Mehrdeutigkeit und Geschichtslyrik in der literarischen Moderne

Merten Kröncke

1. Einleitung

Texte der literarischen Moderne werden regelmäßig als mehrdeutig charakterisiert. Christoph Bode, der sich mit dem Zusammenhang von Modernität und Mehrdeutigkeit in monographischer Form auseinandergesetzt hat, schreibt mit Blick auf die Merkmale Schwerverständlichkeit und Mehrdeutigkeit, »es dürfte schwerfallen, Eigenschaften moderner Literatur zu nennen, über die größere Einigkeit zwischen Publikum, Kritik und Wissenschaft besteht« (Bode 1988: 1). Bode selbst ist gar der Ansicht, dass es »gute Gründe dafür gibt, *Ambiguität* nicht allein als *einen* auffallenden Zug der Literatur der Moderne oder gar als bloß beiläufige Eigenschaft zu werten, sondern sie als *Paradigma der Moderne* aufzufassen« (ebd.: 2, Herv. i.O.). Mehrdeutigkeit wird auch als wichtiges Merkmal moderner *Lyrik* geltend gemacht. »Moderne Dichtung«, so Hugo Friedrich in *Die Struktur der modernen Lyrik*, »liebt es, die in der menschlichen Rede stets vorhandene Mehrdeutigkeit zu verstärken, um damit, häufiger noch, als frühere Poesie das tat, die dichterische Sprache über die Gebrauchssprache hinauszuheben.« (Friedrich 1992 [1956]: 156f.).

Die zitierten Forschungsaussagen geben Anlass, das Verhältnis von moderner Lyrik und Mehrdeutigkeit genauer zu untersuchen. Allerdings würde es an dieser Stelle zu weit führen, für die gesamte Lyrik der Moderne prüfen zu wollen, inwieweit Mehrdeutigkeit für sie tatsächlich charakteristisch oder gar »paradigmatisch« ist. Stattdessen widmet sich der Beitrag einem spezifischeren Gegenstand, der sich in zweierlei Hinsicht konkretisieren lässt:

Erstens soll nicht (oder zumindest nicht hauptsächlich) untersucht werden, inwiefern die lyrischen Texte selbst mehrdeutig sind,[1] sondern auf welche Weise sie Mehr-

1 Vgl. zum Begriff ›Mehrdeutigkeit‹ die Überblicke in der Einleitung dieses Bands sowie bei Bauer/Knape/Koch/Winkler 2010. Mit der Aussage ›Das Phänomen X ist mehrdeutig‹ ist in diesem Beitrag in einem weiten Sinn gemeint, dass sich X auf zwei oder mehr Arten deuten oder interpretieren lässt. Spezifischere Aspekte des Mehrdeutigkeitsbegriffs werden in den folgenden Abschnitten diskutiert, sofern erforderlich.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

deutigkeit *thematisieren*. Besonders klare, explizite Fälle solcher Thematisierungen liegen zum Beispiel vor, wenn die Sprechinstanz eines Gedichts die Frage diskutiert, ob literarische Texte *per se* mehrdeutig sind, oder wenn zwei Figuren über die Mehrdeutigkeit eines von ihnen betrachteten Gemäldes sprechen. Aber auch zahlreiche weitere Phänomene lassen sich als (implizite) Thematisierungen von Mehrdeutigkeit verstehen, zum Beispiel bestimmte Strategien der Informationsvergabe, die den Leser:innen Anlass geben, über Mehrdeutigkeit nachzudenken (vgl. zur Thematisierung von Mehrdeutigkeit ausführlicher die Einleitung dieses Bands).

Zweitens soll nicht das gesamte Spektrum moderner Lyrik in den Blick genommen werden, sondern eine bestimmte Subgattung: Geschichtslyrik. Geschichtslyrische Texte – gemeint sind zum Beispiel Gedichte aus dem 19. oder 20. Jahrhundert über antike Schlachten, mittelalterliche Rechtspraktiken oder frühneuzeitliche Herrscher[2] – widmen sich mit der Historie einem Stoffgebiet, das immer wieder zu unterschiedlichen, miteinander konkurrierenden Deutungen anregte. Darauf weisen zum Beispiel die zahlreichen, teils erbitterten Deutungskämpfe unter Historiker:innen seit dem 19. Jahrhundert hin (vgl. Lamont 1998; Bergen/Lehmann 2001; Elvert/Krauß 2003; Sabrow/Jessen/Große Kracht 2003; Große Kracht 2005). Insofern dürfte Geschichtslyrik oftmals Gegenstände behandeln, in deren Fall die Thematisierung von Mehrdeutigkeit vergleichsweise naheliegt.

Das Ziel des Beitrags besteht darin, zu beleuchten, auf welche Weise die Geschichtslyrik zur Zeit der literarischen Moderne Mehrdeutigkeit thematisiert. Anhand exemplarischer Textanalysen sollen drei Strategien in den Blick gerückt werden: erstens der Verzicht auf Deutungen und Wertungen am Beispiel von Georg Heyms Sonett *Bastille* (1910), zweitens der Einsatz von Rollengedichten am Beispiel von Ricarda Huchs *Frieden* (1891), drittens die ausführliche und explizite Gegenüberstellung konkurrierender Deutungen am Beispiel von Stefan Georges *Burg Falkenstein* (1928) und Bertolt Brechts *Der Schuh des Empedokles* (1934). Mit Sicherheit ließen sich noch weitere Strategien anführen, die für die geschichtslyrische Thematisierung von Mehrdeutigkeit relevant sind. Der Beitrag konzentriert sich auf die drei genannten, weil sie vergleichsweise verbreitet sein dürften (Strategie 1 und 2)[3] oder Mehrdeutigkeit auf besonders explizite Weise thematisieren (Strategie 3) und weil sich an ihnen potenzielle geschichtslyrische Spezifika des Umgangs mit Mehrdeutigkeit aufzeigen lassen. Um einen Überblick über das Möglichkeitsspektrum geschichtslyrischer Thematisierungen von Mehrdeutigkeit zu geben, geht der

2 Die genaue Explikation des Begriffs ›Geschichtslyrik‹ ist weniger einfach, als sie auf den ersten Blick scheinen mag, vgl. zum Beispiel die Bestimmungsvorschläge bei Trilcke 2013 sowie das entsprechende Kapitel in meiner Dissertation, die sich mit der Geschichte der Geschichtslyrik von 1850 bis 1918 befassen wird. Auf eine umfassende Begriffsexplikation lässt sich an dieser Stelle allerdings auch verzichten, denn für das Nachvollziehen des Beitrags ist ein intuitives, von den genannten Beispielen nahegelegtes Verständnis des Gattungsbegriffs ›Geschichtslyrik‹ ausreichend. Vgl. zur Gattung insgesamt Hinck 1979; Woesler 2000; Böhn/Kittstein/Weiß 2009 und vor allen Dingen Detering/Trilcke 2013.

3 Die Aussagen zur Häufigkeit der Strategien basieren nicht auf quantitativen Auswertungen, stattdessen stellen sie Vermutungen dar – Vermutungen allerdings, die sich auf meine Kenntnis eines ca. 2000 Texte umfassenden Geschichtslyrik-Korpus aus dem Zeitraum 1850 bis 1918 stützen können, das ich in meiner Dissertation untersuche.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Beitrag außerdem an geeigneten Stellen auf Merkmale der untersuchten Texte ein, die nicht spezifisch mit einer der drei Strategien verknüpft sind, aber trotzdem für die Thematisierung von Mehrdeutigkeit eine wichtige Rolle spielen.

2. Verzicht auf Deutungen und Wertungen

Georg Heym, *Bastille* (1910)

Die scharfen Sensen ragen wie ein Wald.
Die Straße Antoine ist blau und rot
Von Menschenmassen. Von den Stirnen loht
Der weiße Zorn. Die Fäuste sind geballt.

Ins Grau des Himmels steigt der Turm wie tot.
Aus kleinen Fenstern weht sein Schrecken kalt.
Vom hohen Dach, wo Tritt der Wachen hallt,
Das erzne Maul der grau'n Kanonen droht.

Da knarrt ein Tor. Aus Turmes schwarzer Wand
Kommt der Gesandten Zug in schwarzer Tracht.
Sie winken stumm. Sie sind umsonst gesandt.

Mit einem Wutschrei ist Paris erwacht.
Mit Beil und Knüttel wird der Turm berannt.
Die Salven rollen in die Straßenschlacht.

Als Beispiel für die erste zu besprechende Strategie dient Georg Heyms Sonett *Bastille* (hier zitiert nach Heym 1964: 86), das mit dem Sturm auf die Bastille am 14. Juli 1789 ein frühes, wichtiges Ereignis der Französischen Revolution behandelt. Was hat das Gedicht mit Mehrdeutigkeit und ihrer Thematisierung zu tun?

