

Methoden der historischen literaturwissenschaftlichen Diversitätsforschung am Beispiel der Konstruktion von *Artigkeit* im deutschsprachigen Familienschauspiel der 1740er Jahre

Anna Maria Olivari

Es ist zweifellos nichts Neues, dass methodische Reflexionen einen unabdingbaren Bestandteil aller Forschungsparadigmen darstellen. Im Rahmen der Diversitätsforschung äußert sich das Hinterfragen der eigenen Ansätze beispielsweise oft dadurch, dass der Umgang mit Kategorien und Gruppierungen immer wieder auf den Prüfstand gestellt wird. Zwar ermöglichen Differenzierungen, Komplexität zu reduzieren und zu erfassen, jedoch bringen sie zugleich die Gefahr mit sich, Othering zu betreiben, d.h. »unter asymmetrischen Bedingungen Menschen als Andere zu konstruieren« (Kaufmann 228). Diesbezüglich nimmt Margrit E. Kaufmann, der auch die vorige Definition von Othering zuzuschreiben ist, auf den bekannten Sicherheitshinweis in der Londoner U-Bahn, »mind the gap«, Bezug und ruft 2018 die Diversitätsforschung entsprechend dazu auf: »mind the gaps«. Um ihrem theoretischen Gegenstand gerecht zu werden, entscheidet sich die Forscherin für die Pluralform des englischen Substantivs, wodurch sie noch einmal auf das höchst heterogene Panorama von Begriffen und Differenzierungen im Rahmen der Diversitätsforschung hinweist (vgl. z.B. Bührmann 9). Die Thematisierung von »gaps« erfüllt laut Kaufmann (228) die Aufgabe, »Spannungsverhältnisse und Widersprüche, die das Diversity-Dispositiv impliziert, möglichst bewusst zu machen und sie nicht zu glätten«.

Warum sollen aber Diversitätsforschende mit Spannungsverhältnissen und Widersprüchen rechnen und sie kritisch hinterfragen? In Anlehnung an Andrea Bührmann ist Diversität »nicht gegeben«, »sondern wird in historisch-konkreten Macht-Wissens-Komplexen über spezifische Praktiken erst hervorgebracht« (24). Diese reflexive Haltung der Diversitätsforschung stellt die Autorin mit dem Titel *Reflexive Diversitätsforschung* programmatisch in den Mittelpunkt. Ihr Ansatz verfolgt »eine dezidiert post-fundamentalistische Grundhaltung« (22), d.h. er wendet sich ausdrücklich gegen Weltvorstellungen, die von »einer natürlichen – und damit unveränderlichen (göttlichen) – Ordnung« (ebd.) ausgehen. »Begründungsversuche« (23)

werden hierbei immer nur als provisorisch verstanden und werden zum Objekt der Diversitätsforschung selbst.

Dieser Reflexion über die Methodik der Diversitätsforschung schließt sich der vorliegende Beitrag an: Es soll der Versuch unternommen werden, durch eine exemplarische, diversitätsorientierte Untersuchung vormoderner literarischer Werke, die mit einem diachronen Blick durchgeführt wird, methodische Postulate für die historische literaturwissenschaftliche Diversitätsforschung herauszuarbeiten. Diesem Zweck entsprechend ist erstens zu erläutern, was unter historischer Diversitätsforschung zu verstehen ist und zweitens sollen eben jene Postulate ins Zentrum gestellt werden. Das erste Postulat betrifft die Notwendigkeit, Differenzierungen zu historisieren: Dabei geht es, um sich auf das Zitat von Bührmann zu berufen, um die Berücksichtigung der »historisch-konkreten Macht-Wissens-Komplexe[]«. Das zweite Postulat hat mit der Natur von Differenzierungen selbst zu tun, die als fluid, hybrid und relational aufeinander bezogen aufzufassen sind. Im Rahmen dieses Beitrags sollen diese beiden Postulate anhand der Kategorie der *Artigkeit* veranschaulicht werden. Um diese Identitätskategorie für die vorliegenden Überlegungen fruchtbar zu machen, greift der Beitrag sowohl auf Sittenlehren und Lexika aus dem 18. Jahrhundert, wie beispielsweise auf die *Betrachtungen über die Artigkeit derer Sitten* von Bellegarde (1708) und auf Zedlers Lexikon, das *Grosse vollständige Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste* (1731–1754), als auch auf drei Dramen, nämlich Borkensteins *Der Bookesbeutel* (1742), Gellerts *Die Betschwester* (1745) und Luise Gottscheds *Herr Witzling* (ebenfalls 1745) zurück.

Was ist historische Diversitätsforschung?

Zu den methodischen Postulaten des Beitrags

Wie eingangs erwähnt, ordnet sich der vorliegende Beitrag in die historische Diversitätsforschung ein. Demnach lohnt es sich zunächst einmal kurz darzustellen, was unter historischer Diversitätsforschung zu verstehen ist. Der vorher zitierte Aufruf von Kaufmann, »mind the gaps«, stammt aus einem Artikel, der im Sammelband von Moritz Florin, Victoria Gutsche und Natalie Krentz (2018a) veröffentlicht wurde: Programmatisch trägt die Publikation den Titel *Diversität historisch*. Die Autor*innen des Sammelbands kritisieren eine dichotomische Auffassung von Kultur und Geschichte, nach der die moderne Zeit als »divers« oder sogar »super-divers«, z. B. bei Steven Vertovec, und die vormoderne Zeit hingegen als »statisch« beschrieben wird (vgl. Florin et al. 2018b, 10). Aufgrund der breit gestreuten Themenschwerpunkte des Bandes, die vor allem aus den Literatur- und Geschichtswissenschaften stammen, wird die Präsenz und Wirkmächtigkeit vielfältiger Differenzierungskategorien in der Vormoderne aufgezeigt.

