

Anekdotisches Erzählen

Minima

Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen

Herausgegeben von
Anke te Heesen, Maren Jäger, Ethel Matala de Mazza
und Joseph Vogl

Band 4

Anekdotisches Erzählen



Zur Geschichte und Poetik einer kleinen Form

Herausgegeben von
Christian Moser und Reinhard M. Möller

DE GRUYTER

Gefördert durch das ProPostDoc-Programm des Forschungszentrums Historische Geisteswissenschaften der Goethe-Universität Frankfurt am Main.



ISBN 978-3-11-069813-8

e-ISBN (PDF) 978-3-11-069821-3

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-069829-9

ISSN 2701-4584

Library of Congress Control Number: 2021950454

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2022 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Coverabbildung: "Le Cauchemar" ['The Nightmare'], published in La Caricature no. 69, February 23, 1832, print, Honoré Daumier, Wikimedia Commons.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

Reinhard M. Möller / Christian Moser

Anekdotisches Erzählen – zur Einführung — 1

Teil I: **Allgemeine Ästhetik, Poetik und Narrativik des Anekdotischen**

Michael Niehaus

Anekdotische Begebenheit und novellistischer Wendepunkt. Anmerkungen zu einem unklaren Verhältnis — 27

Thomas Schestag

Vergraben — 39

Andreas Mahler

***Ben trovato?* Zu einigen Aspekten anekdotischer *tellability* — 53**

Teil II: **Die Anekdote im Kontext der Auto/Biographie, Historiographie und der Philosophie**

Michael Ott

Schlüsselstellen. Anekdote und Medialität in Sport und Extremalpinismus — 67

David Martyn

Anekdotische Reste: Amerika oder die Empirie der *Minima Moralia* — 85

Rüdiger Zill

Von Fall zu Fall. Hans Blumenbergs Glossen zu Anekdoten — 107

Teil III: Anekdotische Repräsentationsformen im literaturgeschichtlichen Wandel: Von der Antike bis zur Renaissance

Daniel Wendt

Detailliert. Die Anekdote als Poetik der Ausnahme bei Cicero und Horaz — 135

Martina Wernli

Das Schnattern der Gänse und die wiederholte Rettung des Kapitols. Tierliches und Anekdotisches — 161

Claudia Lillge

“Shadow Stories”: The Epistemological Function of the Anecdote in Stephen Greenblatt’s *Shakespearean Negotiations* — 179

Teil IV: Anekdotische Repräsentationsformen im literaturgeschichtlichen Wandel: Das achtzehnte und neunzehnte Jahrhundert

Christiane Frey

Beiläufig exemplarisch: Anekdote und Geschichte bei Montaigne und Kleist — 195

Joachim Jacob

Rührende Pointen – die Anekdote im Kontext der Empfindsamkeit — 227

Christian Moser

„Die Lücke in den Tatsachenhaufen erspähen“: Napoleon-Anekdoten zwischen Propaganda und Gegengeschichtsschreibung — 253

Maren Scheurer

„Strange Adventures“: Paradoxe Realitätseffekte und nostalgische Realitätskonstruktion in Thomas Hardys „A Few Crusted Characters“ — 279

Teil V: Anekdotische Repräsentationsformen im literaturgeschichtlichen Wandel: Die Moderne

Joachim Harst

Freuds Fälle. Das „Reale“ zwischen Anekdote und Fallgeschichte — 301

Joan Ramon Resina

**Between Logos and Myth: Anecdote and Category in Eugeni d'Ors's Novella
Gualba, la de mil veus — 325**

Reinhard M. Möller

**„Fallenerzählungen“ des Kontingenten: Daniel Spoerri's *Anekdoten zu einer
Topographie des Zufalls* als anekdotisches Erzählexperiment – mit einem
vergleichenden Seitenblick auf Andreas Okopenkos *Lexikon-Roman* — 335**

Teil VI: Praxeologie anekdotischer Repräsentation in der Gegenwartsliteratur und -kultur

Elisabeth Tilmann

**Palaver und Parlando. Harry Rowohlts erzählte, geschriebene und gelesene
Anekdoten — 361**

Rüdiger Singer

**„The bloody assassin of the workers, I presume?“ Beobachtungen zum
Verhältnis von politischer Karikatur und Anekdote — 379**

Kevin Kempke

**Wandernde Biographeme – Anekdoten in Theorie und Praxis moderner
Autorschaft am Beispiel Robert Walsers — 417**

Bio-bibliographische Angaben zu den Autor:innen — 437

Index — 441

Anekdotisches Erzählen – zur Einführung

1 Ein Fallbeispiel zum Einstieg: Anekdotisches „side-stepping“ – zur konstitutiven Randständigkeit einer kleinen Form

Zwischen 1998 und 2012 veröffentlichte der amerikanische Rockmusiker und Comic-Autor James Kochalka unter dem Titel *American Elf* auf seiner Website täglich einen aus jeweils nur vier Panels bestehenden autobiographischen Comicstrip. Kochalkas Webcomic besitzt Tagebuchcharakter, weist aber zugleich eine anekdotisch-pointierte Struktur auf, die durch Ausnutzung der Text-Bild-Spannung in besonderer Weise profiliert wird (Cates 2011, 217). Kochalkas gezeichnete Anekdoten verkoppeln introspektive Selbstbetrachtung mit der Beobachtung amerikanischer Alltagskultur und betreiben somit die autoethnographische Erkundung dessen, was ‚being American‘ um die Jahrtausendwende ausmacht(e).

Kochalka hat die zunächst täglich auf seiner Website veröffentlichten anekdotischen Strips später gesammelt in Buchform publiziert. Es handelt sich dabei also um eine komplexe intermediale Konstellation, in der der Comic, das Weblog und das Buch miteinander verkoppelt sind. Der Comic selbst markiert ja seinerseits schon ein hybrides, transmediales Genre. Der autobiographische Comic kombiniert Schrift mit Bild, wobei auch die Schrift zumeist von Hand ‚gezeichnet‘ ist. Er erstellt ein Selbstportrait des zeichnenden/schreibenden Ichs, aber eines, das seine Glaubwürdigkeit nicht aus der Ähnlichkeit zum Dargestellten bezieht, sondern aus der Tatsache, dass es durch dessen eigene Hand geschaffen ist (Dollhäubl 2009). Von daher erklärt sich die häufige Wiedergabe der zeichnenden Hand in den autobiographischen Comics, meist im Rahmen von sog. ‚mirror scenes‘, Szenen, die in einer Art *mise en abyme* die Herstellung des uns vor Augen liegenden Textes zur Darstellung bringen (Chaney 2011).

Die Darstellung der Hand spielt denn auch in Kochalkas *American Elf* eine wichtige Rolle. Damit einher geht ein Weiteres: Wie viele Verfasser von autobiographischen Comics – man denke etwa an Art Spiegelmans *Maus* – stellt Kochalka sich selbst nicht mimetisch-realistisch als Mensch, sondern unter einer Maske dar, der *persona* eines Fabelwesens, eines Elfen. Warum gerade ein Elf? Einerseits dient diese Maske der Selbstkarikatur, der ‚Überzeichnung‘ besonderer körperlicher Merkmale (etwa der Lücke zwischen den Schneidezähnen; der ab-

stehenden Ohren). Kochalka betreibt auf parodistische Weise die Reduktion seines Selbstbildes auf die ‚besonderen Kennzeichen‘; er akzentuiert zudem den Aspekt der Körperlichkeit, dem in seinem Tagebuch ohnehin zentrale Bedeutung zukommt. So widmet er den alltäglichen körperlichen Vorgängen des Essens und Trinkens, des Verdauens, der Körperpflege und der Sexualität große Aufmerksamkeit. Doch mit der Elfen-Maske hat es noch mehr auf sich. Kochalka erläutert seine Wahl im Vorspann zum ersten Band der Buchausgabe von *American Elf* (Abb. 1). Zwei Panels zeigen, wie der Protagonist sein Gesicht im Badezimmerspiegel betrachtet. Ein drittes Panel vollzieht einen Schwenk nach unten auf seine Beine, die gerade im Begriff sind, einen Schritt zur Seite zu machen. Der Text in den *captions* begründet die ‚verfremdende‘ Darstellung des Ichs in Elfengestalt. Die ersten beiden Panels sind überschrieben mit: „I draw myself as a rather awkward looking elf because it reflects my relationship with the world. The magic & mystery of life and my awkward grappling with it.“ Über dem dritten Panel findet sich der folgende Text: „I’m trying to step *sideways* into greater understanding. Sometimes it’s simply impossible *head on*.“ (Kochalka 2004, unpaginiert; Hervorh. R. M. / C. M.) Die Schlüsselbegriffe sind hier: „awkward“ und „sideways“. Der Vorspann markiert eine Absage an das traditionelle Spiegelparadigma der Selbsterkenntnis sowie an die Tradition des künstlerischen Selbstbildnisses mit seiner Privilegierung des Gesichts (Konersmann 1991; Moser 2019a). Der Blick in den Badezimmerspiegel stellt zunächst eine solche ‚frontale‘ Selbstschau („head on“) dar. Doch die frontale Selbstbetrachtung erweist sich als fruchtlos. Der Blick richtet sich in der Folge vielmehr ‚seitwärts‘ auf die vermeintlichen ‚Nebendinge‘, das ‚Nebensächliche‘, das metonymisch mit dem Selbst Verbundene. Aber eben dieses Beiläufige und Nebensächliche soll – ganz wie Plutarch dies in seiner Alexander-Vita programmatisch für das Anekdotische postuliert – tieferen Aufschluss („greater understanding“) über die Person vermitteln.¹ Bereits die Elfen-Maske impliziert die Verweigerung der wesensenthüllenden Frontalansicht, ein Ausweichen in den Bereich des ‚Abseitigen‘ („awkward“). Die Verweigerung der Frontalansicht bedeutet zweierlei: a) das Abrücken von einer wichtigen Traditionslinie des Autobiographie- und Tagebuchschreibens – vom Tagebuch als Medium der Introspektion, der unmittelbaren Selbstreflexion, der Selbstdurchleuchtung, der Selbstthermeneutik; b) das Abrücken von

1 „[H]ervorragende Tüchtigkeit oder Verworfenheit offenbart sich nicht durchaus in den aufsehenerregendsten Taten, sondern oft wirft ein geringfügiger Vorgang, ein Wort oder ein Scherz ein bezeichnenderes Licht auf einen Charakter als Schlachten mit Tausenden von Toten und die größten Heeresaufgebote und Belagerungen von Städten.“ (Plutarch 1960, 7)

der Traditionslinie des gemalten, künstlerischen Selbstportraits.² Stattdessen lässt der Autobiograph seinen Blick ‚seitwärts‘ ausbrechen, wo er sich auf die vermeintlich banalen Ereignisse des Alltags richtet, die nicht unmittelbar etwas mit seinem Ich zu tun haben. Im weiteren Verlauf des Vorspanns bekundet der Autobiograph seine Vorliebe für die ‚kleinen‘ anekdotischen Ereignisse: „No event is too slight to be meaningful.“ (Kochalka 2004, unpag.) Er weist zugleich auf ihre Flüchtigkeit hin: „The Moments are fleeting. So... if you want to capture that energy, it's appropriate to draw loosely and quickly...“ (Kochalka 2004, unpag.). Es geht Kochalka nicht darum, die bedeutenden Begebenheiten seines Lebens festzuhalten, er praktiziert vielmehr ein ‚writing to the moment‘, das sich dem Ephemeren, Nebensächlichen, Anekdotischen zuwendet. Zwar spielen auch wichtige lebensgeschichtliche und historische Ereignisse in den Text hinein (Berufswahl, Partnerwahl, Geburt des ersten Kindes, 9/11 usw.), aber sie werden nicht ‚head on‘ thematisiert, sondern kommen am ‚Rand‘ (kollateral) zur Darstellung – 9/11 etwa durch die zeichnerische Konfrontation der Fernsehbilder von den brennenden Türmen mit einer Alltagsszene, die den Protagonisten unter der Dusche zeigt (Kochalka 2004, Eintragung vom 11. September 2001). Der Tagebuchzeichner notiert seine Beobachtungen unterwegs, ‚zwischen Tür und Angel‘ (ein Panel zeigt den Elfen an einem Camping-Tisch in freier Natur, während er, im Aufbruch begriffen, schnell etwas in sein Skizzenheft zeichnet). Wichtig ist auch das von ihm gewählte Aufzeichnungsmedium: „a handy sketchbook that you can bring with you“ (Kochalka 2004, unpag.) – ein mobiles Medium *mithin*, ein transportables Skizzenheft (Stingelin und Thiele 2010). Kochalka verfißt eine Ästhetik der Skizze. Das Beiläufige, Äußerliche soll unmittelbar registriert werden, vor Ort, ohne es einer allzu tiefgründigen Reflexion zu unterziehen. Der frontalen Begegnung mit dem ‚Ich‘ wird aus dem Weg gegangen. Nach diesem Prinzip des anekdotischen ‚side-stepping‘ funktionieren viele Tagebucheinträge in *American Elf*, so etwa auch die auf den 25. Januar 1999 und 6. Dezember 2000 datierten Strips: Quasi ‚aus Versehen‘ gerät der Zeichner hier in eine direkte Begegnung („head on“) mit sich selbst – in dem einen Falle dadurch, dass er sich ‚unmaskiert‘ (als Mensch, Individuum) und in Frontalansicht zeichnet (ein ‚traditionelles Selbstportrait‘), im anderen Falle dadurch, dass er unmittelbar auf sich selbst und sein Tagebuchschreiben reflektiert (eine traditionelle Form der Tagebuchreflexion). Beide Male erschrickt er über diesen ‚Rückfall‘ in die ich-zentrierte, innerlichkeitsorientierte Selbstdarstellung und Reflexion („Yeek! What am I doing?“); beide Male flüchtet er zurück in die ‚Äußerlichkeit‘ und Zerstreutheit

2 Zu diesen beiden Traditionslinien und ihrer intermedialen Verknüpfung vgl. Moser 2019a, 250 – 251.

des Anekdotischen, wobei ihm (dies ist die anekdotische Pointe) ein Unterhaltungsmedium (Fernsehen) behilflich ist: „watch more television“, so lautet das Diktum des Strips vom 25. Januar 1999. Beide Male wird eine Bewegung des ‚side-stepping‘ vorgeführt, gibt es ein Abrücken vom Gesicht, und stattdessen tritt ein beiläufiger, (scheinbar) randständiger, ‚angehängter‘ Körperteil in den Fokus: die zeichnende Hand. Der Selbstbezug wird hier durch die Hand, nicht durch das Gesicht gestiftet. Im Vorspann zur Buchpublikation wird programmatisch der Spiegelblick zugunsten einer Darstellung der Extremitäten (der Beine, die buchstäblich ein ‚side-stepping‘ vollziehen) aufgegeben. Der Vorspann annonciert mithin eine Poetik des Anekdotischen als des Randständigen und Marginalen.