Zunächst lässt sich danach fragen, inwiefern der Text selbst die Ereignisse am 14. Juli deutet und bewertet.[4] Einerseits wird die Bastille durch den Vergleich »wie tot« (5) und die Ausdrücke »Schrecken« (6) und »droht« (8) zweifellos negativ konnotiert. Andererseits erscheinen auch die revolutionären »Menschenmassen« (2) keineswegs als eindeu-

4 Ein historisches Phänomen zu ›deuten‹, kann Unterschiedliches meinen. Eine an dieser Stelle einschlägige Variante besteht darin, das Phänomen auf übergeordnete Prinzipien, Strukturen oder Entwicklungen (die Freiheit, das Ancien Régime, die Geschichte Frankreichs usw.) zu beziehen und vor diesem Hintergrund zu beurteilen, zu bewerten und /oder mit bestimmten Funktionen oder Wirkungen zu verknüpfen. Klare Fälle von ›Deutung‹ in diesem Sinn wären zum Beispiel Aussagen wie ›Der Sturm auf die Bastille war ein wichtiger Schritt hin zu mehr Freiheit.‹ oder ›Die Bastille ist ein zentrales Symbol des Ancien Régime.‹ – Neben Deutungen ist hier und im Rest des Kapitels auch von Wertungen die Rede, um hervorzuheben, dass beide Phänomene im Fall des Sturms auf die Bastille und der Französischen Revolution ebenso wie im Fall vieler weiterer historischer Ereignisse eng miteinander verknüpft sind: Bestimmte Deutungen implizieren oft bestimmte Wertungen (zum Beispiel konservative Revolutionsdeutungen negative Wertungen), und umgekehrt.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tig positiv: Statt sie beispielsweise als ›mutig‹ zu charakterisieren oder ihnen zuzubilligen, für Ideale wie ›Freiheit‹ oder ›Gerechtigkeit‹ zu kämpfen, hebt die Sprechinstanz ausschließlich ihren »Zorn« (4), ihre »Wut« (12) und ihre Bereitschaft zu physischer Gewalt hervor. Der Text schildert auch nicht die schließlich erfolgte Einnahme der Bastille und die Befreiung der dort festgehaltenen Gefangenen, was das revolutionäre Handeln zumindest als *erfolgreich* ausgewiesen hätte. Schon gar nicht finden sich in Heyms Gedicht Passagen, in denen das Agieren der Revolutionäre explizit als ›richtig‹ oder ›falsch‹, ›angemessen‹ oder ›unangemessen‹ oder ›gerecht‹ oder ›ungerecht‹ bezeichnet würde. Auf die Frage, ob der Sturm auf die Bastille insgesamt gutzuheißen sei, liefert der Text demnach keine eindeutige Antwort. Zwar werden *einzelne* Phänomene bewertet (und gegebenenfalls gedeutet), am ehesten die Bastille selbst (5–8), aber eine klare Beurteilung des revolutionären Geschehens *als Ganzes* bietet der Text nicht, und auf das Ausbleiben von Deutungen und Wertungen in genau *diesem* Sinn kommt es nun an.

Der Verzicht auf eine klare Gesamtdeutung und -bewertung des Bastillesturms hat mindestens zwei (miteinander kompatible) Konsequenzen: Erstens steht zu vermuten, dass die Wahrscheinlichkeit eines einheitlichen Textverständnisses durch mehrere Leser:innen sinkt und die Wahrscheinlichkeit unterschiedlicher, voneinander abweichender Lesarten steigt.[5] Das galt vermutlich für die historischen Rezipient:innen des Sonetts, lässt sich aber auch anhand der literaturwissenschaftlichen Forschung demonstrieren. Während beispielsweise Karl Ludwig Schneider in seiner autorbiographisch orientierten Interpretation davon ausgeht, dass Heym in dem Gedicht »die spontanen Aktionen der revolutionären Masse als Akte nicht nur der politischen Befreiung, sondern auch der menschlichen Erneuerung und Lebenssteigerung gefeiert hat« (Schneider 1979: 166), ist Bernd W. Seiler, für dessen Ausführungen der Kontext weiterer Sonette Heyms über die Französische Revolution eine wichtige Rolle spielt, gänzlich anderer Auffassung: Dass mit dem Sturm auf die Bastille »eine ›große Zeit‹ heraufgekommen wäre, wird man angesichts der folgenden Todesszenen [in den Sonetten *Louis Capet*, *Danton* und *Robespierre*, M.K.] jedoch nicht behaupten können, ja man muß sogar, betrachtet man die Sonette als ein organisches Ganzes, diesen Aufbruch mit unter die böse Macht des Schicksals gestellt sehen« (Seiler 1972: 123).

Zweitens kann der Verzicht auf Deutungen und Wertungen in geschichtslyrischen Texten unter geeigneten Umständen dazu führen,[6] dass Leser:innen die etwaige Mehrdeutigkeit und Ambivalenz historischer Phänomene reflektieren. Damit diese Wirkung eintritt, muss den Leser:innen in einem ersten Schritt der Deutungs- und Wertungsverzicht überhaupt als solcher *auffallen* und ihre Aufmerksamkeit erregen, statt dass sie ihn lediglich unbewusst als gegeben hinnehmen.[7] Falls der Verzicht auf Deutungen und

5 An Heyms *Bastille* bestätigt sich, worauf zum Beispiel Bauer/Knape/Koch/Winkler (2010: 29) hingewiesen haben: »Genauso wie ein ›Überschuss‹ an Zeichen kann nämlich auch eine Reduktion oder ein ›Mangel‹ Ambiguität auslösen, z.B. durch Ellipsen, Unterspezifiziertheit einzelner Ausdrücke oder durch das für viele Gedichte typische Fehlen erklärender Kontexte.«

6 Wie bereits angedeutet, ist nicht notwendig, dass der jeweilige Text auf *alle* Deutungen und Wertungen verzichtet; stattdessen kann auch das Ausbleiben *bestimmter* (klarer) Deutungen und Wertungen die nachfolgend erläuterten Rezeptionsprozesse auslösen.

7 Eine Vorbedingung für diesen ersten Schritt besteht darin, dass die Leser:innen auch von einem Verzicht auf (klare) Deutungen und Wertungen ausgehen und nicht stattdessen annehmen, dass

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wertungen auffällt, können dadurch in einem zweiten Schritt weiterführende Reflexionen darüber ausgelöst werden, inwiefern es sich bei (hypothetischen oder tatsächlichen) Deutungen und Bewertungen des historischen Phänomens um menschengemachte Konstruktionen und Zuschreibungen handelt, die auch anders ausfallen oder (wie bei Heym) ganz unterbleiben könnten. – Wie oft der Verzicht auf Deutungen und Wertungen *de facto* derartige Reflexionsprozesse auslöst, ist alles andere als sicher, worauf noch zurückzukommen sein wird. In jedem Fall dürften die Reflexionen nur in den seltensten Fällen ›einfach so‹ angestoßen werden, allein weil ein Text auf die Deutung und Bewertung eines beliebigen Darstellungsgegenstands verzichtet. Stattdessen bedarf es der erwähnten ›geeigneten Umstände‹. Damit ist das Vorliegen von Faktoren gemeint, die die Wahrscheinlichkeit der in Rede stehenden Rezeptionsprozesse steigern. Entscheidend ist, dass im Fall von Heyms Gedicht in der Tat Faktoren gegeben sind, die zumindest den ersten der beiden Schritte, das Auffallen des Deutungs- und Wertungsverzichts, wahrscheinlicher machen.

Zum einen nämlich erhöht sich die Auffälligkeit jenes Verzichts, wenn Phänomene behandelt werden, die den Leser:innen besonders deutungs- und bewertungs*bedürftig* erscheinen. Um solche Phänomene könnte es sich bei den revolutionären Ereignissen im Juli 1789, aber auch bei zahlreichen weiteren Gegenständen geschichtslyrischer Texte, aus Sicht vieler Rezipient:innen handeln, zum Beispiel angesichts ihrer historischen Wichtigkeit, ihrer Gewalttätigkeit und ihrer (noch zu zeigenden) Umstrittenheit.

Zum anderen dürfte es deutlich wahrscheinlicher werden, dass den Leser:innen der Verzicht auf Deutungen und Wertungen auffällt, wenn jenseits des Gedichts möglichst viele den Rezipient:innen bekannte Gegenbeispiele existieren. Gemeint sind etwa historiographische Darstellungen des historischen Ereignisses, die auf eine (Gesamt-)Deutung und Bewertung gerade nicht verzichten, sondern sie explizit in ihre Ausführungen integrieren. Der Verzicht auf Deutungen und Wertungen im Gedicht steht dann zu den historiographischen Darstellungen in einem hervorstechenden, auffälligen Kontrast – und regt gegebenenfalls weiterführende Reflexionen über die Deutung bzw. die Mehrdeutigkeit von historischen Phänomenen an.