Genauer betrachtet leugnen Forscher*innen wie Vertovec, die sich primär mit der Gegenwart befassen, nicht, dass vormoderne Gesellschaften ebenfalls von Diversität geprägt waren: In seinem Plädoyer für eine multidimensionale Untersuchung von Diversität, die als »Super-Diversität« durch den Rückgriff auf Ethnizität nur unzureichend erfasst werden kann, stellt Vertovec in Bezug auf Großbritannien fest: »Diversity is endemic to Britain, of course.« (1026) Das heißt, Diversität oder sogar Superdiversität kann in vielen Kulturen und Gesellschaften sowohl mit einem synchronen als auch mit einem diachronen Blick beobachtet werden. Selbst Herangehensweisen von diversitätsorientierten Methoden, die für die Untersuchung gegenwärtiger Kulturen entwickelt wurden, können für die Analyse älterer literarischer Werke fruchtbar gemacht werden.

Mit welchen Kategorien und wie kann man aber in der historischen Diversitätsforschung arbeiten? Erstens ist im Rahmen der historischen literaturwissenschaftlichen Forschung wichtig zu beachten, dass Differenzierungen zu historisieren sind. Diversität erscheint demnach mit Florin et al. (2018b, 9) als »System von Differenzierungen, das je nach historischer Konstellation in unterschiedlicher Weise wirkmächtig werden konnte«. Bereits 2004 konstatiert Judith Butler (10) in ihrer Schrift *Undoing Gender*, dass Gender »historical and performative« sei. Auf die Diversitätsforschung übertragen heißt das, dass die Modalitäten von *un/doing differences* (vgl. Hirschhauer und Boll 7–11) als historisch wandelbar aufzufassen sind: Je nach Kontext, Werk und/oder Genre können sie immer anders ausgehandelt werden.

Aus diesem ersten methodischen Postulat, das die Notwendigkeit einer historischen Kontextualisierung von Differenzierungen betont, ergibt sich das zweite methodische Postulat, das es im Folgenden herauszuarbeiten gilt, und zwar, dass Differenzierungen in ihrer Fluidität, Relationalität und Hybridität zu erfassen sind. Das heißt, Kategorien erweisen sich neben der modernen Zeit auch mit Blick auf vormoderne Gesellschaften keineswegs als statisch, sondern sind ebenfalls einem ständigen Wandel unterworfen. Auch gilt es zu untersuchen, wie Kategorien zueinander in Beziehung stehen und aus welchen Binnendifferenzierungen sie bestehen: Letzteres stellen Kernanliegen von Forschungsparadigmen wie der Intersektionalitätsforschung, die mit der Diversitätsforschung eng verwandt ist, dar (vgl. Florin et al. 2018b, 11). Besonders in Bezug auf dieses zweite Postulat geht die historische Diversitätsforschung über eine rein sozial-historische Rekonstruktion von Literatur und Literaturgeschichte hinaus. Der Blick der Diversitätsforschenden konzentriert sich z. B. auf Konstruktionen von Identitätskategorien, die historisch bedingt sind und zusätzlich in jedem literarischen Werk durch verschiedene Mittel unterschiedlich diskursiv hervorgebracht werden (vgl. Florin et al. 2018b, 9–12). Eben daran setzt die historische Diversitätsforschung, die in den Literaturwissenschaften angesiedelt ist, an, d.h. an den Mitteln der Konstruktion, Dekonstruktion oder Subversion von Differenzierungen im Medium des literarischen Werkes aus der vormodernen Zeit (vgl. Nieberle 5–6). Demnach – um damit zu Judith Butlers Zitat zurückzukeh-

ren – ist es nicht nur Gender, das aus dieser Perspektive als »historical and performative« erscheint, sondern alle Differenzierungen überhaupt.

Die Kategorie der *Artigkeit* in Sittenlehren und Lexika

Vor dem Hintergrund der beiden Postulate soll zunächst auf die Annahme, dass Differenzierungen historisch wandelbar sind, zurückgegriffen werden, um es anhand der Kategorie der *Artigkeit* zu veranschaulichen. Heutzutage geschieht es selten, und wenn doch, freut man sich kaum darüber, von anderen Menschen als *artig* bezeichnet zu werden – das gilt auch für literarische Werke oder Reden, die man heute kaum mehr als *artig* definieren würde, und wenn doch, dann sicher nicht in einem positiven Sinne. Ganz anders sah die Situation im 18. Jahrhundert aus, insbesondere in der ersten Hälfte, wo *Artigkeit*¹ doch oft positiv besetzt war: Als Kategorie sozialer und ästhetischer Angemessenheit spielte sie sowohl bei der Konstruktion menschlichen sozialen Verhaltens als auch bei der Bewertung von Texten eine große Rolle. Hier ist beispielsweise die deutsche Übersetzung der Sittenlehre des Abtes Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde (1648–1734), Autor vieler Werke in französischer Sprache über Erziehung, Ethik und Religion (vgl. France), mit dem Titel *Betrachtungen über die Artigkeit derer Sitten* von 1708 zu nennen, in der *Artigkeit* folgendermaßen definiert wird:

Die *Artigkeit* ist ein Inhalt aller sittlichen Tugenden. Es ist eine Zusammenfügung der Bedachtsamkeit, Höflichkeit, Gefälligkeit und Vorsichtigkeit, um einem jeden diejenigen Pflichten widerfahren zu lassen, welcher er zu fordern berechtigt ist. Dieses alles muß mit einer angenehmen und hertzrührenden Manier bekleidet seyn, welche sich über alles ausbreitet, was man saget und was man thut. (1)