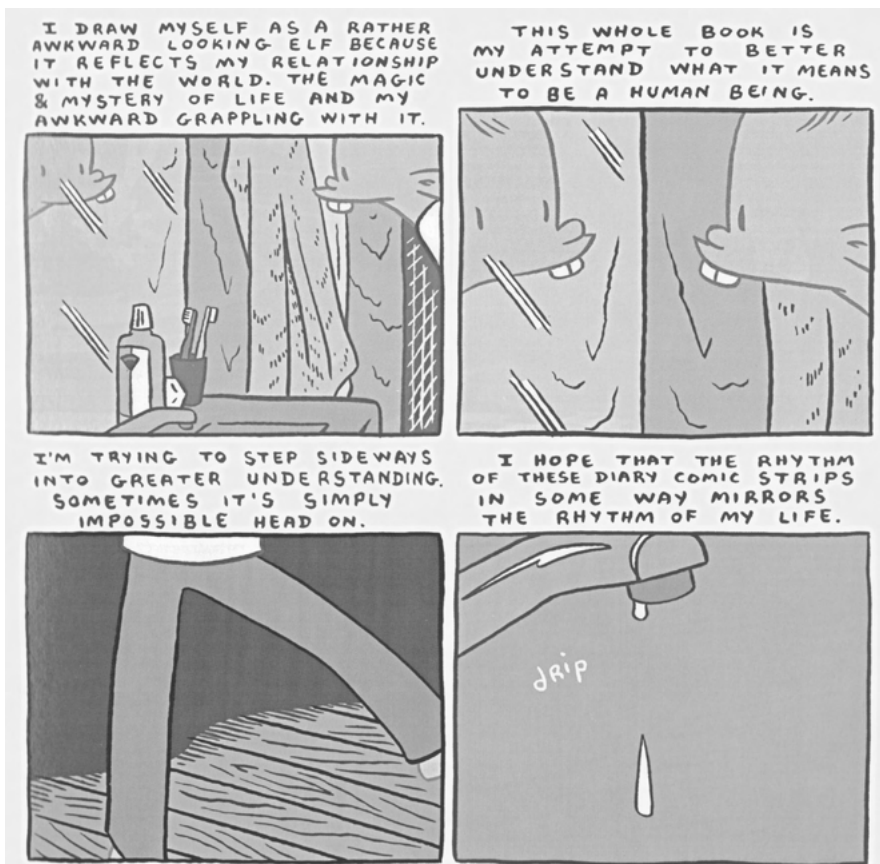


Abb. 1: American Elf (Kochalka 2004, unpag.)

Diese Standortbestimmung kann als Ausgangspunkt der Untersuchungen des vorliegenden Bandes gelten. Um der tatsächlich erheblichen Bedeutung anekdotischer Narration und Reflexion in ästhetischen und epistemischen Zusammenhängen gerecht zu werden, muss zunächst einmal ihre kennzeichnende Position am Rand dieser Zusammenhänge anerkannt werden, durch die sich ihr nicht zu unterschätzendes Potenzial speist. Die Anekdote ist die literarisch-künstlerische Form des Randständigen, sie ist aber gewissermaßen auch eine randständige Form. Unser Band rückt mit der Anekdote ein Genre in den Fokus der Aufmerksamkeit, das von der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung über lange Zeit vernachlässigt worden ist. An dieser Vernachlässigung ist sie selbst nicht ganz ‚unschuldig‘, tritt die Anekdote doch, wie wir eben gesehen haben, häufig mit dem Gestus des Beiläufigen auf. Sie kultiviert den Nimbus des Marginalen; sie richtet sich als Mikroerzählung gerne in den Randzonen der großen Genres, der monumentalen Geschichtsschreibung und der seriösen Berichterstattung ein (Moser 2006).

Der Aspekt der Marginalität lässt sich mit Bezug auf anekdotisches Erzählen in gleich mehreren Facetten entfalten: Zum einen geht es um quantitative Marginalität, denn anekdotische Narrationseinheiten sind typischerweise kurz und begnügen sich mit geringem erzählzeitlichem und textuellem Raum, gehören also in quantitativer Hinsicht zu den konstitutiv kleinen Formen. In enger Verbindung damit steht der zweite Aspekt einer qualitativ verstandenen Marginalität. Angesichts ihres geringen Umfangs entwerfen Anekdoten typischerweise keine Narrative mit hohem Bedeutungsanspruch, sondern sie vermitteln Geschehnisse, die zwar auffallen, ohne jedoch als bedeutsam präsentiert zu werden. Vielmehr werden sie oftmals so vorgeführt, als handle es sich um ‚Nebensachen‘ oder beiläufige Vorkommnisse, die man auch leicht übersehen könnte oder die nicht erzählenswert erscheinen – eben, wie es häufig heißt, ‚nur‘ um Anekdoten.³

Drittens geht anekdotische Narration oft mit erzählerischen Inszenierungsstrategien der marginalen Beiläufigkeit einher: Zum einen werden Begebenheiten im Modus der Anekdote oft erzählerisch als ein nebensächliches ‚Fundstück‘ eingeführt, d. h. als etwas zufällig Vorgefundenes – als eine gegebene realistische

³ Bezeichnend ist etwa die Formulierung, die der preußische Staatskanzler Karl August von Hardenberg wählte, um den Antrag Heinrich von Kleists abzulehnen, die von ihm herausgegebenen *Berliner Abendblätter* – das Medium, in dem er alle seine später als ‚klassisch‘ gepriesenen Anekdoten publizierte – als „halboffizielles Organ“ anzuerkennen: „Sie haben aber keinen Anspruch darauf, weil die Abendblätter auf keine Weise den Zweck erfüllen und durch ihren Unwert von selbst fallen müssen, denn Auszüge aus längst gelesenen politischen Zeitungen und *ein paar Anekdoten* können, wie Sie selbst einsehen werden, nicht das mindeste Recht auf Unterstützung reklamieren“ (Sembdner 1992, 380; Hervorh. R.M./C.M.).

Geschichte und nicht als etwas, worauf sich das Beobachtungsinteresse planvoll gerichtet hat und worauf sich das Darstellungsinteresse zwingend richten müsste (Möller 2019). Zum anderen werden anekdotische Erzählungen oft in einem Gestus vorgetragen, als würde ihre Erzählung beiläufig improvisiert, d. h. als würde die Anekdote mit leichter Hand aus größeren Geschehenszusammenhängen herausgegriffen und okkasionell ‚eingestreut‘, wobei es sich in der Regel natürlich um einen komplexen Inszenierungseffekt handelt.⁴ Gleichzeitig aber verbindet sich hiermit der Anspruch, dass gerade die beiläufig erzählte kleine Begebenheit Charakteristisches über die dargestellten Personen oder Gegenstände zum Ausdruck bringen soll, welches sich hierin im Sinne zwangsläufiger Zufälligkeit findet. Der Anekdote werden also gerade in ihrer Beiläufigkeit tragende Repräsentationsfunktionen zugeschrieben. Zwischen beiden Aspekten besteht ein Spannungsverhältnis: Je besser die Anekdote ihre Repräsentationsfunktion erfüllt, desto weniger überzeugend kann sie ‚vorgefunden‘ wirken.

Viertens schließlich lässt sich der Aspekt der Marginalität in metaphorischem Sinne auf Vorstellungen von Liminalität beziehen – also darauf, dass anekdotische Erzählungen oft Rand- und Übergangszonen, Kippfiguren und auch Bruchlinien zwischen unterschiedlichen oder gegensätzlichen Attributen markieren, so etwa zwischen dem als gesichert Publizierten und dem ‚Unveröffentlichten‘ im Sinne der ursprünglichen Bedeutung des Terminus ‚Anekdote‘,⁵ zwischen dokumentarischem Realismus und Fiktionalisierung oder auch zwischen pointierter Darstellung und antiteleologischen Erzählstrukturen.

Das besondere Potenzial anekdotischer Formen liegt somit offenbar in verschiedenen Facetten einer fruchtbar zu machenden Marginalität begründet: Gerade weil anekdotisches Erzählen oft in einem Gestus auftritt, der dazu einlädt, die Form und ihre Ansprüche zu unterschätzen, ist es dazu in der Lage, äußerst vielfältige ästhetisch-poetologische Spielräume zu eröffnen.

⁴ Zu diesem Gestus gehört auch die inszenierte Oralität anekdotischen Erzählens: Der Anekdotenerzähler demonstriert seine Schlagfertigkeit, die am besten in mündlichen Kommunikationszusammenhängen zur Geltung kommt.

⁵ Gr. *an-ekdota* = das noch nicht Herausgegebene. Zum Zusammenhang zwischen der Wort- und der Gattungsgeschichte vgl. den Beitrag von Thomas Schestag zum vorliegenden Band.

2 Zwischen Gattung und Schreibweise: Theorie und Geschichte anekdotischen Schreibens und seiner Funktionen

Die programmatische Marginalität der Anekdote hat dazu beigetragen, dass systematische Untersuchungen zu ihrer Geschichte und Poetik bis heute, verglichen mit anderen generischen Formen, relativ rar sind. Zwei neuere Tendenzen innerhalb der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung legen jedoch die Annahme nahe, dass die Zeit gekommen ist, der Anekdote größere Beachtung zu schenken und sie sowohl in gattungsgeschichtlicher als auch in gattungstheoretischer Hinsicht gründlicher zu untersuchen. Zum einen hat die Erforschung sog. ‚kleiner Formen‘ derzeit Konjunktur. Die morphologische Perspektive, mit der André Jolles das Studium der „einfachen Formen“ in den 1930er Jahren in die Literaturwissenschaft einbrachte (Jolles ⁵2006), wird dabei kulturwissenschaftlich und diskursanalytisch erweitert.⁶ Zum anderen lassen sich seit einiger Zeit Entwicklungen beobachten, die unter dem Schlagwort einer ‚Wiederkehr der Referenz‘ zusammengefasst werden können. Hatten in der Folge des ‚linguistic turn‘ über Jahrzehnte hinweg konstruktivistische Theorieansätze das Feld beherrscht, die den Referenten mit einem regelrechten Tabu belegten, so kann man gegenwärtig ein verstärktes Interesse an der Gegenstandsseite der Zeichensysteme beobachten. Diese neue Aufmerksamkeit auf den Wirklichkeitsbezug der zeichenhaften Repräsentationen bedeutet nicht unbedingt einen Rückfall in naive Vorstellungen eines mimetischen Realismus. Oft ist sie vielmehr mit dem Bestreben verbunden, den Einsichten des Konstruktivismus in die Eigenlogik kultureller Zeichenordnungen Rechnung zu tragen und Referenz als Produkt komplexer Prozesse der Semiose zu denken. Aufgrund ihrer Liminalität lenkt gerade die Form des Anekdotischen den Blick pointiert auf solche Prozesse und auch auf ihre ‚Bruchstellen‘. Das Verhältnis von Realität und Darstellung steht mithin wieder auf der Tagesordnung literaturwissenschaftlicher Forschung und konfrontiert sie mit neuen Herausforderungen.

Diesen Herausforderungen möchten sich die Beiträge zum vorliegenden Band stellen, indem sie die Textsorte der Anekdote in historischer und systematischer Perspektive untersuchen. Die Anekdote gilt als dezidiert referenzorien-

⁶ Als exemplarische Beiträge seien hier etwa die ersten beiden Bände der bei De Gruyter erscheinenden Reihe *Minima. Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen* genannt (Jäger et al. 2021; und Müller et al. 2021), außerdem Lay Brander 2020, Montandon 2018, Gamper und Mayer 2017, Grant 2016 oder auch Götsche 2006.

tiertes Genre. Sie ist in der literaturwissenschaftlichen Diskussion der letzten Jahre gar zu einem Paradigma literarischer Referentialisierung avanciert. Das ist vor allem ein Verdienst des *New Historicism*, der nicht nur eine Theorie der Anekdote entwickelt hat, sondern anekdotisches Schreiben darüber hinaus als eine Form der alternativen Geschichtsschreibung praktiziert und den Blick über das Genre der Anekdote hinaus auf das Anekdotische als zentrales Element zahlreicher anderer Textformen ausweitet.⁷ Legt man einen entsprechend weiten, vor allem auf Referenzmodi bezogenen Maßstab an, dann erscheint das Anekdotische als eine in quantitativer Hinsicht durchaus nicht mehr bloß marginal vorkommende Form – vielmehr lassen sich dann auch umfassende *grands récits* jeweils als aus kleineren anekdotischen Strukturen zusammengesetzt betrachten.

Wie Joel Fineman in einer programmatischen Abhandlung formuliert, die unter dem mehrdeutigen Titel „The History of the Anecdote“ Bekanntheit erlangt hat, ist die Anekdote „the literary form or genre that uniquely refers to the real“ (Fineman 1989, 56); Catherine Gallagher und Stephen Greenblatt attestieren ihr „the touch of the real“ (Gallagher und Greenblatt 2000, 20). Aus Sicht des *New Historicism* stellt die Anekdote ihren Wirklichkeitsbezug jedoch nicht unmittelbar, sondern über einen Umweg her: Sie verweist auf das singuläre Ereignis, das den Grundbaustein jeglicher Geschichtsschreibung darstellt, das aber seiner Kontingenz entkleidet und in den übergreifenden Zusammenhang einer teleologischen Konstruktion überführt werden muss, um Signifikanz zu gewinnen. Im Widerstand, den das kontingente Faktum der totalisierenden Geschichtskonstruktion entgegensetzt, bekundet sich demnach ihre Referentialität, die der *New Historicism* den Zielen einer subversiven *counterhistory* dienstbar machen will (Gallagher und Greenblatt 2000, 49). Wenn die anekdotische Erzählung insofern auf Realitäts- und Authentizitätseffekte abzielt, wird der anekdotisch erzählte Vorgang typischerweise zugleich als kontingent präsentiert: Er wird als vorgefunden, nicht als ‚gesucht‘ oder aktiv konstruiert vorgeführt. Je mehr sie aber in einer prägnanten, in sich geschlossenen Form präsentiert wird (Niehaus 2013, 201), steht die Anekdote jedoch auch immer wieder in der Gefahr, als Erfindung angesehen zu werden. Die ästhetisch und poetologisch gelungene Anekdote wirkt oft zu schön, um wahr zu sein. Zugleich scheint sie oft bestimmten erzählstrategischen Absichten zu gut zu dienen, um nicht fiktional konstruiert oder zumindest bearbeitet zu sein. Sie unterläuft die Wahrheits- und Referentialitätsgarantie, die sie selbst zu liefern vorgibt, und situiert den historiographischen bzw. biographischen Text somit in einer liminalen Sphäre zwischen Faktizität und Fiktion. Wie

7 Zur Anekdotenkonzeption des *New Historicism* vgl. den Beitrag von Claudia Lillge zum vorliegenden Band.

verschiedene Beiträge unseres Bandes zeigen, wird gerade diese Schwellenposition spätestens um 1800 zu einem zentralen Merkmal moderner Anekdotenpoetik.