Im Fall von Heyms Sonett waren alternative, klar deutende und wertende Darstellungen des behandelten historischen Stoffs zur Zeit der Gedichtentstehung in großer Zahl vorhanden. Der Bastillesturm und das Revolutionsgeschehen forderte die Zeitgenoss:innen, aber auch die nachfolgenden Generationen immer wieder zu markanten Deutungen und Wertungen heraus. Laut Ernst Schulin diente etwa die Revolutionshistoriographie in weiten Teilen des 19. Jahrhunderts als »Waffe im politischen Kampf« (Schulin 2013: 29; vgl. insgesamt 25–58). Jules Michelet vertrat beispielsweise eine affirmativ-nationale Revolutionsdeutung und bewertete »das Volk« als »eigentliche[n] Held[en]«, auch beim Sturm auf die Bastille (ebd.: 32), während Hyppolite Taine eine »bittere Abwertung« der Revolution vornahm und die Auffassung vertrat,

der Text eine entschiedene Gesamtdeutung und -bewertung des Bastillesturms vornimmt. Tun sie Letzteres, kann ihnen der Deutungs- und Wertungsverzicht gar nicht als auffällig erscheinen, da sie von vornherein seine Existenz negieren. Die Vorbedingung ist zumindest im Fall von Heyms Gedicht nicht trivial, immerhin haben die weiter oben zitierten Forschungsmeinungen gezeigt, dass der Text auch als klar deutend und wertend verstanden werden kann.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»das Volk bringe nur Anarchie« (ebd.: 36). Zwar kam es gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu einer »Verwissenschaftlichung« der historiographischen Auseinandersetzung mit der Revolution (ebd.: 38), doch änderte das nichts an der Vorliebe für markante Deutungen und Wertungen, etwa im Zeichen der damals wichtiger werdenden sozialistischen Revolutionshistoriographie. Ebenso waren die Revolutionsdarstellungen in den Schulgeschichtsbüchern des deutschen Kaiserreichs regelmäßig von eindeutigen Stellungnahmen geprägt. Laut Rainer Riemenschneider zeichneten sich die Texte, in denen die Französische Revolution im Übrigen zum »eisernen Bestand« der behandelten Stoffe gehörte, unter anderem durch die »scharfe Abgrenzung gegenüber den Ideen und dem Verlauf der Revolution« sowie durch »affektgeladene[] Werturteile« aus (Riemenschneider 1989: 1, 40; vgl. auch Koppetsch 1993: 299–329, spezifisch zum Bastillesturm 142–150). Auch innerhalb der Gattung Geschichtslyrik nahmen Texte, die sich mit der Revolution oder dem Sturm auf die Bastille befassten, klare Deutungen und Wertungen vor. Etwa positionierte sich Hermann Linggs Gedicht *Die Bastille* (spätestens 1868) eindeutig auf Seiten der Revolution: Die Bastille wird als »Grab der Tyrannei« (Lingg 1868: 111) und ihre Erstürmung als »des Volkes Wille« (Lingg 1868: 111, 112) bezeichnet. Am Ende des Texts fordert die Sprechinstanz zu »Jubel und Frohlocken« (ebd.: 112) und zum Tanz auf den Trümmern der Bastille auf.

Wie groß der Anteil der Leser:innen im frühen 20. Jahrhundert war, denen Heyms Verzicht auf eine klare Gesamtdeutung und -bewertung zum Beispiel wegen des Kontrasts zu anderen Revolutionsdarstellungen bewusst auffiel, kann hier nicht abschließend beantwortet werden. Möglicherweise war der Anteil trotz der erläuterten wahrscheinlichkeitssteigernden Faktoren eher klein, und der Anteil derer, bei denen der Verzicht auf Deutungen und Wertungen eine weiterführende Reflexion über Mehrdeutigkeit auslöste, noch kleiner. Ebenso ist alles andere als sicher, ob Heym überhaupt intendiert hatte, mit seinem Text Mehrdeutigkeit zu thematisieren. So oder so kann es sich bei der in diesem Kapitel diskutierten Strategie höchstens um eine Thematisierung von Mehrdeutigkeit in einem äußerst weiten Sinn handeln. Das Gedicht Heyms spricht an keiner Stelle explizit von Deutungsprozessen und es sind mehrere anspruchsvolle, nicht selbstverständliche gedankliche Schritte notwendig, um als Leser:in von der Textlektüre zu einer Reflexion über Mehrdeutigkeit zu gelangen. Die Strategie, auf Deutungen und Wertungen zu verzichten, wurde dennoch im Rahmen des Beitrags diskutiert, da sie mindestens zum *Umfeld* der Thematisierung von Mehrdeutigkeit gehört und da sie ein womöglich instruktives Beispiel für die Grenzen des Konzepts ›Thematisierung von Mehrdeutigkeit‹ abgibt.

3. Rollengedichte

Ricarda Huch, *Frieden* (1891)

1 Von dem Turme im Dorfe klingt
2 Ein süßes Geläute;
3 Man sinnt, was es deute,
4 Daß die Glocke im Sturme nicht schwingt.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mich dünkt, so hört' ich's als Kind;
Dann kamen die Jahre der Schande;
Nun trägt's in die Weite der Wind,
Daß Frieden im Lande.

Wo mein Vaterhaus fest einst stand,
Wächst wuchernde Heide;
Ich pflück', eh ich scheide,
Einen Zweig mir mit zitternder Hand.
Das ist von der Väter Gut
Mein einziges Erbe;
Nichts bleibt, wo mein Haupt sich ruht,
Bis einsam ich sterbe.

Meine Kinder verwehte der Krieg;
Wer bringt sie mir wieder?
Beim Klange der Lieder
Feiern Fürsten und Herren den Sieg.
Sie freun sich beim Friedensschmaus,
Die müß'gen Soldaten fluchen –
Ich ziehe am Stabe hinaus,
Mein Vaterland suchen.

Als Beispiel für die zweite zu analysierende Strategie soll das Gedicht *Frieden* von Ricarda Huch (hier zitiert nach Huch 1971: 109f.) besprochen werden. Der Text ist Teil einer Gedichtgruppe mit dem Titel *Aus dem 30jährigen Kriege*, zu der neben *Frieden* auch die Texte *Wiegenlied* und *Christian von Braunschweigs Tod* zählen. Der Titel der Gedichtgruppe macht deutlich, dass das Gedicht *Frieden* den Westfälischen Frieden von 1648 zum Gegenstand hat, der den Dreißigjährigen Krieg beendete. Genauer gesagt handelt es sich um ein Rollengedicht, in dem eine historische Sprechinstanz ihre Reaktionen auf die Verkündigung jenes Friedens zum Ausdruck bringt.

Bereits der dritte Vers – »Man sinnt, was es deute« (3) – weist darauf hin, dass Deutungsprozesse in dem Text eine relevante Rolle spielen. Auf wörtlicher Ebene wird mit dem Vers die Frage nach der Bedeutung davon aufgeworfen, »[d]aß die Glocke im Sturme nicht schwingt« (4), also nicht wie zu Kriegszeiten üblich durch Sturmläuten auf eine Gefahr hinweist. Die Antwort lautet, dass mit dem stattdessen zu hörenden »süße[n] Geläute« (2) der Frieden verkündet wird. Darüber hinaus lässt sich der dritte Vers angesichts der folgenden Strophen aber auch als grundsätzlichere Frage danach verstehen, welche Bedeutung dem Frieden selbst zuzuschreiben sei. Die Deutungsfrage wird dabei durch das Indefinitpronomen »Man« (3) als eine Frage von *allgemeinem* Interesse ausgewiesen.

In der zweiten und dritten Strophe führt das Rollengedicht vor, wie das Kriegsende von einer bestimmten historischen Entität – der Sprechinstanz – wahrgenommen und gedeutet wird. Bei der Sprechinstanz handelt es sich um eine Figur, die den Großteil ihres Lebens zu Zeiten des Dreißigjährigen Kriegs zugebracht hat (5), möglicherweise in dem erwähnten »Dorfe« (1), und die nicht über materiellen Wohlstand oder über

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

politische, militärische oder religiöse Macht verfügt. Die Kriegsjahre, die als »Jahre der Schande« (6) bezeichnet werden, bedeuteten aus ihrer Sicht vor allem Verlust, nämlich den Verlust des »Vaterhaus[es]« (9) bzw. »der Väter Gut« (13) und den Verlust der beiden »Kinder« (17). Diese Verluste können auch vom Frieden nicht rückgängig gemacht werden. Die Sprechinstanz erwartet, »einsam« (15) zu sterben, sie kann auf die Frage »Wer bringt sie [die Kinder, M.K.] mir wieder?« (18) keine Antwort finden, und sie muss schlussendlich »am Stabe hinaus[ziehen]« (23), um ihr »Vaterland« (24) zu suchen. Den Frieden interpretiert die Sprechinstanz mithin keineswegs, wie die Rede vom »süße[n] Geläute« (2) zunächst vermuten ließe, als positive Wendung, sondern als trostlose Fortsetzung einer Verlust- und Leiderfahrung.