Als Verhaltensweise ist *Artigkeit* demnach situationsgebunden und eine höchst fluide Kategorie, weil es darum geht, dem*der Gesprächspartner*in zu gefallen und sich zu diesem Zweck ihm*ihr anzupassen. Dieses Anpassungsvermögen soll ein artiger Mensch sowohl durch sein Verhalten als auch durch seine rhetorischen Fähigkeiten zeigen. Erika Thomalla (97) unterstreicht 2021 in einer begriffsgeschichtlichen Untersuchung von *Artigkeit*, dass in diesem Rahmen nicht Aufrichtigkeit, sondern *dissimulatio* wichtig sei – also gerade das Gegenteil von Ehrlichkeit, vielmehr eine Maskierung der eigenen Intentionen und des eigenen Verhaltens. Bellegarde hält im vorigen Zitat einen solchen Umgang mit anderen Menschen für etwas, was zum einen richtig ist und zum anderen Gesprächspartner*innen berech-

1 Zugunsten der Lesbarkeit wird der Begriff und die Kategorie der *Artigkeit* im Folgenden nicht weiter kursiv gesetzt.

tigterweise erwarten. Es liegt auf der Hand, dass Artigkeit konsequenterweise auf Performanz und Darstellung setzt und dass sie bei dem französischen Autor positiv konnotiert ist, insofern er sie den »sittlichen Tugenden« zuordnet. Diese situative Anpassungsfähigkeit wurde besonders zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Bezug sowohl auf menschliches Verhalten als auch auf Reden hochgeschätzt: So wie ein artiger Mensch seinem Gegenüber bestmöglich zu gefallen versuche, so passe sich ein artiger Vortragstext seinem Anlass und Publikum an. Reden wurden deshalb nicht an und für sich, sondern unter genauer Berücksichtigung sowohl ihrer Rezipient*innen als auch der Situation, in der sie vorzutragen waren, geschrieben (vgl. 94–99).

Allerdings wird selbst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Artigkeit nicht immer positiv angesehen. Das *Grosse vollständige Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste* beispielsweise degradiert Artigkeit zu den nebensächlichen Dingen, die nur der »Annehmlichkeit des Menschlichen Lebens« (Zedler 1726) dienen: »In ernsthaften und höchstwichtigen Dingen bedienen wir uns dieses Wortes nicht« (ebd.). Als Konsequenz dessen führt das Lexikon Folgendes aus:

Man nennet eine gründlich ausgeführte Theologische Streit-Schrift niehmals artig, wohl aber ein wohl-gerathnes Schertz-Gedichte. Wir hören niehmals in Ernst von einem artigen Frommen reden: einem Frauenzimmer aber können wir wegen ihres geschickten Umgangs keinen bessern Beynahmen als artig beylegen. (ebd.)

Im Lexikon wird also eine Ausdifferenzierung von Artigkeit vorgenommen, die in Bezug auf Texte ihren Inhalt und ihr Genre und in Bezug auf Menschen ihr Geschlecht betrifft. Gender und Genre gehen, wie es nicht selten der Fall ist und immer wieder im Fokus literaturwissenschaftlicher Untersuchungen steht (vgl. z. B. Schlieper und Tönnies 2021), Hand in Hand: Das obige Zitat ruft die Assoziation hervor, die theologische Streitschrift sei dem männlichen Geschlecht, genauer einem frommen Mann, vielleicht einem Priester oder Theologen, zuzuschreiben, wobei das Scherzgedicht mit dem weiblichen Geschlecht in Verbindung gesetzt werden kann, und zwar mit einem geschickten Frauenzimmer. Die positive Konnotation, die Artigkeit bei Bellegarde besitzt – obwohl an dieser Stelle einzuräumen wäre, dass sich der französische Abt keinen theologischen *querelles*, sondern dem Titel entsprechend menschlichen Sitten widmet –, wird in Zedlers Lexikon abgeschwächt und eingegrenzt. Sowohl bei Bellegarde als auch im Lexikon ist jedoch augenfällig, dass sich die Kategorie der Artigkeit aus der engen Verquickung von menschlichem Verhalten und Reden zusammensetzt.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, so erklärt Thomalla (99), wird dann diesem interaktions- und situationsgebundenen Verständnis von Artigkeit, die nun als Scheintugend gilt, die Idee einer »[n]atürliche[n] Artigkeit« (ebd.) entgegengesetzt. Die Forscherin beschreibt sie folgendermaßen:

Artiges Verhalten sollte jetzt von adressatenspezifischen Gegebenheiten unabhängig gemacht werden. Es bestand gerade nicht mehr in einer besonders ausgeprägten Gefälligkeit und Konzilianz, sondern im Gegenteil in einem offeneren, freimütigen Auftreten. Auch in der Dichtung gab es Versuche, die Artigkeit als poetologisches Konzept zu rehabilitieren und an die Anforderungen eines anonymen Buchmarkts anzupassen. (94)

Thomallas Erläuterung lässt sich entnehmen, dass dieser Wandel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sowohl die Auffassung menschlichen Verhaltens als auch die Bewertung von Texten und Reden betrifft. Im Bereich der Dichtung sind funktionale Gründe für den Rückgriff auf die »natürliche Artigkeit« verantwortlich, weil Texte nicht mehr für präzise Anlässe, sondern für ein anonymes, heterogenes Publikum, dessen Reaktionen schwer zu kalkulieren sind, geschrieben werden. Der Erfolg dieses Verständnisses von Artigkeit ist jedoch von kurzer Dauer, wobei um 1800 Anpassungsleistungen im Bereich der Erziehung immer noch eine wichtige Rolle spielen und demnach der Begriff auf dem Feld der Kindererziehung überdauert (vgl. 104–105).

Die kurze Begriffsgeschichte von Artigkeit sollte aufzeigen, dass in bestimmten historischen Konstellationen gewisse Kategorien an Bedeutung gewinnen können, die heutzutage kaum mehr eine Rolle spielen oder die wir – so wie eben im Fall von Artigkeit – vielleicht nur noch als Unterkategorie sozialen Verhaltens betrachten würden. Bezüglich der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kann man sich aber berechtigterweise die Frage stellen, ob Artigkeit als interdependente Kategorie an sich einzustufen wäre.

