], aber die Kulturen sind einfach zu unterschiedlich.“).

einer klaren Binarität der Ethnien nicht selten auch auf Ebene der Reflexion der Figuren ins Wanken. So verweist Rahman, obwohl er mit einer Entgegensetzung operiert, auf eine Anähnung des Verhaltens beider ethnischen Gruppen: „Unsere Protze sind ’n bißchen kurzgekommene, die sind beim pack [d. s. die ‚Deutschen‘] inne schule gegangen“ (KS, 121). Und in Mihribans Betonung der Differenz mit dem Satz „Das soll aber nicht heißen, dass wir wie die Deutschen sind“ (K, 46) ist das adversative „aber“ der unmittelbar vorangehenden Beschreibung der weitreichenden Übereinstimmungen einiger ‚türkischer‘ und ‚deutscher‘ Lebensläufe geschuldet. Darüber hinaus finden sich Textstellen, die eine Alterität der ‚Kanak*as‘ ausdrücklich negieren. Bevor Oya den ‚Deutschen‘ deren exotistische Konstruktion der Anderen direkt vorwirft, greift sie diese schon durch folgende rhetorische Frage an: „Raucht es aus meinem Schlot etwa anders [...]“ (K, 85)? Auch Nilgün widerspricht dem Konzept einer klaren Dichotomie ganz direkt:

Ich sehe keine großen Unterschiede zwischen der deutschen Durchschnittsfamilie und der türkischen. Die Art ist vielleicht etwas anders wegen der Tradition. [...] Unsere Kulturen unterscheiden sich. Aber ich vergleiche mich mit meinen deutschen Freundinnen und sehe, daß ihre Eltern ungefähr das gleiche für sie wollen wie meine für mich. Die Väter sind in der Teestube oder in der Kneipe. Wo ist da der Unterschied (K, 128 f.)

Dieser Auffassung zufolge bestehen zwischen ‚Deutschen‘ und ‚Türk*innen‘ lediglich geringe Differenzen („vielleicht etwas anders“, „ungefähr das gleiche“), genauer gesagt geht sie von einer Identität des Wesentlichen bei lediglich akzidentiellen, „oberflächlichen“ (K, 129) Unterschieden aus. Abgesehen davon, dass sich angesichts der beschriebenen Unterschiedlichkeit, ja Ambivalenz der Positionen auch mit Blick auf die expliziten Reflexionen das Attest der unscharfen Grenze zwischen dem Eigenen und dem Anderen bestätigt, manifestiert sich erneut die Heterogenität der Gruppe der ‚Kanak*as‘.

Zusammengefasst plädieren die Texte in Bezug auf das Verhältnis der in den Texten versammelten Stimmen für folgende Einsichten: Einzelne, auch mehrere Gemeinsamkeiten zwischen Individuen begründen keineswegs deren Identität.¹⁴³² Und partielle Unterschiede sollten nicht mit totaler Differenz verwechselt werden. Der Doppelbefund der Analyse von Inhalten und Sprache der Wut bestätigt sich hier: *Auf der Textebene wird die klare Dichotomie von ‚Kanak*as‘ und ‚Deutschen‘ ebenso negiert wie eine differenzlose Angleichung bzw. Identität dieser beiden Gruppen.* Die Gestaltung der Emotion stimmt in diesem Punkt also mit den expliziten Aussagen der Texte überein; beide widersprechen Mustern ethnischer bzw. kultureller Binarität.

¹⁴³² Vgl. O. Lubrich, *Welche Rolle spielt der literarische Text im postkolonialen Diskurs*, S. 23.

Im Hinblick auf die textinternen Emotionen ist die Aufhebung binärer Muster auch deshalb als relevant anzusehen, weil sie auf der Textebene das auf der Figurenebene kommunizierte manichäische oder dichotome Moment des Hasses konterkariert. Entsprechend gibt es neben jenen ‚Kanak*as‘, die sich offen zu ihrem Hass bekennen, auch solche, bei denen das nicht der Fall ist oder die explizit von sich sagen, sie seien „kein haßtier“ (KS, 46); und Nilgün hat dem oben angeführten längeren Zitat zufolge sogar „deutsche Freundinnen“. Damit haben Generalisierung und Totalisierung als weitere zentrale Aspekte des Hasses auf der Textebene ebenfalls keinen Bestand. Sie werden verschiedentlich relativiert, wie z. B. folgendes Urteil belegt: „In diesem land läuft’s zum Teil stinkig“ (KS, 21). Die Kritik ist in diesem Fall also ausdrücklich partieller Natur. Im einen Fall erfolgt die Aufhebung des zentralen Bestimmungsmerkmals des Hasses durch eine der Aussage mancher Figuren zuwiderlaufende Texttendenz, im anderen Fall wird diese Emotion im dialogischen Zusammenspiel der unterschiedlichen Textstimmen relativiert. Beides bedeutet mithin einen gewichtigen Einwand gegen den Vorwurf, Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texte seien in ihrem Widerstand gegen den Rassismus selbst rassistisch. Da die Texte als Ganzes die für die ‚Protokoll‘- bzw. Figurenebene nachgewiesene totale Ablehnung negieren, besteht zu dem herausgearbeiteten partizipativen Apellmoment in diesem Punkt kein Widerspruch. Die Feststellung, „*wichtig sei es, andere verändern zu können*“, ist nicht von ungefähr nicht nur auf die „*Lehrerin*“, sondern auch auf den „*Schreiber*“ (K, 88) bezogen. Hinzu kommt, dass der Hass, insofern er, wie das hier in Form der publizierten Texte potenziell geschieht, trotz der in ihm enthaltenen totalen Ablehnung mit seinem Bezugsobjekt in Kommunikation tritt, schon auf der Figurenebene ein Moment der Ambivalenz enthält.¹⁴³³ Die *Wut* wiederum bleibt, insofern die mit ihr einhergehende Kritik partieller Art ist und nicht auf manichäischen Tendenzen beruht, als emotionale Qualität der Texte ohnehin intakt. Zwar wird auch sie durch zahlreiche Stimmen der Texte dialogisch relativiert, aber – das lässt sich bis hierher feststellen – sie wird durch die Polyphonie der Texte bzw. die Heterogenität der ‚Kanak*as‘ nicht aufgehoben oder grundlegend infrage gestellt.

3.4.5.2 Das Verhältnis der Autorfigur zu den übrigen Figuren und ihrer Wut

Um aber beurteilen zu können, ob es sich bei den hier interpretierten Publikationen als Ganzes tatsächlich um wütende Texte handelt, ist abschließend zu klären, wie sich die fiktion intern auftretende bzw. durch Begleitpublikationen inszenierte Autorinstanz zu den übrigen Figuren im Text und ihrer Wut verhält.

¹⁴³³ Siehe hierzu A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 386.

Im soeben analysierten Kontext der Abgrenzung der ‚Kanak*as‘ nach außen fällt jedenfalls sogleich eine erste inhaltliche Parallele ins Auge. Denn auch die Autorfigur hebt die Andersartigkeit des ‚Kanaken‘ hervor, wenn sie anmerkt, dass dieser „nicht mit einem ‚stino‘-Sproß aus gutbürgerlichen Kreisen gleichgesetzt werden darf, der four-letter words kultiviert und mit der Bierdose in der Hand vor einem Kaufhaus anzuecken versucht“ (KS, 14). Erneut wird so ein soziales Moment gegenüber einem der ethnisch-kulturellen Herkunft zur Bestimmung des ‚Kanaken‘ ins Zentrum gerückt. Der provokativ ausgestellte Überdruß der sozial Privilegierten ist demnach etwas grundlegend anderes als die aus ihrer zwangsläufig prekären Situation erwachsende Wut der ‚Kanak*as‘. Dass die Alterität der ‚Kanak*as‘ laut Çagil nicht das Resultat einer Willensentscheidung ist, hat aber durchaus mit ihrer von der Mehrheitsgesellschaft abweichenden kulturellen Herkunft zu tun: „Jetzt kommen nämlich die wirklich Andersartigen. Und sie sind es nicht aus Hobby oder aus Coolheit, sondern weil sie gar nicht anders sein können“ (K, 58).

Bevor nun jedoch die konkreten inhaltlichen Übereinstimmungen und Differenzen zwischen den Äußerungen der Autorfigur und dem übrigen Textmaterial weiter erörtert werden, ist zu klären, ob Erstere sich selbst als ‚Kanake‘ begreift bzw. vom Text als solcher dargestellt wird. Zunächst existieren nämlich in dieser Hinsicht einige Differenzmarker. Erwähnt wurde bereits das „Mißtrauen [...], das der Kanake ‚dem Studierenden‘ gegenüber empfindet“ (KS, 15). Die empirische Person Feridun Zaimoglu, die die Leser*innen aufgrund der Namensgleichheit mit der Autorfigur im Text identifizieren, hat Humanmedizin und Kunst studiert, sodass der begrifflichen Logik des Satzes gemäß ein kategorialer Unterschied zwischen ihm und den ‚Kanaken‘ bestünde. Daneben betont auch die Machart des Texts im Fall von ‚Kanak Sprak‘ ein Moment der Differenz bzw. Distanz zwischen dem Autor und seinen Interviewpartner*innen. Das mit dem Namen Feridun Zaimoglu unterzeichnete Vorwort nämlich ist im Unterschied zur durchgängigen Kleinschreibung der ‚Protokolle‘ in diesem Band in regulärer Orthografie verfasst; außerdem weicht der Stil dieses Vorworts von dem hier noch recht einheitlichen der ‚Protokolle‘ deutlich ab. Die Beschreibung der ‚Kanaken‘ erfolgt überdies durchgängig in der dritten Person. Der so vermittelten Differenz entspricht, dass der Autor nach Auskunft des Vorworts, um seine Interviews für ‚Kanak Sprak‘ durchführen zu können, eine Mittelsperson benötigte und zunächst seine „Kodextauglichkeit“ (KS, 16) unter Beweis stellen musste. Dann lässt sich aber vermuten, dem Autor sei im Zuge dieses Vorgangs die Integration in die Gruppe der ‚Kanaken‘ gelungen und die Distanz also hinfällig – eine Lesart, die Zaimoglu in seinem Auftritt bei ‚nach9‘ selbst stark macht. Denn wenn er seine Genese als ‚Kanake‘ beschreibt – und er bezeichnet sich anlässlich jenes Fernsehinterviews entschieden als solchen –, rekurriert er

auf die Entstehungsgeschichte des Texts.¹⁴³⁴ Dass er in einem der seltenen dialogartigen Momente der ‚Protokolle‘ als „ein kanake“ (KS, 110) bezeichnet wird und so eingemeindet erscheint, fügt sich in dieses Bild. Tatsächlich wird auch die Differenz von Studiertem und ‚Kanaken‘, wie gesagt, spätestens durch die studentischen bzw. studierten ‚Kanakas‘ in ‚Koppstoff‘ aufgehoben und die hier vollzogene Diversifizierung des Stils sowie die nunmehr durchgängig normkonforme Schreibweise lösen auch in dieser Hinsicht klare Trennlinien auf. Nicht zuletzt bietet das Konzept des „educated Kanaksta“¹⁴³⁵ Zaimoglu die Möglichkeit einer Gruppenzugehörigkeit. Dabei indiziert das Epitheton zwar ein Moment der Differenz, doch die ‚Kanak*as‘ sind in diesen Texten, wie ausgeführt, ohnehin keine homogene Gruppe. Aufgrund dessen ist folgender Schluss zulässig: Die Autorfigur erscheint in Feridun Zaimoglus Frühwerk selbst als ‚Kanake‘ und unterscheidet sich nicht grundlegend von den übrigen Protagonist*innen. Doch ist deren Wut auch die ihre bzw. die des Texts?

Beim Blick auf die den Textstimmen gemeinsamen, in den ‚Protokollen‘ wutrelevanten Ansichten bestätigt sich jedenfalls der bisherige Befund der großen Nähe zwischen der Autorfigur und deren Interviewpartner*innen. Implizit deutlich wurde das bereits bei der Bewertung des Emotionsausdrucks, genauer bei der Ablehnung der Larmoyanz als dem aus Zaimoglus Sicht vor seinen Texten emotional prägenden Moment der Migrationsliteratur. Daneben verwehrt sich das Vorwort wie das wütende ‚Protokoll Nesrins‘ explizit gegen die Viktimisierung der ‚Kanak*as‘, distanziert sich von deren Festlegung auf die „Opferrolle“ (KS, 12). Außerdem kommt es mit Hasan in der Ablehnung der These vom „Leben in zwei Kulturen“ (KS, 10) überein.¹⁴³⁶ Des Weiteren pflichtet Zaimoglu der Kritik einiger Wütender am Exotismus (vgl. KS, 11 f.) sowie an der mangelnden gesellschaftlichen Wahrnehmung der ‚Kanaken‘ bei. Letzteres veranschaulicht folgende Bemerkung im Vorwort zu ‚Kanak Sprak‘: „Von außen betrachtet kommen sie nur als amorphe Masse von Lumpenproletariern vor, die man an Äußerlichkeiten und ‚spezifischen Eigenarten‘ zu erkennen glaubt“ (KS, 12). Überhaupt entspricht die in den ‚Protokollen‘ erkennbare Wut im Allgemeinen sowie die damit verbundene Thematisierung von Kampf und Widerstand Zaimoglus desavouierender Rede vom „Märchen von der Multikulturalität“ (KS, 11). Über diese spezifischen inhaltlichen Kongruenzen hinaus gibt die Autor-

1434 Vgl. K. Nghi Ha, *Sprechakte – SprachAttakken*, S. 146: „[I]ch bin ja auch nicht von heut‘ auf morgen als Kanake aus dem Ei geschlüpft. Ich bin rausgegangen und hab verschiedenste Leute [...], ich habe etliche Protokolle gemacht.“

1435 K. Nghi Ha, *Sprechakte – SprachAttakken*, S. 149. Der bereits zitierte türkischstämmige Schauspieler, der Zaimoglu aus dem Publikum beispringt, bezeichnet sich selbst so.

1436 Siehe hierzu K. Nghi Ha, *Sprechakte – SprachAttakken*, S. 143.

instanz ihre Zustimmung mithin durch allgemeine Hinweise wie den folgenden zu erkennen: „Als ich ihr in wesentlichen Punkten recht gebe, faßt sie Vertrauen“ (K, 11). Wichtig für die Analyse des emotiven Gehalts der Texte und seiner Tragweite ist dieser Satz insbesondere deshalb, weil er ausgerechnet das besonders wütende, oben ausführlich zitierte ‚Protokoll‘ Nesrins einleitet.

Das Verhältnis der Autorfigur zu den Interviewten und ihrer Wut wird zudem durch das ‚Koppstoff‘ eröffnende Widmungsgedicht ‚An Çagil‘ erkennbar, das bislang in der Forschung wenig Beachtung gefunden hat. Dessen erste Verse „der mäßige bläst kalt und heiß / aus einem mund“ (K) zitieren – geringfügig abgewandelt – eine Äußerung Seynurs: „Ein Mäßiger bläst kalt und warm aus einem Mund“ (K, 116). Dass der vermeintliche Temperatur- bzw. Intensitätsunterschied („heiß“, „warm“) hier nicht relevant ist, wird schon deutlich, wenn die ‚Kanaka‘ wie folgt fortfährt: „Der ist stets verbrannt und tut sich vorsehen, dass ihm keine heiße Brühe unterkommt“ (K, 116). So oder so bedeutet es nämlich, dass sich Seynur und mit ihr das Widmungsgedicht – unter den gegebenen Umständen – der oben bereits beschriebenen Zurückweisung der emotionalen Mäßigung und Mitte, der Tradition der aristotelischen Mesotes-Lehre, anschließen.¹⁴³⁷ Die Zurückweisung bezieht sich hier, das macht der Verweis auf den „Mund“ deutlich, entsprechend der Präsentation der Wut in den ‚Protokollen‘ auf den Bereich des Verbalen. Was dieses Verbale angeht, kommt die im Widmungsgedicht sprechende fiktionale Autorinstanz mit anderen ‚Kanak*as‘ in ihrem Plädoyer für das emotional Extreme, genauer die heiße Wut, überein: „[A]lso werde ich / auf diese lautemperierten / einen lausigen pfennig geben“ (K). Indirekt solidarisiert sich die Autorfigur also mit der intensiven, heftig erregten Wut der ‚Protokolle‘; und das markiert auch eine Distanz zu den weniger erregten. Die in dem Gedicht genutzten rhetorischen Figuren wie Anaphern und Asyndeta erzeugen zudem als Erregungsindikatoren im Vergleich zu den wütenden ‚Protokollen‘ implizit den Eindruck einer stilistisch-emotiven Isomorphie. Semantisch komplettiert wird das durch die Schlussverse der ersten Strophe: „[W]er bewegt ist, / der zeige seine Bewegung“ (K). Gerecht werden dem die ‚Protokolle‘ sowohl durch die ihnen zur Genüge ablesbaren Erregungswerte als auch durch ihre Tendenz zur (gemeinschaftlichen) politisch bzw. gesellschaftlich eingreifenden Aktion, wie sie der Begriff ‚Bewegung‘ ebenfalls bezeichnet. Aber nicht nur das, denn Bewegung wird in den ‚Protokollen‘ selbst zum Thema: „Ein Gehirnstorm löst sich, und von Gedankenregen durchnäßt bewege ich mich“ (K, 58). Für Çagil, die hier spricht und an die das Eröffnungsgedicht durch seinen Titel adressiert ist, bedeutet diese ihre – kognitiv initiierte („Gehirn“) – Bewegtheit

1437 Siehe hierzu Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 1106a14–1106b3f.

einen Gegensatz zur ‚deutschen‘ Mehrheitsgesellschaft: „Aber hier klebt alles an der alltäglichen Regungslosigkeit“ (K, 58).¹⁴³⁸ Das ‚Koppstoff‘ voranstehende Gedicht seinerseits erweist sich im Anschluss (Vers 6–14) als Sprachrohr zentraler Kritikpunkte der ‚Kanakas‘. Metaphorisch macht es sich sogar die Parallelführung der Wirkung von Text und physischem Gewaltakt („sei ihnen / [...] aufn scheidel gehauen“; (K) zu eigen. Und konservativer Systemkonformismus wird schließlich mit einer Distanz vermittelnden rhetorischen Frage kommentiert: „[W]er von uns spielen / in den Städten / kann was damit anfangen?“ (K) Das Personalpronomen „uns“ kann man an dieser Stelle schon als Ausdruck der Solidarisierung der Autorinstanz lesen; sie gemeindet sich so wiederum selbst in die Gruppe der hier als „spieler[]“ titulierten ‚Kanak*as‘ ein. In der zweiten Strophe spricht dann der illokutionäre Akt der Widmung in puncto Solidarisierung eine klare Sprache. Als eine dem entsprechende Form der Annäherung der Autor- an die ‚Protokoll‘-Ebene lässt sich überdies die durchgängige Kleinschreibung verstehen, durch die sich, da sie lediglich ‚Kanak Sprak‘, nicht aber ‚Koppstoff‘ entspricht, die das Gedicht generierende Instanz bzw. die Textstimme als männlicher ‚Kanake‘ ausweist. Çagil, Adressatin des Gedichts, schreibt einmal: „Wer schlau ist, stellt sich auf unsere Seite“ (K, 58), ein Satz, den die Autorinstanz zum Titel ihres ‚Protokolls‘ erkoren hat. Daran gemessen lässt das Widmungsgedicht, was die Schläue des Autor-Ich angeht, nichts zu wünschen übrig.

Doch das ist in im Hinblick auf die Solidarisierung des Autor-Ich mit den anderen ‚Kanak*as‘ noch nicht alles. Als allgemein solidarisierender Kommentar ist nämlich auch die Formulierung ‚vom Rande der Gesellschaft‘ im Untertitel der beiden hier untersuchten Texte zu begreifen. Denn wenn darin vom ‚Rande‘ die Rede ist, der Rand also – sprachgeschichtlich handelt es sich dabei um eine antiquierte Dativendung – ein Autorität und Feierlichkeit vermittelndes Auslaut-„e“ erhält, wird der so benannten gesellschaftlichen Peripherie, der die in den Texten versammelten Äußerungen demnach entstammen, neue Würde verliehen. In diesem Auslaut schwingt eine Umwertung, genauer eine Aufwertung des bzw. der gesellschaftlich Marginalisierten mit, ja ihm ist eine Tendenz zur Umkehr der Hierarchie von Zentrum und Peripherie inhärent, wie sie auch in manchen der ‚Protokolle‘ zum Ausdruck kommt. Dass hier ‚vom Rande‘ gesprochen wird, zeigt: Dieser Rand will und soll mehr sein, als sein Name besagt.

Überdies entwickelt das Vorwort im Anschluss an das Widmungsgedicht insbesondere für die Wut auf die ‚Deutschen‘ ein *historisches Begründungsnarrativ*, genauer für ihre quantitative und qualitative Zunahme in ‚Koppstoff‘. In

1438 Vgl. K, 128, wo Nilgün die Bewegungslosigkeit der Menschen insgesamt kritisiert.

Übereinstimmung mit der Analyse der wütenden Texte in den vorangehenden Kapiteln finden sich solch erzählende Momente in den wütenden ‚Protokollen selbst hingegen kaum.¹⁴³⁹ Im aktuellen Fall kommt mit besagtem Narrativ zur Strategie der *Solidarisierung* eine der *Plausibilisierung* der Wut der ‚Kanakas‘ durch die fiktionale Autorinstanz hinzu. Begründet sei diese Wut demnach nicht in erster Linie durch die bekannten rechtsradikalen Gewaltexzesse, die neben ihrer Distanz zur Erfahrungswelt vieler ‚Kanak*as‘ zunächst auch „Protest“ vonseiten „deutscher Bürger (K, 10) hervorgerufen hätten. Begründet sei sie vielmehr vor allem dadurch, dass mittlerweile „rechtsradikale Gewalt, verbal wie körperlich, eine Alltagserscheinung wie der Gang zum Bäcker“ (K, 10) geworden sei und es vor allem keinerlei gesellschaftlich wirksame Gegenbewegungen mehr gebe. Im Gegenteil: „Die Stichworte [der rassistischen Aufwiegelei] kommen längst aus der Mitte der Gesellschaft“ (K, 10). Mit diesem Attest liefert die Autorstimme eine Legitimierung der rassismusbezogenen Urteile bzw. der damit verbundenen Wut in den ‚Protokollen‘ und schließt sich deren Rechtfertigungsstrategien an.

Aber die Inszenierung einer engen Verbundenheit der Autorfigur mit den anderen ‚Kanak*as‘ geht noch weiter: Zaimoglu – und das begründete neben den Neuerungen in den Texten maßgeblich die Aufmerksamkeit, die diesen zuteilwurde – gab in der Zeit seiner frühen Publikationen regelmäßig Interviews, schrieb ergänzende Kurztexpte und hielt zahlreiche Lesungen. Viele inhaltliche und formale Elemente dieser Begleitpublikationen verstärkten dabei den Eindruck einer großen Nähe zwischen Autor- und Figurenebene. Die ‚Protokolle‘ las er nicht einfach, sondern performte sie stimmlich – gerade in ihrer Rhythmik und ihrer emotiven Qualität; manch Zeitungsartikel betont zudem die Homophonie seines Redens mit dem seiner Interviewpartner*innen in den ‚Kanak*as‘-Texten.¹⁴⁴⁰ Und vieles, was Zaimoglu inhaltlich in den Interviews dieser Zeit sagt, haben die Leser*innen schon von den ‚Kanak*as‘ in den hier interpretierten Texten gehört: „Da legt er [d. i. Zaimoglu] wieder los: ‚Wir sind in einem Land, in dem Stimmung gemacht wird ... dieses Deutschland ist ein Land der Razzien und

1439 J. Abel, *Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 301, spricht vom „klassischen Geschichtenerzählen, auf das man in den affektgeladenen Darstellungen der Sprecher nur noch in fragmentarischer Form stößt“. Ja, diese Texte „verzichten manchmal sogar vollständig auf Erzählen im strukturellen Sinne“ (ebd., S. 302). Vgl. hierzu Kapitel 2, S. 102, der vorliegenden Studie.

1440 J. Lottmann, *Ein Wochenende in Kiel mit Feridun Zaimoglu*, S. 1: „Ohne auf die Frage einzugehen, stellt der Autor selbst Fragen, die er dann im Stakkato-Rap beantwortet, sich steigend und mit alttestamentlicher Wucht.“

des Totschlags ... es gärt, es tobt da draußen ...“.¹⁴⁴¹ Wie im Vergleich von Vorwort und ‚Protokollen‘ in ‚Kanak Sprak‘ und ‚Koppstoff‘ fällt auch in der Gegenüberstellung dieser literarischen Texte mit den Begleittexten immer wieder die Verwendung identischer Begriffe ins Auge. Das heißt, die Autorfigur und die übrigen ‚Kanak*as‘ bedienen sich desselben Vokabulars. Wie Memet dem Autor entsprechend von „Lumpenproletariat“ (KS, 109) spricht, so taucht in den Äußerungen Zaimoglus z. B. der Begriff „Jungle Boogie“ auf,¹⁴⁴² den die Leser*innen aus Behles ‚Protokoll‘ kennen; oder er verwendet zur Bezeichnung des männlichen ‚Kanaken‘ ebenso wie manches ‚Protokoll‘ den Begriff „bimbo“,¹⁴⁴³ und in wörtlicher Übereinstimmung mit Nesrins ‚Protokoll‘ findet sich hier die Kritik am „liberal-ultramilden“.¹⁴⁴⁴ In Zaimoglus Text ‚KümmelContra‘ belegen schließlich wortwörtliche Zitate aus ‚Koppstoff‘ die Kongruenz von Autor- und Figurenebene.¹⁴⁴⁵ Zudem vollzieht Zaimoglu in Publikationen wie ‚Ali macht Männchen‘ oder ‚KümmelContra‘ erneut und anders als in den Vorworten mehrfach eine, gemessen an den gegenläufigen Aussagen der Texte allerdings wiederum auch problematische, weil durch die Homogenisierung der Klischeebildung dienende stilistische Annäherung an die ‚Kanak Sprak‘ inklusive der durchgängigen Kleinschreibung. Diese Entsprechungen reichen bis hin zu einer weitgehenden Kopie des bereits zitierten modernen Pathos: „Ich bin der assmil-ali nicht, der mitswingt“.¹⁴⁴⁶ Inhaltlich ist diese Abgrenzung von der Assimilation in den ‚Protokollen‘ ein zentraler Bezugspunkt der Wut auf die Gruppe der Migrant*innen.¹⁴⁴⁷ Überhaupt lassen die Begleitpublikationen deutlicher als die Vorworte erkennen, dass sich die Autorfigur auch mit diesem Teil der Wut der ‚Kanak*as‘ solidarisiert, ihrer Wut auf die Verinnerlichung der eigenen Minderwertigkeit, den fehlenden Widerstand und die falsche, nicht wütende Emotionalität.¹⁴⁴⁸

Wenn somit die auch emotive Polyphonie die Wut nicht aufhebt und die literarisch-medial inszenierte Autorfigur auf vielfältige Weise Nähe und Sympathie für den Gehalt, und zwar ausdrücklich auch den wütenden Gehalt der ‚Proto-

1441 J. Lottmann, *Ein Wochenende in Kiel mit Feridun Zaimoglu*, S. 1.

1442 F. Zaimoglu/J. Tuschik, *Auf die Ethnie beziehen sich nur die Ausgebremsten*, o. S.

1443 F. Zaimoglu, *Ali macht Männchen*, S. 85.

1444 F. Zaimoglu, *KümmelContra*, S. 176.

1445 Siehe hierzu F. Zaimoglu, *KümmelContra*, S. 179 ff.

1446 F. Zaimoglu, *KümmelContra*, S. 176. Vgl. Esras bereits zitierten Satz: „Ich bin die Nutte nicht, die mitfickt.“

1447 Vgl. F. Zaimoglu, *Ali macht Männchen*, S. 90.

1448 Siehe hierzu neben der Distanzierung vom „braven Türken“ (KS, 17) insbesondere F. Zaimoglu, *Ali macht Männchen*, S. 90 und 91f.; des Weiteren F. Zaimoglu, *KümmelContra*, S. 179.

kolle‘ erkennen lässt bzw. zwischen diesen Textebenen mit der Wut assoziierte semantische und stilistische Isomorphien erzeugt werden, liegt folgender Schluss nahe: Die Wut der ‚Protokolle‘ ist – mit der besagten Ausnahme zentraler Aspekte des Hasses – in wesentlichen Teilen die Wut der Texte insgesamt. Obwohl sie auch andere emotive Qualitäten und gegenläufige Tendenzen aufweisen, sind ‚Kopfstoff‘ und ‚Kanak Sprak‘ also wütende Texte.

Will man das Verhältnis der Autorinstanz zu den übrigen Textstimmen und damit auch zu deren Wut hinreichend erfassen, ist jedoch abschließend die klassische narratologische Frage zu beantworten, wer in den ‚Protokollen‘ spricht. Die Informationen in den Texten hierzu sind jedenfalls, wie einleitend erwähnt, widersprüchlich. Einerseits etabliert das Vorwort jene Interviewfiktion,¹⁴⁴⁹ wonach in ‚Kanak Sprak‘ „Kanakan in ihrer eigenen Zunge zu Wort“ (KS, 18) kämen. Wenn dem tatsächlich so sein sollte, wäre der Autorstimme beizupflichten, die darin ein im Vergleich zur bis dahin üblichen „Immigrantenerliteratur“ (KS, 18) distinktives Merkmal ihrer Texte sieht. Für die ‚Kanak*as‘ in den hier analysierten Texten bedeutete dies, dass sie schon in narratologischer Hinsicht nicht länger bloßes Objekt wären, sondern zum Subjekt ihres eigenen Diskurses avancierten. Und ein solches Zur-Sprache-Kommen der ‚Kanak*as‘ wäre für den deutschsprachigen Raum tatsächlich als literarhistorische Zäsur zu bewerten.¹⁴⁵⁰ Zentral ist dieser Aspekt im aktuellen Fall, weil sich die Kritik der ‚Protokolle‘ am offen rassistischen oder indirekt degradierenden Diskurs gerade gegen die – mitunter sogar gut gemeinte – Festlegung der ‚Kanak*as‘ auf die „Objektrolle“ richtet.¹⁴⁵¹ Deren Schweigen begünstigt diese Festlegung: „Sie wollen mich auf den Mund gefallen, aber ich bin ne Starkfrau, die ist nicht auf den Mund gefallen, und ich gefährde sie“ (K, 13). Das Zur-Sprache-Kommen der ‚Kanak*as‘ in Text und Welt bzw. im Text als Teil der Welt ist demnach im Hinblick auf deren Degradierung nicht erst wegen seiner konkreten Inhalte, sondern per se „Züngellohe an Scheit“, will sagen von destruktiver Wirkung. Hinzu kommt, dass manch einer oder eine der Interviewten, die sich wie die Putzfrau Necla Hanım nach Auskunft des Texts bis zu seinem oder ihrem Beitrag in ‚Kopfstoff‘ an das Schweigegebot gehalten hat,¹⁴⁵²

1449 Der Terminus ‚Fiktion‘ ist hier lediglich deskriptiv gemeint und impliziert keine Aussage über Wahrheit oder Falschheit dieser Angabe.

1450 Das würde dann Ingeborg Bachmanns in Teilen ebenfalls wütendem Monolog ‚Undine geht‘ entsprechen, der bereits einer spezifischen mythischen Figuration von Weiblichkeit zu einer eigenen Stimme verholfen hat.

1451 M. E. Brunner, *Migration ist eine Hinreise*, S. 74.

1452 Sie hat sich bis zu ihrem Beitrag in ‚Kopfstoff‘ nach eigenem Bekunden an diese Reglementierung gehalten: „Mundhalten ist mein Gang der Dinge, mit Mundzu gab man mir den Verweis, und ich mischte mich nichts rein“ (K, 121).

mit Blick auf das zentrale Charakteristikum der „gesellschaftlichen Sprengkraft“ erst durch den Text zur ‚Kanaka‘ bzw. zum ‚Kanaken‘ wird. Dem Zur-Sprache-Kommen der bis dahin sprachlos Degradierten eignet für sich genommen schon ein Moment der Auflehnung, sodass es von vornherein eine Affinität zur Wut bzw. den vielfach mit dieser Emotion verbundenen Widerstandsmomenten der Texte aufweist. Die erzähltechnische Verfasstheit der Texte käme also mit der literarisch präsentierten Wut in der Auflehnung gegen die „Opferrolle“ der ‚Kanak*as‘ überein.¹⁴⁵³

Der in diesem Punkt bislang verwendete Konjunktiv verweist allerdings auf ein großes Aber. Und das meint nicht die Tatsache, dass sich die besagte Interviewbehauptung nur schwerlich nachprüfen ließe. Denn auch als rein fiktionale wäre sie in der analysierten Weise signifikant. Jedoch bezeichnet Zaimoglu das vorliegende literarische Resultat, wie gehört, im Vorwort zu ‚Kanak Sprak‘ als „Nachdichtung“, deren Ziel er folgendermaßen umreißt: „Bei dieser ‚Nachdichtung‘ war es mir darum zu tun ein in sich geschlossenes, sichtbares, mithin ‚authentisches‘ Sprachbild zu schaffen“ (KS, 18). Das Ziel ästhetischer ‚Geschlossenheit‘ ist indes mit dem der ‚Authentizität‘ nur im Ausnahmefall vereinbar. Dabei ist diese Problematik der Vereinbarkeit der Zielsetzungen umso schwerwiegender, als die Geschlossenheit, die auf den Aspekt der Homogenität abhebt, der Sichtbarkeit der ‚Kanak*as‘ dienen soll und somit ausdrücklich als literarisches Gegenmittel gegen die in den ‚Protokollen‘ benannte zentrale Folge des Rassismus, nämlich das fehlende Wahrgenommenwerden der ‚Kanak*as‘, konzipiert ist. Tatsächlich stellt sich allerdings aufgrund des expliziten Hinweises auf eine Formung durch die Autorinstanz die Frage, inwiefern man sagen kann, dass die Interviewten in den ‚Protokollen‘ in ihrer „eigenen Zunge“ zu Wort kommen. Die Antwort darauf gibt das zuletzt angeführte Zitat, indem es produktionsästhetisch von einer „fabrizierten Authentizität“ spricht,¹⁴⁵⁴ wodurch die oben herausgearbeitete, auf der Figurenebene sprachlich-performativ verbürgte wie verborgene Authentizität zusätzlich vermittelt, wenn nicht gar verstellt erscheint. Dass hier nicht an einen unverstellten Zugang zu den repräsentierten Individuen oder auch nur eine Eins-zu-eins-Wiedergabe ihrer Worte gedacht ist, sondern vielmehr immer eine mögliche Zutat des Autors einkalkuliert werden muss, zeigt schon die Strategie zur vermeintlichen Verbürgung von Authentizität: „Sie sprachen auf Band, manchmal machte ich mir Notizen, oder behielt, wenn

1453 Vgl. J. Neubauer *Türkische Deutsche*, S. 462, der meint, der ‚Kanake‘ sei hier „kein stummes Opfer, sondern setzt sich wortgewaltig in Szene“.

1454 M. Günter, *Arbeit am Stereotyp*, S. 166. Bezüglich der Ebene der Textproduktion durch die Autorinstanz meint J. Abel, *Konstruktion ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 303: „Authentizität scheint nicht Gegebenes zu sein, sondern muss offenbar erst erzeugt werden.“

sich eine sofortige Niederschrift situationsbedingt verbot, das Gesagte im Gedächtnis“ (KS, 15). Der somit auch nie auszuschließende Beitrag der Autorinstanz hat schließlich zur Folge, dass ungewiss ist, wessen Stimme die Rezipient*innen in den vorgeblichen ‚Protokollen‘ überhaupt vernehmen. Inwieweit ist es die des Autors und inwieweit die seiner Interviewpartner*innen?¹⁴⁵⁵ Immerhin heißt es jedoch, dass „[d]ie fertige ‚Übersetzung‘ [...] dem Befragten zur Einsicht vorgelegt oder vorgelesen und von ihm freigegeben“ (KS, 18) worden sei. Und gleichgültig, ob dieser Hinweis der Wahrheit entspricht oder nicht, bewirkt er, dass die ‚Kanak*as‘ trotz der ausdrücklichen Formung ihrer Beiträge durch die Autorinstanz schlussendlich – für Michail Bachtin ist das ein allgemeines Charakteristikum der Protagonist*innen polyphoner Romane – nicht auf den Status eines bloßen Objekt des Texts reduziert erscheinen.¹⁴⁵⁶ Aus diesem Grund sagt Manuela Günter über Zaimoglu: „Er geriert sich, im Unterschied zu den rassistischen Erfindern des Kanaken, nicht als Herr über seine Geschöpfe“.¹⁴⁵⁷ Dazu trägt schon die ausgestellte Zugehörigkeit der Autorfigur zur Gruppe der ‚Kanak*as‘ bei.¹⁴⁵⁸ In diese Richtung wirkt ferner, dass in ‚Koppstoff‘ sogar von einem ‚Protokoll‘ die Rede ist, welches dem Autor in schriftlicher Form überreicht wurde (vgl. K, 56) – auch wenn damit erneut nichts über die tatsächliche Urhebererschaft des publizierten Texts gesagt ist.¹⁴⁵⁹ Außerdem scheint im zweiten Band insgesamt wegen der besseren Deutschkenntnisse der Interviewten häufig zumindest keine ‚Übersetzung‘ notwendig gewesen zu sein. Insbesondere in Bezug auf ‚Kanak Sprach‘ und das dort erklärtermaßen defizitäre sprachliche Vermögen der Interviewpartner ist indes zu überlegen, ob diese im Einzelfall einen wirklich stichhaltigen Eindruck von ihren ‚Protokollen‘ gewinnen konnten und welchen Wert die besagte Einverständniserklärung somit hat. Ob die ‚Kanak*as‘ durchgängig als vollwertiges Subjekt, als Herr*innen ihres Diskurses gelten dürfen, ist somit wiederum fraglich. Wegen des unklaren Anteils einer anderen Instanz an ihrer literarischen Präsentation erscheinen sie zumindest – aber in diesem kleinen Wort liegt die zentrale strukturelle Differenz zum Rassismus – *auch* als Objekt des Texts. Einen grundlegenden Einwand gegen die Möglichkeit der Authentizität bedeutet das

1455 Vgl. T. Cheesman, *Turkish Lives and Letters*, S. 187.

1456 Siehe hierzu M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, S. 10.

1457 M. Günter, *Arbeit am Stereotyp*, S. 167.

1458 Vgl. R. Brittnacher, *Leben auf der Grenze*, S. 18f., wo von der ‚Zigeunerliteratur‘, gleichgültig wie positiv oder negativ sie ihrem Gegenstand gesonnen sei, als einer Literatur die Rede ist, in der „aus der Perspektive des Eigenen über das Fremde gesprochen“ werde. Demnach ist „Zigeunerliteratur Literatur von Nicht-Zigeunern über Zigeuner“.

1459 Vgl. K. Dickinson u. a., *Translating Communities*, S. 23.

jedoch nicht. Festzuhalten bleibt allerdings, dass die Stimmen von Autor und Interviewten in Feridun Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten ununterscheidbar sind.¹⁴⁶⁰ Denn nicht erst hinsichtlich der ‚Kanakas‘ in ‚Koppstoff‘ gilt: „[T]he extent to which Zaimoglu has altered the [...] statements remains intentionally unclear.“¹⁴⁶¹ Nicht nur in inhaltlicher und stilistischer, sondern auch in narratologischer Hinsicht gerät die Grenze zwischen ‚Protokoll‘- und Autorenebene also ins Fließen, sind beide ineinander verwoben. Auch diesbezüglich erfolgt keine grundsätzliche Distanzierung von der auf der Figurenebene präsentierten Wut, vielmehr wird sie sogar weitgehend affirmiert. Darüber hinaus wird die präsentierte Emotion, wie auch in den in vorangehenden Kapiteln zu beobachten, schon durch den Hinweis auf den Anteil der Autorfigur als rational Konstruiertes ausgewiesen.

Diese beiden Befunde werden zusätzlich bestätigt, wenn man klärt, wie *authentisch* die Äußerungen der ‚Kanak*as‘ unter dem Gesichtspunkt der verwendeten Sprache tatsächlich sind. Zunächst beinhalten die ‚Protokolle‘ nämlich entsprechend ihrer unklaren bzw. doppelten Urhebererschaft sowohl „mündliche Elemente“, die ein glaubwürdiges Bild der ihnen vorgeblich vorangegangenen Gesprächssituation erzeugen, als auch „schriftsprachliche Strategien“, die einen übergeordneten literarischen Formwillen vermuten lassen.¹⁴⁶² Die wütenden Passagen stellen in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar. Den Eindruck der *Mündlichkeit* vermitteln vordringlich die sporadischen Adressierungen der Zuhörenden, durch die sich die Rezipient*innen – zumindest im Fall einer sympathisierenden Haltung – immer wieder mit angesprochen fühlen können. Trotz dieser dialogartigen Momente überwiegt aber der Monologcharakter der ‚Protokolle‘, was angesichts der in den vorangehenden Kapiteln beobachteten *Tendenz der Wut zum Monolog* als geeignete strukturelle Voraussetzung für die entsprechende emotive Qualität der Texte erscheint. Mündlichkeit vermitteln weiterhin die kaum vorhandenen und wenn doch nicht linearen oder zielgerichteten Erzählformen¹⁴⁶³ bzw. der häufig assoziative Stil, Verbkonstruktionen mit ‚tun‘, die Buchstabenellipsen oder die – womöglich der Spontaneität der Gesprächssituation geschuldeten – semantischen Unklarheiten mancher Texte. Auch erwähnt hat die Forschungsliteratur in diesem Zusammenhang die asyndetisch neben-

1460 Vgl. M. Günter, *Arbeit am Stereotyp*, S. 167.

1461 K. Dickinson u. a., *Translating Communities*, S. 2. Die Autorinnen sprechen deshalb schließlich von einer „ambiguity of origins“ (ebd., S. 23).

1462 J. Abel, *Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 311. Vgl. K. Dickinson u. a., *Translating Communities*, wo zwar Gesprächselemente entdeckt werden (vgl. ebd., S. 22), ‚Koppstoff‘ als Ganzes aber aufgrund seiner umsichtigen Konstruiertheit primär „as a work of art“ (ebd., S. 30) gedeutet wird.

1463 J. Abel, *Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 301.

ordnenden Satzstrukturen, die grammatischen Fehler und die zahlreichen Slangausdrücke.¹⁴⁶⁴ Der Eindruck von Schriftlichkeit oder Literarizität hingegen entsteht z. B. durch die häufigen inter- und intratextuellen motivischen Bezüge, die komplexe, in sich stimmige Struktur mancher ‚Protokolle‘ sowie die vielfach äußerst gelungenen pointierten Formulierungen.¹⁴⁶⁵ Gerade die verbale Wut wird mitunter in sprachlicher wie inhaltlicher Hinsicht konsistenter präsentiert, als das in real stattfindenden Gesprächen zu erwarten wäre. Aber auch dafür ist nicht eindeutig die Autorininstanz verantwortlich.¹⁴⁶⁶

Man hat bezüglich dieser Texte zu Recht von einem „Zusammenspiel von Protokollarischem und Konstruktivem“ bzw. von „zwischen Fiktion und Dokumentation oszillierenden Nachdichtungen“ gesprochen.¹⁴⁶⁷ Und auch durch diesen Zwitterstatus der Texte bleiben die ‚Kanaken‘ und ‚Kanakas‘ bis zu einem gewissen Grad dem interpretatorischen Zugriff der Rezipient*innen entzogen. Den Texten deshalb eine totale Negation des Anspruchs auf Authentizität, jener „Norm, auf die die sogenannte ‚Gastarbeiterliteratur‘ seit ihren Anfängen festgelegt wurde“,¹⁴⁶⁸ zu attestieren, ist jedoch übertrieben. Es sei denn, man zieht – postmodern – die Möglichkeit von Authentizität für jedes biographisch zurückgebundene Schreiben in Zweifel. Zwar trifft es zu, dass „Zaimoglu subverts any fixed notion of authenticity“,¹⁴⁶⁹ aber d. h. lediglich, dass im Zusammenspiel von Vorworten und ‚Protokollen‘ deutlich wird, „dass die Kanaken in der Konstruktion ihres Autors nicht aufgehen“. ¹⁴⁷⁰ Indem die Texte ihren Konstruktcharakter hervorheben, gestehen sie den ‚Kanak*as‘ im Unterschied zum uneingestandenem konstruierenden Rassismus zu, möglicherweise mehr und anders zu sein, als sie erfassen. Zugleich wird allerdings versichert, die Konstruktion der ‚Kanak*as‘ erfolge in diesen Texten nicht ins Blaue hinein, sondern sei den real Interviewten verpflichtet. Das nämlich ist die notwendige Bedingung der Möglichkeit des Konzepts „falscher Authentizität“ (KS, 12), wie sie die Autorfigur anprangert.¹⁴⁷¹ Entsprechend erwähnt Zaimoglu im Einleitungstext eines der ‚Protokolle‘ die „Sorge“

1464 Vgl. K. Dickinson u. a., *Translating Communities*, S. 22.

1465 J. Abel, *Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 311, erwähnt hier die „Prägnanz“ und „Dichte“ der Texte.

1466 Wenn J. Abel, *Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 316, das „Kompositionsprinzip polyphoner divergierender Stimmen“ auch im Sinne des von Bachtin beschriebenen „Mikrodialogs“ (ebd.) innerhalb einzelner Worte und Sätze analysiert, so unterstellt das hingegen die Möglichkeit einer eindeutigen Attribuierbarkeit einzelner Textpassagen.

1467 A. Keck, *Pop is ne fatale Orgie*, S. 106; F. Zaimoglu/J. Abel, *Ein Gespräch*, S. 159.

1468 M. Günter, *Arbeit am Stereotyp*, S. 166.

1469 K. Dickinson u. a., *Translating Communities*, S. 22.

1470 M. Günter, *Arbeit am Stereotyp*, S. 167.

1471 Vgl. J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 474.

der im Anschluss zu Wort kommenden ‚Kanaka‘ um „die mögliche Fehlrepräsentation der Muslime in Deutschland“, die ihn zu der Frage motiviert habe, „ob sie bereit wäre, in Deutschland lebende Muslime mit einem Protokoll zu repräsentieren“ (K, 67). Gemäß der Doppeldeutigkeit der Formulierung meint „falsche Authentizität“ aber – und das entspricht wiederum der im Satirekapitel erläuterten kategorialen Differenz zwischen fiktionaler und empirisch-außerliterarischer Welt – nicht nur deren möglichen Inhalt, sondern auch grundsätzlich das naive Konzept eines Abbildrealismus. Dabei ergeben sich nicht zuletzt aus den ursprünglichen Äußerungen – weil dieses Problem nicht thematisiert wird: im Rücken des Texts – Zweifel an der Authentizität der hier präsentierten ‚Kanak*as‘-Stimmen. Und zwar aus folgendem Grund: „Das Buch ‚Kanak Sprak‘ war fast allen meinen Gesprächspartnerinnen geläufig“ (K, 9). Denn die so informierten ‚Kanakas‘, das ist zumindest zu vermuten, äußerten sich unter Umständen gerade nicht unverfälscht und authentisch, sondern dem zuvor bekannten Muster bzw. einer ihrerseits unterstellten Erwartungshaltung gemäß oder gezielt davon abweichend. Einen fundamentalen Einwand gegen die Möglichkeit einer im Wesentlichen authentischen Repräsentation der ‚Kanak*as‘ und ihrer Wut stellt aber auch das nicht dar.

Fragt man, inwieweit die ‚Kanak*as‘ in diesen Texten „in ihrer eigenen Zunge zu Wort“ kommen, so verlangt das abschließend zu klären, ob die Sprache im Text derjenigen der vorgeblich repräsentierten Gruppe entspricht. Darauf hat Carol W. Pfaff in ihrer Analyse eine klare Antwort gegeben: „Zaimoglu’s texts do not actually reflect the linguistic features of the youthful speakers he claims to represent“.¹⁴⁷² Von einer Entsprechung der literarisch Präsentierten und der real existierenden Personen kann also in dieser Hinsicht keine Rede sein. Zaimoglus ‚Kanak Sprak‘ habe nämlich kaum etwas mit dem Deutsch in Deutschland lebender türkischer Migrant*innen zu tun. Im Wesentlichen handle es sich bei dieser auffällig flüssigen Sprache um „colloquial German“.¹⁴⁷³ Aus diesem Grund kommt Pfaff zu dem Schluss: „[I]t does not appear that Zaimoglu has let his characters express themselves ‚authentically‘ in their own tongue.“¹⁴⁷⁴ Sie geht in diesem Punkt allerdings von einem anderen Authentizitätskonzept aus als die Texte, auf die sie sich bezieht, denn diese machen inklusive ihrer Begleitpublikationen kein Geheimnis daraus, dass es sich bei

1472 C. W. Pfaff, *Zaimoglu’s Representation of Migrant Language*, S. 216. Vgl. ebd., S. 221: „The second language, German, is extremely fluent and colloquial, not characterized by most of the interlanguage features“.

1473 C. W. Pfaff, *Zaimoglu’s Representation of Migrant Language*, S. 204.

1474 C. W. Pfaff, *Zaimoglu’s Representation of Migrant Language*, S. 222.

der ‚Kanak Sprak‘ um eine „Kunstsprache“¹⁴⁷⁵ bzw. bei den ‚Kanak*as‘, von denen sie sprechen oder die in ihnen zu Wort kommen, um eine literarische Stilisierung¹⁴⁷⁶ handelt. Das ästhetische Produkt behauptet zwar, einen bestimmten Gegenstand zu repräsentieren, tut dies aber mit seinen eigenen Mitteln. Ist die Sprache der Texte und damit diejenige der in ihnen präsentierten Emotionen also kein wirklichkeitsmimetisches, sondern ein autochthones Produkt dieser Texte, bestätigt sich noch einmal, dass die *präsentierte Wut ist eine der Texte als literarisches Gesamtkonstrukt* ist. Und dieser Befund geht sowohl über die These einer sympathetischen Solidarisierung und Rechtfertigung als auch über die These der Distributionsfunktion des Texts hinaus, die – das ist eine zentrale Authentifizierungsstrategie – in ‚Kanak Sprak‘ mehrfach angesprochen (vgl. KS, 62, 89, 132) und in ‚Abschaum‘ (Zaimoglu zweiter ‚Kanak*as‘-Text) vom Protagonisten wie folgt auf den Punkt gebracht wird: „Ich geb dir reinen Stoff. Du bist mein Dealer. Geh und verkauf das Zeug!“¹⁴⁷⁷ Denn das ist nur die halbe Wahrheit. *Das Autor-Ich Feridun Zaimoglu ist nicht nur Dealer, sondern auch Produzent des Stoffes, also der Äußerungen der ‚Kanak*as‘. In wesentlichen Teilen erscheint die Wut der Texte als seine eigene.*¹⁴⁷⁸ Die Struktur der Texte sowie die (auch medial inszenierte) Autorfigur legen also durchaus nahe, zwischen Textstimmen und empirischem Autor, wenn nicht gleich ein Identitätsverhältnis, so doch zumindest eine große Ähnlichkeit zu unterstellen. Und das dürfte vor dem Hintergrund des genau darauf zielenden, von Cicero herstammenden Paradigmas¹⁴⁷⁹ nicht unwesentlich zum Erfolg von Zaimoglu frühen literarischen Unternehmungen beigetragen haben.

1475 F. Zaimoglu/J. Abel, *Ein Gespräch*, S. 160. Die Forschung hat sich dem Urteil des Autors angeschlossen: Vgl. J. Abel, *Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen*, S. 300; J. Neubauer, *Türkische Deutsche*, S. 472. Bei Y. Yildiz, *Kritisch ‚Kanak‘*, S. 188, ist von einer „künstlichen Sprache“ die Rede.

1476 Vgl. K. Nghi Ha, *Sprechakte – SprachAttakken*, S. 147.

1477 F. Zaimoglu, *Abschaum*, S. 184. Vgl. KS, 89, 131f.; des Weiteren F. Zaimoglu/J. Tuschik, *Bruder, du bist meine Stimme*, S. 107, wo Zaimoglu als „Promoter einer Sprache des Aufstands“ bezeichnet wird.

1478 K. Nghi Ha, *Sprechakte – SprachAttakken*, S. 147: Hier erklärt Zaimoglu ausdrücklich, dass er nicht bloß ein „Chronist“, der „mit diesen Sachen nichts zu tun“ hat, sei.

1479 Siehe hierzu Kapitel 3.2, S. 275 f., der vorliegenden Studie.

3.4.6 Engagement, Kunstwille und die Frage nach der rezeptionsästhetischen Sprengkraft – noch einmal zur Wirkung wütender Texte

Die Duplizität von Authentizität und Konstruiertheit wird in den Texten offen diskutiert. Deshalb schließt nun die Frage an, wodurch die These des Wirklichkeitsgehalts und Realitätsbezugs oder, wie es im Satirekapitel hieß, der „Hic-et-nunc Deixis“¹⁴⁸⁰ dieser Texte und damit auch der in ihnen präsentierten Wut nahegelegt wird bzw. wie diese These begründet werden kann. Dazu ist zunächst zu sagen, dass die beschriebenen Authentifizierungsstrategien, der betonte Dokumentcharakter der Texte, auch die Behauptung ihrer Welthaltigkeit implizieren. Und diese Authentifizierungsstrategien werden in ‚Koppstoff‘ durch die jeweils den ‚Protokollen‘ vorangestellte Beschreibung des Kennenlernens des Autors und seiner jeweiligen Gesprächspartnerin noch intensiviert. Was zudem die Wut konkret der ‚Kanakas‘ angeht, so lässt die Autorfigur im Vorwort zu ‚Koppstoff‘ keinen Zweifel daran, dass sie ihrer Ansicht nach ein aktuelles gesellschaftliches Phänomen darstellt: „Bezüglich der politischen Verhältnisse in diesem Land hat sich eine Düsternis und eine *Wut* breitgemacht, die aus vielen Protokollen spricht und die ich selbst vor ein paar Jahren nicht für möglich gehalten hätte“ (K, 10).¹⁴⁸¹ Also: *Die Wut der ‚Kanak*as‘ ist real, und sie ist auf die realen politischen Verhältnisse bezogen.* Keiner der oben eingeräumten Zweifel an der Authentizität der einzelnen Textstimmen erlaubt es, das grundsätzlich zu negieren.

Zaimoglus Erklärung, dass er sich „weigere, die Realität aus doktrinäer Distanz heraus zu beschreiben statt sie vom Schreibtisch aus zu konstruieren“ (KS, 17), verweist im Zusammenhang der Referenzialität erneut auf zentrale Aspekte der Texte. Sie sind für ihn – und das entspricht jenem Konzept fabrizierter Authentizität – eine Konstruktion der Realität. Und diese Realität ist zunächst einmal die Psyche der sich der Interviewbehauptung gemäß in den ‚Protokollen‘ äussernden Personen, die hier als sich selbst darstellend konstruiert wird. Die Realität hingegen, insofern sie Anlass der Wut ist, ist zwar – wie ebenfalls schon im Satirekapitel zitiert – „in der Vermittlung der Tendenz impliziert“,¹⁴⁸² wird aber, wenn man allein an die Zitattechnik denkt, in Teilen auch dargestellt. Referenzphänomene, also zeichenhafte Verweisstrukturen auf außerliterarische „Konstruktionen von Wirklichkeit“ bzw. „kulturelle Einheiten“, kommen hier somit

¹⁴⁸⁰ Siehe hierzu Kapitel 2, S. 117 f., der vorliegenden Studie.

¹⁴⁸¹ Hervorh. A. S.

¹⁴⁸² K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 85.

auf unterschiedliche Weise zustande.¹⁴⁸³ Wenn in den ‚Kanak*as‘-Texten von ‚Deutschland‘ und den ‚Deutschen‘ die Rede ist, stellt das z. B. eine Form der Denotation durch allgemeine Benennungen dar. Dieser „nennende Bezug zur empirischen Wirklichkeit“ umfasst allerdings, wie gesagt, was den intentionalen Bezugspunkt der Wut angeht, nirgends Namen konkreter historischer Personen.¹⁴⁸⁴ Außerdem sind jene metonymischen Benennungen wie ‚Aleman‘ oder ‚Hans‘ deutliche Indizien subjektiver Perspektivierungen; das Gleiche gilt für die Vielzahl aggressiv abwertender Begriffe wie ‚Pack‘ oder ‚Oberteufel‘ oder auch ‚Assimilkümmel‘. Verbale Aggressionen sind produktions- wie rezeptionsseitig ohne Interpretation nicht möglich. Allerdings basiert jede verbale Äußerung, mithin jeder literarische Text auf einer subjektiven Perspektive und Interpretation. Jeden falschen Objektivitätsanspruch im Hinblick auf außerliterarisch-weltliche Zusammenhänge auf den ersten Blick zu konterkarieren, auch darin besteht die Funktion der ‚Protokoll‘-Struktur in ‚Kanak Sprach‘ und ‚Koppstoff‘. Das führt zurück zur konstruierenden Darstellung der Psyche der ‚Kanak*as‘. Was die Texte in dieser Hinsicht nämlich leisten sollen, verdeutlicht eine Anmerkung Zaimoglus zu ihrer Rezeption: „Frauen würdigen ‚Koppstoff‘ als manifestöses Kunstprodukt, nicht als ödes Abbild der Wirklichkeiten, sondern als Auffang von Stimmungen und atmosphärischen Trübungen, ein unsichtbarer Stoff eigentlich, mit dem sie Tag für Tag zu tun haben.“¹⁴⁸⁵ Die Erwähnung der „Stimmungen“ verweist dabei auf eine erste Perspektivierung. Nimmt man die Betonung des konstruktiven Charakters hinzu, so macht die Rede vom „Auffang“ dieser Stimmungen hinsichtlich der emotiven Qualität der Texte auf die hier konkret behauptete „situative Dopp lung“ aufmerksam, in der sich ein textinternes und ein „vorgängiges Besprechen überlagern“.¹⁴⁸⁶ Die Perspektivierung wird somit als gedoppelt ausgewiesen. Wichtig dabei ist: Die erste Perspektivierung ist in ihren wesentlichen Zügen als ein den ‚Kanak*as‘-Texten vorgängiger Teil der Welt gedacht. Und dem sind diese Texte verpflichtet. Denn wie der bestimmte Artikel in der Rede über *die* Realität in dem diesen Absatz einleitenden Zitat erneut verdeutlicht, versteht der Autor die Unmöglichkeit einer interpretationsfreien Realitätswiedergabe nicht als Freibrief für eine Beliebigkeit der Darstellung.

Somit zeichnen sich hier die Konturen des *Konzepts einer um ihre doppelte subjektive Perspektiviertheit wissenden Referenzialität* ab. Das den ‚Kanak*as‘-Publikationen deutlich erkennbar eingeschriebene Wissen um den Aspekt ihrer

1483 In der Zitatfolge: A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 62; K. Schwind, *Satire*, S. 50. Vgl. Kapitel 2, S. 121 f., der vorliegenden Studie.

1484 K. W. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 88.

1485 F. Zaimoglu/J. Tuschik, *Auf die Ethnie beziehen sich die Ausgebremsten*, o. S.

1486 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 52.

Perspektiviertheit ist dabei die Besonderheit dieser „*eher* auf die Realität bezogenen, in []eine Kunstsprache übersetzten kleinen Textstrecken“. ¹⁴⁸⁷ Im Vergleich zu seinen Rezipientinnen, die ‚Koppstoff‘ als „manifestös“ begreifen, äußert sich Zaimoglu hier zwar vorsichtiger, doch der behauptete Wirklichkeitsbezug verweist auf das gesellschaftliche *Engagement* seiner Texte. Indem sie dem bzw. den bislang Ungehörten eine Plattform bieten, sich in zentralen Punkten mit ihnen solidarisieren und sich deren Wut zu eigen machen, beziehen diesen Texte in einem sozialen Konflikt Stellung und wollen so über rein literarische Zusammenhänge hinauswirken. Denn: „Die Botschaft wollte natürlich [...] vermittelt werden, aber es waren so kleine Mini-Philosophien. Die Ausweitung der Kampfzone erfolgte, als ich feststellte, dass es nicht mit einem einzigen Buch getan ist.“ ¹⁴⁸⁸ Diese durch die polyphone Struktur vermittelten „Mini-Philosophien“ verbinden sich in einigen Punkten zu einer Makrophilosophie der Gesamttexte. Und in Anspielung auf Michel Houellebecqs ‚*Extension du domaine de la lutte*‘ macht der Autor hier erneut den Kampf seiner Figuren auch zu seinem eigenen. Der Kampf der ‚Kanak*as‘ ist im Wesentlichen auch der Kampf des ‚Kanaken‘-Autors. Das macht die Texte *politisch*.

Literarhistorisch betrachtet, schlägt die in den beiden vorangegangenen Kapiteln beschriebene Pendelbewegung zwischen kritisch weltbezogenem Ernst und postmodern selbstbezüglichem Spiel in Zaimoglus Frühwerk wieder deutlich in Richtung des Ersteren aus. Weder die offen konstruierten Anteile der Texte noch die sprachlich-performativ begründete Identität der Figuren tun dem einen Abbruch. Die „Vorstellung in Worten“ (KS, 13), also die geradezu theatrale Inszenierung von Authentizität, die durch die Konstruktion des Texts gedoppelt wird, verweist zwar auf ein *spielerisches Moment*, doch bedeutet das, wie schon im Satirekapitel allgemein beschrieben, auch hier keine Abkehr vom *Ernst*. ¹⁴⁸⁹ Wenn die ‚Kanak*as‘ sich verschiedentlich als spielend begreifen oder als ‚Spieler‘ bezeichnet werden, steht dahinter wiederum ein anderer, bereits im Kapitel zur Fehde zwischen Kraus und Kerr herangezogener Spielbegriff, der des Agons, für den Johan Huizinga die Annahme eines Gegensatzes zum Ernst als verfehlt ausgewiesen hat. ¹⁴⁹⁰ Als agonal erscheint demnach die Situation der durch den Rassismus bedingt gesellschaftlich Degradierten. Sie haben „das spiel verloren, weil die karten gezinkt sind“ (KS, 109), oder spielen, wie Hakan von sich sagt, „in der liga der verdammten“ (KS, 17). Und wenn einer von ihnen die „Widerstands-

1487 F. Zaimoglu/J. Abel, *Gespräch*, S. 160 (Hervorh. A. S.).

1488 F. Zaimoglu/J. Abel, *Gespräch*, S. 160.

1489 Zum literarischen Diskurs als ein vor Dritten inszenierter sowie zur Negation des Gegensatzes von Spiel und Ernst siehe Kapitel 2, S. 116 f., der vorliegenden Studie.