Klassische literaturwissenschaftliche Anekdotentheorien haben die typische *narrative Formstruktur der Anekdote* in Anlehnung an klassische rhetorische Wirkungsstrategien in einem dreischrittigen Schema beschrieben (Schäfer 1982, 30–35): Auf eine Exposition der „occasio“, also der anekdotischen Ausgangssituation, folgt demnach in der „provocatio“ eine oftmals agonale Zuspitzung des angelegten Konflikts durch eine Handlungs- oder Redeherausforderung. Diese wird dann durch das abschließende „dictum“ in einer spektakulären Pointe, oftmals in Form einer prägnanten, entwaffnenden Äußerung eines Protagonisten, ggf. aber auch eines Erzählerkommentars, beantwortet und somit die Anekdote insgesamt abgerundet (Schäfer 1982). Ein solches Schema weist der anekdotischen Erzählung tendenziell eine finale, teleologische Ausrichtung zu und legt insofern ein repräsentativ-didaktisches Wirkungsmodell nahe. Das Anekdotische als realistische Darstellungsform kontingenter Besonderheiten wird im Kontext des *New Historicism* hingegen mit der strukturellen Verknüpfung von „event“ und „context“ (Fineman 1989, 61) bzw. von „touto“ und „meta touto“ (Fineman 1989, 53), also mit einem anti-teleologischen Modell assoziiert. Vor diesem Hintergrund unternehmen verschiedene Beiträge unseres Bandes einen kritischen Vergleich beider Konzeptionen gerade im Hinblick auf allgemeine poetologische und narratologische Strukturmomente anekdotischer Formen und deren unterschiedliche konkrete Anwendbarkeit auf einzelne Texte. Die Beiträge unseres Bandes loten ein Spektrum von Ausprägungsformen anekdotischen Schreibens aus, das sich zwischen einer ‚geschlossenen‘, teleologisch auf eine Pointe bzw. Klimax ausgerichteten, aber tendenziell deutlicher Konstruiertheit indizierenden Form und einer ‚offenen‘, nicht abgerundeten, auf anregende Irritation ausgerichteten und mit stärkeren Realitätseffekten verknüpften Form bewegt (Niehaus 2013, 201), welche sich vielfach überlagern und überkreuzen. In ihren verschiedenen Funktionalisierungskontexten machen anekdotische Texte die Potenziale und Grenzen insbesondere der Erzeugung von Referenzialitätseffekten und von narrativen Strategien der produktiven und anregenden Verknäpfung deutlich – und sie entfalten diese Effekte auf kleinem Raum durch ‚dichte‘ und komplexe, im jeweiligen Einzelfall detailliert zu analysierende Verfahren. Gerade hierdurch rückt die Untersuchung anekdotischer Textstrukturen kennzeichnende Strategien und Wirkungen kleiner Formen allgemein exemplarisch in den Fokus.

Bemerkenswert ist, dass ältere germanistische Anekdotentheorien vielfach eher von einem ‚Verblassen‘ oder sogar Verschwinden der Gattung Anekdote im zwanzigsten Jahrhundert sprechen (Schäfer 1986), während die genannten An-

sätze des *New Historicism* das Anekdotische als Erzähl- und Reflexionsform im Verlauf der Moderne gerade nicht schwinden, sondern immer relevanter werden sehen. Dabei behandeln erstere ‚die Anekdote‘ dezidiert als eigenständige literarische Gattung, letzterer hingegen fasst ‚das Anekdotische‘ offener als Schreibweise und als Wissensform, die in verschiedenen, vor allem historiographisch ausgerichteten diskursiven Kontexten begegnen können. Somit stellt sich die Frage, aus welchen spezifischen Perspektiven die Anekdote und das Anekdotische in ihrer literatur- und kulturhistorischen Entwicklung bis zur Gegenwart jeweils gemeinsamen, parallelen oder unterschiedlichen Konjunkturen zu unterliegen scheinen.

Die hier versammelten Beiträge wollen das Verhältnis solch kontrastierender Entwicklungsnarrative klären und anhand von Einzelstudien untersuchen, welche unterschiedlichen Ausprägungen der Anekdote als Gattung beziehungsweise des Anekdotischen als Schreibweise jeweils in verschiedenen Feldern und Kontexten erkennbar werden, und welche (wissens- und kultur-)poetologischen Implikationen sich damit jeweils verbinden. Ausgangspunkt ist dabei die These, dass anekdotisches Erzählen literarische Statur nicht nur – wie vom *New Historicism* betont, aber auch von Teilen der literaturwissenschaftlichen Anekdotenforschung behauptet (Weber 1993; Hilzinger 1997; Gossman 2003) – im Kontext der Geschichtsschreibung, sondern zugleich auch in vielfältigen anderen diskursiven Zusammenhängen gewinnt, etwa im Bereich der Auto/Biographik (Moser 2018), der Philosophie (Zill 2013) sowie der Anthropologie, Ethnographie und Reiseliteratur (Greenblatt 1991; Möller 2016). Anekdoten übernehmen in den verschiedenen diskursiven Kontexten, in denen sie eingesetzt werden, immer wieder wichtige epistemische Funktionen.

Der *New Historicism* führt das anekdotische Schreiben genealogisch auf die antike Historiographie zurück – auf Thukydides (Fineman 1989, 52–55) und Herodot (Greenblatt 1991, 122–128). Ältere Poetiken des Anekdotischen verweisen hingegen auf andere Ahnherren, nämlich zum einen auf Prokop von Caesarea, dessen Geheimgeschichte *Anekdotia* dem Genre seinen Namen gegeben haben soll, auf Plutarch zum anderen, der im Proömium zu seiner Alexander-Vita erklärt, er „schreibe nicht Geschichte, sondern zeichne Lebensbilder“ und richte seine Aufmerksamkeit daher nicht auf die „aufsehererregendsten Taten“, sondern auf den scheinbar „geringfügigen Vorgang“, denn dieser vermöge den Charakter des Portraitierten zu offenbaren (Plutarch 1960, 7). Von Prokop geht eine Traditionslinie historiographischen Schreibens aus, die in der Anekdote ein Werkzeug zur Aufdeckung verborgener Ursachen, niedriger Beweggründe und kontingenter Faktoren sieht. Von Plutarch geht eine alternative Traditionslinie aus, die die Anekdote als ein psychologisches und anthropologisches Erkennt-

nisinstrument begreift. Plutarch verwendet freilich nicht das Wort Anekdote, das bis in die Neuzeit hinein einen publikationstechnischen Terminus markiert.

Erst im achtzehnten Jahrhundert gewinnt es die Bedeutung des kleinen historischen oder biographischen Vorfalles, in einem zweiten Schritt dann die einer spezifischen literarischen Form, die ihn zur Darstellung bringt (Hilzinger 1997, 27 ff.). Das Wörterbuch des englischen Aufklärungsschriftstellers Samuel Johnson dokumentiert diese semantische Verschiebung: Die Erstausgabe von 1755 definiert „anecdote“ noch als „something yet unpublished“, die revidierte Fassung von 1773 führt dagegen eine zweite Bedeutung an: „a biographical incident; a minute passage of private life“ (Johnson 1773, vol. 1, s.v. anecdote). Johnson stellt die Anekdote somit explizit in den Kontext der privaten Lebensgeschichte. Es ist kein Zufall, dass die im achtzehnten Jahrhundert auch in quantitativer Hinsicht zu verzeichnende Konjunktur anekdotischen Schreibens mit dem Aufstieg der lebensgeschichtlichen Genres Biographie und Autobiographie sowie ihrer anthropologischen Funktionalisierung zusammenfällt. Die enge Verbindung zwischen dem Anekdotischen und dem Auto/Biographischen findet indirekt auch aufseiten der Historiographie ihre Bestätigung: In den Universal- und Kulturgeschichten der Aufklärung stehen nicht mehr große historische Persönlichkeiten, sondern Kollektivsubjekte im Fokus. Für den Verfasser einer *histoire des mœurs*, so dekretiert etwa Voltaire, ist die Anekdote als Darstellungsmittel tabu (Voltaire 1957, 53–56, 889; s. dazu auch Hilzinger 1997, 53; Grossman 2003, 153; Moser 2006, 29–30), gerade weil sie ausschnitthafte Situationen darstellt, nicht aber deren größere Kontexte, und auf letztere nur hindeutet. Die Anekdote wird in dieser Phase zunehmend aus der (öffentlichen) Geschichte der Völker und ihrer Herrscher herausgelöst und in die (Privat-)Geschichte der Individuen transferiert. Anekdotensammlungen der Aufklärungsepoche wie etwa Guillaume de Raynals *Anecdotes littéraires* (1750/1756) und *Anecdotes historiques* (1753) oder Friedrich Nicolais *Anekdoten von König Friedrich dem II. von Preußen* (1788–1792) versuchen zwar beides noch formal zu verbinden, stellen aber immer stärker auf individuelle Charakterzüge statt auf kollektive Repräsentativität ab.

Dieser Transfer ist mit zwei parallel verlaufenden Entwicklungen verbunden: Einerseits avanciert die Anekdote mit ihrer Herauslösung aus kollektivgeschichtlichen Zusammenhängen zu einem auto/biographischen Darstellungsmittel sowie einem anthropologischen und psychologischen Erkenntnisinstrument. In dieser Eigenschaft interferiert sie mit einer anderen ‚kleinen Form‘, die im achtzehnten Jahrhundert ihren Aufstieg nimmt, der Fallgeschichte (Pethes 2016; Düwell und Pethes 2014; Mülder-Bach und Ott 2014; Moser 2012).⁸ Andererseits

⁸ Vgl. den Beitrag von Joachim Harst zum vorliegenden Band.

leistet sie der Freisetzung der Anekdote als einer autonomen literarischen Darstellungsform Vorschub: Indem sie sich aus der Umklammerung durch die Historiographie befreit und pragmatischer Funktionszuweisungen entledigt, erschließt sie das ihr innewohnende formalästhetische Potenzial. Dieses Potenzial wird um 1800 in diversen Ansätzen zu einer Poetologie der Anekdote u. a. auf besondere Wirkungseffekte der Aussparung, Verdichtung und indirekten Darstellung bezogen: Isaac D'Israeli veranschaulicht in seiner *Dissertation on Anecdotes* die Anregungswirkung gelungener Anekdoten etwa mit der Elektrizitätsmetaphorik des Funkenschlags (D'Israeli ²1801, 41; s. dazu Möller 2016, 104–105; Moser 2019b, 471–473) und betont, dass die ideale Anekdote, indem sie quantitativ knappe, dafür aber qualitativ signifikante Vorfälle darstelle, indirekt im Vergleich zu umfangreicheren Darstellungen umso mehr ‚zu denken gebe‘ – gerade hierin erscheint sie vorbildhaft für das Rezeptionsästhetische Potenzial kleiner literarischer Formen überhaupt.

Die Anekdotenkunst von Autoren wie Heinrich von Kleist und Johann Peter Hebel steht um 1800 paradigmatisch für diesen neuen Status ästhetischer Autonomie ein: Sie verkörpert den Typus der dezidiert literarischen Anekdote, die sich von der pragmatisch ‚fremdbestimmten‘ historischen Anekdote abhebt und zugleich als Vorläufer moderner literarischer Kleinformen wie dem *Fait divers*, der Kurzgeschichte und der Prosaskizze figuriert. Gerade in dieser Epoche werden zwei grundlegende, oft in Spannung zueinander stehende Tendenzen der literarischen Anekdotenpoetik erkennbar: Während bei Hebel der literarischen Anekdote noch eher Funktionen der ‚Charakteristik‘ und Exemplifikation zugeschrieben werden können, steht sie in der von Kleist bis zu Kurzprosapoetiken des zwanzigsten Jahrhunderts führenden Traditionslinie als „register[] of the singularity of the contingent“ (Greenblatt 1991, 3) eher für die zunächst ungerahmte Repräsentation oftmals unwahrscheinlicher, aber realistisch präsentierter kontingenter Ereignisse ein.

In den historischen Entwicklungslinien anekdotischen Erzählens, welche die Beiträge unseres Bandes nachzeichnen, lässt sich eine Entwicklung von einem variablen Formelement in der Antike und Frühen Neuzeit über eine Konsolidierung als stabilere Gattungsform ab dem späten achtzehnten bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts hin zu einer erneuten Entgrenzung von Verfahren und Funktionskontexten des Anekdotischen ab der Moderne bis in die Gegenwart beobachten. Somit ist das von ‚klassischen‘ Anekdotentheorien konstatierte ‚Verlassen‘ einer fixen Gattung eher als Tendenz zur Diffusion zu betrachten, bei der narrative und epistemische Strukturelemente des Anekdotischen in vielfältigen anderen Kontexten und Funktionen ihre Wirkung entfalten, während

gleichzeitig in diesen Zusammenhängen auch Anekdoten im traditionellen Sinne nach wie vor ihre Präsenz und Bedeutung behaupten.⁹

3 Zur Struktur und Performanz anekdotischen Erzählens

Die Beiträge dieses Bandes zeigen, dass anekdotische Schreibweisen vielfach zwischen der als Dreischritt beschreibbaren pointenzentrierten Struktur einerseits und komplexeren Strukturen ohne Pointe andererseits oszillieren. Dieses Spannungsverhältnis wird oft als Kippfigur ausagiert, bei der es nicht zuletzt auf die Perspektive der Rezipient*innen ankommt: Anekdotische Texte oder Textelemente sind häufig sowohl als pointierte wie auch als offene, nicht teleologisch durchgeformte Erzähleinheiten lesbar. Es zeigt sich somit, dass die Dreischrittkonzeption der Anekdote ähnlich wie viele fixe Strukturmodelle von Gattungen in ihrer Anwendung auf einzelne Texte kaum je in Reinkultur anzutreffen ist und in nahezu allen Fällen hinterfragt werden kann. Umgekehrt erscheint allerdings auch das von Fineman und Greenblatt vertretene Modell des Anekdotischen zumindest in Teilen als eine (post)modernistisch kontextualisierte Rückprojektion. Der Aspekt des *touch of the real* kann anekdotischen Texten zwar in vielen Fällen zugeschrieben, das Vorliegen direkter Realitätsreferenz aber nicht immer verifiziert und auch kaum je von mehr oder minder stark konstruierten Realitätseffekten eindeutig unterschieden werden. Wie der Beitrag von Joachim Harst im vorliegenden Band zeigt, ruht etwa der von Fineman verwendete Begriff des Realen auf Jacques Lacans psychoanalytischem Modell des *réel* auf. Die Insistenz auf dem Aspekt der Realitätsberührung im doppelten Sinne – als Inbegriff unmittelbarer textueller Referenz auf Realität und als Rezeptionsästhetisches Konzept der (Be-)Rührung von Rezipient*innen durch die so erfahrbare Referenzialität – erscheint so auch als eine Geste der Abgrenzung von einer mit anderen zeitgenössischen Theorieströmungen wie Dekonstruktion und Poststrukturalismus zu assoziierenden Verabsolutierung von Konstruktivität.