Kategorien sind also historisch zu kontextualisieren und zu definieren, was dem ersten methodischen Postulat des vorliegenden Beitrags entspricht. Zugleich ermöglichte die vorige Darstellung, auf das zweite methodische Postulat einzugehen, denn Artigkeit stellte sich als fluide und hybride Kategorie heraus: Als situationsgebundene Differenzierung verschränkte sie sich je nach Kontext mit immer neuen und unterschiedlichen Identitätskategorien, etwa mit Gender oder sozialem Status, wie das Zitat aus *Zedlers Lexikon* über den »Frommen« und das »Frauenzimmer« aufzeigte. Durch den Vergleich des Lexikons mit dem Text von Bellegarde wurde darüber hinaus deutlich, dass, abgesehen vom jeweiligen historischen Verständnis, in diesem Fall die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, Artigkeit immer unterschiedlich konstruiert werden kann. Dies spricht für eine Lektüre von Literatur, Kultur und Geschichte, die nicht ausschließlich auf der Ebene einer rein sozial-historischen Rekonstruktion erfolgt, sondern den Blick für die jeweils zu untersuchende Konstellation schärft. Des Weiteren ist es gerade die kombinierte Bedeutung, die Artigkeit für menschliches Verhalten und Texte hat, die sie sowohl für die diversitätsorientierte als auch für die literaturwissenschaftliche Analyse prädestiniert. Um jedoch noch stärker die Literatur der Zeit anzusprechen, sol-

len im folgenden Abschnitt drei dramatische Werke in den Mittelpunkt gerückt werden.

Die Kategorie der Artigkeit im Drama

Der vorliegende Abschnitt wirft einen Blick auf die deutschsprachige Literatur des 18. Jahrhunderts und verfolgt dabei den Zweck, die methodische Annahme zu begründen, dass Identitätskategorien aus Sicht der historischen Diversitätsforschung als fluid, hybrid und relational aufeinander bezogen zu begreifen sind. Dies entspricht dem zweiten methodischen Postulat des Beitrags, das im vorigen Abschnitt erst am Ende und nur kurz Erwähnung fand, jedoch im Folgenden stärker auf den Prüfstand gestellt werden soll.

Das Korpus der vorliegenden Analyse umfasst drei Dramen, die alle in den 1740er Jahren entstanden sind: Hinrich Borkensteins (1705–1777) *Der Bookesbeutel* 1742, Christian Fürchtegott Gellerts (1715–1769) *Die Betschwester* 1745 und Luise Adelgunde Victorie Gottscheds (1713–1762) *Herr Witzling* ebenfalls 1745. Es handelt sich um drei Komödien, die als Familienschauspiele (vgl. Fleig 98) eine ähnliche Situation schildern: Die Zeit vor der Eheschließung, in der sich ledige, wohlhabende Männer bürgerlichen Standes zu Besuch bei einer ebenfalls wohlhabenden, bürgerlichen Familie befinden, um einen Heiratsantrag zu machen. Vor diesem Hintergrund ist sowohl im Hinblick auf die Entstehungszeit als auch auf das Genre und auf die Handlung eine gewisse Vergleichbarkeit in der Analyse gewährleistet. Im ersten Beispiel, Borkensteins *Der Bookesbeutel* (1742), korrespondiert Artigkeit mit einer vielseitigen Erziehung und mit rhetorischen Fähigkeiten. Sie ist aus Sicht der neuen, »empfindsamen« Generation unabdingbare Voraussetzung einer Hochzeit und sogar Geldaspekten überlegen. Aus diesem Grund kommt die angestrebte Hochzeit zwischen Ehrenwehrt und Susanna, die reich ist, aber nur zur sparsamen Hausfrau erzogen wurde, nicht zustande. Wie ihr Bruder, Sittenreich, erklärt, sieht die Erziehung einer Frau je nach geographischer Herkunft unterschiedlich aus, was zur Folge hat, dass seine Schwester nicht als artig bezeichnet werden kann:

Von ihrer Artigkeit wird nicht viel zu rühmen seyn. Das Frauenzimmer in Niedersachsen, einige wenige ausgenommen, wird mehr zur Hausarbeit, als zum Umgange mit Leuten angehalten. Wir müssen den Obersachsen, was die Erziehung des Frauenzimmers anbetrifft, den Vorzug lassen. (Borkenstein 11)

Die nicht wohlhabende, aber artig erzogene Freundin von Susanna, Charlotte, wird schließlich Ehrenwehrt heiraten: Sie hat beispielsweise Bücher gelesen und kann souverän Konversationen führen. Diese Eigenschaften machen sie zur besseren

Ehefrau eines reichen Mannes aus Obersachsen, wie im folgenden Zitat erneut die Figur Sittenreich zum Ausdruck bringt:

Zum Ehestande gehöret mehr als Essen, Trinken und Schlafen. Es wird ein angenehmer Umgang und eine gute Begegnung beyder Gatten erfordert, welche die verdrießliche Stunden [sic!], so im Ehestande vorkommen, versüssen; wodurch einer den andern beständig aufmuntert, und wodurch die Liebe immer wächst, anstatt sie bey andern abnimmt. (66)

Quantitativ betrachtet kommt das Substantiv Artigkeit sowie das Adjektiv/Adverb artig sieben Mal im ganzen Stück vor, fünf Mal in Bezug auf Frauen, zwei Mal in Bezug auf männliche Figuren. Sittenreich bezeichnet beispielsweise Ehrenwerts Schwester Carolina, die er schließlich heiraten wird, als »artiges Frauenzimmer« (11), wobei Carolina im selben Auftritt das Adjektiv für Sittenreichs Schwester, die sie aber noch nicht kennt, verwendet: »da ich gehöret, daß sie eine artige Schwester haben« (ebd.). Auch Ehrenwert spricht später über Charlotte wie Sittenreich über Carolina von einem »artige[n] Frauenzimmer« (46); im Gegensatz zu Sittenreich kann er seine Schwester als »artige Schwester« definieren (58). Es handelt sich dabei jedoch nur um Fremdzuschreibungen, keine der Figuren sagt über sich selbst, er bzw. sie sei eine artige Person. Lediglich Susanna verwendet das Wort in Bezug auf Ehrenwehrt, also in Bezug auf einen Mann mit einer eher negativ besetzten Bedeutung: Ehrenwehrt ist ihr »zu vornehm« (67) – seine Sitten sind ihr zu fein und fremd.