1490 Vgl. J. Huizinga, *Homo Ludens*, S. 14, 17 und 27.

knarre“ nimmt und „Tattag“ (K, 18) spielt, so ist das offenkundig bitterer Ernst. Die Bezeichnung der ‚Kanak*as‘ allgemein als „spieler / in den Städten“ (K) kann mithin sowohl die performativen wie agonalen Züge ihrer Existenz meinen. Doch beides sowie dessen Repräsentation im Text ist Ernst.

Zugleich macht Zaimoglus Hinweis darauf, das Ausgangsmaterial in seine ‚Kunstsprache‘ übersetzt zu haben, deutlich, dass diese Texte bei allem sozialen Engagement – das ist eine weitere Parallele zum frühen Enzensberger – nicht als bloße Tendenzliteratur verstanden sein wollen. Tatsächlich wird in ihnen anders als in der vorangehenden Migrationsliteratur die ‚Sprache [...] nicht mehr bloß repräsentativ gebraucht, sondern generiert durch die [...] Verfremdungstechniken einen ästhetischen Eigenwert‘.¹⁴⁹¹ Besonders bemerkenswert dabei ist, dass Zaimoglu von dem für ihn entscheidenden ‚Willen zur Kunst oder zur Aufregung‘ spricht und beide Pole damit im Unterschied zu traditionellen Auffassungen, die hier ein hierarchisches Gefälle ausmachen, wenn nicht gleichsetzt, so doch zumindest auf eine Stufe stellt.¹⁴⁹²

Gegen konträre, nämlich auf die Unterstellung von bloßer ästhetizistischer Sprachspielerei abhebende Missverständnisse wendet sich folgende Bemerkung des Autors: ‚[D]amals ging es mir eher um den Wildwuchs und nicht um Sprachexperimente, wie mir das manchmal unterstellt worden ist, sondern um den Klang, die Musik und den Rhythmus über die Sprache.‘¹⁴⁹³ Nicht nur belegt dieses Zitat erneut die Wichtigkeit des Rhythmus für die hier analysierten Texte, sondern es unterstützt im aktuellen Kontext auch die These von ihrem Ernst. Denn der Begriff ‚Wildwuchses‘, der das klangliche Moment der Sprache der ‚Kanak*as‘ bezeichnet, hebt hervor, dass es sich bei dieser Sprache um ein vom Autor ‚nicht beeinflusstes‘,¹⁴⁹⁴ also in der Welt vorhandenes Phänomen handelt. Auch der Klangwert der Texte ist insofern wiederum eine referenzielle, auf in der Welt wahrgenommene sprachliche Strukturen verweisende Qualität und kein rein selbstbezügliches Sprachspiel. Anders als bei Thomas Bernhard gesehen, führt die klangliche Qualität der Texte nicht dazu, ihre signifikatorische Funktion, die letztlich auch bei Bernhard bestehen bleibt, infrage zu stellen. Zusammenfassend lässt sich noch einmal festhalten: *Die Wut der ‚Kanak*as‘-Texte Zaimoglus versteht sich nicht als selbstbezügliches Spiel der Signifikanten, sondern sie meint die Welt, und zwar sowohl als ästhetische Präsentation einer real vorfindlichen Emotion*

1491 Ö. Ezli, *Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik*, S. 66.

1492 F. Zaimoglu/J. Abel, *Gespräch*, S. 161.

1493 F. Zaimoglu/J. Abel, *Gespräch*, S. 160.

1494 Dudenredaktion, *Deutsches Universalwörterbuch*, Lemma ‚Wildwuchs‘, S. 1932. Hier wird als erste Bedeutung dieses Begriffs ein ‚vom Menschen nicht beeinflusstes Wachsen (von Pflanzen)‘ angegeben.

als auch in der kritischen Intentionalität dieser Emotion als literarisch präsentierter. Dass mit dieser literarischen Präsentation der Wut erneut sprachspielerische Elemente einhergehen,¹⁴⁹⁵ ändert, wie Dustin Griffin es bezüglich eines der Traditionsstränge der Satire nachgewiesen hat,¹⁴⁹⁶ nichts Wesentliches an diesem Befund.

Aufgrund der ernsten Referenzialität und der herausgearbeiteten Nähe von Text- und Figurenebene bzw. des auf beiden Ebenen nachgewiesenen Widerstandsmoments liegt die Vermutung nahe, dass es sich bei ‚Koppstoff‘ und ‚Kanak Sprak‘ nicht nur insofern um ‚Kanak*as‘-Texte handelt, als diese darin zu Wort kommen, sondern auch insofern sie eine entscheidende Qualität mit ihren Figuren teilen. Als Tertium Comparationis steht nämlich jenes distinktive Merkmal der ‚Kanaken‘ wie wohl auch der ‚Kanakas‘ im Raum: ihre „gesellschaftliche Sprengkraft“ (KS, 18). Trifft Ferahs Ansicht allerdings zu, so ist es um diese potenzielle wirkungsästhetische Qualität der Texte nicht gut bestellt: „Tipptopp ist dies Loser-Tamtam, weil die Industrie den Systemfresser einstellt, und Kritik-Pop und AIDS-Pop und Anti-Aleman-Pop und dein Kanak-Attak-Scheiß stehn schön schmiere fürs System, weil ihr und wir und alle Welt Lärm machen für Monete und quengeln für bare Münze“ (K, 17). In den Texten selbst wird damit reflektiert, dass Kritik im kapitalistischen System, wenn sie nach den Grundsätzen des Marktes erfolgt – und das tut sie in Form einer Buchpublikation –, eine Funktion dessen darstellt, wogegen sie sich wendet. Als totales System absorbiere ebendieses letztlich die Kritik an sich.¹⁴⁹⁷

Betrachtet man die anfängliche Wirkung auf ‚deutsche‘ Leser*innen, wovon Zaimoglus Auftritt bei ‚nach9‘ einen kleinen Eindruck vermittelt, so ist den Texten eine Sprengkraft aber zumindest zu einem frühen Zeitpunkt der Rezeption nicht abzusprechen. Gerade in Form der Wut waren darin offenkundig Tendenzen wahrzunehmen, die vorgängigen Klischees zuwiderliefen, was – und hier ist der Genderaspekt von zentraler Bedeutung – die Reaktion der ehemaligen schleswig-holsteinischen Ministerpräsidentin Heide Simonis in jener Talkshow belegt. Diese verleiht nämlich ihrem Unglauben darüber Ausdruck, „dass eine Türkin so

1495 D. Griffin, *Satire*, S. 86.

1496 Siehe hierzu T. Cheesman, *Turkish Lives and Letters*, S. 186, der in den Sprachspielen, insofern er, wie gesehen, andernorts die politische Relevanz der Texte betont, ebenfalls ein partielles Phänomen dieser Texte ausmacht.

1497 Vgl. K, 19: „Und das System fängt ja an vor der Haustür, und was wir so reinbringen ist wie Hundescheiße aufn budeneigenen Perser geschmiert, frisch vom Absatz, ist System-schmalz, den jeder und jedermann frisst und ausscheißt, und das System stellt Schmalz und Verdau-Magen und Auschiß-Arsch und Klobecken obendrein“.

redet. Würde ich mal gerne erleben, 'ne Türkin“.¹⁴⁹⁸ Gerade Türkinnen, so darf man unterstellen, sind für sie nur als unterdrückte, unterwürfige und zurückhaltende Wesen vorstellbar. Wütend-aggressive Auflehnung passt dazu nicht, was dieser für die Leser*innen neuen Haltung der Figuren und den damit – in großen Teilen zu Recht – identifizierten Texten durchaus die den besagten Vorurteilen entgegenstehende oder diese womöglich gar aufbrechende Kraft – Sprengkraft – verleiht. Doch die entstellende mediale Integration der ‚Kanak Sprak‘ in den popkulturellen Mainstream wurde schon erwähnt. Und unabhängig von der beschriebenen Verantwortung der Texte selbst für diesen Vorgang hätte die bereits im Enzensberger-Kapitel beschriebene Gefahr der Gewöhnung an literarische Neuerungen so oder so bestanden.¹⁴⁹⁹

Dass die wirkungsästhetische Sprengkraft auch dadurch vermindert ist, dass die Authentizitätsannahme, die Zaimoglus Texten ihre große Aufmerksamkeit bescherte,¹⁵⁰⁰ wesentlich durch die vor allem in ‚Kanak Sprak‘ recht stereotype Konstruiertheit der ‚Kanaken‘ erkaufte ist, bleibt dennoch festzuhalten: „[B]ecause Zaimoglu intentionally uses stereotypes, some readers saw these voices as representatives of an authentic Turkish community“.¹⁵⁰¹ Hintergrund dessen ist, dass Rezipient*innen häufig nicht die möglichst getreue Abbildung von Realität, sondern diejenige ihres Bilds bzw. Konstrukts dieser Realität als realistisch bzw. authentisch empfinden. Und diese „gesellschaftlich gehandelten Konstruktionen von Wirklichkeit“ kann man im gegebenen Fall z. B. durch die prekäre soziale Position der meisten ‚Kanak*as‘ bestätigt finden.¹⁵⁰² Dabei handelt es sich um Klischees, mit denen sich diese Texte nicht nur subversiv auseinandersetzen, sondern z. T. auch überschneiden und so affirmieren. Ob das hinsichtlich dieser konventionellen Klischees vom ‚Kanaken‘ homogenere ‚Kanak Sprak‘ deswegen der, wie es die Auflagenzahlen nahelegen,¹⁵⁰³ populärere Text war, lässt sich nur spekulieren. Dass Klischees jedoch auch in ‚Koppstoff‘ affirmiert werden, belegt gerade eine Textpassage, die sich von rassistischen bzw. exotistischen Fremdzuschreibungen zu distanzieren sucht; als Pendant zu ihrer

1498 K. Nghi Ha, *Sprechakte – SprachAttakken*, S. 145.

1499 Siehe hierzu G. Mein, *Die Migration entlässt ihre Kinder*, S. 215.

1500 Vgl. M. Günter, *Arbeit am Stereotyp*, S. 167.

1501 K. Dickinson u. a., *Translating Communities*, S. 6.

1502 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 62. Vgl. W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 118.

1503 Nach Auskunft des Verlages im Mai 2014 war ‚Kanak Sprak‘ in der neunten Auflage von 2010, ‚Koppstoff‘ hingegen in der dritten von 2000 lieferbar. Aufgrund eines Eigentümerwechsels konnten aber vom Rotbuch Verlag zur Höhe der jeweiligen Auflagen keine Angaben gemacht werden.

die ‚Deutschen‘ betreffenden negativen Prophezeiung, entwirft Çagil nämlich folgendes positive Bild von der Zukunft der ‚Kanak*as‘:

Ja, die Bastarde kommen, aber nicht mit Döner, Exportladenkitsch, Multikultigetrampel tränenreicher ‚In der Fremde‘-Literatur und schlechtem Rap, goldbehangen im Sultanssick und anatolische Lieder lallend, wie’s der Deutsche gern hätt, wenn überhaupt, sondern mit Qualität, erlernter preußischer Disziplin, angeborenem Feuer unterm Arsch, mitgebrachtem Kulturkoffer, nicht loszuwerdender Sentimentalität und erworbener Widerstandsfähigkeit [...]. (K, 61)

Zumindest die Selbstzuschreibung des „angeborenen Feuers unterm Arsch“, mithin ererbter Leidenschaftlichkeit, und der Sentimentalität sind mit dem ‚deutschen‘ Stereotyp vom ‚Südländer‘ problemlos vereinbar. Allerdings bedeutet eine durch solche Merkmale bedingte mögliche Verminderung der Sprengkraft der Texte nicht deren totale Aufhebung. Und so beansprucht Çagil die oben herausgearbeitete Widerstandsqualität für sich und setzt das bspw. dadurch in die Praxis um, dass sie die Übernahme der „preußischen Disziplin“ durch die ‚Kanak*as‘ erklärt. Da sie auf diese Weise – zumindest tendenziell – wiederum dem Selbstbild der ‚Deutschen‘ ähnlich werden, erscheinen die ‚Kanak*as‘ gemessen am Klischee fremd und besitzen insofern durchaus rezep-tionsästhetische Sprengkraft.

Die Frage nach der Sprengkraft der Texte betrifft nicht zuletzt die Einschätzung der Erfolgsaussichten des hier anders als beim frühen Enzensberger nur indirekt zu erschließenden Appells an die ‚Deutschen‘, ihr Verhalten zu überdenken bzw. zu verändern. Dazu ist zunächst zu sagen, dass der von den ‚Kanak*as‘ bzw. ihren Texten häufig favorisierte und realisierte, von Wut – je nach Sichtweise – begleitete oder angetriebene verbale Kampf nicht danach fragt, ob er und mit ihm der bzw. die jeweilige Sprecher*in im Sinne des rhetorischen Ethos mit der Sympathie der ‚Deutschen‘ rechnen kann. Im Gegenteil kalkulieren die Texte explizit ein, dass sie sich mit ihren Inhalten unbeliebt machen. Entsprechend erklärt Ayse: „So hart is nun so n Satz, werden Gebildete nach hinten aufn Plüschteppich kippen“ (K, 111), und bringt damit nicht nur das beschriebene Vertrauen in die Kraft der Worte zum Ausdruck, sondern auch, dass ein – und sie denkt dabei vor allem an ein ‚deutsches‘ – gebildetes Publikum auf ihre Worte mit Ablehnung reagieren wird. Tatsächlich dürfte ihr Hass auf Deutschland und die ‚Deutschen‘, insbesondere die deutschen Männer, trotz des gleichzeitig vermittelten Selbsthasses (vgl. K, 112) wenig wohlwollende Zuhörer*innen finden. Und wie Seynur es mit dem Satz, dass ihr „Null-Assimil-Sprech gehalten [wird] für Gaga-Unsprech“ (K, 115), prognostiziert, wird die auch sonst häufig formulierte Ablehnung der Assimilation sicher bis heute bei zahlreichen ‚deutschen‘ Leser*innen auf Kritik stoßen. Vor dem Hintergrund der Ausführungen zur Wirkungsmöglichkeit der Texte im

Enzensberger-Kapitel ist zudem grundsätzlich kaum zu erwarten, dass Vorwürfe und Kritik, wie sie hier an die Adresse der ‚Deutschen‘ gerichtet sind, bei diesen Sympathie oder Einsicht auslösen. Und dieses Unterfangen wird auch durch folgenden Sachverhalt nicht aussichtsreicher: „An der Grenze des politisch korrekten Diskurses bewegen sich alle ‚Interviews‘, insofern sie die implizite Aggressivität ihrer gesellschaftlichen Konstitution als Türken in der Aufnahme und Rückgabe der ‚hate speech‘ offenbaren.“¹⁵⁰⁴ Denn da der Aspekt der Rückgabe, um als solcher verstanden zu werden, schon ein Moment der Einsicht voraussetzt, werden gerade die Rezipient*innen, die diesen ersten Schritt nicht mitgehen, das aggressive Moment der Texte insbesondere wegen der verallgemeinernden und mitunter auf subjektiven Befindlichkeiten beruhenden Tendenzen als Beeinträchtigung des Charakters der Redenden deuten, während andere durch die direkt formulierten verbalen Angriffe literarische Normen verletzt sehen. Der auf der Figurenebene präsentierte Hass wurde, seiner Negation auf der Textebene zum Trotz, als ein Problem dieser Publikationen insgesamt angesehen.

Nichtsdestotrotz vermag die implizite Negation zentraler Aspekte des Hasses den Texten inklusive dem, was dann noch von der auf bestimmte Verhaltensweisen und Zustände gerichteten Wut übrigbleibt, Sympathien einzubringen. Als generell hinderlich erweist sich hierbei jedoch auch ein, wie das Satirekapitel gezeigt hat, kulturell verbreiteter Diskurs, der sich mit der ästhetischen Wertschätzung, ja dem Erkennen der ästhetischen Geformtheit literarisch-verbal vermittelter Aggression schwertut. Dabei liegt das angesichts der hohen Artifizialität der Sprache in Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten nahe, und das wird in der Forschung seit längerem auch so gesehen.¹⁵⁰⁵ In inhaltlicher Hinsicht können die Negativbewertung von körperlicher Gewalt und Kriminalität, das Beharren auf den Normen der Gleichheit und Gerechtigkeit bzw. den Menschenrechten verbreitet mit Zustimmung rechnen. Da die Texte die gesellschaftlichen Zustände in Deutschland somit als Angriff auf gemeinhin akzeptierte Werte darstellen, können sie auch über das eigene Involviertsein hinaus emotionale Ablehnung gegen diese Zustände hervorrufen. Das macht die Kritik bzw. die damit verbundene Wut in den Texten potenziell anschlussfähig für von den thematisierten Missständen nicht unmittelbar betroffenen Rezipient*innen. In Gestalt jener Werte und Bewertungen hat die Wut mithin auch hier einen Gehalt, der, zumindest gemessen an den von der ‚deutschen‘ Gesellschaft verlautbarten Grundsätzen, als *konservativ* zu bezeichnen wäre. Eine mögliche Sprengkraft ist den Texten dennoch auch in dieser Hinsicht eigen, da die Gesellschaft auf Grundlage ihrer

1504 M. Günter, *Wir sind Bastarde*, S. 23.

1505 Sie hierzu zuletzt S. Kroesen, *Übertragungsfehler*, S. 114.

eigenen Normen kritisiert wird bzw. die Kontextualisierung der Verletzung dieser Normen im Rahmen der Zuwanderungsthematik keineswegs allgemein akzeptiert ist. Und insofern davon ausgehend auf unterschiedlichen Ebenen eine Veränderung der bestehenden gesellschaftlichen Zustände angestrebt wird, weisen die Texte durchaus ein *progressives Moment* auf. Das verstärkt die Sprengkraft noch. Für diejenigen, die vom Fortbestehen des Status quo profitieren oder zu profitieren glauben, sprengen sie damit aber wahrscheinlich den Rahmen des Akzeptablen. Zwar hat die Satireforschung im Vertreten „einer akzeptierten Norm“ ein Überschreiten des rein Privaten gesehen; doch anders als dort angenommen, befördert ein solches Vorgehen nicht zwingend eine „Werte- oder Gefühlsgemeinschaft mit dem Publikum“ und damit die „Wirksamkeit“ des Satirikers.¹⁵⁰⁶ Dazu bedarf es vielmehr auch der Einigkeit über die Relevanz dieser Norm in einem konkret gegebenen Fall.

Zaimoglu rechnet überdies auch bei einem Publikum mit Migrationshintergrund nicht mit durchweg positiven Reaktionen; aus folgendem Grund: „Ich verletze das Unauffälligkeitsdogma der Integrierten.“¹⁵⁰⁷ Dass die Auffälligkeit der Texte bzw. ihrer Figuren eine zentrale Leistung seiner frühen literarischen Unternehmungen war, wurde schon erwähnt. Und eines ihrer wesentlichen Instrumente, diese zu erreichen, ist die Präsentation der Wut, und zwar sowohl in ihren inhaltlichen als auch ihren formalen Aspekten. Deren Neuheit im Rahmen der Migrationsliteratur hat Aufmerksamkeit erregt und so Auffälligkeit erzeugt. Mit einer nicht selten negativen Reaktion war und ist aber unter migrantischen Rezipient*innen auch deshalb zu rechnen, weil die Wut der Texte und der Autorfigur eben nicht nur den ‚Deutschen‘, sondern auch Teilen der Zuwanderer*innen gilt. Entsprechend der Tatsache, dass die ‚Kanak*as‘ in den Texten als heterogene Gruppe dargestellt werden, machen sich hier trotz aller verbindenden Erfahrungen ebenjene „Diversifizierung und Individualisierung von Lebensstilen“ bemerkbar, die als wesentliche Charakteristika der Literatur der 1990er-Jahre, ja der postmodernen Gesellschaft überhaupt angesehen werden.¹⁵⁰⁸ Passend dazu kündigt die in diesen Texten beobachtbare Tendenz zu einem Hass, der in Teilen weniger auf Normen als auf persönlichem Missfallen beruht, von einer Selbstlegitimation des Subjekts. Um dies aber als Folge oder Ursache des für das 20. Jahrhundert charakteristischen „Bedeutungsschwunds

1506 J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 29f. Vgl. Kapitel 3.1, S. 179, der vorliegenden Studie.

1507 F. Zaimoglu/J. Tuschik, *Auf die Ethnie beziehen sich die Ausgebremsten*, o. S.

1508 G. Mein, *Die Migration entlässt ihre Kinder*, S. 202. Vgl. F. Zaimoglu/J. Abel, *Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver*, S. 164: „[E]igentlich wird im Zuge der sozialen Erosion alles zerlegt, auch die Ethnoidentitäten.“

normfundierender Wertesysteme“ zu bestimmen,¹⁵⁰⁹ sind solche Wertesysteme hier letztendlich dann doch zu wichtig. Uneinigkeit besteht aber darüber, wo sie als angegriffen zu bewerten sind. Die Individualisierung jedenfalls ist rezeptionsästhetisch deshalb von Belang, weil sie eine soziale Zersplitterung des Lektüre- und Verständnisprozesses mit sich bringt.

Geht man indes mit Uwe Wittstock für die jüngere Vergangenheit von einem gesellschaftlich verbreiteten und die individualistischen Tendenzen somit überwindenden „Harmonie-Imperativ“ aus – und nicht zuletzt der provokative Gestus sozialer Dissidenz, wie er in den ‚Kanak*as‘-Texten mit der Wut verbunden ist, passt zu dieser Annahme –,¹⁵¹⁰ so sind die wütenden ‚Kanak*as‘ und mit ihnen alle öffentlich Wütenden, aus Sicht der Mehrheit der potenziellen Leser*innen, gleichgültig welcher Herkunft, per se Außenseiter*innen. Ob dieser Harmonieimperativ angesichts der Phänomene grassierender *hate speech*, der eher abgestumpft gewohnheitsmäßigen Reaktionen auf brennende Flüchtlingsheime sowie des Zulaufs zu fremdenfeindlichen Bewegungen und Parteien auch aktuell existiert, kann man zwar bezweifeln; bis dato ist aber lediglich eine, wengleich erschreckend große, gesellschaftliche Teilgruppe für diese Entwicklungen verantwortlich. Nichtsdestotrotz kann man schon deshalb *nicht von einer generellen Norm gegen die Wut sprechen* – und man konnte es sicherlich auch im gesamten 20. Jahrhundert nicht; jedoch unterliegt und unterlag die Wut in besonderem Maße einem Legitimierungsdruck. Das heißt, die Akzeptanz für diese Emotion steht und fällt mit derjenigen für den entsprechenden Legitimierungsversuch. Wichtiger Hintergrund dessen ist, dass der behauptete Weltbezug der Emotion, mit dem, wie gesagt, auch die ‚Kanak*as‘-Texte operieren, die Frage nach der Angemessenheit und Richtigkeit dieser Emotion aufwirft.¹⁵¹¹

Was aber der Akzeptanz der Wut generell entgegensteht, ist, dass Menschen, die Adressat*innen der Wut werden, die Verletzung von sozialen Normen im Allgemeinen weniger involviert sehen als die Wütenden selbst.¹⁵¹² Zudem haben die bisherigen Kapitel nahegelegt, dass die wenigsten aufgeschlossen reagieren, wenn sie, wie das auch hier der Fall ist, zu Adressat*innen dieser Emotion in ihrer feindselig aggressiven Art werden. Das ruft bei den Betroffenen eher Abwehr im Sinne einer Selbstschutzreaktion hervor. Und insofern die aggressiven Anteile der Wut instrumenteller Art sind, also auf eine Veränderung des Status quo zugunsten der Wütenden zielen, kann diese Emotion bei ihren Adressat*innen sogar Anlass von Angst oder Sorge sein. Allerdings

1509 W. Fichten, *Ärger und Normwandel*, S. 168.

1510 U. Wittstock, *Die Dichter des Zorns*, o. S.

1511 Siehe hierzu Kapitel 1, S. 13, der vorliegenden Studie.

1512 J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 213.

ist dieses Gefühl für den Zusammenhalt gesellschaftsverändernder Bewegungen und die Handlungsmotivation des Einzelindividuums, das sich mit einer frustrierenden oder degradierenden Situation nicht abfinden will, von zentraler Bedeutung.¹⁵¹³ Dass das konstruktive Moment der Wut im Fall der ‚Kanak*as‘ sein Ziel erreicht, ist aber nicht zuletzt deshalb wenig wahrscheinlich, weil die in der rassistisch geprägten Gesellschaft privilegierten Wutadressat*innen dazu einsehen müssten, dass die Veränderung dieser Gesellschaft auch in ihrem Sinne wäre. Und gerade, was diesen Aspekt anbelangt, vermitteln die weniger *konstruktiven* als *übelwollenden* Anteile mancher ‚Protokolle‘ das Gegenteil. Überdies – und das gehört, wie oben angeführt, nach Averill ebenfalls zum Konzept konstruktiver Wut – bieten die Texte zwar genügend Material zur ‚Veränderung des Bildes des Wütenden‘, so z. B., wie in den Texten selbst reflektiert, die besagte Negativbewertung von physischer Gewalt und Kriminalität. Aber eine entsprechende Korrektur des eigenen Denkens infolge der Lektüre bleibt bei den Rezipient*innen häufig dennoch aus; der Grund dafür ist, dass sie, wie das Beispiel Heide Simonis‘ belegt, die Abweichung von ihren Erwartungen und Klischees nicht dazu bewegt, diese als verfehlt anzusehen, sondern sie stattdessen einen Fehler, will sagen eine nicht korrekte Darstellung der Realität im betreffenden Text vermuten. In Alltagsepisoden indes sind positive Reaktionen auf die Wut eines oder einer anderen relativ häufig. Das jedoch rührt daher, dass ungefähr 80 Prozent der alltäglichen Wutepisoden eine affektiv positive Beziehung der Wutadressat*innen zu den jeweils Wütenden zugrunde liegt,¹⁵¹⁴ was für die vorliegenden Texte vor allem bei ‚deutschen‘ Leser*innen die Ausnahme sein dürfte. Den ‚Kanak*as‘-Texten Zaimoglus im Hinblick auf den in ihrer Wut enthaltenen Appell deshalb wie im Fall Enzensbergers ein spielerisches Moment zu unterstellen, ginge indes an der Sache vorbei. Denn das potenziell Didaktische dieser Texte lässt sich nur hintergründig aus seiner vordergründigen Abwesenheit erschließen. Grundsätzlich aber ist hier *Konfrontation, also Widerstand, Kampf, Attacke, wichtiger als Persuasion oder Didaxe*.

1513 Neben Hakans Beschwörung der „zornigen Macht der straighten türkenseelen“ belegt das auch KS, 92: „kann nur gerechter Zorn und Reinwaschen mit dem Feindesblut einen Stamm zusammenschweißen“.

1514 Zur Häufigkeit positiver Reaktionen vgl. J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 223; zum zweiten Aspekt ebd., S. 215.

4 Der wütende Text im 20. Jahrhundert – Synthese und Hypothesen

Also noch ein Buch über die Wut. Und um zu belegen, dass dies durchaus seine Berechtigung hat, werden nun abschließend die zentralen Resultate der Analysen zusammengeführt, interpretiert und mit ihren Hintergründen erklärt. Wo nicht anders möglich, geschieht das bewusst hypothetisch. Denn obwohl die Argumentation von den Einzeltexten in ihrer je individuellen, mitunter vieldeutigen oder gar widersprüchlichen Beschaffenheit her erfolgte, besteht im Sinne der induktiven Methode trotz der relativ geringen Anzahl an Analyseobjekten ein über die Einzelinterpretationen hinausgehendes allgemeines Erkenntnisinteresse. Diesem Erkenntnisinteresse versucht das nun folgende Schlusskapitel – darin knüpft es an die einzelnen Analysekapitel an – gerecht zu werden.

Methodisch ging die Interpretation der Einzeltexte textnah, jedoch nicht ausschließlich textimmanent vor, sondern bezog auch Informationen aus dem näheren und weiteren Kontext ein. Und selbstverständlich hat gerade der nähere Kontext, also Begleitpublikationen des jeweiligen Autors sowie dessen gesamte Inszenierung, Einfluss darauf, ob bestimmte Texte auf eine möglicherweise in ihnen präsentierte Wut hin gelesen werden oder nicht. Allerdings wurde in den Analysen die Wut als emotive Qualität der untersuchten Texte selbst herausgearbeitet. Ausdrucksästhetische Hypothesen über das Verhältnis zwischen den emotiven textuellen Qualitäten und den Emotionen des realen Autors zum Zeitpunkt der Textentstehung waren in der vorliegenden Arbeit kein primärer Gegenstand des Interesses.

Da gemeinhin nicht klar ist, was ‚Wut‘ genau bedeutet, war im Theorieteil der Arbeit zunächst dieser Begriff zu bestimmen. Das geschah im interdisziplinären Rückgriff auf den theoretischen Diskurs über diese Emotion. Demnach benennt der Wutbegriff in der vorliegenden Arbeit ein Konglomerat aus drei Komponenten: der kognitiven Negativeinschätzung, dem Handlungsimpuls der Aggression sowie der psychophysiologischen Erregung oder Anspannung. Nach der anschließenden Beschreibung der möglichen Kodierungsformen dieser Komponenten im Text sowie deren allgemeiner Produktions- und Rezeptionsbedingungen hat sich das zweite Theoriekapitel dem Verhältnis des hier neu entwickelten Konzepts des wütenden Texts zum traditionellen der Satire zugewandt. Dabei wurde hervorgehoben, dass das Konzept des wütenden Texts auch insofern einen Neuanatz darstellt, als es sich von den taxonomischen Unklarheiten der Satireforschung fernhält und den Anfang zu einer alternativen Form der Systematisierung der betreffenden Texte darstellt. Indem dieses Konzept nämlich primär die Emotion Wut fokussiert, wird das untersuchte

Feld zum einen gegenüber dem emotional heterogeneren der Satire verengt. Zum anderen jedoch erweitert es dieses klassische Feld. Denn auch wenn der mit der Satire assoziierte Wirklichkeitsbezug letztlich in sämtlichen untersuchten Beispielen wirksam bleibt, ist er kein zwingender Bestandteil wütender Texte. Zudem wurde zumindest die Möglichkeit in Erwägung gezogen, dass die Wut weder auf einer allgemein noch auf einer subjektiv für gültig erachteten Norm beruht; und Konzepte wie das der ästhetischen Gestaltung bzw. der Direktheit und Indirektheit wurden nicht als normative Bestimmungsmerkmale der Texte verwendet. Doch trotz dieser Differenzen hat die vorliegende Studie keineswegs mit einer harten Entgegensetzung zur Satiretheorie operiert, sondern diese in Teilen immer wieder zurate gezogen.

Im Analyseteil hat sich zudem insbesondere im ersten Kapitel gezeigt, dass die Studie durchaus auch literarischen Phänomenen verpflichtet ist, die gemäß traditionellen Begrifflichkeiten als Polemik oder Invektive benannt werden. Die hier untersuchte ‚Literaturfehde‘ zwischen Karl Kraus und Alfred Kerr wurde zudem als ein Machtkampf um die Ehre und damit, da entsprechend die Frage nach Geringschätzung und Rache im Raum stand, anhand von klassischen, der Antike entstammenden Parametern des Wutdiskurses gedeutet. Weitere argumentative Orientierung bot die von Pierre Bourdieu beschriebene Logik von Herausforderung und Erwidern der Herausforderung. Die Wut erschien so z. T. als emotiver Modus, ihre explizite Zuschreibung als Instrument und ihre ostentative Vermeidung als Strategie innerhalb eines literarischen Kampfes. Nebeneffekt dieser Untersuchung eines literarischen Ehrenhandels im deutschen Sprachraum der klassischen Moderne war, dass sich die Grenzen zu vormodernen Kontexten als weniger klar herausstellten, als man vorderhand hätte annehmen können. Kerrs schließlich ausbleibende Erwidern warf am Schluss des Kapitels die Frage nach Sieger und Verlierer dieser Auseinandersetzung auf; aber obwohl einiges für Kraus als Sieger spricht, kann diese Frage aufgrund eines fehlenden allgemein verbindlichen Maßstabs – zumindest bezogen auf den historischen Kontext der Publikation – nicht eindeutig beantwortet werden. Ferner war in diesem Kapitel das Verhältnis von Wut und Komik zum ersten Mal in der vorliegenden Arbeit Thema. Während Komik nämlich in der Satireforschung mitunter als zwingender Bestandteil der entsprechenden Texte diskutiert wird, erwies sich dieses Moment in der aktuellen Studie lediglich als potenziell bzw. in Ansätzen mit dem wütenden Text verbunden.

In der Interpretation von Hans Magnus Enzensbergers frühen Gedichten stand die Möglichkeit einer politischen, also über literarische Zusammenhänge hinaus wirken wollenden Wut im Raum. Denn in den untersuchten wütenden Gedichten wurden zunächst persuasiv-aufklärerische Ambitionen in Bezug auf einen Teil der möglichen Rezipient*innen festgestellt. Daher waren insbesondere

im Hinblick auf ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ die wirkungsästhetischen Erfolgsaussichten dieser Aufklärungsambitionen von Interesse. Doch obwohl auch diese neuerliche rezeptionsästhetische Frage als letztlich nicht eindeutig zu klären erkannt wurde, ließ sich die literarisch präsentierte Wut mit ihren aggressiven Vorwürfen in Richtung der Adressat*innen der vermeintlichen Persuasionsabsichten als in dieser Hinsicht kontraproduktiv identifizieren, und zwar nicht zuletzt wegen ihrer hier nur vordergründig dialogisch, tatsächlich aber monologisch vermittelten Form. Der persuasive Aspekt des Texts erschien von daher eher als ein nicht ernst zu nehmendes ästhetisches Spiel. Aber auch wenn sich das Gedicht ‚Landessprache‘ in Sachen Persuasion stärker zurückhält, weist es dieses Moment ebenfalls auf. In diesem Fall handelt es sich jedoch schon vordergründig um einen Monolog, der indes auch dialogische Elemente enthält. Das Spielmoment ist hier insbesondere auf der Wortebene zu beobachten. Letztlich kam die Analyse zu dem Schluss, dass beide untersuchten Texte in ihrer Wut zwischen aufklärerischer Wirkungsabsicht und ästhetischen Spielstrukturen oszillieren. Und genau das entspricht der paradoxen Poetologie, wie sie zu Beginn des Kapitels der ‚Anweisung an Sisyphos‘ entnommen wurde. Paradox ist diese Poetologie nämlich, insofern sie ein Programm literarischen Wirkens, die Vermehrung des Zorns in der Welt, bei gleichzeitiger Reflexion auf die Unmöglichkeit solchen Wirkens entfaltet. Der zeitkritische Bezug auf die außerliterarische Wirklichkeit, zentraler Bestandteil der hier präsentierten Wut, ist dabei von den beobachteten Ambivalenzen nicht betroffen. Gegen Ende des Kapitels wurden überdies gerade die ästhetisch autonomen, nutzenfernen Aspekte der Texte, da sie einen eigenständigen interpretatorischen Beitrag der Leser*innen befördern, als mögliche Voraussetzung ihres aufklärerischen Nutzens diskutiert. Dass es zudem vor allem die Wut ist, die diesem Nutzen entgegensteht, führte zu der Frage, ob die emotive Qualität der Texte – ganz anders als es zunächst den Anschein hat – ihren eigentlichen Nutzen begründen könnte. Mit der vordergründigen Appellstruktur dieser wütenden Gedichte wäre dieser Nutzen allerdings nur partiell vereinbar. Von diesen Überlegungen ausgehend gelangte die Argumentation zum Faktor der List, was zusammen mit der hier offenkundig starken rationalen Geformtheit der literarisch präsentierten Wut zu folgender These führte: Enzensbergers frühe Gedichte reflektieren die Synthese der archetypischen Modelle von ‚Odyssee‘ (List) und ‚Ilias‘ (Zorn), Rationalität und Emotionalität – und stellen diese dar.

Wie die Enzensberger-Gedichte ihre politisch-engagierte Wut konterkarieren, so konterkariert Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘ das mit der Wut des Texts assoziierte Moment des ästhetischen Spiels. Nichtsdestotrotz wurde diesem Aspekt hier eine wesentlich größere Tragweite als noch in den Enzensberger-Gedichten attestiert. Denn von den extremen Wiederholungsstrukturen

ausgehend, drängt sich eine Lesart des Texts als bloßes musikalisches oder klangliches Phänomen auf, sodass die gesamte signifikative Funktion und mithin die auf der Figurenebene präsentierte Wut infrage steht. Zugleich wurde aber betont, dass diese Auslegung nur eine Seite des Texts erfasst, insofern dieser auch Signifikanz und Referenz erzeugt. Die somit beschriebene Zweideutigkeit ist der zentrale Punkt einer Analyse, die Ambivalenz als das insgesamt prägende Konzept von ‚Alte Meister‘ begreift. Entsprechend wurden auch auf narratologischer Ebene, im Verhältnis von Komik und Ernst sowie in der in diesem Text wirksamen Relation von Text und Welt Ambivalenzen aufgedeckt. Obwohl daher verschiedene Tendenzen zur Aufhebung der zunächst auf der Figurenebene detektierten Wut zu bemerken waren, wurde schließlich die These vertreten, dass diese Wut auch auf der Textebene Bestand hat. Nicht zuletzt ließ sich nämlich die Unterstellung einer den Text auszeichnenden, seine kritische Referenzialität aushebelnden totalen Widerspruchstruktur widerlegen. Das war umso wichtiger, als zuvor schon die in der Forschung formulierte Unterstellung von der Arbitrarität der Reger’schen Wutobjekte verworfen werden konnte. Verbindendes Moment der Wutäußerungen und Zielpunkt der Emotion ist jede blinde Autoritätshörigkeit; diese prägt Regers zentrale Wutobjekte, den österreichischen Katholizismus und Nationalsozialismus. Das von der Hauptfigur des Texts stark gemachte Auf-die-Probe-Stellen und die Karikatur wurden demgemäß als Gegenmittel gegen diesen Bezugspunkt der Wut gedeutet. Überdies hat das Kapitel gezeigt, wie sich ‚Alte Meister‘ auf verschiedenen Ebenen in seiner Machart von den Objekten seiner wütenden Kritik abgrenzt. Der Präsentation der Wut kommt dabei eine entscheidende Bedeutung zu. Wiederum in Relation zu den vorangehenden Kapiteln war ferner festzustellen, dass entgegen dem ersten Eindruck auch in ‚Alte Meister‘ ein Aufklärungsanspruch wirksam ist und dass dieser Text in literarhistorischer Hinsicht die *Synthese von Wut und Komik* – zumindest im deutschen Sprachraum – weitertreibt denn je.

In Feridun Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten kam die Wut dann im Zusammenhang mit Widerstand, Konfrontation und Kampf in den Blick, und zwar nicht nur als emotionale Antriebskraft entsprechender Handlungen, sondern auch als für sich bestehender subjektinterner Ausdruck von Widerstand. Diese Wut hat im Wesentlichen zwei Bezugspunkte: den Rassismus der ‚deutschen‘ Mehrheitsgesellschaft sowie die Assimilationsabsicht einzelner Migrant*innen. Beides hat die Analyse in ihren für die wütenden Figuren problematischen Aspekten durchdekliniert. Was den Rassismus angeht, wurde deutlich, dass sich der kritische Kern der Wut gegen die Konstruktion einer stereotypen alteritären und dann degradierten Identität richtet. Dahinter steht die Negation klarer Trennlinien zwischen den Kulturen; die Vorstellung kultureller Homogenität und klarer Abgrenzbarkeit des

Eigenen steht als verfehlt in der Kritik. Das somit auf der Inhaltsebene anklingende ‚Konzept der Hybridität‘ bestimmt aber auch die sprachliche Machart der Texte; das vermeintlich Originäre wird auch implizit als Schimäre ausgewiesen. Wie sich zudem anhand der Wut auf die Assimilationswilligen zeigt und das Vorwort zu ‚Kanak Sprak‘ reflektiert, bedeutete die Wut der Migrant*innen nicht zuletzt literarhistorisch eine Neuerung. Rezeptionsästhetisch ließ sich deshalb von der Verfremdung eines literarischen Stereotyps sprechen. Zugleich greift die Präsentation der Wut jedoch altbekannte Muster dieser Emotion auf (u. a. Geringschätzung als Wutauslöser), sodass den Texten auch eine Anähnung der ‚Kanak*as‘ ans Allgemeinmenschliche und damit an die ‚Deutschen‘ bzw. deren Selbstwahrnehmung attestiert werden konnte, die dann – am rassistischen Klischee gemessen – wiederum eine Verfremdung der ‚Kanak*as‘ darstellt. Auch diese *Dialektik von Verfremdung und Anähnung* konnte ferner in unterschiedlicher Hinsicht auf sprachlicher Ebene nachgewiesen werden. Dadurch erwies sich die Grenze zwischen vermeintlich Eigenem und Fremdem im *discours* der Texte erneut als fließend. Und entsprechend dem zwiespältigen Befund, dass die ‚Kanak*as‘ neben der Kritik an ihrer Konstruktion als das Andere durchaus auf ihren Eigenheiten beharren, fanden sich in den Texten neben einer weitgehenden Übereinstimmung zu einem üblichen Sprachgebrauch des Deutschen auch manche ostentativen Differenzmarker. Das wurde zum einen als doppelte *Widerstandsfunktion der Sprache* aufgefasst: gegen ihre Auffassung als das total Andere und gegen ihre totale Angleichung. Zum anderen wurde das darin veranschaulichte antidichotome Moment als wesentlich für die emotive Qualität der Texte begriffen. Denn in Bezug auf die Figurenebene war der Hass der ‚Kanak*as‘ auf die ‚Deutschen‘ als ebenso virulent wie problematisch erkannt worden, zumal er den Texten den Vorwurf des umgekehrten Rassismus eingebracht hatte. Der im Hass enthaltene Manichäismus wird aber auf der Textebene u. a. durch die besagten sprachlichen Strukturen unterwandert. Und das geht über die zuvor erfolgte Erklärung des Hasses als Gegenhass, also als psychologische Reaktion auf den selbst erlebten Hass, hinaus. Um wiederum zu klären, inwieweit die zunächst auf der Ebene der Figuren bzw. der Einzelprotokolle¹ feststellbare Wut für die Texte als Ganze ihre Gültigkeit behält, waren hier folgende Faktoren zu berücksichtigen: das Verhältnis der ‚Kanak*as‘ und ihrer Ansichten zueinander sowie die aus den Vorworten, dem Widmungsgedicht in ‚Koppstoff‘ und nicht zuletzt aus zahlreichen Begleitpublikationen und Auftritten ermittelbare Haltung der Autorfigur zu ihnen;

¹ Zur Problematik des Protokollbegriffs im Zusammenhang dieser Texte vgl. Kapitel 3.4, S. 435, der vorliegenden Arbeit. Im Wissen darum wird im Folgenden auf die diesen Begriff relativierenden Anführungszeichen verzichtet.

außerdem die Protokollbehauptung der Texte mit ihrer Mischung aus Faktualität und Fiktionalität. Im Ergebnis ließ sich von diesen Analysen – wie im Fall der beobachteten Heterogenität der Gruppe der ‚Kanak*as‘ sowie der auch emotiven Polyphonie der Protokolle – entweder abermals keine Aufhebung der Wut ableiten, oder diese Wut wurde durch das Aufdecken von Plausibilisierungs- und Solidarierungsstrategien sowie den Hinweis auf die ausgestellte Mitwirkung der Autorfigur an der Beschaffenheit dieser Protokolle in wesentlichen Aspekten als Wut ebendieser Figur bzw. der Texte insgesamt erkannt. Außerdem wurden zwar am Ende der Interpretation wie schon im Enzensberger-Kapitel die wirkungsästhetischen Absichten der Texte als wenig erfolgversprechend eingeschätzt, da sie bestimmte klischeeaffirmierende Tendenzen enthalten und die Adressat*innen der Wut erneut zugleich diejenigen sind, von denen eine Veränderung erhofft wird. Aber dennoch war diesbezüglich in diesem Fall nicht von einer spielerischen Qualität zu sprechen. Denn das Appellmoment kommuniziert sich hier nur implizit und hintergründig und ist für die untersuchten Texte nicht zentral. Nichtsdestotrotz arbeiten diese Texte mit Weltbezug, und zwar sowohl was die präsentierte Wut selbst als auch was deren intentionale Bezugspunkte angeht. Und insofern sie diese Wut ernsthaft zu ihrer eigenen machen, handelt es sich bei ihnen um engagierte, politische Literatur. Sie selbst sind der Widerstand und der Kampf, von denen in ihnen die Rede ist.

Nach dieser kurzen Zusammenfassung der Analysekapitel werden manche Leser*innen sicher einen Gendergap in der vorliegenden Studie beklagen. Denn sie interpretiert offenkundig keinen von einer Frau, also einer Autorin verfassten Text. Und dass weibliche Stimmen dennoch Gegenstand der Analyse sind, so in Feridun Zaimoglus ‚Kopfstoff‘, dort aber auf einen männlichen Verfasser oder zumindest Editor zurückgehen, macht dieses Manko aus Sicht jener Leser*innen unter Umständen nur noch schwerwiegender. Tatsächlich lässt sich dieser Sachverhalt neben der Tatsache, dass hier kein Anspruch auf eine wie auch immer geartete Vollständigkeit erhoben wird, nur durch persönliche Vorlieben erklären. Denn möglich wäre es durchaus gewesen, Texte von Autorinnen zu berücksichtigen. Zwar ist Ingeborg Bachmanns ‚Undine geht‘, den die einen oder anderen vermutlich vermissen werden, aufs Ganze gesehen kein wütender Text; und Elfriede Jelineks Texte sind, soweit ich sehe, entweder eher sarkastisch als wütend, oder sie bewegen sich – das ist im 2016 uraufgeführten, nicht mehr im 20. Jahrhundert entstandenen Stück ‚Wut‘ der Fall – auf einer Metaebene, und die titelgebende Emotion wird in ihren verschiedenen möglichen Inhalten und Facetten mehr vorführt, als dass sich der Text diese zu eigen machte. Aber z. B. Christine Brückners ‚Wenn du geredet hättest, Desdemona‘ von 1983 hätte in der Arbeit sicher einen Platz finden können. Insgesamt scheint es allerdings so zu sein, dass eine vergleichsweise geringe Anzahl von wütenden Texten weibliche Verfasser hat. Ob

dem tatsächlich so ist bzw. ob das Verhältnis von Wut und weiblicher Autorschaft zumindest in Teilen anders gefasst werden müsste, als das hier geschehen ist, wäre mithin eine eigene Studie wert. Für diese wären unter anderem folgende Faktoren von Belang: Zuvörderst die grundsätzliche Benachteiligung von Frauen im Literaturbetrieb, genauer die Tatsache, dass Autorinnen in diesem Betrieb generell unterrepräsentiert sind. Darüber hinaus liefert hier die schon im Zaimoglu-Kapitel zu diesem Thema angeführte neuere psychologische Forschung wichtige Hinweise. Demnach sei es erstens so, dass Frauen und Männer zwar gleich oft und in gleicher Intensität wütend würden, Frauen jedoch häufig eine ambivalenter Haltung zu ihrer Wut einnahmen und diese eher indirekt ausdrückten.² Und was zweitens das subjektive Erleben der Emotion angeht, sei Wut für Männer gemeinhin eher mit Kontrollgewinn, für Frauen hingegen mit Kontrollverlust assoziiert. Passend dazu lehnten Frauen drittens ihren eigenen Wutausdruck häufiger ab und kommunizierten das Gefühl nur bei höherer Intensität.³ Viertens schließlich riskierten Frauen, die ihre Wut ausdrücken, in der Außenwahrnehmung – das betrifft die soziale Normierung der Emotionen – als feindselig, neurotisch oder gar hysterisch oder einfach als unweiblich zu gelten.⁴ Das subjektiv empfundene sowie das soziale Risiko einer Zurschaustellung der Wut ist für Frauen demnach größer als für Männer. Dass es gerade vor diesem Hintergrund interessant ist, wenn eine weibliche Stimme oder ein mit ihr assoziierter Text Wut erkennen lässt, ist ein Aspekt, den das Zaimoglu-Kapitel durchaus berücksichtigt. Die Wut der ‚Kanakas‘ behält dabei, wenn man sie mit derjenigen ihrer männlichen Vorgänger vergleicht, trotz einer spezifisch weiblichen Perspektive, die sich kritisch mit Männern und Feministinnen auseinandersetzt, ihren sozialkritischen Zug; das allgemeine Thema ‚Rassismus‘ bleibt bestimmend. Das bricht ebenso mit dem klischeehaft Weiblichen und insofern Erwartbaren wie die Abkehr der ‚Kanakas‘ vom Weinen als einem gerade für Frauen als typisch geltenden Wutausdruck und deren Hinwendung zum Kampf, der einmal sogar ausdrücklich physisch verstanden wird. Dadurch dringen die ‚Kanakas‘ nämlich in einen verbreitet als Männerdomäne angesehenen Bereich ein und negieren – auch in der Ablehnung von passivem Beweint- und Bemitleidetwerden – das Konzept weiblicher Ohnmacht. Verfremdet wird auf diese Weise nicht nur das stereotype Konstrukt des ‚Kanaken‘ im Allgemeinen oder der weiblichen ‚Kanakas‘ im Besonderen, sondern das der Frau generell. Das sind Analyseergebnisse, an die eine Studie zum weiblichen wütenden Text anknüpfen könnte.

² Siehe hierzu Kapitel 3.4, S. 475, der vorliegenden Studie.

³ Vgl. P. M. Litvak, *How Anger Impacts Judgement*, S. 304.

⁴ Siehe hierzu wiederum Kapitel 3.4, S. 475, der vorliegenden Studie.

Im Folgenden werden nun als Erstes auf Grundlage der Analysekapitel die aus den untersuchten Texten herauszulesenden Aussagen über die Emotion Wut selbst und deren Beziehung zu anderen Emotionen zusammengetragen. Wo diese, was in Teilen durchaus der Fall ist, von der psychologischen Forschung abweichen oder über diese hinausgehen, wird das nicht als unumstößliche Wahrheit, sondern lediglich als alternative Deutung des fokussierten Gefühls aufgefasst. Anschließend extrahiert dieser Schlussteil die zentralen Ergebnisse zur Sprache der literarisch präsentierten Wut und leitet davon allgemeine Thesen ab. Während dabei vor allem mikrostrukturelle Verfahrensweisen der Texte Beachtung finden, geht es danach um die Textebene und hier insbesondere darum, auf welcher unterschiedlichen Weise die Tatsache, dass die Emotion selbst kognitive oder rationale Anteile aufweist, in literarischen Texten zur Darstellung gelangt. Schließlich folgen allgemeine ästhetische Überlegungen zum literarischen Phänomen des wütenden Texts, was dann vor allem die Besonderheit bzw. Neuheit seiner Struktur im 20. Jahrhundert sowie die Bedingungen und möglichen Voraussetzungen seines Zustandekommens betrifft.

4.1 Die Emotion Wut im wütenden Text

Ein erklärtes Ziel der vorliegenden Studie ist es, die Emotion Wut, soweit sie in literarischen Texten nachweisbar ist, in ihren wesentlichen Facetten zu erfassen. Indem nun die emotionsspezifischen Resultate der Analysekapitel zusammengetragen und, wo möglich, von den konkreten Beispielen abstrahierend ausgewertet werden, bestätigt sich abschließend, dass das, was gemäß der traditionellen Diktion „Satirephilologie“ heißt, tatsächlich als „Beitrag zur Anthropologie gedacht werden kann“.⁵ Entsprechend der zu Beginn eingeführten Konzeptualisierung der Wut orientiert sich diese Darstellung am Dreiklang aus der für diese Emotion typischen Kognition, Handlungsweise und Psychophysiologie.

Mit der *kognitiven Komponente* beginnend, fällt zunächst auf, dass, auch wenn es für das Konzept des wütenden Texts nicht zwingend erforderlich ist, sich die in ihrer verbalen Form literarisch präsentierte Wut fast ausschließlich an Werten orientiert und auf die Verletzung dieser Werte bezogen ist; wo das nicht der Fall ist, betrifft dies lediglich die Figurenebene (ein Beispiel hierfür ist bezeichnenderweise der als Junkie von der Mehrheitsgesellschaft ohnehin ausgeschlossene Kücük Recai in ‚Kanak Sprak‘). Überdies handelt es sich bei den

5 J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 284. Vgl. Kapitel 2, S. 133, der vorliegenden Studie.

meisten jener Werte um sozial anerkannte Normen. Insofern weisen die untersuchten Texte durchaus ein konservatives Moment auf. Doch halten sie dem Sozialgefüge, auf das sich die Wut in ihnen zumeist statt auf ein bestimmtes Individuum bezieht, implizit vor, sich nicht an diese vorgeblich allgemein anerkannten Normen zu halten, und sind deshalb in ihrem Konservativismus zugleich *innovativ, unkonventionell oder gar – gemessen an den von ihnen kritisierten normabweichenden Zuständen – antikonventionell*. Zumal die Fälle, in denen diese allgemeinen Normen von den Texten als verletzt angesehen werden, kontrovers sind. Und insofern sich davon dann wie in Enzensbergers frühen Gedichten oder in Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten ein Veränderungspapell ableitet, gewinnt das normativ Konservative der präsentierten Wut sogar einen *progressiven Zug*. Insbesondere dort, wo die Wut wie in Alfred Kerrs ‚Der Polemist‘ oder den ‚Kanak*as‘-Texten von Feridun Zaimoglu durch eine selbst erfahrene Verletzung bedingt erscheint, spielen dabei allerdings auch Fragen des persönlichen Status sowie – vor allem im letztgenannten Beispiel – der Frustration durch nichtbefriedigte Bedürfnisse mit hinein. Doch wird das zugleich als Verstoß gegen die Normen der von Andreas Wildt beschriebenen „liberal-egalitären Moral“⁶ und damit als von allgemeiner Relevanz ausgewiesen. Und selbst wo subjektive Werte ins Spiel kommen, wie bei Karl Kraus oder in den ‚Kanak*as‘-Texten, wird diesen dann zumindest im ersten Fall eine allgemeine Bedeutung zugeschrieben. Nichtsdestotrotz ist die im Theorieteil beschriebene modernetypische Diversifizierung wutrelevanter Normen somit in den untersuchten Texten durchaus zu beobachten; es zeigt sich jedoch überwiegend ein Streben nach einer Rückbindung an – zumindest der Idee nach – allgemein relevante Werte. Allerdings wurde sowohl im Kerr-Kraus- als auch im Zaimoglu-Kapitel deutlich, dass, anders als in der Satiretheorie angenommen, im Vertreten einer abstrakt „akzeptierten Norm“ allein noch nicht unbedingt eine „Werte- oder Gefühlsgemeinschaft mit dem Publikum“ befördert wird;⁷ vielmehr bedarf es dazu offenkundig auch einer Einigkeit über die Aktualisierung dieser Norm im konkreten Fall. Passend zu diesem Eintreten für eine soziale Norm ist festzustellen, dass es im Unterschied zur verbreiteten psychologischen Betrachtung, wie man dies bei Kerr und Kraus durchaus beobachten kann, in den übrigen untersuchten Texten – das gilt letztlich auch für Zaimoglus ‚Kanak*as‘ – keinen unmittelbaren Auslöser oder Trigger der Emotion gibt, sondern dass vielmehr ein Fokussieren,

⁶ A. Wildt, Die Moralspezifität von Affekten, S. 216.

⁷ J. Schönert, *Roman und Satire*, S. 29f. Vgl. Kapitel 3.1, S. 179, sowie Kapitel 3.4, S. 547, der vorliegenden Studie.

eine Hinwendung der Aufmerksamkeit oder ein In-den-Blick-Nehmen eines bestimmten Phänomens mit Wut einhergeht. Das schafft einerseits eine gewisse Distanz zum Bezugspunkt der Wut; andererseits war in den Texten nirgendwo ein reiner Beobachtungsärger auszumachen, stets gab es eine Art von persönlicher Betroffenheit.

Konkret sah das dann wie folgt aus: In ihrer Fehde diente der Vorwurf der allgemein irrelevanten Privatwut Kraus zur Diffamierung Kerrs. Seinen eigenen Texten und auch der Wut in ihnen verleiht er hingegen einen ostentativ zeitdiagnostischen Zug. Und es lässt sich sagen, dass die Bedeutung, die Kraus dieser allgemeinen Relevanz poetisch sowie in seinen metapoetischen Reflexionen hat zukommen lassen, für den Satirediskurs (auch für die Forschung) prägend war. Kraus' Polemiken brechen weitgehend aus der seit Aristoteles überlieferten Logik von Beleidigtsein, Schmerz, nachfolgendem Zorn und Rache aus. Die beiden ersten Faktoren werden entweder nicht eingestanden oder explizit geleugnet, Wut ist die Ausnahme; und zur Rache fehlt so jeder erkennbare Anlass. Ihm dieses Motiv zu unterstellen, war nämlich Kerrs Strategie, um seinen Gegner auf das bloße Verfechten von Privatinteressen festzulegen. Doch das erwies sich letztlich als ebenso wenig überzeugend wie Kerrs eigener, inkonsistenter Versuch, Anzeichen der Wut zu vermeiden. Seine literarisch präsentierte, gegen Kraus gerichtete Wut verbleibt nämlich weitgehend sehr wohl im tradierten Muster von erfahrener Beleidigung und entsprechend motivierter Rache. Und hier zeigte sich in der vorliegenden Arbeit erstmals *der mögliche Konflikt zwischen den beiden unterschiedlichen hier involvierten normativen Diskursen: dem der Emotionen auf der einen Seite und dem der Literatur auf der anderen*. Denn so sehr Kerr das Bedienen des Rachemotivs vor dem Hintergrund des Emotionsdiskurses zum Vorteil zu gereichen vermag, so sehr ist das in dem nach allgemeiner Bedeutung verlangenden literarischen Kontext von Nachteil. Hinzu kommt, dass die Wut seiner Texte in Teilen nicht an ein überpersönlich gültiges Normkonzept zurückgebunden ist. Mit Blick auf Kraus' Texte macht sich diese rezeptionsästhetische Problematik hingegen spiegelbildlich bemerkbar: Die Aggression in ihnen ist weniger literarisch als emotional mit einem Legitimationsdefizit verbunden. Was das *Motiv der Rache* angeht, so wird dieses in ‚Kanak Sprak‘ und ‚Koppstoff‘ zwar nirgends identifikatorisch genutzt, es drängt sich aber angesichts der geschilderten rassistischen Geringschätzung und der offenkundig dadurch bedingten Wut inklusive Aggression dennoch als Interpretationsmuster auf. Insoweit die Rache hier aber ein kriminelles Verhalten impliziert, wird sie sogar explizit negativ bewertet. Ansonsten war die normative Rückbindung der Emotion bei gleichzeitiger persönlicher Betroffenheit in diesen Texten besonders auffällig. Die für die ‚Kanaken‘ und ‚Kanakas‘ frustrierenden, weil als Hemmnis für ihre Ziele und Wünsche erfahrenen gesellschaftlichen Zustände in Deutschland werden als Widerspruch

gegen allgemein akzeptierte, ja Verfassungsrang einnehmende Werte (Freiheit, Gleichheit) dargestellt. Überdies gab sich ein allgemein moralisches Moment darin zu erkennen, dass den ‚Deutschen‘ auch in Angelegenheiten eine fehlende ethische Orientierung vorgehalten wird, von denen die ‚Kanak*as‘ nicht unmittelbar betroffen sind. Die Frage des Allgemeinheitswerts der präsentierten Emotionen erwies sich außerdem in der Rezeption der frühen Enzensberger-Gedichte als entscheidend für die Bewertung der Texte – im Positiven wie im Negativen. Da die Sprecherinstanz in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ zunächst nicht unmittelbar durch das Bezugsobjekt ihres Zorns beeinträchtigt schien, meinte die Analyse, hier einen bloßen Beobachtungsärgler ausmachen zu können, wodurch sich eine moralorientierte Lesart des Texts aufdrängte. Dies war jedoch insofern zu relativieren, als sich schließlich durchaus eine Betroffenheit der Bedürfnisse, Wünsche und Ziele der wütenden Sprecherinstanz durch den Zustand der von ihr kritisierten Gesellschaft erkennen ließ. Diese persönliche Komponente war aber nicht maßgeblich für die Wut in diesem Text und tat der allgemeinen moralischen Relevanz keinen Abbruch; die Lämmer schaden nicht nur dem Sprecher-Ich, sondern vor allem sich selbst, ihrer Gruppe, der gesellschaftlichen Mehrheit. In Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘ ist die persönliche Betroffenheit über nationale Zugehörigkeit vermittelt. Damit hat sie also einen eingeschränkten Allgemeinheitswert. Doch der moralische Impetus der wütenden Kritik Regers an der österreichischen Justiz, Politik und Kulturszene bzw. der Gesellschaft als Ganzer reicht darüber hinaus. Ganz zu schweigen von seiner Kritik an Autoritätshörigkeit in ästhetischen und politischen Zusammenhängen. Und die Frage, ob Regers Wut nicht letztlich doch durch den Tod seiner Frau bedingt und diese Emotion also deshalb eine bloße Privatwut ist, wurde ausdrücklich negativ beantwortet. Und ihre idiosynkratischen Begründungen verbleiben wie bei Zaimoglu auf der Figurenebene. Kurz und gut: *Unter normativen Gesichtspunkten ist auch der wütende Text des 20. Jahrhunderts weitgehend durch das Paradigma des notwendigen Allgemeinheitswerts der Kunst bestimmt.*

Vor dem Hintergrund dieser angestrebten überpersönlichen Tragweite der Textwut ist es auffällig, dass sich die wütenden Textstimmen oder Figuren der untersuchten modernen Beispiele nirgendwo auf eine metaphysische Instanz berufen. Anders als z. B. im Fall der Zornpropheten der Bibel spricht hier also kein Medium einer höheren Autorität, sondern eine für sich selbst einstehende, gänzlich diesseitige Stimme. Das ist ein Zeichen der Selbstermächtigung des Wütenden in der säkularen Moderne, die, insofern sich Kraus' literarisches Ich weitgehend wutfrei an die Position des strafenden Gottes setzt, als Teil der Selbstermächtigung des modernen Subjekts überhaupt zu deuten ist. Interessant daran ist zudem, dass dieses sich selbst ermächtigende Subjekt darauf verzichtet, sich eine gottgleiche Erkenntnisfähigkeit zuzuschreiben. Selbst Karl

Kraus' Richter-Ich vertritt keine Absolutheit seiner Werte. Und sogar dort, wo die Wut eine größere Rolle spielt, wie bspw. in Enzensbergers Frühwerk, wird trotz der in der literarischen Praxis mitunter autoritativen Wahrheitsvermittlung zumindest explizit reflektierend ein subjektiver, ja relativer Wahrheitsbegriff propagiert. Bernhards Werk geht in dieser Hinsicht noch weiter. Denn obwohl Regers Verzicht auf Beweise den Eindruck erratischer Unhinterfragbarkeit vermittelt, wird hier gemäß dem Konzept des „Wahrheitsgehalts der Lüge“ explizit eine bloß partielle Übereinstimmung mit der Realität angestrebt.⁸ Dazu passt schließlich das offenkundige Wissen der ‚Kanak*as‘-Texte Zaimoglus um ihre doppelte subjektive Perspektiviertheit. Angesichts der nichtsdestotrotz abwertenden Urteilsqualität der literarisch präsentierten Wut kann man all das überdies als ein Indiz der neben seiner institutionellen Objektiviertheit stattfindenden Subjektivierung des Rechts in der Moderne interpretieren. Denn Verbindlichkeit oder allgemeine Relevanz beanspruchen die Texte für die in ihnen wirksamen Werte sehr wohl. Doch mit Ausnahme von Kerrs Texten wird die für die Wut charakteristische vordergründige Urteilssicherheit auf der Textebene überall mal mehr, mal weniger stark konterkariert. Zum dennoch beobachtbaren Aspekt der Selbstermächtigung passt allerdings die schon erwähnte Tatsache, dass die Wut in den untersuchten Beispielen zumeist nicht unmittelbar durch ein bestimmtes Ereignis induziert ist. Dadurch nämlich – und das rührt an eine jahrhundertelange Diskussion über den Status dessen, was in der klassischen Diktion nicht von ungefähr Affekt (von lat. *afficere*, also ‚anregen‘) und Passion (von lat. *passio*, also ‚Leiden‘ oder ‚Krankheit‘) heißt – erscheint sie schon auf der Ebene der Figuren oder Textstimmen nicht so sehr als passives Widerfahrnis, sondern trotz des nicht zu übersehenden reaktiven Moments eher als etwas, dem sich das Subjekt bis zu einem gewissen Grad aktiv zuwendet.⁹ Entsprechend fasst die Konzeptualisierung des Zorns in Enzensbergers ‚Anweisung an Sisyphos‘ diese Emotion zunächst als Objekt in den Händen des Subjekts. Und im Zaimoglu-Kapitel wurde deutlich, wie sich die Aufmerksamkeit im Moment der Erinnerung auf ein vormals wutauslösendes Ereignis richtet und die Wut dadurch reaktualisiert wird. Dementgegen schreibt das besagte Gedicht Enzensbergers dem Zorn – allerdings durchaus optimistisch – auch eine Eigendynamik jenseits der Kontrolle durch das Subjekt zu. Und von Reger in ‚Alte Meister‘ wiederum wird die Wut als Zwang erfahren, dem er sich ebenso

⁸ T. Bernhard, *Der Keller*, S. 136.