Die Struktur anekdotischen Erzählens steht zugleich in Beziehung zu ihren schon erwähnten historischen Wurzeln in der Geheimgeschichtsschreibung. Die

⁹ Gerade dieses Modell einer Entgrenzung und Diffusion anekdotischer Elemente in ganz unterschiedlichen, oftmals auch unerwarteten Kontexten steht wohl nicht zufällig am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts im Fokus der Theoriebildung des *New Historicism*, wird dort allerdings historisch rückblickend insbesondere an Beispielen aus der Antike und der Frühen Neuzeit exemplifiziert.

Anekdote bezeichnet ursprünglich das „nicht Herausgegebene“, und auch diese Vorstellung lässt sich in doppeltem Sinn entfalten: Einmal stellen, wie Thomas Schestags Beitrag in unserem Band zeigt, Prokops *Anekdotia* etwa eine Geheimgeschichte der Macht dar, die nicht Teil der offiziellen Geschichtsschreibung werden durfte und deshalb bislang zurückgehalten wurde. Zum anderen zeigt sich hier der Aspekt der narrativen Zurückhaltung, der anekdotisches Erzählen bis heute auszeichnet. Typischerweise wird in anekdotischer Narration weniger erzählt, als erzählt werden könnte – es wird aus narrationsstrategischen oder narrationsökonomischen Gründen etwas zurückgehalten und eben nicht ‚heraus-‘, d. h. preisgegeben.

Die effektvolle Pointe, die exponierte strukturelle Offenheit, der *touch of the real*, die narrative Zurückhaltung: All dies sind Elemente und Praktiken, die der narrativen (Selbst-)Inszenierung des Anekdotischen *als* Anekdote dienen können. Der Anekdote ist mithin eine spezifische Modalität von Performanz zu eigen, die sich, wie das Beispiel von Kochalkas *American Elf*-Projekt vor Augen führt, durchaus nicht nur in Texten, sondern eben auch in anderen Medien wie Comics, Karikaturen, Videos, Happenings und anderen öffentlichen Auftritten zum Tragen bringen lässt – hier zeichnet sich eine Entgrenzungstendenz ab, die im Verlauf der Moderne bis in die Gegenwartskultur eher noch zuzunehmen scheint. Die Anekdote zeigt sich so als eine narrative Form, die zugleich dramatisches oder dramatogenes Potenzial besitzt, und zwar in einer agonistisch-dialogischen Ausprägung. Tatsächlich tritt die *provocatio* oft in Gestalt einer explizit artikulierten Frage auf, das pointierte Diktum verwirklicht sich ebenso häufig als treffende verbale Replik. Das dramatische Potenzial des Anekdotischen kann sich aber, wie etwa Elisabeth Tilmann in ihrem Beitrag zum Band anhand von Harry Rowohlt's anekdotischen Lesungsperformances zeigt, durchaus nicht nur im Rückgriff auf pointierte anekdotische Strukturen, sondern gerade auch durch ein offenes Spiel mit der Ankündigung von Anekdotentypischem und mit der iterierenden Abwandlung bereits umlaufender Anekdoten entfalten. Dass eine kultivierte Selbstinszenierung über Anekdoten gerade auch für moderne Künstlerpersonae entscheidende Relevanz haben kann, brachte etwa Alfred Polgar in seinem auf die ‚Kaffeehausliteratur‘ der Wiener Moderne gemünzten Diktum zum Ausdruck, derzufolge ein moderner ‚Literat‘ „parasitär auf der Anekdote [lebe], die von ihm umläuft. Sie ist das Hauptstück, das Wesentliche“ (Polgar 1984, 255; vgl. dazu Möller 2020).

Narrationsökonomisch und thematisch hat es anekdotisches Erzählen schließlich immer wieder mit dem Spannungsverhältnis zwischen (im Sinne von *tellability*) erzählenswerten Anomalien auf der einen Seite und dem Normalen, Gewohnten oder Erwartbaren auf der anderen Seite zu tun. Dies gilt wiederum in mehrfachem Sinn: Wenn die Anekdote bemerkenswerte marginale Begebenheiten

zur Darstellung bringt, dann muss sie einen Erwartungshorizont des Normalen als notwendige Kontrastfolie zumindest andeuten, um Aufmerksamkeitseffekte zu erzielen. Der anekdotische Vorfall steht typischerweise am Rand, aber nicht außerhalb dieses Erwartungshorizonts, da er ja schließlich als realistisch gelten soll. Zudem wird das jeweilige besondere und bemerkenswerte Faktum, das die Anekdote mit Realitäts- oder zumindest Realismusansprüchen zur Darstellung bringt, vielfach als exemplarisch und repräsentativ inszeniert: Die Pointen anekdotischer Erzählungen sind oftmals als exzentrische Übersteigerungen verallgemeinerbar-typischer und insofern normaler, leicht kommensurabler Verhaltensweisen einer Person oder eines Kollektivs zu verstehen.

Kleists berühmte Anekdote über Johann Sebastian Bach, der als Witwer für die Planung der Beerdigung seiner eben verstorbenen Ehefrau auf eben diese Ehefrau verweist, bringt dies beispielhaft zum Ausdruck: Dass Bach hier auffallend situationsinadäquat und grotesk die Organisation des Begräbnisses mit dem routinemäßigen Diktum „Sagt’s meiner Frau“ der Verstorbenen selbst auferlegen will, fällt erst vor dem Hintergrund einer offensichtlichen Gewohnheit, unliebsame Haushaltsangelegenheiten in patriarchaler und zugleich weltfremder Manier zu delegieren, in effektvoller Weise auf, und zugleich sollen in dieser Begebenheit wesentliche Charakterzüge des Komponisten und seiner Lebensführung – nämlich weltfremde Hingabe an die Kunst und die Abhängigkeit von einer Ehefrau, die dem Künstler im Alltag selbstlos ‚den Rücken frei hält‘ – zum Ausdruck kommen. Dort, wo anekdotisches Erzählen entweder allzu normale und erwartbare, eigentlich nicht bemerkenswerte Vorfälle oder allzu ‚unerhörte‘, den Rahmen des Normalen sprengende Begebenheiten darstellt, werden Grenz- und Extremformen dieses narrativen Feldes erreicht – was nicht bedeutet, dass das Feld des Anekdotischen hier automatisch zu Ende wäre.

4 Zum Aufbau des Bandes und zu den einzelnen Beiträgen

Der vorliegende Band umfasst sechs Teile: Teil I präsentiert zunächst eine Reihe von Beiträgen zur allgemeinen Ästhetik, Poetik und Narrativik des Anekdotischen. Die Teile II bis V untersuchen die Funktionen der Anekdote in unterschiedlichen diskursiven und historischen Kontexten, während Teil VI sich der Medialität und Performativität anekdotischen Erzählens zuwendet. Der Band verfolgt damit das Ziel, die Evolution anekdotischer Schreibverfahren und einer zunehmend expliziter werdenden Poetik des Anekdotischen vor dem Hintergrund der genannten diskursgeschichtlichen Zusammenhänge zu rekonstruieren.

Der Beitrag von Michael Niehaus, der den Band eröffnet, befasst sich anhand von Giovanni Boccaccios *Decamerone* sowie insbesondere von Ludwig Tiecks Erzählung *Die wilde Engländerin* mit den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen der Anekdote und ihrer größeren ‚Schwestergattung‘, der Novelle. Der nach Tiecks Novellentheorie entscheidende narrative „Wendepunkt“ wird – oft auch als gestaltete Leerstelle – nach Niehaus zum Kipp-Punkt zwischen der literarisch stärker geformten, oftmals auch stärker von einer beredten Erzählerstimme dominierten Novelle und dem anekdotischen Erzählen, das sich seiner narrativen Logik nach auf einen „Vorfall“ in der Regel nur so bezieht, „wie er“ von den beteiligten Personen „bezeugt werden kann“. Thomas Schestags Beitrag beleuchtet daran anschließend einige zentrale poetologische Aspekte anekdotischer Narration ausgehend von der griechischen Etymologie des Worts *anekdotos* als des „nicht Aus- und Herausgegebene[n]“: Unter anderem mit Blick auf Prokops *Anekdotia* sowie auf Johann Peter Hebels Erzählung *Der listige Steyermarker* erörtert Schestag die zentrale metapoetische Relevanz von Figuren des Ver- und Ausgrabens bzw. des Ver- und Entbergens für das Feld des Anekdotischen. Anekdotische Erzählungen arbeiten demnach mit dem Inszenierungseffekt der Exposition von etwas, das eigentlich nicht dazu gedacht (gewesen) sei, dargestellt und rezipiert zu werden, aber durch einen meist „unbeabsichtigte[n] [...] Umschlag von Ein- und Aus- im -graben, des Vergrabenen ins Ergrabene“ bzw. des „Akzidentellen ins Wesentliche“ ans Licht der Darstellung gelangt und unabsehbare produktions- wie rezeptionsästhetische Effekte entfaltet. Der die erste Sektion abschließende Beitrag von Andreas Mahler thematisiert sodann die spezifisch anekdotische *tellability*, also thematische und strukturelle Aspekte des „Erzählenswerten“, die „den Erzählakt“ als Quelle von „wonder, amusement, terror, or admiration“ (Mary Louise Pratt) ausweisen und somit „als relevant beglaubigen[.]“. In Beispiellektüren lenkt Mahler den Blick auf das Spannungsverhältnis zwischen faktualer Referenz und fiktionaler Zurichtung für solche Beglaubigungsprozesse: Die Anekdote fungiert demnach in Einzelanekdoten, aber auch in anekdotischen Elementen innerhalb größerer Formen typischerweise als „Agentur blitzhaft evidenter ‚Tatsächlichkeitsillusion‘“ – ein Aspekt, der Mahler zufolge im Kontext der Moderne zunehmend zentraler wird, wenn anekdotisches Erzählen immer weniger auf Pointen abzielt, sondern eher einer selbstreferenziellen „Augmentierung des Erzählens“ dient.

Die Beiträge des folgenden Abschnitts zeigen, dass und wie anekdotische Erzählformen eben solche Effekte in den Kontexten der Auto/Biographie, Historiographie und der Philosophie entfalten. Michael Ott führt anhand biographischer Anekdoten rund um spektakuläre Bergbesteigungen sowie das Radsportereignis der *Tour de France* vor, mit welchen narrativen Mitteln und Wirkungen Heldengeschichten des Extremsports angesichts ihrer erhabenen ‚Unfassbarkeit‘

in der publizistischen Rezeption durch anekdotisches Erzählen „der Imagination wieder nähergebracht“ werden, wobei sie bemerkenswerterweise ebenso „entmythologisierende“ wie auch Mythen „affirmierende“ oder diese erst stiftende Funktionen erfüllen. In David Martyns darauffolgendem Beitrag geht es um anekdotisches Erzählen in einem berühmten Text Theodor W. Adornos, der Theoriebildung und autobiographische Reflexion verbindet, nämlich den *Minima Moralia* von 1951. Nach Martyns Lesart enthält der Text keine Anekdoten im klassischen Sinne, sondern vielmehr „anekdotische Reste“ in Form autobiographischer Erzählfragmente aus Adornos Exilzeit in den USA, die „ebenso individuell wie anonym“ erscheinen. Anders als klassische empirische Belege verbinden diese ‚Reste‘ eine mögliche überpersönliche Verallgemeinerbarkeit mit unauflösbaren Aspekten des „Nichtidentischen“ und stellen gerade hiermit den konstitutiven Zwiespalt zwischen sozialwissenschaftlich-philosophischer Theorie und individueller Erfahrung in programmatischer Weise aus. Die wichtigen Funktionen anekdotischer Elemente in philosophischen Text- und Reflexionszusammenhängen der Nachkriegsmoderne thematisiert auch Rüdiger Zills Aufsatz zu Hans Blumenberg als philosophischem Advokat der „Unverächtlichkeit der Anekdote“: Anhand von zwei in Blumenbergs Texten wiederholt präsenten Anekdoten, nämlich der vom Brunnensturz des antiken Philosophen Thales und der lachenden Magd einerseits und von Albert Einsteins Gespräch mit einem vom Dach gefallenem Dachdecker andererseits, zeigt Zill, wie diese als Mark- und Prüfsteine umfassender philosophiegeschichtlicher Narrative, aber auch als Ansatzpunkte metatheoretischer und autobiographischer Selbstreflexion Blumenbergs genutzt werden.