Aus dieser kurzen quantitativen Analyse lassen sich einige Schlüsse ziehen. Die Kategorie der Artigkeit spielt eine Rolle nur bei der jüngeren Generation. Von Sittenreichs Eltern, Agneta und Grobian wird sie nie verwendet. Bei der jüngeren Generation aus Obersachsen muss eine Frau, die zum Heiraten taugt, artig sein: Das schließt mit ein, dass sie über einen gewissen Bildungsstand und eine gewisse Erziehung verfügen muss, um in der Lage zu sein, Gespräche mit ihrem Ehemann sowie seinen Verwandten und Gästen zu führen. Eine sehr positive Konnotation hat also die Kategorie der Artigkeit in Bezug auf Frauen bei der jungen Generation aus Obersachsen, da sie als Voraussetzung einer Hochzeit gilt, wohingegen Artigkeit in Bezug auf Männer eher negativ besetzt ist: Auf ironische Art und Weise verweist Susanna auf sie, um Sitten- und Bildungsunterschiede anzusprechen, die einer Person männlichen Geschlechts eine gewisse Merkwürdigkeit verleihen. Die geschlechter-spezifischen Unterschiede, die in Zedlers Lexikon Thematisierung finden, tauchen also auch in Borkensteins Drama auf. Zugleich verschränkt sich die Kategorie der Artigkeit nicht nur mit der Kategorie des Geschlechts, sondern auch mit der Kategorie des Bildungsstands, des Alters und der geographischen Herkunft und nimmt dadurch unterschiedliche Konnotationen an.

Bereits aus der Analyse des ersten Textbeispiels wurde deutlich, dass eine starre und statische Auffassung von Differenzierungen nicht gewinnbringend ist, da sich Kategorien gegenseitig bedingen und fluider und hybrider Natur sind. Der Blick auf Einzelkonstellationen, und zwar aus der Dramatik des 18. Jahrhunderts, soll im Folgenden durch Gellerts Stück *Die Betschwester* (1745) bereichert werden. Die Handlung spielt im Hause der reichen und geizigen Witwe Richardin, die den Typus der Scheinfrommen verkörpert. Auch hier richtet sich die Skepsis von Simon, der Frau Richardins Tochter Christianchen zu heiraten beabsichtigt, gegen die unartige Erziehung des Mädchens. Diese ist aus seiner Sicht heraus Geld und Vermögen vorzuziehen: »Wenn sie [Christianchen] nur klug und artig wäre: so wollte ich sie allen in der Welt vorziehen, wenn sie auch nicht das geringste Vermögen hätte« (Gellert 21). Klugheit und Artigkeit stellen also dem Zitat zufolge die wichtigsten Voraussetzungen für eine Hochzeit dar. Wie Ehrenwert bei Borkenstein versucht auch in diesem Stück der Protagonist Simon, statt Christianchen ihre arme Freundin Lorchen zu heiraten. Jedoch scheitert Simons Versuch in Gellerts Drama, denn nach einigen Missverständnissen und Streitigkeiten bringt Lorchen sowohl ihn als auch Frau Richardin dazu, in die Heirat mit Christianchen einzuwilligen – unter der Bedingung, dass sich Lorchen selbst in Berlin, wo Simon herkommt, ein Jahr lang um ihre Erziehung kümmert, damit Christianchen zum Heiraten taugt. Lorchen beschreibt Simon ihr Erziehungsprogramm wie folgt und macht so darauf aufmerksam, dass Christianchen Artigkeit noch lernen kann:

Sie sollen sie alle Tage besuchen; aber im Anfange nur eine halbe Stunde. Sie sollen sie zärtlich machen. Sie sollen ihr die größten Gefälligkeiten erweisen, damit sie anfängt, Sie recht zu wünschen und zu verlangen. Dieses Verlangen wird sie beleben und ihr ein Antrieb zu alle dem werden, was man Lebensart und Artigkeit nennt. Ich weiß es gewiß, sie wird in kurzer Zeit so munter und angenehm seyn, als sie unschuldig und schön ist. (24)

Lebensart und Artigkeit sind dem Zitat entsprechend lernbar: Besitzt man beide Eigenschaften, so ist auch Begehren in der Ehe möglich. Da Simon dem Plan zustimmt, ist Lorchen nicht mehr auf Frau Richardin angewiesen und kann als ledige Frau nach Berlin.