⁹ Noch J. Averill, *Anger and Aggression*, S. 4, versteht Emotionen „as passions (things that happen to us) rather than as actions (things we do)“. Als wichtiges historisches Beispiel der Diskussion über Aktivität oder Passivität des Emotionserlebens siehe R. Descartes, *Die Leidenschaften*, S. 3 ff.

wenig dauerhaft widersetzen kann wie dem damit einhergehenden kognitiven Zersetzungsprozess. Man muss also nicht erst auf Sigmund Freud verweisen, um festzustellen, dass hier von einem Ich, das gänzlich Herr seiner selbst ist – dabei handelt es sich um die Kehrseite des säkularen modernen Subjektdiskurses –, keine Rede sein kann.

Was schließlich das Zustandekommen der Wut unter einem kognitiven Gesichtspunkt angeht, ist festzuhalten, dass diese Emotion in manchen der analysierten Texte nicht nur, wie in der psychologischen Forschung erkannt, nicht in jedem Fall – im Sinne eines Kausalverhältnisses – auf eine bestimmte äußere Gegebenheit, sondern nicht einmal auf eine bestimmte Einschätzung einer solchen Gegebenheit (*appraisal*) zurückgeht. Im Sinne der für die Moderne typischen Subjektivierung und Individualisierung hat sich somit gezeigt, dass die Ursachen der Wut auch jenseits der Frage einer eventuell abweichenden Bewertung bestimmter Ereignisse und Gegebenheiten in der psychischen Disposition der Einzelperson zu suchen sind. Entsprechend ist die emotive Unterschiedlichkeit oder Polyphonie von Texten nicht notwendigerweise durch thematische oder bewertungsspezifische Differenzen bedingt. Nichtsdestotrotz vertreten gerade die Texte von Enzensberger und Zaimoglu jene schon von Aristoteles stark gemachte normative Erwartungshaltung, die die Wut als Reaktion auf eine bestimmte, als negativ bzw. normwidrig wahrgenommene Situation einfordert;¹⁰ wo diese sich nicht einstellt, wird das allerdings auch mit einer falschen Bewertung der jeweiligen Gegebenheiten verknüpft.

Der herausgearbeitete Allgemeinheitswert der literarisch präsentierten Wut dient, wie es schon der Blick auf die Satireforschung erwarten ließ, auf der Ebene der einzelnen Textstimmen wie der Texte insgesamt der Legitimation der diese Emotion prägenden *Handlungstendenz*, namentlich der im und durch den wütenden Text vermittelten Aggression.¹¹ So, wie sich die Wut an einer Normverletzung entzündet, trägt sie selbst vor allem durch ihr aggressives Moment das Potenzial in sich, mit Normen in Konflikt zu geraten, mitunter sogar denselben, durch die sie sich bedingt zeigt. Wo er sich diese Wut bzw. Aggression zu eigen macht, gilt das auch für den literarischen Text, der dann in der Rezeption nicht selten – verkürzt – als Emotionsausdruck resp. Handlung seine* Autor*in gedeutet wird. Bei aller Problematik dessen haben die Analysen erkennen lassen, dass verbal und literarisch präsentierte Wut sowie die damit einhergehende Aggression nicht generell als Surrogat zu verstehen sind. Sprachlich

¹⁰ Angesichts der von ihm wahrgenommenen gesellschaftlichen Zustände kritisiert Reger in ‚Alte Meister‘ mit einem allgemein ethisch Zungenschlag die bei seinen österreichischen Landsleuten fehlende Empfindung der Schande.

¹¹ Siehe hierzu Kapitel 2, S. 130f., der vorliegenden Studie.

vermittelte Aggression stellt vielmehr ein Handeln *sui generis* dar. Ihre Wirksamkeit wurde von einer der ‚Kanakas‘ jener des aggressiven körperlichen Akts gleichgesetzt. Doch da hatte Karl Kraus die aggressive Kraft des Wortes sogar schon höher eingeschätzt als diejenige körperlicher Handlungen. Insbesondere die Analyse seiner aggressiven, aber weitgehend wutfreien Kerr-Polemiken veranschaulichte zudem die psychologische Erkenntnis, dass Wut und Aggression nicht gleichzusetzen sind. Denn offenkundig ist Aggression ohne Wut möglich. Dass Wut umgekehrt ohne bzw. zumindest ohne ausagierte Aggression möglich ist, war im Rahmen der vorliegenden Studie nur von untergeordneter Bedeutung, da sich diese Emotion hier als textuell präsentierte und damit medial kommunizierte immer schon jenseits der Möglichkeit der Inhibierung des Aggressionsimpulses befindet.

Fragt man neben dem Aspekt der Aggression genauer nach den mit Wut assoziierten Handlungsformen, die sich in den untersuchten Texten beobachten ließen, so ist aufgrund der Konzeption und dadurch bedingten Selektion der Analysegegenstände zunächst und vor allem die verbale Kommunikation der Emotion zu nennen. Aber mit der wütenden verbalen Kommunikation geschieht zumeist zugleich mehr, wobei häufig verschiedene Faktoren zusammenspielen. Allen Texten gemeinsam – und hierbei handelt es sich ohne Zweifel schon um einen Akt der Aggression – ist dabei die Abwertung der Bezugsobjekte. Besonders anschaulich ist das im Fall von Zaimoglus ‚Kanak*as‘, die in ihrer Wut eine Abwertung der ‚Deutschen‘ vornehmen, von denen sie selbst zuvor rassistisch abgewertet wurden. Damit gibt sich ihre Wut als emotiver Modus von Kampf und Widerstand zu erkennen. Man kann diese explizite Degradierung der ‚Deutschen‘ indes auch als einen Prozess der Wertungsumkehr, der Destruktion oder – wie gesagt – der Rache deuten. Insofern letztere Handlungsintention allerdings für einen Teil der in der vorliegenden Studie untersuchten wutgeprägten Texte gar keine Rolle spielt, bestätigt sich der Befund aus dem Theorieteil, wonach ihre Verbindung mit der Wut einen historischen Index aufweist – zumindest, wenn diese Verbindung als zwingend aufgefasst wird. Denn auch die Texte von Alfred Kerr über Karl Kraus haben gezeigt, dass diese Verbindung in der Moderne fortbesteht und somit ein mögliches Verstehensmodell bleibt. Demnach ist auch in emotionalen bzw. emotiven Zusammenhängen von einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen auszugehen, da hier gewissermaßen Atavismen existieren. Was die Destruktion angeht, so ist diese sowohl Kraus’ als auch Kerrs Ziel. Nur geht das bei Kraus weitgehend nicht mit Wut einher, und seine Texte bekennen sich zu diesem Ziel, wohingegen Kerrs Texte stark von Wut geprägt sind, das Ziel der Vernichtung des Fehdegegners aber nicht offen eingestehen. In Enzensbergers ‚Verteidigung der Wölfe‘ wiederum hat die destruktive Tendenz eine doppelte Stoßrichtung: Auf psychologischer und sozialer Ebene ist sie gegen eine verfehlte

Bewusstseinshaltung der kleinen Leute gerichtet, auf ästhetischer gegen bestimmte literarische Muster, genauer gegen eine Tradition enthusiastisch-leidenschaftlichen Sprechens (Stichwort: ‚Ode‘). Darüber hinaus werden die gesellschaftlichen Autoritäten zum Selbstmord aufgerufen. In Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘ zielt die wütend und karikierend degradierende Strategie Regers bzw. des Texts insgesamt auf eine Destruktion vielfach anerkannter Autoritäten. Die Analyse dieses Texts konnte außerdem belegen, dass es – als Variante der destruktiv-aggressiven Tendenz – zu den sprachlichen Handlungsmöglichkeiten der Wut gehört, ihre Bezugsobjekte der Lächerlichkeit preiszugeben. Eine antiautoritäre Implikation hat ferner das ebenfalls mit Wut verbundene Ziel der ‚Kanakas‘ in ‚Koppstoff‘, eine reale Umkehr der gesellschaftlichen Machtverhältnisse zu erreichen. Überdies wurde schließlich dem Zur-Sprache-Kommen der ‚Kanak*as‘, insofern es dem ihnen rassistisch oktroyierten Objektstatus entgegensteht, ein per se destruktiver Wert attestiert. Dabei stellte sich die Wut je nach Lesart entweder als Katalysator oder als Produkt dieses Zur-Sprache-Kommens heraus. Nicht zuletzt wird in den ‚Kanak*as‘-Texten einmal explizit die Destruktion von Mitläufer*innen, Profiteur*innen und Machthaber*innen der rassistischen Gesellschaft, ja dieser Gesellschaft als Ganzer durch eine dritte Instanz herbeigesehnt; und an anderer Stelle wird ein solcher Destruktionsakt auch als Handlung des ‚Kanaka‘-Subjekts anvisiert. Allerdings hat sich hier gezeigt, dass die Äußerung der Wut, indem diese mitunter ihr eigenes Ziel darstellt und gar nicht auf ein bestimmtes Objekt hin ausgerichtet und somit etwas ist, das einfach ‚rauszumüssen‘ scheint, eine rein psychologische Funktion für das sie äußernde Subjekt besitzen kann. Diese von James Averill als *fractious* benannte Spielart der Wut ist für Reger in ‚Alte Meister‘ ebenfalls von Belang; auf der Figurenebene zielt diese seine Wut nämlich nicht auf die Veränderung der sie auslösenden gesellschaftlichen Zustände, also einen potenziell sozial transformatorischen Akt, sondern diese Emotion erschöpft sich in ihrem verbalen Ausdruck, der eine beruhigende, die Wut also aufhebende Funktion hat. *Der bloße verbale Ausdruck der Wut kann demnach ein Akt der Psychohygiene bzw. der Selbsterhaltung sein.* In den ‚Kanak*as‘-Texten wirkt die Wut daneben als Verstärker einer Strategie der Abkehr von der Gesellschaft. Da diese Emotion aber gemeinhin nicht mit Flucht, sondern Konfrontation assoziiert wird, war dies ebenso wie die destruktiven Tendenzen mit ein Grund dafür, den ‚Kanak*as‘ eher den klassischerweise mit jenem Motiv assoziierten Hass zu attestieren. Und wie im aktuellen Resümee bereits erwähnt, kann literarisch präsentierte Wut, die sich auf verbale Mittel beschränkt, schließlich mit einem Appell zur Veränderung bzw. persuasiven Strukturen einhergehen.

Was jedoch das für die Handlungsformen der Wut zentrale Aggressionsmoment anbelangt, war generell festzustellen, dass es, um im Text manifest und erkennbar zu sein, nicht der Anwesenheit oder allgemeiner auch nur der möglichen Rezeption durch ihre Adressat*innen bedarf. Da dieses Aggressionsmoment als mal mehr, mal weniger offenkundiges bzw. auf einer erkennbaren Intention beruhendes Potenzial eines Texts begriffen wurde, bedeutet das keinen Widerspruch in sich. *Das so verstandene verbale Verletzungspotenzial bedarf, um sich zu äußern, nicht einmal der möglichen Realisierung durch seine Adressat*innen; die bloße Äußerung der Aggression ist den Wütenden mitunter genug. Sie können die Aggression vor anderen wie auch vor sich selbst inszenieren, ohne dass sie damit bloß ein Spiel jenseits allen Ernstes spielen würde.* Wenn nun im Hinblick auf die aggressive – und nicht nur diese – Wirkung eines Texts mit Judith Butler auf das Modell der Perlokution verwiesen wurde, hat das zwei Implikationen: Zum einen kann kein Text bzw. kein*e Autor*in die tatsächlich verletzend wirkende Wirkung der eingesetzten Worte sicherstellen; zum anderen kann nicht gewährleistet werden, dass eine bestimmte Äußerung keine verletzend wirkende Wirkung entfaltet. Dass die tatsächliche Verletzung durch einen verbalen Akt, wie schon im Theorieteil angesprochen, auf einer verfügenden Gewalt oder Macht beruht, die verbalen Aggressor*innen unter den Bedingungen der individualistischen Moderne durch die von der Aggression Betroffenen eingeräumt werden muss, wurde dabei vor allem im Kraus-Kerr-Kapitel deutlich. Anders nämlich als Kerr das – indirekt und unfreiwillig – tut, macht Kraus das offenkundig nicht. Darüber hinaus stand mit der Aggression bzw. der Handlungskomponente der Wut die auch für die Literaturanalyse relevante, in der Psychologie diskutierte Frage nach der *goal-directedness* der Emotion im Raum. Wie stets, wenn literarische Texte Gegenstand der Untersuchung sind, war hier durchweg die Ebene der einzelnen Stimmen oder Figuren von derjenigen des Texts zu unterscheiden. Denn in Bezug auf ihre Ziele können diese beiden Ebenen durchaus divergieren. So ist z. B. die für Reger beschriebene psychologisch beruhigende Funktion des Wutausdrucks anders als seine Negativkritik nicht auf die Textebene zu heben; das Gleiche gilt für die Bejahung körperlicher Gewalt durch eine der ‚Kanakas‘. Zu klären war in diesem Zusammenhang außerdem, ob die jeweils durch die Texte präsentierte Wut im Sinne James Averills als ‚übelwollend‘ oder ‚konstruktiv‘ zu verstehen ist. Doch während Kerrs Wuttexte, insofern sie Abneigung gegen Kraus ausdrücken und das Ziel der Rache verfolgen, noch recht eindeutig als übelwollend zu deuten sind, lassen schon Enzensbergers wütende Gedichte ein in dieser Hinsicht ambivalenteres Bild entstehen, weil auch sie zwar Abneigung gegen ihre Bezugsobjekte erkennen lassen, zugleich aber eine Veränderung bewirken wollen, die zumindest aus ihrer Perspektive nicht nur der wütenden Sprecherinstanz, sondern auch ihren Adressat*innen zugutekäme, sodass hier jene

Mischung aus egozentrischen und altruistischen Motiven zu erkennen ist, die Averill als charakteristisch für eine konstruktive Wut beschrieben hat. Bei aller Ambivalenz in dieser Hinsicht haben sich diese Texte in ihrer Wut zudem generell als gesellschaftlich partizipativ bzw. engagiert erwiesen. Regers wütende Kritik wiederum erscheint zunächst als weitgehend egozentrisch und in ihrem Bezug auf jene, die sich eine verfehlte oder gar falsche Verehrung zuschulden kommen lassen, durchaus als übelwollend. Doch erstens relativiert er seine totale Kritik an der Gesellschaft selbst als unzulänglich; und zweitens entwirft er in ästhetischen Fragen das Modell eines steten Bewusstseinswechsels, das es schließlich möglich macht, nicht nur künstlerisch Misstratenes, sondern auch Gelungenes wahrzunehmen. Von beidem lässt sich ein konstruktiver Zug des Texts ableiten. Besonders anschaulich wurde die Ambivalenz von übelwollender und konstruktiver Wut dann in Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten. Denn in diesen klingt verschiedentlich an, dass die Verbesserung der eigenen Situation nicht einfach die ‚Deutschen‘ schlechter stellen würde, sondern ein gesamtgesellschaftlicher Gewinn wäre. Neben der Feststellung der beschriebenen Ambivalenz ist somit – und das befindet sich ganz auf der Linie der psychologischen Forschung – *hervorzuheben, dass im Unterschied zu dem, was die gerade im Alltag mitunter zu beobachtende rein negative Sicht auf die Wut nahelegt, fast alle untersuchten Beispiele diese Emotion auch als konstruktiv präsentieren.*¹²

Zuletzt ist noch das Handlungsmoment der Autodestruktion zu erwähnen, das der Wut ebenfalls vor allem von ihren Gegnern, z. B. Seneca oder noch Bollnow, zugeschrieben wurde. Den Literaturanalysen gemäß kann Autodestruktion zwar durchaus mit Wut einhergehen, muss aber keineswegs eine zwingende Folge dieser Emotion sein. Wo sie indes identifiziert wurde, erschien sie mal mehr oder weniger bewusst einkalkuliert, mal als unbeabsichtigter Kollateralschaden. Letzteres gilt für Kerrs ‚Polemist‘, in dem die widersprüchliche Simultanität von Leichtnehmen und dann offenkundig doch schwerwiegendem intentionalen Objekt der Wut die Kohärenz der emotiven Grundstruktur des Texts zerstört. Auch in Bernhards ‚Alte Meister‘ ließ sich – das betrifft hier allerdings lediglich die Figurenebene – ein Selbstwiderspruch Regers dahingehend beobachten, dass er bestimmten Dingen durch die Wut, die er auf sie hat, implizit eine Relevanz zubilligt, die er ihnen explizit ansonsten abspricht. Dieser Widerspruch ist ihm allerdings selbst bewusst. Und Enzensbergers wütendes Gedicht ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ deutet seine Selbstzerstörung gegen Ende textgrafisch

¹² Siehe hierzu T. Wranik/K. R. Scherer, *Why Do I Get Angry?*, S. 252, wo im Rückgriff auf James Averills Terminologie folgendes Resümee formuliert wird: „Finally, more recent empirical evidence suggests that constructive anger is much more frequent than malevolent anger, although the latter is closer to what we generally consider to be anger“.

bzw. -bildlich an, bleibt aber letztlich als signifikantes Konstrukt intakt und beweist gerade auf diese Weise seine funktionale Kohärenz. Dort, wo sie dann tatsächlich akut wird, nämlich in puncto der Ungeeignetheit des Zorns für die Persuasion, erscheint sie als logische praktische Konsequenz der hinter dem Text stehenden Poetologie, also bewusst einkalkuliert und keineswegs als Folge unkontrolliert selbstzerstörerischer Wut. Im Band ‚Landessprache‘ war dann zu bemerken, wie die zentrale Textstimme bzw. der Text selbst zum Bezugspunkt der präsentierten Wut und auf diese Weise infrage gestellt wird. Der unbewusste Wille einiger ‚Kanak*as‘ zur Selbstzerstörung schließlich ist nicht primär mit Wut assoziiert und betrifft auch in diesem Fall nicht den Text als Ganzen.

Es sind jedoch noch andere – vor allem soziale – Aspekte der bislang dargestellten kognitiven und vor allem der motivationalen Komponente der Wut zu resümieren. So verweist die, wie ausgeführt, gegen die gesellschaftlichen Autoritäten und Machthabenden gerichtete Tendenz der in den hier untersuchten Texten präsentierten Wut darauf, dass die im Theorieteil gestellte Frage, ob die Wut, wie Johannes F. Lehmann meint, in der Moderne demokratisiert werde, mit ja zu beantworten ist. Als emotionale Reaktion der gesellschaftlich degradierten ‚Kanaken‘ und ‚Kanakas‘ kam sie entsprechend im letzten Analysekapitel ausdrücklich als ein Gefühl ‚von unten‘ in den Blick. War die Wut historisch gesehen zuvor das Privileg gesellschaftlicher oder religiöser Autoritäten, steht nun gerade ihr herrschaftsbedrohendes Potenzial im Vordergrund. Anschauliche Beispiele hierfür waren neben denen Zaimoglus auch Enzensbergers Texte; doch während in diesen die Wut der Unterprivilegierten gegen die für ihre Unterprivilegierung zumindest Mitverantwortlichen noch das anzustrebende Ziel gewesen war, war ebendiese Wut in jenen schon Realität. Bei der These von der ‚Demokratisierung der Wut‘ ist allerdings insofern Vorsicht geboten, als derartige Phänomene letztlich immer schon in literarischen Texten zu beobachten sind. Lehmann selbst hat in diesem Kontext darauf hingewiesen, dass bereits Seneca den „Zorn des Niedriggestellten gegen den Höhergestellten“ thematisiert und der „menschliche Zorn in der Bibel häufig als Zorn der Ohnmächtigen, der Söhne, der Betrogenen, und der Schwachen erzählt“ ist,¹³ was frühe Beispiele einer der These vom antik-christlichen Herrscherzorn entgegenlaufenden Tendenz sind. Ein weiteres, noch früheres Beispiel hierfür ist die Wutrede des Thersites in Homers ‚Ilias‘. Neu in der Moderne ist aber Folgendes: *Die Wut von unten wird zu einer, wenn nicht gar der bestimmenden Form der literarischen Präsentation dieser Emotion; und als solcher wird ihr wie selten zuvor Würde verliehen; sie*

13 J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 73, 120.

wird *affirmativ dargestellt*. Nicht zuletzt dadurch eröffnen sich den entsprechenden Texten politische Wirkungsmöglichkeiten.

Diese Demokratisierung der Wut hat nun weitere Implikationen und Folgen. Die erste betrifft Aristoteles' Behauptung, wonach die reale Möglichkeit, sich zu rächen, die zwingende Voraussetzung des Zorns sei. Dagegen spricht im Rahmen der vorliegenden Studie die schon erwähnte Tatsache, dass Rache für einige der untersuchten wütenden Texte gar nicht als Deutungsmuster in Betracht kam. Insofern sie das aber mitunter doch tat, lassen sich hier nun verschiedene Schlüsse ziehen. Zum einen ist die Wut, da die Rachemöglichkeit für sie keine zwingende Voraussetzung darstellt, im 20. Jahrhundert nicht an den sozialen Rang oder die individuelle Machtfülle gebunden; und – das lässt sich angesichts des Hinweises auf die ‚Ilias‘ vermuten – zumindest auf Ebene der persönlichen Empfindung war sie das wohl auch nie. Anders als vor dem Hintergrund des theoretischen Diskurses zu erwarten, der Wut mit einer hohen Einschätzung der persönlichen Macht einhergehen sieht, sind Zaimoglus ‚Kanak*as‘ und Enzensbergers Autor-Ich Beispiele dafür, dass sich *Wut und die Empfindung von Machtlosigkeit* keineswegs gegenseitig ausschließen. Und bei Reger in ‚Alte Meister‘ scheint es sogar geradezu die Unmöglichkeit des Handelns, mithin seine Machtlosigkeit, zu sein, die seine Wut mit auslöst. In allen benannten Fällen gibt es eine Wut ohne Hoffnung, die insbesondere in Zaimoglus Texten mit einer totalen Destruktionsabsicht verknüpft ist. Zugleich konnte man in den besagten Texten aber eine mit Optimismus verbundene Wut beobachten, obwohl dieser Optimismus in ‚Alte Meister‘ allein auf der Textebene, nämlich an der Tatsache, dass die Wut medial kommuniziert wird, identifiziert werden kann. Aber die in den Texten Zaimoglus bei einigen ‚Kanak*as‘ gesehene Korrespondenz von heißer Wut und großem Selbstvertrauen kommt ohne entsprechende Macht als etwas institutionell oder sozial Gegebenes aus. Das führt nun zu einem weiteren Schluss: Wenn sich in der Moderne (zumindest im 20. Jahrhundert) nicht nur die Wut, sondern die ganze Gesellschaft demokratisiert, nimmt – auch im Vergleich zur griechischen Demokratie, die Sklav*innen, aber kein Wahlrecht für Frauen kannte – die Zahl derjenigen ab, die meinen, insbesondere in gesellschaftlichem Maßstab (um diesen geht es ja bei Zaimoglu) tatsächlich keine Rache- oder allgemeine Handlungsmöglichkeiten, also Macht zu haben. Sie realisieren damit die im Kapitel zur Schriftstellerfehde zwischen Kraus und Kerr herangezogene Erkenntnis Michel Foucaults, dass die Macht nicht nur statisch-institutionell, sondern auch dynamisch-prozessual als Gegenstand sozialer Verhandlungen begriffen werden kann. Wenn jedoch Otto Friedrich Bollnow nur dem Ärger eines solchen Menschen eine Legitimationsmöglichkeit attestiert, der Handlungsmacht mit Veränderungspotenzial besitzt, so äußert sich darin ein konservatives Denken, das die Macht rein statisch begreift und

sich sowohl der beschriebenen emotionalen als auch gesellschaftlichen Demokratisierung entgegenstellt, ja das eine generelle Akzeptanz der bestehenden Machtverhältnisse propagiert. *Die im 20. Jahrhundert literarisch präsentierte Wut ist indes häufig ein Gefühl, das die Auflehnung der institutionell Machtlosen begleitet, zu ihr motiviert, sie antreibt.* Über diese mögliche handlungsdynamische Funktion für Einzelne hinaus, die sich mit einer sie frustrierenden oder degradierenden Situation nicht abfinden wollen, kam die Wut auch – vor allem in Zaimoglus Texten, in denen dieser Aspekt explizit thematisiert wird – als emotionales Amalgam einer umstürzlerischen sozialen Bewegung in Betracht. Gerade als das verbindende Gefühl einer größeren Gruppe wird der Wut eine gesellschaftliche Veränderungskraft zugeschrieben. Bemerkenswert ist dabei, dass die Wut des einzelnen Subjekts den Texten Zaimoglus zufolge sowohl durch die Abweichung von den Vorgaben anderer möglich wird als auch selbst ein kritisches Denken befördert, das gesellschaftliche Veränderungen einfordert bzw. anstößt und sich nicht auf eine angeblich bessere Zukunft vertrösten lässt. Kognitive Devianz ist demnach nicht nur Grundlage und Resultat der Wut, sondern auch Substrat der mit ihr verbundenen Handlungen. Bemerkenswert ist das nicht zuletzt deshalb, weil diese Emotion schon bei Enzensberger mit Subversion und Insubordination verbunden ist. Nur ist sie passend zu ihrer rationalen Konzeption in dessen Gedichten weniger mit Ausbruch, Revolution und Umsturz, sondern mehr – womöglich für einige Leser*innen unerwartet – mit langwieriger Infiltration und schleichender Zersetzung der Machtinstanzen, ja mit Geduld und Genauigkeit assoziiert.

Wie ferner deutlich wurde, ist die *literarisch präsentierte Wut unter dem bestehenden ‚Emotionsregime der Demokratisierung‘ auch das Gefühl bzw. der emotive Modus des Ressentiments*, zumindest der in der vorliegenden Analyse als Kern dieser Gedankenfigur identifizierten kognitiven Umkehrung einer unterlegenen in eine überlegene Position. So verstanden hat sich das Ressentiment gerade im und gegen den Kontext ständig erlebter Abwertung als kognitiver Akt humaner Selbstbehauptung erwiesen. Das ging aus den Texten Zaimoglus hervor, in denen das Ressentiment allerdings nicht nur im Verhältnis der Ethnien (‚Kanak*as‘ und ‚Deutsche‘), sondern – eng damit verknüpft – auch in demjenigen der sozialen Schichten (Reiche bzw. sozial Starke und Arme bzw. sozial Schwache) zum Tragen kommt. Enzensbergers Gedichte pflegen ihre ressentimentartige Haltung nicht nur gegenüber den Machthabenden der Gesellschaft, sondern auch gegenüber ihren primären Adressat*innen, den Lämmern, dem Niemand, die dem Text-Ich als Vertreter*innen der Mehrheitsgesellschaft überlegen sind. Nicht nur die auf die Adressat*innen der Texte bezogene literarisch präsentierte Wut im Allgemeinen, sondern auch die Selbstüberhebung über diese ist es, was der Wirksamkeit dieser wütenden Texte im Sinne ihrer vordergründigen Appellstruktur entgegensteht.

Basis des Ressentiments ist dabei die Feststellung von positiven Distinktionsmerkmalen des lyrischen Ich. Sein Hintergrund bei Enzensberger ist die Diskrepanz von machtlos individueller Weltdeutung qua Text und machtvoll allgemeiner der außerliterarischen Mehrheitsgesellschaft. Tatsächlich haben die ‚Kanak*as‘-Texte erkennen lassen, dass vor allem dort eine hohe Korrelation von Wut und expliziter ressentimentartiger Umkehrung besteht, wo gesellschaftlich Erniedrigten eine reale Umkehr oder zumindest ein Ausgleich der Machtverhältnisse unmöglich ist. Insofern erwies sich das Ressentiment in seinem revolutionären, die Verhältnisse umkehrenden Moment als ein kognitives Handlungssubstitut. Womöglich ist das Ressentiment deshalb so etwas wie ein Katalysator der Wut der Machtlosen oder besser derjenigen, deren Wut in ihrer Intentionalität weit über ihren Machtbereich hinausreicht. Auch für Reger in ‚Alte Meister‘, der sich gesellschaftlich herabgesetzt sieht, spielt dieses Moment ressentimentgeladener Umkehrung entsprechend eine Rolle. Doch da die derart erhöhte Position Regers sowohl auf der Figurenebene (nicht zuletzt durch ihn selbst) als auch auf der Textebene Relativierungen erfährt, gilt das nur in eingeschränktem Maß. Beim offenen Kampf zwischen Kraus und Kerr hingegen konnte nicht von Ressentiment die Rede sein, auch weil man nicht zu sagen wüsste, wer hier vorderhand oben und wer unten steht.

*Diejenigen, deren sprachlich geäußerte Wut in der deutschen Literatur der Moderne präsentiert wird, sind zumeist Außenseiter, die sich als Einzelne oder als Teil einer Subgruppe mit ihrem dominanten sozialen Kontext in Konflikt sehen. Das ist nicht nur ein weiterer charakteristischer Aspekt der Demokratisierung der Wut in der Moderne, sondern auch des modernen Widerstreits von Individuum und Gesellschaft generell. Die geringe Macht und Einflussmöglichkeit in Relation zum – noch einmal mit Hermann Schmitz – ‚Verdichtungsbe-
reich‘ der eigenen Wut, der Gesellschaft oder ihrer wesentlichen Teilgruppen, ist Merkmal dieses Außenseiterstatus. Und die Präsentation einer Wut auf die Gesellschaft lässt sich bereits als Teil jener Norm begreifen, die der Literatur eine allgemeine Relevanz abverlangt. Hinzu kommt der, wie gesagt, zumeist normativ bedingte konkrete ‚Verankerungspunkt‘ der Wut. Tatsächlich werden die verbal Wütenden in der Literatur des 20. Jahrhunderts ebenso wegen ihrer Wut zu Außenseiter*innen, wie deren Außenseiterdasein umgekehrt Auslöser ihrer Wut ist. Die Wut ihrerseits erscheint somit für die gesellschaftliche Mehrheit – inhaltlich oder zumindest der Intensität nach – unangemessen, und zwar auch, weil jener im Zaimoglu-Kapitel erwähnte, wenngleich nicht generell wirksame, so doch durchaus verbreitete Harmonieimperativ zu einer einseitig negativen Betrachtung von Wut und Konflikt führt. Im Laufe des 20. Jahrhunderts – dafür ist das in der Einleitung erwähnte mediale Phänomen der Wutreden ein spätes Beispiel – wird jede*r öffentlich Wütende deshalb aufgrund der Devianz*

ihrer bzw. seiner Wutäußerung zunehmend als Außenseiter*in oder Kuriosum wahrgenommen.

In den analysierten Texten begibt sich schon Kraus' nur selten wütendes fictionales Ich gezielt in die Rolle des Außenseiters, indem es auf Konfrontation zum zeitgenössischen Publikum inklusive potenzieller Sympathisant*innen geht; das unterscheidet dieses Ich deutlich von demjenigen Kerrs, das die eigenen Anhänger*innen explizit stets für sich zu gewinnen sucht. Ähnliches wie bei Kraus ist auch in Enzensbergers frühen Gedichten zu beobachten, es geschieht aber insbesondere in ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ weniger direkt, insofern der Text zur Benennung seiner Adressat*innen Metaphern nutzt. Dass das Ich in ebendiesem Gedicht trotz einer Verbrüderungsgeste mit dem gesellschaftlichen ‚Nobody‘ seine Differenz zu ihm markiert, ist ebenfalls ein aktiver Beitrag zum eigenen Außenseiterstatus. In ‚Landessprache‘, dem zweiten Gedichtband Enzensbergers, wird allerdings gerade das Hin- und Hergerissensein zwischen der Erkenntnis der eigenen Zugehörigkeit zum gesellschaftlichen Ganzen und dem Willen, sich von dieser Gesellschaft abzugrenzen, vorgeführt. Nichtsdestotrotz erscheint das Ich dieser Texte übergreifend – in Hans Meyers Terminologie – als Mischform aus willentlichem und existenziellem Außenseiter. Das ist auch bei Reger in ‚Alte Meister‘ der Fall, den zudem die Tatsache mit Enzensbergers Text-Ich verbindet, dass er wie dieses als Dissident der Mehrheitsmeinung gezeichnet ist; nur dass davon bei ihm sowohl größere Teile des Ich und seiner Positionen als auch der Gesellschaft betroffen sind. Entsprechend bezeichnet er sich als Gegner jeder Mode um ihres Status als Mode willen. Außerdem ist es bei Reger ganz klar seine Intellektualität, die ihn zum Außenseiter macht. Das gilt allerdings vor allem im nationalen Rahmen Österreichs. Gemäß dem Prinzip, dass der Prophet im eigenen Hause nichts gelte, weisen seine Gesprächspartner nämlich darauf hin, dass er dort zwar ignoriert werde, international aber eine anerkannte Autorität und Respektsperson sei. Implizit zelebriert wird der Außenseiterstatus von Reger, indem er z. B. auf jegliche beweisende Argumentation für seine wütenden Thesen verzichtet. Die Exklusivität der Wut, die so erzeugt wird, ist dabei paradigmatisch für die Einsamkeit des modernen Subjekts. Ebenso paradigmatisch für dieses moderne Subjekt ist jedoch auch Regers Zerrissenheit. Denn obwohl er seinem eigenen wie dem Außenseiterstatus grundsätzlich positiv gegenübersteht, weiß er – so, wie er seine generelle Ablehnung der Moden kritisiert – zugleich, dass es einen total unabhängigen Menschen nicht gibt, jeder vermeintliche Außenseiterstatus also prekär ist. In Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten ließ sich ebenfalls eine Konfrontation des Publikums beobachten. Die ‚Kanak*as‘ selbst sind dabei zunächst einmal Außenseiter*innen qua ethnischer Zugehörigkeit bzw. Nichtzugehörigkeit. Eine Folge der existenziellen Bedingtheit und Ausweglosigkeit dessen ist der weiter mit Manuel Castells Worten beschriebene ‚Ausschluss

der Ausschließenden durch die Ausgeschlossenen', der sich nicht zuletzt in einer äußeren und inneren Abkehr von der ‚deutschen‘ Mehrheitsgesellschaft äußert. Und insofern die Wut diese Tendenz befördert, geht sie einerseits mit der Gefahr der Selbstmarginalisierung einher. Andererseits wurde hier aber deutlich, dass die Wut, da sie sowohl auf der Wahrnehmung von Missständen basiert und sich an diesen reibt als auch zu Widerstandshandlungen antreibt, um so in den Lauf der Dinge einzugreifen, das Gegenteil bewirken kann. Auf der Textebene tritt sie überdies als mediale Mitteilung potenziell mit der Welt, auf die sie sich bezieht, in Kontakt, marginalisiert sich also gerade nicht. Mit der Aufmerksamkeit, die sie erzeugt, kann sich der oder die Wütende vielmehr Gehör verschaffen. *Wütende in der Literatur des 20. Jahrhunderts sind zumeist willentliche und/oder existenzielle Außenseiter*innen, die aber um ihre gesellschaftliche Zugehörigkeit wissen und letztlich auch nach dieser verlangen. Die Wut ist über das sie empfindende Subjekt wie über ihre Beobachter*innen mit einer zentrifugalen oder marginalisierenden Tendenz verbunden und wirkt dieser zugleich entgegen.*

Über die *Physiologie der Wut* gibt es unter inhaltlichen Gesichtspunkten anhand der vorgenommenen Literaturanalysen wenig Neues zu berichten. Bemerkenswert ist aber, dass sich alle Texte bzw. Autorfiguren mit Ausnahme von Alfred Kerr offen zur Wut bekennen und passend dazu immer wieder einen als vor Wut erregt deutbaren Stil pflegen. Doch der einzige der untersuchten Autoren, der sich explizit zu diesem Thema äußert, ist Thomas Bernhard. Er versteht den Zorn offenkundig als Einheit aus Psyche und Physis, wobei er eine Hierarchisierung zugunsten des ersten Aspekts vornimmt und sich so einer kognitivistischen Position annähert. Das ist allerdings kein strenger Kognitivismus, denn das Affektive ist für ihn immer das Auch-Physische. In Übereinstimmung mit der methodischen Herangehensweise der vorliegenden Studie formuliert Bernhard so eine *Negation des alten Dualismus von Körper und Geist*. Damit wird im Rahmen der Literatur theoretisch-explizit das eingeholt, was der wütende Text implizit grundsätzlich vermittelt. Die Ablehnung, auf die er stößt, erklärt sich mitunter daraus.

Nachdem bislang die Analyseergebnisse im Hinblick auf die drei Komponenten der Wut zusammengefasst wurden, soll nun der *Bezug der Wut zu anderen Emotionen*, wie er den untersuchten Texten abzulesen war, dargestellt werden. Mit den der Wut verwandten Emotionen beginnend, geht es dabei zunächst um ihr Verhältnis zum *Zorn*. So hat die Analyse der Fehde zwischen Kerr und Kraus deren gegenseitige Zuschreibung von Wut statt Zorn als keineswegs zufällig, sondern als Teil der Diffamierungsstrategie der Kontrahenten gedeutet, da die Wut als weniger rational und beherrscht gilt. Mit Blick auf ‚Alte Meister‘ erwies sich, obwohl die Hauptfigur vielfach einen moralischen Anspruch formuliert, wegen der für den Text insgesamt charakteristischen Diversität der normativen Grundlagen der präsentierten Emotion der Begriff ‚Wut‘ zu ihrer Bezeichnung überdies

als geeigneter als der des Zorns. Das war bei Enzensberger anders. Der moralische Anspruch ist hier nämlich derart dominant, dass der auch in den poetologischen Texten des Autors selbst gewählte Zornbegriff tatsächlich als der treffendere erschien. Interessant ist das im Kontext der Moderne, da der Begriff ‚Zorn‘ auf feste, autoritativ verbürgte Normen verweist, die in dieser Epoche zunehmend prekär werden. Insofern es aber nur das Ich der Texte ist, das die für sie relevanten Normen hier verbürgt, es sich also nicht auf eine metaphysische oder sonstige Autorität beruft oder auch nur eine vorgeprägte ideologische Lehre bemüht, deutet die Verwendung dieses Emotionsbegriffs auf ein großes Selbstvertrauen dieser zornigen Sprecherinstanz hin.

Gemeinhin wird die Wut auch als dem *Hass* verwandt angesehen. Tatsächlich konnte dieser anhand seiner im Theorieteil herausgearbeiteten Merkmale (eher Haltung als Emotion, keine Induzierung durch ein bestimmtes Ereignis, allgemeiner statt individueller Bezugspunkt, Totalität des Negativurteils, Destruktionsabsicht) in sämtlichen Analysekapiteln identifiziert werden. Das geschah mit einer gewissen Vorsicht, da gerade die Destruktionsabsicht im Emotionsdiskurs auch mit Zorn assoziiert wurde. Nichtsdestotrotz lässt sich sagen: Der Hass wird in Kerrs Gedichten über Karl Kraus unumwunden affirmativ und in personalisierter Form präsentiert. Und da diese emotive Qualität – nicht zuletzt, weil die Texte von geringem allgemeinen sowie analytischen Wert sind – aufgrund des zum Zeitpunkt ihrer Publikation und auch heute noch bestehenden emotionalen und ästhetischen Kodes mit hoher Wahrscheinlichkeit als ethisch fragwürdig wahrgenommen wird, gereicht sie ihnen unter rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten zum Nachteil. Enzensbergers frühe Gedichte hingegen sind stärker von Zorn bestimmt und lassen Hass ausschließlich in Bezug auf die schlechten gesellschaftlichen Autoritäten erkennen, denen entsprechend mit einer Ausnahme sogar die Anerkennung durch die direkte Anrede verwehrt bleibt. Und im Fall jener Ausnahme werden die besagten Autoritäten zum Suizid aufgefordert. Der mit einer Besserungsintention einhergehende Zorn hingegen gilt den sogenannten kleinen Leuten, die durch diese Texte hauptsächlich adressiert werden. Auch Reger, die Hauptfigur der ‚Alten Meister‘, bezeichnet sich zwar als ‚Welthassender‘, ist das aber nicht wirklich, sondern nur in jenen Phasen, in denen ihm die Einsicht in die von ihm als inadäquat erkannte kognitive Grundlage dieses Gefühls nicht gelingt. Denn er selbst weist das den Hass charakterisierende totale Negativurteil als wahrheitstheoretisch unzulänglich, ja als übertrieben aus. Mitunter verwendet er den Hassbegriff zudem, ohne dass sich eine Bedeutungsebene auftäte, die diese angesichts der mit dieser emotionalen Haltung assoziierten starken Negativwertung gewichtige Wortwahl nachvollziehbar erscheinen ließe. Zusammen mit den fehlenden Beweisstrukturen entsteht so jener Eindruck, dass man es hier weniger mit ernst zu nehmender Kritik als mit subjektiven Idiosynkrasien zu tun hat.

Für die Wut in der Moderne veranschaulichte das allerdings erneut den wichtigen Aspekt, dass sie in der potenziellen Diversität ihrer normativen Grundlagen nicht mehr zwingend dem Prinzip überindividueller Gütigkeit verpflichtet ist. Die Kritik am Besonderen jedoch und die damit einhergehende Wut wird dadurch weder auf der Figuren- noch der Textebene grundsätzlich infrage gestellt. Ähnliches gilt für Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texte, in denen auf der Figurenebene sowohl ein umfassender Hass auf die ‚Deutschen‘ im Allgemeinen als auch wiederum einzelne idiosynkratische Auswüchse zu beobachten sind, die verallgemeinernde Dichotomie, die diesem Hass zugrunde liegt, aber auf der Textebene aufgehoben wird. Doch auch in diesem Fall bleibt die Wut in ihrem Bezug auf das Besondere oder Partielle erhalten. Der Befund zum Hass in den untersuchten Texten ist somit ein doppelter: Einerseits verweist seine literarische Präsentation auf eine Tendenz zur Diversifizierung und Subjektivierung gefühlsrelevanter Normen bzw. deren mögliche Abwesenheit in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Andererseits wird die in ihm enthaltene Totalität bzw. Verallgemeinerung der Negativurteile problematisiert, ja unterminiert. Während mit Ausnahme von Kraus' Texten und Enzensbergers poetologischem Gedicht ‚Anweisung an Sisyphos‘ sämtliche der analysierten Texte als wütend zu bezeichnen sind, können nur Kerrs Texte über Kraus zugleich hasserfüllt genannt werden. Überall dort, wo der Hass als verbal präsentierter vorkam, war er zudem durch die Ambivalenz geprägt, dass er, wenn auch nur sekundär oder indirekt, mit seinem vorgeblich gänzlich negativen Bezugsobjekt in ein Kommunikationsverhältnis eintritt. Seiner Konterkarierung auf der Textebene zum Trotz bestätigte sich jedoch mit Blick auf seine verbale Zurschaustellung durch einzelne Textstimmen durchgängig der psychologische Befund, dass auch der Hass physiologisch mit wütender Erregung einhergehen kann.

Als eine besondere Variante des Hasses und zusätzlicher Faktor, der das manichäistische Moment dieses Gefühls im Fall der ‚Kanak*as‘ konterkariert, wurde darüber hinaus der *Selbsthass* identifiziert. Als eine Haltung gegenüber dem eigenen Ich geht dieser Hass nunmehr kaum mit Erregungsindikatoren einher. Bei Zaimoglus ‚Kanak*as‘ ist diese Haltung wie der Hass auf die ‚Deutschen‘ eine psychologische Reaktion auf die durch jene erfahrene rassistische Degradierung; nur wird diese Degradierung nicht auf solche Weise gespiegelt, sondern übernommen, adaptiert. Das führt zu selbstzerstörerischen Verhaltensweisen. Somit zeigt sich, dass die grundsätzliche Negation der Möglichkeit des Selbsthasses durch Aaron Ben-Ze'ev auf einem zu homogenen Subjektkonzept basiert. So paradox es zunächst erscheinen mag: Die Totalität des Hasses muss in diesem Fall als ein – sei es temporär, sei es psychologisch – partielles Phänomen begriffen werden. Die menschliche Psyche kennt Zerrissenheit auch diesseits der pathologischen Persönlichkeitsspaltung, wie sie Ben-Ze'ev im Zusammenhang des Selbsthas-

ses vorschwebt. Doch nicht nur mit Blick auf die ‚Kanak*as‘ wurden bereits verschiedene autodestruktive Tendenzen in den untersuchten Texten angesprochen. Kerrs Texte belegen in diesem Zusammenhang, dass Selbstzerstörung auch ohne erkennbaren Selbsthass möglich ist. Und auch sonst konnte man angesichts jener autodestruktiven Tendenzen nicht immer von Selbsthass sprechen, da ihr Bezugspunkt eher partieller Art war. Es wurde jedoch deutlich, dass es sich bei Wut keineswegs ausschließlich um eine – wie sie in der psychologischen Forschung benannt wurde – „other-condemning“ Emotion handelt,¹⁴ sondern dass sie sich durchaus gegen die Wütenden selbst richten kann. So bezieht Reger zumindest sein vergangenes Ich in seine wütende Kritik am Missverhältnis von Wert und Geltung mit ein, weil er selbst im Fall Stifters einem solchen Missverhältnis ‚auf den Leim gegangen‘ sei. Die Tatsache, dass er die Verantwortung für den daraus resultierenden Schmerz, die Vorbedingung seiner Wut, bei sich selbst sieht, wurde im Vergleich zu Aristoteles’ klassischem Modell, das eine Abfolge von fremdverschuldetem Schmerz und anschließendem Zorn annimmt, als Entsozialisierung der Emotionsgenese gelesen. Das moderne Subjekt befindet sich nicht nur mit der Welt, sondern auch mit sich selbst in Konflikt; entsprechend ist es auch Bezugspunkt seiner Wut. So ist sich Reger in seiner Ablehnung der Mode um ihres Status als Mode willen selbst zuwider. In den ‚Verdichtungsbereich‘ der eigenen Wut rückt er sich außerdem durch seine Erklärung, mit den von ihm abgewerteten Autoren verwandt zu sein. Dass in Enzensbergers ‚Landessprache‘ die Textstimme, ja der Text selbst zum Bezugspunkt der Wut werden, ähnelt dem.

Was überdies schon anklang, ist der mögliche Bezug der Wut zu einem bestimmten, nicht in erster Linie emotionalen Bewusstseinszustand. Gemeint ist ihre im klassischen Emotionsdiskurs *enge Beziehung zum Wahn*. Diese Verbindung ist z. B. für Karl Kraus relevant, dem das Attest des Wahns oder besser die Deutung der Wut des Gegners als wahnhaft zu dessen weiterer Diffamierung dient. Das birgt allerdings wiederum die schon erwähnte Gefahr in sich, dass der Kontrollverlust im Wahn den Gegner*innen in der Rezeption als ein potenziell von jeglicher Verantwortung dispensierendes Moment zugutekommt. Die, vor allem wenn der Wahn nicht als kurzzeitiges Phänomen begriffen wird, negativen Folgen für diejenigen, denen er attestiert wird, wurden dann wiederum anhand der ‚Alten Meister‘ thematisiert. In Regers Fall kam das Wahnatteat nämlich ganz im Sinne Foucaults als Mittel in Betracht, den davon Betroffenen als ernst zu nehmenden Diskursteilnehmer zu disqualifizieren. Von den Reger nahestehenden Figuren wird dieses Attest über seine Person daher verworfen. In ‚Kanak

14 J. Haidt, *Moral Emotions*, S. 855. Siehe hierzu Kapitel 1, S. 15, der vorliegenden Studie.

Sprak⁴ schließlich zeigt das Beispiel des Junkies Küçük Recai wie – allerdings ausgelöst durch die Einnahme von Drogen – mit der Kohärenz der Person auch diejenige der Wut bzw. ihrer Intentionalität verloren geht und die Emotion zu einer semantisch leeren Abwertungsgeste schrumpft. Kann man hierin einen Beleg für die Abhängigkeit der Wut, zumindest sinntragender Wut, von psychologischer Kohärenz ausmachen, so dient die These einer Nähe der Wut zum Wahn in den untersuchten Texten vor allem als strategisches Mittel zur Diskreditierung der Wütenden, das die Relevanz ihrer Emotion in Abrede stellt.

Die erwähnte kommunikative Ambivalenz des Hasses verrät schon eine ihm mitunter inhärente, seiner negativen Wertungskomponente entgegenstehende Tendenz. Tatsächlich wurde in den Analysen darauf hingewiesen, dass laut der modernen Psychologie zumindest die Wut meistens auf geliebte oder immerhin bekannte Personen bezogen ist. Ganz in diesem Sinn deutet Kraus die Invektiven seines Gegners als verkehrte Liebespfänder. Und angesichts des Moments der Anerkennung, das allein aus der Dauer des Konflikts von mehr als zwei Jahrzehnten spricht, erscheint diese Interpretation bis zu einem gewissen Grad plausibel. Der Titel des Kapitels spielte deshalb nicht von ungefähr auf Ingmar Bergmans ‚Szenen einer Ehe‘ an. Denn auch Kraus selbst bekennt sich zur *Liebe* zu den Objekten seiner Polemiken – allerdings nicht um ihrer selbst willen, sondern lediglich als geeignetes Ausgangsmaterial für seine ästhetischen Produkte. Überdies ließ sich mit Blick auf Enzensbergers Frühwerk erkennen, dass zornige Kritik ein Mindestmaß an Nähe bzw. einen Rest von Sympathie jenseits totaler Ablehnung zur Voraussetzung hat. Da das beim Hass nicht generell der Fall ist, wurde der hier korrespondierende emotionale Zwiespalt mit dem gängigen Begriff der Hassliebe benannt. Kraus erklärt jedenfalls, Kerrs ‚Der Polemist‘ als ein Beispiel für dieses emotionale Phänomen zu verstehen, was jedoch eine ostentative Umdeutung der expliziten Äußerungen seines Kontrahenten und damit zur Schwächung von dessen Position dient. Darüber hinaus konnte Reger in ‚Alte Meister‘ eine Hassliebe zu Österreich attestiert werden, was zwar auf einen emotionalen Widerspruch im Hinblick auf dasselbe Bezugsobjekt verweist, aber kein Nullsummenspiel darstellt, in dem sich beide Seiten gegenseitig aufheben. Dass Reger selbst das totale Moment seines Hasses negiert, mildert zudem den emotionalen Widerspruch in diesem Fall. Wirksam ist er dennoch. Die Simultanität von Attraktion und Repulsion ist Regers zentrale Empfindung für die Menschen generell, ja sein Abgestoßensein ist der Grund seines Interesses an ihnen. Und er geht noch weiter: Das Objekt seines Hasses erklärt er zum Zweck seines Daseins.

Diese Verknüpfung war im Emotionsdiskurs durchaus neu und provokant. Doch das Oszillieren zwischen Attraktion und Repulsion wurde zuvor auch schon als charakteristisch für den Ekel beschrieben. Und der *Ekel* ist nicht nur in den analysierten Texten Bernhards eine mit der Wut verbundene Emotion. In

Kraus' weitgehend wutfreien Texten spielt das keine große Rolle; die Kommunikation von Ekel dient hier der moralischen Abwertung des Gegners. Er greift damit eine Strategie seines Gegners auf und erweitert diese, denn Kerrs Texte zeigen sich z. T. darum bemüht, weniger moralische Empörung als tatsächlich physischen Ekel vor ihrem Wutobjekt Kraus auszulösen. Besonders anschaulich ist die mögliche enge Verbindung von Wut und Ekel aber tatsächlich in Thomas Bernhards Werk. Gedeutet wurde das in diesem Fall als ein Phänomen verschachtelter oder gemischter Gefühle. Mitunter war allerdings zu erkennen, dass beide Begriffe, ‚Wut‘ und ‚Ekel‘, einfach synonym verwendet werden. Und dies gilt ebenso für das Verhältnis der Begriffe ‚Wut‘ und ‚Hass‘. Was die aktuell diskutierte Emotionsrelation angeht, zeigte sich weiter: Die Wut Regers basiert vielfach auf der Wahrnehmung von etwas als ekelhaft. Die Erklärung einer solchen Loslösung des Ekelbegriffs von seinem eigentlichen Bezugsfeld mit der Folge, dass dieser schlicht eine starke Missfallensbekundung bedeutet, lieferte dabei Winfried Menninghaus mit seinem Hinweis auf die „moderne Erfolgsgeschichte des Geschmacksurteils“.¹⁵ Und das verdeutlicht wiederum die in der Literatur der Moderne verstärkte Relevanz eines subjektiven und unhinterfragbaren Urteilsmoments. Letztlich jedoch bleibt mit Ausnahme von Kerrs ‚Krätzerich‘ keiner der analysierten Texte auf dieses Moment begrenzt. Bei Bernhard entzündet sich die Wut zudem nicht nur am Ekelhaften in der Welt, sondern sie ist zugleich als Instrument und Widerstandskraft dagegen konzipiert, was wiederum an die mit dieser Emotion verbundenen Handlungstendenzen erinnert.

Wie für die ‚Kanak*as‘ ist die Wut zudem auch für Reger eine psychologisch bedeutsame Widerstandskraft. Sie ist ihm Mittel gegen seine *Traurigkeit und Verzweiflung* über den Zustand der Welt und hilft ihm als solches, diesen Emotionen nicht gänzlich anheimzufallen. Zugleich sieht ‚Alte Meister‘ gerade in der Wut einen der Hauptwege zur Verzweiflung. Somit bedeutet die Wut einerseits eine existenzielle Notwendigkeit und andererseits – aufgrund der expansiven, ja totalisierenden Tendenz der mit ihr verbundenen Negativwahrnehmung – eine große Gefahr für das Subjekt. Positiv ist demnach, dass sie mit der Karikatur die aus Sicht des Texts verfehlte Haltung unreflektierten Bewunders verhindert, und negativ, dass sie die Gefahr der total zersetzenden und daher unerträglichen Kunst- und letztlich auch Weltbetrachtung in sich birgt. Dies macht hier die zentrale Ambivalenz der Wut für das sie empfindende Subjekt aus.

Was die *Traurigkeit* überdies mit der Wut verbindet, ist die kognitive Komponente der negativen Wertung. Das gilt ebenfalls für die *Angst*, allerdings wird das als negativ Bewertete hier zudem als Gefahr für das Subjekt interpretiert. Doch

15 W. Menninghaus, *Ekel*, S. 13. Vgl. Kapitel 3.3, S. 352, der vorliegenden Studie.

wie die Wut kann auch die Angst mit einem hohen Erregungswert einhergehen. Der Theorieteil hat ferner auf den im Emotionsdiskurs ausgemachten Unterschied hingewiesen, dass Wut eher zur Konfrontation und Angst eher zu Flucht motiviere – und in Enzensbergers ‚Landessprache‘ kommt dieser Aspekt auch genauso zum Tragen. Als kognitive Ursache für den unterschiedlichen Handlungsimpuls der beiden in Rede stehenden Emotionen gilt in der psychologischen Forschung das Abschätzen des eigenen Bewältigungsvermögens, der Aspekt der persönlichen Kraft oder Macht, die vom Wütenden im Allgemeinen als hoch, vom Angsterfüllten hingegen – wie übrigens auch vom Traurigen oder Verzweifelten – als niedrig angesehen werde. Manche der ‚Kanak*as‘-Protokolle belegen allerdings, wie gesagt, dass Wut durchaus mit der Empfindung von Machtlosigkeit, ja geradezu mit Resignation einhergehen kann; gleichzeitig ist der Glaube an die eigene Macht oder Kraft in dem in diesen wütenden Texten prominenten Fight-Verhalten durchaus virulent. Überhaupt zeichnen diese literarischen Beispiele ein äußerst differenziertes Bild von der Beziehung der aktuell betrachteten Emotionen zueinander. So ist weiter in den ‚Kanak*as‘-Texten auch die Wut auf die Traurigkeit und Angst anderer bemerkenswert. Hintergrund ist dabei die Ansicht, dass diese emotionalen Bezugsobjekte der Wut jeweils als psychologische Ursache der als falsch angesehenen Assimilationsabsicht eingeschätzt werden. Entsprechend wird die Angst von manchen der wütenden ‚Kanak*as‘ als eine Angst vor der eigenen Abweichung interpretiert, was ohne Zweifel ein emotionales Phänomen darstellt, das weit über den Zusammenhang von Migration hinaus eine mögliche psychologische Realität beschreibt. Und weiter kritisieren einige ‚Kanak*as‘ die Angst anderer Mitglieder der eigenen ethnischen Gruppe als Indiz für die Internalisierung der eigenen Zerrissenheit und Minderwertigkeit; die Traurigkeit der anderen gilt ihnen als emotionaler Ausdruck der ihrer Meinung nach fehlerhaften Ansicht, für die ausbleibende Anerkennung ihrer Person selbst verantwortlich zu sein. Letztlich ließ sich die Wut in diesem Fall als eine Wut über die fehlende Wut anderer beschreiben, wie sie auch in Enzensbergers ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ zu beobachten ist. In beiden Fällen wird das Fehlen der Wut als Indiz einer falschen Unterwürfigkeit gedeutet, was diese Emotion *ex negativo* ein weiteres Mal mit konfrontativen, sich auflehrenden Verhaltensweisen verknüpft. Vonseiten der ‚Kanak*as‘ ist die Wut demgemäß auch als Mittel gegen die Unterstellung von Schmerz gedacht und mit Härte und Stärke assoziiert, und diese soziale Funktion der Wut passt durchaus zu der diesem Gefühl in der neueren psychologischen Forschung zugeschriebenen erhöhten Schmerzschwelle. Trotzdem war in diesem Zusammenhang mit Aristoteles darauf zu verweisen, dass die Wut zugleich als Zeichen eines ihr zugrunde liegenden und vorausgehenden Schmerzes verstanden werden kann. Doch so sehr einige der Protokolle das ausblenden, so sehr bekennen sich andere genau dazu

und sogar zu Traurigkeit und Angst. Dass insbesondere die Angst nicht zwingend mit einer Fluchtreaktion einhergehen muss, sondern auch zu einem Angriffsverhalten motivieren kann, ist ein Faktor, den Kraus aus Kerrs Texten herausliest. Die Wut deutet er dabei als Folge der Angst, was heute – man denke z. B. an die Erklärung der Ursachen von Rassismus – verbreitet als Möglichkeit in Betracht gezogen wird. Wut und Angst sind zwei mögliche emotionale Reaktionen auf eine als bedrohlich empfundene Situation. Und schon Kraus macht – wie es später auch Konrad Lorenz beschrieben hat – klar, dass der Drang zur Flucht manchmal in Kampfverhalten umschlägt. In der Analyse dessen wurde darauf hingewiesen, dass sich der so skizzierte psychologische Vorgang wiederum als Akt der Selbstermächtigung Kerrs deuten ließe, Kraus das aber aus strategischen Gründen nicht tut, weil es ihm implizit um die Unterstellung einer Gleichzeitigkeit von Angriffsverhalten und Ohnmachtsempfindung bei seinem Gegner geht. Für ‚Alte Meister‘ ist die Verbindung der Wut zu den aktuell betrachteten Emotionen nur insofern relevant, als Reger einmal seine Aufregung über den „furchterregenden Staat“ (239) erwähnt, und d. h.: Auch was ihm Furcht bereitet, kann ihn wütend machen.

Wie andere Emotionen die Wut begünstigen können, macht einer der ‚Kanaken‘ deutlich, indem er seine Fremdscham als ein sie legitimierendes Argument anführt. Interessant ist das deshalb, weil *Scham* wie Wut in der Emotionsliteratur als Reaktionen auf einen Normverstoß gedeutet wurden und beide somit in moralischen Fragen von Belang sind.¹⁶ Zusammenfassend kann man also festhalten: *Obwohl oder in Teilen gerade weil die Wut die untersuchten Texte in emotiver Hinsicht dominiert, ist diese Emotion auch in ihnen – und das entspricht dem allgemeinen theoretischen Gefühlsdiskurs – in ein Geflecht anderer Emotionen eingespannt, die mit ihr verwandt sind oder in einzelnen Aspekten mit ihr übereinstimmen, die ihr mitunter aber auch (wie im Fall der Liebe) entgegenstehen.*

Was den hin und wieder schon erwähnten, in den analysierten Texten explizit thematisierten generellen Wert der Wut angeht, so heben diese gegen die mehrfach erwähnte, verbreitet einseitig negative Betrachtung dieser Emotion auch ihre mögliche positive Funktion hervor. Das ist ein Moment, das es insbesondere in den aktuellen Zeiten geradezu wahnhafter gesellschaftlicher Erregungsphänomene einerseits und reflexhafter, aber vielfach politisch tendenziöser und unreflektiert systemaffirmativer Abwertungsbestrebungen gegenüber diesem Gefühl andererseits festzuhalten gilt.