Wichtig für die Frage nach einer etwaigen Thematisierung von Mehrdeutigkeit in Huchs Gedicht ist, dass es sich bei der Sichtweise der Sprechinstanz nicht um die einzig mögliche Deutung des Friedens von 1648 handelt.[8] Stattdessen existierten mehrere weitere Friedensdeutungen. Während sich einige Deutungsalternativen jenseits von Huchs Text finden, zum Beispiel in der Historiographie, werden andere auch im Gedicht selbst erwähnt.

Jenseits des Texts dominierten zur Zeit der Gedichtentstehung ebenfalls Deutungen, die den Westfälischen Frieden negativ bewerteten und mit denen die Sichtweise der Sprechinstanz deshalb zumindest nicht unvereinbar scheint (vgl. zum Folgenden Schönemann 1998; Westphal 2015: 110–114; Westphal 2019). Doch anders als im Gedichttext herrschte etwa in der Historiographie eine Perspektive vor, gemäß der »es allein der Nationalstaatsgedanke sein konnte, der die verbindliche Richtschnur zur Beurteilung des Westfälischen Friedens abgab« (Schönemann 1998: 817). Die historiographischen Deutungen des Westfälischen Friedens konzentrierten sich daher auf Aspekte wie die Stärke oder Schwäche des Heiligen Römischen Reichs oder des Kaisertums. Selbst wenn man das Wort »Vaterland« (24) im letzten Vers als Anspielung auf die nationalstaatliche Perspektivierung des Friedens verstehen wollte, präsentiert das Gedicht eine wesentlich anders akzentuierte Deutung. Denn statt der Frage, welche Konsequenzen der Frieden für den zu schaffenden deutschen Nationalstaat hatte, fokussiert das Gedicht die Frage, wie der Frieden von einer konkreten Einzelperson jenseits der Sphäre politischer Macht wahrgenommen wurde.

Deutungen des Friedens von 1648, die die Sichtweise der Sprechinstanz ergänzen oder von ihr abweichen, finden sich nicht nur außerhalb von Huchs Gedicht, sondern auch im Text selbst. In der letzten Strophe werden zwei solcher Deutungsalternativen erwähnt und spezifischen zeitgenössischen Akteursgruppen zugeschrieben: Die »Fürsten und Herren« (20) blicken im Gegensatz zur Sprechinstanz eindeutig positiv auf das Kriegsende, denn sie »Feiern […] den Sieg« (20) und »freun sich beim Friedensschmaus« (21). Hingegen betrachten die »Soldaten« (22) das Kriegsende so wie die Sprechinstanz negativ, schließlich »fluchen« (22) sie. Die Ursache für die ablehnende Haltung scheint aber eine völlig andere zu sein: Die Rede von den »müß'gen« (22) Soldaten legt nämlich

8 Wenn in diesem Beitrag das Wort ›Sichtweise‹ verwendet wird, ist damit dasselbe wie mit den Begriffen ›Deutung‹ oder ›Interpretation‹ gemeint. Der Ausdruck ›Sichtweise‹ soll lediglich akzentuieren, dass eine Deutung in Rede steht, die perspektivengebunden ist und von einer Sprechinstanz bzw. einer Figur ausgeht.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nahe, dass sie den Frieden deshalb missbilligen, weil sie nun anders als zu Kriegszeiten keine Beschäftigung mehr haben.

Aus den bisherigen Ausführungen lässt sich folgern, dass Ricarda Huchs Gedicht *Frieden* die Mehrdeutigkeit historischer Ereignisse, in diesem Fall des Westfälischen Friedens, thematisiert, und dass der Text dazu geeignet ist, die Leser:innen zu Reflexionen über jene Mehrdeutigkeit zu veranlassen. Grundlegend dafür ist, dass die Sprechinstanz eine bestimmte Sicht auf den Frieden von 1648 zum Ausdruck bringt und dass der Text zugleich auf die Möglichkeit abweichender, alternativer Deutungen verweist. Die im Gedicht präsentierten Deutungsakte laufen insbesondere darauf hinaus, den Frieden auf die eigene biographische Situation zu beziehen und ihn vor diesem Hintergrund zu bewerten. Vor allem zwei Gründe sorgen dafür, dass Mehrdeutigkeit in Ricarda Huchs *Frieden* viel offensichtlicher thematisiert wird als in Georg Heyms *Bastille*: Zum einen hebt der Vers »Man sinnt, was es deute« (3) eigens die Relevanz von Deutungsprozessen hervor. Zum anderen sind die alternativen Deutungen des historischen Ereignisses nicht wie bei Heym lediglich implizit präsent (obwohl das *auch* der Fall ist), sondern sie werden am Textende zusätzlich explizit erwähnt.

Mehrdeutigkeit wird in Ricarda Huchs *Frieden* dadurch, dass es sich um ein Rollengedicht handelt, auf eine spezifische Weise thematisiert. Das Rollengedicht führt vor, wie die Sprechinstanz als historische Figur aus einer spezifischen biographischen Situation heraus auf das Kriegsende blickt, und weist ihre Sichtweise insofern als perspektiven- und akteursgebunden aus. Auch die anderen im Gedicht erwähnten Deutungen erscheinen akteursgebunden – sie werden mit den Kollektiven der »Fürsten und Herren« (20) und der »Soldaten« (22) assoziiert – und von der jeweiligen biographischen Situation beeinflusst, nämlich vom Feiern und Schmausen beim »Klange der Lieder« (19) bzw. von der ›Müßigkeit‹ (22) nach dem Krieg. Das Gedicht *Frieden* demonstriert demnach, wie die unterschiedlichen zeitgenössischen Deutungen historischer Ereignisse davon abhängen, welche Akteure die Deutungen vornehmen.

4. Ausführliche und explizite Gegenüberstellung konkurrierender Deutungen

Stefan George, *Burg Falkenstein* (1928)
An Ernst

1 Zur bewaldeten kuppe
stieg ich an neben dir
2 Wo auf rauh-gradem eckturm
sich der rundturm erhebt
3 Und aus verwitterter fuge
ein lebendiger baum.
4 Hier liegt der heiden-wall
dort das trümmerkastell
5 Unten stufig sich senkend
ringsum hügel und ort
6 Bis zum fernen geleucht
unseres ewigen Stromes.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

7 Ich deutete abwärts:
sieh das rätselgesicht
8 Dieser massigen veste
gegenüber im blau
9 Und das liebliche bachtal .
da fühl ich wie einst
10 In der friedvollen vorzeit
gemächlichem graun
11 In dem murmeln der haine
und abends im hüttenrauch
12 Eine ganze verträumte
kindheit erzittern.

13 Nachdenklich sprachst du:
'solch ein mächtigstes ding
14 Zauber – ist anderer art
geht nicht gang der natur
15 Kommt nicht aus geisterhusch
über gemäuer-verfall
16 Noch aus hangender zweige
nachtgespenstischem wehn.
17 Uns ist immer dahin
frist behaglichen glücks
18 Und der altväter gefühl
mit den schalmeien der schäfer.

19 Denk dies volk und sein loos:
streng bemüht bis zur fron
20 Selten heimisch bei sich
ohne freude sein tun
21 Das – wie lang nicht – verspürt
den befreiteren drang
22 Voll gedanken entbehrt
leichteren göttersinn.
23 Wo sie häuser gebaut
engt ein klemmender druck
24 Wo ein lied ihnen quoll
meist war es klage.‹

25 Aber schon deutlichen klang
wittr' ich durch schläfrige luft
26 Eh eine saite zerriss
war schon die neue gespannt.
27 Ungewohnt noch dem ohr
schwingt sich der goldene ton:
28 Frühester ahnen geheiss
unseres gottes verspruch …

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

29 Ab von dem schillernden sund
über der täler gewell
30 Dunstiger städte betrieb
zuckt er durchs alternde herz.

31 Über das felsengebirg
bis zu der zedern gewölb
32 Bis an den strahlenden golf
ohne vielstimmig gewirr
33 Hallend von reinerm metall
dringt der gewaltige hauch .
34 Mit der gestalten zug
flutet zum norden zurück
35 Mär von blut und von lust
mär von glut und von glanz:
36 Unserer kaiser gepräng
unserer kämpfer gedröhn.

Stefan Georges *Burg Falkenstein* (hier zitiert nach George 2001: 41–44) dient als erstes Beispiel für die dritte zu diskutierende Strategie, die ausführliche und explizite Gegenüberstellung konkurrierender Deutungen. Das Gedicht ist Ernst Mollwitz gewidmet und bezieht sich auf eine Wanderung, die George und Mollwitz im Sommer 1922 zur Ruine der Burg Falkenstein im Taunus unternahmen (vgl. ebd.: 149; Pieger 2017: 596f.). Mit dem »ewigen Strom« (6) ist der Rhein und mit der »massigen veste« (8) eine zweite Burgruine, nämlich die Ruine der Burg Königstein, gemeint, die von Burg Falkenstein aus sichtbar war.