Insgesamt ist der Begriff der Artigkeit/artig bei Gellert acht Mal zu verzeichnen, darunter fünf Mal in Bezug auf weibliche Figuren, zwei Mal in Bezug auf männliche Figuren und einmal in Bezug auf Texte, die aber als »Historien« (31) in der Aufklärungszeitschrift *Der Zuschauer* grammatikalisch weiblich konnotiert sind. Vorwiegend handelt es sich auch hier wie bei Borkenstein um Fremdzuschreibungen, jedoch verwendet Christianchen zusätzlich das Wort mit Verweis auf ihre Erziehung in Berlin durch Lorchen, die sie »artiger und munterer« (ebd.) werden lassen soll. Wie in Zedlers Lexikon und in *Der Bookesbeutel* scheint das Wort in Kombination mit

dem weiblichen Geschlecht nur positiv konnotiert zu sein. Wird aber das männliche Geschlecht in Verbindung mit Artigkeit gebracht, so kann das Wort keineswegs als Kompliment verstanden werden, denn es ist eher mit ›komisch‹, ›merkwürdig‹ und ›fremd‹ gleichzusetzen. Frau Richardin etwa äußert sich über Simon folgendermaßen: »Der artige Mensch! Warum will er denn ohne Abschied fortgehen?« (46). Später taucht das Wort – ebenfalls mit Verweis auf Simon – auch im Munde von Lorchen auf (vgl. 55), sodass sich hier im Gegensatz zu Borkenstein keine altersbedingten Unterschiede in der Konstruktion der Kategorie feststellen lassen. Die Verschränkung von Artigkeit mit Geschlecht bleibt jedoch, wie bereits erwähnt, auch bei Gellert erhalten; des Weiteren überträgt Gellert wie auch der *Zedler* die Bedeutung von Artigkeit auf Texte, die zur artigen Erziehung einer Frau beitragen. Durch die darauffolgende Analyse von Luise Gottscheds *Herr Witzling* soll die kurze, exemplarische Untersuchung dramatischer Texte aus dem 18. Jahrhundert ergänzt und abgeschlossen werden.

Luise Gottscheds *Herr Witzling* ist dem Genre des Nachspiels zuzuordnen. Quantitativ gesehen, scheint das Stück in puncto Artigkeit nicht sehr aussagekräftig zu sein, denn das Wort artig taucht nur einmal auf, und zwar aus dem Munde der titelgebenden Figur Herr Witzling. Dieser, um kurz die Handlung zu umreißen, hält sich für einen Gelehrten, obwohl er unzählige sprachliche Fehler begeht: Witzling befindet sich im Hause von Herrn Reinhart, weil er Lottchen, deren Vormund eben Reinhart ist, heiraten möchte. Nicht in Bezug auf eine Figur, sondern in Bezug auf einen Ausdruck – aus einem Liebesgedicht, der folgendermaßen lautet: »*uns wird nicht immer Frühling seyn*« (Gottsched 538, H. i. O.) – kommentiert Witzling: »Ja, er ist *all* artig« (ebd., H. i. O.). Er scheint damit sagen zu wollen, dass sich der Ausdruck seinen Vorstellungen eines freien Gebrauchs der deutschen Sprache gut anpasst. Zusammen mit Herrn Jambus und Herrn Sinnreich möchte Witzling eine Gesellschaft für die Erneuerung der deutschen Sprache, die den witzigen Namen »*die denkende Schnitzers-Gesellschaft*« tragen soll, gründen (540, H. i. O.). Der Plan scheitert aber bereits an seinen Anfängen, da keine Einigkeit unter den Gründern herrscht, ob die nieder- oder die obersächsische Variante des damaligen Deutschen zum Vorbild erhoben werden soll (vgl. 544). Mit Blick auf die Sprache kommt also in diesem Stück wie bei Borkenstein der Streit zwischen Ober- und Niedersachsen erneut zum Tragen.

Die quantitative Analyse konnte nur eine Rekurrenz des Adjektivs artig verzeichnen. Anstatt explizit zu thematisieren, was Artigkeit bedeutet, zeigt Gottscheds *Herr Witzling*, was Unartigkeit ist und welche Folgen ein der Situation unangemessenes Verhalten haben kann: Witzling setzt seinem sprechenden Namen gemäß auf Witz und nicht auf ein »redliches Herz« (548); zudem endet der Text damit, dass er drei Briefe versehentlich den falschen Figuren gibt und so für große Irritationen sorgt. Witzling geht weg; keine Hochzeit schließt in diesem Fall das Stück, denn ganz im Sinne der komischen Fabel Gottscheds soll hier die Freude

der Lesenden oder Zuschauenden darin bestehen, dass »die Thorheit und Bosheit in ihre eigene Falle« (551) getappt ist (vgl. Kord 44; Hinck 176).

Nimmt man die Verschränkung von Artigkeit mit Geschlecht unter die Lupe, so wird bezüglich *Herrn Witzling* ein markanter Unterschied zu den beiden vorher analysierten Dramen von Borkenstein und Gellert deutlich: Auch einer männlichen Figur werden Anpassungsleistungen und rhetorische Fähigkeiten, die als Voraussetzung für eine glückliche Ehe gelten, abverlangt. Zwar werden diese Eigenschaften an keiner Stelle des Stückes explizit mit der Kategorie der Artigkeit in Verbindung gebracht, jedoch lässt sich der Konnex anhand der bereits erwähnten Einträge und Darstellungen in den damaligen Sittenlehren und Lexika rekonstruieren. Wie bei Gellert wird bei Luise Gottsched die Bedeutung von Artigkeit auch auf Texte und Sprache übertragen.

In Hinblick auf die drei Werke lässt sich zusammenfassend konstatieren, dass Artigkeit folgendermaßen konstruiert wird: Bei Borkenstein und Gellert wird Artigkeit vor allem von weiblichen Figuren erwartet, wobei nur bei Gellert die Möglichkeit eingeräumt wird, dass Artigkeit erlernt werden kann – bei Borkenstein heiratet die unartige Susanna am Ende des Stückes nicht Ehrenwehrt, sondern ihren Vetter. Bei Gottsched, also bei einer weiblichen Autorin, die ihr Werk anonym in der *Deutschen Schaubühne* ihres Mannes veröffentlicht, wird zwar nie explizit darauf hingewiesen, dass Herr Witzling, also eine männliche Figur, unartig ist, jedoch wird Unartigkeit performativ auf die Bühne gebracht. Unartigkeit ist hier weder »heilbar« noch erfolglos.