Die folgenden drei Sektionen des Bandes präsentieren exemplarische Untersuchungen zur Entwicklung anekdotischer Repräsentationsformen im literaturgeschichtlichen Wandel von der Antike bis zur Gegenwart. Der Artikel von Daniel Wendt untersucht anekdotische Erzählverfahren und anekdotentheoretische Reflexion im Kontext der antiken lateinischen Literatur am Beispiel von Traktaten und Reden Ciceros und Satiren des Horaz, in deren Werk die Anekdote insbesondere als „invektives Mittel zur negativen Charakterzeichnung“ beschrieben werden kann: Diese wird bei Cicero vor allem im Modus einer „Verdopplung der vorgefundenen Wirklichkeit“, bei Horaz hingegen durch Verfahren der „Übertragung“ und „semantischen Reduktion“ erzielt. Martina Wernlis Beitrag beleuchtet eine berühmte und wirkmächtige historiographische Anekdote der römischen Antike, in der Tiere als Hauptakteure fungieren – nämlich die von Titus Livius überlieferte Erzählung von der Rettung des Kapitols durch schnatternde Gänse. Der Text zeichnet deren Nachleben bis hin zu zoologischen Diskursen über die Gans im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert, etwa bei Charles Buffon, nach, in die auch die ähnlich berühmte, aber mit gegensätzlicher

Valenz besetzte christliche Legende vom durch schnatternde Gänse verratenen heiligen Martin von Tours gehört: In immer neuen Kontexten und Transformationsprozessen beweist die „wiederholte“ anekdotische „Rettung des Kapitols“ ihre „Widerständigkeit“ gegenüber einer stereotypisierenden Konstruktion eines einheitlichen ‚Tiercharakters‘ der Gänse. Claudia Lillges Aufsatz lenkt den literarhistorischen Blick auf die Frühe Neuzeit und beleuchtet anhand von Stephen Greenblatts *Shakespearean Negotiations* zugleich die so bedeutsame Rolle anekdotischer Narration und Reflexion in der Theoriebildung des *New Historicism*, die dort nicht nur als Objekt eines ‚anecdote hunting‘, sondern auch als Organon der eigenen Theoriepoetik auftritt: Vor allem anhand von Greenblatts Interpretation der Shakespeare’schen Komödie *Twelfth Night*, die über das Thema des *Cross-dressing* mit einer Anekdote aus Michel de Montaignes Reisejournalen verknüpft wird, führt Lillge die typische Inszenierung von Anekdoten als „shadow stories“ bzw. „counterhistories“ und als kulturpoetisch relevante, mit umso größerer „social energy“ aufgeladene „unlit space[s]“ spezifischer Epochen in den Lektüren des *New Historicism* vor.

Die daran anschließende Sektion unseres Bandes beleuchtet mit dem achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert eine Epoche, die in literaturgeschichtlicher Perspektive als eine besonders produktive, wenn nicht als *die* produktivste Phase des Gattungsfeldes der Anekdote gelten kann. Christiane Freys Studie schlägt den historischen Bogen von Michel de Montaignes erstem *Essai* hin zu Heinrich von Kleists *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*. Unter kritischer Bezugnahme auf Finemans *History of the Anecdote* und Karlheinz Stierles Montaigne-Interpretationen zeigt Frey, dass für Montaignes *Essai*-Anekdoten ähnlich wie für die berühmte Mirabeau-Anekdote in Kleists *Verfertigung* eine Aufwertung der narrativen „Mitte“ charakteristisch ist, die sowohl erzählstrategische als auch ethisch-subjektphilosophische Implikationen im Sinne einer Anerkennung der „Beiläufigkeit und Marginalität dessen, was Geschichte macht“, besitzt. Entgegen einer teleologischen Perspektive, welche die „Mitte“ einer Erzählung bzw. die dort praktizierten „Mittel“ lediglich als Vorstufe zum Erreichen eines narrativen oder pragmatischen Zwecks erscheinen ließe, werde hier eine Emanzipation des vermeintlich nur instrumentellen Mittels als Bedingung eines durch dieses erst emergierenden Ziels in Szene gesetzt. Joachim Jacobs Beitrag präsentiert erstmals eine Geschichte der Anekdote in der literaturgeschichtlichen Epoche der Empfindsamkeit, deren typische Erwartungshorizonte durch anekdotisches Erzählen gleichermaßen „bestätigt wie witzig irritiert“ werden können. Anhand von Musiker-Anekdoten Christian F. D. Schubarts, Friedrich Nicolais Anekdoten über Friedrich den Großen, Anekdoten von (und über) Anna Louisa Karsch und anekdotischen Szenen in den Briefwechseln zwischen Klopstock und Meta Moller sowie zwischen Johann Georg Jacobi und Jo-

hann Wilhelm Ludwig Gleim legt Jacob dar, wie gerade Anekdoten im empfindsamen Kontext zum wirkmächtigen Medium dargestellter Gefühlskonstellationen und „Herzensäußerungen“ werden: Einerseits dienen sie zur biographischen Exemplifikation des ‚Gefühlscharakters‘ dargestellter Personen, andererseits aber im intimen Kontext der Briefkommunikation gerade auch zur realistischen Beglaubigung authentischer singulär-situativer Affektdarstellung. Christian Moser fragt in seinem Beitrag nach dem Funktionswandel, dem die Anekdote unterworfen ist, als sie zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts zunehmend in tagespublizistische Kontexte einwandert. Ihre Funktion besteht in diesem Kontext nicht mehr darin, anschauliches Wissen über vergangene Ereignisse zu vermitteln, sondern gegenwärtiges Geschehen, dessen Ausgang oft noch nicht absehbar ist, zu deuten. Aufgrund ihrer Prägnanz sind sie ein geeignetes Mittel, die Deutungshoheit über aktuelle Geschehnisse zu erlangen und die öffentliche Meinung zu beeinflussen. Anekdoten werden zu Waffen im Propagandakrieg und der Zeitgeschichtsschreibung. Moser veranschaulicht dies am Beispiel einer Napoleon-Anekdote, die in ihrer propagandistischen Ausrichtung auf Bonaparte selbst zurückgeht, von seinen Gegnern (u. a. Heinrich von Kleist) dann aber auf z.T. subversive Weise zur *counterhistory* umgeschrieben wurde. Maren Scheurers Artikel schließlich thematisiert anhand von Thomas Hardys Geschichtensammlung *A Few Crusted Characters* das Verhältnis von Kurzgeschichte und Anekdote in der englischsprachigen Literatur des viktorianischen Zeitalters. Hardys Anekdoten stellen, so Scheurer, den für das Anekdotische typischen „komplexen Aushandlungsprozess zwischen den Effekten von Singularität und Exemplarität“ nicht zuletzt auch über metapoetische Erzähler- und Figurenäußerungen deutlich aus: Einerseits inszenieren sie den *touch of the real* einzigartiger realistischer Vorfälle, andererseits sollen sie in einer quasi-ethnographischen Perspektive exemplarisch für die nostalgisch reflektierte ‚Lokalkultur‘ des fiktiven englischen Dorfes Longpuddle entstehen.

Die folgende Sektion des Bandes thematisiert anekdotisches Erzählen im Kontext der Moderne bzw. des zwanzigsten Jahrhunderts. Joachim Harsts Beitrag untersucht das Verhältnis von Anekdote und Fallgeschichte in den psychoanalytischen Schriften Sigmund Freuds. Zunächst zeigt Harst erstmals auf, dass das Konzept des ‚Realen‘ als Referenzmaßstab des Anekdotischen in Joel Finemans einflussreichem Aufsatz *The History of the Anecdote* entscheidend von Jacques Lacans psychoanalytischem Begriff des Realen beeinflusst ist, welcher seinerseits als „Effekt von Freuds Texten“ in Lacans Lektüren gelten kann. Vor diesem Hintergrund werden Fallgeschichten Freuds wie diejenige vom ‚kleinen Hans‘ analysiert, die eine eigene Kindheitserinnerung des Analytikers miteinschließt: Gerade Freuds Inszenierung von deren begrenzter Zugänglichkeit und Interpretierbarkeit markiert nach Harst eine exemplarische Szene des Realen

nach Fineman und Lacan, in welcher der „Abbruch der Deutung“ einem „Fall von Selbstanalyse seinen anekdotischen Charakter verleiht“. Joan Ramon Resinas Artikel beschäftigt sich in der Folge mit dem katalanischen Autor Eugeni d’Ors, dessen Roman *Gualba, la de mil veus* dem ambitionierten poetologischen Programm folgt, die literarische Anekdote und philosophische Kategorienbildung miteinander zu versöhnen. Die inzestuöse Liebesgeschichte von Alfons und seiner Tochter Tell’lina wird im Modus von Anekdoten präsentiert, die mit dem starken Anspruch auf philosophisch-theologische Repräsentativität aufgeladen und so ihrer Kontingenz enthoben werden. D’Ors, so Resinas diesbezügliche These, „uses the anecdote as a vehicle for a general claim about humanity’s fallen state and society’s disaggregation into anarchy“. Reinhard M. Möller untersucht in seinem Aufsatz Daniel Spoerri *Anekdoten zu einer Topographie des Zufalls* als Extremfall einer anekdotischen Poetik im Kontext der künstlerisch-literarischen Nachkriegsavantgarde. Spoerri ‚Fallenerzählung‘ (*piège racontée*) beschreibt in katalogähnlicher Manier sämtliche Gegenstände, die sich am 17.10.1961 auf dem Frühstückstisch des Künstlers befunden haben sollen, und verknüpft diese mit anekdotischen Kurzerzählungen. Narrative Plots werden hier oft nur als latente Erzählpotenziale in Dingbeschreibungen angedeutet, bemerkenswerterweise finden sich allerdings durchaus auch klassischere, auf Pointen ausgerichtete Anekdotenstrukturen. Mit Blick auf Kontingenz als poetologisches Prinzip und die Adaption nicht-literarischer Formen ordnet Möller Spoerri Text zudem in ein Feld deutschsprachiger Experimentalliteratur ein, in das etwa auch Andreas Okopenkos *Lexikon-Roman* von 1970 gehört.

Die abschließende Sektion des Bandes beleuchtet die Praxeologie anekdotischer Repräsentation in der Gegenwartsliteratur und -kultur, die gerade auch in visuellen und performativen Formen ihre Relevanz entfaltet. Elisabeth Tilmanns Beitrag untersucht Harry Rowohlts Selbstinszenierung als Akteur des Literatur- und Kulturbetriebs durch gelesene, erzählte und geschriebene Anekdoten, die der Autor und Übersetzer in Texten, Lesungen und öffentlichen Auftritten sowie in verschiedenen medialen Formaten wie Buch, Kolumne und Audioaufnahme kunstvoll kultiviert und variiert hat. „Leerstelle und Wiederholung“ gelten nach Tilmann als kennzeichnende Kompositionsprinzipien in Rowohlts anekdotisch-ästhetischer Praxis, die nicht nur „als ‚Kern‘ seines Werkes wahrgenommen wurde, sondern auch [...] dieses Werk als solches“ – nämlich als einen programmatisch unabschließbaren Werkprozess – erst „konstituiert“. In Rüdiger Singers Aufsatz geht es sodann um die Relevanz anekdotischer Narration für das Feld der politischen Karikatur: Anhand einer markanten „Storykatur“ des *Stern*-Hauskarikaturisten Markus über Helmut Schmidt exemplifiziert Singer im Anschluss an Harald Fricke das Modell einer „anekdotischen Karikatur“, die etwa durch „Anschließbarkeit ‚an historisch Bekanntes‘ [...] sowie die ‚[m]etonymi-

sche[] Uneigentlichkeit eines typischen Einzelfalls“ ebenso wie durch die Präsenz eines Diktums als Pointe charakterisiert und vom allegorischen Karikaturentypus als Gegenpol abgegrenzt wird. Elemente anekdotischer Karikaturenpoeik werden im Folgenden in verschiedenen Ausprägungen der Politikerkarikatur im deutsch-, englisch- und französischsprachigen Kontext des neunzehnten und früheren zwanzigsten Jahrhunderts umrissen, darunter auch in David Lows berühmter Karikatur zum Hitler-Stalin-Pakt von 1939, die den Austausch ‚vergifteter‘ Höflichkeitsfloskeln zwischen den beiden Diktatoren zeigt. Politische Karikaturen neigen, so Singer, tendenziell der Anekdotenform zu, wenn sie den individuellen „Charakter“ politischer Akteure gegenüber der allegorischen „Verkörperung [...] auf Zeit“ von Ländern, Parteien oder Organisationen in den Fokus rücken. Kevin Kempkes Beitrag schließlich untersucht anekdotische „Biographeme“ (Roland Barthes) als Kernelemente einer nicht nur textgebundenen (Selbst-)Inszenierungspraxis moderner Autorschaft am Beispiel Robert Walsers. Carl Seeligs *Wanderungen mit Robert Walser* dienen demnach als exemplarischer Fall einer „Stiftung biographischer Lesarten der Texte“ und einer individuellen Autor-*persona* „durch anekdotische Erzähleinheiten“. In Seeligs Anekdoten soll sich „der Charakter Walsers“ als „heimatverbundene[r] und bodenständige[r] Zeitgenosse“ durchgehend in Handlungen und „pointierten Kommentaren zeig[en]“, welche in eine Korrespondenzbeziehung mit Biographemen aus Walsers eigenen Prosastücken wie *Koffermann und Zimmermann* gesetzt werden können. Da, wie Kempke deutlich macht, anekdotische Einzelfälle aber dennoch immer wieder dazu geeignet sind, die Konstruktion eines einheitlichen Charakterbildes zu irritieren, „verbleibt“ die einzelne Anekdote auch hier „widerständig in ihrer changierenden Stellung zwischen Fiktionalität und Faktualität, zwischen Zeichenhaftigkeit und Referenz“.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes gehen auf eine Tagung zurück, die unter dem Titel „Das Anekdotische. Interdisziplinäre Perspektiven auf Geschichte und Poetik einer kleinen Form“ vom 26. bis 28. September 2019 als Jahreskonferenz des Forschungszentrums Historische Geisteswissenschaften an der Goethe-Universität Frankfurt am Main stattfand und in Kooperation mit dem Bonner DFG-Graduiertenkolleg 2291 „Gegenwart/Literatur. Geschichte, Theorie und Praxeologie eines Verhältnisses“ durchgeführt wurde. Wir danken dem Forschungszentrum Historische Geisteswissenschaften und seinem ProPostDoc-Programm sowie dem Graduiertenkolleg 2291 und der Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Bonn für die Förderung der Tagung und die Gewährung großzügiger Druckkostenzuschüsse für den vorliegenden Band. Matthias Beckonert, Lineke Bösing, Isabelle Görres und Mayu Uno gebührt Dank für ihre Unterstützung bei der Einrichtung der Manuskripte für den Druck.