Das Gedicht führt vor, wie zwei Entitäten – die Sprechinstanz und eine mit »du« angesprochene Figur – ausgehend von der Betrachtung der Landschaft und der Burgruinen zwei unterschiedliche Geschichtsdeutungen vornehmen (vgl. zum Folgenden auch die ausführliche Interpretation bei Schloon 2019: 303–316). Zunächst wird gezeigt, dass die Sprechinstanz von einer insgesamt positiv bewerteten »vorzeit« (10) ausgeht, die sie als »friedvoll« (10) charakterisiert und mit einer »verträumte[n] kindheit« (12) assoziiert.[9] Zugleich deutet die Sprechinstanz an, dass eine enge, stabile Verbindung zu jener Vorzeit bestehe. Denn erstens legt der Vers »Und aus verwitterter fuge ein lebendiger baum« (3) nahe, dass das Gegenwärtige, Lebendige mit dem Alten, Geschichtlichen verbunden ist und in ihm wurzelt. Und zweitens demonstrieren die Burgruinen zwar einerseits die Zerstörtheit und Vergänglichkeit des Historischen, doch andererseits auch die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart. Sie ragen als historische Überreste aus der Vergangenheit in die Gegenwart hinein und veranlassen die Sprechinstanz dazu, sich in die historische Vorzeit hineinzuversetzen.

9 Jutta Saima Schloon weist allerdings darauf hin, dass die positive Grundtendenz von ambivalenten Elementen ergänzt wird, womit sie einerseits das Wort »graun« (10) meint, das auch auf »etwas Erschreckende[s]« hinweisen könne, und andererseits das Wort »erzittern« (12), welches die Kindheitsbilder als »latent unheimlich« erscheinen lasse, so Schloon 2019: 309.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In den beiden folgenden Strophen vertritt die mit »du« angesprochene Figur eine entgegengesetzte Deutung. Sie betont zunächst die Unwiederbringlichkeit und Distanziertheit der von der Sprechinstanz imaginierten Vergangenheit, die für »immer dahin« (17) sei. Zudem wird die Vorzeit völlig anders, nämlich eindeutig negativ bewertet: Das damalige »volk« (19) war »streng bemüht bis zur fron« (19), »[s]elten heimisch« (20) und »ohne freude« (20); in ihren Häusern »engt ein klemmender druck« (23) und bei ihren Liedern handelt es sich meist um »klage« (24).

In den letzten beiden Strophen weist die Sprechinstanz die Deutung der Figur zurück. Sie insistiert, dass aus der Vergangenheit ein »goldene[r] ton« (27) in einer kontinuierlichen Linie überliefert werde, denn »[e]h eine saite zerriss war schon die neue gespannt.« (26) Beschrieben wird eine Bewegung in den Süden (»bis zu der zedern gewölb«, 31) und eine Rückkehr in den »norden« (34), die mit der Überlieferung kämpferisch-heroischer Gehalte (»blut«, »lust«, »kaiser«, »kämpfer« usw., 35–36) bzw. ihrer Darstellung (»Mär«, 35) einhergeht.[10]

Indem Georges Gedicht die einander widersprechenden Geschichtsdeutungen der Sprechinstanz und der mit »du« angesprochenen Figur gegenüberstellt, thematisiert es die potenzielle Mehrdeutigkeit des Historischen. Bei den kontrastierten Deutungen handelt es sich vor allem um unterschiedliche Auffassungen darüber, welche Aspekte der Vergangenheit als wesentlich zu gelten haben, wie die Vergangenheit zu bewerten sei und inwieweit sie mit der Gegenwart in Verbindung stehe. Im Unterschied zu den bisher besprochenen Gedichten werden die miteinander konkurrierenden Geschichtsdeutungen nicht nur (wie bei Heym) implizit angedeutet oder (wie bei Huch) lediglich *erwähnt*, zumindest was die von der Sichtweise der Sprechinstanz abweichenden Deutungen anbelangt. Stattdessen präsentiert das Gedicht beide Deutungen vergleichsweise ausführlich und lässt die Figur, die gegen die Deutung der Sprechinstanz Einspruch erhebt, ihre eigene Sichtweise in zitierter Rede, also in eigenen Worten, entfalten. Dass Deutungsprozesse in Georges Gedicht eine zentrale Rolle spielen, was auch Schloon konstatiert (Schloon 2019: 307f., 314), zeigen zudem einzelne Begriffe: Bereits in der Formulierung, dass die Sprechinstanz in Richtung der Burgruine »deutete« (7), klingt neben der primären Bedeutung ›auf etwas hinweisen, zeigen‹ der folgende Akt des Auslegens und Interpretierens an. Vor allem aber spricht die Sprechinstanz im gleichen Vers vom »rätselgesicht« (7) der »veste« (8) und weist somit eigens auf deren Erklärungs- und Deutungsbedürftigkeit hin.

Die Thematisierung von Mehrdeutigkeit in Georges *Burg Falkenstein* unterscheidet sich in mehreren weiteren Punkten von den bisher behandelten Beispielen. Zwei Aspekte, die im Übrigen nicht für die in diesem Kapitel besprochene Strategie spezifisch sein

10 Schloon legt eine poetologische Deutung der letzten beiden Strophen vor und geht davon aus, dass es in ihnen (auch) um eine »Synthese aus Antike und Mittelalter oder germanischer Vorzeit« gehe, da »Elemente der antiken und der germanischen beziehungsweise mittelalterlichen Dichtung kombiniert werden«. Als Argumente nennt sie unter anderem, dass der Begriff »Mär« auf Literatur im Allgemeinen und das *Nibelungenlied* im Speziellen verweise und dass im Gedichttext der antike Pentameter mit germanischem Stabreim und Langzeile kombiniert werde, siehe Schloon 2019: 310–313, Zitat 313.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

müssen, seien hervorgehoben: Erstens werden die miteinander konkurrierenden Deutungen vom Anblick historischer Überreste – der Burgruinen – ausgelöst. Demgegenüber erwähnt Huchs Gedicht als Auslöser von Deutungsprozessen ausschließlich Phänomene, die aus der Perspektive der deutenden Entitäten nicht aus der Vergangenheit, sondern aus der Gegenwart stammen (die Turmglocke, der Westfälische Frieden), während Heyms Sonett gar nicht thematisiert, wodurch die ohnehin implizit bleibenden Deutungen ausgelöst werden. Die Burgruinen als Auslöser der Deutungsprozesse weisen darauf hin, dass es sich bei Georges Text um ein *Ruinengedicht* handelt, womit eine bestimmte Subgattung von Geschichtslyrik gemeint ist (vgl. dazu Grätz 2013). Ruinengedichte stellen typischerweise dar, wie die Sprechinstanz und/oder eine oder mehrere Figuren historische Überreste aus Zeiträumen und Ereigniszusammenhängen betrachten, an denen sie nicht persönlich beteiligt waren. Diese Ausgangssituation führt möglicherweise – das wäre zu überprüfen – dazu, dass die Subgattung besonders häufig Reflexions- und Deutungsprozesse gestaltet und infolgedessen auch besonders oft Aspekte historischer Mehrdeutigkeit thematisiert.

Ein zweiter Unterschied zu den bisherigen Beispielen besteht darin, dass Georges *Burg Falkenstein* keine Deutungen einander gegenüberstellt, die konkrete historische Ereignisse betreffen. Stattdessen richten sich die Deutungen bei George auf wesentlich allgemeinere Zusammenhänge, die auch nicht explizit eingegrenzt werden. Was genau gedeutet wird – die Geschichte als Ganzes, das Mittelalter, das Heilige Römische Reich usw. –, lässt sich zumindest nicht so präzise wie im Fall der Texte von Heym und Huch angeben.