Obwohl die drei Dramen in einem vergleichbaren Zeitraum, nämlich zwischen 1741/42 und 1745 entstanden sind, liefern sie unterschiedliche Antworten darauf, wie eine artige Komödie auszusehen hat und passen sich unterschiedlich ihrem jeweiligen Publikum an. *Herr Witzling* von Gottsched ist noch der Sächsischen Typenkomödie und der Reform J. Ch. Gottscheds verpflichtet: Die Figuren stehen sowohl ihrem Namen als auch ihrem Agieren nach für bestimmte Tugenden oder Laster; lasterhafte Figuren sind von einer Verbesserung ausgeschlossen und werden durch derben Humor, der ebenfalls typisch für das Genre des Nachspiels ist (vgl. John 9–13), vor dem Publikum verspottet (vgl. Fulda 174–177; Jahn 108). Borkensteins *Der Bookesbeutel* kann aus gattungstheoretischer Sicht für ein Drama gehalten werden, das sich zwischen Typenkomödie und rührendem Lustspiel einordnet: Sprechende Figurennamen und Humor stehen neben der Sprache und dem »Wertesystem der Frühaufklärung« (Lukas 35). Gellerts *Die Betschwester* wird in der Forschung als erstes deutschsprachiges rührendes Lustspiel eingestuft, das lasterhafte Typen und Verspottung in den Hintergrund rückt, um tugendhaften Figuren und Rührung den Vorrang zu geben (vgl. Gellert 67–70). Die drei Werke deklinieren auf je eigene Art und Weise, was Artigkeit als ästhetische Kategorie für die Gattung der Komödie zu bedeuten hat. Rückblickend auf das zweite methodische Postulat des vorliegenden Beitrags, das Kategorien als fluid, hybrid und relational aufeinan-

der bezogen begreift und das es in diesem Abschnitt anhand dreier dramatischer Werke aus dem 18. Jahrhundert zu erproben galt, lässt sich die methodische Annahme bestätigen: Neben der Historisierung von Differenzierungen ist in der Praxis die Analyse von Einzelkonstellationen wichtig. Dieser Art von Analyse lässt sich aus literaturwissenschaftlicher Sicht entnehmen, wie Kategorien in einem bestimmten Genre oder Werk oder auch bei einem*r bestimmten Autor*in konstruiert werden und mit welchen weiteren Differenzierungen sie sich verschränken. Somit wird in der literaturwissenschaftlichen Untersuchung nicht lediglich auf pauschale Art und Weise das zu behandelnde Werk mit der jeweiligen Epoche in Zusammenhang gesetzt, sondern eine ausdifferenzierte, diversitätsorientierte Analyse von Werken und Autor*innen durchgeführt.

Resümee: endemische Super-Diversität?

Der vorliegende Beitrag hat zum Ziel, zwei methodische Annahmen aus der historischen literaturwissenschaftlichen Diversitätsforschung anhand einerseits von Sittenlehren und Lexika und andererseits von dramatischen Werken aus dem 18. Jahrhundert exemplarisch auf den Prüfstand zu stellen. Die beiden Postulate fanden in der Analyse Bestätigung, sodass sich nochmals betonen lässt, dass Differenzierungen in ihrem historischen Kontext und zusätzlich auch in der jeweils vorkommenden Konstellation zu beobachten sind. Durch einen diachronen Blick lassen sich z.B. Kategorien wie die der Artigkeit herausfiltern, die im Beitrag im Mittelpunkt der Analyse steht und die nur für eine gewisse Zeit im Laufe des 18. Jahrhunderts in der Bewertung sowohl von menschlichem Verhalten als auch von Texten eine große Rolle spielte. Dieser diachrone Schwerpunkt ist durch die Untersuchung von Einzelwerken und -autor*innen zu ergänzen: So konnte im Beitrag etwa festgestellt werden, dass die Verschränkung von Artigkeit mit weiteren Differenzierungen, z.B. Geschlecht oder Alter, in jedem Werk unterschiedlich konstruiert wird, selbst wenn das Korpus, das in den Blick genommen wird, demselben historischen Zeitraum entstammt.

Die Arbeit mit einem festen Repertoire an Kategorien erweist sich demnach für die historische Diversitätsforschung als wenig produktiv. Vielmehr soll sie im Sinne Judith Butlers vom Potenzial des unendlichen »etc.« am Ende von Kategorienaufzählungen profitieren (Butler 2007, 196): Zu diesem »etc.« gehört zweifellos auch die hier untersuchte Kategorie der Artigkeit, die heutzutage kaum mehr angesprochen wird. Des Weiteren sollen Kategorien anhand der jeweiligen historischen und geografischen Entstehungskontexte von literarischen Werken und an den Texten selbst definiert werden. Bei der Analyse literarischer Texte stellt sich zudem als fruchtbar heraus, die identifizierten Kategorien als fluid, hybrid und relational aufeinander bezogen aufzufassen. Es geht also nicht darum, mit vorgefertigten Vorstellungen

von Epochenereigenschaften an die Texte heranzugehen. Vielmehr gilt es, im spezifischen Fall zu untersuchen, wie Kategorien diskursiv hervorgebracht werden: Nur bei Gottsched etwa schien Artigkeit die gleiche Bedeutung für das männliche und für das weibliche Geschlecht zu haben und nur bei Borkenstein tauchten altersbedingte Unterschiede in der Konstruktion von Artigkeit auf.

Ein methodisches Vorgehen, das aus den zwei hier vorgestellten Postulaten hervorgeht, kann einen Beitrag zu einer historisch interessierten, ausdifferenzierten Sicht auf Literaturgeschichte leisten. Um an dieser Stelle nochmals zu Vertovec, der zu Beginn dieses Beitrags zitiert wurde, zurückzukehren, kann festgestellt werden, dass neben der modernen Zeit auch die Vormoderne super divers ist. Anders als er schließt jedoch der vorliegende Artikel mit der Hoffnung, diese historische Super-Diversität nicht als endemischen Faktor gezeigt zu haben, sondern als produktiven Startpunkt ausdifferenzierter Analysen.