Literaturverzeichnis

- Cates, Isaac. „The Diary Comic“. *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*. Hg. Michael A. Chaney. Madison, WI und London: University of Wisconsin Press, 2011. 209–226.
- Chaney, Michael A. „The Terrors of the Mirror and the *Mise en Abyme* of Graphic Novel Autobiography“. *College Literature* 38.3 (2011): 21–44.
- D’Israeli, Isaac. „A Dissertation on Anecdotes“. Isaac D’Israeli. *Literary Miscellanies: Including a Dissertation on Anecdotes*. London: Murray & Highley, 1801. 1–66.
- Düwell, Susanne, und Nicolas Pethes (Hg.). *Fall – Fallgeschichte – Fallstudie: Theorie und Geschichte einer Wissensform*. Frankfurt a. M. und New York: Campus, 2014.
- Dollhäubl, Carmen. „Ich – eine Comicfigur: Analyseansätze und Lektüreaktionen zum Autobiographischen Comic“. *kjl & m. Forschung, Schule, Bibliothek* 61.3 (2009): 53–61.
- Fineman, Joel. „The History of the Anecdote: Fiction and Fiction“. *The New Historicism*. Hg. H. Aram Veaser. New York und London: Routledge, 1989. 49–76.
- Gallagher, Catherine, und Stephen Greenblatt. *Practicing New Historicism*. Chicago und London: Chicago University Press, 2000.
- Gamper, Michael, und Ruth Mayer (Hg.). *Kurz & Knapp: Zur Mediengeschichte kleiner Formen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bielefeld: transcript, 2017.
- Göttsche, Dirk. *Kleine Prosa in Moderne und Gegenwart*. Münster: Aschendorff, 2006.
- Gossman, Lionel. „Anecdote and History“. *History and Theory* 42 (2003): 143–168.
- Grant, Ben. *The Aphorism and Other Short Forms*. Milton Park und New York: Routledge, 2016.
- Greenblatt, Stephen. *Marvellous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago und London: Chicago University Press, 1991.
- Hilzinger, Sonja. *Anekdotisches Erzählen im Zeitalter der Aufklärung: Zum Struktur- und Funktionswandel der Gattung Anekdote in Historiographie, Publizistik und Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1997.
- Jäger, Maren, Ethel Matala de Mazza und Joseph Vogl (Hg.). *Verkleinerung: Epistemologie und Literaturgeschichte kleiner Formen*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2021.
- Johnson, Samuel. *A Dictionary of the English Language* [...]. The fourth edition, revised by the author, 2 vols. London: Strahan, Rivington [u. a.], 1773.
- Jolles, André. *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Tübingen: Max Niemeyer, 2006.
- Kochalka, James. *American Elf: The Collected Sketchbook Diaries of James Kochalka. October 26, 1998 to December 31, 2003*. Marietta, GA: Top Shelf, 2004.
- Konersmann, Ralf. *Lebendige Spiegel: Die Metapher des Subjekts*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1991.
- Lay Brander, Miriam. *Schreiben in Archipelen: Kleine Formen in post-kolonialen Kontexten*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2020 (= Mimesis 83).
- Müller, Matthias, Nils C. Ritter und Pauline Selbig (Hg.). *Barock en miniature: Kleine Formen in Barock und Moderne*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2021.
- Möller, Reinhard M. „Glückliche und herausfordernde Unvorhersehbarkeit: Serendipität und das Anekdotische bei Kleist“. *Kleist-Jahrbuch* (2019): 309–328.
- Möller, Reinhard M. „Organisation der Desorganisierten: Kreativitätsszenen urbaner Serendipität in der ‚Kaffeehausliteratur‘ der Wiener Moderne (Polgar, Altenberg, Torberg)“. *Diskurse und Praktiken des Urbanen: Literaturen und Kulturen im städtischen*

- Raum. *Discours et pratiques de la ville: littérature et culture dans l'espace urbain*. Hg. Frank Estelmann, Philipp Jonke, Anne Lagny und Robert Seidel. Berlin und Münster: LIT, 2020. 61–94.
- Möller, Reinhard M. *Situationen des Fremden: Ästhetik und Reiseliteratur im späten 18. Jahrhundert*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016.
- Montandon, Alain. *Les formes brèves*. Paris: Classiques Garnier, 2018 (= *Théorie de la littérature* 18).
- Moser, Christian. „Abgelenkte Falllinien: Kleist, Newton und die epistemische Funktion anekdotischen Erzählens“. *Wissensfiguren im Werk Heinrich von Kleists*. Hg. Yixu Lü, Anthony Stephens, Alison Lewis und Wilhelm Voßkamp. Freiburg i.Br.: Rombach, 2012. 169–192.
- Moser, Christian. „Automediality“. *Autobiography/Autofiction: An International and Interdisciplinary Handbook*. Vol. I: *Theory and Concepts of Autobiography/Autofiction*. Hg. Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin und Boston: De Gruyter, 2019a. 247–261.
- Moser, Christian. „Kontingenz und Anschaulichkeit: Zur Funktion anekdotischen Erzählens in lebensgeschichtlichen Texten (Plutarch und Rousseau)“. *Show, don't tell: Konzepte und Strategien anschaulichen Erzählens*. Hg. Tilmann Köppe und Rüdiger Singer. Bielefeld: Aisthesis, 2018. 57–82.
- Moser, Christian. „Die supplementäre Wahrheit des Anekdotischen: Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* und die europäische Tradition anekdotischer Geschichtsschreibung“. *Kleist-Jahrbuch* (2006): 23–44.
- Moser, Christian. „Von der Sonne der Wahrheit zum Blitz der Erkenntnis: Epistemische Funktionen der Anekdote – Antike und Neuzeit im Vergleich“. *Europäische Gründungsmythen im Dialog der Literaturen: Festschrift für Michael Bernsen zum 65. Geburtstag*. Hg. Roland Ißler, Rolf Lohse und Ludger Scherer. Göttingen: v&r unipress, 2019b. 461–474.
- Mülder-Bach, Inka, und Michael Ott. *Was der Fall ist: Casus und Lapsus*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014.
- Niehaus, Michael. „Die sprechende und die stumme Anekdote“. *ZfdPh* 2 (2013): 183–202.
- Pethes, Nicolas. *Fallgeschichten: Zur Poetik einer epistemischen Schreibweise*. Konstanz: Konstanz University Press, 2016.
- Plutarch. *Große Griechen und Römer*. Bd. 5. Eingeleitet und übersetzt von Konrat Ziegler. Zürich und Stuttgart: Artemis, 1960.
- Polgar, Alfred. „Theorie des Café Central“. Alfred Polgar. *Kleine Schriften*. Bd. 4. Hg. Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Ulrich Weinzierl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1984. 254–259.
- Schäfer, Rudolf. *Die Anekdote: Theorie – Analyse – Didaktik*. München: Oldenbourg, 1982.
- Schäfer, Walter Ernst. *Anekdote – Antianekdote: Zum Wandel einer literarischen Form in der Gegenwart*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1977.
- Sembdner, Helmut (Hg.). *Heinrich von Kleists Lebensspuren: Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*, Bd. 1: *Dokumente zu Kleist*. Frankfurt a.M. und Leipzig: Insel, 1992.
- Stingelin, Martin, und Matthias Thiele (Hg.). *Portable Media: Schreibszenen in Bewegung zwischen Peripatetik und Mobiltelefon*. München: Wilhelm Fink, 2010.
- Voltaire. *Œuvres historiques*. Hg. René Pomeau, Paris: Gallimard, 1957.

Weber, Volker. *Anekdote. Die andere Geschichte: Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie*. Tübingen: Stauffenburg, 1993.

Zill, Rüdiger. „Umweg zu sich: Hans Blumenbergs Spiegel-Bild“. *Zeitschrift für Ideengeschichte* 7.1 (2013): 81–90.

Teil I: **Allgemeine Ästhetik, Poetik und Narrativik
des Anekdotischen**

Michael Niehaus

Anekdotische Begebenheit und novellistischer Wendepunkt. Anmerkungen zu einem unklaren Verhältnis

Um ein wenig plausibel zu machen, um welchen Komplex von Fragen es im Folgenden gehen soll, kann man auf Formulierungen einiger Romantiker verweisen, die sich auf das Verhältnis von Novelle und Anekdote beziehen. In seiner *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio* aus dem Jahre 1801 nimmt Friedrich Schlegel die folgende Bestimmung der Novelle vor:

Es ist die Novelle eine Anekdote, eine noch unbekannte Geschichte, so erzählt, wie man sie in Gesellschaft erzählen würde, eine Geschichte, die an und für sich schon einzeln interessieren können muß, ohne irgend auf den Zusammenhang der Nationen, oder der Zeiten, oder auch auf die Fortschritte der Menschheit und das Verhältnis zur Bildung derselben zu sehen. (F. Schlegel 1967, 394)

Die Identifizierung der Novelle mit der Anekdote, die Friedrich Schlegel hier vornimmt, steht offenbar im Kontext der ursprünglichen Wortbedeutung von *Anekdote* als dem ‚Nicht-Herausgegebenen‘, nicht zur offiziellen Geschichtsschreibung Gehörenden, die viel länger eine Rolle spielte, als man zunächst annehmen mag und letztlich auf ein wesentliches Merkmal dieser Textsorte verweist (Hilzinger 1997, 200).¹ Verknüpft mit der strukturellen Verankerung der Novelle bzw. der Anekdote in einer mündlichen Gesprächssituation lenkt es zugleich die Aufmerksamkeit darauf, dass diese Textsorten sich durch eine behauptete *Nichtfiktionalität* auszeichnen. Entsprechend formuliert August Wilhelm Schlegel: „Die Novelle ist eine Geschichte außer der Geschichte, sie erzählt folglich merkwürdige Begebenheiten, die gleichsam hinter dem Rücken der bürgerlichen Verfassungen und Anordnungen vorgefallen sind“ (A. W. Schlegel 1884, 248). Schließlich notiert auch Friedrich Schleiermacher im handschriftlichen Nachlass seiner *Vorlesungen über Ästhetik*, dass der *Stoff* der Novelle „auf der bloßen Anekdote“ beruhe (Schleiermacher 1842, 698).

¹ Sonja Hilzinger fasst etwa das Gattungsverständnis bei Johann Peter Hebel mit den folgenden Worten zusammen: „Anekdoten als merkwürdige Begebenheiten aus der jüngeren Geschichte, angesiedelt an deren Peripherie und von der offiziellen Historiographie nicht berücksichtigt.“ (Hilzinger 1997, 200).

1

Diese Nähe der Novelle zur Anekdote hängt mit dem Modell des *Decamerone* zusammen. Boccaccios Novellenzyklus enthält eben neben ‚Musternovellen‘ – wie besonders der berühmten ‚Falkennovelle‘ – auch solche, die ebenso als Fazetien oder Schwänke bezeichnet werden können und einen rein anekdotischen Stoff haben. Besonders augenfällig ist dies am sechsten Tag des *Decamerone*, an dem „von denen gesprochen wird, die eine Neckerei zurückgegeben haben oder einem Verluste, einer Gefahr oder einer Beschämung durch eine schlagfertige Antwort oder durch einen raschen Entschluß entgangen sind“ (Boccaccio 1979, 527). Die Begebenheit ist hier in keiner Weise ‚unerhört‘, sondern lediglich ein folgenlos bleibendes Witzwort – ein *facete dictum*.

An einem Beispiel lässt sich das ein wenig näher betrachten. Es handelt sich um die fünfte Geschichte des besagten sechsten Tages, die einen Umfang von nur zwei Seiten hat. Schon die Zusammenfassung deutet an, dass es in diesem Fall noch nicht einmal mit dem Witzwort weit her ist: „Meister Giotto, der Maler, und Messer Forese da Rabatta machen sich auf dem Heimweg von Mugello gegenseitig über ihr schäbiges Aussehn lustig“ (Boccaccio 1979, 545). Der schon zu Lebzeiten berühmte Maler Giotto und der zu Lebzeiten ebenfalls sehr bekannte Rechtsgelehrte Forese da Rabatta² – beide schon älter und von Ansehen eher hässlich als schön – treffen sich zufällig auf dem Rückweg nach Florenz und geraten in einen Dauerregen, müssen sich bei einem Bauern schlechte Kleidung zum Schutz ausleihen und sehen beim Weiterreiten nach einiger Zeit ziemlich „widerwärtig und garstig“ aus (Boccaccio 1979, 547). Da spricht Messer Forese da Rabatta zu Giotto:

„Giotto, wenn uns jetzt ein Fremder begegnete, der dich noch nie gesehn hätte, glaubst du, daß er glauben würde, du seist der beste Maler der Welt, der du doch bist?“ Augenblicklich antwortete Giotto: „Ich glaube, Messer, er würde das glauben, wenn er, nachdem er Euch besehen hätte, glaubte, daß Ihr das Abc könntet.“ (Boccaccio 1979, 547)

Das hört sich zunächst einmal nicht wie eine sonderlich umwerfende Replik an. Sie ist, indem sie den Rechtsgelehrten in seine Schranken weist, eher „harsch“³

² Vgl. ausführlich Ciappelli (1997, o.S.).

³ Pia Claudia Doering nennt die „Erwiderung Giottos“ in ihrer Analyse dieser Novelle „erstaunlich harsch“, zumal Forese den Maler ja in seiner Bemerkung durchaus hoch geehrt hat, während Giotto den Rechtsgelehrten nicht entsprechend würdigt (Doering 2015, 20). Das wird allerdings dadurch konterkariert, dass Giotto sein Gegenüber in der Höflichkeitsform anspricht, während Forese den Maler geduzt hatte. Doering führt in ihrer Analyse aus, dass hier im Kern die

als witzig, auch wenn es bei Boccaccio heißt, dass „die Damen über die schlagfertige Antwort Giotto's“ lachen (Boccaccio 1979, 547). Gleichwohl ist sie der Höhepunkt der Novelle. Man kann diese kurze Erzählung jener Anekdotenform zuschlagen, die man als *Apophthegma* bezeichnet und die auf einer formalen Dreiteilung beruht: Die *occasio* gibt durch die Erzählinstanz einen Situationsrahmen; die *provocatio* ist eine herausfordernde wörtliche wiedergegebene Rede eines der Dialogpartner; im abschließenden *dictum* erhält sie eine geistesgegenwärtige Replik. In der klassischen Form, die als eigene Textsorte ab dem siebzehnten Jahrhundert kultiviert wurde (Verweyen 1970),⁴ endet die apophthegmatische Anekdote mit dem *dictum*.

Weil der Autor des *dictum* das letzte Wort hat und sich damit unwidersprochen als sprachmächtiges Subjekt positioniert, möchte ich diese Form der Anekdote als *sprechende* Anekdote bezeichnen. Die Novelle um Giotto und Farese endet aber nicht mit dem *dictum* Giotto's, sondern erst mit der anschließenden Erzählerbemerkung: „Als das Messer Forese hörte, erkannte er sein Unrecht und sah sich mit einer Münze bezahlt, die der verkauften Ware entsprach“ (Boccaccio 1979, 547). Auch diese Erzählerbemerkung ist nicht besonders fulminant. Aber sie kompensiert erstens gerade deshalb die nicht sonderlich hohe Überzeugungskraft des *dictum* und stellt zweitens ein wesentliches *novellistisches* Element der Erzählung dar: In einer Novelle hat der *Erzähler* das ‚letzte Wort‘. Im hier vorliegenden Minimalfall berichtet die Erzählinstanz von der *Wirkung* eines *dictum*. Anders ausgedrückt: Insofern die *sprechende* Anekdote eine Textsorte ist, die in einer *Pointe* kulminiert⁵, wird diese *Pointe* durch den Erzählerkommentar *moderiert*. Beim Paradigma der *pointierten* Textsorte, dem *Witz*, folgt auf die *Pointe*, die fast immer in der wörtlichen Rede eines Akteurs besteht, grundsätzlich nichts mehr. Der Erzählinstanz des *Witzes* (wenn von einer solchen überhaupt die Rede sein kann) wird durch die *Pointe* das Wort abgeschnitten.⁶

Was heißt das nun für die Frage nach dem Wendepunkt? Offenbar kann eine Novelle, die auf einer apophthegmatisch strukturierten Anekdote beruht, keinen

Verschiedenheit der Urteilsformen des Juristen und des Malers (bzw. der Gelehrsamkeit und der Kunst) verhandelt werden.

⁴ In der Antike hat das *Apophthegma* eher den Charakter des geflügelten Wortes; das auch aus der Situation herausgelöst und verallgemeinert werden kann, wie unter anderem André Jolles in seinen Ausführungen zur Einfachen Form des *Spruches* dargelegt hat (Jolles 1999, 168).

⁵ Vgl. nur die Definition der Anekdote im *Handwörterbuch der Rhetorik*: „eine kurze, oft anonyme Erzählung eines historischen Geschehens von geringer Wirkung, aber großer Signifikanz, die mit einer sachlichen oder sprachlichen *Pointe* endet“.

⁶ Das ist im Grunde eine simple Feststellung, die aber jenen zu denken geben sollte, die überall dort, wo erzählt wird, eine Erzählinstanz annehmen.

Wendepunkt haben. Der äußere Grund dafür scheint zu sein, dass ein Wendepunkt nicht ganz am Schluss stehen kann: Ein Wendepunkt ist etwas anderes als eine Pointe. Dass Boccaccios Novelle nicht mit der Pointe aufhört, sondern mit einem Erzählerkommentar, der nicht nur moderiert, sondern den Adressaten des *dictum* eines Besseren belehrt, mag man als Schrumpfform eines Wendepunkts auffassen, aber dieser ‚Wendepunkt‘ kann dann eben nicht den *Protagonisten* der Novelle betreffen – der ohne Zweifel Giotto ist (und verallgemeinert stets der Autor des *dictum*) –, er ist vielmehr gewissermaßen verschoben auf den Messer Forese da Rabatta. Und diese Verschiebung ist stellvertretend dafür, dass das Interessante der Novelle gerade in der Entfaltung von Motiv-Elementen besteht, die für die sprechende Anekdote entbehrlich sind (hier etwa eine Reflexion über das Hässliche sowie über das Verhältnis von Künstler und Rechtsgelehrtem).

Noch ein weiterer, für das Verhältnis von Novelle und Anekdote relevanter Punkt soll anhand dieser Novelle von Boccaccio hervorgehoben werden: Dass in ihr historische Figuren auftreten, die auch den Zuhörern und Zuhörerinnen in der Rahmenerzählung bekannt sind, macht deutlich, dass die Novelle ihrer Logik nach zunächst einmal Anspruch auf Faktizität erhebt. Wie auch die Anekdote kann die Novelle nicht mit dem modernen Fiktionalitätsbegriff gefasst werden. Es geht freilich nicht darum, ob eine Novelle oder eine Anekdote tatsächlich erfunden ist oder nicht, sondern darum, dass sie nicht als erfundene Geschichte erzählt wird und das heißt auch: dass sie zunächst einmal keine sogenannten (textinternen) Fiktionssignale enthält, sondern allenfalls Fiktionsindizien.⁷ Genau in diesem Sinn heißt es eben bei Schlegel, eine Novelle sei eine „Anekdote, eine noch unbekannte Geschichte, so erzählt, wie man sie in Gesellschaft erzählen würde“. Es handelt sich um ein – wie man es nennen könnte – *Erzähler-Erzählen*, bei dem nichts erzählt wird, was der Erzähler nicht wissen *kann*, d. h. was ihm nicht erzählt worden sein kann (bei dem es also unter anderem keine erlebte Rede gibt usw.). Das Erzählen einer Novelle, die sich in diesem Sinne am Anekdotischen orientiert, ist daher strukturell gesehen ein Weitererzählen. Man kann das auch so formulieren: Die Fiktion, dass es sich *nicht* um eine Fiktion handelt, muss aufrechterhalten werden können.

7 Fiktionssignale werden absichtlich gegeben, um Fiktionalität anzuzeigen. Vgl. zur Diskussion der Begriffe Zipfel (2014, hier 103).

2

Die bisherigen Ausführungen bezogen sich auf eine Anekdotenform, die als *sprechende* Anekdote bezeichnet wurde, weil sie mit einem definitiven Sprechakt des Protagonisten schließt. Am anderen Pol des Anekdotischen wäre entsprechend die *stumme* Anekdote anzusiedeln.⁸ Während Rudolf Schäfer in seinem Buch über die Anekdote diese auf das Apophthegma zurückführt (1982, 11), zählt Hans Peter Neureuter in dem Aufsatz *Zur Theorie der Anekdote* Faktizität, Repräsentanz, Kürze, und Nachdenklichkeit als die vier „wesentliche[n] Merkmale“ der Anekdote auf (Neureuter 1973, 462–463).

Was Faktizität beanspruchen können soll, ist demzufolge ein ‚kleines Ereignis‘, das nur in einigen Begleitumständen erzählt wird und das eine nicht artikuliert und unbeantwortete Frage enthält, einen unklaren Anspruch auf Repräsentanz. Dies wäre die stumme Anekdote. Der *Stoff*, aus dem sie gemacht ist, organisiert sich ohne feste *Form* und ohne wirkliche *Pointe* um einen historischen Splitter als einen stummen Rest, der sich in kein Allgemeines, in keinen Begriff aufheben lässt, sondern nur *erzählt* werden kann, und uns gerade deshalb über die Zeiten hinweg besticht.

Die Anekdote vom König Psammenit, die Herodot erzählt und an der Walter Benjamin im *Erzähler*-Essay – ohne den Term *Anekdote* zu verwenden – die Kraft des Erzählens feiert (Benjamin 1977, 445–446), wäre ein Beispiel dafür. Dass der besiegte Ägypterkönig beim Anblick des gegnerischen Triumphzuges erst dann in Wehklagen ausbricht, als er seines versklavten Dieners ansichtig wird, während er vorher die Erniedrigung seiner Familie reglos über sich hat ergehen lassen, wird vom Geschichtsschreiber Herodot als ein folgenloses Nebenereignis der eigentlich zu erzählenden, kausallogischen Kette der historischen Ereignisse aufgezeichnet; dieses Nebenereignis bleibt unerklärt, weil wir innerhalb des Erzähler-Erzählens keinen unmittelbaren Zugang zur Subjektivität Psammenits haben können.

Man kann die so verstandene stumme Anekdote in die Nähe einer der von André Jolles beschriebenen *Einfachen Formen* rücken, nämlich des *Memorable*, das Jolles als eine „Geistesbeschäftigung mit dem *Tatsächlichen*“ charakterisiert (1999, 211). Es ist das Tatsächliche, das jenseits der kausallogischen Verkettung in seinen Einzelheiten *konkret* ist. Das *Memorable*, so Jolles, sei die „Form [...], in der sich für uns allererst das *Konkrete* ergibt.“ In ihm werde „nicht nur die übergeordnete Tatsächlichkeit, auf die sich alle Tatsachen sinnreich beziehen, sondern auch alles Einzelne in seiner Beziehung und durch seine Bezogenheit konkret“ (1999, 211). Jolles merkt übrigens an, dass wir hier den Übergang zur

⁸ Vgl. zu dieser Gegenüberstellung ausführlich: Niehaus (2013, 183–202).

„Kunstform Novelle“ bisweilen „kaum mehr spüren“ (1999, 217). Ganz entsprechend betont Joel Fineman in dem bekannten Aufsatz *The History of the Anecdote*, die Anekdote, „as the narration of a singular event“, sei „the literary form or genre that uniquely refers to the real“ (1989, 56). In ihr sei etwas, das den „literary status“ überschreite, und gerade dieser „excess“ gebe der Anekdote „its pointed, referential access to the real“ (Fineman 1989, 56). Und er fügt hinzu: „The anecdote produces the effect of the real, the occurrence of contingency, by establishing an event as an event within and yet without the framing context of historical successivity“ (Fineman 1989, 61).

Was bedeutet das nun für die Möglichkeit, den „event“ einer wie auch immer stummen Anekdote in einen novellistischen Wendepunkt zu transformieren? Nun, auch hier gilt zunächst einmal, dass es sich beim Wendepunkt in einer Novelle um einen Wendepunkt *für ein Subjekt* handelt, das eben gerade dadurch zum Protagonisten der Novelle wird, dass es sich das äußere Ereignis als einen entscheidenden Wendepunkt *aneignet*.

Mit anderen Worten: Der Bezug zur Historie muss durch den Bezug auf eine individuelle Geschichte ersetzt werden. Während das Ereignis der Anekdote aus dem kausallogischen Zusammenhang der Historie herausfällt und insofern kein Einschnitt ist, sondern ein stummer Rest, fungiert es in der individuellen Geschichte als ein Einschnitt, der integriert werden muss. Wie das geht, soll nun an einem mehr oder weniger klassischen Beispiel gezeigt werden, der Novelle *Die wilde Engländerin* von Ludwig Tieck.

Diese Novelle erschien zunächst in Fortsetzungen im *Münchener Conversationsblatt* im Jahre 1829, und im Jahr darauf als Binnennovelle in der umfangreichen Novelle *Das Zauberschloß*, einer – vereinfacht gesprochen – Konversations- bzw. Diskussionsnovelle, wie sie für den späten Tieck typisch ist. Dass indes *Die wilde Engländerin*, die alles andere als eine Konversationsnovelle ist, nach Tiecks Willen als eine Art Musternovelle aufgefasst werden soll, geht aus den Worten hervor, mit denen sie im Zauberschloß eingeleitet wird. Sie wird von einem Dritten vorgelesen, der vorab seine ZuhörerIn informiert:

Es rührt, was ich mitteile, von jenem Verfasser her, von dem schon manche Erzählungen bekannt geworden sind. Er scheint sich bei dem Titel *Novelle* etwas Bestimmtes, Eigentümliches zu denken, welches diese Dichtungen charakterisieren und von allen andern erzählenden scharf absondern soll. Doch es ist nicht mein Beruf, ihn zu kommentieren, ich teile Ihnen die Geschichte selber mit, die überdies für eine wahre Anekdote ausgegeben wird. (Tieck [1830] 1975, 580)

In diesen Einleitungsworten (zu denen sich selbstredend noch manches sagen ließe) wird der Verfasser nicht mit Namen genannt, und ebenso wenig wird das Bestimmte und Eigentümliche der Gattung in Worte gefasst: Man soll es also aus

der Form der Novelle selber erschließen. Das Einzige, was man erfährt, ist, dass die in dieser Novelle erzählte *Geschichte* als eine „wahre Anekdote ausgegeben“ wird. Insofern wird hier indirekt nahegelegt, dass die *Form* der Musternovelle eines anekdotischen *Stoffes* bedarf.

Der Erscheinungszeitpunkt der *Wilden Engländerin* ist nicht ganz unerheblich, denn im gleichen Jahr erscheint der elfte Band einer Werkausgabe von Tieck, in deren ausführlichem *Vorbericht* Tieck unter anderem die novellentheoretische Skizze vorlegt, die seine bekannten Aussagen über den Wendepunkt als dem wesentlichen Merkmal der Novellenform enthält (Paulin 1998, 144 – 145). Die Novelle soll

einen großen oder kleinern Vorfall ins hellste Licht stelle[n], der, so leicht er sich ereignen mag, doch wunderbar, vielleicht einzig ist. Diese Wendung der Geschichte, dieser Punkt, von welchem aus sie sich unerwartet völlig umkehrt, und doch natürlich, dem Charakter und den Umständen angemessen, die Folge entwickelt, wird sich der Phantasie des Lesers umso fester einprägen, als die Sache, selbst im Wunderbaren, wieder alltäglich sein könnte. So erfahren wir es im Leben selbst, so sind die Begebenheiten, die uns von Bekannten aus ihrer Erfahrung mitgeteilt, den tiefsten und bleibendsten Eindruck machen. (Tieck 1829, LXXXVI)

Man kann sagen, dass die *Wilde Engländerin* die Probe aufs Exempel für diese Wendepunkttheorie sowie dafür ist, dass der Novellenform unter dieser Voraussetzung strukturell gesehen ein anekdotischer Stoff zugrunde liegt, der *per definitionem* ‚Tatsächlichkeit‘ und ‚Sitz im Leben‘ für sich beansprucht (wenn man so will, den ‚literary status‘ überschreitet). Wie sieht nun in diesem Fall der anekdotische Stoff konkret aus (er muss sich ja, wenn er anekdotisch ist, gut zusammenfassen lassen)?

Florentine, eine attraktive und intelligente junge Frau, von ihrem begüterten Vater auf dem Lande allein erzogen und in den Wissenschaften ausgebildet, will von den Männern nichts wissen. Auch einen Lord Folmouth, der alle erdenklichen Vorzüge auf sich vereinigt, weist sie zurück. Nach einer Auseinandersetzung mit ihm bei einem Ausritt kehren die beiden zurück, und es heißt:

Er stieg ab, um ihr zu helfen, sie wendete sich mit dem Ausdruck des höchsten Unwillens, sie wollte sich eilig vom Pferde schwingen, und das Reitkleid blieb fest am Sattelbogen, ein Moment, und sie stand halb nackt vor dem Erstaunten. Mit einer Schnelligkeit, die unmöglich schien, rannte sie ins Haus und der Lord gab die Pferde ab und begab sich nachdenkend träumend in den Park. (Tieck [1830] 1975, 588)

Das ist der anekdotische ‚kleinere Vorfall‘. Florentine schließt sich daraufhin für einige Tage in ihrem Zimmer ein. Dann erscheint sie wieder und verkündet ihren Entschluss, den Lord zu heiraten. Also war der Vorfall ganz unzweifelhaft der Wendepunkt. Die Geschichte ist einfach und in gewisser Weise auch vorherseh-

bar, und sie könnte gewiss als Anekdote kursieren. Man kann auch sagen: das „sexuelle Faktum“, das nach Hannelore Schlaffers am *Decamerone* gewonnenen Novellen-Modell im Zentrum der Novellenform steht (Schlaffer 1993, 148–158),⁹ ist hier auf eine für das neunzehnte Jahrhundert folgerichtige Weise vom sexuellen Vergehen zu einem verbotenen Anblick mutiert.