Teil der kulturellen und auch wissenschaftlich wirksamen Diffamierung der Wut, die in den Analysen verschiedentlich begegnete, ist, dass ihre literarische Präsentation in der Rezeption der wütenden Texte mit der Jugend und/

¹⁶ Siehe hierzu Kapitel 3.4, S. 489, der vorliegenden Studie.

oder Unreife des entsprechenden Autors verbunden wird. Insbesondere bei Enzensberger und Zaimoglu war das zu beobachten. Demgegenüber wurde jedoch mit Blick auf die untersuchten Texte selbst zunächst hervorgehoben, dass die Figur des Regers in ‚Alte Meister‘, die ein fortgeschrittenes Alter und große Wut in sich vereint, dieser aus der Antike herstammenden und bis heute verbreiteten Vorstellung entgegensteht. Außerdem sind mangelnde Wut und Mäßigung im Frühwerk Enzensbergers und Zaimoglus mit falschem Konformismus assoziiert. In beiden Fällen handelt es sich um einen Konformismus einer Gesellschaft gegenüber, in der diejenigen, denen dieser Mangel attestiert wird, systematisch degradiert sind. Wenn die Wut hier somit als emotionale Antriebskraft des Individuums oder ganzer Gruppen gegen Missstände und Ungerechtigkeiten aller Art in Betracht kommt, wird ihr ein adaptiver funktionaler – also positiver – Wert zugeschrieben. Und das gilt nicht zuletzt für jenes Verständnis der Wut als innerliche Form des Widerstands diesseits äußerer Handlungen. Was in den untersuchten Texten darüber hinaus als positives Moment der Wut eine Rolle spielt, ist ihr *lust- oder rauschhaftes Moment*. Dabei wurde klar, dass dieses Moment nicht länger an den Aspekt gelungener Rache gebunden erscheint. Vielmehr ließen sich vor allem Regers Wutmonologe aufgrund ihrer schieren Länge als Veranschaulichung der modernen psychologischen These begreifen, dass die Äußerung der Wut als solche Lust bereiten und deshalb eine rauschhafte Qualität gewinnen kann. Und dabei ist noch einmal zu betonen: Durch dieses Lustmoment wird die inhaltliche Relevanz des Gefühlsausdrucks nicht per se geschmälert. Doch so wenig das mit den maßgeblichen und bis heute gültigen sozialen oder ästhetischen Normen zu vereinbaren ist, sind in den untersuchten Texten (siehe Alfred Kerr) Belege dafür zu entdecken, dass der Mensch, so befremdlich und verstörend das sein mag, ohne dies selbst negativ zu bewerten, auch diesseits des Moments ihrer ästhetischen Überformung Lust an Aggression und Zerstörung oder zumindest ihrer verbalen Imagination empfinden kann.

Aber: *Anders als man vorderhand hätte vermuten können, kommt die Wut im wütenden Text des 20. Jahrhunderts nicht ausschließlich als positive Emotion in den Blick*. Am ehesten ist das noch bei Enzensberger der Fall. Durch dessen Texte vermittelt sich über weite Strecken tatsächlich der Eindruck, ein bloßes Mehr an Wut in der Gesellschaft bzw. den diese Gesellschaft konstituierenden Individuen werde es schon richten. Selbst eine ihrer eigenen Dynamik überlassene unberehrte Wut erscheint hier – in der expliziten Thematisierung – erstaunlich unproblematisch. Allerdings ist das in seinen Texten implizit präsentierte Gefühl dann doch ein stark rational gelenktes. Entsprechend ist diese Wut, die bei Enzensberger nicht von ungefähr Zorn heißt, dann auch mit Geduld und Genauigkeit vereinbar. Erst dadurch gewinnt sie bei ihm ihre attestierte allmählich gesellschaftsverändernde Kraft. In Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Publikationen wird

über dieses Potenzial der Wut als positive Kraft des ‚sozialen *engineering*‘ hinaus mit der körperlichen Gewalt auch eine zentrale Gefahr dieser Emotion thematisiert. Aber im verbal gedachten, von der Wut angetriebenen Kampf wird der bzw. vor allem die ‚Kanaka‘ ausdrücklich zum aktiven Subjekt und widersetzt sich so dem ihm aus rassistischer Perspektive oktroyierten Status passiver Objekthaftigkeit. Diese Verbindung von Wut und Subjektwerdung gewinnt insbesondere dort an Bedeutung, wo das Zur-Wut-Finden für die ‚Kanak*as‘ als ihr Zur-Sprache-Finden und umgekehrt konzipiert ist. Dies war jedoch insofern zu relativieren, als deutlich wurde, dass bei der Rede der ‚Kanak*as‘ stets ein Zutun der Autorinstanz Zaimoglu einzukalkulieren ist und somit letztlich unklar bleibt, wer in diesen Texten tatsächlich spricht. Gemäß dem die Analyse von ‚Alte Meister‘ insgesamt bestimmenden Konzept der Ambivalenz erschien die Wut als solche in Bernhards gesamtem Werk – und nicht nur dort – weder als eindeutig gut noch schlecht. Denn sie hat hier sowohl eine Affinität zur Lüge als auch zur Wahrheit. Die Wut ist an dem auf ihrem Weltbezug beruhenden – bei Bernhard stets nur partiell möglichen – Wahrheitswert zu messen, d. h.: an der Qualität der an ihr beteiligten Kognition. Generell nämlich kann diese Emotion, wie schon im Kapitel zu Kraus und Kerr ersichtlich, nicht nur mit voller, also an Werten orientierter Missachtung, die eine Analyse ihres Bezugspunkts leistet, einhergehen, sondern auch mit leeren Beleidigungen, deren Aussagegehalt jenseits der bloßen Abwertung kaum zu bestimmen ist. Im Beharren Bernhards auf der Bedeutung der Kognition für den Wert der Wut ist zudem ebenso wie in seiner Forderung, dieser Emotion nicht gänzlich zu verfallen, ein aristotelisches Erbe auszumachen. Und wenn dabei Adolf Hitler als ein in puncto Wut mahnendes Beispiel in einem literarischen Werk dient, das im Fall Bernhards so sehr der Präsentation dieser Emotion einerseits und dem Kampf gegen die Relikte des Nationalsozialismus andererseits verpflichtet ist, so verdeutlicht das implizit: Die Wut und mit ihr der wütende Text sind in ihrer Güte und ideologischen Ausrichtung nicht festgelegt. Somit spiegelt sich der zu Beginn des Theorieteils beschriebene schillernde Charakter der Wut auch im deutschsprachigen wütenden Text des 20. Jahrhunderts. Und wie gesagt: Schillernd heißt, dass dieser Charakter auch, aber eben nicht ausschließlich, ein positiver sein kann.

4.2 Die literarische Sprache der Wut

Das in der vorliegenden Studie entwickelte Verstehensmodell für die literarische Sprache der Wut basiert sowohl auf deren alltagssprachlicher, rhetorischer und literarischer Kodierung als auch auf dem erlebten, beobachtbaren

und diskursivierten Gefühl selbst. Die Analyse ging zudem davon aus, dass die fokussierte Emotion, um identifiziert werden zu können, nicht explizit bezeichnet werden müsse. Dass die Identifizierung der Wut durch ein ausdrücklich auf sie hindeutendes textuelles, paratextuelles oder gar extratextuell-situatives Umfeld begünstigt wird bzw. die möglichen Auslegungen eines Texts dahingehend gelenkt werden, stand indes außer Zweifel. Als ausschlaggebend für die Deutung wurden aber implizite Textmerkmale zur Präsentation dieser Emotion angesehen. Und diese Textmerkmale mussten jeweils mindestens eine der drei Komponenten der Wut, Negativwertung, Aggression und Erregung, erkennen lassen. Doch erst wenn nachgewiesen werden konnte, dass alle drei Komponenten in einem Text oder einer Passage wirksam sind, wurde diesen eine emotiv wütende Qualität attestiert. Die Wirksamkeit und nicht die Präsenz dieser Komponenten in einem Text zu betonen, trägt dabei folgendem Sachverhalt Rechnung: Sofern ein Kontext der Abwertung gegeben ist, können Negativwertung und Aggression punktuell durchaus ausbleiben, und die dann allein vermittelte Erregungskomponente lässt die entsprechenden Passagen dennoch wütend erscheinen. In jedem Fall ist es aber ein *Zusammenspiel der semantischen und der formal-strukturellen Aspekte der Texte, das deren emotive Qualität vermittelt*. Angesichts der somit bestehenden Relevanz der Semantik war die – auf je unterschiedliche Weise – in sämtlichen Analysekapiteln zu beobachtende Tendenz zur Schwächung der signifikativen Funktion bemerkenswert. Doch es blieb hier – am umfänglichsten ist das sicher in ‚Alte Meister‘ der Fall – bei einem Spannungsverhältnis; gänzlich aufgehoben wird die Signifikanz nirgends. Wichtig ist das, weil, wie gezeigt werden konnte, ohne entsprechende bedeutungstragende Momente kein Text als wütend interpretiert werden kann.

Stellt man nun nach den vorangegangenen Analysen resümierend die Frage, ob es eine spezifische literarische Sprache der Wut gibt, ist daher zunächst die *semantische Seite* zu betrachten. Als zentral erwiesen sich hier abwertende Adjektive und Substantive, deren aggressives Potenzial darin besteht, dass sie entweder direkt auf eine Person(engruppe) (Karl Kraus, die ‚Deutschen‘) oder auf ein Objekt der Identifikation und Wertschätzung anderer (Heidegger, Stifter, die österreichische Kunst bzw. Deutschland und Österreich als Ganzes) bezogen sind. In den meisten Fällen zielen die entsprechenden Worte auf die Attribuierung von Verantwortung für ein willentlich gelenktes Fehlverhalten. Die negativ wertenden Adjektive stehen nicht selten im Superlativ und veranschaulichen so zum einen die extreme Negativität der an der Wut beteiligten Einschätzung bzw. die wuttypische Extremisierungstendenz und zum anderen – gemeinsam mit Generalisierungen, Totalisierungen oder Pauschalisierungen – die von der Psychologie in kognitiver Hinsicht mit dieser Emotion assoziierte hohe Urteilssicherheit. In ‚Alte Meister‘ führte das zu einem prägnant hyperbolischen Stil, wie er schon

seit Aristoteles den Wütenden nachgesagt wird. Was die negativ wertenden Substantive angeht, so gehörten dazu insbesondere Schimpfworte, die schon an die gemäß den Analysen wuttypischen Performative der Beschimpfung und Beleidigung denken lassen. Wie in Teilen bereits erwähnt, war das bei Kerr in direkter, beim frühen Enzensberger eher in metaphorisch verbrämter, bei Bernhard in allgemeiner, fast ausschließlich im Fall der verstorbenen ‚Geistesgrößen‘ in personalisierter sowie schließlich bei Zaimoglu in „offen verschobener Form“ zu beobachten.¹⁷ Ein weiteres in Zaimoglus Texten mit der Wut verbundenes Performativ ist der ‚Fluch‘, der üblicherweise als Ausdruck eines Machtgefälles zu Ungunsten des Fluchenden gedeutet wird. Dass er in diesen modernen Texten tatsächlich als magische Praxis in seiner ursprünglichen Bedeutung gemeint ist, stellte sich aber als unwahrscheinlich heraus; vielmehr ist er hier eine Art der Phantasieaggression. Man kann das als verzweifelt-aussichtslosen Versuch der Selbstermächtigung lesen, der letztlich die eigene Ohnmacht oder auch den fehlenden Willen, das Objekt der Wut tatsächlich zu verletzen, dokumentiert. Das ‚Brüllen‘, ein alltäglicher Begleiter der Wut und performativer Grenzfall des Verbalen, ist in diesen Texten ebenfalls relevant. Als Keim der wutgeprägten ‚Kanak Sprak‘ ist es auch wegen seiner bloßen Lautstärke Ausdruck aggressiver Kraft. Indem sie sich dessen bedienen, fordern die ‚Kanak*as‘ akustisch die ihnen gesellschaftlich verweigerte Präsenz ein. Zugleich – das ist die emotionale Ambivalenz des Brüllens, die sich vor allem dann bemerkbar macht, wenn es nicht gegen einen bestimmten Adressaten gerichtet ist – wird es auch einmal als möglicher Ausdruck von Verzweiflung lesbar. Mit Blick auf Reger in ‚Alte Meister‘ ist das Brüllen gerade deshalb bemerkenswert, weil es in seinen Äußerungen abwesend ist, was einen Unterschied zu dem von Bernhard anderorts beschriebenen Verhalten der nationalsozialistischen Massen markiert. Statt derart direkt und ungefiltert äußert sich die Wut des Texts insgesamt in einem Netz aus Ambivalenzen. Ein weiteres mit der Wut der untersuchten Texte assoziiertes Performativ sind die Vorwürfe, die mal mehr (Enzensberger, Bernhard), mal weniger deutlich (Kerr) auf ein mitunter moralisches Fehlverhalten des Wutadressaten abzielen. Drohungen hingegen waren zunächst, wenn überhaupt, nur frei von Wut zu beobachten (Kraus), erschienen dann aber schließlich doch mit dieser Emotion verbunden (Zaimoglu). Während man nun den ersten dieser Befunde als weiteren Beleg für die Machtlosigkeit der modernen wütenden Textstimme im Hinblick auf ihr Wutobjekt deuten kann, lässt sich der zweite als Ausweis der Möglichkeit begreifen, dass die Wütenden in der modernen Literatur durchaus versuchen, die – hier nicht institutionell verstandene – Macht an sich zu reißen. Neben den Performativa geht

¹⁷ Siehe hierzu Kapitel 3.4, S. 493, der vorliegenden Studie.

die literarische Wut in semantischer Hinsicht generell mit Pejorativa aller Art zur Bezeichnung ihres intentionalen Bezugsobjekts einher; aus dem möglichen Vokabelschatz zu seiner Bezeichnung werden denkbar negativ konnotierte Worte ausgewählt. Da das Moment der Erregung in den analysierten Texten kaum einmal explizit Thema ist, sind die bis hierher aus den Textanalysen abgeleiteten Elemente vor allem solche, die der Vermittlung der Wutkomponenten ‚Negativwertung‘ und ‚Aggression‘ dienen. Allerdings können zumindest die tatsächlich als solche verwendeten und nicht einfach zitierten Schimpfworte mit hoher Plausibilität als semantische Indikatoren von Erregung gelesen werden, aber eben nur mit hoher Plausibilität und nicht mit totaler Sicherheit. Denn dass „[d]er mit einem Wort verbundene emotionale Gehalt [...] keine feste Größe“ darstellt,¹⁸ gilt auch für sie, und d. h.: Sie bedürfen eines Kontexts, der ihre emotive Interpretation zusätzlich absichert. Zu einem solchen Kontext gehört wesentlich die formal-strukturelle Beschaffenheit des Texts. Bevor diese nun für den wütenden Text näher beschrieben wird, lässt sich indes Folgendes festhalten: *So wenig die Negativbewertungen oder Aggressionen zwingend mit Wut verbunden sind, so wenig sind die hier zusammengefassten Elemente für eine Sprache dieser Emotion exklusiv.* Umgekehrt ist jedoch mit hoher Wahrscheinlichkeit zu erwarten, dass dort, wo Wut verbal präsentiert wird, auch die benannten semantischen Textmerkmale vorliegen.

Umso mehr stellt sich die Frage, *ob in formal-struktureller Hinsicht eine solche exklusive literarische Sprache der Wut existiert.* Doch allein aufgrund der im Theorieteil erwähnten und in den Analysen hin und wieder bestätigten Feststellung der Forschung, dass rhetorische Figuren mehrdeutig und multifunktional sind, ist das nicht der Fall. Trotzdem lassen sich hier wiederum einige Elemente benennen, die in den analysierten wütenden Texten in verstärktem Maße zu beobachten und im Fall der impliziten schriftsprachlichen Präsentation der Wut generell erwartbar sind. Diese Elemente können zwar auf die sprachliche Präsentation von Wut hindeuten, stellen für sich genommen aber keine sprachliche *differentia specifica* der textuellen Präsentation dieser konkreten Emotion dar. Dabei werden diese formal-strukturellen Elemente vielfach in Kombination gebraucht. Ihre emotive Lesbarkeit als Indikatoren der Wut gewinnen sie jedoch infolge ihrer Polyvalenz erst durch entsprechende semantische Strukturen, von denen sie begleitet werden.

Zu Beginn sind nun noch einmal diejenigen formal-strukturellen Qualitäten der Texte anzuführen, die in der vorliegenden Arbeit vornehmlich *somato- oder psychosomatomimetisch* als schriftsprachliche Indikatoren der Erregungskompo-

18 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 15. Vgl. Kapitel 1, S. 72, der vorliegenden Studie.

nente der Wut gelesen wurden. Als große Untergruppe haben sich dabei die Wiederholungsfiguren auf morphematischer, syntaktischer und gesamttextlicher Ebene erwiesen, die, dem in Phasen der Wut beschleunigten Herzschlag und Atem entsprechend, eine akzelerierte Taktung anzeigen. Es sind: Alliterationen, Homophonien, Assonanzen, Polypota, Poly- und Asyndeta, Anaphern, Epiphern, Anadiplosen, Kyklen und – zumindest einmal bei Zaimoglu – Symptoken sowie Parallelismen. All diese Figuren finden sich in den analysierten Texten in unterschiedlicher Anzahl, Kombination und mit verschieden großem Abstand, sodass auch der Takt, den sie bewirken, ein je unterschiedlicher ist; mitunter wird der Abstand sogar sukzessiv verkürzt und zeigt auf diese Weise eine Differenzierung bzw. Steigerung der Erregungsintensität an. Eine spezielle Form der Syntax ist das metrische System, das im aktuell diskutierten Sinn einmal in Enzensbergers ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ durch einen Hebungsprall Bedeutung gewinnt. In Kerrs ‚Krätzerich‘ war zudem zu beobachten, wie das Metrum in Form eines betonten Iktus über die Abbildung der physiologischen Erregung hinaus performativ im Sinne einer wutassoziierten aggressiven Handlung (Ohrfeige) gelesen werden kann. Insbesondere bei Thomas Bernhard fand sich das Moment der Wiederholung in Form nur geringfügig variiertes Formulierungen eines Gedankens und der vielfachen Repetition einzelner Wörter und ganzer Wortgruppen, und zwar mit einem nur kurzen Abstand. Derartige Phänomene emotiv funktional zu deuten, wurde im Analysekapitel unter Bezug auf Jurij M. Lotman dadurch erklärt, dass es in der Literatur keine totale Wiederholung gebe, weil bereits die je andere Position eines Textelements eine Bedeutungsveränderung zur Folge habe. Dabei ist gerade das Bernhard-Kapitel auf die Multifunktionalität dieses Wiederholungselements eingegangen. Es dient nämlich nicht nur der Präsentation von Erregung. Im Fall von Regers Rede über den Tod seiner Frau veranschaulicht es bspw. auch den vergeblichen, immer wieder neu ansetzenden Versuch der Benennung des Verlusts sowie das Ausmaß der Verzweiflung des Protagonisten. Vor allem aber wird die Funktion dieses Wiederholungsmoments als bedeutungstragender Teil der Präsentation emotionaler Erregung in ‚Alte Meister‘ dadurch konterkariert, dass es die Tendenz zur Aufhebung der semantischen Funktionsweise des Texts insgesamt oder zumindest einzelner Passagen bewirkt. Generell jedoch kann die Wiederholung von Worten auch einem bestimmten Sachverhalt einfach Nachdruck verleihen, ihn hervorheben und damit seine Wichtigkeit für den oder die Sprecher*in anzeigen. Das verbindet sie allerdings wiederum mit ihrer emotiven Funktion, insofern die Emotionen in der psychologischen Forschung als Relevanzdetektoren beschrieben wurden. Für die mit der aktuellen Studie vorgelegte emotive Deutung entscheidend war indes die rhythmusbildende Funktion der Wiederholungsfiguren im Allgemeinen. Als nicht nur mikro-, sondern auch

makrostrukturelles Phänomen hat der Rhythmus verschiedene Ebenen: den kompletten Text, die einzelne sinntragende Einheit, den Vers (das Metrum), den Satz und schließlich das Wort. Dass ein bestimmter mit Wut assoziierbarer sprachlicher Rhythmus indes keineswegs immer der Präsentation von Wut dienen muss, hat das Beispiel der ‚Kanak*as‘-Texte Zaimoglus gezeigt.

Rhythmisch der Präsentation der Wut dient auch die Parataxe, da sie zu kurzen Sätzen tendiert und einen hämmernden Takt bewirkt und bei entsprechender Kürze der einzelnen Satzglieder jene erhöhte Sprechgeschwindigkeit anzeigen kann, wie sie für Wut im Alltag charakteristisch ist. In ‚Alte Meister‘ aber findet sie sich in ungewöhnlich langen, schier endlosen Reihungen; außerdem wird in diesem Text – gegen die Tradition – auch die Hypotaxe stark emotiv aufgeladen bzw. funktionalisiert. Beides belegt die schon im Theorieteil erwähnte Modifizierbarkeit sprachlicher Konventionen. Der Blick auf Thomas Bernhards Texte beweist darüber hinaus, dass die Assoziation der Physiologie der Wut mit dem Satzrhythmus in der vorliegenden Arbeit keineswegs nur von außen an die Untersuchungsgegenstände herangetragen wurde. Denn schon die erregte Sprache des Malers Strauch in ‚Frost‘ wird einmal als „pulsgehirnwiderpochend“ bezeichnet.¹⁹ Das heißt: Entsprechend Bernhards Wutkonzept ist der hämmernde Rhythmus der Sprache dieses Gefühls sowohl physiologisch als auch kognitiv bedingt, wobei Bernhard die beiden in der aktuellen Studie als Wutkomponenten aufgefassten Elemente des Arousal und der Negativbewertung zusammenfassend mit den Begriffen ‚Erregung‘ oder ‚Aufregung‘ belegt. Und diese anhand der Sprache erkennbar werdende Verbundenheit von Kognition und rhythmischer physiologischer Symptomatik wurde dann auf ganz ähnliche Weise in Zaimoglus Texten thematisiert: „[D]a denkt doch jemand mit’m markigen puls“.²⁰

Über die bisher erwähnten Figuren hinaus fanden sich in den Analysen aber noch weitere schriftsprachliche Instrumente zur Abbildung der psychosomatischen Symptomatik des Wutgefühls. Vor allem für das Moment der Expansion wichtig waren in dieser Hinsicht die verschiedenen quantitativen und qualitativen Formen der Amplifikation, für die die beschriebene Variation ein und desselben Gedankens in ‚Alte Meister‘ ein Beispiel darstellt. Wie in der klassischen Rhetorik üblich, dient die Amplifikation in den hier betrachteten Texten häufig zur Erzeugung von *indignatio* bei den Rezipient*innen. Die quantitative Zunahme des Textumfangs, die sie bewirkt, bedeutet eine Verstärkung der emotiven wütenden Qualität, insofern die Dauer der Wut – wenngleich nicht zwingend – mit ihrer Intensität korreliert. Vor allem jedoch

¹⁹ T. Bernhard, *Frost*, S. 137.

²⁰ F. Zaimoglu, *Kanak Sprach*, S. 116.

ließ sich die Amplifikation als sprachliches Zeichen der phänomenologisch sowie kognitiv mit der Wut verbundenen expansiven Dynamik lesen. Außerdem führt sie – auch zusammen mit der *adiectio* – mitunter zum Aufschub des Satzendes, was den mehrdeutigen satzmelodischen Effekt des Andrängens oder der Anspannung entstehen lässt. Endet der Satz dann, vermittelt sich potenziell der Eindruck einer Entspannung, sodass man in derartigen Sätzen die wuttypische physiologische Abfolge von Kontraktion und Relaxation abgebildet finden kann. Generell war zu beobachten, dass sich die verschiedenen physiologischen Symptome der Wut mitunter gleichzeitig, also durch ein und dieselbe Textstruktur kommunizieren.

Unter anderem durch die Tendenz der wütenden Sprache zur Amplifikation beeinflusst die Wut literarischer Figuren und Textstimmen die kommunikative Funktionalität ihrer Rede auf bestimmte Weise. In den Analysen hat sich nämlich herausgestellt: *Die Wut tendiert zum Monolog. Sie geht somit nicht nur mit einem expansiven Körpergefühl oder einer zunehmenden Vergrößerung ihres Bezugsfeldes, sondern auch mit einer Expansion oder Hypertrophie des wütenden Ich insgesamt einher.* Denn selbst da, wo das vordergründig nicht der Fall ist, sind entsprechende Tendenzen feststellbar. Einem regelrechten Dialog steht die Wut daher in den meisten untersuchten Fällen entgegen. So enthalten Kerrs wütende Fehdebeiträge in Form der Anrede des Gegners, des Bezugs auf dessen Argumentation, der Übernahme bzw. Umfunktionierung seines Wortmaterials bzw. des generellen Hin und Hers der einzelnen Beiträge sowie der Logik von Herausforderung und Erwidern ebendieser durchaus dialogische Elemente. Eine wirkliche argumentative Auseinandersetzung mit dem Gegner fehlt allerdings, und die Motivik der Texte bleibt über die gesamte Dauer des Konflikts beinahe unverändert, reagiert also kaum auf die Beiträge des Kontrahenten, was dann doch einen eher monologischen Charakter der Texte anzeigt. Der hier – wie fast immer – weitgehend einseitige Dialog der Texte mit den Leser*innen ist in seinen persuasiven Anteilen zudem wenig überzeugend. Und der frühe Enzensberger sieht einen wirklichen Dialog mit den Rezipient*innen gar als generell unmöglich an. Selbst dass ein Teil von ihnen durch ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ adressiert wird, was auf eine dialogische Struktur hindeuten könnte, ändert nichts an der in diesem Fall erneut starken Tendenz zum Monolog. Das Gedicht erschafft sein Gegenüber – schon durch die verwendete Metapher – gewissermaßen selbst und beantwortet schließlich indirekt die auf die Adressat*innen zielenden rhetorischen Fragen. In ‚Landessprache‘ ist die Situation umgekehrt, denn obwohl es in diesem Text – es sind wenige – indirekte Leser*innenadressierungen gibt, überwiegt insgesamt auf den ersten Blick die monologische Struktur der Selbstbefragung. Außerdem sind Regers Tiraden in ‚Alte Meister‘ zwar in eine Gesprächssituation eingebettet, stellen

aber tatsächlich Monologe dar, die weitgehend frei sind von jeglichem dialogischen *turn taking*. Als Teil der Zentrierung auf die Figur des Reger dominieren dessen Monologe den Text insgesamt. In Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten schließlich sind die meisten wütenden Protokolle als Resultat einer Gesprächs- oder besser einer Interviewsituation ausgewiesen, was für sich schon auf eine größere kommunikative Einseitigkeit hindeutet. Tatsächlich taucht der Interviewer – abgesehen von den Vorworten oder dem Widmungsgedicht – mit Fragen oder eigenen Beiträgen gar nicht auf; er ist lediglich durch wenige Momente, in denen er adressiert wird, offen im Text präsent. Doch gerade die einseitige Gesprächssituation scheint den Sprecher*innen Raum zu geben für ihre Wut. Passend dazu wird hier an einer Stelle sogar das Sich-Heißreden – entgegen dem üblichen Idiom vom Sich-die-Köpfe-Heißreden – als rein monologischer Prozess aufgefasst. Mit Blick auf die untersuchten Texte insgesamt kann man somit sagen: *Entweder der verbalen Wut wird von vornherein Platz eingeräumt, oder sie nimmt ihn sich.*

Ein weiteres, auf morphematischer Ebene expansives Moment sind die viele wütende Passagen prägenden Neologismen, deren emotive Funktion schon Cicero beschrieben hat.²¹ Als ein Grenzfall dessen wurde hier die von Zaimoglu genutzte, bis zu ganzen syntaktischen Einheiten reichende Technik der Verschmelzung von Worten mit und ohne Bindestriche gedeutet. Besonders auffällig war in den untersuchten Texten, dass die Neologismen sich häufig auf das intentionale Objekt oder die Adressat*innen der Wut beziehen. Das Neuerungsmoment im Neologismus verweist zudem auf einen für die Wütenden existierenden Mangel an Ausdrucksmöglichkeiten im bestehenden Sprachmaterial. Indem sie sich in der emotiven Rede des Neologismus bedienen, wird über die individuelle, neuartige Sprache auch die Individualität des oder der jeweiligen Sprecher*in und seines bzw. ihres Gefühls präsentiert. Von größter Bedeutung war das wiederum für die ‚Kanak*as‘ in den Texten Zaimoglus, die ihre Individualität aus rassistischen Beweggründen ignoriert, ja negiert sehen. Interessant dabei ist, dass die Neubildung von Worten in Phasen der Wut durchaus der Sprachkonvention des Deutschen entspricht, die konkreten Beispiele in den seltensten Fällen komplette Neuschöpfungen darstellen und die kommunikative Funktion der Sprache somit problemlos erhalten bleibt. Für die Metaphern, die ebenfalls als klassischer Bestandteil emotiver Sprache angesehen werden, gilt in den untersuchten wütenden Texten Ähnliches, denn nur selten sind sie innovativ, sprengen also den Bestand kulturell wirksamer kognitiver Konzepte, sondern

21 Vgl. O. Kramer, *Neologismus*, S. 212.

sie sind höchstens kreativ.²² Nichtsdestotrotz verweisen die angeführten, auch syntaktischen Neuerungs Momente auf das auch von Bernhard benannte sprachschöpferische Moment der Wut. Wie gemäß dem Theorieteil zu erwarten war, hat sich also bestätigt: *Die Präsentation verbal kommunizierter Wut ist ein möglicher Katalysator sprachlicher Innovation.*

Bislang in diesem Resümee nicht angeführte schriftsprachliche Indikatoren von Erregung oder auch der ebenfalls wuttypischen Empfindung von Unruhe, die sich in den interpretierten Texten identifizieren ließen, waren Ellipsen auf der Wort- und Satzebene, die vor allem bei den ‚Kanak*as‘ ein beschleunigtes Redetempo anzeigen. Hinzu kamen Inversionen und Enjambements, wobei Erstere eine Störung der üblichen Syntax und Letztere eine des üblichen grafischen Textbildes ausmachen. Im Fall von Enzensbergers ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ ist der vom Textbild erzeugte Eindruck der Unruhe besonders anschaulich, da der Text, wie gesagt, aufgrund punktuell abnehmender Verslängen an den Rand der Selbstzerstörung geführt zu werden scheint.

Zusammenfassend ist noch einmal darauf hinzuweisen, dass das Urteil über die Intensität der verbal vermittelten Wut im literarischen Text auf der in ihm jeweils enthaltenen relativen Anzahl der beschriebenen Erregungsindikatoren einerseits sowie der Dichte und Drastik der gleichzeitig wirksamen Negativbewertungen bzw. der anhand dieser deutlich werdenden subjektiven Relevanz des Bewerteten andererseits beruhen sollte.

Identifiziert wurden in den vorgenommenen Analysen aber auch andere, *nicht direkt mit der psychosomatischen Symptomatik der Wut assoziierbare formalstrukturelle Eigenschaften* von Texten, die zur Präsentation der verbal kommunizierten Variante dieses Gefühl dienen. So die Apostrophe, die vor allem in Kerrs oder Enzensbergers wütenden Texten Verwendung findet. Rhetorische Fragen sind ebenfalls in den Texten Enzensbergers prominent vertreten, jedoch auch in Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Publikationen ein häufig genutztes Stilmittel. Entsprechend ihrer in der Forschung festgestellten Affinität zum Ausdruck von Aggression sind außerdem Vergleiche in den untersuchten Texten zahlreich; gerade der Tiervergleich erfüllt dabei nicht selten die Funktion der Abwertung und Verletzung des Wutobjekts. Mit der Technik des Vergleichs verschiedentlich verbunden ist dann – z. B. in ‚Alte Meister‘ – eine Logik der Steigerung des Negativen, und zwar sowohl in bloß qualitativer als auch in historischer Hinsicht. Damit wird ebenso der Eindruck einer besonderen Negativität des eigenen Wutobjekts erzeugt

²² Zur Unterscheidung von kreativen und innovativen Metaphern vgl. noch einmal M. Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, S. 202; außerdem Kapitel 3.2, S. 308, sowie Kapitel 3.3, S. 374, und Kapitel 3.4, S. 467 und 492, der vorliegenden Studie.

wie durch explizite Äußerungen über dessen negative Exklusivität („Nur ein so [...] wie er“ – so Kraus dreimal hintereinander in einer der im Analysekapitel zitierten wütenden Passagen über Kerr)²³. Außerdem hat sich bestätigt, dass Antithesen zur Präsentation verbaler Wut sehr geeignet sind; sie können sprachlich den Gegensatz zwischen Wutobjekt und positivem Vergleichspunkt veranschaulichen. In diesem Zusammenhang sind außerdem die mit Blick auf Zaimoglus und auch schon Kraus' Texte hervorgehobenen, der hier wichtigen gestischen Qualität der Sprache entsprechenden deiktischen Elemente zu erwähnen, welche die Intentionalität der Wut verdeutlichen bzw. dieser Wut Nachdruck verleihen.

Was ferner die im Theorieteil erwähnte Phonemvalenz angeht, so legt die Analyse von Kerrs Schmähdgedichten in der Häufung bestimmter, gemäß den Erhebungen für die zukünftige Version der *Berlin Affective Word List – Reloaded* (BAWL-R) negativ wahrgenommener und mit Erregung assoziierter Laute,²⁴ das Plosiv ‚p‘ bzw. Plosive generell oder die Laute ‚kr‘ und ‚schr‘, nahe, dass sich auch literarische Texte bei der Präsentation der Wut – wie bewusst oder unbewusst das geschieht, spielt keine Rolle – auf der sublexikalischen Ebene solcher Elemente bedienen, die die übrige auf Wut hindeutende Zeichenstruktur eines Texts unterstützen. Um das jedoch abschließend und grundsätzlich zu klären, bedürfte es einer empirischen Studie, die das Vorkommen derartiger Laute in wütenden Passagen und Texten in Relation zu Texten und Passagen, in denen sich sonst keine Hinweise auf Wut finden, ermittelt. Eine große relative Häufigkeit dieser Laute könnte sich dann eventuell als Wutindikator erweisen.

Was jedoch die zuvor genannten formalen Mittel angeht, ist festzuhalten, dass auch diese nicht exklusiv für eine literarische Sprache der Wut sind. Zwar konnten wiederum eine Reihe von rhetorischen Figuren, Tropen und anderen sprachlichen Eigenschaften von Texten identifiziert werden, die in wütenden Texten mit hoher Wahrscheinlichkeit vorkommen oder die zumindest bei einem gehäuftem Auftreten darauf hindeuten, dass man es mit einem wütenden Text zu tun hat. Das ist aber nicht zwingend der Fall. Angesichts der vorgenommenen Parallelführung der Psychophysiologie der Wut und strukturell-formaler Texteeigenschaften ließe sich nun allerdings vermuten, dass, wenn schon keine exklusive formale Sprache der Wut zu ermitteln ist, zumindest eine derjenigen Emotionen mit vergleichbarer psychosomatischer Symptomatik auszumachen wäre. Doch obgleich die Wahrscheinlichkeit einer Koinzidenz von bestimmten Texteeigenschaften und emotivem Gehalt in diesem Fall sicher erhöht ist, ist die

²³ K. Kraus, *Der kleine Pan stinkt noch*, S. 217.

²⁴ Siehe hierzu auch A. Aryani u. a., *Basic Affective Tone*, S. 4 ff.

Multifunktionalität der rhetorischen Figuren auch nicht auf diesen Aspekt reduzierbar.

Ein verbreitetes, wenngleich erneut weder zwingendes noch exklusives Merkmal wütender Texte ist darüber hinaus die *Zitattechnik*. Stets geht es dabei um eine Abwertung des oder eine Distanzierung vom Zitierten. So wendet Kerr die kritischen Aussagen seines Gegners gegen ihren Urheber. Allerdings affirmiert er dabei mindestens einmal unfreiwillig dessen Position; außerdem vermittelt sich durch die Übernahme von dessen Motiven der Eindruck eines Abhängigkeitsverhältnisses vom Gegner – beides ungewollte Nebeneffekte dieser Verfahrensweise. Kraus' nur sporadisch wütende Texte zitieren die Äußerungen seiner Gegner hingegen vielfach eins zu eins, wobei diese Rekontextualisierung das Zitierte im Zusammenhang des literarischen Konflikts schon für sich genommen mit einem negativen, abwertenden Vorzeichen versieht. Zudem widerlegt, ja zerstört Kraus den Gehalt dieser Zitate argumentativ. In Enzensbergers ‚Landessprache‘ fanden sich dann parodierte Zitate aus Hochliteratur, Volksliedern und Alltagsidiomen. Und mit der Verfremdung des Zitierten wird hier auf sprachlicher Ebene eine Distanz zu jenem auf der Inhaltsebene kritisierten Gesellschaftsgefüge betont, in das das zitierte Material seiner Herkunft nach eingebettet ist. Insofern vorangegangene Texte – zumal schriftlich dokumentierte – Teil der Welt und auf bestimmte Weise situiert sind (für Wolfgang Iser gehören sie zum „Repertoire“, mit dem literarische Artefakte ihre „Immanenz“ überschreiten),²⁵ nutzt sie der wütende Text, indem er gegen sie selbst und/oder ihr situatives Umfeld gerichtet ist, um seine kritische Referenzialität zu spezifizieren. Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texte leisten entsprechend in ihrer Verfremdung von literarischen Quellen und Alltagsidiomen Ähnliches wie diejenigen Enzensbergers; der Autor selbst begreift das ausdrücklich als Distanzierung von der Sprache des Bürgertums, also einer der sozial privilegierten Stützen der von seinen Texten als rassistisch beschriebenen, nach moralisch falschen Regeln strukturierten Gesellschaft. Darüber hinaus protestieren diese Texte durch das in verschiedenen Zitatanspielungen realisierte Moment der Abweichung gegen die inhaltlich gezeißelte Negation der Individualität ihrer Sprecher*innen. Des Weiteren transportieren sie explizite Abwertungen von Haltungen anderer, die in quasizitathafter Form verdichtet präsentiert werden. Gemäß dem aggressiven Handlungsimpuls der Wut hat sich somit anhand der literarischen Texte der Befund der Forschung bestätigt, dass das Zerstören des*r Gegner*in auch ein Zerstören seiner bzw. ihrer Sprache bedeute –²⁶ sei diese*r Gegner*in nun ein bestimmtes Individuum oder die Gesellschaft als Ganzes.

25 W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 115.

26 Vgl. noch einmal S. Krämer, *Sprache als Gewalt*, S. 244.

Da in der vorliegenden Arbeit die verbale Präsentation der Wut in literarischen Texten untersucht wurde, muss selbstredend auch die Funktion der narrativen Vermittlung der Emotion resümierend beschrieben werden. In diesem Zusammenhang ist zunächst an das Fehlen eigentlicher Narration in sämtlichen untersuchten Texten – gleichgültig, ob Gedicht oder Prosa – zu erinnern. Bemerkenswert ist das nicht zuletzt deshalb, weil aktuelle Gefühlstheorien (Peter Goldie, Martha Nussbaum, Christiane Voss) gerade die Wichtigkeit von Narrativen für das Verstehen von Emotionen betonen. In den analysierten Texten ist es nun aber, wie insbesondere die Bernhard-Analyse dargelegt hat, *gerade das Fehlen einer Erzählung, dass der verbal kommunizierten Wut erlaubt, einen zuvor unbekannt großen Umfang bzw. eine in der Literaturgeschichte neuartige Relevanz und Bedeutung für Texte zu gewinnen*. Über die von den Texten selbst häufig nur bruchstückhaften erzählerischen Momente hinaus vermitteln ihre Para- und Kontexte indes Metanarrative, die das Verstehen der implizit präsentierten Emotion begünstigen oder ergänzen. So entsteht im Fall von Kraus und Kerr allein durch die chronologische Abfolge der zahlreichen und über einen Zeitraum von ungefähr 20 Jahren veröffentlichten Publikationen ein Narrativ, das z. B. die zu einem späteren Zeitpunkt der Fehde punktuell erhöhte Intensität der präsentierten Wut nachvollziehbar werden lässt. In Enzensbergers ‚Verteidigung der Wölfe‘ entsteht hingegen ein Metanarrativ sukzessiver Intensivierung durch eine über diesen Gedichtband hinweg zu beobachtende allmähliche Zunahme von Erregungsindikatoren und Negativwertungen. In ‚Landessprache‘, Enzensbergers zweitem Gedichtband, wird das jedoch nicht, wie man zunächst hätte vermuten können und wie es in der Forschung auch vertreten wurde, weitergetrieben, sondern stattdessen werden die Texte in emotiver Hinsicht nuancen- und abwechslungsreicher. Bei Zaimoglu lässt sich indes wiederum eine Steigerung der Wutintensität in der Publikationsfolge erkennen. Und die mit seinem Namen unterzeichneten Vorworte sowie seine Begleitpublikationen liefern hierfür ein legitimierendes historisches Begründungsnarrativ.

Schließlich ist vor dem Hintergrund der Narratologie Gerard Genettes mit Blick auf sämtliche untersuchten Beispiele eine *Tendenz des wütenden Texts zum dramatischen Modus* festzustellen. Aber passend zu der in der Moderne weit verbreiteten Skepsis gegenüber dem Pathos, man könnte auch sagen dem großen Gefühl, wird der so erzeugte Eindruck von Unmittelbarkeit in allen interpretierten Texten konterkariert. Wie das konkret geschieht, ist im nächsten Unterpunkt zur ‚Rationalität des Emotiven‘ Thema, da dieser sich stärker als die bisherigen Ausführungen zur Sprache der Wut mit der Makrostruktur der untersuchten Texte befasst; genauer ist dieser Aspekt für die dort u. a. diskutierte Frage nach der Direktheit und Indirektheit des wütenden Texts von Belang. Was sich dazu aber schon vorwegnehmend sagen lässt, ist Folgendes: *Auch wenn er in mancher-*

lei Hinsicht in diese Richtung tendiert, vermittelt der wütende Text des 20. Jahrhunderts gerade nicht den Eindruck größtmöglicher Unmittelbarkeit.

Die hier zusammengefassten, für den wütenden Text typischen Figuren und Tropen verdeutlichen noch einmal, *dass die traditionelle rhetorische Kodifizierung emotiv wirksamer Sprache in Form des Pathos in vielen ihrer Elemente für die Literatur des 20. Jahrhunderts bestimmend bleibt.* So bemerkenswert dies einerseits angesichts der modernen Skepsis gegenüber dem Pathos ist, so erwartbar ist es andererseits angesichts des Fokus der vorliegenden Arbeit auf den heißen, also intensiven Zorn; denn Pathos meint traditionell starke Emotionen. Auch ist entsprechend dem klassischen Pathosbegriff in den analysierten Texten stets ein mehr oder weniger offen eingestandenes Leidensmoment von Belang. Setzt man dies in Bezug zu Friedrich Schillers wirkmächtigem Pathoskonzept, fällt allerdings auf, dass nirgends in diesen Texten eine tatsächliche Überwindung des Leidens realisiert ist,²⁷ auch wenn die Wut immer wieder als in diese Richtung wirkend diskutiert wird. Selbst Regers explizit benannte psychische Entlastung durch den Ausdruck der Wut ist nur ein temporäres Phänomen und bedarf deshalb der ständigen Wiederholung. Zaimoglus ‚Kanaken‘ bzw. ‚Kanakas‘ wiederum streben diese Überwindung des Leidens zwar an, projizieren sie damit aber in die Zukunft. Trotzdem geht es, was das Leiden betrifft, auch in den untersuchten modernen Texten um die „Bekämpfung des Affekts“.²⁸ Der mentale Modus, in dem das geschieht, ist aber gemäß klassischer Diktion selbst wieder ein Affekt, nämlich die Wut. Denn anders als in Schillers vom alten Leib-Seele-Dualismus geprägter idealistischen Auffassung wird diese Emotion bzw. dieser Affekt hier nicht als bloß sinnlich abgewertet. Und obwohl Bernhards und Zaimoglus Texte das Bemühen zeigen, dem Leiden nicht gänzlich zu verfallen, wird auch dieser mentale Zustand als ästhetisch legitimer Gegenstand aufgefasst. Demgemäß bleibt das Leiden weitgehend in der durch die analysierten Texte präsentierten Wut gegenwärtig. Doch die sowohl explizit als auch – wie noch näher zu resümieren sein wird – in der impliziten Präsentation rationale Wut dieser Texte ist im Sinne Schillers zugleich Widerstand gegen das Leiden.²⁹ Allerdings richtet sich der in und durch diese Texte vermittelte Widerstand – für Schiller hat das als solches keinen Pathoswert –³⁰ wesentlich auch gegen das, was dieses Leiden oder den Schmerz auslöst. Daher erscheint hier die Freiheit des Subjekts, die in der Moderne nicht nur innerlich als Eigenschaft des mentalen Apparats,³¹ sondern

27 Vgl. F. Schiller, *Über das Pathetische*, S. 429 f.

28 F. Schiller, *Über das Pathetische*, S. 429.

29 Vgl. F. Schiller, *Über das Pathetische*, S. 426.

30 Siehe hierzu F. Schiller, *Über das Pathetische*, S. 429 f.

31 Siehe hierzu F. Schiller, *Über das Pathetische*, S. 426.

auch durch die Beziehung dieses Subjekts zur Außenwelt bestimmt wird, trotz oder gerade wegen dessen beschriebener wutassoziierter Selbstermächtigungstendenzen stets begrenzt oder bedroht. Je nach Betrachtungsweise und Fall ist die Selbstermächtigung des wütenden Subjekts entweder zum Scheitern verurteilt oder ihr Ausgang bleibt offen.

Indem der hier entwickelte Ansatz nun einen großen Teil der formalstrukturellen Merkmale der wütenden Sprache an zumindest in Europa über zwei Jahrtausende konstant gebliebene menschliche Erfahrungsweisen der Wut zurückbindet, liefert er – auch wenn damit mehr ein hermeneutisches als ein genetisches Modell vertreten wird – *eine hypothetische Begründung für die ursprüngliche Kodifizierung dieser Sprache in den Figuren des Pathos und deren Überdauern*. Der vorliegende Ansatz geht aber in Teilen durchaus über diese traditionelle Kodifizierung hinaus und bezieht andere textuelle Faktoren mit ein. Man denke z. B. an die Berücksichtigung des grafischen Textbildes, des sublexikalischen Elements oder des – allerdings von der klassischen Rhetorik letztlich vorausgesetzte – Monologhaften wütender Sprache. Außerdem wurde schon darauf hingewiesen, dass die traditionell als emotiv wirksam kodierten Elemente der literarischen Sprache der Wut nicht vollständig durch strukturelle Ähnlichkeiten zur psychophysiologischen Symptomatik dieser Emotion erklärbar sind.

Das offenkundig hohe Maß an ästhetischer Formung, das die benannten Figuren infolge der Dichte, in der sie Verwendung finden, belegen, verweist als solches schon auf die im Theorieteil angekündigte *Distanz der untersuchten literarischen Texte zur Alltagssprache der Wut*. Ohne hier – das ist noch einmal zu betonen – einer ontologischen Differenz von Literatur- und Alltagssprache das Wort zu reden oder die besagte Distanz als ästhetische Norm zu veranschlagen, seien auf Grundlage der vorgenommenen Analysen nun einige der augenfälligsten jener Unterschiede benannt. Konkret geht es darum, Aspekte zu identifizieren, die von der wütenden Alltagssprache her zu erwarten wären, die in der wütenden literarischen Sprache aber kaum bis gar nicht vorkommen. Dazu gehören z. B. Partikeln, Interjektionen und Ausrufe, die allesamt höchst selten Eingang in die analysierten Texte finden. Und wenn es wie bei Enzensberger doch einmal geschieht, dann in einem ansonsten äußerst artifiziellen sprachlichen Umfeld. Die *exclamatio* ist nur in wenigen beschreibenden Hinweisen auf sie in Bernhards ‚Alte Meister‘ und in Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten aufzufinden. Sie wird aber in ihrem den Eindruck der Mündlichkeit fördernden Aspekt dadurch konterkariert, dass diese Texte zugleich ihre schriftliche Verfasstheit hervorheben. In Zaimoglus Protokollen wird zudem die im Alltag typische Affinität der Wut zur Fäkal- und Genitalsprache bzw. zum unteren Sprachregister besonders zahlreich und plastisch realisiert; nur lassen es die Texte dabei nicht bewenden, denn sie

bedienen sich vielmehr einer ostentativen Mischung der sprachlichen Register, reproduzieren z. B. archaisierende, pathetische Satzstrukturen.

Vor allem ein Merkmal der alltäglichen Sprache der Wut ist in den Texten auffällig wenig repräsentiert, und zwar das der Unvollständigkeit und Unordnung. So finden sich die, wie im Theorieteil erwähnt, aufgrund der Alltagserfahrung mit sprachlich geäußelter Wut zu erwartenden Aposiopesen und Anakoluthe kaum. Überhaupt machen die untersuchten Texte nur wenig Gebrauch von Figuren, die eine Tendenz zur Störung oder gar Auflösung der sprachlichen Strukturen und Funktionalität aufweisen; am ehesten ließen sich noch die Inversionen, Enjambements und Ellipsen in diese Richtung interpretieren. Was die Texte aber durch ihre Machart, also stattdessen implizit akzentuieren, ist die Bildung einer spezifischen sinntragenden Ordnung, ihre *stabile ästhetische Geformtheit*. Und das vermittelt vor dem Hintergrund üblicher Maßstäbe ein sehr positives Bild von der präsentierten Emotion.

Es hat sich somit die im Theorieteil formulierte These bestätigt, wonach der literarische Kode auch seine ganz eigenen Möglichkeiten zur Vermittlung von Wut besitzt und entwickelt. Allerdings ist das nicht mit einer totalen Emanzipation der literarischen Wutsprache von der Alltagssprache gleichzusetzen. Sie wäre letztlich auch nur auf Kosten der kommunikativen Funktionalität der Texte realisierbar. Und so sind z. B. nicht nur die beschriebenen Wiederholungen auf Ebene des Wortbestands, sondern auch der Zitatstil durchaus alltägliche Phänomene der Sprache der Wut. Tatsächlich ist der wütende Text in seiner emotiven Qualität jedoch weder allein von der Alltagssprache her noch aus der rhetorisch kodifizierten Sprache der Emotion heraus umfassend zu begreifen. Und im Verhältnis zu vorangegangenen Texten – wenn man so will: dem literarischen Kode der Wut – werden, insbesondere durch Kombination, stets neue Möglichkeiten ausgelotet. Außerdem wird dem formal Bekannten immer wieder eine neue Bedeutung oder Funktion verliehen. Ein Beispiel hierfür war die auf je unterschiedliche Weise bewerkstelligte Hervorhebung verschiedener Aspekte von Körperlichkeit bei Bernhard und Zaimoglu. Während es nämlich Bernhards ‚Alte Meister‘ in dieser Hinsicht lediglich um Somatisches zu tun ist, wodurch der Text eine Abgrenzung vom Christentum und seinem Leib-Seele-Dualismus inklusive der Abwertung des Ersteren erreicht, wollen Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texte sowohl Somatisches als auch Gestisches abbilden und markieren damit eine Differenz zu den ‚Deutschen‘ und ihrer Redeweise ohne begleitende Gestik. Für sich allein betrachtet kann jedoch eben auch der in der vorliegenden Arbeit neu etablierte Vergleichspunkt der psychophysiologischen Symptomatik des Gefühls, also die psychosomatomimetische Deutung der Texte, keine vollständige Erfassung der emotiven Textqualitäten gewährleisten. Aber diese Deutung kann, wie sich gezeigt hat, die entsprechenden Interpretationen

ergänzen bzw. erweitern und zusätzlich plausibilisieren. In methodischer Hinsicht ging es deshalb nicht um eine Überwindung des Althergebrachten, sondern um dessen Kombination mit einem neuen, ebenfalls aus dem traditionellen Diskurs über das Verhältnis von Sprache und Emotionen ableitbaren Ansatz.

Noch einmal auf die *Präsentation sprachlich vermittelter Wut als einer formal innovationstreibenden Kraft* zu sprechen kommend, ist zunächst anzumerken, dass sie der psychologischen Beobachtung entspricht, wonach weder Ausdruck noch physiologische Reaktion in Phasen der Wut stereotyp oder statisch sind.³² Und ganz, wie es Hermann Schmitz und Thomas Bernhard beschrieben haben, zeigt sich hier parallel zum mitunter destruktiven Moment dieser Emotion deren *konstruktive* Seite. Mit Blick auf die untersuchten Beispiele gilt das in den meisten Fällen für die Mikroebene ebenso wie für die noch zusammenfassend zu beschreibende Makroebene der poetisch neuartigen wütenden Texte. Wenn also, wie in den Analysekapiteln ausgeführt, zwei der ausgewählten Texte, nämlich die von Enzensberger und Zaimoglu, der Forschung als literarhistorische Zäsur gelten, ist die Präsentation der Wut dafür in ihrem sprachlich innovativen Potenzial mitverantwortlich.

Der Hinweis auf das innovative Moment wie auf das der auffälligen Häufung bestimmter Figuren in der literarischen Sprache der Wut führt nun abschließend noch einmal zur bislang unbeantwortet gebliebenen Frage, ob die Abweichung von der Norm tatsächlich die Norm der sprachlichen Wutpräsentation ist. Zunächst ist in diesem Zusammenhang daran zu erinnern, dass abseits der je aktuellen grammatischen und orthografischen Norm, wie sie im Zaimoglu-Kapitel durchaus von Bedeutung war, keine abstrakt bestimmbare stilistische Norm der Sprache existiert. Maßstab war in dieser Hinsicht deshalb allein die von Wolfgang Iser benannte „Erwartungsnorm des Lesers“,³³ was insbesondere die je zeitgenössischen Leser*innen meint. Versteht man diese Erwartungsnorm in einem allgemeinen Sinn, erzeugt die sprachliche Präsentation der Wut selbstredend zunächst ein Verhältnis der Abweichung, denn sonst könnte sie gar nicht als solche identifiziert werden. Ist der emotive Zweck, die Präsentation von Wut, aber einmal erkannt, sind einige sprachliche Besonderheiten generell erwartbar. Was jedoch nicht erwartbar ist, ist die Art der Abweichung bzw. die konkrete Beschaffenheit der Neuerungen. Insofern diese aber in einen bestimmten emotiven Semantisierungsprozess integrierbar sind, stellt die Devianz hier keinen Verstoß gegen die Norm, sondern eher eine Dehnung der Norm dar.³⁴ Dagegen könnte nun aller-

³² Vgl. T. Wranik/K. R. Scherer, *Why Do I Get Angry?*, S. 251.

³³ W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 149.

³⁴ In den Analysen wurde bezüglich der Neologismen einmal ein Zitat angeführt, in dem diese als ‚Beugung des normalen Sprachgebrauchs‘ (vgl. Kapitel 3.3, S. 343, der vorliegenden

dings der Einwand erhoben werden, dass es sich bei dieser Form der Normabweichung nicht um ein wut-, sondern vielmehr um ein allgemein literaturspezifisches Phänomen handle. Dem liegt jedoch ein nicht für jeden Text zutreffendes Konzept von Literatur zugrunde.³⁵ Schwerer wiegt deshalb der spezifischere Einwand, dass sämtliche der untersuchten Texte Beispiele für dieses Konzept sind, sodass mit der hier vorgetragenen These nichts über die Präsentation von Wut, sondern lediglich über eine bestimmte, innovationsorientierte Form von Literatur ausgesagt würde. Und das gilt umso mehr, als sich durchaus ein wütender Text denken ließe, der gänzlich im Rahmen des für die Präsentation von Wut erwartbaren Wort- und Syntaxbestands verbleibt, die Abweichung von dieser spezifischen emotiv-funktionalen Norm einem solchen Text also nicht zwingend eigen ist. Das Besondere im Fall des wütenden Texts, wie er hier untersucht wurde, ist allerdings, dass sein die je aktuellen rezipient*innenseitigen Sprachnormen dehnendes Moment der in ihm präsentierten Emotion insofern ähnelt, als die Wut physiologisch wie psychologisch-kognitiv mit einer expansiven Symptomatik einhergeht. Das heißt: Die innovative Erweiterung der sprachlich strukturellen Möglichkeiten ist integraler Bestandteil der Präsentation ihres emotiven Gehalts; sie hat hier als solche eine semantisch-repräsentative Funktion. Die große Relevanz der althergebrachten pathogenen Formensprache im Allgemeinen sowie die nur selten tatsächlich neuartigen, auf bis dato unbekanntem Konzeptualisierungen beruhenden Metaphern sowie die auf existierendem Wortmaterial aufbauenden Neologismen, die überdies ebenso wie die Vergleiche ein üblicher Bestandteil aggressiver Sprache sind, lassen jedoch Folgendes erkennen: *Ähnlich wie die in der literarischen Präsentation sprachlich kommunizierter Wut kognitiv wirksamen Normen in ihrer Aktualisierung unkonventionell, in ihrem Gehalt aber durchaus konventionell sind, verbleibt zumeist auch auf Ebene der Sprache das Individuelle im Rahmen des Typischen, das Unkonventionelle in demjenigen der Konvention.* Hiergegen ließe sich nun wiederum einwenden, das gelte für jede funktionierende Sprache, sei also im Grunde eine tautologische These. Was die Wut angeht, zu der in der vorliegenden Studie sogar Formen des Hasses gezählt werden, ist aber angesichts der verbreiteten Diffamierungen dieser Emotion auch die Feststellung des Selbstverständlichen notwendig, weil ebendieses nicht selbstverständlich ist: Auch die literarische Sprache dieser Emotion folgt dem Ziel der Kommunikation, d. h. bestimmten kulturintern bestehenden Regeln. Und dies

Arbeit) bezeichnet werden. Als Beispiel für die „Normen dehnende Tendenz“ (Kapitel 3.4, S. 492f., der vorliegenden Arbeit) galten die kreativen Metaphern in Zaimoglus Texten, wobei hier auch auf Enzensberger zu verweisen wäre, der sich sogar einer sogenannten innovativen Metapher bedient (vgl. Kapitel 3.2, S. 308, der vorliegenden Studie).

35 Siehe hierzu W. Iser, *Akt des Lesens*, S. 129 ff. und 139.

ist ein zentraler Grund für ihre in Relation zur unregelmäßig physisch ausagierten Wut größere gesellschaftliche Akzeptanz. Die rational gesteuerte signifikative Funktion bleibt entsprechend in den betrachteten Texten weitgehend intakt. Ihr die Normen erweiterndes Moment gilt nur partiell, bleibt begrenzt. Alles andere würde ein pathologisches Phänomen bedeuten oder allgemein auf mangelnde Sprachbeherrschung hinweisen. Beides trifft für die in den interpretierten Beispielen präsentierte Wut nicht zu – oder zumindest nur im Ausnahmefall. Vor allem Zaimoglus ‚Kanak Sprak‘ zeigt mitunter, dass das von der sprachlichen Erwartungsnorm abweichende Moment der Wut als dessen Kehrseite immer die Gefahr einer gänzlichen Zerstörung der Sprache als Medium der Kommunikation einschließt. Dass dies in der vorliegenden Arbeit eine Ausnahme bleibt, ist sicher durch die ästhetische Norm bedingt, dass die Literatur ein kommunikativ funktionierendes Medium zu sein habe. Angesichts der besagten Diffamierung der Wut in Teilen des Diskurses stellt dies nichtsdestotrotz eine weitere bemerkenswerte implizite Aussage über diese Emotion dar.

Das von der sprachlichen Erwartungsnorm abweichende Moment der literarischen Präsentation der Wut ergänzt die mit ihr verbundene inhaltliche Normabweichung, den *Normverstoß der Wut*. Das gilt zunächst für die präsentierte Emotion als solche. Sämtliche untersuchten Beispiele konstruieren Kontexte oder stehen offensichtlich in solchen, denen gemäß die Präsentation der Wut generell mit gesellschaftlichen Normen in Konflikt steht. Was die literarische Fehde von Kerr und Kraus angeht, verweist Letzterer darauf, dass satirisches Schreiben – und das wird, wenngleich nur selten, auch bei ihm mitunter wütend – im Kulturraum der Kontrahenten keine Anerkennung erfahre. Im Fall von Enzensbergers frühen Gedichten zeigte der Blick auf ihre Rezeption, dass sie in ihrer Wut als von der Norm des damals literarisch Üblichen (Stichwort: ‚Formalismus‘) abweichend erkannt wurden; betrachtet man die in diesen Texten formulierte Absage an Ode, Hymne und Belcanto, erweist sich der wütende Text wiederum nicht nur als unkonventionell, sondern – hier nun im Hinblick auf bestimmte literarische Traditionen – als offen antikonventionell. In Bernhards Texten hingegen stellt die Wut, wie gesagt, ein Antidotum gegen das Christentum dar, und zwar auch gegen die in ihm verbreitete Tendenz einer grundsätzlichen Ablehnung dieser Emotion. Die Wut von Zaimoglus ‚Kanak*as‘ schließlich weicht von der in ihren Texten benannten, sowohl lebensweltlich wie literarisch bedingten normativen Erwartungshaltung der ‚Deutschen‘ ihnen gegenüber ab. Lebensweltlich, insofern sich der ‚Deutsche‘ den ‚Kanaken‘ als devot-angepasstes, passives Objekt wünsche, und literarisch, da die Migrationsliteratur vor Zaimoglu von Larmoyanz und nicht von Wut geprägt gewesen sei. Da die Präsentation der Wut selbst in den besagten Beispielen dazu angelegt ist, von jeweils anders

gearteten Erwartungshaltungen abzuweichen, kommt – das wurde oben bereits kurz angesprochen – auch ihrer sprachlichen Gemachtheit, also der Ebene des literarischen *discours* eine je spezifische ‚Widerstandsfunktion‘ zu. Bei Enzensberger hat diese, wie angedeutet, zumindest was die eigentliche Präsentation der Wut angeht, vor allem ästhetische Bezugspunkte. Doch bei Zaimoglu und Bernhard geht der Widerstand darüber hinaus. Insofern sie nämlich das Denken mit dem Puls, also ein vom Somatischen geprägtes Denken, befördert, das der rhythmische, körperliche Stil zahlreicher Protokolle abbildet, verschafft die Präsentation der Wut dem gesellschaftlich ignorierten Körper der ‚Kanak*as‘ Sichtbarkeit. Bernhards stilistische Hinwendung zum Körperlichen im geistigen Medium der Sprache hingegen opponiert, wie gesagt, gegen das Christentum bzw. dessen generelle Diffamierung des Leiblichen. Für die literarische Sprache der Wut – nur bei Alfred Kerr wird dieser Aspekt nicht reflektiert – ist also häufig nicht nur ein stilistischer oder ästhetischer, sondern auch ein ideologischer Normverstoß von Belang. Aufgrund dessen wurde in den Analysen auf die in der modernen Ästhetik reflektierte gesellschaftliche Relevanz der formalen Aspekte der Kunst, auf ihre Machart, verwiesen.³⁶

Man könnte nun schon die bloße Formulierung bestimmter drastisch abwertender Begriffe oder Schimpfworte als normabweichend im Sinne eines tatsächlichen Verstoßes gegen bestehende Verhaltensregeln deuten. Allerdings sind solche Formulierungen sowohl im Alltag als auch spätestens in der Literatur des 20. Jahrhunderts durchaus üblich. Somit ist in diesem Zusammenhang vor allem das mit diesen Formulierungen eng verbundene, in sämtlichen untersuchten Texten feststellbare Aggressionsmoment der Wut, der von Ben-Ze’ev beschriebene „nonstandard, aggressive act“,³⁷ relevant. Die Normen, mit denen diese verbale Handlung in Konflikt stehen kann, sind gemäß der im Theorieteil in dieser Hinsicht für die Literatur beschriebenen Dopplung auf der Figurenebene emotionsspezifischer und auf der Textebene auch literaturspezifischer Art.

36 Theodor W. Adorno beschäftigt diese Relation von der ‚Dialektik der Aufklärung‘ bis zu seiner ‚Ästhetischen Theorie‘. Zu denken ist in diesem Zusammenhang aber auch an Umberto Eco’s ‚Semiotik‘ (S. 189f.) sowie an das Kapitel ‚Form als Engagement‘ in ‚Das offene Kunstwerk‘ (insbes. S. 258–272). Und hinsichtlich der Möglichkeit der Wirkung von Sprechakten meint Judith Butler, „that the theoretical distinction between the social and the linguistic is difficult, if not impossible, to sustain“ (Butler, *Excitable Speech*, S. 153).

37 A. Ben-Ze’ev, *The Subtlety of Emotions*, S. 384.

4.3 Der wütende Text und die Rationalität des Emotiven

Es droht der literarisch präsentierten Wut somit in doppelter Hinsicht – als Literatur und als Emotion – ein Akzeptanzdefizit. Daher geht es im Folgenden zunächst um die Möglichkeiten und Strategien zu ihrer Legitimierung oder zumindest zur Förderung ihrer Akzeptanz, und zwar insbesondere ihrer aggressiven Anteile. Einleitend ist allerdings hervorzuheben, dass dieser Punkt zu einem größeren Komplex gehört, nämlich zur Klärung der Frage, wie die analysierten Textbeispiele auf unterschiedliche Weise die Vereinbarkeit bzw. die – aus aktueller psychologischer Sicht – bereits für die Wut als solche geltende Verbundenheit von Emotion und Kognition auf verschiedenen Ebenen literarisch umsetzen und veranschaulichen. Hintergrund dessen ist jener vermeintliche Widerspruch im Konzept des wütenden Texts, der besagt, dass die irrationale Emotion und der rationale Text nicht miteinander vereinbar seien. Dass dies jedoch nicht nur angesichts der rationalen oder zumindest kognitiven Anteile der präsentierten Emotion selbst, sondern auch angesichts der über ihre eigentliche Präsentation hinausgehenden literarischen Kontextualisierung auf falschen Vorannahmen beruht, ist im Folgenden das zentrale Thema.

Das Wüten des Texts, so irrational es hin und wieder erscheinen mag, ist stets ein rational Gemachtes. Rationalität meint hier indes keine – dualistisch gedachte – Abwesenheit von Emotionen. Jedoch akzentuieren die untersuchten Texte ihre rationale Gemachtheit schon durch die beschriebene Beschaffenheit der Sprache der Wut: Zum einen meint das das besagte Fehlen erwartbarer sprachlicher Figuren. Wenn man die in den Emotionstheorien versammelten Bestimmungen zum verbalen Ausdruck dieses Gefühls ansieht, so gelangt man zu dem Schluss, dass diese Phänomene in den von mir als ‚wütend‘ bezeichneten Texten zwar mitunter vorkommen, sie an diesen Bestimmungen gemessen insgesamt aber nicht ‚naturalistisch‘ erscheinen. Dafür ist zum anderen auch die starke rhetorische Formung der Sprache verantwortlich, die nicht nur auf die klassische *dissimulatio* verzichtet, sondern – wie z. B. im Fall der Umfunktionsierung der Hypotaxe bei Bernhard – teilweise wiederum vom alltäglich Erwartbaren und sogar literarisch Üblichen abweicht. Tatsächlich stellen sämtliche analysierten Texte ihren *ars*-Charakter, ihre künstliche und künstlerische Geformtheit aus. Diese Sprache steht deutlich erkennbar „unter der Herrschaft des Willens“, ist kein – was Schiller immerhin für möglich erachtet – bloßes Produkt des „Instinkts“.³⁸ Dadurch betonen die Texte aber nicht nur das in ihnen enthaltene Moment der Ratio, sondern sie markieren mit der Distanz zu ihrer

38 F. Schiller, *Über das Pathetische*, S. 431.

alltäglichen Sprache auch eine Distanz zur Wut im Allgemeinen. In der Analyse wurde jedoch zugleich betont, dass jeder Text, jede sprachliche Äußerung in irgendeiner Weise ästhetisch geformt ist. Wenn also die ästhetische Formung, wie in der Forschung geschehen, generell als die Akzeptanz sprachlicher Aggression fördernd benannt wird, ist das problematisch oder zumindest nur im Vergleich zur körperlichen Aggression aussagekräftig. Dass die betrachteten Beispiele ihre rationale, auch schriftsprachliche Geformtheit so sehr herausstreichen, ist, wie im Folgenden noch erklärt wird, nichtsdestotrotz von Bedeutung.

Als zentrale emotionale sowie ästhetische Legitimierung der Wut gilt jedoch ohnehin, dass sie sich durch die Verletzung von allgemein relevanten Normen bedingt zeigt. Und wie beschrieben, operieren die Texte zumeist tatsächlich mit solchen Normen. Da aber die speziellen Fälle bzw. Anlässe, in bzw. zu denen die konventionellen Normen als verletzt angesehen werden, der – zumindest soweit sie die Texte konstruieren – gesellschaftlich verbreiteten Sichtweise widersprechen, kann man in dieser Hinsicht ähnlich wie im Fall des Verhältnisses zur sprachlichen Norm von einer *unkonventionellen Konventionalität der Präsentation der Wut* sprechen.³⁹ Mit Blick auf Regers Toilettenmonolog oder den Hass einzelner ‚Kanaken‘ auf den sogenannten „Folklorefraß“⁴⁰ oder den Sonntag oder auch schon Kraus' Wut auf die satirische Instrumentalisierung einer satirerwidrigen Handlung (der Ohrfeige), wurde indes deutlich, dass es durchaus auch unkonventionelle oder individuell-private normenspezifische Tendenzen der präsentierten Wut gibt, die von dieser Feststellung abweichen. Doch letztlich verwehren sich sämtliche Texte gegen den Eindruck, es handele sich bei der in ihnen präsentierten Emotion um die von Kraus gegeißelte Privatwut. Die in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle in den formulierten Negativurteilen impliziten Normen machen zudem ohne Zweifel die kognitive, ja rationale Komponente der Wut anschaulich.

Das gilt auch für die nächste, mit der Normorientierung häufig verbundene Möglichkeit, der literarisch präsentierten Wut – in der bisherigen Forschung: der Satire – ästhetisch Legitimität zu verschaffen, nämlich die *persuasiven oder didaktischen Strategien* der Texte. Allerdings birgt diese Funktionalisierung der Literatur im idealistischen Paradigma der Kunstautonomie zugleich die Gefahr ihrer ästhetischen Abwertung. In den untersuchten Texten gehen diese Strategien nichtsdestoweniger stets mit der Wut einher, jedoch ist das nirgendwo uneingeschränkt der Fall. Kerr lässt sie – wie auch Kraus – nur in Richtung der

³⁹ Vgl. J. F. Lehmann, *Im Abgrund der Wut*, S. 487, wo die „regelgeleitete Regeldurchbrechung“ als Charakteristikum literarischer Wut benannt wird. Er meint damit allerdings: Die „Wutrede folgt nun der Regel, die Regelsprengung, die sie darstellt, zugleich zu legitimieren“.

⁴⁰ F. Zaimoglu, *Kanak Sprak*, S. 86.

Leserschaft erkennen, aber auch da jegliche Beweise für seine Thesen vermischen; was das *docere* angeht, so bedient er sich dessen lediglich in der nachrichtlichen Variante. Der Text, der im aktuellen Zusammenhang sicher der prominenteste ist, ist Enzensbergers ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘. Schließlich wurde gezeigt, wie das Gedicht an einen Teil der Leser*innen appelliert, sowohl ihre Wahrnehmung als auch ihr Handeln zu ändern. Und zum Zweck der Persuasion nutzt dieser wütende Text eine logisch beweisende Argumentation. Doch es ist gerade der aggressiv wütende Modus, in dem das geschieht, der Zweifel daran sät, ob es ihm mit dieser Strategie Ernst sei. Dazu passt, dass Enzensbergers metapoetische Kommentare wider den ersten Eindruck mancher seiner frühen Gedichte nicht die persuasiv-funktionale, sondern die ästhetisch-autonome Qualität als entscheidend für seine Texte ausweisen. Dennoch bleiben jene Textstrategien bestehen. Die ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ ist politisch engagiert und zerstört diesen Aspekt zugleich. In Bernhards ‚Alte Meister‘ hingegen schien die didaktische Funktion zunächst überhaupt keine Rolle zu spielen. Dann aber fiel auf, dass die Figur des Irrsigler von Reger lobend als Aufklärer bezeichnet wird, „der dem Betrachter das Kunstwerk offen läßt“. ⁴¹ Und so wenig die Figur des Reger dem damit formulierten Anspruch gerecht wird, so sehr tut es der Text als ganzer in seiner durch die Analyse herausgearbeiteten ästhetischen Offenheit. Außerdem enthält ‚Alte Meister‘, selbst wenn das hier kein zentrales Moment ausmacht, einen impliziten Appell zur – zumindest innerlich emotionalen – Auflehnung gegen die von Reger gezeißelte gesellschaftliche Katastrophe. Überdies lassen sich die vom Text entwickelten Modelle des Überprüfens und Karikierens sozialer und philosophisch-ästhetischer Autoritäten in Richtung eines aufklärerischen Anspruchs interpretieren. Und auch Zaimoglus Texten ist gerade aufgrund der Absage der ‚Kanak*as‘ an einen von ihnen selbst initiierten Friedensschluss mit den ‚Deutschen‘ ein an diese gerichteter impliziter Appell abzulesen, in dieser Hinsicht aktiv zu werden; dieser Appell steht aber in Relation zum kämpferischen Aspekt der Texte im Hintergrund. Doch trotz des abermals wenig erfolgversprechenden Modus der Wut, in dem sich dieser Appell bemerkbar macht, ist er in diesem Fall – anders als bei Enzensberger – nicht als spielerisch aufzufassen. Da die Texte den gesellschaftlich ansonsten ungehörten ‚Kanak*as‘ eine Plattform bieten, sich in zentralen Punkten mit ihnen solidarisieren, deren Wut plausibilisieren und sich diese letztlich zu eigen machen, beziehen sie in einem sozialen Konflikt Stellung und wollen offenkundig über rein literarische Zusammenhänge hinaus wirken, sind also zweifellos engagiert. Insofern sich dabei abzeichnet,

41 T. Bernhard, *Alte Meister*, S. 35.

dass eine von Rassismus freie Gesellschaft auch den ‚Deutschen‘ nutzen würde, bekommen die Leser*innen wie im Fall des aufklärerischen Impetus in ‚Verteidigung der Wölfe‘ oder der Erkenntnismodelle in ‚Alte Meister‘ – das sei zur Diskussion dieses Aspekts in der Satireforschung gesagt – ein positives Gegenmodell zum Kritisierten an die Hand, das sich keineswegs nur *ex negativo* erschließen lässt. Mit Blick auf das Satirekapitel unterstreicht das noch einmal die fortbestehende *Relevanz des Normkonzepts für die analysierten Texte*.⁴² Überdies enthalten sie alle den in der Satiretheorie beschriebenen Bezug auf ihr jeweiliges Hier und Jetzt. Und überall dort, wo die mit der Wut verbundene Kritik zunächst total erscheint – man denke an ‚Alte Meister‘ und die ‚Kanak*as‘-Texte –, erfährt sie letztlich doch eine Einschränkung, was die klare Intentionalität der präsentierten Wut unterstreicht. Auch aus diesem Grund ließen mit Ausnahme derjenigen Kerrs sämtliche interpretierten wütenden Texte eine, wenn auch unterschwellige, didaktische Intention in Bezug auf das Objekt ihrer Wut erkennen. Die Wut dieser Texte ist somit auch in diesem Sinn konstruktiv bzw. gesellschaftlich partizipativ und in dem Maß, wie sie einen Willen zur Veränderung ihres Objekts zum – aus ihrer Perspektive – Besseren enthält, progressiv. *Ein bloßes Spiel, wie es Dustin Griffin aus postmoderner Perspektive in der Satire meint wahrnehmen zu können, ist der Moraldiskurs in keinem Fall.* Am Maßstab der Moral gemessen, ist die literarisch präsentierte Wut also durchaus legitimiert.

Damit aber sind die persuasiven Wirkmöglichkeiten des wütenden Texts noch nicht vollständig rekapituliert. So ist zunächst die Tatsache, dass der emotive Modus der Wut dem appellativen Moment entgegensteht, zumal wenn beide die gleichen Adressat*innen haben, noch einmal zu spezifizieren. Vorwurf und Kritik, zwei zentrale mit der Wut verbundene Performative, führen nämlich, zumindest wenn nicht ohnehin schon eine positive Bindung zum bzw. zur Sender*in besteht, äußerst selten zu positiven Reaktionen. Stattdessen werden die entsprechenden Texte ihrerseits zum Gegenstand der Wut. Der Clou bei Enzensberger besteht indes darin, dass gerade das dem vordergründig formulierten Nutzen zuwiderlaufende Moment des Zorns im Sinne des dahinterstehenden poetologischen Konzepts den eigentlichen Nutzen der Texte begründen könnte. Generell – und das reflektieren die Texte z. T. selbst (siehe Kraus und Enzensberger) – folgt die Wirkung eines Texts dem Modell der Perlokution, ist also durch keine noch so ausgeklügelte Textstrategie zu garantieren oder auch zu verhindern. Hinzu kommt aber: Es besteht kein konventionelles Ritual der literarischen Wutpräsentation, weshalb, wie sich gezeigt hat, weder ein allgemein verbindlicher Maßstab zur Bewertung des Ausgangs einer literarischen

⁴² Siehe hierzu Kapitel 2, S. 128, der vorliegenden Studie.

Fehde noch eine eindeutige Antwort auf die Frage nach den Erfolgsaussichten eines mit der Wut verbundenen Leserappells existiert. Entsprechend sind *Akzeptanzdefizite für wütende Texte kaum zu vermeiden*. Und nachweislich bestanden diese in sämtlichen untersuchten Fällen trotz ihrer Rückbindung an soziale Normen und ihrer didaktischen Anteile. Dennoch bedeuten die genannten Aspekte einen Gegenpol zur bloßen Lust an der Aggression, wie sie bei Kerr z. T. zu beobachten war. – Diese Lust mag literarhistorisch eine Besonderheit sein, aber aufgrund des fehlenden übergeordneten Nutzens ist sie ethisch und letztlich, da sich wegen des mitunter nicht zu erkennenden Allgemeinheitswerts für die Leser*innen die Relevanzfrage stellt, auch ästhetisch problematisch. Dass diese Normen und didaktischen Strategien andernorts vorliegen, demonstriert aber: *Die Präsentation der Wut, auch die affirmative, ist mit kognitiv komplexen Strategien vereinbar*.

Fragt man darüber hinaus nach der allgemeinen, ebenfalls eine ästhetisch rationale Präsentation der Wut anzeigenden Wirkstrategie der Texte, belegen die vorgenommenen Analysen zunächst, dass die im Theorieteil formulierten Zweifel daran, dass Jürgen Stenzels These, wonach die Polemik aggressive Affekte erregen wolle, auch für den wütenden Text generell gilt, berechtigt waren. *Der wütende Text strebt nämlich nicht in jedem Fall oder zumindest nicht ausschließlich eine Isomorphie seiner emotiven Strukturen und der emotionalen Reaktion der Rezipient*innen an*. Zwar trifft das auf Enzensbergers Texte sicher zu, ja die Absicht, Zorn durch Zorn zu erreichen, wird sogar poetologisch mehr oder weniger direkt formuliert. Und bei Kerr, dessen Texte – wie gelungen oder misslungen das im Einzelfall auch sein mag – auf eine entehrende Erniedrigung bzw. berufliche Auslöschung des Gegners und den Gewinn des Konflikts in den Augen des Publikums zielen, ist diese Annahme in bestimmter Hinsicht ebenfalls plausibel. Im Fall von ‚Alte Meister‘ jedoch zielt die Präsentation der Wut trotz ihrer provokativen Anteile inhaltlich und sprachlich auch darauf, einen komischen Effekt zu bewirken. Und anders als bei Kerr ist das vom Text beabsichtigte Lachen der Rezipient*innen hier keineswegs nur auf das Objekt, sondern auch auf das Subjekt der Wut bezogen. Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texte schließlich konterkarieren die Wut und schränken sie in Teilen ein. So wird deutlich, dass es hier um mehr geht als um das Auslösen aggressiver Affekte bei den Rezipient*innen. Für eine Wirkstrategie interessant sind Wut und Aggression generell, weil sie rezeptive Aufmerksamkeit, wenn auch nicht garantieren, so doch zumindest begünstigen. Und wie in der aktuellen Synthese schon angedeutet, ist das für die den Protokollen zufolge gesellschaftlich missachteten, ja ignorierten ‚Kanak*as‘, aber auch für jeden anderen, der sich Gehör verschaffen will, eine besonders wichtige Funktion der Präsentation dieses Gefühls.

Folgendes ist zudem zu beobachten: *Voraussetzung einer provokativen Wirkung der literarisch präsentierten Wut* ist häufig, dass nicht nur der Text als solcher, sondern einzelne wütende Textstimmen mit dem Autor gleichgesetzt werden. Manchmal wird das durch die Texte selbst befördert. Kerrs Polemiken wollen sogar ganz offensichtlich genau das, und Enzensbergers Texte enthalten ebenfalls Strategien, die auf eine solche Verwechslung abzielen. Auch bei Bernhard ist das der Fall; der diesbezügliche Befund bleibt hier allerdings – wie so vieles – ambivalent: Einerseits wird den Leser*innen die besagte Verwechslung nahegelegt, andererseits wird sie konterkariert. Und Zaimoglu wurde der Zorn seiner Protagonist*innen zwar aus guten Gründen zugeschrieben, aber die Einschränkung gerade ihres Hasses auf der Textebene nicht – oder sie wurde nicht wahrgenommen. In jedem Fall kann man sagen, dass dort, wo Texte die Distanz zwischen Autor und wütenden Textinstanzen forcieren, auch den Leser*innen ein distanzierteres Verdikt über die vom allgemeinen Wertesystem oder zumindest dessen konkreter Anwendung abgeirrten Protagonist*innen leichter zu fallen scheint. Wie Christoph Deupmann es für die Wahnsinnsdarstellungen im 18. Jahrhundert beschrieben hat, führt dies dann zu einer Konsolidierung des Status quo durch das Vorführen oder Betrachten seines schlechten Gegenteils.⁴³

Eine weitere, vor allem von Sigmund Freud als mögliche Legitimierung der sprachlich vermittelten Aggression gehandelte Strategie ist *der Witz bzw. die Komik*. Die Komik der Entlastung durch die bloße Normübertretung, wie sie mit Blick auf Kerrs Texte angesprochen wurde, kommt hierfür allerdings nicht in Betracht, da sie ja gerade den Maßstab negiert, an dem gemessen die Legitimation erst notwendig wird. Insbesondere das Vorhandensein der anderen Varianten komischer Verfahrensweisen in den analysierten Beispielen zeigt die Wut jedoch als eine mit rationalen literarischen Strategien vereinbare Emotion, und zwar sowohl auf der Figuren- wie der Textebene. Konsequenter durchgeführt ist die Synthese von Wut und Komik allerdings, wie zu Beginn dieses Kapitels resümiert, nur in Bernhards ‚Alte Meister‘. Reger, die zentrale wütende Stimme des Texts, ist zugleich, aber eben nicht ausschließlich, eine komische Figur. An seinem Beispiel erwies sich die Wut als Lächerlichmacherin im doppelten Sinn, nämlich der Bezugspunkte dieser Emotion ebenso wie des wütenden Charakters selbst. Die entsprechend zu beobachtende Relativierung des Ernstes ist indes nicht mit totaler Komik gleichzusetzen. Vielmehr ist laut Reger gerade totaler Ernst lächerlich. Und der Text folgt ihm darin, denn er entzieht seinen Protagonisten diesem

⁴³ Vgl. C. Deupmann, *Furor satiricus*, S. 137. Man könnte nun meinen z. B. der Wutmonolog des Nervenheilanstaltinsassen in Reinhard Jirgls bereits erwähntem Text ‚Die atlantische Mauer‘ leiste genau das, doch die sprachliche Drastik und der schiere Umfang bewirken eher das Gegenteil.

Verdikt durch dessen beschriebene komisch-ernste Ambivalenz; zugleich strebt der Text so danach, diesen Protagonisten jener rezeptiven Bewunderungshaltung zu entziehen – und leistet damit dasselbe auch für sich selbst. Mit ‚Alte Meister‘ soll keine neue ästhetische Kirche zum Zweck devoter Kunstrezeption erbaut werden. Dass dieser Text angesichts seiner Komik nicht vollständig oder ausschließlich von Wut dominiert ist, bedeutet in Bernhards Werk auch eine Differenz zu Hitler bzw. zum Nationalsozialismus. Doch könnte man meinen, Reger's ernste Gesellschaftskritik und die für ihn existenzielle Bedeutung von Geistesprodukten hätten sich – ähnlich wie das in den anderen untersuchten Fällen der Komik geschehen ist – als Verstöße gegen den Topos der notwendigen Harmlosigkeit des Komischen interpretieren lassen. Demgegenüber wurde aber darauf hingewiesen, dass die dafür wichtige Frage nach der Identifikationsmöglichkeit mit der Figur für Reger ebenfalls nicht eindeutig zu beantworten ist. Für die Wut von zentraler Bedeutung war schließlich, dass die vorgebliche Diskrepanz zwischen der Überzeugtheit des Menschen von der eigenen Urteilsfähigkeit und seiner in dieser Hinsicht bestehenden Unfähigkeit als Komödie bezeichnet wird, denn das betrifft auch die für diese Emotion gemeinhin als charakteristisch angesehene hohe kognitive Sicherheit. Als unausweichliche *conditio humana* ist jene Diskrepanz tragisch, aber wenn man das wie Reger erkennt, ist man eben nicht mehr ganz lächerlich. Von einer solchen, mit Blick auf Bernhards Text nicht zuletzt in puncto Komik beobachteten Ambivalenz konnte bei Kerr keine Rede sein. Jenseits der besagten möglichen Komik der Normübertretung ließen sich das ‚Krätzerich‘-Gedicht und der ‚Der Polemist‘ lediglich unter einem superioritätstheoretischen Gesichtspunkt als komisch auffassen. Sie setzen insgesamt mehr auf Lust an der Aggression als auf eigentliche Komik. Jedoch kann Komik generell durchaus eine aggressive oder gar destruisierende Funktion besitzen. Das haben vor denen Bernhards schon Karl Kraus' Texte zur Genüge erkennen lassen – und sie konnten an eine reiche Tradition anknüpfen. Diese Texte weisen allerdings komische Doppeldeutigkeiten auf. Aber sie widersprechen insbesondere in ihrer Abwertung der gesellschaftlichen Zustände ihrer Zeit, für die das polemische Objekt nur als Beispiel herhalten muss, dem besagten Harmlosigkeitsaspekt. Denn in diesem Fall wird die Kritik durch eine Stimme vorgetragen, mit der sich zumindest die aus Sicht der Texte vernünftigen Leser*innen eindeutig identifizieren sollen. Außerdem handelt es sich hier ähnlich wie bei Kerr zumeist nur um Degradierungskomik; und generell ist die Komik in den wütenden Passagen vergleichsweise gering ausgeprägt. Daher kam die Analyse zu dem Schluss, dass die Synthese von Wut und Komik nicht nur bei Kerr, sondern auch bei Kraus lediglich in Ansätzen vollzogen ist. Dass das Subjekt der Wut wie in ‚Alte Meister‘ zugleich konsequent als komische Figur erscheint, ist nicht der Fall. Selbst die in Kerr's Texten zu

beobachtenden Missverhältnisse von Textziel und gewähltem Mittel oder emotivem Textgehalt und Aussage über den Gegner, die man eventuell gemäß der Inkongruenztheorie der Komik für relevant halten könnte, wirken eher befremdlich oder höchstens unfreiwillig komisch. Enzensbergers wütende Gedichte hingegen enthalten Elemente, die sowohl gemäß superioritäts- als auch inkongruenztheoretischen Ansätzen als komisch bezeichnet werden können; aber für die von ihnen kritisch und degradierend Angesprochenen sind diese alles andere als harmlos. Auch für die übrigen Leser*innen dominiert, obwohl sich die Texte selbst attestieren zu scherzen, der Eindruck zornigen Ernsts. Gegen Ende der Interpretation wurde allerdings darauf hingewiesen, dass das Missverhältnis von Persuasion und emotivem Modus des Texts nur scheinbar als ein solches angelegt sein könnte, also in diesem Sinn – wobei auch hier die Frage im Raum steht, inwieweit das der erkennbaren Absicht des Texts entspricht – auflösbar und komisch wäre. Die Wut ist in diesem Fall möglicherweise ebenso als der Komik opponierend wie auch mit ihr einhergehend konzipiert – hier bleibt ein Moment der Unsicherheit. Für die Texte Zaimoglus wurde die Komik nicht weiter berücksichtigt, da sie hier über den Aspekt der Normübertretung hinaus wiederum nur in superioritätstheoretischer Hinsicht zum Tragen kommt (Herabsetzung der gesellschaftlich privilegierten ‚Deutschen‘). Insgesamt ließ sich die Komik somit, wenn überhaupt, zumeist nur in Ansätzen als ästhetische Legitimierung oder Förderung der Akzeptanz der literarisch präsentierten Wut anführen. Aber immerhin. Und dass sie zudem in einem bei aller Ambivalenz wütenden Text wie Bernhards ‚Alte Meister‘ so konsequent umgesetzt ist und einen derart zentralen Effekt ausmacht, ist als Aussage über die literarisch präsentierte Emotion von allgemeiner Bedeutung. Denn anders als man mit Blick auf manche psychologische Position zu diesem Thema meinen könnte, gilt: *Ein Text kann wütend und komisch zugleich sein, beides schließt sich nicht gegenseitig aus.*

Die bislang bereits beschriebene *Komplexität des wütenden Texts* verdeutlicht die rationalen Anteile seiner Verfasstheit. Das zentrale Konzept der vorliegenden Arbeit in diesem Zusammenhang ist, wie schon angedeutet, das der *Ambivalenz*. Enzensbergers Poetologie und literarische Praxis zwischen dem Wirkenwollen und Nicht-wirken-Können, das Oszillieren der Funktionsweisen seiner Texte zwischen Aufklärungsstrategie und ästhetischem Spiel, wurde schon entsprechend zusammengefasst. Die Aufdeckung von Mehrdeutigkeiten im Großen wie im Kleinen seiner Gedichte war zudem ein wesentlicher Aspekt der Analyse. Des Weiteren wurde darauf verwiesen, wie die Mehrdeutigkeit dieser Texte deren klanglichen Wert hervortreten lässt, ohne dass dadurch die semantische Funktionalität der Sprache aufgehoben würde. Und beim Gedicht ‚Landessprache‘ konnte gezeigt werden, wie es mit der Rede vom ‚In-der-Schwebe-Sein‘ die eigene Ambivalenz reflektiert und diese zugleich erneut performativ herstellt. Diese

metapoetische Reflexion der Ambivalenz bezieht hier den Verloren-unverlorenen-Status der Poesie generell zwischen Bewusstseinsindustrie und Widerstand gegen diese mit ein. In der Interpretation von Bernhards ‚Alte Meister‘ war die Ambivalenz, das in unterschiedlichen Hinsichten bestehende Einerseits und Andererseits des Texts, über weite Strecken das zentrale Konzept, an dem die Argumentation ausgerichtet war. Für das Verhältnis von Komik und Ernst wurde das im vorangegangenen Absatz bereits rekapituliert. Ein weiterer Aspekt, für den eine Ambivalenz nachgewiesen werden konnte, war die narrative Vermittlung, die sowohl Nähe als auch Distanz der Figur zur Rezipienten- und zur Autorebene erzeugt; außerdem die Figurenrelation, die nicht nur eine Affirmation, sondern auch eine Infragestellung der Position des Hauptcharakters bewirkt. Und das in ‚Alte Meister‘ etablierte Konzept der Beziehung von Text und Welt, das auch die Relation zur Autorebene umfasst, lässt Tendenzen zur Annäherung wie zur Unterscheidung beider erkennen. Ein wichtiger Faktor in diesem Zusammenhang war auch das Oszillieren des Texts zwischen bloßer Musikalität und der Erzeugung referenzieller Strukturen. Was schließlich Zaimoglus Texte angeht, so lässt sich die in der Analyse als Dialektik gefasste Relation von Verfremdung und Anähnung der literarisch präsentierten wütenden ‚Kanak*as‘ auch als Ambivalenzverhältnis begreifen. Vor allem jedoch manifestiert sich in diesen Texten die besagte Ambivalenz der Wut selbst oder besser zumindest des Hasses, der bei gleichzeitig totaler Ablehnung seines Bezugsobjektes die Kommunikation mit diesem sucht. Dass Ambivalenz keineswegs ein generelles Charakteristikum des wütenden Texts im 20. Jahrhundert ist, wurde indes wiederum anhand Kerrs Polemiken gegen Kraus deutlich. Wenn man die von ihnen beabsichtigte Identifikation von Text-Ich und historischer Person des Autors mitmacht, rückt schließlich doch ein – allerdings weniger textästhetisches als psychologisches – Ambivalenzmoment in den Blick. Und zwar dann, wenn man sie mit Kraus als Zeichen einer in sich widersprüchlichen Verbundenheit, der Hassliebe, deutet. Als ambivalent konnte außerdem das endgültige Ausbleiben einer Erwiderung von Kerr bewertet werden, was indes erneut keine wirkliche Eigenschaft seiner Texte ausmacht. Nichtsdestotrotz ist festzuhalten, dass die punktuell hohe kognitive Sicherheit der Wütenden bzw. der wütenden Textstimmen der Erzeugung von Ambivalenz grundsätzlich keineswegs widerspricht – und das gilt sowohl im Hinblick auf die Einzeläußerungen als auch deren Stellenwert im Textganzen.

Die Komplexität als Eigenschaft wütender Texte ist aber auch anhand der in ihnen präsentierten Emotionen selbst zu beobachten. Gemeint ist damit zum einen die *emotive Polyphonie*, die in Enzensbergers Gedicht ‚Landessprache‘ sowie über die verschiedenen Protokolle in ‚Kanak Sprach‘ und ‚Koppstoff‘ hinweg nachgewiesen werden konnte. Hinzu kommt das manchem Text selbst – also anders als im Fall der oben erwähnten Hassliebe nicht als hintergründige

psychologische Deutung – ablesbare Phänomen gemischter Gefühle. Wiederum in ‚Landessprache‘ sind es Bedauern, Mitleid und Sehnsucht, die sich bei gleichzeitiger Präsenz des Zorns bemerkbar machen. Und in Bernhards ‚Alte Meister‘ deutet die emotive Struktur des Texts einmal punktuell auf eine Mischung von Wut und Verzweiflung hin, während das ausführlich analysierte, ebenfalls als Mischung deutbare Verhältnis von Wut und Ekel sich durch den gesamten Text zieht.

Ferner zeigte sich, dass *Ironie* der Wut als literarisch präsentierter nicht fremd ist. Das gilt bereits für Kerr, auch wenn die Ironie bei ihm der Wut eher voransteht oder auf sie folgt als tatsächlich mit ihr einhergeht. Anders ist das hingegen in Enzensbergers ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘, wie der ironische Lobgesang auf Krähen und Wölfe belegt; hier sind beide ineinander verwoben. Und mit Blick auf ‚Landessprache‘ wurde beschrieben, wie Wut und Ironie mitunter aus ein und derselben Formulierung sprechen. Die daraus folgende sarkastische Qualität des Texts ist auch in ‚Alte Meister‘ feststellbar. Da das in Zaimoglus Texten erneut der Fall war und wiederum bereits auf der Ebene einzelner Figuren oder Textstimmen, also nicht erst auf Ebene des Texts lokalisiert werden konnte, bestätigt sich die durchaus auch psychologisch zu verstehende These, wonach Wut und kognitive Komplexität bzw. deren sprachliche Abschattung sich keineswegs ausschließen. Und was die demnach mögliche Koinkidenz von Wut und Sarkasmus angeht, ist zu vermuten, dass die diesem wie jener attestierte Herkunft aus dem Schmerz ihre Affinität zueinander begründet.

Insofern es aktuell vorrangig um die ästhetische Präsentation der Wut auf der Textebene geht, ist nun angesichts der beschriebenen verschiedenartig bewerkstelligten Komplexität der untersuchten wütenden Texte Folgendes zu betonen: Auch wenn in sämtlichen dieser Texte mit Andreas Mahlers Worten „die Idee einer im Prinzip als ‚richtiger‘ empfundenen Kontingenzbewältigung“ am Werk ist, ist es dennoch verfehlt, sie – wiederum mit Mahler – generell einem „semantisch reduktiven Typus“ zuzurechnen.⁴⁴ Denn anders als von Mahler weiter behauptet, schließen sich auch Didaxe und Sinnoffenheit – zumindest im 20. Jahrhundert – nicht grundsätzlich aus; vielmehr können sie sich gemäß der vorgelegten Enzensberger-Interpretation sogar gegenseitig bedingen. Zugleich bringt ein solch sinnoffener wütender Text die „Diskursgläubigkeit“ nicht „generell ins Wanken“, sondern es ist wenigstens ein Rest davon nötig, um Wut literarisch zu vermitteln.⁴⁵ Sprachlich präsentierte Wutgefühle sind

⁴⁴ A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 68. Vgl. Kapitel 2, S. 127, der vorliegenden Studie.

⁴⁵ A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 66.

nicht auf einen „dekonstruktiven Grundzug“ festzulegen, und ein „positiver Gegenentwurf“ muss nicht, kann aber durchaus mit ihnen einhergehen.⁴⁶

Je nach Text einfach als rationale Textstrategie oder überdies sogar als Beitrag zur Ambivalenz des wütenden Texts hat sich ein weiteres Konzept erwiesen, das sich wie ein roter Faden durch die vorgenommenen Analysen zieht: das *des Spiels*. In der vorliegenden Synthese der Ergebnisse bereits mehrfach erwähnt, mag auch dessen Verbindung mit der literarisch präsentierten Wut zunächst überrascht haben. Tatsächlich ist es aber in seinen unterschiedlichen Varianten in sämtlichen interpretierten Textbeispielen von Bedeutung. Für die Fehde zwischen Kraus und Kerr gilt das im kompetitiven Sinn rhetorischer Überbietungsstrategien. Kraus, in dessen Texten sich allerdings weniger Wut präsentiert findet, legt dabei sogar Regeln für die von ihm selbst als Spiel aufgefasste satirische Auseinandersetzung fest. Diesen literarischen Konflikt als Agon, also mit Huizinga als Spiel zu deuten, tut seinem Ernst keinen Abbruch. Schließlich streben die Texte in ihrer vor allem von Kerr präsentierten Wut mit der sozialen Vernichtung des Gegners eine schwerwiegende außerliterarische Wirkung an. Demgegenüber warfen die Texte Enzensbergers angesichts ihrer zornig ressentimentgeladenen emotiven Strukturen die Frage auf, ob ihre persuasiv-aufklärerischen Strategien tatsächlich ernst zu nehmen seien oder nicht bloß ein literarisches Spiel darstellten. Doch zum einen wird deren funktionale Strategie auf diese Weise zwar prekär, aber nicht aufgehoben; zum anderen ließ sich der Zorn gerade aufgrund seiner dem vordergründigen Zweck entgegenstehenden Wirkung als Teil einer möglichen hintergründigen Strategie (List) zur Erfüllung des aufklärerischen Zwecks deuten. Das Spielmoment ist somit auch hier nicht allumfassend Bernhards ‚Alte Meister‘ jedoch enthält mit seinen Übertreibungen bei gleichzeitig weitgehendem Verzicht auf Begründungen bzw. seiner – wo sie überhaupt vorliegt – zersplitterten Argumentation und vor allem mit seinen extremen Wiederholungsstrukturen eine Reihe von Aspekten, die dazu angetan sind, diesen Text nicht als semantisches, sondern nur noch als musikalisch-klangliches Phänomen zu begreifen. Allerdings operiert auch dieser Text in Form seiner drastischen Urteile inklusive denotativer Elemente und dem Anspruch einer trotz aller subjektiven Perspektiviertheit zumindest anteiligen Übereinstimmung mit der außerliterarischen Wirklichkeit mit sinntragenden Strukturen, die ihn als wütend und gesellschaftskritisch lesbar werden lassen. Nichtsdestotrotz steht hier anders als beim frühen Enzensberger, bei dem die sinntragenden Strukturen der Texte generell und mit ihnen die Referenzialität des Zorns, seine Zeitkritik, zu keiner Zeit zweifelhaft

46 A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 66.

sind, aufgrund der erstgenannten Tendenz die semantische Funktion des Texts und damit seine emotiv wütende Qualität insgesamt infrage. Zu klären war daher, ob es sich bei ‚Alte Meister‘ um ein bloßes Spiel der Signifikanten postmoderner Prägung handelt. Doch angesichts jener gegenläufigen Qualitäten wurde dem Text in diesem Punkt eben lediglich eine Ambivalenz, ein Oszillieren zwischen referenzieller Signifikanz und Spiel attestiert. Die literarisch präsentierte Wut kann demnach allerdings durchaus mit dem postmodernen Konzept des Spiels verknüpft sein. Trotz des in der Analyse herausgearbeiteten Konzepts einer um ihre doppelte subjektive Perspektiviertheit wissenden Referenzialität in Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten kommt Ähnliches hier nicht in den Blick. Obwohl die Texte ihren ästhetisch konstruierten Anteil offen eingestehen, wird die Authentizität der Figuren letztlich nicht negiert. Die Interviewfiktion und der Dokumentcharakter weisen diese Figuren und ihre Wut als ebenso real gegeben aus wie die gesellschaftlichen Zustände (Stichworte: ‚Rassismus‘ und ‚Assimilation‘), auf die sich diese Wut bezieht. Zaimoglus Texte lassen sich somit der neuen Ernsthaftigkeit der Literatur der 1990er-Jahre zurechnen. Dass die Authentizität auf der Figuren- wie der Textebene als Inszenierung ausgewiesen ist, tut dem keinen Abbruch. Das Gleiche gilt für die Charakterisierung der ‚Kanak*as‘ als Spieler*innen, denn das ist hier erneut im agonalen Sinn gemeint und bezeichnet ihren Kampf mit der sie umgebenden Gesellschaft. Und sogar das wie bei Enzensberger aufgrund der wütenden Textqualität wenig erfolversprechende persuasive Moment erschien in diesem Fall nicht als mögliche spielerische Qualität, weil es für die Texte, wie gesagt, nur eine hintergründige und untergeordnete Relevanz besitzt.

Dass die mit verbalen Mitteln zur Schau gestellte Wut der untersuchten literarischen Texte generell als das Resultat einer strategischen Entscheidung, mithin als etwas aktiv und rational Gemachtes und nicht als ein passives Widerfahrnis erscheint, wodurch im Kontext jener schon von Descartes diskutierten Frage nach dem Status der Emotionen auch für die Produktionsebene eine klare Antwort gegeben wird, mag wenig überraschen. Wie sehr die wütenden Texte dieses Moment und damit ihren Charakter als ästhetisches Produkt (rhetorisch gesprochen: *ars*) hervorheben, ist aber dennoch auffällig. Denn grundsätzlich kann jede sprachlich vermittelte Wut als ästhetisches Produkt angesehen werden. Zusätzlich befördert wird das jedoch in den interpretierten Beispielen auch durch ihre implizit betonte Schriftsprachlichkeit, die sich nicht nur anhand des insgesamt deutlichen ästhetischen Formwillens und der schon resümierten Differenzen zum alltagssprachlich Erwartbaren erkennen lässt. Die Analysen haben in diesem Sinn darauf hingewiesen, dass sich Kerrs Texte über die verschiedenen Konfliktphasen hinweg durch einen hohen Grad an motivischen und argumentativen Entsprechungen auszeichnen. Außerdem zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang Kerrs doppelter

Zitatstil, dem die eigenen Texte ebenso wie die des Gegners als Material dienen. Und am Beispiel ‚Alte Meister‘, genauer der sie dominierenden Wutmonologe Regers, wurden zwar einige Textmerkmale herausgearbeitet, die als Indikatoren mündlicher Sprache verstanden werden können, wie z. B. der assoziative Stil, die zahlreichen Redundanzen und die große Beständigkeit der Themen oder auch die hin und wieder feststellbaren Alltagsfloskeln sowie die Modalpartikeln. Andererseits jedoch sind Regers Monologe in ihrem assoziativen Stil letztlich äußerst kohärent, und die ausufernden Parataxen sowie die emotive Umfunktionierung der Hypotaxe unterstreichen deren Artifizialität ebenso wie die komplexe, rhetorisch ausgefeilte interne Struktur von Wiederholung und Variation. In Zaimoglus ‚Kanak*as‘-Texten schließlich ist die Situation entsprechend ihrer – der Protokollbehauptung zufolge – doppelten Urhebererschaft ähnlich. So wird der Eindruck von Mündlichkeit bspw. durch die sporadische Adressierung der Zuhörenden, die kaum vorhandenen oder wenig entwickelten Erzählungen, die parataktischen Satzstrukturen, die Buchstabenellipsen, die mitunter enthaltenen grammatischen Fehler und den hier ebenfalls assoziativen Stil befördert. Eher die schriftsprachliche oder literarische Qualität der Texte unterstreichen hingegen wiederum die zahlreichen intra- und intertextuellen Bezüge sowie die pointierten sentenzhaften Formulierungen und die insgesamt hohe inhaltliche Kohärenz in den wütenden Textpassagen. Diesbezüglich war aber darauf hinzuweisen, dass keines der genannten Elemente eindeutig als Anzeichen einer Formung durch den Co-Autor Zaimoglu zu interpretieren war (wenn man das allerdings auch im Fall der intratextuellen Bezüge unterließe, könnte in diesem Punkt nur ein trotz der Ähnlichkeiten der Erfahrungen der verschiedenen Sprecher*innen wenig wahrscheinlicher Zufall angenommen werden), und jene Passagen transportieren so abermals eine implizite Aussage über die sprachlichen Fähigkeiten der ‚Kanak*as‘ und ihre Wut, genauer deren mögliche rationalen Anteile.

Bislang nicht erwähnt wurden im aktuellen Kontext die Gedichte Enzensbergers, die qua Gattung schon einen stärkeren Eindruck von künstlerischer Gemachtheit vermitteln. Wichtiger aber ist, dass der von mir poetologisch gedeutete Text ‚Anweisung an Sisypfos‘ das Schriftsteller-Ich als allegorisches Amalgam aus Sisypfos, dem trickreichen Überwinder des Todes, und dem ebenfalls rational begabten listigen Dulder Odysseus entwirft, dabei aber der Vermehrung des Zorns, also einer Emotion, durch literarisch präsentierten Zorn das Wort redet. Zusammen mit dieser Beobachtung erlaubte die metaphorische Konzeptualisierungen des Zorns als vom Subjekt gelenkte und kontrollierte Emotion dann folgenden Schluss: Auch jenseits der schriftstellerischen Tätigkeit wird hier eine Synthese von Ratio und Emotion im Zorn propagiert. Und durch das Ineinander von Pathos und Logos bzw. den, wie in der Analyse beschrieben,

stark rational beherrschend wirkenden und zugleich emotiv wirksamen Stil der wütenden Gedichte wird diese Synthese praktisch vorgeführt. Letzteres gilt aber für alle untersuchten Texte. Um das zu betonen, vermeidet jeder von ihnen den Eindruck einer bloß mündlichen Wutkommunikation.

Auch wenn es, wie im Satirekapitel ausgeführt, im oder besser durch das Medium der Literatur keine direkte Vermittlung von Emotionen geben kann, Direktheit hier also nur ein relativer Begriff ist, sind nun die somit allein vorliegenden unterschiedlichen *Grade an Indirektheit* für die Beschreibung der rationalen Präsentation der Wut nichtsdestotrotz noch einmal zusammenfassend zu skizzieren. Nebenbei geht es auch um den in den Interpretationen unterschiedlichen methodischen Umgang mit Texten zweier verschiedener Gattungen. Die hinsichtlich ihrer emotiven Botschaft direktesten der analysierten wütenden Gedichte sind sicher diejenigen von Alfred Kerr. Zwar ist selbst die Stimme dieser Texte nicht einfach mit dem historischen Autor gleichzusetzen, aber sie spricht in dessen Namen und wird auch so verstanden. Diese Autorstimme wendet sich – mit den Schimpfworten ‚Krätzerich‘ und ‚Polemist‘ – offensichtlich gegen einen namentlich benannten personalisierten Gegner. Und auch im Hinblick auf ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ ist die Homogenität der Position der Textstimme mit den Begleitpublikationen in und außerhalb von Enzensbergers erstem Gedichtband dazu angetan, sie mit der historischen Person des Autors zu identifizieren. Hier ist die Wut der Textstimme jedoch auf eine metaphorisch benannte anonyme Zielgruppe bezogen. In den bislang genannten Beispielen war es überdies aufgrund der gattungstypischen Dominanz der einzelnen Textstimmen nicht schwierig, deren Wut als die des Texts insgesamt zu bestimmen. Schwieriger war das dann allerdings schon in Enzensbergers Gedicht ‚Landessprache‘, weil es sich stellenweise durch eine polyphone Verschachtelung mehrerer Textstimmen auszeichnet; doch sind sich ebendiese letztlich so ähnlich, dass die dominante monologisch wütende Qualität des Texts dadurch nicht ausgehebelt wird. Weiter verkomplizierend kommt hier die Verschiebung der Fragestruktur des Texts von einer rhetorischen zu einer grammatischen Funktion hinzu, wodurch sich deren emotive Qualität, die Hitzigkeit des Zorns, zumindest partiell abschwächt. Dennoch bleibt sie bestehen, und obwohl die Hauptstimme des Texts ihre eigene Frage schließlich selbst beantwortet, öffnet ihn diese Fragestruktur auch in Richtung der Rezipient*innen. Entsprechend wurde in Bezug auf diesen Text von einem dialogischen Monolog gesprochen. Der Direktheit der Kommunikation setzt der Text trotzdem einiges entgegen. Noch komplexer war die Bestimmung des Kommunikationsverhältnisses zwischen wütendem Text und Rezipient*in bzw. zunächst schon die Frage nach dem Status der Wut auf der Textebene in den zwei oder, da die ‚Kanak*as-Texte‘ in zwei Publikationen erschienen, drei großen Prosatexten, die Gegenstand der Analyse waren. Denn

der Grad der Indirektheit der Emotionskommunikation ist hier abermals erhöht. Um in dem klar als fiktional markierten Prosatext ‚Alte Meister‘ Wut zu identifizieren, die als emotiver Gehalt über die Figurenrede hinaus für den Text als Ganzes Geltung besitzt, war nämlich eine Reihe von Faktoren zu berücksichtigen. Zusammengefasst war das die Relation der Figuren zueinander, die narrative Vermittlung inklusive der minimal bzw. marginal markierten Herausgeberfiktion, die – schließlich widerlegte bzw. relativierte – These von der totalen Widerspruchsstruktur des Texts sowie jene seiner bloßen Klanghaftigkeit jenseits signifikanter Funktionalität, und nicht zuletzt die Frage, ob die zentrale wütende Figur des Texts nur lächerlich, also nicht ernst zu nehmen sei. Aber trotz in jedem dieser Punkte dahingehender Tendenzen wird die auf der Figurenebene vermittelte Wut durch keine der entsprechenden Eigenschaften des Texts aufgehoben. Dennoch zeigte sich angesichts dieser Aspekte, dass die Vermittlung der Wut in ‚Alte Meister‘ wesentlich weniger direkt erfolgt als es zunächst den Anschein hat. Um die Frage zu klären, ob es die Leser*innen hier überhaupt mit einem wütenden Text zu tun haben, waren schließlich auch weitere Publikationen des Autors einzubeziehen. Dabei handelt es sich um eine Vorgehensweise, die sich für die Prosatexte Zaimoglus als wichtig herausgestellt hat, da der Autor durch Vorworte, ein Widmungsgedicht, zahlreiche Begleittexte und öffentliche Auftritte Interpretationen seiner Protokolle vorgetragen bzw. die Deutungen anderer beeinflusst hat. Erst dadurch ließ sich ein vollständiges Bild der Autorfigur Zaimoglu und ihrer Positionen zeichnen. Die spezielle Protokollbehauptung verkompliziert die Kommunikationsverhältnisse zusätzlich, macht die Autorfigur aber in letzter Konsequenz zum Mitproduzenten der Textwut. Zwar ist die Wut der einzelnen ‚Kanak*as‘ relativ direkt gegen die ‚Deutschen‘ und die Assimilationswilligen gerichtet, aber um festzustellen, ob sie das auch auf der Textebene ist, bedurfte es hier wiederum der Berücksichtigung einer Reihe von Faktoren, die diese Direktheit der Präsentation konterkarieren: Das ist insbesondere die Inhomogenität der Gruppe der ‚Kanak*as‘ und ihre nicht zuletzt emotive Vielstimmigkeit, die diese Texte von dem Bernhards unterscheidet und anders als in Enzensbergers ‚Landessprache‘ durch klar benannte unterschiedliche Figuren zustande kommt. Da diese Stimmen keineswegs ausnahmslos wütend sind, relativieren sie die Wut der anderen, sind dabei aber ebenso wenig wie diese als direkte Äußerungen des Texts zu verstehen. Und das gilt trotz des wie im Fall von ‚Alte Meister‘ vorwiegend dramatischen Modus dieser Texte, der außer durch die in ‚Kopfstoff‘ mittels der kurzen Einleitungstexte zu jedem Protokoll noch ausgebaute Rahmung kaum eine narrative Vermittlung erfährt.

Der wütende Text des 20. Jahrhunderts zeichnet sich also durch ein je spezifisches Wechselspiel von eher Direktheit oder Indirektheit erzeugenden Faktoren aus. Erstere überwiegen aber nur in seltenen Fällen. Darüber hinaus auffällig

ist, dass sich der wütende Text trotz seiner Tendenz zum dramatischen Modus eher selten der Gattung des Dramas bedient. Ein möglicher Grund hierfür könnte sein, dass sich die Wut in ihrer Neigung zum Monolog weniger für das Drama eignet, da dieses sich üblicherweise – auch wenn das keineswegs so sein muss – in stärkerem Maße als die übrigen Gattungen durch ein dialogisches Hin und Her zwischen verschiedenen Figuren bzw. Stimmen auszeichnet. Oder aber das Drama birgt je nach Betrachtungsweise die Gefahr einer entweder zu direkten oder lediglich auf der Figurenebene lokalisierbaren Wut. Wie sich die wütende emotive Aussagequalität aber auch in dieser Gattung von der Figuren- auf die Textebene heben lässt, können zwei Beispiele veranschaulichen: Zum einen Arnolt Bronnens ‚Vatermord‘ von 1920, in dem der Text neben der – literarhistorisch gesehen – bemerkenswert prominenten Stellung der Wut des Sohnes eine narrative und emotionsdynamische Plausibilisierung dieser Wut leistet und die Anweisungen eine deutliche Sympathienlenkung in Richtung dieses Sohnes bewirken.⁴⁷ Wie schon der Titel verrät, verbleibt die Wut hier jedoch anders als in den in der vorliegenden Arbeit eingehend interpretierten Texten nicht im bloß Sprachlichen. Zum anderen zu nennen ist ‚Heldenplatz‘, erneut ein Text von Thomas Bernhard. In diesem Drama wird die Wut einzelner Figuren durch eine Struktur gegenseitiger Bestärkung insgesamt affirmiert.

Wie zur hier diskutierten Frage allgemein hat die Satireforschung auch zur Betrachtung eines weiteren Aspekts angeregt, der eher den Eindruck der Direktheit der Texte verstärkt: ihre amimetische, nennende und weitgehend nicht darstellende oder erzählende Beschaffenheit. Im Unterschied zur Satireforschung ist dabei allerdings darauf hinzuweisen, dass zumindest der wütende Text des 20. Jahrhunderts – soweit das im Rahmen von Literatur möglich ist – durchaus

⁴⁷ Vor allem in der Fassung von 1915 vermittelt der Text wesentlich mehr explizite Einblicke in die Psyche des Sohnes als in die des Vaters (vgl. A. Bronnen, *Vatermord*, z. B. S. 22, 24, 26, 34, 52, 82, 86 usw.); Zorn wird dabei erst auf S. 60 erwähnt, zuvor ist es vor allem Angst. Wenn die Emotionen des Vaters Erwähnung finden, handelt es sich hingegen vor allem um Wut oder Hass (z. B. S. 112, 152, 166). Passend zu traditionellen Auffassungen der Wut wird dabei über die Beschreibung von Lauten des Vaters fortwährend dessen implizite Vertierung betrieben („knurrend“, ebd., S. 122, 138 u. ö.; „brummt“, ebd., S. 138; „fauchend“, ebd., S. 178), was beim Sohn erst im letzten Moment vor der Tötung des Vaters geschieht (vgl. ebd., S. 184, 190). Außerdem verfolgt der Sohn (Walter!) lange Zeit noch das Ziel, vom Vater freigelassen zu werden. Erst als diese Absicht abschlägig beschieden wird, gerät Walter „in grenzenlose Wut“ (ebd., S. 138). Und da der Vater (Herr Fessel!) seinen Sohn auch körperlich schwer misshandelt, sodass die Mutter sogar um dessen Leben fürchtet (vgl. ebd., S. 120), erscheint der Mord schließlich als Notwehr – wobei hier zunehmend auch Wahnsinn als mögliche Handlungserklärung nahegelegt wird (vgl. ebd., S. 188). Der Text solidarisiert sich also recht weitgehend mit dem wütenden Sohn.

direkte Aussagen über vorgängige Wissensbestände formuliert. Andreas Mahlers gegenteilige These ist indes vermutlich durch seinen von der aktuellen Studie – auch historisch – abweichenden Fokus auf englische Satiren im elisabethanischen Zeitalter begründet.⁴⁸ Als zusätzliche Abgrenzung von der Satiretheorie wurde in den Analysen der nicht darstellenden wütenden Texte mitunter auf ihre analytische Qualität verwiesen. Ferner hat sich gezeigt, dass Direktheit nicht generell – wie von Ulrich Gaier nahegelegt –⁴⁹ mit Gelenktheit assoziiert werden kann. Denn wie direkt sich die Wut durch sie auch kommunizieren mag: Die wütenden Texte können ein in vielerlei Hinsicht bedeutungsöffener Gegenstand der Interpretation sein. Insbesondere Enzensbergers ‚Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer‘ belegt, dass *vom Grad der Direktheit der Wut oder Aggression kein ästhetisches Urteil über die Güte eines Texts ableitbar* ist, weil jenseits dessen unterschiedlichste Möglichkeiten zur Erzeugung von semantischer Komplexität bestehen.

Die somit von den wütenden Texten mit verschiedenen Mitteln hervorgehobene rationale Gemachtheit und die beschriebenen Differenzen zur alltäglichen Sprache der Wut kann man nun einerseits so interpretieren, dass diese Texte trotz ihrer vielfach auffällig positiven expliziten Bewertung der Wut implizit der kulturell verbreiteten Skepsis gegenüber dieser Emotion Tribut zollen bzw. der im Theorieteil erwähnten Forderung einer ästhetischen Distanz zu dieser Emotion nachkommen oder entsprechen. Ohne abschließend – ausdrucksästhetisch – ein zugrunde liegendes Gefühl zu unterstellen oder die im Theorieteil bezweifelte Nachweismöglichkeit einer „unbeherrschten Entsperrung von Aggressionen“ im literarischen Text anzunehmen⁵⁰, da es in der vorliegenden Arbeit allein um die Art und Weise der literarischen Präsentation der fokussierten Emotion ging, liegt hier also die Vermutung nahe, dass jenes kulturelle Paradigma der notwendigen rationalen Beherrschung der Wut, wie es im theoretischen Emotionsdiskurs sowie in der Satiretheorie zu beobachten war, auch in der Literatur des 20. Jahrhunderts wirksam ist. Bei Enzensberger deutet sich zwar einmal ein Vertrauen in einen unbeherrschten eigendynamischen Zorn an, d. h. aber nicht, dass dieser Zorn dualistisch gedacht als das Andere der Vernunft zu verstehen wäre – im Gegenteil. Und die Skepsis gegenüber diesem Gefühl zeigt sich noch in Thomas Bernhards Werk, in dem die Tatsache, dem Zorn zu gehören oder in klassischer Diktion: von ihm beherrscht zu werden, noch so negativ besetzt ist, dass die wütende Hauptfigur in ‚Alte Meister‘ und damit letztlich der Text selbst gegen diesen

⁴⁸ Siehe hierzu Kapitel 2, S. 120 f., der vorliegenden Studie.

⁴⁹ Vgl. Kapitel 2, S. 99, der vorliegenden Arbeit. Allerdings geht U. Gaier, *Satire*, S. 350, davon aus, dass „[g]elenkte und ungelenkte Satire [...] bruchlos ineinander übergehen können“.

⁵⁰ H. Kämmerer, *Keine Satyren*, S. 309.

Eindruck imprägniert werden. Außerdem wird der Hass, für den die rationale Beherrschtheit nicht positiv, sondern wegen der moralischen Fragwürdigkeit seiner kognitiven Anteile nur zusätzlich negativ ins Gewicht fällt, von den untersuchten Texten ausschließlich bei Kerr und – in eingeschränktem Maße – bei Kraus auf der Textebene affirmativ vertreten. – Allerdings ließ sich mit Blick auf die übrigen Texte und ihre Rezeption auch für die anderen Wutgefühle die *Zweischneidigkeit des Eindrucks der rationalen Beherrschtheit* erkennen: Zum einen ist dieser nämlich auch im 20. Jahrhundert noch die Bedingung der Wirksamkeit und Wertschätzung des wütenden Texts.⁵¹ Zum anderen entfällt dann jedoch, wie im Kapitel zu Kraus und Kerr ausgeführt, das Moment des emotionalen Kontrollverlusts als ein potenziell von der Verantwortung für den wutbedingten Normverstoß dispensierendes Moment. Daher können wütende Texte immer wieder ihren Autor*innen zum Vorwurf gemacht werden; oder als Variante dessen lässt die offenkundige Rationalität der ansonsten schon komischen wütenden Rede (z. B. durch Relativierungen) ihren Urheber Reger zusätzlich lächerlich erscheinen. Umgekehrt wiederum stößt die Wut – das zeigt die Rezeptionsgeschichte Zaimoglus – vor allem dann auf Ablehnung, wenn das ausbalancierende Moment der Ratio nicht wahrgenommen wird. Selbstredend hat die angeblich mangelnde Beteiligung der Vernunft (siehe Kerrs entsprechenden Vorwurf) im Kontext der Literatur häufig weniger eine entschuldigende als eine diskreditierende Wirkung. Diese fast ausschließlich auf einem Missverständnis beruhende Unterstellung zu konterkarieren, ist das Anliegen nahezu sämtlicher hier untersuchten Texte. Berücksichtigt man deren sprachlich und ethisch konventionelle Anteile, so erweist sich der wütende literarische Text in den meisten Fällen (Ausnahme ist Kerrs ‚Krätzerich‘) trotz seiner Verstöße gegen bestimmte Handlungsnormen, seiner destruktiven Bestrebungen und trotz – oder sogar gerade wegen – seiner Kritik an bestehenden Verhältnissen und dem häufig durch ihn artikulierten Streben nach Veränderung ebendieser Verhältnisse als kulturell affirmative ästhetische Mitteilungsform. In sprachlicher Hinsicht ist das die Voraussetzung der kommunikativen Funktionalität eines jeden Texts. Nur so kann er auch zum Medium der Rationalität des Emotiven werden. Doch geht die beschriebene Betonung der rationalen Anteile der literarisch kommunizierten Wut durch die dargelegten Faktoren weit über dieses basale sprachliche Moment hinaus. Und das lässt sich nicht nur wutskeptisch deuten, sondern – andererseits – auch als Zeichen eines hohen Vertrauens in diese Emotion.