Als weiteres Beispiel für einen Text, der Mehrdeutigkeit durch die ausführliche und explizite Gegenüberstellung konkurrierender Deutungen thematisiert, soll Bertolt Brechts *Der Schuh des Empedokles* (1935) diskutiert werden (aufgrund der Textlänge wird hier auf eine vollständige Wiedergabe verzichtet; die folgenden Zitate nach Brecht 1988: 30–32 unter Angabe der Versnummer).[11] Der Text schildert in einem ersten Teil, wie der antike griechische Gelehrte Empedokles zu sterben beschließt und sich in den Ätna stürzt. Nachdem sein Leichnam nicht gefunden wurde, kam zunächst das »Gerücht« (49) und »Geschwätz« (53) auf, dass Empedokles gar nicht wirklich gestorben sei. Allerdings fand man schließlich in der Nähe des Kraters seinen Schuh, den Empedokles dort absichtlich hinterlassen hatte und der das gewöhnliche, irdische Ende des Gelehrten beweist. Der zweite Gedichtteil erläutert, dass einige die Beobachtungen anders deuten: Empedokles habe versucht, durch den zeugenlosen Sturz in den Ätna als göttlich und unsterblich zu erscheinen, und dass er den Schuh hinterließ und dieser gefunden wurde, sei von ihm nicht beabsichtigt gewesen. Möglicherweise habe er den Schuh auch gar nicht selbst ausgezogen, sondern der Vulkan habe ihn wieder ausgespien, weil er erbost über Empedokles' Ansinnen gewesen sei. Die Sprechinstanz vertritt demgegenüber die Ansicht, dass Empedokles, selbst wenn er den Schuh nicht auszog, damit

11 Die neuere Forschung zu *Der Schuh des Empedokles* widmet sich häufig der Frage, wie sich Brechts Gedicht zu seiner Quelle, der Darstellung von Empedokles' Biografie und Lehre durch Diogenes Laertios, sowie zu Hölderlins Texten über Empedokles verhält (vgl. Wagner 2000; Schäfer 2001; Castellari 2008; Primavesi 2011; vgl. darüber hinaus Link 2021). Dieser Beitrag setzt, indem er die Thematisierung von Mehrdeutigkeit fokussiert, einen anderen Schwerpunkt.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

keineswegs das Ziel verfolgte, als unsterblich oder göttlich zu erscheinen. Stattdessen habe Empedokles einfach nicht mit der »Dummheit« (72) gerechnet, dass sein spurloses Verschwinden als Anzeichen von Göttlichkeit verstanden werden könnte. Außerdem hätte der Vulkan in diesem Szenario keineswegs aus Empörung, sondern »eben Feuer speiend wie immer« (78) den Schuh ausgeworfen, »[d]enn der Berg glaubt nichts und ist mit uns nicht beschäftigt« (77).

Brechts Gedicht präsentiert mindestens vier unterschiedliche Sichtweisen auf das Geschehen am Ätna, selbst wenn man die Frage, ob der Vulkan eigene Ziele verfolgt, außer Acht lässt: (i) Empedokles hat den Schuh selbst hinterlassen, und zwar absichtlich, denn er wollte verhindern, dass er nach seinem Tod als göttlich-unsterblich erscheint; (ii) Empedokles hat den Schuh selbst hinterlassen, aber nur aus Versehen, denn er wollte eigentlich spurlos verschwinden und somit als göttlich-unsterblich erscheinen; (iii) Empedokles hat den Schuh nicht selbst hinterlassen, denn er wollte spurlos verschwinden und somit als göttlich-unsterblich erscheinen, aber der Vulkan hat den Schuh wieder ausgeworfen; (iv) Empedokles hat den Schuh nicht selbst hinterlassen und stattdessen hat der Vulkan ihn wieder ausgeworfen, aber das heißt keineswegs, dass Empedokles als göttlich-unsterblich erscheinen wollte. Die erste Variante wird im ersten Gedichtteil, die drei übrigen Varianten im zweiten Gedichtteil besprochen. Die Sprechinstanz ist der Auffassung, dass entweder Variante (i) oder Variante (iv) zutrifft, deren zentrale Gemeinsamkeit darin besteht, dass Empedokles nicht das Ziel verfolgt habe, als göttlich-unsterblich zu erscheinen.

Bertolt Brechts *Der Schuh des Empedokles* thematisiert wie auch Stefan Georges *Burg Falkenstein* Mehrdeutigkeit, indem der Text miteinander konkurrierende Deutungen einander ausführlich und explizit gegenübergestellt. Dass der Text unterschiedliche Sichtweisen gestaltet, wird von ihm selbst hervorgehoben, vor allem durch den Satz »Andere wieder beschreiben den Vorgang / anders« (60f.), der den zweiten Gedichtteil einleitet. Bemerkenswert an Brechts Gedicht ist mit Blick auf die bisherigen Beispieltexte mindestens zweierlei: Erstens richten sich die unterschiedlichen Sichtweisen nicht primär (wie bei Heym und Huch) auf größere historische Ereignisse oder (wie bei George) auf weitreichende historische Zusammenhänge, sondern auf vergleichsweise begrenzte Einzeltatsachen wie das Verschwinden von Empedokles und den aufgefundenen Schuh. Die Deutungen in Brechts Gedicht zielen vor allem darauf ab, zu klären, was eigentlich genau geschehen ist. Dissens besteht in Bezug auf die ›physischen Fakten‹ (Hat Empedokles den Schuh selbst ausgezogen oder wurde er vom Vulkan wieder ausgespien?) und in Bezug auf die Intentionen und Ziele einzelner Entitäten (Hat Empedokles, falls er den Schuh selbst auszog, ihn absichtlich oder aus Versehen hinterlassen? Wollte er sich als unsterblich bzw. göttlich darstellen oder nicht? Hat der Vulkan den Schuh aus Empörung oder ohne irgendwelche Ziele ausgeworfen?).

Eine zweite Auffälligkeit von Brechts Gedicht besteht darin, dass einige Deutungen privilegiert und andere als unangemessen zurückgewiesen werden. Die Sprechinstanz widerspricht bestimmten Deutungen explizit, zum Beispiel durch Aussagen wie »Aber da glauben wir lieber« (70) oder durch direkte Negationen wie »Denn der Berg glaubt nichts und ist mit uns nicht beschäftigt« (77). Noch viel entschiedener werden alle Positionen abgelehnt, die davon ausgehen, Empedokles sei tatsächlich nicht sterblich: So etwas anzunehmen, sei »Dummheit« (72). Im Übrigen werden auch in Georges *Burg Fal-*

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kenstein die verschiedenen Deutungen nicht gleichberechtigt präsentiert, stattdessen erscheint die Auffassung der Sprechinstanz als überlegen, unter anderem da sie breiteren Raum als die Sichtweise der mit »du« angesprochenen Figur einnimmt und vor allem da sie das letzte Wort behält. Auch in Ricarda Huchs *Frieden* wird die Sichtweise der Sprechinstanz bereits insofern privilegiert, als der Text sie wesentlich ausführlicher thematisiert als die lediglich knapp erwähnten Deutungen der »Fürsten und Herren« und der »Soldaten«. Angesichts derartiger Asymmetrien ließe sich fragen, inwiefern die Gedichte überhaupt Mehrdeutigkeit thematisieren können, wenn sie doch zu vermitteln scheinen, dass die von ihnen behandelten Phänomene gar nicht mehrdeutig sind und stattdessen auf *eine* bestimmte Weise gedeutet werden müssen. Auf den Einwand ist zum einen zu erwidern, dass in den Gedichten die Bevorzugung einer bestimmten Deutung nicht absolut ist. In Georges Text wird die Deutung der Figur zumindest nicht explizit als unhaltbar hingestellt; in Brechts *Der Schuh des Empedokles* legt sich die Sprechinstanz nicht auf eine einzige Deutung fest, sondern scheint sowohl die oben erläuterten Deutungsvarianten (i) als auch (iv) für möglich zu halten; und in Huchs *Frieden* werden *alle* Deutungen als akteurs- und perspektivengebunden ausgewiesen, sodass auch die Deutung der Sprechinstanz nicht als die einzig mögliche erscheint. Zum anderen stellen die Gedichte in jedem Fall dar, dass bestimmte historische Phänomene *de facto* auf unterschiedliche Weise gedeutet werden (auch wenn manche Deutungen plausibler als andere sein mögen), was sich zumindest als Thematisierung von *potenzieller*, *vermeintlicher* oder *wahrgenommener* Mehrdeutigkeit begreifen lässt (vgl. dazu auch die Einleitung dieses Bands).

5. Fazit

Die Untersuchung der Texte von Heym, Huch, George und Brecht und die Analyse der drei Strategien hat markante Unterschiede in der Art und Weise aufgezeigt, wie geschichtslyrische Texte Mehrdeutigkeit thematisieren. Zum Zweck der Systematisierung sollen nun einige besonders wichtige und/oder gattungsspezifische Differenzkriterien genannt werden, mit denen sich die Thematisierungen von Mehrdeutigkeit unterscheiden lassen.