Gleichwohl oder vielmehr gerade deshalb ist aber *Die wilde Engländerin* eine der großartigsten Novellen überhaupt. Sie ist, könnte man sagen, eine folgerichtige *Interpretation* des ihr zugrundeliegenden anekdotischen Stoffes, indem sie dessen anscheinende Einfachheit in ein ungeahntes Maß an Komplexität überführt. Genau das macht sie zur „Musternovelle“. Damit wird zugleich demonstriert, wie einem minimalen Vorfall – vor dem Florentine nur die Augen hätte verschließen müssen, damit er wie nicht-geschehen wäre – maximale „Signifikanz“ abgewonnen werden kann (um den wesentlichen Bestandteil der Anekdoten-Definition im *Handwörterbuch der Rhetorik* aufzugreifen). Nur weil es Florentine übertragen ist, diesen stummen Vorfall zu ihrer Sache zu machen, ihn zu integrieren (ihn als zugleich wunderbar *und* folgerichtig zu interpretieren), wird er zu einem Wendepunkt.¹⁰ In gewisser Weise wird er zu einem Wendepunkt, *weil* es kein *dictum* gibt, das ihn neutralisiert (ihn nämlich durch einen souveränen Sprechakt in ein Nicht-Ereignis verwandelt).

Hiermit hängt ein weiterer Aspekt zusammen, der für die Beziehung zwischen Anekdote und Wendepunkt wesentlich ist. Die Anekdote ist eben nur der Bericht über den Vorfall selbst, wie er *bezeugt* werden kann. Auch die nicht-herausgegebenen Skandalgeschichten des Justinianischen Herrscherhauses, mit denen Prokopios von Caesarea das Wort *Anekdote* in die Welt gesetzt hat, waren mit dem Anspruch verbunden, bezeugbar zu sein.¹¹ Unabhängig davon, ob der anekdoti-

⁹ Vgl. Brecht (1993, 148–158).

¹⁰ Vgl. auch die Zusammenfassung des Geschehens in der *Wilden Engländerin* hinsichtlich der Novellenstruktur bei Wolfgang Rath: „Die junge Frau hält dem Druck ihres Gewissens stand und erobert sich ein Stück bisher unbekannter Selbstliebe und Freiheit. Dazu muß sie aber den bestimmenden Fehler machen und sich seiner offenbarenden Kraft hingeben. Die Notwendigkeit ist das, was der Schicksalsgedanke umreißt: Er erzählt vom Zwang eines jeden, seinen persönlichen Fehler (*hamartia*) oder Krisenpunkt (Boehmes *Schrack*) zu durchleben, um jenseits normativer Grenzen seine ihm eigene Einmaligkeit frei zu entfalten.“ (Rath 2000, 172) Wesentlich ist allerdings, dass der (anekdotische) Vorfall selbst einerseits sowohl als bloßer Zufall wie auch als Fehlleistung (im Sinne Freuds) interpretiert werden kann, und dass andererseits der ‚Schreck‘ sowohl eine physiologische Seite hat als auch das Subjekt *trifft*.

¹¹ So heißt es in der Vorrede: „Denn wenn ich das Leben des Kaisers *Justiniani* und seiner Gemahlin Theodora betrachte: so besorge ich, es möchte dasienige, was ich zu sagen gedenke, unglaublich scheinen; die Nachwelt möchte mich für einen Fabelschmied halten, und unter die Zahl der tragischen Dichter setzen. Weil ich aber nichts vorbringen werde, als was einer grossen

sche Vorfall eine politische Dimension hat oder sich lediglich auf Privates bezieht, kann er nicht in dem Sinne *intim* sein, dass er keine Zeugen hat. Er muss weitergetragen worden sein können. In dieser Beziehung ist das in der *Wilden Engländerin* Erzählte nun allerdings ein Grenzfall. Nicht nur besteht der stumme Vorfall in nichts anderem als im Sichtbarwerden eines ‚Intimbereichs‘, darüber hinaus ist der einzige Zeuge des Vorfalls Lord Folmouth selbst, der eben dadurch, dass er dieses Intime zu sehen bekommt, zu demjenigen wird, der es allein zu sehen bekommen darf. Daraus folgt aber, dass dieser Zeuge gleichsam mundtot gemacht wird und dass der Vorfall niemals zu einer anekdotischen Begebenheit werden kann.

Der Text macht sehr deutlich, dass das ein zentraler Punkt ist. Nachdem Florentine sich nach dem Vorfall in ihrem Zimmer eingeschlossen hat, möchte der Lord in der Gewissheit, durch den unverhofften Anblick keinerlei Chance mehr auf ein glückliches Ende seiner Liebe zu haben, eigentlich abreisen. Der Vater bittet ihn aber, ihm in dieser Krisensituation einstweilen beizustehen. Der Lord tut dies, gibt aber auf die Frage des Vaters, was denn vorgefallen sei, lediglich eine ausweichende Antwort. Als die Tochter schließlich nach Tagen in heiterer Laune wieder vor ihrem Vater erscheint, verwundert sie sich darüber, dass der Lord ihm von dem Vorfall nichts berichtet hat. Und nachdem die Tochter ihren Vater in Kenntnis gesetzt hat, weist dieser sie mit großem Ernst darauf hin, dass seine Tochter den Lord keineswegs heiraten müsse, um ihm den Mund zu verschließen – also den Vorfall zu einer Anekdote zu machen. Gerade deshalb ist der Lord freilich ein würdiger Ehemann, dem der Intimbereich heilig ist. Muss es also der Vater – der zweite Eingeweihte – sein, der diesen Vorfall weitererzählt hat?¹² Oder war es Florentine selbst, die es – sehr viel später – den Kindern und Enkeln erzählt hat, von deren Existenz uns die letzten Worte der Novelle in Kenntnis setzen? In jedem Fall gerät die Novelle – eben als ein Grenzfall – in ein notwendiges

Menge glaubwürdiger Personen bekannt ist, deren Zeugniß demjenigen was ich schreibe, ein Gewicht zu geben vermag, so werde ich von dieser Sorge wieder befreiet.“ (Prokopios 1753, 3–4) Entscheidend ist freilich, dass die Bezeugbarkeit etwas ist, was behauptet werden kann. Es handelt sich eben nicht um ein *Verfahren*, in dem Zeugen *auftreten*.

12 Auf die Rolle des Vaters in dieser Novelle, die natürlich von zentraler Bedeutung ist, kann hier (da ja keine Analyse dieser Novelle beabsichtigt ist) wie auf vieles andere (wie etwa die traumatisierende Sexualaufklärung Florentinens durch ein Anatomiebuch, von welcher der Vater dem Lord schon zuvor bereitwillig erzählt hat) nicht eingegangen werden. Vom novellen- bzw. anekdotentheoretischen Standpunkt aus ist jedoch festzuhalten, dass die Geschichte davon handelt, wie eine Frau nicht ohne Probleme aus der Hand des Vaters in die eines Gatten übergeht, und dass eine der ursprünglichen Bedeutungen des griechischen Wortes *anékdotos* – nicht herausgegeben – die Nichtherausgabe einer Tochter durch ihren Vater war (vgl. Passow 1841, 217; mit Dank an Thomas Schestag für diesen Hinweis).

Spannungsverhältnis zu der Faktualität der ‚wahren Anekdote‘, auf die ja im Vorfeld durch den Binnenerzähler bzw. -vorleser explizit verwiesen wird.

Darüber hinaus ist der novellistische Wendepunkt aber auch mit einer Leerstelle verknüpft. Protagonistin der Novelle ist natürlich Florentine. Aber erzähltechnisch gesehen ist die Novelle nicht auf *sie* fokalisiert, sondern auf die beiden *Männer*, Lord Folmouth und Florentines Vater, welche die Verehrte bzw. Tochter als einen *Fall* betrachten und diskutieren.¹³ Entscheidende Bedeutung kommt dieser Erzählperspektive im Bericht über den Wendepunkt selbst zu: Wir erfahren nicht, was Florentine nach ihrer unfreiwilligen Entblößung durch den Kopf geht, wir erfahren nur, dass sich der Lord „nachdenkend träumend in den Park“ begibt. Und ebenso wie die Männer steht auch die Erzählung danach vor einer verschlossenen Tür, bis Florentine wieder aus ihrem Zimmer heraustritt und sich gegenüber den Männern als handlungsmächtiges Subjekt unter Beweis stellt (und die Deutungshoheit gegenüber dem Vorgefallenen reklamiert).

Die Nicht-Einsehbarkeit der unerzählt bleibenden Gedanken und Gefühle ist notwendig, um den Wendepunkt als Wendepunkt hervortreten zu lassen und das Subjekt als ein Handlungssubjekt zu instituieren. Die Erzählung berichtet, wie die Männer das Verhalten und die Eigenart der Heldin zu entziffern versuchen, aber sie geht ihrerseits nicht zu einer Zergliederung ihrer seelischen Zustände in Form interner Fokalisierung über, sondern lässt sie gewissermaßen unangetastet. Das definiert – wie man behelfsmäßig formulieren könnte – die *novellistische Subjektposition* der Protagonistin.

Dies mag es sein, was die musterhafte Novelle als eine überkommene Form erscheinen lässt. Jedenfalls handelt es sich um eine Formeigenschaft, die mit dem Paradigma des alltagsweltlichen Erzähler-Erzählens verknüpft ist, und dieses ist wiederum eine Folge der Logik der Anekdote. Auch wenn das, was in der *Wilden Engländerin* (oder in jeder anderen Novelle des neunzehnten Jahrhunderts) erzählt wird, gewiss als ‚Fiktion‘ aufgefasst wird, hält diese Musternovelle daran fest, nur das erzählen zu können, was die Beteiligten selbst zur Sprache und in Umlauf bringen, also zum Bestandteil eines weiterzählbaren, anekdotischen Erzählens machen könnten.

¹³ Mit dem Begriff des Falls, des *Kasus*, ist natürlich ein weiterer novellentheoretisch zentraler Terminus genannt, auf den hier allerdings nicht weiter eingegangen werden kann.

Literaturverzeichnis

- Benjamin, Walter. „Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“. *Walter Benjami: Gesammelte Schriften*. Hg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. II.2: „Aufsätze, Essays, Vorträge“. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. 438 – 464.
- Boccaccio, Giovanni di. *Das Dekameron*. Übertragung Albert Wesselski. Bd. 2. Frankfurt a. M.: Insel, 1979.
- Brecht, Christoph. *Die gefährliche Rede: Sprachreflexion und Erzählstruktur in der Prosa Ludwig Tiecks*. Tübingen: Max Niemeyer, 1993.
- Ciappelli, Giovanni. „Forese da Rabatta“. *Dizionario Biografico degli Italiani 48: Filoni – Forghieri* (1997). [http://www.treccani.it/enciclopedia/forese-da-rabatta_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/forese-da-rabatta_(Dizionario-Biografico)/). (01. Juli 2021).
- Doering, Pia Claudia. „Künstler und Gelehrte im Wettstreit. Genealogia deorum gentilium und XIV, 5 und Decameron VI, 5“. *Iohannes de Certaldo: Beiträge zu Boccaccios lateinischen Werken und ihrer Wirkung*. Hg. Karl Enenkel, Tobias Leuker und Christoph Pieper. Hildesheim: Georg Olms, 2015. 3 – 24.
- Fineman, Joel. „The History of the Anecdote: Fiction and Fiction“. *The New Historicism*. Hg. H. Aram Veaser. New York: Routledge, 1989. 49 – 76.
- Hilzinger, Sonja. *Anekdotisches Erzählen im Zeitalter der Aufklärung: Zum Struktur- und Funktionswandel der Gattung Anekdote in Historiographie, Publizistik und Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1997.
- Jolles, André. *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Tübingen: De Gruyter, 1999.
- Neureuter, Hans Peter. „Zur Theorie der Anekdote“. *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochschulstifts*. Hg. Detlev Lüders. Tübingen: Max Niemeyer, 1973. 458 – 480.
- Niehaus, Michael. „Die sprechende und die stumme Anekdote“. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 132.2 (2013): 183 – 202.
- Paulin, Roger. „Ludwig Tieck und die Musenalmanache und Taschenbücher: Modellfall oder Ausnahme?“. *Literarische Leitmedien. Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext*. Hg. Paul Gerhard Klussmann und York-Gothart Mix. Wiesbaden: Harrassowitz, 1998, 133 – 145.
- Passow, Franz. *Wörterbuch der griechischen Sprache*. Bd. I.1. Leipzig: Vogel, 1841.
- Prokopios von Caesarea. *Procopii von Caesarea geheime Geschichte*. Übersetzt von Johann Paul Reinhard. Leipzig und Erlangen: Poetsch, 1753.
- Rath, Wolfgang. *Die Novelle: Konzept und Geschichte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.
- Schäfer, Rudolf. *Die Anekdote: Theorie – Analyse – Didaktik*. München: Oldenbourg, 1982.
- Schlaffer, Hannelore. *Poetik der Novelle*. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler, 1993.
- Schlegel, August Wilhelm. *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*. Hg. Jacob Minor. Bd. 3: „Geschichte der romanischen Litteratur“. Heilbronn: Henninger, 1884.
- Schlegel, Friedrich. „Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio“. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Bd. 2.1: „Charakteristiken und Kritiken I (1796 – 1801)“. München (u. a.): Schöningh, 1967. 373 – 396.

- Schleiermacher, Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik: Aus Schleiermacher's handschriftlichem Nachlasse und aus nachgeschriebenen Heften*. Hg. Carl Lomatzsch. Berlin: G. Reimer, 1842.
- Tieck, Ludwig. „Vorbericht“. *Ludwig Tieck's Schriften*. Bd. 11: „Schauspiele“. Berlin: G. Reimer, 1829. I–XC.
- Tieck, Ludwig. „Das Zauberschloß“ [1830]. *Ludwig Tieck: Werke in vier Bänden*. Hg. Marianne Thalmann. Bd. 3: „Novellen“. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1975. 551–624.
- Verweyen, Theodor. *Apophthegma und Scherzrede: Die Geschichte einer einfachen Gattungsform und ihrer Entfaltung im 17. Jahrhundert*. Bad Homburg v. d. H., Berlin und Zürich: Gehlen, 1970.
- Zipfel, Frank. „Fiktionssignale“. *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Tobias Klauk und Tilmann Köppe. Berlin und Boston: De Gruyter, 2014. 97–124.