51 Siehe hierzu das längere Zitat aus C. Deupmann, *Furor satiricus*, in Kapitel 2, S. 110, der vorliegenden Studie.

4.4 Historische Konstanten und Veränderungen des wütenden Texts und die Hintergründe seiner Beschaffenheit im 20. Jahrhundert

Dem positiven Blick auf die Wut zum Trotz hat es nach den bisherigen Ausführungen den Anschein, als werde die Wut nur durch ihre offenkundige ästhetische Überformung literarisch hoffähig. Denn in keinem der untersuchten Texte ist eine implizite Präsentation der Wut feststellbar, die sich darum bemüht zeigt, ein möglichst alltagsgetreues Abbild der sprachlichen Vermittlung dieser Emotion zu erzeugen, also in diesem Sinn komplett mimetisch zu sein. In Teilen ist sie das aber sehr wohl. Nur: Anhand dieser Merkmale allein kann man sie in ihrer literarischen Form nicht erkennen. Hinzu kommen vielmehr bestimmte, nicht zwingend in die Alltagssprache übernommene literarisch-rhetorische Traditionen, an die der wütende Text anknüpft. Was zudem in beide benannten Aspekte mit hineinspielt, sie mitunter aber auch übersteigt und dennoch der Präsentation der Wut dient, ist das in der vorliegenden Studie stark gemachte mimetische Verhältnis bzw. ein gewisses Maß an (wahrgenommener) struktureller Ähnlichkeit zur psychophysiologischen Symptomatik dieser Emotion. Und zumindest im europäischen Kulturraum ist diese Symptomatik über die letzten 2000 bis 2500 Jahre weitgehend konstant. Dem kann sich offensichtlich auch die sprachlich-rhetorische Präsentation der Wut nicht entziehen, sodass diese Konstanten aufweist, die denen der Emotion entsprechen. Wer der vorliegenden Arbeit also einen ahistorischen Essentialismus vorhalten möchte, dem sei daher gesagt: Er hat unrecht. *Die sprachliche Präsentation der Wut ist hier wie die erlebte Emotion selbst als stets biologisch-kulturell und historisch bedingt konzeptualisiert.*⁵² Doch obwohl sie demnach grundsätzlich veränderlich ist, stellte sich die Wut in einigen Aspekten ihrer zentralen Komponenten als erstaunlich stabil heraus. Eine für weitergehende Studien interessante Frage wäre daher, ob der implizite Kode der Wut – zumindest was seine mikrosprachlichen Strukturen angeht – ein im Vergleich zu anderen Emotionen besonders langlebiger ist; und wenn ja, ob das wiederum mit einer stärkeren diachronen Veränderung dieser anderen Emotionen in Zusammenhang steht. Abgesehen davon könnte hier die Frage aufkommen, wie die Konstanten der Sprache der Wut mit dem oben beschriebenen sprachlich innovationstreibenden Moment der Präsentation dieser Emotion zu vereinbaren seien. Doch die Rede von den Konstanten der literarischen wütenden Sprache gilt lediglich für

⁵² Zur beim Menschen untrennbaren Verwobenheit von Biologischem und Kulturellem vgl. Kapitel 1, S. 88, der vorliegenden Studie.

ihre basal-strukturelle Ebene, zu der sich die Innovation als abstraktes Phänomen sogar hinzurechnen lässt, insofern sie, wie erwähnt, ihrerseits eine die Wut präsentierende Funktion besitzen kann. Das heißt: Zu einem großen Teil werden zur Präsentation der Wut die, wenngleich immer wieder neu kombinierten und selektierten, stets gleichen althergebrachten Figuren und Tropen verwandt. Aber eben nicht ausschließlich, denn die emotiv wirksame Hypotaxe bei Bernhard z. B. ist durchaus ein neues Phänomen, das jedoch wiederum nur möglich wird, weil der Text die entsprechende, mit der wuttypischen Erregung assoziierbare Rhythmisierung durch anderweitige Wiederholungsstrukturen erzeugt.

Aufgrund der diachron überdauernden psychophysiologischen Bestimmungsmomente der durch ihn präsentierten Emotion stellt der wütende Text im Rahmen der europäischen Tradition also eine in zentralen Elementen lange Zeit weitgehend konstante Schreibweise dar. Das macht ihn aber nicht zu einem ahistorischen Phänomen. Denn insbesondere in kognitiver und motivationaler Hinsicht sind ihm auch die größeren historischen Veränderungen der präsentierten Emotion ablesbar. Dazu sei nur an die Diversifizierung der emotionsrelevanten Normen bzw. der Wutanlässe sowie an die wuthistorisch relevante Ergänzung des Motivs der Rache durch jenes der Widerstandsüberwindung erinnert. Da sämtliche untersuchten Texte im weiteren Sinne gemäß der klassischen Diktion als Satiren bezeichnet werden können, bestätigt sich somit die Kritik an Klaus W. Hempfers gattungstheoretischem Versuch einer systematischen Herleitung jeder Realisation der Satire aus einer überzeitlichen Schreibweise.⁵³ Zugleich wurde deutlich, dass der wütende Text wie die Satire zur üblichen Gattungseinteilung quersteht.

Trotz der erwähnten Konstanten verdankt sich die vorliegende Arbeit der Beobachtung einer im Rahmen der deutschsprachigen Literatur in Teilen neuen Bedeutung der Wut im 20. Jahrhundert. Denn jene Konstanten zeigen sich, wie gesagt, vor allem in der Mikrostruktur der Texte, will sagen der sprachlichen Vermittlung der Wut in Wort, Satz und Absatz. Was hingegen die Makrostruktur bzw. die Vermittlung der Wut im literarischen Text als Ganzem angeht, sind im 20. Jahrhundert durchaus Veränderungen zu beobachten. Die erste dieser Veränderungen könnte man kurz als *Fiktionalisierung des direkteren und nicht erzählenden Juvenal'schen Satiretypus* bezeichnen. Genauer besehen ist dieser Befund jedoch in mehrerlei Hinsicht ambivalent. Denn einerseits – das wurde oben als

⁵³ Zur Kritik an Hempfer siehe A. Mahler, *Moderne Satireforschung*, S. 31f. Als Absage an Hempfer *avant la lettre* kann man J. Brummack, *Begriff und Theorie der Satire*, S. 359, lesen: „Basis aller Formbeschreibung muß die Geschichte sein. Eine morphologische Grundwissenschaft, die eine überhistorische Urform der Satire zu vermitteln vermöchte, kann es nicht geben.“

größere Indirektheit beschrieben – wird die sprachliche Präsentation der Wut im 20. Jahrhundert im Vergleich zu klassischen Polemiken und Invektiven weiter in die fiktionale Ebene hineinverlegt,⁵⁴ wodurch sie zunächst sowohl in größere Distanz zu den Rezipient*innen als auch zur Autorebene rückt. Andererseits gewinnt die Wut, soweit sie in diesen Texten auf eine rein sprachliche, also nicht mit körperlichen Handlungen einhergehende Weise präsent ist, ein bis dahin nicht gekanntes Gewicht. Sie erhält wesentlich mehr Raum. Und im Unterschied zur fiktional eingebetteten Wutrede alter Prägung – erstes Beispiel hierfür ist die negative Sanktion der Wutrede des Thersites in der ‚Ilias‘ – findet dabei keine eindeutige inhaltliche Distanzierung von der Wut und der sie äußernden Figur durch andere Textinstanzen statt. Man könnte nun meinen, dass gerade jene zuerst benannte Zunahme der fiktionalen Vermitteltheit die Voraussetzung für dieses quantitative Raumgreifen und Affirmieren der Wut sei. Doch die Texte und ihre Begleitpublikationen zeichnen sich zugleich durch die oben schon resümierend erwähnte Tendenz zur Aufhebung der Differenz bzw. Distanz von Text-, Autor- und Rezipientenebene aus. Der vermeintlich erst durch die Distanz der Fiktionalisierung gewonnene Freiraum für die Wut wird dadurch wieder an die außerliterarische Wirklichkeit herangerückt. Gerade das ist eine der Grundlagen ihrer provokativen Wirkung. All dies bedeutet indes weder, dass das hier beschriebene Phänomen gänzlich neu wäre (ein älteres Beispiel wäre Goethes ‚Prometheus‘), noch dass die Geschichte jener eher klassischen Schreibweisen der Wut nach Kraus und Kerr im 20. Jahrhundert ein Ende gefunden hätte. Aber die Zahl dieser klassischen Schreibweisen nimmt in Relation zur gesamten Menge der publizierten wütenden Texte ab und wird verstärkt von einer anderen literarischen Präsentationsweise der Emotion begleitet oder sogar teilweise durch sie ersetzt.⁵⁵ Insofern ist die Tatsache, dass die ältesten der Untersuchungsgegenstände der vorliegenden Arbeit Polemiken oder Invektiven im Rahmen einer klassischen Schriftstellerfehde sind, durchaus bezeichnend.

Will man die möglichen Gründe für diese vornehmlich strukturelle Veränderung diskutieren, ist zunächst eine dazu komplementäre inhaltliche Entwicklung zu berücksichtigen. Auffällig angesichts der Fiktionalisierung der Wutrede im 20. Jahrhundert ist nämlich *der vielfach ausbleibende Übergang von der verbalen*

⁵⁴ Siehe hierzu D. Griffin, *Satire*, S. 3: „In the last two hundred years satire in the western tradition is most commonly found not as an independent form or as parody; it is found in the novel.“ Weiter B. Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik*, S. 405, demzufolge es sich „[n]ach dem zweiten Weltkrieg [...] größtenteils um die Integration satirischer Momente in komplexe Großformen handelt“.

⁵⁵ Historisch betrachtet befinden wir uns hier noch vor der zunehmenden *hate speech* im ‚Schutz‘ der digitalen Anonymität, wie sie seit einigen Jahren zu beobachten ist.

zur *physischen Wuthandlung*, wie er seit der Antike in fiktionalen Zusammenhängen als geradezu obligatorisch überliefert ist und z. T. sogar im theoretischen Emotionsdiskurs als zwangsläufig angesehen wurde. Folgendes Zitat bringt diese Dynamik auf den Punkt: „Nicht selten dient die Sprache der *Anbahnung späterer*, massiver Gewalt, die geradezu *herbeigeredet*“ wird.“⁵⁶ Literarische Beispiele hierfür reichen von Euripides’ ‚Medea‘ bis hin zu Heinrich von Kleists ‚Michael Kohlhaas‘ oder eben Arnolt Bronnens ‚Vatermord‘. Doch selbst Zaimoglus Texte, die, indem sie mitunter explizit verletzende oder gar destruktive physische Handlungen anvisieren oder von solchen schon begangenen Handlungen berichten, der physischen Aggression am nächsten kommen, befürworten aufs Ganze gesehen – mit einer Ausnahme – ausschließlich verbale Aggressionen. Interessant ist dabei zudem, dass diese Texte wie die von Karl Kraus dem verbalen Handeln ein gleichwertiges, wenn nicht sogar größeres Verletzungspotenzial attestieren als dem körperlichen. Jedenfalls geht der Befund eines ausbleibenden Übergangs vom einen zum anderen noch über jenen des Theoriekapitels hinaus, wonach bei Wut in der europäischen Kultur seit ihren Anfängen verbreitet eine Vorgängigkeit der Sprache gegenüber physischen Handlungsweisen beobachtet werden kann. Franz Kiener, der im Rückgriff auf physische Gewalt einen Ausweis mangelnder sprachlicher Geschicklichkeit sieht,⁵⁷ ist passend dazu folgender Ansicht: „Im allgemeinen besteht für den Menschen auf Grund seiner Sozialisation kein besonders enger Zusammenhang zwischen verbaler und physischer Aggression.“⁵⁸ Berücksichtigt man die erwähnten gegenteiligen Behauptungen, ist dieser Punkt also im theoretischen Diskurs strittig. Ohne das endgültig klären zu können, lässt sich hier indes festhalten, dass die deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts, indem sie – zumindest in den von mir analysierten Beispielen – Kieners These überwiegend bestätigt, der Strittigkeit dieses Sachverhalts erstmals auch im Rahmen fiktionaler Handlungen gerecht wird.

56 B. Liebsch, *Nach dem Ende der ‚Sprachvergessenheit‘*, S. 259. Auch C. Tavris, *Wut*, S. 135, meint, es „besteht zwischen verbaler und physischer Aggression eine hohe Korrelation, das heißt, der Schritt von bitteren Vorwürfen zu Ohrfeigen ist klein“. Außerdem verweist C. Darwin, *Expression of the Emotions*, S. 7, auf Herbert Spencers These, dass große Gefühlsintensität zu körperlicher Handlung führe. Und schon Thomas von Aquin, *Summa Theologiae (Die Sünde)*, S. 71, beschreibt diesen Übergang. Mit Blick auf Literatur stellt W. Betz, *Schimpffrede*, S. 329, fest: „Rede als Aggression [...], solche Angriffsrede ging den Kämpfen der alten Helden voraus. Man hat sie meist als Vorbereitung zum Kampf im Sinne der Aufstachelung, der Erhitzung der Kämpfer verstanden.“ Außerdem C. Sautermeister, *Avec les mots*, S. 84: „[L]es Anciens qui se lancaient des injures avant le combat pour exciter l’adversaire en le devalorisant, pour s’échauffer mentalement et pour justifier leur propre agressivité“.

57 Vgl. F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 118.

58 F. Kiener, *Das Wort als Waffe*, S. 121.

Und damit nun zu den möglichen Gründen für die beschriebenen Veränderungen: Parallel zu der Vermutung, dass die Verlagerung der Wut in die Ebene der Fiktion die Voraussetzung für die Bedeutungszunahme dieser Emotion sei, könnte man zunächst zu der Ansicht gelangen, diese Fiktionalisierung der präsentierten Emotion sei ihrer zunehmenden diskursiven Reglementierung geschuldet. Doch die simultane Tendenz zur Aufhebung der durch die Fiktionalisierung scheinbar geschaffenen Distanz steht dieser Vermutung bzw. jener These eines wutwidrigen gesellschaftlichen Harmonieimperativs entgegen. Bis zu einem gewissen Grad bleibt indes auf diese Weise eine Betonung von stärkerer Vermitteltheit oder Indirektheit und Literarizität der Wut erhalten. Umso relevanter ist deshalb der zweite Aspekt: der ausbleibende Übergang zur physischen Gewalt. Denn so wie jene Entwicklung strukturell, so ist diese womöglich inhaltlich – und für diese Hypothese braucht man nicht auf Norbert Elias' 'äußerst voraussetzungsreiche und kontroverse These vom ‚Prozeß der Zivilisation‘ Bezug zu nehmen –⁵⁹ Resultat einer zunehmenden gesellschaftlichen Ächtung oder gar Tabuisierung der wuttypischen Aggression, vor allem der körperlichen. Darüber hinaus allerdings könnte die geschilderte Entwicklung des wütenden Texts mit dem sogenannten *linguistic turn* in Verbindung stehen, in dessen Folge der Sprache selbst ein neues, generell größeres Gewicht zugemessen wurde. Zur Unterstützung dieser Annahme ist darauf zu verweisen, dass z. B. Thomas Bernhards Werk deutliche Sympathien für Ludwig Wittgenstein, einen der Urväter dieses philosophischen Paradigmenwechsels, erkennen lässt. Neben allgemein geisteshistorischen oder philosophischen Gründen für die besagte Entwicklung bietet sich aber auch eine spezifisch literarische Erklärungsmöglichkeit an. Denn einerseits ist die moderne Literatur geprägt von einer Ästhetik der Gewalt, andererseits jedoch von einer starken Versachlichungstendenz. Insofern lässt sich der wütende Text in seiner betonten Rationalität und ausgestellten artifiziellen Gemachtheit bei gleichzeitiger Aggressivität als ein Phänomen deuten, dass diese beiden Entwicklungslinien miteinander verknüpft. Und die beschriebene Uneindeutigkeit der strukturellen Entwicklung des wütenden Texts ist dabei wiederum durch die Tatsache bedingt, dass das Pathos aufgrund der „modernen Versachlichungstendenzen“ ein grundlegend „ambiges Phänomen“ wird.⁶⁰

Betrachtet man die klassischen Textsorten, ist für die beschriebene Veränderung der literarischen Präsentation sprachlich kommunizierter Wut außerdem der sich wandelnde gesellschaftliche Status der Polemik oder Invektive verantwortlich,

⁵⁹ Den ersten, in seinem Umfang geradezu monumentalen wissenschaftlichen Einwand gegen Elias' These stellte Hans Peter Duerr, ‚Der Mythos vom Zivilisationsprozeß‘ dar.

⁶⁰ C. Zumbusch, *Probleme mit dem Pathos*, S. 14.

genauer die – womöglich ebenfalls aufgrund des gesellschaftlichen Harmonieimperativs – nachlassende Akzeptanz für diese Formen des literarischen Konflikts.⁶¹ Darauf deutet jedenfalls folgende Feststellung Uwe Neumanns hin: „Mit der Unterdrückung öffentlicher Auseinandersetzungen in Redeform gewinnen *poetische Formen der Invektive* an Bedeutung.“⁶² Wie die Interpretationen der vorliegenden Arbeit aber nachdrücklich gezeigt haben, geht damit kein Rückzug ins Ästhetische solcherart einher, dass die entsprechenden Texte auf einen kritisch-aggressiven Weltbezug verzichteten. Mit Blick auf die Ursachen der im 20. Jahrhundert allmählich prekären Situation der Polemik wurde überdies auf den interessanterweise auch von einem der wütenden Protokolle in ‚Koppstoff‘ scharf kritisierten „Relativismus der Erkenntnis“ sowie auf den Pluralismus der Werte verwiesen, der „[d]er konsequenten Polemik [...] den Boden [entzieht]“.⁶³ Theodor W. Adorno jedoch hat den „Relativismus der Werte, die Abwesenheit verbindlicher Normen“, nicht als Erklärung für die generelle Schwierigkeit, Satiren zu schreiben, gelten lassen und diese Argumentation der Sentimentalität geziehen.⁶⁴ Tatsächlich haben die Analysen vielfach gezeigt, dass sich die Wut der Texte durchaus an der Verletzung theoretisch und sogar gesetzgeberisch anerkannter Normen entzündet, die aber offensichtlich insofern nicht verbindlich sind, als sie keine oder zumindest keine hinreichende praktische Wirksamkeit im gesellschaftlichen Alltag entfalten bzw. die Relevanz dieser Werte in bestimmten Zusammenhängen nicht anerkannt oder wahrgenommen wird. Und trotz der beschriebenen unterschiedlichen epistemologischen Selbsteinschränkungen der Figuren und Texte wird nirgendwo ein regelrechter Werterelativismus vertreten. Denn es ist richtig: Das würde Wut – zumindest normativ fundierte Wut – unmöglich machen. Der gleichwohl bestehende Mangel an praktisch-alltäglicher Verbindlichkeit bestimmter Normen könnte den von Neumann weiter beschriebenen Prozess einer Verlagerung des Streits an den Rand der Öffentlichkeit bzw. in „Teilöffentlichkeiten“

61 Siehe hierzu H. D. Zimmermann, *Anleitung zur Schmähschrift*, S. 344: „Die Leser wollen nicht mehr an Schaukämpfen teilnehmen. Sie haben, nicht nur in der Literatur, von dröhnenden Worten und wütenden Gesten, vom Verschleiß der Begriffe genug. Sie wollen informiert werden.“

62 U. Neumann, *Invektive*, Sp. 554. Vgl. M. Pehlke, *Polemik*, S. 136: „Nichts widerspräche dem offiziellen Konformismus, der sich als Konfliktlosigkeit gebärdet, mehr als das öffentliche Austragen von Kontroversen, die zur Stellungnahme drängen, und so wird die Polemik weitgehend zurückgedrängt auf das Feld der Ästhetik“.

63 M. Pehlke, *Polemik*, S. 137. Auch S. Straub, *Der Polemiker Karl Kraus*, S. 239 f., meint, es sei das Zusammenspiel von „größerer Wertevielfalt und der gesellschaftlichen Stigmatisierung offen gezeigter Aggressivität“, das dazu beitrüge, „dass in der jetzigen Zeit kaum Polemiken geschrieben werden“.

64 T. W. Adorno, *Minima Moralia*, S. 282.

durchaus mit erklären.⁶⁵ Allerdings ist ebenso zu berücksichtigen, dass die durch den zunehmenden Bildungsgrad der Gesellschaft bedingte soziale Demokratisierung im 20. Jahrhundert zu einer grundsätzlichen Vergrößerung der potenziellen Zahl an Rezipient*innen, also in diesem Sinn der Öffentlichkeit führt, was gemeinsam mit dem in unserer Kultur zugleich zunehmenden Individualismus ohnehin die Zersplitterung der Öffentlichkeit in Teilöffentlichkeiten begünstigt. Die abgesehen davon fehlende Verbindlichkeit eines literarischen Rituals der Wutpräsentation wurde in Analysen mehrfach erwähnt. Vor dem Hintergrund dieser unterschiedlichen, aber in puncto mangelnder Verbindlichkeit verbundenen Faktoren hat die stärker fiktional vermittelte Form der Präsentation der Wut den Vorteil, sich in höherem Maße der Logik von Ablehnung und Zustimmung durch das Publikum zu entziehen. Dazu passt es, dass von jedem der untersuchten, vom traditionellen Muster einer direkten literarischen Auseinandersetzung abweichenden Texte nicht nur – das wäre nichts Neues – einfach Teile des Publikums, sondern gerade diejenigen angegriffen werden, auf die sich die Persuasionsstrategie dieser Texte bezieht. Nach traditionellem Verständnis sind das aber diejenigen, deren Sympathie es zu gewinnen gälte. In Kraus' Texten findet sich diese Art des Angriffs sogar bereits innerhalb des klassischen Streitformats. Mit dem von Neumann beschriebenen Prozess der Marginalisierung des Literaturstreits korreliert überdies der gesellschaftliche Status der Wut selbst, wie er sich nicht zuletzt im Außenseiterdasein der wütenden Textstimmen der analysierten literarischen Beispiele zeigt. Auch im Zeitalter ihrer Demokratisierung bleibt die Wut prekär, und gerade wenn sie nicht mit institutionell festgeschriebener Macht einhergeht, droht ihr der soziale Ausschluss. Unabhängig von ihren zentripetalen Ambitionen erscheint es daher nur konsequent, dass die Wut bei Zaimoglu ausdrücklich ‚vom Rande der Gesellschaft‘ her geäußert wird. Die Abnahme der Wertschätzung für Polemiken oder Invektiven ist allerdings auch durch deren eigene Entwicklung begründet, und zwar durch die in der Moderne zunehmende Abkehr von der „bei aller Aggressivität immer nüchtern argumentierenden Polemik der Aufklärung“,⁶⁶ wie sie insbesondere bei Kerr zu beobachten war. So nämlich wird die gesellschaftlich ohnehin schwindende Akzeptanz für literarisch vermittelte Aggressionen, und d. h. auch für die Wut, zusätzlich erschwert. Die noch in der ersten Jahrhunderthälfte im Vergleich zum späteren 20. Jahrhundert größere Aufmerksamkeit der Rezipient*innen für die klassischen aggressiven Textformen wurde entsprechend wie folgt beschrieben: „In der Blütezeit von Kerr und Kraus nahm das Publikum heftigen Anteil an der Polemik. Es ergriff Partei, spaltete sich in

⁶⁵ U. Neumann, *Invektive*, Sp. 558.

⁶⁶ H. Stauffer, *Polemik*, Sp. 1410.

zwei feindliche Lager. Die Freude am Schaukampf war groß⁶⁷. Dass das nicht mehr so ist, hat zuletzt nicht nur mit einem Relevanzverlust der Satire oder Polemik im Besonderen, sondern auch mit dem der Literatur im Allgemeinen zu tun, denn: „Die Literatur spielte eben im öffentlichen Leben eine bevorzugte Rolle, die sie heute nicht mehr innehat.“⁶⁸ Sie ist nicht länger das Leitmedium des intellektuellen gesellschaftlichen Diskurses – und der gesellschaftliche Diskurs ist in geringerem Maße intellektuell dominiert. Ohne deshalb die Einflussnahme auf die außerliterarische Wirklichkeit gänzlich aufzugeben, scheint sich die Literatur mit der Veränderung der wütenden Texte im 20. Jahrhundert verstärkt auf sich selbst zu besinnen.

Bleibt abschließend zu klären, warum die Wut – den erwähnten gegenläufigen ästhetischen und sozialen Entwicklungen zum Trotz – überhaupt eine prominente Bedeutung in der Literatur des 20. Jahrhunderts gewonnen hat bzw. gewinnen konnte. Dafür sind nunmehr neben möglichen emotions- und geisteshistorischen auch ästhetische und philosophiegeschichtliche Ursachen zu benennen. Manche davon wurden schon erwähnt. So z. B. die im theoretischen Diskurs reflektierte Diversifizierung der möglichen normativen Grundlagen der Emotion selbst (sogar die Möglichkeit der gänzlichen Abwesenheit einer solchen Grundlage ist berücksichtigt). Damit wird theoretisch erfasst, was sich in der Literatur (siehe Kraus) schon früher manifestiert und über den betrachteten Zeitraum hinweg wirksam bleibt (siehe Zaimoglu). Das bedeutet, dass die potenzielle Anzahl der die literarisch präsentierte Wut auslösenden Anlässe zunimmt. Außerdem führt die Demokratisierung der Wut zwar nicht unbedingt dazu, dass sich die Menge der Wütenden schlechthin vergrößert (die älteren Gefühlstheorien sind, wie zu Beginn dieser Arbeit erwähnt, vielfach eher normativ als deskriptiv); es vergrößert sich aber doch die Zahl derjenigen, deren Wut – sogar im Einklang mit den gesellschaftlichen Normen – affirmativ darstellbar ist. Wenn die Wut überdies, wie ausgeführt, eine Emotion ist, die häufig die Auflehnung der institutionell Machtlosen begleitet, liegt ihre ästhetische Präsentation insbesondere in Zeiten tatsächlicher oder herbeigesehnter gesellschaftlicher Umbrüche nahe. Demgemäß ist sie nicht nur in der Literatur des 20. Jahrhunderts, sondern auch im Sturm und Drang vermehrt zu beobachten.⁶⁹

⁶⁷ H. D. Zimmermann, *Anleitung zur Schmähschrift*, S. 334. Vgl. M. Pehlke, *Polemik*, S. 138: „Wo die Polemik überlebt hat, auf dem Gebiet der Literatur und Kunsttheorie, ist ihre Rezeption beschränkt auf den Kreis der Interessierten“.

⁶⁸ M. Pehlke, *Polemik*, S. 138.

⁶⁹ Zu erwähnen sind hier z. B. Johann W. Goethes ‚Prometheus‘ oder Friedrich M. Klingers ‚Die Zwillinge‘.

Dass sich die Wut in der letztgenannten Epoche prominent – man denke wiederum an Goethes ‚Prometheus‘ – gegen die göttliche Autorität richtet, verweist übrigens auf ein erst ab dem späten 19. Jahrhundert zu vollem Gewicht gelangendes, diese Emotion zusätzlich begünstigendes geisteshistorisches Moment: die von Friedrich Nietzsche beschworene und im frühen 20. Jahrhundert auf den Begriff gebrachte „transzendente Obdachlosigkeit“ des modernen Menschen.⁷⁰ Denn der damit verbundene Wegfall des Glaubens an eine gottgegebene gesellschaftliche Ordnung lässt die Möglichkeit einer anderen Welt, ja die aktive Veränderung der bestehenden Welt verstärkt in den Blick geraten oder zumindest die Kritik am Status quo denkbar werden. Treibende Kraft des Strebens nach solchen Veränderungen sowie emotionale Begleiterin der Kritik ist eben die Wut. Und eng mit dem Abschied von der Transzendenz verbunden ist eine andere von der Aufklärung herrührende geisteshistorische Entwicklung, die man wie folgt mit der Wut assoziiert hat: „Der westliche Individualismus, zu unserem Ruhm und unserer Verzweiflung, schafft Wut und fördert ihre Entladung. Wenn nämlich alles möglich ist, sind Einschränkungen lästig.“⁷¹ Das ihrem persönlichen Empfinden nach für allzu viele uneingelöst bleibende Versprechen der Aufklärung, dass jedes Individuum sich selbst verwirklichen, mithin seines eigenen Glückes Schmied sein könne, ist passend dazu einer der zentralen Punkte der Argumentation in Pankaj Mishras hellsichtiger Gegenwartsanalyse ‚Age of Anger‘ aus dem Jahr 2017. Vor allem mit Blick auf Zaimoglus Texte lässt sich die Relevanz dieses Aspekts für den wütenden Text des 20. Jahrhunderts nicht von der Hand weisen. Allerdings ist nochmals zu betonen, dass es in den untersuchten literarischen Beispielen – auch und gerade bei Zaimoglu – nicht nur um eine rein subjektiv empfundene Frustration geht, sondern ein allgemeiner, über das Persönliche hinausreichender Wert der präsentierten Emotion deutlich wird.

Die Präsentation sprachlich vermittelter Wut in ästhetischer Hinsicht begünstigend, wirkt sich im 20. Jahrhundert ferner ein ebenfalls im Zaimoglu-Kapitel ange deuteter Aspekt aus. Aufgrund der Tendenz der Wutpräsentation zur inhaltlichen und sprachlichen Normabweichung weist sie offensichtlich eine Nähe zu Krisenzeiten normativ verbindlich reglementierter Ästhetiken auf oder fällt zumindest solchen Autor*innen leichter, die den bestehenden Regeln weniger verpflichtet sind. Eine jener Zeiten ist – wiederum neben dem Sturm und Drang – das 20. Jahrhundert, das sich in zunehmendem Maße durch eine simultane Pluralität unterschiedlicher, individueller Ästhetiken auszeichnete. Insofern aber generell jede dieser Ästhetiken irgendwann einmal neu sein konnte, ist es bemerkenswert, dass

⁷⁰ G. Lukács, *Theorie des modernen Romans*, S. 32.

⁷¹ C. Tavis, *Wut*, S. 67.

die mit Enzensbergers und Zaimoglus Texten assoziierte literarhistorische Zäsur an der Präsentation der Wut als solcher festgemacht wurde. Die Präsentation dieser Emotion war im jeweils spezifischen Kontext ihrer Publikationen schlicht entweder seit längerer Zeit (Enzensberger) oder sogar grundsätzlich (Zaimoglu) unbekannt. Mit Blick auf Ersteren klingt die entsprechende Reaktion dann wie folgt: „Enzensbergers Lyrik und weit mehr noch seine Essayistik leben in der Tat sehr stark aus dem Affekt des Zornes, für dessen sittlichen und ästhetischen Wert die moderne Welt erst in unseren Tagen den Mut und eine verzweifelte Art guten Gewissens bekommen hat.“⁷² Außerdem ist angesichts der im 20. Jahrhundert zu beobachtenden quantitativen Zunahme literarischer Großformen, in denen die verbale Wut breiten Raum einnimmt, zu vermuten, dass eine Affinität zwischen spezifisch (post-)modernem Destruieren von Narrativen einerseits und der Präsentation der nur sprachlichen Zurschaustellung dieser Emotion andererseits besteht. Thomas Bernhards Werk, in dem beide Aspekte reflektiert werden, ist dafür das anschaulichste Beispiel.

Weiter begünstigt wird die literarische Präsentation der Wut in ihrer neuartigen Ausprägung durch bestimmte philosophische Konzepte. Eines davon ist die auf ‚Die Geburt der Tragödie‘ zurückgehende „[n]ietzscheanische Tradition des enthemmten Dionysos im Kopf des Apoll“.⁷³ Zumindest wird von da aus die – in den interpretierten Beispielen nachdrücklich betonte – ästhetische Formung einer im Extremfall zur Sprengung aller Formen neigenden Emotion auf neue Weise denkbar. Hinzu kommt das Konzept der Negation oder Verneinung, wie es bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel entworfen und dann bei Sigmund Freud nochmals anders konturiert wurde.⁷⁴ Denn der von Hegel geprägte und später von Theodor W. Adorno, gesellschaftskritisch gewendete, zu einem der zentralen Begriffe seiner Philosophie gemachte Begriff der bestimmten Negation schrieb dieser als der Negation von etwas einen positiven Inhalt zu.⁷⁵ Und Freuds Theorie zufolge ist der Akt der Verneinung Hinweis auf ein möglicherweise verdrängtes gegenteiliges Urteil.⁷⁶ – Beides sind Faktoren, die für den wütenden Text von Bedeutung sind. Zum einen kann ihm nämlich durchaus ein explizit formuliertes positives Gegenmodell zum Bezugspunkt der Wut abgehen (siehe z. B. die untersuchten Gedichte Kerrs oder auch Enzensbergers Gedicht ‚Landessprache‘); zum anderen steht er nicht nur hin und wieder dem emotional ambivalenten Phänomen

72 J. Günther, *Zornig und Zart*, S. 309.

73 R. Grimminger, *Der Tod des Aristoteles*, S. 23.

74 Vgl. E. Kleinschmidt, *Die Macht der Worte*, S. 92.

75 Siehe hierzu G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik I*, S. 49; T. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 60, 137, 143.

76 Vgl. S. Freud, *Die Verneinung*, S. 11ff.

der Hassliebe nahe, vielmehr ist die Wut, wie vielfach angesprochen, auch Indikator einer für die Wütenden bestehenden, aber von ihnen nicht immer eingestandenen Relevanz ihrer Bezugspunkte.

Blickt man abschließend noch einmal auf das Zurückdrängen der Wut in struktureller und körperlich gewalttätiger Hinsicht sowie auf die größere Relevanz ihrer sprachlichen Variante in fiktionalen Texten der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, so erweisen sich beide Entwicklungen als zwei Seiten einer Medaille. Denn *anders, als man hätte annehmen können, wird die Wut im wütenden Text, obwohl dieser sich mit ihrer Affirmation vor allem ihr positives Potenzial zu eigen macht, nie naiv bzw. bedingungslos befürwortet*. Vielmehr wird diese Emotion stets auch in ihren möglichen negativen Anteilen oder Ausformungen reflektiert. Und mit der beschriebenen Beschaffenheit zieht der wütende Text des 20. Jahrhunderts ästhetisch den Schluss aus der Ambivalenz der ihn prägenden Emotion.

Bibliografie

Lexika und Wörterbücher

- Conrad, Markus u. a.: BAWL-R. URL: <https://www.ewi-psy.fu-berlin.de/einrichtungen/arbeitsbereiche/allgpsy/Download/BAWL/index.html> (zuletzt abgerufen am 26.01.2021).
- Drosdowski, Günther: Duden. Stilwörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim u. a. 1971.
- Dudenredaktion: Deutsches Universalwörterbuch. 6. Aufl. Mannheim u. a. 2007.
- Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Stuttgart 1971. URL: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB (zuletzt abgerufen am 26.01.2021).
- Klappenbach, Ruth/Steinitz, Wolfgang: Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. Bd. 2: Deutsch – Glauben. Berlin 1967.
- Paul, Hermann: Deutsches Wörterbuch. 3. Aufl. Halle (Saale) 1921.
- Städtler, Thomas: Lexikon der Psychologie. Stuttgart 1998.
- Trübners Deutsches Wörterbuch. Hrsg. von Alfred Götze. Bd. 1: A–B. Berlin 1939.
- Trübners Deutsches Wörterbuch. Hrsg. von Alfred Götze. Bd. 2: C–F. Berlin 1940.
- Trübners Deutsches Wörterbuch. Hrsg. von Alfred Götze. Bd. 3: G–H. Berlin 1939.
- Trübners Deutsches Wörterbuch. Hrsg. von Walther Mitzka. Bd. 8: W–Z. Berlin 1957.
- Wahrig, Gerhard: Deutsches Wörterbuch. Völlig überarb. Neuaufl. München 1980.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. und erw. Aufl. Stuttgart 2001.
- Wirtz, Markus Antonius: Dorsch. Lexikon der Psychologie. 17. Aufl. Bern/Göttingen 2014.

Quellen, Forschung und Sekundärliteratur

- Abel, Julia: Konstruktion ‚authentischer‘ Stimmen. Zum Verhältnis von ‚Stimme‘ und Identität in Feridun Zaimoglus ‚Kanak Sprak‘. In: Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen. Hrsg. von Andreas Blödorn u. a. Berlin/New York 2006, S. 297–320.
- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. 14. Aufl. Frankfurt a. M. 1998.
- Adorno, Theodor W.: Engagement. In: Adorno, Noten zur Literatur III. Frankfurt a. M. 1965, S. 109–135.
- Adorno, Theodor W.: Juvenals Irrtum. In: Adorno, Minima Moralia. 23. Aufl. Frankfurt a. M. 1997, S. 280–283.
- Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. 9. Aufl. Frankfurt a. M. 1997.
- Adorno, Theodor W.: Sittlichkeit und Kriminalität. Zum elften Band der Werke von Karl Kraus. In: Adorno, Noten zur Literatur III. Frankfurt a. M. 1965, S. 57–82.
- Alfes, Henrike: Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens. Opladen 1995.
- Alt, Peter-André: Beobachtungen dritter Ordnung. Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte kulturellen Wissens. In: Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung? Hrsg. von Walter Erhart. Stuttgart 2004, S. 186–209.
- Altieri, Charles: Particulars of Rapture. An Aesthetics of the Affects. Ithaca/London 2003.

- Aman, Reinhold: Psychologisch-sprachliche Einführung in das Schimpfen. In: Aman, Bayrisch-österreichisches Schimpfwörterbuch. München 1972, S. 153–205.
- Andersch, Alfred: I (in Worten: ein) zorniger junger Mann. In: Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Rainer Wieland. Frankfurt a. M. 1999, S. 13–17.
- Andersch, Alfred: Hans Magnus Enzensberger, ‚Landessprache‘. In: Über Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Joachim Schickel. Frankfurt a. M. 1970, S. 68–69.
- Andringa, Els: Effects of Narrative Distance on Readers Emotional Involvement and Response. In: *Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, Media and the Arts* 23/6 (1996), S. 431–452.
- Angenot, Marc: La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes. Paris 1982.
- Anz, Thomas: Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlsforschung. In: *Literaturkritik.de* 12 (Dezember 2006). URL: <http://www.literaturkritik.de/id/10267> (zuletzt abgerufen am 26.01.2021).
- Aristoteles: Nikomachische Ethik. Übers. und Nachwort v. Franz Dirlmeier. Stuttgart 2003.
- Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994.
- Aristoteles: Politik. Übers. und mit erkl. Anm. vers. von Eugen Rolfes Einl. von Günther Bien. 4. Aufl. Hamburg 1981.
- Aristoteles: Rhetorik. Übers. und hrsg. von Gernot Krapinger. Stuttgart 1999.
- Aristoteles: Über die Seele. Griechisch/Deutsch. Mit Einl., Übers. (nach W. Theiler) und Komm. Hrsg. von Horst Seidl. Hamburg 1995.
- Arntzen, Helmut: Deutsche Satire im 20. Jahrhundert. In: *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Strukturen und Gestalten*. Hrsg. von Hermann Friedman/Otto Mann. Bd. 1: Strukturen. Heidelberg 1961, S. 224–243.
- Arntzen, Helmut: Karl Kraus und seine Gegner. Zur Funktion der Polemik in seinem Werk. In: *Literatur und Kritik* 193/194 (1985), S. 167–187.
- Arntzen, Helmut: Nachricht von der Satire. In: *SATVRA. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hrsg. von Bernhard Fabian. Hildesheim und New York 1975, S. 178–193.
- Arntzen, Helmut: Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie. Bd. 1: Vom 12. bis zum 17. Jahrhundert. Darmstadt 1989.
- Aryani, Arash u. a.: Extracting Salient Sublexical Units from Written Texts. ‚Emophon,‘ a Corpus-based Approach to Phonological Iconicity. In: *Frontiers in Psychology. Language Sciences* 4/654 (2013), S. 1–15.
- Aryani, Arash u. a.: Measuring the Basic Affective Tones of Poems via Phonological Saliency and Iconicity. In: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 21 (2015), S. 1–14.
- Asmuth, Bernhard: Angemessenheit. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 1: A–Bib. Tübingen 1992, Sp. 579–604.
- Atzert, Stephan: Von der Kunst als ‚Überlebenskunst‘ zur Kunst des Lebens. Über Thomas Bernhards ‚Der Theaternmacher‘ und ‚Alte Meister‘. In: *Seminar* 42 (2006), S. 155–170.
- Austin, John L.: *Theorie der Sprechakte*. 2. Aufl. Stuttgart 1998.
- Averill, James R.: *Anger and Aggression. An Essay on Emotion*. New York 1982.
- Averill, James R.: *Studies on Anger and Aggression. Implications for Theories of Emotions*. In: *American Psychologist* (1983/38), S. 1145–1160.
- Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg 2006.

- Bachtin, Michail: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. München 1969.
- Bachtin, Michail: Probleme der Poetik Dostoevskijs. Übers. von Adelheid Schramm. 3., überarb. und erw. Aufl. München 1971.
- Bamberg, Michael: Emotion Talk(s). The Role of Perspective in the Construction of Emotions. In: *The Language of Emotions*. Hrsg. von Susanne Niemeier/René Dirven. Amsterdam 1997, S. 209–225.
- Bannasch, Bettina: Der Akt des Sehens. Handkes ‚Lehre der Sainte-Victoire‘ und Bernhards ‚Alte Meister‘. In: Thomas Bernhard. Eine Einschärfung. Hrsg. von Joachim Hoell/Kai Luehrs-Kaiser. 2. Aufl. Berlin 1999, S. 32–37.
- Bannasch, Bettina: Der Ab-Ort. Zur bildenden Kunst in Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘. In: Thomas Bernhard. Eine Einschärfung. Hrsg. von Joachim Hoell u. a. Berlin 1998, S. 32–37.
- Barner, Winfried: Was sind Literaturstreite? Über einige Merkmale. In: *Mitteilungen des Germanistenverbandes* 47 (2000), S. 374–380.
- Barthes, Roland: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt a. M. 1988.
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Barthes, *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt a. M. 2005, S. 57–63.
- Barthes, Roland: Die alte Rhetorik. In: Barthes, *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt a. M. 1988, S. 15–101.
- Batson, C. Daniel: Compassion. In: *The Oxford Companion to Emotion and the Affective Sciences*. Hrsg. von David Sander/Klaus R Scherer. Oxford 2014, S. 91.
- Bauer, B.: Amplificatio. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 1: A–Bib. Tübingen 1992, Sp. 445–449.
- Baumgärtel, Bettina: Das perspektivierte Ich. Ich-Identität und interpersonelle und interkulturelle Wahrnehmung in ausgewählten Romanen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Würzburg 2000.
- Beckes, Peter: Produktive Unruhe. Analysen zur politischen Lyrik Brechts und Enzensbergers. In: *Schriftsteller in Deutschland*. Hrsg. von Werner Link. Düsseldorf 1979, S. 130–150.
- Begemann, Christian: Kanakensprache. Schwellenphänomene in der deutschsprachigen Literatur ausländischer AutorInnen der Gegenwart. In: *Schwellen. Germanistische Erkundungen einer Metapher*. Hrsg. von Nicolaus Saul u. a. Würzburg 1999, S. 209–220.
- Behagel, Otto: Die deutschen Scheltwörter. Eine sprachwissenschaftliche Plauderei. In: *Münchner Neueste Nachrichten* (20.02.1929), S. 1–2.
- Belschner, Wilfried: Das Lernen aggressiven Verhaltens. In: *Zur Aggression verdammt. Ein Überblick über die Psychologie der Aggression*. Hrsg. von Herbert Selg. 6. Aufl. Stuttgart u. a. 1982, S. 54–97.
- Benjamin, Walter: Jemand meint. Zu Emanuel Ben Gorion, ‚Ceterum Recenseo‘. In: Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Hella Tiedemann-Bartels. Bd. 3. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1999, S. 360–363.
- Benjamin, Walter: Karl Kraus. In: Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. II/1: Aufsätze, Essays, Vorträge. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1999, S. 334–367.
- Benjamin, Walter: Über das mimetische Vermögen. In: Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. II/1: Aufsätze, Essays, Vorträge. Frankfurt a. M. 1991, S. 210–213.
- Benn, Gottfried: Probleme der Lyrik. In: Benn, *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Dieter Wellershoff. Bd. 1: Essays, Reden, Vorträge. 9. Aufl. Stuttgart 1997, S. 494–532.
- Ben-Ze’ev, Aaron: Anger and Hate. In: *Journal of Social Philosophy* 23/2 (1992), S. 85–110.

- Ben-Ze'ev, Aaron: Are Envy, Anger and Ressentiment Moral Emotions? In: *Philosophical Explorations* 5/2 (2002), S. 148–154.
- Ben-Ze'ev, Aaron: *The Subtlety of Emotions*. Cambridge, MA 2000.
- Berkowitz, Leonard: Appraisals and Anger. How Complete Are the Usual Appraisal Accounts of Anger. In: *International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes*. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 267–286.
- Berkowitz, Leonard: Frustration-Aggression-Hypothesis. Examination and Reformulation. In: *Psychological Bulletin* 106 (1989), S. 59–73.
- Berkowitz, Leonard: The Frustration-Aggression-Hypothesis Revisited. In: *Roots of Aggression*. Hrsg. von Leonard Berkowitz. New York 1969, S. 1–28.
- Bernardi, Eugenio: Bernhards Stimme. In: *Bernhard-Tage Ohlsdorf 1994. Materialien*. Hrsg. von Franz Gebesmaier/Alfred Pittertschatscher. Weitra 1995, S. 34–46.
- Berndt, Frauke/Kammer, Stephan: Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz. Die Struktur antagonistisch-gleichzeitiger Zweiwertigkeit. In: *Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz*. Hrsg. von Frauke Berndt/Stephan Kammer. Würzburg 2009, S. 7–30.
- Bernhard, Thomas: *Alte Meister. Komödie*. Frankfurt a. M. 1988 [1985].
- Bernhard, Thomas: *Auslöschung. Ein Zerfall*. Frankfurt a. M. 1996 [1986].
- Bernhard, Thomas: *Der Stimmenimitator*. Frankfurt a. M. 1987 [1978].
- Bernhard, Thomas: *Der Weltverbesserer*. Frankfurt a. M. 1961.
- Bernhard, Thomas: Der Zorn. In: *Die sieben Todsünden. Vierzehn Essays*. Hrsg. von Hans-Georg Falkenberg. München 1965, S. 20–24.
- Bernhard, Thomas: *Die Autobiographie*. In: *Bernhard, Werke*. Hrsg. von Martin Huber/Manfred Mittermayer. Bd. 10. Frankfurt a. M. 2004.
- Bernhard, Thomas: *Frost*. Frankfurt a. M. 1972 [1963].
- Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*. Frankfurt a. M. 1988.
- Bernhard, Thomas: *Holzfällen. Eine Erregung*. Frankfurt a. M. 1984.
- Bernhard, Thomas: *Wittgensteins Neffe*. Frankfurt a. M. 1987 [1982].
- Bernhard, Thomas/Fleischmann, Krista: ‚Holzfällen‘ (Wien 1984). In: *Thomas Bernhard. Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*. Frankfurt a. M. 2006, S. 91–113.
- Bernhard, Thomas/Fleischmann, Krista: *Monologe auf Mallorca (1981)*. In: *Thomas Bernhard. Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*. Frankfurt a. M. 2006, S. 11–89.
- Bernhard, Thomas/Unsel, Siegfried: *Der Briefwechsel*. Hrsg. von Raimund Fellingner u. a. Frankfurt a. M. 2009.
- Betten, Anne: Die Bedeutung der Ad-hoc-Komposita im Werk von Thomas Bernhard, anhand ausgewählter Beispiele aus ‚Holzfällen. Eine Erregung‘ und ‚Der Untergeher‘. In: *Neuere Forschungen zur Wortbildung und Historiographie der Linguistik*. Hrsg. von Brigitte Asbach-Schnitker/Johannes Roggenhofer. Tübingen 1987, S. 69–90.
- Betten, Anne: Kerkerstrukturen. Thomas Bernhards syntaktische Mimesis. In: *Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard*. Hrsg. von Joachim Knappe/Olaf Kramer. Würzburg 2011, S. 63–80.
- Betten, Anne: Thomas Bernhards Syntax. Keine Wiederholung des immer Gleichen. In: *Deutsche Grammatik. Thema in Variationen*. Hrsg. von Karin Donhauser/Ludwig M. Eichinger. Heidelberg 1998, S. 169–190.
- Betz, Uwe: *Polyphone Räume und karnevalisiertes Erbe. Analysen des Werks Thomas Bernhards auf Bachtinscher Theoreme*. Würzburg 1997.

- Betz, Werner: Schimpfreden als Pflichtübung? In: *Sprache im technischen Zeitalter* 20 (1966), S. 326–330.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London 1994.
- Black, David Alan: Jesus on Anger. The Text of Matthew 5:22a Revisited. In: *Novum Testamentum XXX* (1988), S. 1–8.
- Blumenrath, Hendrik u. a.: *Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*. Münster 2007.
- Bodenburg, Julia: Kanaken und andere Schauspieler. Performative Identitäten bei Feridun Zaimoğlu und Yadé Kara. In: *Germanica* 38 (2006): *Voix étrangères en langue allemande*, S. 2–10.
- Böhme, Hartmut: Gefühl. In: *Vom Menschen. Historische Anthropologie*. Hrsg. von Christoph Wulf. Weinheim/Basel 1997, S. 525–548.
- Bohrer, Karl Heinz: Die missverstandene Rebellion. In: *Merkur* 2 (1968), S. 33–44.
- Bohrer, Karl Heinz: Getarnte Anarchie. In: *Merkur* 12 (1978), S. 1275.
- Bohrer, Karl Heinz: Stil ist frappierend. Über Gewalt als ästhetisches Verfahren. In: *Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität*. Hrsg. von Rolf Grimminger. München 2000, 25–42.
- Bollnow, Otto Friedrich: *Einfache Sittlichkeit. Kleine philosophische Aufsätze*. Göttingen 1957.
- Borman, Alexandra: ‚Die Unheimlichkeit des Daseins‘. Sprache und Tod im Werk Thomas Bernhards. Eine Untersuchung anhand der Daseinsanalyse Martin Heideggers. Hamburg 2008.
- Bourdieu, Pierre: Ehre und Ehrgefühl. In: *Bourdieu, Entwurf einer Theorie der Praxis. Auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1976, S. 11–47.
- Bourdieu, Pierre: Was heißt sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches. Mit einer Einf. von John B. Thompson. Übers. von Hella Beister. 2., erw. und überarb. Aufl. Wien 2005.
- Braund, Susan H.: *Beyond Anger. A Study of Juvenal's Third Book of Satires*. Cambridge 1988.
- Braund, Susan H./Most, Glenn W.: *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge 2003.
- Braungart, Wolfgang: Zur Rhetorik der Polemik in der frühen Neuzeit. In: *Feindbilder*. Hrsg. von Franz Bosbach. Köln 1992, S. 1–21.
- Bremer, Kai: Streitschrift. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 9: St–Z. Tübingen 2009, Sp. 189–191.
- Bremer, Kai: Tadelrede. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 9: St–Z. Tübingen 2009, Sp. 419–424.
- Brettschneider, Werner: *Zorn und Trauer. Aspekte deutscher Gegenwartsliteratur*. 2. Aufl. Berlin 1979.
- Bridgwater, Patrick: The Making of a Poet. Hans Magnus Enzensberger. In: *German Life and Letters* 1 (1967), S. 27–44.
- Bronnen, Arnolt: *Vatermord. Schauspiel in den Fassungen von 1915 und 1922*. Hrsg. von Franz Peschke. München 1985.
- Brummack, Jürgen: Satire. In: *Reallexikon der Literaturwissenschaft*. Neubearb. des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Georg Braungart u. a. Bd. 3: P–Z. Berlin/New York 2003, S. 355–360.
- Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 45 (1971), S. 275–377.

- Brunner, Maria E.: ‚Migration ist eine Hinreise. Es gibt kein ‚Zuhause‘, zu dem man zurück kann‘. Der Migrationsdiskurs in deutschen Schulbüchern und Romanen deutsch-türkischer AutorInnen der neunziger Jahre. In: Die andere deutsche Literatur. Hrsg. von Manfred Durzak/Nilifür Kuruyazici. Würzburg 2004, S. 71–90.
- Büchner, Georg: Der Hessische Landbote. Gegenüberstellung der Fassungen vom Juli und November 1834. In: Büchner, Werke und Briefe. Nach der hist.-krit. Ausgabe von Werner R. Lehmann. München 1980, S. 209–233.
- Büchner, Georg: Woyzeck. Lese- und Bühnenfassung. In: Büchner, Werke und Briefe. Nach der hist.-krit. Ausgabe von Werner R. Lehmann. München 1980, S. 159–180.
- Buck, Theo: Enzensberger und Brecht. In: Text + Kritik 49: Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 2. Aufl. München 1985, S. 73–85.
- Burger, Christoph: Der Zornkönig. Wie sie ihren Ärger positiv nutzen. München 2007.
- Bürgers, Irmelin: ‚Es ist immer die Musik, die mich rettet ...‘. Thomas Bernhards Sprachpartituren. In: Die Chiffren, Musik und Sprache. Neue Aspekte der musikalischen Ästhetik IV. Hrsg. von Hans Werner Henze. Frankfurt a. M. 1990, S. 173–191.
- Butler, Judith: Excitable Speech. A Politics of the Performative. New York 1997.
- Butler, Judith: Haß spricht. Zur Politik des Performativen. Frankfurt a. M. 2006.
- Campe, Rüdiger: Affekt und Ausdruck. Tübingen 1990.
- Camus, Albert: Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde. Paris 1942.
- Canary, Daniel J. u. a.: The Experience and Expression of Anger in Interpersonal Settings. In: Handbook of Communication and Emotion. Research, Theory, Applications, and Contexts. Hrsg. von Peter A. Andersen/Laura K. Guerrero. San Diego 1998, S. 191–217.
- Cannon, Walter B.: Bodily Changes in Pain, Hunger, Fear, Rage. New York 1915.
- Catalano, Gabriella: ‚Jedes Original ist ja eigentlich an sich schon eine Fälschung‘. Zu Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘. In: Thomas Bernhard Jahrbuch 5 (2007/2008), S. 203–214.
- Cheesman, Tom: Akşam – Zaimoğlu – ‚Kanak Attak‘. Turkish Lives and Letters in German. In: German Live and Letters 55/2 (2002), S. 180–195.
- Cheesman, Tom: Talking ‚Kanak‘. Zaimoğlu contra Leitkultur. In: New German critique 92 (2004), S. 82–99.
- Christians, Heiko: Amok. Geschichte einer Ausbreitung. Bielefeld 2008.
- Christmann, Gabriela B./Günthner, Susanne: Sprache und Affekt. Die Inszenierung von Entrüstungen im Gespräch. In: Deutsche Sprache 24/1 (1996), S. 1–33.
- Cicero, M. Tullius: De oratore/Über den Redner. Lateinisch/Deutsch. Übers. u. hrsg. von Herbert Merklin. Stuttgart 2006.
- Cicero, M. Tullius: Orator/Der Redner. Lateinisch/Deutsch. Übers. u. Hrsg. von Herbert Merklin. Stuttgart 2004.
- Ciampi, Luc: Affektlogik. Die Untrennbarkeit von Fühlen und Denken. In: Neuworlds. Gehirn, Geist, Kultur. Hrsg. von Jutta Fedrowitz/Dirk Matejovski/Gert Kaiser. Frankfurt a. M./New York 1994, S. 117–130.
- Clayton, Alan J.: Writing with the Words of Others. Essays on the Poetry of Hans Magnus Enzensberger. Würzburg 2010.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika/Nicklas, Pascal (Hrsg.): Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Beispiele aus philologischer Sicht. Hildesheim 2000.
- Craemer-Ruegenberg, Ingrid: Pathos, Affekt, Gefühl. Philosophische Beiträge. Freiburg i. Br./München 1981.
- Culler, Jonathan: Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie. Reinbek bei Hamburg 1988.

- Damasio, Antonio R.: Der Spinoza-Effekt. Wie Gefühle unser Leben bestimmen. München 2003.
- Damasio, Antonio R.: Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn. München 1994.
- Damasio, Antonio R.: Ich fühle, also bin ich. Die Entschlüsselung des Bewußtseins. München 2000.
- Damerau, Burghard: Geistesdämmerung und Körperkult. Inhalt und Form in Bernhards Werk. In: Die Zurichtung des Menschen. Hrsg. von Alexander Honold/Markus Joch. Würzburg 1999, S. 163–173.
- Darwin, Charles: Expression of Emotion of the Emotions in Man and Animals. In: Darwin, The Works of Charles Darwin. Hrsg. von Paul H. Barrett. Bd. 23. London 1989.
- Davitz, Joel R.: The Language of Emotion. New York/London 1969.
- Degen, Andreas: Sokrates fasziniert. Zu Begriff und Metaphorik der Faszination (Platon, Ficino, Nietzsche). In: Archiv für Begriffsgeschichte 53 (2011), S. 9–31.
- Demmerling, Christoph/Landweer, Hilge: Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn. Stuttgart 2007.
- Der Spiegel: Tierisch wütend. Warum so viele Menschen im Alltag die Nerven verlieren und ausrasten. Nr. 12, 15.03.2019. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/index-2019-12.html> (zuletzt abgerufen am 29.01.2022).
- Derrida, Jacques: Das Theater der Grausamkeit und die Geschlossenheit der Repräsentation. In: Derrida, Die Schrift und die Differenz. Übers. von Rodolphe Gasché. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 1997, S. 351–379.
- Derrida, Jacques: Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften des Menschen. In: Derrida, Die Schrift und die Differenz. Übers. von Rodolphe Gasché. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 1997, S. 422–442.
- Derrida, Jacques: Ellipse. In: Derrida, Die Schrift und die Differenz. Übers. von Rodolphe Gasché. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 1997, S. 443–450.
- Derrida, Jacques: Gewalt und Metaphysik. In: Derrida, Die Schrift und die Differenz. Übers. von Rodolphe Gasché. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 1997, S. 121–235.
- Derrida, Jacques: Grammatologie. Übers. von Hans-Jörg Rheinberger/Hanns Zischler. Frankfurt a. M. 1974.
- Derrida, Jacques: Signatur, Ereignis, Kontext. In: Derrida, Randgänge der Philosophie. Hrsg. von Peter Engelmann. Wien 1999, S. 325–351.
- Descartes, René: Die Leidenschaften der Seele. Französisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von Klaus Hammacher. Französisch/Deutsch. 2. Aufl. Hamburg 1996.
- Deschner, Karlheinz: Hans Magnus Enzensberger, Lyrik und Kritik. In: Deschner, Talente, Dichter, Dilettanten. Wiesbaden 1964, S. 269–383.
- Deupmann, Christoph: ‚Furor satiricus‘. Verhandlungen über literarische Aggression im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 2002.
- Dickinson, Kristin u. a.: Translating Communities. Rethinking the Collective in Feridun Zaimoglu's ‚Kopfstoff‘. In: TRANSIT 4 (2008), S. 1–33.
- Dietrich, Julia/Müller-Koch, Uta (Hrsg.): Ethik und Ästhetik der Gewalt. Paderborn 2006.
- Dietschereit, Frank/Heinze-Dietschereit, Barbara: Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart 1986.
- Dillard, James P./Meijnders, Anneloes: Persuasion and the Structure of Affect. In: The Persuasion Handbook. Hrsg. von James P. Dillard/Michael Pfau. Thousand Oaks u. a. 2003, S. 309–327.

- Diller, Axel: ‚Ein literarischer Komponist?‘ Musikalische Strukturen in der späten Prosa Thomas Bernhards. Heidelberg 2011.
- Djumić, Daniela: Literatur zwischen Autonomie und Engagement. Zur Poetik von Hans Magnus Enzensberger, Peter Handke und Dieter Wellershoff. Konstanz 1996.
- Dollard, John u. a.: Frustration und Aggression [1939]. New Haven/London 1969.
- Donnenberg, Josef: Thomas Bernhards Zeitkritik und Österreich. In: Literarisches Colloquium Thomas Bernhard. Materialien. Hrsg. von Johann Lachinger/Alfred Pitterschscher. Gmünd 1994, S. 53–72.
- Donnenberg, Josef: Zeitkritik bei Thomas Bernhard. In: Zeit- und Gesellschaftskritik in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Institut für Österreichkunde. Wien 1973, S. 115–143.
- Doppler, Alfred: Die Komödie ‚Alte Meister‘ von Thomas Bernhard als Literatursatire. In: Von Qualtinger bis Bernhard. Satire und Satiriker in Österreich seit 1945. Hrsg. von Sigurd Paul Scheichl. Innsbruck 1998, S. 131–143.
- Döring, Sabine A.: Huckleberry Finn. Pionier einer neuen Weltwahrnehmung. In: Arcadia. International Journal of Literary Culture 44/1 (2009), S. 52–64.
- Döring, Sabine A./Mayer, Verena (Hrsg.): Die Moralität der Gefühle. Berlin 2004.
- Dorschel, Andreas: Lakonik und Suada in der Prosa Thomas Bernhards. In: Thomas Bernhard Jahrbuch (2007/2008), S. 215–231.
- Dreissinger, Sepp (Hrsg.): Von einer Katastrophe in die andere. Dreizehn Gespräche mit Thomas Bernhard. Weitra 1992.
- Drew, Paul/Holt, Elizabeth: Complaining Matters. The Use of Idiomatic Expressions in Making Complaints. In: Social Problems 35/4 (1988), S. 398–417.
- Eco, Umberto: Das offene Kunstwerk. Frankfurt a. M. 1973.
- Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. 8. Aufl. München 1994.
- Eggers, Ingrid: Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. 1981.
- Egidi, Margreth u. a. (Hrsg.): Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild. Tübingen 2000.
- Eickhoff, Hajo: Schmerz als Architektur des Seins. Thomas Bernhard und die Physis. In: Thomas Bernhard. Eine Einschärfung. Hrsg. von Joachim Hoell. u. a. Berlin 1998, S. 38–42.
- Ekman, Paul: An Argument for Basic Emotions. In: Cognition and Emotion VI (1992), S. 169–200.
- Ekman, Paul/Friesen, Wallace V.: Unmasking the Face. A Guide to Recognizing Emotions from Facial Clues. New Jersey 1975.
- Eliot, Thomas Stearns: Die hohlen Männer. In: Museum der Modernen Poesie. Einger. von Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. 1960, S. 315–318.
- Elliott, Robert C.: The Power of Satire. Magic, Ritual, Art. Princeton 1960.
- Ellsworth, Phoebe C./Scherer, Klaus R.: Appraisal Processes in Emotion. In: Handbook of Affective Sciences. Hrsg. von Richard J. Davidson. u. a. Oxford 2003, S. 572–595.
- Ellsworth, Phoebe C./Smith, C. A.: From Appraisal to Emotion. Differences among Unpleasant Feelings. In: Motivation and Emotion 12 (1988), S. 271–302.
- Elster, Jon: Alchemies of the Mind. Rationality and the Emotions. Cambridge, MA 1999.
- Encke, Julia: Konjunktur des Ressentiments. Siegeszug eines Gefühls. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.06.2014. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/konjunktur-des-ressentiments-der-siegeszug-eines-gefuehls-12978404.html> (zuletzt abgerufen am 29.01.2022).