Ein erstes Differenzkriterium ist die *Explizitheit* der Thematisierung. Bei der Strategie, auf Deutungen und Wertungen zu verzichten, handelt es sich zweifellos um die schwächste, impliziteste Form, Mehrdeutigkeit zu thematisieren, und es ist diskutabel, ob überhaupt eine Thematisierung von Mehrdeutigkeit vorliegt. Nur wenn die Leser:innen bestimmte nichttriviale Voraussetzungen erfüllen – vor allem müssen sie den Deutungs- und Wertungsverzicht als auffällig empfinden –, besteht die Chance, dass der Text eine Reflexion von Mehrdeutigkeit auslöst. Die zweite Strategie, der Einsatz von Rollengedichten, kann Mehrdeutigkeit in unterschiedlichen Explizitheitsgraden thematisieren. Die Explizitheit hängt unter anderem davon ab, ob Deutungen, die von der Sichtweise der Sprechinstanz abweichen, im Gedichttext selbst erwähnt werden – das ist in Huchs Gedicht der Fall – oder ob sie implizit bleiben. Die Strategie, konkurrierende Deutungen einander ausführlich gegenüberzustellen, findet sich in der Geschichtslyrik der Moderne nur selten, doch wenn sie vorkommt, handelt es sich in der

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Regel um besonders klare Fälle der Thematisierung von Mehrdeutigkeit. Häufig dürfte die Auseinandersetzung mit multiplen Deutungen und Deutungsprozessen gerade das primäre Ziel von Texten darstellen, die dieser Strategie folgen.

Das zweite Differenzkriterium besteht in der *Relevanz textexterner Deutungen* für die Thematisierung von Mehrdeutigkeit. Deutungen eines historischen Phänomens können im Text selbst zu finden sein, zum Beispiel wenn die Sprechinstanz das Phänomen umfassend interpretiert und auslegt, sie können aber auch außerhalb und unabhängig vom literarischen Text vorkommen, zum Beispiel in der Historiographie. Letztere Deutungen spielen für die Thematisierung von Mehrdeutigkeit eine Rolle, wenn sich die für das Gedicht relevante Menge von Deutungen, die zusammen Mehrdeutigkeit konstituieren, auch (oder sogar ausschließlich) aus Deutungen zusammensetzt, die vor allem textextern existieren und im Gedicht selbst lediglich angedeutet werden oder gänzlich implizit bleiben. In diesem Fall ist die Existenz der textexternen Deutungen wichtig oder sogar notwendig dafür, dass Mehrdeutigkeit vorliegt und infolgedessen auch thematisiert werden kann.[12] Bei der ersten Strategie, dem Verzicht auf Deutungen und Wertungen, ist genau das der Fall: Würden keine gedichtexternen Deutungen der Französischen Revolution und des Bastillesturms existieren, könnten sie in Heyms Gedicht *Bastille* auch nicht implizit präsent sein und folglich auch keine Reflexionen über Mehrdeutigkeit auslösen. Für das Funktionieren der ersten Strategie ist das Vorhandensein gedichtexterner Deutungen damit eine notwendige Bedingung. Für die zweite Strategie, den Einsatz von Rollengedichten, können gedichtexterne Deutungen in unterschiedlichem Maß eine Rolle spielen, je nachdem, ob das Gedicht implizit auf sie Bezug nimmt und/oder ob auch textintern unterschiedliche Deutungen erwähnt werden. Für die dritte Strategie, die ausführliche und explizite Gegenüberstellung konkurrierender Deutungen, ist die Existenz weiterer gedichtexterner Deutungen nicht notwendig, da das Gedicht bereits von sich aus auf mehrere unterschiedliche Deutungen zu sprechen kommt, die zusammen Mehrdeutigkeit markieren. Das erläuterte zweite Differenzkriterium ist im Gegensatz zum ersten charakteristisch (wenn auch nicht exklusiv) für die Gattung Geschichtslyrik. Denn geschichtslyrische Texte zeichnet typischerweise aus, dass auch jenseits des Gedichts Thematisierungen und Deutungen des Darstellungsgegenstands existieren, zum Beispiel in historischen Quellen oder historiographischen Texten, auf die das Gedicht Bezug nehmen kann.

Das dritte Differenzkriterium betrifft den *Zeitpunkt der Deutungen*, die zusammengenommen Mehrdeutigkeit konstituieren. Die Deutungen, auf die der Text Bezug nimmt, können (annähernd) zeitgleich mit dem gedeuteten historischen Phänomen vorgenommen worden sein, zum Beispiel wenn eine historische Figur ein Ereignis deutet, das sie selbst erlebt hat, sie können aber auch aus größerem zeitlichen Abstand erfolgen, etwa

12 Das zweite Differenzkriterium hängt mit dem ersten zusammen, denn Thematisierungen von Mehrdeutigkeit dürften in vielen Fällen, in denen für sie textexterne Deutungen besonders relevant sind, vergleichsweise implizit ausfallen. Allerdings lassen sich die beiden Differenzkriterien nicht umstandslos auseinander ableiten. Vor allem scheinen Thematisierungen von Mehrdeutigkeit auch dann, wenn textexterne Deutungen für sie *keine* Rolle spielen, implizit bleiben zu können. Beispiele für letzteren Fall wären womöglich manche Texte, die Mehrdeutigkeit ausschließlich über die Unzuverlässigkeit der Sprechinstanz thematisieren.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wenn eine in der Gegenwart situierte Sprechinstanz Ereignisse aus dem Mittelalter deutet. Die Strategie, auf Deutungen und Wertungen zu verzichten, kann prinzipiell dazu führen, dass Leser:innen beide Arten von Deutungen auffallen, typischerweise wird es sich aber um Deutungen handeln, die aus ihrer eigenen Gegenwart stammen und insofern zeitlich vom gedeuteten Phänomen distanziert sind. Denn in der Regel dürften Leser:innen mit gegenwärtigen Deutungen des historischen Phänomens eher vertraut sein als mit zeitlich zurückliegenden. Die zweite Strategie, der Einsatz von Rollengedichten, nimmt hingegen typischerweise auf Deutungen Bezug, die in zeitlicher Nähe zum gedeuteten Phänomen vorgenommen wurden. Das gilt zum Beispiel für Ricarda Huchs Gedicht *Frieden*, in dem die Sprechinstanz als historische Figur ein aus ihrer Sicht gegenwärtiges Ereignis, den Westfälischen Frieden, deutet. Stellt ein Text ausführlich und explizit konkurrierende Deutungen gegenüber, können die Deutungen sowohl in zeitlicher Nähe als auch in größerer Distanz zu den gedeuteten Phänomenen erfolgen; bei Georges *Burg Falkenstein* ist Letzteres der Fall, bei Brechts *Der Schuh des Empedokles* beides. Wie das zweite ist auch das dritte Differenzkriterium charakteristisch für die Gattung Geschichtslyrik, denn in Texten anderer lyrischer Gattungen dürften deutlich seltener Deutungen von Phänomenen präsentiert werden, die zeitlich weit vor dem Deutungsakt liegen.

Die diskutierten Strategien sind zumindest teilweise miteinander vereinbar. Zum Beispiel ist denkbar, dass in einem Rollengedicht die Sprechinstanz eine spezifische Deutung präsentiert und ihre Deutung zugleich ausführlich und explizit mit abweichenden Auffassungen anderer historischer Figuren kontrastiert (Kombination von Strategie 2 und 3). Ebenso ließe sich vorstellen, dass die Sprechinstanz des Rollengedichts in auffälliger Weise auf die Deutung eines ansonsten vielfach gedeuteten historischen Ereignisses verzichtet und gerade dadurch Reflexionen über Mehrdeutigkeit provoziert (Kombination von Strategie 1 und 2). Lediglich Strategie 1 und 3 scheinen nur schwer miteinander vereinbar, höchstens könnte ein Gedicht *einige* Deutungen in auffälliger Weise aussparen und zugleich *andere* explizit und ausführlich einander gegenüberstellen.

Der Beitrag hat sich auf die *Verfahren* der geschichtslyrischen Thematisierung von Mehrdeutigkeit konzentriert. Daneben geben die Analysen aber auch Aufschluss über die *Art* der thematisierten Mehrdeutigkeit und die potenziellen *Funktionen* der Thematisierung. Charakteristisch für Geschichtslyrik ist, dass vor allem die Mehrdeutigkeit von historischen Phänomenen – und nicht oder zumindest nicht nur von (literarischen) Texten – thematisiert wird, wobei jene historischen Phänomene unterschiedlichen Typs sein können. In den Gedichten von Heym und Huch beziehen sich die Deutungen auf konkrete historische Ereignisse – den Sturm auf die Bastille und den Westfälischen Frieden. Bei George betreffen die Deutungen hingegen historische Zusammenhänge, die weit über einzelne Ereignisse hinausreichen und wesentlich allgemeinerer Natur sind. In Brechts Gedicht wiederum führen die unterschiedlichen Deutungen konkreter Einzeltatsachen (Empedokles ist verschwunden, sein Schuh liegt neben dem Krater usw.) zu abweichenden Einschätzungen eines ›physischen Fakts‹ sowie individueller Intentionen und damit zu verschiedenen Auffassungen darüber, was überhaupt geschehen ist.