Bibliografie

- Anonym [L. A. V. Gottsched]. »Herr Witzling, Ein deutsches Nachspiel in einem Aufzuge.« *Die deutsche Schaubühne. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1741–1745*. Hg. von Johann Christoph Gottsched, mit einem Nachwort von Horst Steinmetz, Bd. 6, Metzler, 1972, 509–551.
- Borkenstein, Hinrich. *Der Bookesbeutel*. G. J. Goschen'sche Verlagsbuchhandlung, 1896.
- Bührmann, Andrea D. *Reflexive Diversitätsforschung. Eine Einführung anhand eines Fallbeispiels*. Budrich, 2020, <https://doi.org/10.36198/9783838554693>.
- Butler, Judith. *Undoing Gender*. Routledge, 2004.
- Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. 2. Aufl., Routledge, 2007.
- Fleig, Anne. *Handlungs-Spiel-Räume. Dramen von Autorinnen im Theater des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. Königshausen & Neumann, 1999.
- Florin, Moritz, Victoria Gutsche und Natalie Krentz (Hg.). *Diversität historisch. Repräsentationen und Praktiken gesellschaftlicher Differenzierung im Wandel*. transcript, 2018, <https://doi.org/10.1515/9783839444016>. (2018a)
- Florin, Moritz, Victoria Gutsche und Natalie Krentz. »Diversity – Gender – Intersektionalität. Überlegungen zu Begriffen und Konzepten historischer Diversitätsforschung.« *Diversität historisch. Repräsentationen und Praktiken gesellschaftlicher Differenzierung im Wandel*. Hg. von dens., transcript, 2018, 9–31, <https://doi.org/10.1515/9783839444016-002>. (2018b)
- France, Peter. »Bellegarde, Jean-Baptiste Morvan de.« *The New Oxford Companion to Literature in French*. Hg. von Peter France, Clarendon, 1995, 80, <https://doi.org/10.1093/acref/9780198661252.001.0001>.

- Fulda, Daniel. *Schau-Spiele des Geldes. Die Komödie und die Entstehung der Marktgesellschaft von Shakespeare bis Lessing*. Niemeyer, 2005.
- Gellert, Christian Fürchtegott. *Die Betschwester. Lustspiel in drei Aufzügen*. Hg. von Helmut Arntzen und Karl Pestalozzi, de Gruyter, 1962.
- Hinck, Walter. *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhundert und die italienische Komödie. Commedia dell'arte und Théâtre Italien*. Metzler, 1965.
- Hirschhauer, Stefan, und Tobias Boll. »Un/doing Differences. Zur Theorie und Empirie eines Forschungsprogramms.« *Un/doing Differences. Praktiken der Human-differenzierung*. Hg. von Stefan Hirschhauer, Velbrück Wissenschaft, 2017, 7–28, <https://doi.org/10.5771/9783845292540>.
- Jahn, Oliver. »Herr Witzling. Ein deutsches Nachspiel in einem Aufzuge.« *Dramenlexikon des 18. Jahrhunderts*. Hg. von Heide Hollmer und Albert Meier, Beck, 2001, 107–108.
- John, David G. *The German Nachspiel in the Eighteenth Century*. University of Toronto Press, 1991.
- Kaufman, Margrit E. »Mind the Gaps. Diversity als spannungsgeladenes Zeitgeist-Dispositiv.« *Diversität historisch. Repräsentationen und Praktiken gesellschaftlicher Differenzierung im Wandel*. Hg. von Moritz Florin, Victoria Gutsche und Natalie Krentz, transcript, 2018, 211–232, <https://doi.org/10.1515/9783839444016-011>.
- Kord, Susanne. *Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert*. Metzler, 1992, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03410-6>.
- Lukas, Wolfgang. »Der Bookesbeutel. Ein Lustspiel von drey Aufzügen. Frankfurt und Leipzig 1742.« *Dramenlexikon des 18. Jahrhunderts*. Hg. von Heide Hollmer und Albert Meier, Beck, 2001, 34–35.
- Morvan de Bellegarde, Jean-Baptiste. *Betrachtungen über die Artigkeit derer Sitten, Nebst einigen Grund-Regeln Vor die Bürgerliche Gesellschaft. Oder Der Andere Theil Derer Betrachtungen über die Auslachenswürdigkeit. Nach der Siebenden Frantzösischen Edition verdeutscht und mit einigen Anmerkungen vermehret durch den Verfasser der Europäischen FAMA*. Gleditsch, 1708.
- Nieberle, Sigrid. »Literaturwissenschaften: die neue Vielfalt in der Geschlechterforschung.« *Handbuch interdisziplinäre Geschlechterforschung. Geschlecht und Gesellschaft*. Hg. von Beate Kortendiek, Birgit Riegraf und Katja Sabisch, Springer, 2018, 563–570, https://doi.org/10.1007/978-3-658-12496-0_123.
- Schlieper, Hendrik, und Merle Tönnies (Hg.). *Gattung und Geschlecht. Konventionen und Transformationen eines Paradigmas*. Harrassowitz, 2021.
- Thomalla, Erika. »Artigkeit. Zur Geschichte einer Kategorie ästhetischer und sozialer Angemessenheit.« *Archiv für Begriffsgeschichte* 63:2, 2021, 93–108.
- Vertovec, Steven. »Super-diversity and its implications.« *Ethnic and Racial Studies* 30:6, 2007, 1024–1054, <https://doi.org/10.1080/01419870701599465>.

Zedler, Johann Heinrich. »Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste«, Zedler, 1732–1754, <https://www.zedler-lexikon.de/> (05.03.2026).