- Engelen, Eva-Maria u. a.: Emotions as Bio-cultural Processes. Disciplinary Debates and an Interdisciplinary Outlook. In: *Emotions as Bio-cultural Processes*. Hrsg. von Birgitt Röttger-Rössler/Hans J. Markowitsch. New York 2009, S. 23–53.
- Engelkamp, Johannes: Sprache und Emotion. In: *Emotionspsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*. Hrsg. von Harald A. Euler/Heinz Mandl. München u. a. 1983, 262–267.
- Enzensberger, Hans Magnus: An einen Mann in der Trambahn. In: *Enzensberger, Verteidigung der Wölfe*. Frankfurt a. M. 1999, S. 80–82.
- Enzensberger, Hans Magnus: Aussichten auf den Bürgerkrieg. Frankfurt a. M. 1993.
- Enzensberger, Hans Magnus: Bewußtseins-Industrie (1962). In: *Enzensberger, Einzelheiten I. Bewusstseins-Industrie*. Frankfurt a. M. 1963, S. 7–17.
- Enzensberger, Hans Magnus: *Brentanos Poetik*. 2. Aufl. München 1964.
- Enzensberger, Hans Magnus: Der Fall Pablo Neruda (1955). In: *Enzensberger, Scharmützel und Scholien. Über Literatur*. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt a. M. 2009, S. 389–408.
- Enzensberger, Hans Magnus: Die Aporien der Avantgarde. In: *Enzensberger, Scharmützel und Scholien. Über Literatur*. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt a. M. 2009, S. 144–173.
- Enzensberger, Hans Magnus: Drift I. In: *Enzensberger, Verteidigung der Wölfe*. Frankfurt a. M. 1999, S. 43–44.
- Enzensberger, Hans Magnus: Ehre sei der Sellerie. In: *Enzensberger, Landessprache*. Frankfurt a. M. 1999, S. 62–63.
- Enzensberger, Hans Magnus: Frankfurter Poetikvorlesungen 1964/65. In: *Enzensberger, Scharmützel und Scholien. Über Literatur*. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt a. M. 2009, S. 9–82.
- Enzensberger, Hans Magnus: Fünf Unterhaltungen über Jacques le fataliste. In: *Enzensberger, Scharmützel und Scholien. Über Literatur*. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt a. M. 2009, S. 463–477.
- Enzensberger, Hans Magnus: Geburtsanzeige. In: *Enzensberger, Verteidigung der Wölfe*. Frankfurt a. M. 1999, S. 67–68.
- Enzensberger, Hans Magnus: Gemeinplätze, die neueste Literatur betreffend. In: *Enzensberger, Scharmützel und Scholien. Über Literatur*. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt a. M. 2009, S. 120–132.
- Enzensberger, Hans Magnus: Gewimmer und Firmament. In: *Enzensberger, Landessprache*. Frankfurt a. M. 1999, S. 87–99.
- Enzensberger, Hans Magnus: Goldener Schnittmusterbogen zur poetischen Wiederaufrüstung. In: *Enzensberger, Verteidigung der Wölfe*. Frankfurt a. M. 1999, S. 85–86.
- Enzensberger, Hans Magnus: In Search of the Lost Language. In: *Enzensberger, Scharmützel und Scholien. Über Literatur*. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt a. M. 2009, S. 332–348.
- Enzensberger, Hans Magnus: Ins Lesebuch für die Oberstufe. In: *Enzensberger, Verteidigung der Wölfe*. Frankfurt a. M. 1999, S. 88.
- Enzensberger, Hans Magnus: Landessprache. In: *Enzensberger, Landessprache*. Frankfurt a. M. 1999, S. 7–13.
- Enzensberger, Hans Magnus: Niemand singt. In: *Enzensberger, Verteidigung der Wölfe*. Frankfurt a. M. 1999, S. 64.
- Enzensberger, Hans Magnus: Poesie und Politik. In: *Enzensberger, Scharmützel und Scholien. Über Literatur*. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt a. M. 2009, S. 264–286.
- Enzensberger, Hans Magnus: Ratschlag auf höchster Ebene. In: *Enzensberger, Verteidigung der Wölfe*. Frankfurt a. M. 1999, S. 75.

- Enzensberger, Hans Magnus: Satire als Wechselbalg. Über Heinrich Bölls ‚Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren‘. In: Enzensberger, Scharmützel und Scholien. Über Literatur. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt a. M. 2009, S. 563–572.
- Enzensberger, Hans Magnus: Schaum. In: Enzensberger, Landessprache. Frankfurt a. M. 1999, S. 37–48.
- Enzensberger, Hans Magnus: Scherenschleifer und Poeten. In: Enzensberger, Scharmützel und Scholien. Über Literatur. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt a. M. 2009, S. 320–324.
- Enzensberger, Hans Magnus: Sozialpartner für die Rüstungsindustrie. In: Enzensberger, Verteidigung der Wölfe. Frankfurt a. M. 1999, S. 87.
- Enzensberger, Hans Magnus: Weltsprache der modernen Poesie. In: Enzensberger, Scharmützel und Scholien. Über Literatur. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt a. M. 2009, S. 229–252.
- Erben, Johannes: Vorstöße oder Verstöße. Versuch einer Einschätzung von A. Kerrs Neologismen (Theaterkritiken 1905–1933). In: Sprachgeschichtliche Untersuchungen. Hrsg. von Werner König/Lorelies Ortner. Heidelberg 1996, S. 1–11.
- Erben, Johannes: Zum Problem der Nominationsvarianten. Bemerkungen zu Benennungsversuchen in Theaterkritiken Alfred Kerrs. In: Nominationsforschung im Deutschen. Hrsg. von Irmhild Barz/Marianne Schröder. Frankfurt a. M. 1997, S. 399–406.
- Ernst, Thomas: Jenseits von MTV und Musikantenstadl. Popkulturelle Positionierungen in Wladimir Kaminers ‚Russendisko‘ und Feridun Zaimoglus ‚Kanak Sprach‘. In: Text + Kritik IX/06: Sonderband Literatur und Migration. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2006, S. 148–158.
- Ervedosa, Clara: Das Komische als Schock im Werk Thomas Bernhards. Bielefeld 2008.
- Esselborn, Karl: Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hrsg. von Helmut Schmitz. Amsterdam/ New York 2009, S. 43–58.
- Eyckeler, Franz: Reflexionspoesie. Sprachsepsis, Rhetorik und Poetik in der späten Prosa Thomas Bernhards. Berlin 1995.
- Ezli, Özkan u. a.: Vorwort. In: Ezli u. a., Wider den Kulturreiz. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur. Bielefeld 2009, S. 9–19.
- Fainsilber, Lynn/Ortony, Andrew: Metaphorical Uses of Language in the Expression of Emotions. In: *Metaphor and Symbolic Activity* 2/4 (1987), S. 239–250.
- Fauconnier, Gilles/Turner, Mark: *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York 2003.
- Feigenwinter-Schimmel, Gunild: *Karl Kraus. Methode der Polemik*. Basel 1972.
- Feinberg, Leonard: *The Satirist. His Temperament, Motivation, and Influence*. Ames 1963.
- Fichten, Wolfgang: Ärger und Normwandel. In: *Psychologie des Ärgers*. Hrsg. von Ulrich Mees. Göttingen u. a. 1992, S. 158–171.
- Fichten, Wolfgang: Probleme und Ergebnisse der Ärgerforschung. In: *Psychologie des Ärgers*. Hrsg. von Ulrich Mees. Göttingen u. a. 1992, S. 88–114.
- Fichtner, Gerhard: Der Zorn des Menschen im AT. In: *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*. Hrsg. von Gerhard Friedrich. Bd. 5. Stuttgart 1959, S. 394–395.
- Fichtner, J.: Der Zorn Gottes im Alten Testament. In: *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*. Hrsg. von Gerhard Friedrich. Bd. 5: Ξ – Π α. Stuttgart 1954, S. 395–410.
- Fiehler, Reinhard: *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*. Berlin 1990.

- Findeis, Michaela: Im vertrauten Tonfall. Zu Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘. In: Landnahme. Der österreichische Roman nach 1980. Hrsg. von derselben/Paul Jandl. Wien/Köln 1989, S. 97–110.
- Fink-Eitel, Hinrich/Lohmann, Georg (Hrsg.): Zur Philosophie der Gefühle. Frankfurt a. M. 1993.
- Fischer, Agneta H./Evers, Catharine: Anger in the Context of Gender. In: International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 349–360.
- Fischer, Jens Malte: Der Haß ist fruchtbar noch. Karl Krauss – der Nörgler als Rechthaber. In: Merkur 58 (2004), S. 847–855.
- Fischer-Lichte, Erika: Ästhetik des Performativen. Frankfurt a. M. 2004.
- Fish, Stanley: Is There a Text in this Class? Harvard 1980.
- Fix, Ulla: Die Macht der Sprache über den Einzelnen und die Gewalt des Einzelnen über die Sprache. In: Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Beispiele aus philologischer Sicht. Hrsg. von Angelika Corbineau-Hoffmann/Pascal Nicklas. Hildesheim 2000, S. 19–35.
- Forgas, Joseph P.: Affective Influences on Attitudes and Judgements. In: Handbook of Affective Science. Hrsg. von Richard J. Davidson u. a. Oxford/New York 2003, S. 596–618.
- Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Übers. von Ulrich Köppen. Frankfurt a. M. 1981.
- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. In: Foucault, Sexualität und Wahrheit I. Übers. von Ulrich Raulff/Walter Seitter. Frankfurt a. M. 1983.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Übers. von Walter Seitter. Frankfurt a. M. 1994.
- Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Frankfurt a. M. 1973.
- Freud, Anna: The Writings of Anna Freud. Bd. 8: Psychoanalytic Psychology of Normal Development 1970–1980. Madison 1981.
- Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur. In: Freud, Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hrsg. von Anna Freud u. a. Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925–1931. Frankfurt a. M. 1999, S. 419–506.
- Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten/Der Humor. 8. Aufl. Frankfurt a. M. 2006.
- Freud, Sigmund: Die Verneinung. In: Freud, Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hrsg. von Anna Freud u. a. Bd. 14 (1925–1932). Frankfurt a. M. 1999, S. 9–15.
- Freud, Sigmund: Theoretisches (J. Breuer). In: Freud, Gesammelte Werke. Nachtragsband. Texte aus den Jahren 1885–1938. Hrsg. von Angela Richards. Frankfurt a. M. 1987, S. 244–312.
- Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. In: Freud, Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hrsg. von Anna Freud u. a. Bd. 11: Werke aus den Jahren 1916–1917. Frankfurt a. M. 1999.
- Freudenberg, Beate (Hrsg.): Furor, zorn, irance. Interdisziplinäre Sichtweisen auf mittelalterliche Emotionen. In: Das Mittelalter 14/1 (2009).
- Frevort, Ute: Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft. München 1991.
- Fries, Norbert: De ira. In: Linguistik online 13/1 (2003), S. 103–124.
- Fries, Norbert: Die Kodierung von Emotionen in Texten. Teil 1: Grundlagen. In: Journal of Literary Theory 1 (2007), S. 293–337.
- Fries, Norbert: Die Kodierung von Emotionen in Texten. Teil 2: Die Spezifizierung emotionaler Bedeutung in Texten. In: Journal of Literary Theory 3/1 (2009), S. 19–71.

- Fries, Norbert: Grammatik und Emotionen. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 101 (1996), S. 37–69.
- Frijda, Nico Henri u. a.: The Complexity of Intensity. Issues Concerning the Structure of Emotion Intensity. In: Emotion. Hrsg. von Margaret S. Clark. Newbury Park 1992, S. 60–89.
- Fritsche, Martin: Hans Magnus Enzensbergers produktionsorientierte Moral. Konstanten in der Ästhetik eines Widersachers der Gleichheit. Bern u. a. 1997.
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. In: Gadamer, Gesammelte Werke. Bd. 1: Hermeneutik I. 6. Aufl. Tübingen 1999.
- Gaier, Ulrich: Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart. Tübingen 1967.
- Galli, Matteo; Feridun Zaimoglu. Der Schriftsteller als Dealer. In: Deutsche Kultur und Islam am Mittelmeer. Hrsg. von Laura Auteri/Cottone Margeritha. Göppingen 2005, S. 315–333.
- Gehring, Petra: Über die Körperkraft von Sprache. In: Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung. Hrsg. von Steffen K. Herrmann u. a. Bielefeld 2007, S. 211–228.
- George, Stefan: Vogelschau. In: George, Sämtliche Werke in 18 Bänden. Bd. II: Hymnen Pilgerfahrten Algalal. Hrsg. von Ute Oelmann. Stuttgart 1987, S. 85.
- Gerhards, Jürgen: Soziologie der Emotionen. Fragestellungen, Systematik und Perspektiven. Weinheim/München 1988.
- Gerigk, Anja; Thomas Bernhard. In: Gerigk, Literarische Hochkomik in der Moderne. Theorie und Interpretationen. Tübingen 2008, S. 169–183.
- Gleber, Anke: ‚Auslöschung‘, ‚Gehen‘. Thomas Bernhards Poetik der Destruktion und Reiteration. In: Modern Austrian Literature 24 (1991), S. 85–97.
- Glucksmann, André: Hass. Die Rückkehr einer elementaren Gewalt. München/Wien 2005.
- Gneuss, Christian: Die zornigen jungen Männer. In: Anstöße 1/2 (1962), S. 44–50.
- Goethe, Johann Wolfgang: Johann Peter Eckermann. Gespräche mit Goethe. In den letzten Jahren seines Lebens 1823–1832. In: Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hrsg. von Christoph Michel. 2. Abteilung, Bd. 12 (39). Frankfurt a. M. 1999.
- Goethe, Johann Wolfgang: Prometheus. In: Goethe, Gedichte 1756–1799. Hrsg. von Karl Eibl. Frankfurt a. M. 1987.
- Goffman, Erving: Forms of Talk. Oxford 1981.
- Goffman, Erving: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Frankfurt a. M. 1980.
- Goldie, Peter: The Emotions. A Philosophical Exploration. Oxford 2000.
- Goleman, Daniel: EQ. Emotionale Intelligenz. München 1997.
- Görner, Rüdiger: Gespiegelte Wiederholungen. Zu einem Kunstgriff von Thomas Bernhard. In: Beiträge zur Fiktion der Postmoderne. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. Frankfurt a. M. u. a. 1997, S. 111–125.
- Görner, Rüdiger: The Broken Window Handle. Thomas Bernhard’s Notion of ‚Weltbezug‘. In: A Companion to the Works of Thomas Bernhard. Hrsg. von Matthias Konzett. Rochester 2002, S. 89–103.
- Gottsched, Johann Christoph: Ausführliche Redekunst. Erster, allgemeiner Theil. In: Gottsched, Ausgewählte Werke. Hrsg. von P. M. Mitchell. 7. Bd., 1. Teil. Berlin/New York 1975.
- Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer critischen Dichtkunst. 4. Aufl. Leipzig 1751.

- Grass, Günter: Europas Schande. In: *Süddeutsche Zeitung*, 25.05.2012. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/gedicht-von-guenter-grass-zur-griechenland-krise-europas-schande-1.1366941> (zuletzt abgerufen am 29.01.2022).
- Green, James A. u. a.: Vocal Expressions of Anger. In: *International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes*. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 139–156.
- Green, Melanie C./Brook, Timothy C.: Persuasiveness of Narratives. In: *Persuasion. Psychological Insights and Perspectives*. Hrsg. von denselben. 2. Aufl. Thousand Oaks u. a. 2007, S. 117–142.
- Griffin, Dustin: *Satire. A Critical Reintroduction*. Kentucky 1994.
- Griffith, Paul E.: *What Emotions Really Are. The Problem of Psychological Categories*. Chicago 1997.
- Grimm, Gunter E.: ‚Diese gedichte sind gebrauchsgegenstände‘. Zu Hans Magnus Enzensbergers politischer Lyrik. In: *Text + Kritik 173: Benutze Lyrik*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2007, S. 105–115.
- Grimm, Reinhold: Bildnis Hans Magnus Enzensberger. Struktur, Ideologie und Vorgeschichte eines Gesellschaftskritikers. In: *Hans Magnus Enzensberger*. Hrsg. von Reinhold Grimm. Frankfurt a. M. 1984, S. 139–188.
- Grimm, Reinhold: Montierte Lyrik (1958). In: *Über Hans Magnus Enzensberger*. Hrsg. von Joachim Schickel. Frankfurt a. M. 1970, S. 19–39.
- Grimm, Reinhold: Nachwort. Option für einen Klassiker. In: *Hans Magnus Enzensberger: Verteidigung der Wölfe*. Frankfurt a. M. 1981, S. 97–107.
- Grimm, Reinhold: The Metrics of Emotion. In: *Kuriosum als Erkenntnis*. Hrsg. von Andrea Hübener/Erich Unglaub. Flensburg 2002, S. 55–66.
- Grimminger, Rolf: Der Tod des Aristoteles. Über das Tragische und die Ästhetik der Gewalt. In: *Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität*. Hrsg. von demselben. München 2000, S. 9–23.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: Die Entgrenzung des Ressentiments und die Geburt von Prosarhythmus. Eine Fallstudie zu Louis-Ferdinand Céline. In: *In Merkur 665 (2004)*, S. 857–866.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: Louis Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann. In: *Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität*. Hrsg. von Rolf Grimminger. München 2000, S. 127–142.
- Günter, Manuela: Arbeit am Stereotyp. Der ‚Türke‘ in der deutsch-türkischen Gegenwartsliteratur. In: *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hrsg. von Christof Hamann/Cornelia Sieber. Hildesheim u. a. 2002, S. 161–173.
- Günter, Manuela: ‚Wir sind bastarde, freund ...‘. Feridun Zaimoglus Kanak Sprak und die performative Struktur von Identität. In: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 83 (1999)*, S. 15–28.
- Günther, Joachim: Zornig und zart. In: *Eckart-Jahrbuch 1963/1964*. Hrsg. von Kurt Lothar Tank. Witten/Berlin 1964, S. 306–314.
- Günther, Petra: Die Kolonisierung der Migrantenliteratur. In: *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Praxis*. Hrsg. von Christof Hamann/Cornelia Sieber. Hildesheim u. a. 2002, S. 151–159.
- Gutmann, Helmut: Die Utopie der reinen Negation. Zur Lyrik H. M. Enzensbergers. In: *The German Quarterly 43 (1970)*, S. 435–452.

- Gutzat, Bärbel: Bewusstseinsinhalte kritischer Lyrik. Eine Analyse der ersten drei Gedichtbände von H. M. Enzensberger. Wiesbaden 1977.
- Ha, Kein Nghi: Sprechakte – SprachAttakken. Rassismus, Konstruktion kultureller Differenz und Hybridität in einer TV-Talkshow mit Feridun Zaimoglu. In: Migration als biografische und expressive Ressource. Beiträge zur kulturellen Produktion in der Einwanderungsgesellschaft. Hrsg. von Margrit Frölich u. a. Frankfurt a. M. 2003, S. 123–149.
- Haecker, Theodor: Dialog über die Satire. In: Haecker, Essays. München 1958, S. 361–380.
- Haecker, Theodor: Satire und Polemik, 1914–1920. Innsbruck 1922.
- Haidt, Jonathan: The Emotional Dog and Its Rational Tail. A Social Intuitionist Approach to Moral Judgement. In: Psychological Review 108 (2001), S. 814–834.
- Haidt, Jonathan: The Moral Emotions. In: Handbook of the Affective Sciences. Hrsg. von Richard J. Davidson u. a. New York/Oxford 2002, S. 852–870.
- Hall, G. Stanley: A Study of Anger. In: The American Journal of Psychology 10 (1898), S. 516–591.
- Hamm, Peter: Opposition – am Beispiel H. M. Enzensberger. In: Über Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Joachim Schickel. Frankfurt a. M. 1970, S. 252–262.
- Hammacher, Klaus: Anmerkungen. In: Descartes, René: Die Leidenschaften der Seele. Französisch/Deutsch. Hrsg. und übers. von demselben. Hamburg 1996, S. 327–361.
- Handke, Peter: Die Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke. Frankfurt a. M. 1966.
- Handke, Peter/Encke, Julia: (Interview) Schimpfen ist ein Ausdruck von Hilflosigkeit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.10.2015, S. 53.
- Hansson, Gunnar: Emotions in Poetry. Where Are They and How Do We Find Them? In: Empirical Approaches to Literature and Aesthetics. Hrsg. von Roger J. Kreuz/Mary Sue MacNealy. Norwood 1996, S. 275–288.
- Harel, Simon: Fatalité de la parole. Invective et irritation dans l'œuvre de Thomas Bernhard. In: Études littéraires 39/2 (2008). Esthétiques de l'invective. Hrsg. von Marie-Hélène Larochelle, S. 59–82.
- Harkins, Jean/Wierzbicka, Anna (Hrsg.): Emotions in Crosslinguistic Perspective. Berlin 2001.
- Harmon-Jones, Eddie u. a.: Anger, Motivation, and Asymmetrical Frontal Cortical Activations. In: International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 61–76.
- Harris, William: Restraining Rage. The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity. Cambridge, MA 2001.
- Harrison, Russel T.: The Social(ist) Construction of Art in Thomas Bernhard's ‚Alte Meister‘. In: Monatshefte 101/3 (2009), S. 382–402.
- Hartmann, Martin: Gefühle. Wie die Wissenschaften sie erklären. Frankfurt a. M. 2005.
- Hartung, Harald: Zeitgedichte in dieser Zeit. In: Frankfurter Hefte 17 (1962), S. 59–62.
- Hartung, Harald: Zorn als Landessprache. In: Neue deutsche Hefte 77/2 (1960), S. 826–829.
- Hartung, Rudolf: Verstummt ist der wortgewaltige Zorn. In: Die Welt der Literatur, 17.09.1964.
- Haslmayr, Harald: Komödiantische Verzweiflung. Motive ästhetischen Denkens in Thomas Bernhards Komödie ‚Alte Meister‘. In: Die Musik, das Leben und der Irrtum. Thomas Bernhard und die Musik. Hrsg. von Otto Kolleritsch. Wien/Graz 2000, S. 70–85.
- Hauser, Richard: Acedia. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter. Bd. 1: A–C. Darmstadt 1971, Sp. 73–74.

- Havryliv, Oksana: Pejorative Lexik. Untersuchungen zu ihrem semantischen und kommunikativ-pragmatischen Aspekt am Beispiel moderner deutschsprachiger, besonders österreichischer Literatur. Frankfurt a. M. 2003.
- Heckmann, Herbert: Wandlungen der Lyrik (1958). In: Über Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Joachim Schickel. Frankfurt a. M. 1970, S. 14–18.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: Die Phänomenologie des Geistes. Nach dem Texte der Originalausgabe. Hrsg. von Johannes Hoffmeister. Berlin 1967.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: Wissenschaft der Logik I. Erster Teil. Objektive Logik. Erstes Buch. In: Hegel, Werke in zwanzig Bänden. Red. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd. 5. Frankfurt a. M. 1983.
- Heine, Heinrich: Der Wechselbalg. In: Heine, Sämtliche Schriften. Hrsg. von Klaus Briegleb. Bd. 4. 2. Aufl. München 1978, S. 425.
- Heine, Heinrich: Deutschland. Ein Wintermärchen. In: Heine, Sämtliche Schriften. Hrsg. von Klaus Briegleb. Bd. 4. 2. Aufl. München/Wien 1978, S. 571–644.
- Hempfer, Klaus W.: Tendenz und Ästhetik. Studien zur französischen Verssatire des 18. Jahrhunderts. München 1972.
- Henniger-Weidmann, Brigitte: Worttransfusionen. Bedeutungsverschiebungen und Neologismen bei Thomas Bernhard. In: Fruchtblätter. Freundesgabe für Alfred Kellert. Hrsg. von Harald Hartung u. a. Berlin 1977, S. 217–224.
- Hens, Gregor: Thomas Bernhards Trilogie der Künste. ‚Der Untergeher‘, ‚Holzfällen‘, ‚Alte Meister‘. Rochester 1999.
- Herding, Klaus/Stumpfhaus, Bernhard (Hrsg.): Pathos – Affekt – Gefühl. Die Emotionen in den Künsten. Berlin 2004.
- Hermanns, Fritz: Dimension der Bedeutung. Aspekte der Emotion. In: Lexikologie/Lexicology. Hrsg. von D. Alan Cruse u. a. Berlin 2002, S. 356–362.
- Herrmann, Steffen K. u. a. (Hrsg.): Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung. Bielefeld 2007.
- Herrmann, Steffen K./Kuch, Hannes: Verletzende Worte. Eine Einleitung. In: Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung. Hrsg. von denselben. Bielefeld 2007, S. 7–30.
- Hestermann, Sandra: The German-Turkish Diaspora and Multicultural German Identity. Hyphenated and Alternative Discourses of Identity in the Works of Zafer Şenocak and Feridun Zaimoğlu. In: Diaspora and Multiculturalism. Common Traditions and New Developments. Hrsg. von Monika Fludernik. New York 2003, S. 329–373.
- Hiebel, Hans: Poesie und Politik. Die Poetik H. M. Enzensbergers im Konflikt zwischen l'art pour l'art und Engagement. Vorschlag für eine Vermittlung von Interpretation und Theorie im Unterricht. In: Projekt Deutschunterricht. Bd. 8: Politische Lyrik. Hrsg. von Bodo Lecke [Stuttgart] 1974, S. 103–126.
- Hildebrand, Alexander: Selbstbegegnung in kurzen Stunden. Marginalien zum Verhältnis H. M. Enzensberger – Gottfried Benn. In: Text + Kritik 49: Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 2. Aufl. München 1985, S. 86–102.
- Hinderer, Walter: Ecce poeta rhetor. Vorgreifliche Bemerkungen über H. M. Enzensbergers Poesie und Prosa. In: Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Reinhold Grimm. Frankfurt a. M. 1984, S. 189–203.
- Hinderer, Walter: Sprache und Methode. Bemerkungen zur politischen Lyrik der sechziger Jahre. Enzensberger, Grass, Fried. In: Revolte und Experiment. Hrsg. von Wolfgang Paulsen. Heidelberg 1972, S. 98–143.

- Hinderer, Walter: Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik. In: Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart 1978, S. 9–42.
- Hochschild, Arlie Russel: *The Managed Heart. The Commercialization of Human Feeling.* Berkeley/Los Angeles 1983.
- Hoesterey, Ingeborg: Visual Art as Narrative Structure. Thomas Bernhard's ‚Alte Meister‘. In: *Modern Austrian Literature* 21 (1988), S. 117–122.
- Hohmann, Hans: Gerichtsrede. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik.* Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 3: Eup–Hör. Tübingen 1996, Sp. 770–815.
- Hölderlin, Friedrich: Andenken. In: *Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe.* Hrsg. von Günter Mieth. Bd. 1: Gedichte. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1995, S. 491–492.
- Hölderlin, Friedrich: Hyperion oder der Eremit in Griechenland. In: *Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe.* Hrsg. von Günter Mieth. Bd. 2: Hyperion. Theoretische Versuche. Berlin 1970, S. 100–314.
- Holt, Nadine van/Groeben, Norbert: Das Konzept des *Foregrounding* in der modernen Textverarbeitungspsychologie. In: *Journal für Psychologie* 13/4 (2005), S. 311–332.
- Holthusen, Hans Egon: Die Zornigen, die Gesellschaft und das Glück. In: *Über Hans Magnus Enzensberger.* Hrsg. von Joachim Schickel. Frankfurt a. M. 1970, S. 40–67.
- Homer: *Ilias.* Übertr. von Hans Rupé. Mit Urtext, Anhang und Registern. 8. Aufl. München/Zürich 1983.
- Homer: *Ilias/Odyssee.* Übers. von Johann Heinrich Voß. Text der Ausgabe letzter Hand von 1821. Mit Nachw. von Ernst Heitsch/Günter Häntzschel. Stuttgart 2015.
- Horaz (Quintius Horatius Flaccus): *Ars Poetica/Die Dichtkunst.* Lateinisch/Deutsch. Übers. und mit einem Nachw. hrsg. von Eckart Schäfer. Stuttgart 2002.
- Hubbard, Julie A. u. a.: Anger and the Reactive-proactive Aggression Distinction in Childhood and Adolescence. In: *International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes.* Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 231–239.
- Hübsch, Stefan: Vom Affekt zum Gefühl. In: *Affekte. Philosophische Beiträge zur Theorie der Emotionen.* Hrsg. von demselben/Dominic Kaegi. Heidelberg 1999, S. 137–150.
- Huizinga, Johan: *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel.* Hamburg 1956.
- Hume, David: Ein Traktat über die menschliche Natur. Hrsg. und übers. von Theodor Lipps. Hamburg 1978.
- Huntemann, Willi: *Artistik als Rollenspiel. Das System Thomas Bernhard.* Würzburg 1990.
- Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung.* 2. Aufl. München 1984.
- Itten, Theodor: *Jähzorn. Psychotherapeutische Antworten auf ein unberechenbares Gefühl.* Wien 2007.
- Izard, Carroll E.: *Human Emotions.* New York 1977.
- Izard, Carroll E.: *The Face of Emotion.* New York 1971.
- Jahr, Silke: *Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten. Ein interdisziplinärer Ansatz zur qualitativen und quantitativen Beschreibung der Emotionalität von Texten.* Berlin 2000.
- Jahraus, Oliver: *Das ‚monomanische‘ Werk. Eine strukturelle Werkanalyse des Œuvres von Thomas Bernhard.* Frankfurt a. M. 1992.
- Jahraus, Oliver: *Wiederholung als werkkonstitutives Prinzip im Œuvre Thomas Bernhards.* Frankfurt a. M. 1991.
- Jakobson, Roman: *Linguistik und Poetik [1960].* In: *Jakobson, Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971.* Hrsg. von Elmar Holenstein/Tarcisius Schelbert. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1993, S. 83–121.

- Jakobson, Roman: Suche nach dem Wesen der Sprache. In: Jakobson, Semiotik. Ausgewählte Texte 1919–1982. Frankfurt a. M. 1988, S. 77–98.
- James, William: What Is an Emotion? In: *Mind* 19 (1884), S. 188–204.
- Japp, Hans-Uwe: Mikrologie der Wut. Affektive Aufgipfelungen im Werk Heimito von Doderers. In: *Text + Kritik* 150: Heimito von Doderer. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2001, S. 37–47.
- Jaumann, Herbert: Satire zwischen Moral, Recht, und Kritik. Zur Auseinandersetzung um die Legitimität der Satire im 17. Jahrhundert. In: *Simpliciana* 13 (1991), S. 15–27.
- Jauß, Hans-Robert: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Bd. I: Versuche im Feld der ästhetischen Erfahrung. München 1977.
- Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. In: Jean Paul, Sämtliche Werke. Hrsg. von Norbert Müller. Abt. I, Bd. 5. Darmstadt 2000, S. 7–456.
- Jelinek, Elfriede: Atemlos. In: Thomas Bernhard. Portraits. Bilder und Texte. Hrsg. von Sepp Dreissinger. Weitra 1998, S. 311.
- Jirgl, Reinhard: Die atlantische Mauer. München 2000.
- Juvenal: Satiren. Lateinisch/Deutsch. Übers., hrsg. und mit Anm. vers. von Joachim Adamietz. Darmstadt 1993.
- Kahle, Gerd (Hrsg.): Logik des Herzens. Die soziale Dimension der Gefühle. Frankfurt a. M. 1981.
- Kaiser, Joachim: Sardinien und Haie. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28.12.1957.
- Kaiser, Joachim: Spannende Wandlungen eines Poeten. In: *Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger*. Hrsg. von Rainer Wieland. Frankfurt a. M. 1999, S. 159–168.
- Kämmerer, Harald: ‚Nur um Himmels willen keine Satyren‘. Deutsche Satire und Satiretheorie des 18. Jahrhunderts. Heidelberg 1999.
- Kämmerer, Harald: Satire. Text & Tendenz. Berlin 2004.
- Kant, Immanuel: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Hrsg. von Karl Vorländer. 7. Aufl. Hamburg 1980.
- Kant, Immanuel: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten. Mit einer Einl. von Bernd Kraft, hrsg. von Dieter Schönecker. Hamburg 1999.
- Kant, Immanuel: Kritik der praktischen Vernunft. Hrsg. von Horst D. Brandt. Hamburg 2003.
- Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Hrsg. von Karl Vorländer. 7. Aufl. Hamburg 1990.
- Kappes, Christoph: Schreibgebärden. Zur Poetik und Sprache bei Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß. Würzburg 2006.
- Kastley, James L.: Rhetoric and Emotion. In: *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*. Hrsg. von Walter Jost/Wendy Olmstedt. Malden 2004, S. 221–237.
- Keck, Annette: ‚Pop is ne fatale Orgie‘. Zu Konstruktion und Produktivität der Figur des ‚Kanaken‘ in Gegenwartsliteratur und Populärkultur. In: *Peter Weiss Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert* 16 (2007), S. 103–118.
- Kehrein, Roland: Prosodie und Emotionen. Tübingen 1992.
- Kenny, Anthony: Action, Emotion and Will. London 1963.
- Kernan, Alvin B.: Aggression and Satire. Art Considered as a Form of Biological Adaptation. In: *Die englische Satire*. Hrsg. von Wolfgang Weiß. München 1982, S. 52–66.
- Kernan, Alvin B.: The Cankered Muse. Satire of the English Renaissance. Yale 1959.
- Kernberg, Otto: Sexuelle Erregung und Wut. Bausteine der Triebe. In: *Forum der Psychoanalyse* 13 (1997), S. 263–277.

- Kerr, Alfred: Das Glück in Paris (1926). In: Kerr, Die Welt im Licht. Hrsg. von Friedrich Luft. Köln/Berlin 1961, S. 331–341.
- Kerr, Alfred: Der Polemist. In: Liebes Deutschland. Gedichte. Hrsg. von Thomas Koebner. Berlin 1991, S. 347–348.
- Kerr, Alfred: Die schale Haut (a). In: Pan. Habmonatsschrift (Berlin) 1/19, 01.08.1911, S. 643.
- Kerr, Alfred: Die schale Haut (b). In: Liebes Deutschland. Gedichte. Hrsg. von Thomas Koebner. Berlin 1991, S. 348.
- Kerr, Alfred: Theater des Erfolgs. In: Kerr, Die Welt im Drama. Bd. II. Berlin 1917.
- Kerr, Alfred: Vorletzter Brief an Jagow. In: Pan. Habmonatsschrift (Berlin) 1/9, 01.03.1911, S. 287–290.
- Kesting, Hajo: Aufklärer und Poet dazu – Hans Magnus Enzensberger. In: Kesting, Ein Blatt vom Machandelbaum. Deutsche Schriftsteller vor und nach 1945. Göttingen 2008, S. 220–239.
- Keukeler, Thomas: ‚Die Kunst kennt kein Erbarmen‘. Der Zusammenhang von Kunst und Leben in Thomas Bernhards Komödie ‚Alte Meister‘. In: Literatur für Leser 22/2 (1999), S. 92–101.
- Kienecker, Friedrich: Hans Magnus Enzensberger. Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer. In: Kienecker, Der Mensch in der modernen Lyrik. Essen 1970, S. 81–88.
- Kiener, Franz: Das Wort als Waffe. Zur Psychologie der verbalen Aggression. Göttingen 1983.
- Kindt, Tom: Literatur und Komik. Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert. Berlin 2011.
- Kleinginna, Paul R./Kleinginna, Anne M.: A Categorized List of Emotion Definitions, with Suggestions for a Consensual Definition. In: Motivation and Emotion 5 (1981), S. 345–379.
- Kleinschmidt, Erich: Die Macht der Worte. Sprachliche Implikate der Gewalt in Texten der literarischen Moderne. In: Hinter dem schwarzen Vorhang. Die Katastrophe und die epische Tradition. Hrsg. von Friedrich Gaede u. a. Tübingen 1994, S. 89–108.
- Klinger, Friedrich Maximilian: Die Zwillinge. In: Klingers Werke in zwei Bänden. Ausgewählt und eingeleitet von Hans Jürgen Geerds. Bd. 1. Berlin/Weimar 1964, S. 35–97.
- Knape, Joachim: Persuasion. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 6: Must–Pop. Tübingen 2003, Sp. 874–907.
- Knape, Joachim: Zur Problematik literarischer Rhetorik am Beispiel Thomas Bernhards. In: Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard. Hrsg. von demselben/Olaf Kramer. Würzburg 2011, S. 5–24.
- Knopf, Alexander: Die Wiedergeburt der ‚Alten Meister‘. Wiederholung und Differenz in Thomas Bernhards letztem Prosawerk. In: Thomas Bernhard Jahrbuch (2008), S. 187–202.
- Knörrich, Otto: Hans Magnus Enzensberger. In: Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Hrsg. von Dietrich Weber. Bd. 1. Stuttgart 1970, S. 576–599.
- Knörrich, Otto: Lyrik und Gesellschaft. Das politische Gedicht. In: Knörrich, Die deutsche Lyrik der Gegenwart. Stuttgart 1971, S. 326–371.
- Koepcke, Wulf: Mehrdeutigkeit in Hans Magnus Enzensbergers ‚Bösen Gedichten‘. In: The German Quarterly 44 (1971), S. 341–359.
- Kohl, Sarah: Kleist, Klo, Klima. Die karnevaleske Verkehrung von Schopenhauers Kunstmetaphysik in ‚Alte Meister‘. In: Thomas Bernhard Jahrbuch (2009/2010), S. 177–195.
- Kohn, Caroline: Karl Kraus. Stuttgart 1966.

- Kohut, Heinz: Überlegungen zum Narzißmus und zur narzißtischen Wut. In: Kohut, Die Zukunft der Psychoanalyse. Aufsätze zu allgemeinen Themen und zur Psychologie des Selbst. Frankfurt a. M. 1975, S. 205–251.
- Kolnai, Aurel: Ekel. In: Kolnai, Ekel, Hochmut, Haß. Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle. Mit einem Nachwort von Axel Honneth. Frankfurt a. M. 2007, S. 7–65.
- Kolnai, Aurel: Haß. In: Kolnai, Ekel, Hochmut, Haß. Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle. Mit einem Nachwort von Axel Honneth. Frankfurt a. M. 2007, S. 66–142.
- Konstantinidou, Magdalene: Sprache und Gefühl. Hamburg 1997.
- Konzett, Matthias: Publikumsbeschimpfung. Thomas Bernhard's Provocations of the Austrian Public Sphere. In: Konzett, The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke, and Elfriede Jelinek. Rochester/Woodbridge 2000, S. 25–56.
- Korte, Hermann: Dramaturgie der ‚Übertreibungskunst‘. Thomas Bernhards Roman ‚Auslöschung‘. ‚Ein Zerfall‘. In: Thomas Bernhard. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 3. Aufl. München 1991, S. 88–103.
- Kövecses, Zoltan: Cross-cultural Experience of Anger. A Psycholinguistic Analysis. In: International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 157–174.
- Kövecses, Zoltan: Metaphor and the Folk Understanding of Anger. In: Everyday Conceptions of Emotions. An Introduction to the Psychology, Anthropology, and Linguistics of Emotion. Hrsg. von James A. Russel u. a. Dordrecht 1995, S. 49–71.
- Kramer, Olaf: Neologismus. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 6: Must–Pop. Tübingen 2003, Sp. 210–217.
- Kramer, Stefan: Bernhards unsanftes Gesetz. Ein Stifterexperiment. In: Thomas Bernhard Jahrbuch (2005/2006), S. 75–85.
- Krämer, Sybille: Sprache als Gewalt oder: Warum verletzen Worte. In: Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung. Hrsg. von Steffen K. Herrmann u. a. Bielefeld 2007, S. 31–48.
- Krämer-Badoni, Rudolf: Der Mensch, den es noch nicht gibt (1960). In: Über Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Joachim Schickel. Frankfurt a. M. 1970, S. 70–73.
- Kraus, Karl: Abenteuer der Arbeit. In: Kraus, Schriften. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 9: Gedichte. Frankfurt a. M. 1989, S. 74–78.
- Kraus, Karl: Befriedung. In: Kraus, Schriften. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 18: Hüben und Drüben. Aufsätze 1929–1936. Frankfurt a. M. 1993, S. 94–102.
- Kraus, Karl: Der Ernst der Zeit und die Satire der Vorzeit. In: Kraus, Schriften. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 5: Weltgericht I. Frankfurt a. M. 1987, S. 25–30.
- Kraus, Karl: Der Fackel-Kraus. In: Kraus, Schriften. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 19: Die Katastrophe der Phrasen. Frankfurt a. M. 1994, S. 36–38.
- Kraus, Karl: Der Fall Kerr (Der kleine Pan ist tot; Der kleine Pan röchelt noch; Der kleine Pan stinkt schon; Der kleine Pan stinkt noch). In: Kraus, Schriften. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 3: Literatur und Lüge. Frankfurt a. M. 1987, S. 186–218.
- Kraus, Karl: Die Fackel. Hrsg. von demselben. Wien 1899–1936.
- Kraus, Karl: Die neue Art des Schimpfens. In: Kraus, Schriften. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 3: Literatur und Lüge. Frankfurt a. M. 1987, S. 310–316.
- Kraus, Karl: Erklärung. In: Kraus, Schriften. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 3: Literatur und Lüge. Frankfurt a. M. 1987, S. 76–78.
- Kraus, Karl: Heine und die Folgen. In: Kraus, Schriften. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 4: Untergang der Welt durch schwarze Magie. Frankfurt a. M. 1989, S. 185–210.

- Kraus, Karl: Nestroy und die Nachwelt. Zum 50. Todestage. In: Kraus, Schriften. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 4: Untergang der Welt durch schwarze Magie. Frankfurt a. M. 1989, S. 220–240.
- Kraus, Karl: Von Humor und Lyrik. In: Kraus, Schriften. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 7: Die Sprache. Frankfurt a. M. 1984, S. 199–211.
- Kraus, Manfred: Pathos. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 6: Must–Pop. Tübingen 2003, Sp. 689–701.
- Kristeva, Julia: Die Revolution der poetischen Sprache. Übers. und mit einer Einl. vers. von Reinhold Werner. Frankfurt a. M. 1978.
- Kristeva, Julia: Powers of Horror. An Essay on Abjection. Übers. von Leon S. Roudiez. New York 1982.
- Kroesen, Stephanie: Übertragungsfehler. Verhandlungen von Hybridität bei Feridun Zaimoğlu, Yasemin Şamdereli und Nuran David Calis. Kulturwissenschaftliche und literaturdidaktische Lektüren. Bielefeld 2018.
- Krolop, Kurt: Dichtung und Satire bei Karl Kraus. In: Krolop, Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus. Ost-Berlin 1987, S. 14–64.
- Kuch, Hannes/Herrmann, Steffen K.: Symbolische Verletzbarkeit und sprachliche Gewalt. In: Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung. Hrsg. von denselben. Bielefeld 2007, S. 179–210.
- Kuhn, Gudrun: ‚Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger‘. Musikästhetische Überlegungen zur Prosa Thomas Bernhards. Würzburg 1996.
- Kurz, Gerhard: Macharten. Über Rhythmus, Reim, Stil und Vieldeutigkeit. Göttingen 1999.
- Lactantius, Lucius Caecilius Firmianus: De Ira Dei/Vom Zorne Gottes. Hrsg., eingel., übertr. und erl. von Heinrich Kraft/Anotonie Wlosok. 3. Aufl. Darmstadt 1974.
- Lakoff, George/Johnson, Mark: Metaphors we Live by. Chicago 1980.
- Lakoff, George/Kövecses, Zoltan: The Cognitive Model of Anger Inherent in American English. In: Cultural Models in Language and Thought. Hrsg. von Dorothy Holland/Naomi Quinn. Cambridge 1987, S. 195–221.
- Landweer, Hilge (Hrsg.): Gefühle. Struktur und Funktion. Berlin 2007.
- Landweer, Hilge: Phänomenologie und die Grenzen des Kognitivismus. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 52/3 (2004), S. 467–486.
- Langer, Renate: Hitlerbild und Hitlerkreuz bei Thomas Bernhard. In: Thomas Bernhard Jahrbuch (2007/2008), S. 21–35.
- Lanz, Jakob: Affekt. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter. Bd. 1: A–C. Darmstadt 1971, Sp. 89–100.
- Lazarowicz, Klaus: Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire. Tübingen 1963.
- Lazarus, Richard S.: Emotion and Adaptation. New York/Oxford 1991.
- Lecke, Bodo: Sprache der Polemik. Zur Analyse rhetorischer Stilmittel in einem Oberstufenkurs. In: Projekt deutschunterricht 3 (1972), S. 49–83.
- LeDoux, Joseph: Das Netz der Gefühle. Wie Emotionen entstehen. München/Wien 1998.
- LeDoux, Joseph: Emotion Circuits in the Brain. In: Annual Review of Neuroscience 23 (2000), S. 155–184.
- Lehmann, Johannes F.: Im Abgrund der Wut. Freiburg i. Br. u. a. 2012.
- Lehmann, Johannes F.: Zorn, Recht, Rache. Zum Bedingungsverhältnis zwischen Affekt- und Straftheorie von der Aufklärung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. In: Bann der Gewalt.

- Studien zur Literatur- und Wissensgeschichte. Hrsg. von Maximilian Bergengruen/Roland Borgards. Göttingen 2009, S. 177–226.
- Lepenies, Wolf: Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. In: *Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger*. Hrsg. von Rainer Wieland. Frankfurt a. M. 1999, S. 23–32.
- Lewis, Michael/Haviland-Jones, Jeanette M. (Hrsg.): *Handbook of Emotions*. 2. Aufl. New York u. a. 2004.
- Lichtenberg, Georg Christoph: *Sudelbücher I*. In: *Lichtenberg, Schriften und Briefe*. Hrsg. von Wolfgang Promies. Bd. 1. München 1968.
- Litvak, Paul M. u. a.: Fuel in the Fire. How Anger Impacts Judgement and Decision-Making. In: *International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes*. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 287–310.
- Longinus: *Vom Erhabenen*. Griechisch/Deutsch. Übers. u. hrsg. von Otto Schönberger. Stuttgart 2008.
- Lorenz, Konrad: *Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression*. Wien 1963.
- Lösener, Hans: *Der Rhythmus in der Rede. Linguistische und literaturwissenschaftliche Aspekte des Sprachrhythmus*. Tübingen 1999.
- Lösener, Hans: *Rhythmus und Sinn. Anmerkungen zu einem Problem der Metrik*. In: *Meter, Rhythm, and Performance. Metrum, Rhythmus, Performanz*. Hrsg. von Christoph Küper. Frankfurt a. M. 2002, S. 141–158.
- Lottmann, Joachim: Ein Wochenende in Kiel mit Feridun Zaimoglu, dem Malcolm X der deutschen Türken. Kanak Attak! In: *Die Zeit online* (14.11.1997), S. 1–6. URL: https://www.zeit.de/1997/47/zaimogl.txt.19971114.xml?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (zuletzt abgerufen am 29.01.2022).
- Lubrich, Oliver: *Comparative Literature – in, from and beyond Germany*. In: *Comparative Critical Studies* 3 (2006), S. 47–67.
- Lubrich, Oliver: *Figuralität und Persuasion*. In: *Paragrana* 20/2 (2011), S. 248–265.
- Lubrich, Oliver: *Postcolonial Studies*. In: *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Ulrich Schmid. Stuttgart 2010, S. 351–376.
- Lubrich, Oliver: *Shakespeares Selbstdekonstruktion*. Würzburg 2001.
- Lubrich, Oliver: *Welche Rolle spielt der literarische Text im postkolonialen Diskurs?* In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 157/242 (2005), S. 16–39.
- Lucke, Albrecht von: *Auszug aus der postpathetischen Republik*. In: *Ästhetik und Kommunikation* 35 (2004), S. 21–27.
- Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a. M. 1982.
- Lukács, Georg: *Die Theorie des modernen Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Berlin 1963.
- Luther, Martin: *Die Colloquia oder Tischreden*. In: *Luther, Sämtliche Schriften*. Hrsg. von Karl Eduard Förstemann. Bd. 22. Leipzig 1845.
- Liotard, Jean-François: *La Condition Postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris 1979.
- Mahler, Andreas: *Moderne Satireforschung und elisabethanische Verssatire. Texttheorie, Epistemologie, Gattungspoetik*. München 1992.
- Maier, Wolfgang: *Die Abstraktion vor ihrem Hintergrund gesehen*. In: *Über Thomas Bernhard*. Hrsg. von Anneliese Botond. Frankfurt a. M. 1970, S. 11–23.
- Marquardt, Eva: *Wortwörtlich. Formen der Wiederholung im Werk Thomas Bernhards*. In: *Dasselbe noch einmal. Die Ästhetik der Wiederholung*. Hrsg. von Carola Hilmes/Dietrich Mathy. Opladen/Wiesbaden 1998, S. 229–243.

- Marquardt, Volker: Kein Schampanja in Alemanja. In: Die Tageszeitung, 16.11.1998, S. 27.
- Matsumoto, Davis u. a.: The Expression Anger Across Cultures. In: International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 125–135.
- Marten-Cleef, Susanne: Gefühle ausdrücken. Die expressiven Sprechakte. Göppingen 1991.
- Martín, Florencia: In der Erzählkolonie. Über die Gewalt des Erzählens bei Thomas Bernhard und Sergio Chejfec. Frankfurt a. M. 2009.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 4. Aufl. München 2003.
- Matt, Peter von: Grandeur und Elend literarischer Gewalt. Die Regeln der Polemik. In: von Matt, Das Schicksal der Phantasie. Studien zur deutschen Literatur. München 1994, S. 35–42.
- Matuschek, Stefan: Ellipse. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 2: Bie–Eul. Tübingen 1994, Sp. 1017–1022.
- Matuschek, Stefan: Epideiktische Beredsamkeit. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 2: Bie–Eul. Tübingen 1994, Sp. 1258–1267.
- Mayer, Hans: Außenseiter. Frankfurt a. M. 2007.
- McGowan, Moray: Turkish-german Fiction Since the Mid 1990s. In: Contemporary German Fiction. Writing in the Berlin Republic. Hrsg. von Stuart Taberner. Cambridge/New York 2007, S. 196–214.
- Mees, Ulrich: Ärger, Vorwurf und verwandte Emotionen. In: Psychologie des Ärgers. Hrsg. von Ulrich Mees. Göttingen 1992, S. 30–87.
- Mees, Ulrich: Die Struktur der Emotionen. In: Psychologie des Ärgers. Hrsg. von Ulrich Mees. Göttingen 1992, S. 1–29.
- Meier, Simon: Beleidigungen. Eine Untersuchung über Ehre und Ehrverletzung in der Alltagskommunikation. Aachen 2007.
- Meier, Simon: Wutreden. Konstruktion einer Gattung in den digitalen Medien. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 44/1 (2016), S. 37–68.
- Mein, Georg: Die Migration entlässt ihre Kinder. Sprachliche Entgrenzungen als Identitätskonzept. In: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven. Hrsg. von Clemens Kammler/Torsten Pflugmacher. Heidelberg 2004, S. 201–218.
- Menninghaus, Winfried: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt a. M. 1999.
- Mesch, Walter: Überredung, Überzeugung. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 9: St–Z. Tübingen 2009, Sp. 858–870.
- Meschonnic, Henri: Critique du rythme. Anthropologie historique du langage. Paris 1982.
- Meyer-Kalkus, Reinhart: Pathos. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter. Bd. 7: P–Q. Darmstadt 1989, Sp. 193–199.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard: Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen. Würzburg 2005.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard: Was ist literarischer Sarkasmus? Ein Beitrag zur deutsch-jüdischen Moderne. München 2009.
- Miall, David S./Kuiken, Don: Foregrounding, Defamiliarization, and Affect. Response to Literary Stories. In: Poetics 22 (1994), S. 389–407.
- Miggelbrink, Ralf: Der zornige Gott. Die Bedeutung einer anstößigen biblischen Tradition. Darmstadt 2002.
- Mishra, Pankaj: Age of Anger. A History of the Present. London 2017.

- Mittermayer, Manfred: Lächerlich, charakterlos, furchterregend. Zu Thomas Bernhards Rhetorik der Bezichtigung. In: Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard. Hrsg. von Joachim Knape/Olaf Kramer. Bielefeld 2011, S. 25–44.
- Mittermayer, Manfred: Thomas Bernhards Poetik der Ambivalenz. In: Thomas Bernhard Jahrbuch 3 (2004), S. 163–173.
- Montaigne, Michel de: Essais. Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stilett. Frankfurt a. M. 1998.
- Morgenstern, Christian: Die Vogelscheuche. In: Morgenstern, Sämtliche Dichtungen II. Neu hrsg. von Heinrich O. Proskauer. Bd. 16. Basel 1978, S. 48.
- Morley, Donald Dean: Subjective Message Constructs. A Theory of Persuasion. In: Communication Monographs 54 (1987), S. 183–203.
- Mukařovský, Jan: Standard Language and Poetic Language (1932). In: The Routledge Language and Cultural Theory Reader. Hrsg. von Neil Badmington/Julia Thomas. New York 2008, S. 225–230.
- Nägele, Rainer: Das Werden im Vergehen oder das untergehende Vaterland. Zu Enzensbergers Poetik und poetischer Verfahrensweise. In: Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Reinhold Grimm. Frankfurt a. M. 1984, S. 204–231.
- Naqvi, Fatima: Of Dilettantes and Men of Taste. Thomas Bernhard's Pedagogical Project in ‚Alte Meister‘. In: Monatshefte 96/2 (2004), S. 252–272.
- Nenning, Günther: Wut und Topfenstrudel. In: Die horen 190 (1998): Thomas Bernhard und Österreich. Liebe & Wut, S. 7–17.
- Neubauer, Jochen: Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer. Identität und Fremdwahrnehmung in Film und Literatur. Fatih Akin, Thomas Arslan, Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak und Feridun Zaimoğlu. Würzburg 2011.
- Neumann, Helga: ‚Die 3 feindlichen Brüder Harden, Kerr, Kraus‘. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre 51 (2004), S. 405–419.
- Neumann, Uwe: Invektive. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 4: Hu–K. Tübingen 1998, Sp. 549–561.
- Newmark, Catherine: Pathos – Affekt – Gefühl. Philosophische Theorien der Emotionen zwischen Aristoteles und Kant. Hamburg 2008.
- Niehaus, Michael: Das Verfluchen als gewalttätiger Sprechakt. ‚Familiengeschichten‘. In: Bann der Gewalt. Studien zur Literatur- und Wissensgeschichte. Hrsg. von Maximilian Bergengruen/Roland Borgards. Göttingen 2009, S. 277–320.
- Niemeier, Susanne/Dirven, Rene (Hrsg.): The Language of Emotions. Conceptualization, Expression, and Theoretical Foundation. Amsterdam u. a. 1997.
- Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. In: Nietzsche, Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Bd. 4. Neuausg. München 1999.
- Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft. In: Nietzsche, Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Bd. 3. Neuausg. München 1999.
- Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. In: Nietzsche, Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Bd. 1. Neuausg. München 1999, S. 9–156.
- Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft/Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift. In: Nietzsche, Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Bd. 5. Neuausg. München 1999.

- Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches I und II. In: Nietzsche, Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Bd. 2. Neuausg. München 1999.
- Noack, Paul: Engagierte Literatur. Am Beispiel H. M. Enzensberger. In: Opposition in der Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. von Hermann Glaser/Karl Heinz Stahl. Freiburg i. Br. 1968, S. 104–113.
- Noack, Paul: Fremdbrotler von Beruf. In: Über Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Joachim Schickel. Frankfurt a. M. 1970, S. 83–98.
- Nolting, Hans-Peter: Lernfall Aggression. Wie sie entsteht – wie sie zu vermindern ist. Eine Einführung. Vollst. überarb. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 2005.
- Nübling, Damaris/Vogel, Marianne: Fluchen und Schimpfen kontrastiv. Zur sexuellen, krankheitsbasierten, skatologischen und religiösen Schimpfwortprototypik im Niederländischen, Deutschen und Schwedischen. In: Germanistische Mitteilungen 59 (2004), S. 19–31.
- Nussbaum, Martha C.: Love's Knowledge. In: Nussbaum, Love's Knowledge. New York u. a. 1990, S. 261–285.
- Nussbaum, Martha C.: Narrative Emotions. Beckett's Genealogy of Love. In: Nussbaum, Love's Knowledge. New York u. a. 1990, S. 286–313.
- Nussbaum, Martha C.: Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions. Cambridge 2001.
- Oakley, Justin: Morality and the Emotions. London 1992.
- Oatley, Keith: A Taxonomy of the Emotions of Literary Response and a Theory of Identification in Fictional Narrative. In: Poetics 23 (1994), S. 53–74.
- Oatley, Keith: Creative Expression and Communication of Emotions in the Visual and Narrative Arts. In: Handbook of Affective Sciences. Hrsg. von Richard J. Davidson u. a. New York/Oxford 2002, S. 481–502.
- Oatley, Keith: Why Fiction May be Twice as True as Fact. Fiction as Cognitive and Emotional Simulation. In: Review of General Psychology 3 (1999), S. 101–117.
- Oatley, Keith/Johnson-Liard, Philip N.: The Language of Emotion. An Analysis of a Semantic Field. In: Cognition and Emotion 3 (1989), S. 81–129.
- Oberschelp, Jürgen: Raserei. Über Rainald Goetz, Haß und Literatur. In: Merkur 2 (1987), S. 170–173.
- Objartel, Georg: Die Kunst des Beleidigens. Materialien und Überlegungen zu einem historischen Interaktionsmuster. In: Gespräche zwischen Alltag und Literatur. Beiträge zur germanistischen Gesprächsforschung. Hrsg. von Dieter Cherubim u. a. Tübingen 1984, S. 94–122.
- Ochs, Elinor/Schieffelin, Bambi: Language Has a Heart. In: Text 9 (1989), S. 7–25.
- Oesterle, Günter: Das ‚Unmanierliche‘ der Streitschrift. Zum Verhältnis von Polemik und Kritik in Aufklärung und Romantik. In: Formen und Formgeschichte des Streitens. Hrsg. von Franz Josef Worstbrock/Helmut Koopmann. Tübingen 1986, S. 107–120.
- Oesterle, Heinz D.: Hans Magnus Enzensberger – ein neuer Klassiker? In: The German Quarterly 59 (1989), S. 279–289.
- Oettinger, Maximilian: Der Fluch. Vernichtende Rede in sakralen Gesellschaften der jüdischen und christlichen Tradition. Konstanz 2007.
- Opitz, Michael: Die katastrophale Präsenz monotonen Stumpfsinns im Werk Thomas Bernhards. In: Thomas Bernhard. Die Zurichtung des Menschen. Hrsg. von Alexander Honold/Markus Joch. Würzburg 1999, S. 67–76.

- Oppens, Kurt: Pessimistischer Deismus. Zur Dichtung Hans Magnus Enzensbergers. In: *Merkur* 17 (1963), S. 786–794.
- Ortony, Andrew/Clore, Gerald L./Collins, Allan: *The Cognitive Structure of Emotions*. Cambridge 1988.
- Otto, Jürgen H. u. a. (Hrsg.): *Emotionspsychologie*. Ein Handbuch. Weinheim 2000.
- Panksepp, Jaak: Nature Red in Tooth and Claw. The Neurobiological Sources of Rage and Anger. In: Panksepp, *Affective Neuroscience. The Foundations of Human and Animal Emotions*. Oxford 1998, S. 187–205.
- Pazi, Margarita: ‚Es war die falsche ...‘. Der Polemiker Karl Kraus. In: Karl Kraus. *Diener der Sprache – Meister des Ethos*. Hrsg. von Joseph P. Strelka. Tübingen 1990, S. 225–236.
- Peer, Willie van: *Stylistics and Psychology. Investigations of Foregrounding*. London 1986.
- Peer, Willie van u. a.: Lines on Feeling. Foregrounding, Aesthetics, and Meaning. In: *Language and Literature* 16 (2007), S. 197–213.
- Pehlke, Michael: Zur Technik der konservativen Polemik. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 26 (1968), S. 134–147.
- Pethes, Nicola: Die Transgression der Codierung. Funktionen des gestischen Schreibens (Artaud, Benjamin, Deleuze). In: *Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild*. Hrsg. von Margreth Egidi u. a. Tübingen 2000, S. 299–314.
- Petty, Richard E. u. a.: Emotional Factors in Attitudes and Persuasion. In: *Handbook of Affective Science*. Hrsg. von Richard J. Davidson. Oxford u. a. 2003, S. 752–772.
- Petty, Richard E. u. a.: To Think or Not to Think. Exploring Two Routes to Persuasion. In: *Persuasion. Psychological Insights and Perspectives*. Hrsg. von Timothy C. Brook/Melanie C. Green. 2. Aufl. Thousand Oaks u. a. 2007, S. 81–116.
- Pfaff, Carol W.: ‚Kanaken in Alemanistan‘. Feridun Zaimoglus Representation of Migrant Language. In: *Sprachgrenzen überspringen. Sprachliche Hybridität und polykulturelles Selbstverständnis*. Hrsg. von Volker Hinnenkamp/Katharina Meng. Tübingen 2005, S. 195–225.
- Philipowski, Katharina: Erzählte Emotionen, vermittelte Gegenwart. Zeichen und Präsenz in der literaturwissenschaftlichen Emotionstheorie. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 130 (2008), S. 62–81.
- Philippi, Klaus-Peter: *Volk des Zorns. Studien zur poetischen Mobilmachung in der deutschen Literatur am Beginn des Ersten Weltkriegs, ihren Voraussetzungen und Implikationen*. München 1979.
- Pichl, Robert: *Iracundia*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 4: Hu–K. Tübingen 1998, Sp. 597–599.
- Plaice, Renata: *Spielformen der Literatur. Der moderne und der postmoderne Begriff des Spiels in den Werken von Thomas Bernhard, Heiner Müller und Botho Strauß*. Würzburg 2010.
- Platon: *Kratylos*. In: *Platon, Sämtliche Werke*. Übers. von Friedrich Schleiermacher. Hrsg. von Burghard König. Bd. 3. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 11–89.
- Platon: *Nomoi*. In: *Platon, Sämtliche Werke*. Übers. von Friedrich Schleiermacher. Hrsg. von Ursula Wolf. Bd. 4. Reinbek bei Hamburg 2006, S. 143–574.
- Platon: *Phaidros*. In: *Platon, Sämtliche Werke*. Übers. von Friedrich Schleiermacher. Hrsg. von Burghard König. Bd. 2. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 539–609.
- Platon: *Politeia*. In: *Platon, Sämtliche Werke*. Übers. von Friedrich Schleiermacher. Hrsg. von Burghard König. Bd. 2. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 195–537.

- Plutarch: Von der Bezähmung des Zorns. In: Plutarch, *Moralische Schriften*. Übers., mit Einl. und Anm. vers. von Otto Apelt. Bd. 1: *Streitschriften wider die Epikureer*. Leipzig 1926, S. 1–32.
- Plutarch: Von der Gemütsruhe. In: Plutarch, *Moralische Schriften*. Übers., mit Einl. und Anm. vers. von Otto Apelt. Bd. 1: *Streitschriften wider die Epikureer*. Leipzig 1926, S. 33–66.
- Plutchik, Robert: *Emotion. A Psychoevolutionary Synthesis*. New York 1980.
- Pomerantz, Anita: *Extreme Case Formulations. A Way of Legitimizing Claims*. In: *Human Studies* 9 (1986), S. 219–229.
- Potegal, Michael/Novaco, Raymond W.: *A Brief History of Anger*. In: *International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes*. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 9–23.
- Potegal, Michael/Stemmler, Gerhard: *Cross-disciplinary Views of Anger. Consensus and Controversy*. In: *International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes*. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 3–7.
- Potegal, Michael u. a. (Hrsg.): *International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological Psychological, and Social Processes*. New York u. a. 2010.
- Preisendanz, Wolfgang: *Die Korrelation zwischen Satirischem und Komischem*. In: *Das Komische*. Hrsg. von Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning. München 1976, S. 411–413.
- Preisendanz, Wolfgang: *Negativität und Positivität im Satirischen*. In: *Das Komische*. Hrsg. von Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning. München 1976, S. 413–416.
- Preuß, Holger-Heinrich: *Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger. Politische und gesellschaftliche Aspekte seiner Literatur*. Frankfurt a. M. 1989.
- Quintero, Ruben (Hrsg.): *A Companion to Satire. Ancient and Modern*. Malden 2007.
- Quintilianus, Marcus Fabius: *Ausbildung des Redners. 12 Bücher*. Übers. und hrsg. von Helmut Rahn. Erster Teil: Buch I–VI. Darmstadt 1972.
- Quintilianus, Marcus Fabius: *Ausbildung des Redners. 12 Bücher*. Übers. und hrsg. von Helmut Rahn. Zweiter Teil: Buch VII–XII. Darmstadt 1975.
- Rackow, Katja: *Angst und Ärger: Zur Relevanz sozialer Dimensionen von Ungleichheit*. In: *Zeitschrift für Soziologie* 41/5 (2012), S. 392–409.
- Rattner, Josef: *Ärger, Zorn und Wut*. In: *Eros und Gefühl. Über den emotionalen Wesenskern des Menschen*. Hrsg. von Irmgard Fuchs. Würzburg 1998, S. 81–96.
- Razumovsky, Andreas: *Das Virtuosenstum der Wutanfälle*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 07.11.1988.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Sein Heim war unheimlich*. In: Reich-Ranicki, Thomas Bernhard. *Aufsätze und Reden*. Zürich 1990, S. 85–93.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Thomas Bernhard*. In: Reich-Ranicki, Thomas Bernhard. *Aufsätze und Reden*. Zürich 1990, S. 328–331.
- Reilly, Judy/Seibert, Laura: *Language and Emotion*. In: *Handbook of Affective Sciences*. Hrsg. von Richard J. Davidson u. a. New York/Oxford 2002, S. 535–559.
- Reinhold, Ursula: *Literatur und Politik bei Enzensberger*. In: *Weimarer Beiträge* 17 (1971), S. 94–113.
- Reuter, Martin: *Population and Molecular Genetics of Anger and Aggression. Current State of the Art*. In: *International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes*. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 27–37.

- Riha, Karl: Schmähe von Rechts. Polemische Meinungsmache in der rechtsradikalen Presse heute. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 26 (1968), S. 299–308.
- Ritter, Joachim: Über das Lachen. In: Ritter, Subjektivität. 6 Aufsätze. Frankfurt a. M. 1989, S. 62–92.
- Rizzolatti, Giacomo u. a.: Understanding Motor Events. A Neurophysiological Study. In: *Experimental Brain Research* 91/1 (1992), S. 176–180.
- Robbins, Paul R.: *Anger, Aggression and Violence. An Interdisciplinary Approach*. Jefferson/London 2000.
- Robert, Jörg: ‚Wir sind ja diese Verwandtschaft ...‘ Unheimliche Tradition und ‚Herkunftskomplex‘ in Thomas Bernhards Roman ‚Alte Meister‘. In: *Euphorion* 105 (2011), S. 443–464.
- Roberts, Robert C.: *Emotions. An Essay in the Aid of Moral Psychology*. Cambridge 2003.
- Rohner, Ludwig: *Die literarische Streitschrift. Themen, Motive, Formen*. Wiesbaden 1987.
- Rolleston, James: Der Drang nach Synthese. Brecht, Benn und die Poetik der fünfziger Jahre. In: *Die deutsche Lyrik 1945–1975. Zwischen Botschaft und Spiel*. Hrsg. von Klaus Weissenberger. Düsseldorf 1981.
- Rosch, Eleanor: Family Resemblances. Studies in the Internal Structure of Categories. In: *Cognitive Psychology* 7 (1975), S. 573–605.
- Rosch, Eleanor/Mervis, Carolyn B.: Principles of Categorization. In: *Cognition and Categorization*. Hrsg. von Eleanor Rosch u. a. Hillsdale 1978, S. 27–48.
- Rothe, Friedrich: Karl Kraus. Die Biographie. München/Zürich 2003.
- Rothenberg, Albert: On Anger. In: *American Journal of Psychiatry* 78 (1971/1972), S. 454–460.
- Rother, Werner: *Die Kunst des Streitens*. München 1961.
- Röttger-Rösler, Birgit/Markowitsch, Hans-Jürgen: *Emotions as Bio-cultural Processes*. New York 2000.
- Rouayrenc, Catherine: L'injure dans la représentation de la vie militaire. Rythme d'un monde, rythme d'une écriture. In: *Études littéraires* 39/2 (2008): Esthétiques de l'invective, S. 15–29.
- Rubin, Jeffrey: The Emotion of Anger. Some Conceptual and Theoretical Issues. In: *Professional Psychology. Research and Practice* 17 (1986), S. 115–124.
- Rühmkorf, Peter: Enzensbergers problematische Gebrauchsgegenstände (1960). In: *Über Hans Magnus Enzensberger*. Hrsg. von Joachim Schickel. Frankfurt a. M. 1970, S. 70–73.
- Russel, James A.: Core Affect and Psychological Construction of Emotion. In: *Psychological Bulletin* 110/1 (2003), S. 145–172.
- Russel, James A./Fehr, Beverly: Fuzzy Concepts in a Fuzzy Hierarchy. Varieties of Anger. In: *Journal of Personality and Social Psychology* 67 (1994), S. 186–205.
- Saner, Hans: Polemik. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter. Bd. 7: P–Q. Darmstadt 1989, Sp. 1029–1031.
- Sartre, Jean-Paul: Skizze einer Theorie der Emotionen. In: Sartre, *Gesammelte Werke*. Philosophische Schriften I: Die Transzendenz des Ego. Philosophische Essays 1931–1939. Hrsg. von Vincent von Wroblewsky. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 255–321.
- Sautermeister, Christine: ‚Avec les mots on ne se méfie jamais suffisamment‘ ou la dynamique de l'invective chez Louis-Ferdinand Céline. In: *Études littéraires* 39/2 (2008): Esthétiques de l'invective, S. 83–98.
- Scheffler, Markus: *Kunsthafß im Grunde. Über Melancholie bei Arthur Schopenhauer und deren Verwendung in Thomas Bernhards Prosa*. Heidelberg 2008.

- Scheichl, Sigurd Paul: Polemik. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearb. des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Bd. 3: P–Z. Berlin/New York 2003, S. 117–120.
- Scheichl, Sigurd Paul: Stilmittel der Pathosenerregung bei Karl Kraus. In: Karl Kraus. Diener der Sprache – Meister des Ethos. Hrsg. von Joseph P. Strelka. Tübingen 1990, S. 167–181.
- Scherer, Klaus R.: Analyzing Emotion Blends. In: Proceedings of the 10th Conference of the International Society for the Research on Emotions. Hrsg. von Agneta H. Fischer. Würzburg 1998, S. 142–148.
- Scherer, Klaus R.: Mixed Emotions. In: Oxford Companion to Emotion and the Affective Sciences. Hrsg. von David Sander/demselben. Oxford 2014, S. 256–257.
- Scherer, Klaus R.: The Role of Culture in Emotion Antecedent Appraisal. In: Journal of Personality and Social Psychology 73 (1997), S. 902–922.
- Scherer, Klaus R.: Vocal Communication of Emotion. A Review of Research Paradigms. In: Speech Communication 40 (2003), S. 227–256.
- Scherer, Klaus R.: What are Emotions? And how Can they be Measured? In: Trends and Developments. Research on Emotions (2005), S. 695–729.
- Scherer, Klaus R. u. a.: Vocal Expression of Emotion. In: Handbook of Affective Sciences. Hrsg. von Richard J. Davidson u. a. New York/Oxford 2002, S. 433–456.
- Scherpe, Klaus R.: Über Ressentiment. In: Künste der Verneinung. Mosse Lectures 2006. Hrsg. von Thomas Macho u. a. Berlin 2006, S. 61–83.
- Schieman, Scott: The Sociological Study of Anger. In: International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes. Hrsg. von Charles Spielberger u. a. New York u. a. 2010, S. 329–348.
- Schiewer, Gesine Lenore: Sprache und Emotion in der literarischen Kommunikation. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 54 (2007), S. 346–361.
- Schiller, Friedrich: Über das Pathetische. In: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hrsg. von Rolf-Peter Janz. Bd. 8: Theoretische Schriften. Frankfurt a. M. 1992, S. 423–451.
- Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung. In: Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hrsg. von Rolf-Peter Janz. Bd. 8: Theoretische Schriften. Frankfurt a. M. 1992, S. 706–810.
- Schlaffer, Heinz: Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und die Folgen. München 2007.
- Schlegel, Friedrich: Ideen. In: Schlegel, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. von Hans Eichner. Bd. 2, 1. Abt: Charakteristiken und Kritiken (1796–1801). München u. a. 1967, S. 256–272.
- Schlenstedt, Dieter: Aufschrei und Unbehagen. In: Neue deutsche Literatur 6 (1961), S. 110–127.
- Schlenstedt, Dieter: Unentschiedener Streit? Zur Poesie und Poetik Hans Magnus Enzensbergers. In: Über Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Joachim Schickel. Frankfurt a. M. 1970, S. 115–127.
- Schmidt, Christopher: Richtig wütend werden. In: Hohe Luft. Philosophie-Zeitschrift: Richtig wütend werden 4 (2014), S. 21–27.
- Schmidt, Johann N.: Satire. Swift und Pope. Stuttgart u. a. 1977.
- Schmidt, Siegfried J.: Sprache und Politik. Zum Postulat rationalen politischen Handelns. In: Sprache und Gesellschaft. Hrsg. von Annamaria Rucktäschel. München 1972, S. 81–101.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Bernhards Scheltreden. Um- und Abwege der Bernhard-Rezeption. In: Schmidt-Dengler, Der Übertreibungskünstler. Wien 1989, S. 93–106.

- Schmidt-Dengler, Wendelin: ‚Komödientragödien‘. Zum dramatischen Spätwerk Bernhards. In: Bernhard-Tage Ohlsdorf 1994. Materialien. Hrsg. von Franz Gebesmaier/Alfred Pittertschatscher. Weitra 1995, S. 74–98.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Liquidation durch Anschauung. Zur Kunstvernichtungskunst in den ‚Alten Meistern‘. In: Schmidt-Dengler, Der Übertreibungskünstler. Wien 1989, S. 87–92.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Thomas Bernhard – ein ‚Kryptokomiker‘? In: Thomas Bernhard. Hrsg. von Manfred Mittermayer. Innsbruck 2005, S. 60–68.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Von der Schwierigkeit, Bernhard beim Gehen zu beobachten. In: Schmidt-Dengler, Der Übertreibungskünstler. Wien 1989, S. 27–41.
- Schmitt, Carl: Die Fackelkraus. In: Schmitt, Die Militärzeit 1915–1919. Tagebuch Februar bis Dezember 1915. Hrsg. von Ernst Hüsmert/Gerd Giesler. Berlin 2005, S. 472–473.
- Schmitz, Hermann: Der Leib, der Raum und die Gefühle. Stuttgart 1998.
- Schmitz, Hermann: Die Gefühlsbasis des Rechts. Die Hauptgefühle. In: Schmitz, System der Philosophie. Band III: Der Raum, 3. Teil: Der Rechtsraum. Bonn 1973, S. 20–47.
- Schmitz-Emans, Monika: ‚Die Wortgewalt des Kanaken‘. Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit. In: IABLIS Jahrbuch für europäische Prozesse 1 (2002). URL: <https://themen.iablis.de/2002/schmitz-emans.htm> (zuletzt aufgerufen am 29.01.2022).
- Schmude, Michael P.: Rhythmus. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 8: Rhet–St. Tübingen 2007, Sp. 223–241.
- Schnell, Rüdiger: Historische Emotionsforschung. Eine mediävistische Standortbestimmung. In: Frühmittelalterliche Studien 38 (2004), S. 173–276.
- Schönert, Jörg: Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik. Stuttgart 1969.
- Schopenhauer, Arthur: Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften II. In: Schopenhauer, Sämtliche Werke. Textkrit. bearb. und hrsg. von Wolfgang Löhneysen. Bd. 5. Darmstadt 1974.
- Schöpsdau, Klaus: Frage, rhetorische. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 3: Eup–Hör. Tübingen 1996, Sp. 445–454.
- Schößler, Franziska: Erinnerung zwischen Aura und Reproduktion. Heidegger in Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘ und Elfriede Jelineks ‚Totenauberg‘. In: Politik und Medien bei Thomas Bernhard. Hrsg. von derselben/Ingeborg Villinger. Würzburg 2002, S. 208–229.
- Schrott, Raoul/Jacobs, Arthur: Gehirn und Gedicht. Wie wir unsere Wirklichkeit konstruieren. München 2011.
- Schrumpf, Anita-Mathilde: Sprechzeiten. Rhythmus und Takt in Hölderlins Elegien. Göttingen 2011.
- Schultz, David u. a.: State and Trait Anger, Fear, and Social Information Processing. In: International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 311–327.
- Schultz, Karla Lydia: Ex negativo. Enzensberger mit und gegen Adorno. In: Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Reinhold Grimm. Frankfurt a. M. 1984, S. 237–257.
- Schulz, Armin: Die Verlockungen der Referenz. Bemerkungen zur aktuellen Emotionalitätsdebatte. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 128 (2006), S. 472–495.
- Schulz, Bernhard: Die Sprache als Kampfmittel. In: Die Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 18 (1940), S. 431–466.
- Schulz-Grobert, Jürgen: Witz. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 9: St–Z. Tübingen 2009, Sp. 1396–1405.

- Schwarz-Fiesel, Monika: Sprache, Kognition und Emotion. Neue Wege in der Kognitionswissenschaft. In: Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung. Hrsg. von Heidrun Kämper/Ludwig M. Eichinger. Berlin 2008, S. 277–301.
- Schwarz-Fiesel, Monika: Sprache und Emotion. Tübingen 2007.
- Schweickert, Alexander: Notizen zu den Einflüssen Heinrich Heines auf die Lyrik von Kerr, Klabund, Tucholsky und Erich Kästner. In: Heine-Jahrbuch 8 (1969), S. 69–107.
- Schwind, Klaus: Komisch. In: Ästhetische Grundbegriffe. Hrsg. von Karlheinz Barck. Bd. 3: Harmonie – Material. Stuttgart/Weimar 2001, S. 332–384.
- Schwind, Klaus: Satire in funktionalen Kontexten. Theoretische Überlegungen zu einer semiotisch orientierten Textanalyse. Tübingen 1988.
- Searle, John R.: Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language. London 1969.
- Seibicke, Wilfried: Nachwort. In: Das große Schimpfwörterbuch. Hrsg. von Herbert Pfeiffer. Frankfurt a. M. 1996, S. 494–501.
- Seidel, Wilhelm: Rhythmus. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hrsg. von Karlheinz Barck. Stuttgart 2003, S. 291–314.
- Selg, Herbert: Ärger und Aggression. In: Psychologie des Ärgers. Hrsg. von Ulrich Mees. Göttingen 1992, S. 190–205.
- Selting, Magret: Emphatic Speech Style – with Special Focus of Prosodic Signaling of Heightened Emotive Involvement in Conversation. In: Journal of Pragmatics 22 (1994), S. 375–408.
- Seneca, L. Annaeus: De Ira/Über den Zorn. In: Seneca, Philosophische Schriften. Lateinisch/Deutsch. Hrsg. von Manfred Rosenbach. Bd. 1: Dialoge I–IV. Darmstadt 1969, S. 95–311.
- Seneca, L. Annaeus: Der Zorn (= De Ira). In: Seneca, Die kleinen Dialoge. Lateinisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von Gerhard Fink. Bd. 1. München 1992, S. 96–309.
- Seneca, L. Annaeus: Vom Zorn. In: Seneca, Philosophische Schriften. Übers., mit Einl. und Anm. vers. von Otto Apelt. Bd. 1: Dialoge. Hamburg 1993, S. 61–201.
- Sforzin, Martine: L'art de l'irritation chez Thomas Bernhard. Paris 2002.
- Shaver, Philipp u. a.: Emotion Knowledge. Further Exploration of a Prototype Approach. In: Journal of Personality and Social Psychology 52 (1982), S. 1061–1086.
- Shweder, Richard Allan u. a.: The ‚Big Three‘ of Morality (Autonomy, Community, and Divinity), and the ‚Big Three‘ Explanations of Suffering. In: Morality and Health. Hrsg. von Allan M. Brandt/Paul Rozin. New York 1997, S. 119–169.
- Siegmán, Aron Wolfe/Snow, Selena Cappell: The Outward Expression of Anger, the Inward Experience of Anger and CVR. The Role of Vocal Expression. In: Journal of Behavioural Medicine 20/1 (1997), S. 29–45.
- Slaby, Jan: Nicht-reduktiver Kognitivismus als Theorie der Emotionen. In: Handlung, Kultur, Interpretation. Zeitschrift für Sozial- und Kulturwissenschaften 13 (2004), S. 50–85.
- Sloterdijk, Peter: Zorn und Zeit. Politisch-psychologischer Versuch. Frankfurt a. M. 2006.
- Solomon, Robert C.: Getting Angry. The Jamesian Theory of Emotion in Anthropology. In: Essays on Mind, Self, and Emotion. Hrsg. von Richard Allan Shweder/Robert A. LeVine. Cambridge 1984, S. 238–254.
- Solomon, Robert C.: The Passions. Emotions and the Meaning of Life. Indianapolis/Cambridge 1993.
- Sopory, Pradeep/Dillard, James Price: Figurative Language and Persuasion. In: The Persuasion Handbook. Developments in Theory and Practice. Hrsg. von James Price Dillard/Michael Pfau. Thousand Oaks 2002, S. 407–426.

- Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. München 1992.
- Sornig, Karl: Beschimpfungen. In: Grazer linguistische Studien 1 (1975), S. 155–167.
- Sousa, Ronald de: The Rationality of Emotion. Cambridge 1987.
- Spelman, Elisabeth V.: Anger and Insubordination. In: Women, Knowledge and Reality. Explorations in Feminist Philosophy. Hrsg. von Ann Gary/Marilyn Pearsall. Boston 1989, S. 263–273.
- Spiegel, Carmen: Streit. Eine linguistische Analyse verbaler Interaktionen in alltäglichen Zusammenhängen. Tübingen 1995.
- Spinoza, Baruch de: Die Ethik. Lateinisch/Deutsch. Stuttgart 1986.
- Stählin, Gustav: Der Zorn des Menschen und der Zorn Gottes im NT. In: Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament. Hrsg. von Gerhard Friedrich. Bd. 5: Ξ – Π α. Stuttgart 1954, S. 419–448.
- Stauffer, Hermann: Polemik. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 6: Must–Pop. Tübingen 2003, Sp. 1403–1415.
- Stemmler, Gerhard: Somatovisceral Activation During Anger. In: International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 103–121.
- Stenzel, Jürgen: Rhetorischer Manichäismus. Vorschläge zu einer Theorie der Polemik. In: Formen und Formgeschichte des Streitens. Hrsg. von Franz Josef Worstbrock/Helmut Koopmann. Tübingen 1986, S. 3–11.
- Stevens, Adrian: Schimpfen als künstlerischer Selbstentwurf. Karneval und Hermeneutik in Thomas Bernhards ‚Auslöschung‘. In: Beiträge zur Fiktion der Postmoderne. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. Frankfurt a. M. u. a. 1997, S. 61–91.
- Stocker, Karl: Interpretation. Hans Magnus Enzensberger. Verteidigung der wölfe gegen die lämmer. In: Muße und Unruhe. Beiträge zur wirkenden Kraft des Deutschunterrichts. Hrsg. von Ottmar Bohusch. Frankfurt a. M. 1966, S. 87–97.
- Stockwell, Peter: Cognitive Poetics. An Introduction. London/New York 2005.
- Straub, Stefan: Der Polemiker Karl Kraus. Drei Fallstudien. Marburg 2004.
- Strelka, Joseph P.: Anstatt eines Vorworts. In: Karl Kraus. Diener der Sprache – Meister des Ethos. Hrsg. von Joseph P. Strelka. Tübingen 1990, S. 7–19.
- Stroebe, Wolfgang: Strategien zur Einstellungs- und Verhaltensänderung. In: Sozialpsychologie. Eine Einführung. Hrsg. von Klaus Jonas u. a. 5. Aufl. Heidelberg 2007, S. 225–264.
- Süddeutsche Zeitung: Gedicht von Günter Grass zur Griechenland-Krise. Europas Schande. In: Süddeutsche Zeitung, 25.05.2012.
- Süselbeck, Jan: Das Gelächter der Atheisten. Zeitkritik bei Arno Schmidt und Thomas Bernhard. Frankfurt a. M./Basel 2006.
- Suslow, Thomas: Der Einfluß von Emotionen auf die Sprachproduktion. In: Sprache & Kognition 14/1 (1995), S. 27–38.
- Sutrup, Margit: Sympathy, Imagination, and the Readers' Emotional Response to Fiction. In: Representations of Emotions. Hrsg. von Jürgen Schlaeger/Gesa Stedman. Tübingen 1999, S. 29–42.
- Tavris, Carol: Wut. Das mißverstandene Gefühl. München 1995.
- Terada, Rei: Feeling in Theory. Emotion after the ‚Death of the Subject‘. Cambridge/London 2001.
- Thill, Anne: Die Kunst, die Komik und das Erzählen im Werk Thomas Bernhards. Würzburg 2011.

- Thomas von Aquin: Die menschlichen Leidenschaften I–II, 22–48. In: Thomas von Aquin, *Summa Theologica*. Hrsg. von der Albertus-Magnus-Akademie Walberberg bei Köln. Bd. 10. Heidelberg u. a. 1955.
- Thomas von Aquin: Die Sünde I–II, 71–89. In: Thomas von Aquin, *Summa Theologiae*. Hrsg. von der Dominikanerprovinz Teutonia. Bd. 12. Köln u. a. 2004.
- Thomas von Aquin: Masshaltung II–II, 151–170. In: Thomas von Aquin, *Summa Theologica*. P. Engelhardt. Bd. 22. Graz u. a. 1993.
- Thuswaldner, Georg: *Morbus Austriacus*. Thomas Bernhards Österreichkritik. Wien 2011.
- Till, Dietmar: Rhetorik des Affekts (Pathos). In: Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. Hrsg. von Ulla Fix u. a. 1. Halbbd. Berlin/New York 2008, S. 646–669.
- Timms, Edward: Der Satiriker und der Christ – ein unvereinbarer Gegensatz? In: Formen und Formgeschichte des Streitens. Hrsg. von Franz Josef Worstbrock/Helmut Koopmann. Tübingen 1986, S. 85–90.
- Timms, Edward: Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse. Leben und Werk 1874–1918. Wien 1995.
- Trabert, Florian: Die Kunst des Alterns und das Altern der Kunst. Die Verschränkung von Alters- und Kunstdiskursen in Thomas Bernhards letztem Roman ‚Alte Meister‘. In: Alterskonzepte in Literatur bildender Kunst, Film und Medizin. Hrsg. von Henriette Herwig. Freiburg 2009, S. 209–228.
- Tripp, Thomas R./Bies, Robert J.: ‚Righteous‘ Anger and Revenge in the Workplace. The Fantasies, the Feuds, the Forgiveness. In: *International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes*. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 413–431.
- Tucholsky, Kurt: Politische Satire. In: Tucholsky, *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky. Bd. 2: 1919–1920. Berlin 1995, S. 171–173.
- Tucholsky, Kurt: Was darf Satire? In: Tucholsky, *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky. Bd. 2: 1919–1920. Berlin 1995, S. 42–44.
- Tugendhat, Ernst: Zum Begriff und zur Begründung von Moral. In: Tugendhat, *Philosophische Aufsätze*. Frankfurt a. M. 1992, S. 315–333.
- Turner, Mark: *The Literary Mind*. Oxford u. a. 1996.
- Tuschick, Jamal: ‚Auf die Ethnie beziehen sich die Ausgebremsten‘. Ein Gespräch mit dem Literaturagitor Feridun Zaimoglu. In: *Junge Welt*, 30.10.1998. URL: <http://www.cikolata.de/feridun.htm> (zuletzt abgerufen am 31.01.2022).
- Tuschick, Jamal: ‚Bruder, du bist meine Stimme‘. Feridun Zaimoglu, Kombattant im Kulturkampf. In: *Aufgerissen. Zur Literatur der 90er*. Hrsg. von Thomas Kraft. München 2007, S. 105–116.
- Uhlig, Helmut: Vom Pathos der Syntax. In: *Akzente 2* (1955), S. 489–494.
- Vellusig, Robert: Thomas Bernhards Gesprächs-Kunst. In: *Beiträge zur Fiktion der Postmoderne*. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. Frankfurt a. M. u. a. 1997, S. 25–46.
- Vietta, Silvio: *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart 1992.
- Vismann, Cornelia: Karl Kraus. Die Stimme des Gesetzes. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 74* (2000), S. 710–724.
- Vogt, Ludgera/Zingerle, Arnold: Einleitung. Zur Aktualität des Themas Ehre und zu seinem Stellenwert in der Theorie. In: *Ehre. Archaische Momente in der Moderne*. Hrsg. von Ludgera Vogt/Arnold Zingerle. Frankfurt a. M. 1994, S. 9–34.

- Voss, Christiane: Narrative Emotionen. Eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien. Berlin/New York 2004.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Überredung/Überzeugung. Zur Ambiguität der Rhetorik. In: Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz. Hrsg. von Frauke Berndt/Stephan Kammer. Würzburg 2009, S. 33–51.
- Walitsch, Herwig: Thomas Bernhard und das Komische. Versuch über den Komikbegriff Thomas Bernhards anhand der Texte ‚Alte Meister‘ und ‚Die Macht der Gewohnheit‘. Erlangen 1992.
- Walser, Martin: Einer der auszog, das Fürchten zu verlernen. In: Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Rainer Wieland. Frankfurt a. M. 1999, S. 18–22.
- Warning, Rainer: Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zu einer pragmatischen Relation der Fiktion. In: Funktionen des Fiktiven. Hrsg. von Dieter Henrich/Wolfgang Iser. München 1983, S. 183–206.
- Warning, Rainer: Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie. In: Das Komische. Hrsg. von Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning. München 1976, S. 279–333.
- Weigand, Edda: The Vocabulary of Emotion. A Contrastive Analysis of Anger in German, English, and Italian. In: Contrastive Lexical Semantics. Hrsg. von Edda Weigand. Amsterdam 1998, S. 45–66.
- Weiß, Wolfgang: Probleme der Satireforschung und das heutige Verständnis der Satire. In: Die englische Satire. Hrsg. von Wolfgang Weiß. Darmstadt 1982, S. 1–16.
- Welker, Michael: Die Botschaft der Reformation – heute. In: Reformation. Potentiale der Freiheit. Hrsg. von Michael Welker/Berndt Hamm. Tübingen 2008, S. 67–90.
- Wertheimer, Jürgen: Ästhetik der Gewalt. Ihre Darstellung in Literatur und Kunst. Frankfurt a. M. 1986.
- Westerhoff, Armin: Literatur im ‚Zitatenteich‘. Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘. In: Das Authentische. Hrsg. von Ursula Amrein. Zürich 2009, S. 151–171.
- Wierzbicka, Anna: Defining Emotion Concepts. In: Cognitive Science 16 (1992), S. 539–581.
- Wierzbicka, Anna: Emotions across Languages and Cultures. Cambridge 1999.
- Wierzbicka, Anna: Emotions, Languages, and Cultural Scripts. In: Emotions and Culture. Empirical Studies of Mutual Influence. Hrsg. von Shinobu Kitayama/Hazel Rose Markus. Washington 1994, S. 133–196.
- Wildt, Andreas: Die Moralspezifität von Affekten und der Moralbegriff. In: Zur Philosophie der Gefühle. Hrsg. von Hinrich Fink-Eitel/Georg Lohmann. Frankfurt a. M. 1993, S. 188–217.
- Wildt, Andreas: Phänomenologie der moralischen Gefühle und normative Moralphilosophie. Zur Moralphilosophie von Herman Schmitz. In: Leib und Gefühl. Beiträge zur Anthropologie. Hrsg. von Michael Großheim. Berlin 1995, S. 37–56.
- Winko, Simone: Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900. Berlin 2003.
- Wirth, Uwe: Der Performanzbegriff. In: Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Uwe Wirth. Frankfurt a. M. 2002, S. 9–60.
- Wisse, Jakob: Affektenlehre (Antike). In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Ueding Gert. Bd. 1: A–Bib. Tübingen 1992, Sp. 218–224.
- Wittgenstein, Ludwig: Werkausgabe. Bd. 1: Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen. 11. Aufl. Frankfurt a. M. 1997.

- Wittstock, Uwe: Die Dichter des Zorns. Literatur über einen Erregungszustand, 25.12.2011.
URL: <https://www.deutschlandfunk.de/die-dichter-des-zorns-100.html> (zuletzt abgerufen am 31.01.2022).
- Wöhrle, Georg: Delectare. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 2: Bie–Eul. Tübingen 1994, Sp. 521–523.
- Wöhrle, Georg: Docere. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 2: Bie–Eul. Tübingen 1994, Sp. 894–896.
- Wöhrle, Georg: Movere. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 5: L–Musi. Tübingen 2001, Sp. 1498–1501.
- Wörner, Markus H.: ‚Pathos‘ als Überzeugungsmittel in der Rhetorik des Aristoteles. In: Pathos, Affekt, Gefühl. Hrsg. von Ingrid Craemer-Ruegenberg. München 1981, S. 53–78.
- Wranik, Tanja/Scherer, Klaus R.: Why Do I Get Angry? A Componential Appraisal Approach. In: International Handbook of Anger. Constituent and Concomitant Biological, Psychological, and Social Processes. Hrsg. von Michael Potegal u. a. New York u. a. 2010, S. 243–266.
- Wunberg, Gotthart: Die Funktion des Zitats in den politischen Gedichten von Hans Magnus Enzensberger. In: Neue Sammlung 4 (1964), S. 274–282.
- Wunberg, Gotthart: Ohne Nachwelt. Karl Kraus, der Satiriker. In: Literatur und Kritik 211/212 (1987), S. 24–34.
- Wundt, Wilhelm: Grundzüge der physiologischen Psychologie. Bd. 2. 6. Aufl. Leipzig 1910.
- Würzner, Hans: Der Literaturstreit in der Zeit der Weimarer Republik. In: Formen und Formgeschichte des Streitens. Hrsg. von Franz Josef Worstbrock/Helmut Koopmann. Tübingen 1986, S. 3–11.
- Yeager, Diane M.: Anger, Justice and Detachment. In: Annual of the Society of Christian Ethics 17 (1997), S. 167–188.
- Yildiz, Yasemin: Kritisch ‚Kanak‘. Gesellschaftskritik, Sprache und Kultur bei Feridun Zaimoğlu. In: Wider den Kulturreiz. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur. Hrsg. von Özkan Ezlu u. a. Bielefeld 2009, S. 187–205.
- Zaimoglu, Feridun: Gastarbeiterliteratur. Ali macht Männchen. In: Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur. Hrsg. von Mark Terkessidis/Ruth Mayer. St. Andrä/Wörtern 1998, S. 85–97.
- Zaimoglu, Feridun: Interview. In: Welt am Sonntag, 12.02.2000.
- Zaimoglu, Feridun: Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft. Hamburg 1995.
- Zaimoglu, Feridun: Koppstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft. Hamburg 1998.
- Zaimoglu, Feridun: KümmelContra. In: Kursbuch Jugend(Kultur). Steile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende. Hrsg. von SPoKK (Arbeitsgruppe für Symbolische Politik, Kultur und Kommunikation). Mannheim 1997, S. 174–181.
- Zaimoglu, Feridun/Abel, Julia: ‚Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver‘. Ein Gespräch. In: Text + Kritik IX/06: Sonderband Literatur und Migration. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2006, S. 159–166.
- Zajonc, Robert B.: Feeling and Thinking. Preferences Need No Inferences. In: American Psychologist 35 (1980), S. 151–175.
- Zakravsky, Catherina: Die Lüge der Kunst als Komödie der Sprache. Zu Thomas Bernhards ‚Alte Meister‘. In: Landnahme. Der österreichische Roman nach 1980. Hrsg. von Michaela Findeis/Paul Jandl. Wien/Köln 1989, S. 31–49.
- Zelle, Carsten: Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Stuttgart/Weimar 1994.

- Zimmermann, Arthur: H. M. Enzensberger. Die Gedichte und ihre literaturkritische Rezeption. Bonn 1977.
- Zimmermann, Hans Dieter: Anleitung zur Schmähschrift anhand von Beispielen. In: Sprache im technischen Zeitalter 20 (1966), S. 331–344.
- Zinsmaier, Thomas: Indignatio. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 4: Hu–K. Tübingen 1998, Sp. 325–327.
- Zollna, Isabel: Der Rhythmus in der geisteswissenschaftlichen Forschung. Ein Überblick. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 96 (1994), S. 12–52.
- Zumbusch, Cornelia: Probleme mit dem Pathos. Zur Einleitung. In: Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie. Hrsg. von Cornelia Zumbusch. Berlin 2010, S. 7–24.
- Zürcher, Gustav: ‚Ich bin keiner von uns‘. Auf den Spuren von Hans Magnus Enzensbergers lyrischem Ich. In: Text + Kritik 49: Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 2. Aufl. München 1985, S. 10–27.
- Zürcher, Gustav: Wer verteidigt wen gegen wen? Ein Enzensberger-Gedicht im Unterricht. In: Text + Kritik 49: Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 2. Aufl. München 1985, S. 33–40.

Register

- Aggression/aggressiv 2, 6, 15, 17–18, 22, 28, 31–32, 46–52, 60–61, 71–76, 87, 94–97, 103–118, 127, 130–132, 141, 149–153, 160, 168–171, 173–174, 177, 189, 194, 204, 214, 216–217, 219–220, 228–231, 233, 260, 262–263, 267, 271–272, 282, 292, 295–296, 304–305, 309–310, 321, 332, 340, 350, 352, 355, 404–406, 433, 441, 445, 456, 463–472, 481, 488, 492–493, 509, 514, 520–521, 540, 544, 546, 548, 553, 560, 563–566, 581, 583–585, 592, 600–603, 605–607, 622–625
- Ähnlichkeit 8, 15–16, 82–84, 86–87, 121, 241, 318, 346, 348, 380, 514–515, 538, 595, 619
- Akzeleration (Beschleunigung) 54–56, 76, 78, 81, 83, 87, 149, 156, 172, 174, 256–257, 261, 300, 348, 439, 448, 453, 489–490, 586–587
- Akzentuierung 77, 80, 172, 202–203, 256, 279, 361
- Ambiguität 114–116, 221–222, 535, 623
- Ambivalenz/ambivalent 1, 37, 41, 44, 51, 63, 112, 116, 186, 219, 241, 244, 246–247, 252, 268, 280, 283, 295–297, 307, 315–316, 319–320, 333, 375, 377, 382, 390, 392–393, 396–397, 408, 412, 421, 423–425, 430, 432, 520, 524–525, 553–554, 566–567, 575, 578, 584–585, 607–609, 611, 629
- Angemessenheit 13, 46, 52, 102, 287, 406, 408, 453, 548
- Angriff (*attack*) 34, 47–48, 73, 93–96, 103–104, 107–108, 115–117, 140–141, 155, 157–158, 169–170, 176, 180–185, 190, 196, 204, 217, 219–220, 228, 230, 232–233, 249, 266, 293, 295, 361, 363, 383, 400, 404–405, 429, 454, 458–459, 461, 463–466, 469–470, 473–475, 478, 483, 497, 519, 541, 545–546, 552, 564, 580, 622, 625
- Angst 16, 48, 57–58, 176, 198–199, 219, 452–454, 458, 471–472, 483, 518–519, 548, 578–580
- appraisal* (Ein-, Wertschätzung, Bewertung) 12, 14–15, 17–18, 21, 27, 29–30, 34, 36–39, 44–45, 48–49, 69–73, 75–76, 87, 99–100, 105, 116, 118, 120–121, 124–125, 128–129, 134, 141, 149, 156, 162–164, 171–172, 200, 204, 219, 221, 242, 266, 271, 277, 281, 284–285, 295, 307, 309–310, 331, 340, 351, 365, 372, 379, 392, 427, 437, 440, 453, 461, 479–480, 485, 491–492, 496, 503, 518, 546, 563, 578, 583, 587, 590, 593
- Appraisaltheorien 12–14, 17, 35
- Arousal (Erregung) 14–15, 17–18, 24, 29–30, 45, 48, 51–59, 67, 69, 75–78, 81–84, 87, 97, 103, 105, 113, 132–134, 140, 149–151, 155–156, 162, 170–173, 175, 190, 200–202, 214, 217, 256–257, 267, 270, 295, 300, 309, 314, 321, 335, 339–340, 348, 353, 359, 361, 379, 405, 410–411, 419, 426–427, 432, 503, 573, 579, 583, 585–587, 590–591, 593, 620
- attitude* (Einstellung) 27, 45, 137, 163, 194, 257, 275, 281, 285, 288, 360, 454, 481
- Aufmerksamkeit 40, 63, 90, 104, 202, 213, 275–279, 281, 291, 296, 438, 466, 481, 512, 530, 544, 547, 560, 562, 573, 605, 625
- Außenseiter(tum) 184, 297, 382, 430–432, 548, 571–573, 625
- Bedauern 269, 277, 308–311, 318, 444, 495
- Beherrschtheit 24–25, 42, 46, 63, 109–110, 213–214, 253, 258, 262, 327, 409, 411, 419, 506, 568, 573, 581, 614, 617–618
- biokulturell 58, 88–89, 122, 133, 619
- Christentum/christlich 1, 43–44, 62–63, 74, 91, 111, 130, 294, 319, 333, 366, 429–430, 446, 467, 483, 596, 599–600
- Demokratisierung 25, 49, 298, 343, 449, 477, 568–571, 625–626
- Denotation/Konnotation 68, 71, 122, 220, 267, 272, 318, 417, 540

- Destruktion/destruktiv (Zerstörung) 1, 31, 52, 110–114, 216, 232, 267–268, 272, 292, 304, 373–374, 384–386, 388–389, 396, 407, 463–465, 468, 482, 495, 520, 532, 563–565, 569, 574, 581, 592, 597, 599, 607, 618, 628
- Devianz/Deviation (Abweichung) 38, 52, 80, 89–90, 110, 113–114, 205, 276–279, 313, 343, 348–350, 382, 393, 401–402, 407, 437, 472–473, 475, 487, 500, 503–508, 512, 514–515, 526, 537, 542, 544–545, 555, 559, 570–571, 579, 592, 595–600, 627
- Dialog/Monolog 39, 97, 101–102, 115, 126, 154–155, 165, 172, 196, 212, 243–244, 278–279, 295–296, 307, 314–315, 318, 323, 326, 337–338, 347, 355, 358–359, 377–378, 431–432, 468, 518, 522, 525, 527, 535, 553, 588–589, 595, 606, 614, 616
- Didaxe/didaktisch 131–132, 189, 196, 262, 296, 325, 549, 602–605, 610
- direkt/indirekt 28, 75, 85, 95–96, 99–102, 107–109, 115, 121, 134, 140, 152–153, 160, 177, 183, 200, 207, 216, 232, 255, 273, 279, 290, 295, 304, 311–312, 316, 319, 329, 331–332, 348, 363, 375, 418, 432, 438, 461, 493, 524, 533, 545–546, 556, 588, 594, 614–617, 620, 623, 625
- display* 30, 46, 52–54, 116–117, 123
- Ehre 136–137, 143–144, 146, 158–159, 169, 184–185, 189, 196, 204, 207, 214, 217, 222–223, 227, 233, 552
- Ekel 29, 137, 148–149, 162, 181, 208, 225, 335–336, 350–353, 357, 361, 393, 427, 577–578
- Emotion/emotional 1, 3–4, 5, 7–17, 19–20, 32, 35–36, 38–40, 58–60, 68, 72, 76–77, 81–83, 87–89, 97, 102, 104, 106, 109, 122–123, 129, 140, 179, 199, 207, 213, 219–221, 236, 239, 257, 269, 275, 281, 284–285, 310, 324, 333, 344, 351–352, 383, 391, 397, 399, 401, 406, 415, 426–427, 452, 490, 492, 494, 505, 524, 528, 551, 558, 564, 580, 585, 601, 612–613
- emotiv 64–66, 68, 77, 81–82, 84, 86–88, 99, 105, 109, 114, 116, 133–134, 136, 149–151, 155–157, 173, 193–194, 205–207, 209, 220, 237, 259, 280, 291–292, 300, 308–309, 314, 323, 331, 334, 341–345, 347–350, 353, 410, 419, 427–428, 450, 506, 513, 521, 528, 532, 551, 564, 583, 585–587, 591, 594–598, 605, 614, 616, 618
- emotive Polyphonie 97, 295, 312, 318, 519, 531, 556, 563, 609, 615
- Empörung 11, 15, 35, 100–101, 178, 193–194, 209, 291, 351, 472
- Engagement/engagiert 109, 142, 234, 262, 289, 296, 300, 323, 325, 329, 355, 457, 520, 541–542, 553, 556, 567, 603
- Entspannung 588
- Ernst 97–98, 117, 123–124, 171, 206, 269, 276, 295, 313–314, 316, 326, 328, 334, 336, 373, 382, 397, 400–401, 403–412, 423, 435, 541–543, 554, 566, 606–607, 611–612
- Ethik/ethisch 1, 22, 34–35, 45, 49, 52, 125, 128, 144, 152, 161–162, 169, 171, 176–177, 182–183, 195, 206, 297, 352, 402, 429–430, 447, 462, 513, 561, 563, 574, 605, 618
- evolutionsbiologisch 11, 32
- Expansion/expansiv 57–58, 71, 84, 87, 114, 172, 174, 205–206, 229, 256, 308, 328, 341–343, 345–347, 353, 361, 366, 378, 388, 390, 408, 466, 482, 488, 490, 492, 502, 514, 578, 587–589, 597–599
- foregrounding* 90, 276, 281, 475, 500
- Frustration 36, 50–51, 172–173, 182, 258, 440, 479, 549, 559–560, 627
- Funktion/funktional 1, 4, 7, 11–12, 14–15, 19, 31, 46, 48, 64–65, 81, 92, 104–105, 110–111, 118, 120–121, 130–132, 137, 152–154, 194, 212, 221, 230, 238, 247, 261–262, 271, 281–285, 291, 296, 299–300, 308, 314, 325–332, 344, 359, 371–373, 394–395, 406, 423, 435–436, 466–469, 474, 476, 480, 502, 505, 514, 542, 553–555, 565–566, 570, 579–582, 585, 596, 598–599, 611

- Gefühl 1–2, 3, 4, 7–8, 10, 12, 22, 42, 58, 69, 72, 81, 83, 85, 87, 89, 109, 212, 214, 216, 300, 324, 411, 428–429, 617
- gemischte Gefühle 309–310, 347, 351, 578, 610
- Gerechtigkeit/gerecht 25, 33–34, 43–44, 53, 95, 153, 157, 178, 191–192, 227, 437, 441, 446, 472, 546
- Geringschätzung 21, 28, 33, 41, 142, 146, 161, 168, 263, 267, 282, 354, 394, 401, 436–437, 446, 449, 451, 471, 518, 552
- Gewalt 2, 47, 50, 73–74, 75, 103, 110–111, 130, 136, 141, 145, 150, 160–161, 165–167, 178, 180, 186, 195, 216, 219, 239, 350, 374, 446–447, 461, 464–466, 469–471, 518, 529–530, 546, 549, 566, 582, 622–623, 629
- Hass 11, 15, 17–18, 26–32, 44–46, 51–52, 54–55, 91, 96, 105, 112, 139, 162–163, 193–194, 206, 219–220, 234, 269, 291–294, 317, 335, 338, 351, 354, 360–361, 382, 390–393, 400, 403, 417, 422, 431, 454–455, 471, 479, 481–486, 493–494, 525, 532, 545–547, 555, 565, 574–578, 598, 602, 618
- Hassliebe 30, 219–221, 392, 417, 577
- Hintergrund (*background*) 88, 90, 224, 229, 278, 323, 340, 353, 549
- Hoffnung 249, 273, 307, 512, 519–520, 569
- Intensität 17, 19–20, 29–30, 35–36, 55, 69, 76–77, 81, 94, 156, 174, 178, 203, 208, 257, 267, 278, 295, 314, 327, 344, 349, 353, 361, 372, 384, 406, 408, 410, 434, 458, 469–470, 475, 489, 586–587, 590, 593–594, 622
- Intention 31, 46–47, 52, 73, 92, 99, 127, 131, 166, 174, 189, 193–194, 202, 232, 246, 262, 288, 296, 299, 311, 373, 403, 465, 505, 566, 574, 604, 611
- Intentionalität 12, 22–23, 24, 104, 118–119, 123, 128, 151–152, 170, 175, 181, 191–192, 204, 221, 258–259, 261, 268, 283, 292, 295, 304–305, 310–311, 318–319, 321–322, 327–328, 336, 343, 351, 355, 360, 365, 370, 392, 394, 407–409, 414, 436, 441–443, 445, 448, 450–454, 456–457, 464, 470, 480, 486, 488–489, 495–496, 503, 520, 531, 540, 548, 556, 571, 576–577, 588–589, 591, 604
- interdisziplinär 7–8, 133, 551
- Ironie/ironisch 71, 76, 93, 160–161, 207, 220, 233–234, 265, 272, 292, 302, 309, 312, 318, 332, 415, 493–494, 610
- Isomorphie 105, 248, 285, 528, 532, 605
- Kognition/kognitiv 3, 11–12, 13, 17, 25–27, 29–30, 32, 38–39, 41, 44–48, 52, 70, 81, 87, 90, 100, 106, 110, 114–115, 124–125, 128, 132, 149, 171, 190, 211, 257, 267, 285–286, 288, 307, 309, 326–329, 341, 352, 361, 372, 390, 419, 427, 436, 438, 453, 459, 476, 478, 482, 485, 493–494, 496–497, 503, 528, 558, 563, 573, 578–579, 582, 587–588, 598, 601–602, 605, 610, 618, 620
- Komik/komisch 93, 98, 100, 159–160, 162, 179, 224–234, 284, 315–316, 331, 334, 336, 370–371, 385, 396–409, 411–412, 422–423, 552, 554, 565, 605–608, 618
- Komplexität/komplex 11–12, 32, 97, 109, 120, 136, 259, 285, 297, 300, 329, 331–332, 350–351, 494, 536, 605, 608–610, 613–614, 617, 621
- Komponenten der Emotion/Wut 3, 13–14, 18, 30, 32, 56, 58–59, 63, 70, 76, 104, 113, 129, 132–133, 140, 145, 150, 173, 247, 260, 293, 307, 309–310, 320, 326, 340, 427–428, 434, 436, 442, 551, 558, 583, 602, 619
- sprachlich 70, 151, 172, 174–175, 200, 202, 217, 255–256, 300, 308, 340, 350, 439, 488, 491, 500, 585, 587–588, 590
- konservativ 38, 129, 247, 277, 306, 398, 402, 529, 546, 559
- Kontraktion (Anspannung) 17–18, 56–58, 84, 87, 172, 174, 256, 342, 588

- konventionell/unkonventionell 38, 86–87, 90, 114, 122, 155, 180, 183, 205, 214, 229, 278, 303–305, 307–308, 313, 501, 503, 544, 559, 598–599, 602, 604, 618
- Körper 3, 13, 53–54, 56, 58, 80, 82–83, 86, 89, 133, 335, 341, 425–429, 465–467, 470, 488, 497–500, 573, 588, 596, 600
- Legitimation/legitim 13, 33, 43, 45, 51, 62–63, 130–131, 141, 144, 153–155, 157–158, 171, 178–179, 182, 195, 214, 220–221, 228, 230, 267, 275, 437, 446, 465, 471, 483–485, 489, 530, 547–548, 560, 563, 580, 593, 601–602, 604, 606, 608
- Liebe 30, 58, 219–220, 292, 390–392, 477, 577
- Lust(moment) 99, 105, 156, 194, 220, 224, 229–230, 300, 327, 343, 345, 368, 373, 405, 422–423, 581, 605, 607
- Macht 14, 48–49, 74, 153, 158, 165–166, 173, 188, 195, 207, 212–213, 215, 222–223, 230, 247–248, 259, 262, 271, 290, 297–298, 322, 332, 358, 370, 394, 431, 449–450, 453–454, 456, 460, 466, 469, 472, 474, 478, 497, 512, 552, 557, 565–566, 568–571, 579, 595, 625–626
- Metapher 18, 25, 54–55, 71, 85, 100, 113–114, 148, 152, 199–200, 208, 218, 226, 233, 245, 261, 266, 271, 281, 283, 288, 292–293, 301, 308, 371, 374, 405–407, 426, 465, 467, 469, 492, 502, 589, 598, 614
- Mimesis/mimetisch 8, 82, 84, 88, 96, 119–120, 149, 206, 241, 318, 326, 341, 349, 488, 490, 538, 540, 619
- Mimikry 123
- Mitleid 150, 173, 215–216, 309–310, 399, 401, 473, 495
- Moral/moralisch 2, 22, 33–34, 35, 37, 42–44, 46, 72, 94, 117, 126–127, 130–132, 141–142, 144, 149, 153, 155, 177–178, 189, 192–193, 200–201, 208, 217, 229, 235, 241, 258, 277, 283, 294, 305, 334, 352, 355–356, 363, 379, 393, 395, 404, 429, 436, 441, 446–447, 461, 471–472, 476–477, 483–484, 488, 559, 561, 573–574, 580, 604, 618
- Mündlichkeit 66–67, 77, 110–111, 349, 535, 595, 613–614
- Narration/narrativ 7, 101–102, 137, 174, 295, 338–339, 450, 452, 529–530, 593, 628
- Narratologie/narratologisch 532–533, 535, 554, 593
- Norm/normativ 14, 21–22, 32–34, 36–38, 46, 52, 62, 89–90, 93, 95–96, 105, 108, 124–131, 153, 157–159, 165, 175–177, 179–180, 182–183, 201, 208, 215, 258, 260–261, 263–264, 271, 276–278, 297, 324–325, 343, 356–357, 370, 380, 398, 404, 436, 442, 446, 448, 476–477, 481, 492, 505, 527, 546–548, 557, 559–561, 563, 571, 574–575, 597–600, 602, 604–605, 618, 620, 624, 626–627
- Diversität 37, 126, 176, 179, 185, 277, 404, 559, 562, 573, 575, 578, 602, 620, 626
- sprachlich 60, 80, 89–90, 114, 129, 205, 279, 505, 513, 546, 589, 595, 597–599, 602, 627
- Normverletzung 2, 21–22, 32, 34–37, 52, 128, 130, 153, 158–160, 174, 178, 225, 229, 258–259, 437, 440, 489, 505, 511, 513, 546–548, 580–581, 599–600, 602, 607, 618
- partizipativ 323, 462, 486, 520, 525, 567, 604
- Pathos/pathetisch 7, 39, 63, 67, 77, 83–86, 88, 98–100, 127, 140–141, 149, 155–156, 171–172, 186, 198, 201, 203–204, 212–213, 217, 234, 237, 241, 246, 248–249, 255, 258, 260, 270, 278, 281, 287, 298–299, 308, 312, 314, 322–324, 332, 342, 347, 353, 356, 359, 408, 418, 432, 490, 509, 531, 593–596, 598, 613, 623
- Performanz/performativ 59, 62, 71–73, 88, 100, 103, 113, 116, 123, 136, 143, 150,

- 167, 171, 218, 245, 262, 322, 363, 422, 449, 459, 464, 497, 503, 514, 516, 533, 541–542, 584
- Perlokution/perlokutionär 73, 145–146, 169, 285, 290, 325, 355, 566, 604
- persönliche Betroffenheit 34–35, 37, 44–45, 96, 112, 146, 155, 169–170, 176, 178, 190–191, 214, 221, 258, 271, 286, 354, 402, 410, 436–437, 446–447, 449, 462, 484–485, 518, 548, 559–561
- Persuasion/persuasiv (überreden) 4, 85, 102, 131–132, 154, 172, 186, 212, 217, 262, 266, 274–275, 279, 282–289, 291, 295–296, 312, 323, 326–327, 330–331, 419, 545, 549, 553, 565, 568, 602–604, 625
- Physiologie/physiologisch 3, 8, 11–13, 14, 15, 17–18, 30, 51, 53–54, 56–58, 69, 75–76, 78, 81–85, 87–89, 113–114, 132–133, 149, 300, 340, 342, 348, 359, 426–427, 439, 441, 468, 488, 498, 573, 575, 587, 591, 595–598, 619–620
- politisch 236, 239, 248, 262–263, 270, 289, 296–298, 304, 306, 323–325, 327, 329–330, 359, 373, 391, 410, 432, 448, 462, 528, 539, 541, 543, 552–553, 556, 569, 603
- Polyvalenz/polyvalent 58–59, 81–82, 244, 452, 585, 592
- Postmoderne/postmodern 22, 235, 328, 335, 339, 380, 392, 413, 422, 424, 536, 541, 547, 604, 612
- Poststrukturalismus/
poststrukturalistisch 115, 123, 335
- Präsentation/präsentieren 4, 7–8, 9, 13, 20, 38, 52, 56, 58–60, 62–65, 67–69, 76–77, 81–82, 85–86, 91, 96, 98, 103, 106, 110, 114, 117, 119, 123, 128, 133, 137, 149, 170, 205, 214, 239, 246, 255, 257, 269–270, 307, 322, 326–327, 336, 339–340, 342–343, 349, 372, 374–375, 397, 423, 428, 430, 436–437, 475, 481, 485, 500–502, 513, 517, 534–536, 538, 543, 553, 558, 563–564, 575, 580, 582, 585, 590–591, 593, 596–598, 604–605, 619–621, 623, 625–628
- implizit 5, 18, 63, 66, 68, 81–82, 85, 106, 430, 436, 472, 486, 488, 583, 585, 593–594, 619
- progressiv 38, 277, 547, 559, 604
- psychosomatomimetisch 84, 585, 596
- Rache 18, 21, 25, 44, 49, 51, 98–99, 112–113, 131, 146–147, 155, 157–159, 169–171, 178, 182, 191, 213–214, 228–229, 258, 453, 470–471, 473, 511, 552, 560, 564, 566, 569, 581, 620
- Rationalität/rational (Vernunft) 2–3, 4, 13, 23–26, 39–46, 49, 53, 62–63, 73, 100, 107–111, 125, 134, 146–147, 192, 213–214, 247, 249, 252–253, 264, 284, 289, 312, 314, 323–324, 327, 332–333, 392, 406, 409, 419, 427–429, 494, 500, 505–506, 535, 553, 570, 573, 581, 594, 599, 601–602, 605–606, 608, 611–614, 617–618, 623
- Realität 86, 97, 100, 105, 118–121, 123–125, 127, 136, 145, 147, 161, 204, 241, 261, 266, 269–270, 295, 306, 318, 327, 330, 342, 392, 413, 415, 417–418, 424, 435, 478, 536–537, 539–542, 544, 549, 562, 611, 621
- Referenz(ialität) 13, 22–23, 71, 117–124, 134, 148, 199, 281, 286, 327–328, 336, 359, 413, 415, 417–418, 424, 435, 512, 539–543, 552–554, 556, 582, 592, 604, 624
- Relevanz (*relevance detectors*) 35, 146, 150, 182, 185, 189, 216, 270, 286, 291, 356, 480, 567, 586, 590, 629
- Ressentiment 282, 297–298, 321–322, 431, 476–478, 493, 570–571
- Rezeption/rezeptionsästhetisch 38, 45, 67, 69, 73, 90, 100, 110, 116, 122–123, 128, 130–131, 136, 157, 187–189, 208, 213, 223–224, 230, 235, 243, 247, 251, 262, 268, 273, 281, 284, 296, 307, 312, 314, 335, 355, 366, 368–370, 375, 389, 394, 402, 406, 412, 438, 487, 493, 510, 540, 543–549, 553, 555–556, 559–561, 563, 566, 570, 574, 576, 580, 599, 604–606, 618, 625–626

- Rhythmus/rhythmisch 67, 77–79, 80, 81, 82, 83, 84, 89, 123, 133, 149–150, 156, 172, 174, 200–202, 206, 256–257, 259, 261, 267, 279–280, 300, 311, 335, 339, 341, 344, 346–348, 398, 406, 420, 425–427, 429, 439, 453, 489, 497, 499–500, 542, 586–587, 600, 620
- Sarkasmus/sarkastisch 70–71, 75–76, 146, 148, 150, 154, 161, 166, 191, 194, 202, 204, 209, 216–217, 231, 233, 294, 309, 364, 372, 493–494, 556, 610
- Satire (und Wut) 10, 91–93, 97, 99–100, 103–107, 109–112, 114, 116, 122, 124–130, 134, 136, 145–146, 151–153, 161–162, 164, 166–168, 194, 200–201, 205, 208, 227, 230, 234, 241, 251, 260, 275, 295, 297, 332, 338, 357, 370, 383, 406, 430, 456, 466, 509–511, 543, 547, 551–552, 558, 560, 599, 602, 604–605, 620–621, 623–626
- Scham 177, 356–357, 451, 489, 519, 580
- Schimpfwort, -rede/schimpfen 60, 62, 71–73, 75, 91, 93–94, 96, 100–101, 107, 109, 123, 148, 150–153, 155–156, 158, 160–161, 166–167, 174, 182, 184, 192–193, 196, 199–200, 204–207, 210, 217, 233, 271, 308, 334, 345, 375, 377, 392, 398, 401, 403, 405, 422, 437, 466–467, 476, 492–493, 585
- Schmerz 21, 31, 33, 35, 47, 57, 146, 158, 178, 180, 309–310, 365, 393, 473, 494, 519–520, 560, 576, 579, 594, 610
- Schriftsprachlichkeit/schriftsprachlich 4–5, 67, 72, 77, 81, 87, 110–111, 469, 490, 493, 535–536, 602, 612–613
- Schuld 40, 43, 262–264, 289, 309, 410, 452
- Selbstdestruktion 161, 203, 207, 272, 296, 373, 383, 455, 567–568, 576, 590
- Spiel/spielerisch 63, 65, 93, 104, 116–117, 122–124, 131–132, 141–142, 148, 153, 163–164, 179, 200, 204, 223, 225, 227, 231, 233, 245, 272, 275, 295–296, 300–302, 316, 326, 328–329, 336, 343, 355, 391–392, 404–405, 413, 419, 422–425, 440, 465, 470, 512, 529, 541–543, 549, 553, 566, 603–604, 611–612
- Symptomatik 7–8, 11, 54–56, 58, 75–76, 78, 81–82, 84–85, 87–88, 114, 238, 340, 348, 441, 468, 488, 498, 587–588, 590–591, 595–596, 598, 619
- Tendenz 40, 61, 171
- Trauer 16, 292, 318
- Traurigkeit/traurig 28, 48, 128, 240, 358, 452–454, 458–459, 518, 521, 578–580
- überpersönlich, allgemein relevant 38, 129, 176–179, 181–182, 185, 189–190, 208, 258, 324, 354, 365, 410, 446, 448, 547, 559–562, 571, 577, 605, 627
- Unruhe 56–57, 84, 87, 155–156, 173, 202, 256, 271–272, 300, 590
- Verachtung 154, 161, 194, 221, 234, 267, 271, 291, 351
- Verletzung 33–34, 36, 41, 46, 73, 116, 130, 136, 149, 158, 161, 166, 169–170, 175–176, 178, 180, 191, 214, 238, 260, 263, 266–267, 271, 276, 293, 304, 324, 355, 377, 436–437, 440, 446, 463, 466, 470, 472–473, 476, 488, 494, 547, 566, 584, 590, 622, 624
- Verzweiflung 171–173, 347, 358, 388, 401, 416, 443, 449, 494, 578–579
- Werte 22, 36, 38, 71, 125–126, 129–131, 155, 175–178, 183, 276, 297, 370, 447–448, 477–478, 492, 546, 548, 558–559, 561–562, 624
- Widerstand(überwindung) 21, 36, 49, 352, 357, 373, 395, 443, 454, 458–460, 465, 467–468, 470, 472, 476, 478–480, 487, 497, 500, 505, 509–510, 513–514, 525, 527, 531, 533, 543, 545, 549, 554–555, 564, 573, 578, 581, 594, 600, 620
- Wiederholung 77–79, 81, 87–88, 113, 149–150, 155–156, 171–172, 174, 179, 200, 228, 231, 255–256, 267, 299–300,

- 302, 308–309, 311, 314, 321, 344–348, 350, 361, 375, 379, 403, 422, 426, 439, 453, 489–490, 498–499, 553, 586, 594, 596, 613, 620
- Wut/wütend 1–2, 3, 4, 5, 7–11, 15–27, 29, 31–37, 39–41, 43, 46, 48–55, 52, 58–61, 70, 77, 84, 92, 97, 103, 113, 123, 140, 150, 155–158, 170–171, 173–174, 178, 189–190, 198–199, 202, 206–208, 221, 233–234, 240, 247–248, 258, 267, 274, 286, 298, 303, 333–334, 339–341, 345, 349–353, 355, 357–360, 368–369, 372, 375, 383, 385, 390–392, 394–395, 401–402, 411–412, 414–415, 426–427, 429–431, 437–441, 448–450, 452–455, 457, 459–462, 467–468, 472–475, 477–480, 486, 491, 494–497, 506, 509–511, 518, 520–521, 525, 528, 535, 548, 551–557, 576, 577, 580–583, 585, 588–590, 595–596, 599–600, 602, 604–606, 610, 616–617, 619–620, 622, 624
- wütender Text 2–3, 4, 5, 10, 13, 18, 23, 50, 64–66, 71, 75–76, 92–93, 95–99, 101–103, 105, 108–109, 114–115, 118, 120–124, 126, 128–134, 139–140, 149, 151, 154, 201, 204, 214, 227, 229, 233–234, 237, 240, 249, 309, 312, 316, 324, 333–334, 347–348, 353–354, 363, 372, 378, 402, 410–411, 428, 430, 432–433, 475, 483, 489, 494–495, 500, 503, 505, 515, 518–519, 523, 525, 527–528, 530–533, 535, 537–538, 551, 556, 561, 581–583, 591–594, 596, 598, 601, 604–605, 608–612, 614–621, 623, 626–629
- Zorn/zornig 2, 9, 11, 15, 18–37, 39–47, 49–51, 53–54, 57, 60–63, 74, 76, 88, 95, 98–101, 104–105, 110, 112–113, 124, 140, 146, 150, 157–158, 168, 178, 186, 191–193, 214, 221, 229, 234–240, 246–248, 252–254, 258, 263–264, 267–268, 270, 272–278, 282–285, 291–293, 295–298, 307–311, 317–319, 321–325, 327–329, 331–333, 339–340, 352, 357, 365, 372–374, 382, 392–395, 404, 409, 411, 416, 423, 426–427, 429–430, 432, 440, 446, 449, 452–453, 459–460, 462, 464, 469, 474–475, 483, 489, 553, 560–562, 568, 573–574, 576–577, 604–605, 613, 617
- heißer 18–19, 55, 76–77, 433, 594