Mehrdeutigkeit zu thematisieren kann, wie die Textanalysen gezeigt haben, unterschiedliche Funktionen erfüllen. Der Verzicht auf Deutungen und Wertungen wie in

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Heyms Sonett *Bastille* dürfte typischerweise dazu dienen, überhaupt darauf hinzuweisen, dass es nicht notwendig ist, historische Phänomene auf eine spezifische Weise – oder überhaupt – zu deuten. Der Einsatz von Rollengedichten hat das Potenzial, wie Ricarda Huchs Gedicht *Frieden* demonstriert hat, die Akteurs- und Perspektivengebundenheit historischer Deutungen aufzuzeigen. Darüber hinaus lässt sich die Thematisierung von Mehrdeutigkeit dazu nutzen, wie in Georges *Burg Falkenstein* und Brechts *Der Schuh des Empedokles* bestimmte Deutungen gegenüber anderen zu privilegieren, wobei diese Funktion nicht notwendig auf die in den beiden Texten verfolgte Strategie, konkurrierende Deutungen ausführlich und explizit gegenüberzustellen, beschränkt ist.

Die vorgestellten Analysen und Ergebnisse können einen Beitrag zu mindestens zwei Forschungszusammenhängen leisten: Zum einen ergänzen sie bisherige Untersuchungen zur literarischen Mehrdeutigkeit, indem sie die Thematisierung von Mehrdeutigkeit in einer bestimmten lyrischen Subgattung zur Zeit der Moderne in den Blick rücken. Zum anderen kann der Beitrag für die Forschung zur Gattung Geschichtslyrik relevant sein, da er auf gattungsspezifische Charakteristika der Thematisierung von Mehrdeutigkeit hingewiesen hat. Es versteht sich von selbst, dass es sich bei den Ausführungen allein schon deswegen, weil nur ein sehr begrenztes Korpus exemplarischer Texte analysiert wurde, lediglich um einen ersten Schritt hin zu einer noch ausstehenden, umfassenderen Untersuchung des Zusammenhangs von Mehrdeutigkeit, Geschichtslyrik und literarischer Moderne handeln kann.

Literaturverzeichnis

Bauer, Matthias/Knape, Joachim/Koch, Peter/Winkler, Susanne (2010): »Dimensionen der Ambiguität«, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 40, S. 7–75.

Bode, Christoph (1988): Ästhetik der Ambiguität. Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Band 43), Tübingen: Max Niemeyer.

Böhn, Andreas/Kittstein, Ulrich/Weiß, Christoph (Hg.) (2009): Lyrik im historischen Kontext. Festschrift für Reiner Wild, Würzburg: Königshausen & Neumann.

Brecht, Bertolt (1988): Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956 (= Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Band 12), hg. von Werner Hecht et al., Berlin/Weimar/Frankfurt a.M.: Aufbau/Suhrkamp.

Castellari, Marco (2008): »Der Tod des Philosophen: Brechts Erzählgedicht *Der Schuh des Empedokles*«, in: Stephen Brockmann/Mathias Mayer/Jürgen Hillesheim (Hg.), Ende, Grenze, Schluss? – Brecht und der Tod (= Der neue Brecht, Band 5), Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 69–81.

Detering, Heinrich/Trilcke, Peer (Hg.) (2013): Geschichtslyrik. Ein Kompendium, 2 Bde., Göttingen: Wallstein.

Elvert, Jürgen/Krauß, Susanne (Hg.) (2003): Historische Debatten und Kontroversen im 19. und 20. Jahrhundert (= Historische Mitteilungen im Auftrage der Ranke-Gesellschaft, Band 46), Stuttgart: Franz Steiner.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Friedrich, Hugo (1992 [1956]): Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts, Reinbek: Rowohlt.

George, Stefan (2001): Das neue Reich [1928] (= Sämtliche Werke, Band 9), Stuttgart: Cotta.

Grätz, Katharina (2013): »Zeitstrukturen in der Lyrik. Am Beispiel der Ruinenpoesie«, in: Detering/Trilcke, Geschichtslyrik, Bd. 1, S. 171–188.

Große Kracht, Klaus (Hg.) (2005): Die zankende Zunft. Historische Kontroversen in Deutschland nach 1945, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Heym, Georg (1964): Lyrik (= Dichtungen und Schriften, Band 1), hg. von Karl Ludwig Schneider, Hamburg: Heinrich Ellermann.

Hinck, Walter (Hg.) (1979): Geschichte im Gedicht. Texte und Interpretationen. Protestlied, Bänkelsang, Ballade, Chronik (= edition suhrkamp, Band 721), Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Huch, Ricarda (1971): Gedichte, Dramen, Reden, Aufsätze und andere Schriften, hg. von Wilhelm Emrich (= Gesammelte Werke, Band 5), Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch.

Koppetsch, Axel (1993): 1789 aus zweierlei Sicht. Die Französische Revolution als Gegenstand nationaler Rezeptionsgeschichten in der französischen und deutschen Schulbuchhistoriographie seit 1870 (= Studien zur internationalen Schulbuchforschung, Band 79), Frankfurt a.M.: Moritz Diesterweg.

Lamont, William (Hg.) (1998): Historical Controversies and Historians, London: Routledge.

Lehmann, Hartmut (Hg.) (2001): Historikerkontroversen (= Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Band 10), 2. Auflage, Göttingen: Wallstein.

Lingg, Hermann (1868): Gedichte. Zweiter Band, Stuttgart: Cotta.

Link, Jürgen (2021): »Schuh und Wolke. Zur materialistischen Symbolik in Brechts *Der Schuh des Empedokles*«, in: Tobias Lachmann (Hg.), Ästhetik und Politik der Zerstreuung, Paderborn: Wilhelm Fink, S. 221–227.

Pieger, Bruno (2017): »Interpretation von *Die Winke*, *Gebete*, *Burg Falkenstein* und *Geheimes Deutschland* (SW IX, 35–49)«, in: Jürgen Egyptien (Hg.), Stefan George. Werkkommentar, Berlin/Boston: de Gruyter, S. 588–608.

Primavesi, Oliver (2011): »Zu Brechts Empedokles«, in: Mathias Mayer (Hg.), Der Philosoph Bertolt Brecht (= Der neue Brecht, Band 8), Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 25–37.

Riemenschneider, Rainer (1989): »›Dem Belieben von Mordbuben ausgeliefert‹. Die Französische Revolution in deutschen Schulgeschichtsbüchern 1871–1945«, in: Germanica 6, S. 147–179, https://doi.org/10.4000/germanica.2534

Sabrow, Martin/Jessen, Ralph/Große Kracht, Klaus (Hg.) (2003): Zeitgeschichte als Streitgeschichte. Große Kontroversen seit 1945 (= Beck'sche Reihe, Band 1544), München: C. H. Beck.

Schäfer, Armin (2001): »Vom Sturz, vom Sprung. Überlegungen zu Bertolt Brechts Gedicht *Der Schuh des Empedokles*«, in: Klaus H. Kiefer/Armin Schäfer/Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Hg.), Das Gedichtete behauptet sein Recht. Festschrift für Walter Gebhard zum 65. Geburtstag, Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 83–97.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schloon, Jutta Saimat (2019): Modernes Mittelalter. Mediävalismus im Werk Stefan Georges (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Band 97 (331)), Berlin/Boston: de Gruyter.

Schneider, Karl Ludwig (1979): »Georg Heyms Gedichte ›Bastille‹ und ›Robespierre‹«, in: Hinck, Geschichte im Gedicht, S. 162–169.

Schönemann, Bernd (1998): »Die Rezeption des Westfälischen Friedens durch die deutsche Geschichtswissenschaft«, in: Heinz Duchhardt (Hg.), Der Westfälische Friede. Diplomatie – politische Zäsur – kulturelles Umfeld – Rezeptionsgeschichte (= HZ Beihefte. Neue Folge, Band 26), München: Oldenbourg, S. 805–825.

Schulin, Ernst (2013): Die Französische Revolution (= Beck's Historische Bibliothek), 5. Auflage, München: C. H. Beck.

Seiler, Bernd W. (1972): Die historischen Dichtungen Georg Heyms. Analyse und Kommentar, Hamburg: Wilhelm Fink.

Trilcke, Peer (2013): »Geschichtslyrik. Reflexionsgeschichte – Begriffsbestimmungen – Bauformen«, in: Detering/Trilcke, Geschichtslyrik, Bd. 1, S. 13–56.

Wagner, Frank Dietrich (2000): »Der Tod im Ätna. Hölderlins und Brechts Empedokles-Legende«, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 119, S. 589–600.

Westphal, Siegrid (2015): Der Westfälische Frieden (= C. H. Beck Wissen, Band 2851), München: C. H. Beck.

Westphal, Siegrid (2019): »Der Westfälische Friede. Vom Referenzfrieden zum *größten Unglück der Deutschen* und zurück«, in: Dorothée Goetze/Lena Oetzel (Hg.), Warum Friedenschließen so schwer ist. Frühneuzeitliche Friedensfindung am Beispiel des Westfälischen Friedenskongresses, Münster: Aschendorff, S. 21–36.

Woesler, Winfried (Hg.) (2000): Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts (= Beihefte zum Euphorion, Band 38), Heidelberg: Winter.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-008 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY