

Das Scheitern der Aufklärung am Beispiel von Schillers «Geisterseher»

BERTA RAPOSO FERNÁNDEZ

Universitat de València

Ein verspäteter Sturm-und-Drang-Dramatiker, der sich mit einem Aufklärungsroman versucht und auf die Dauer nicht damit fertig wird. Bedeutet dies ein Scheitern der Aufklärung? In dieser Präsumtion scheinen verschiedene Größen in Zusammenhang gebracht, die nur bedingt in ein und denselben Zusammenhang gehören: Sturm und Drang - Aufklärung; Drama - Roman. Daß der Dramatiker zum Epiker wird, ist zwar nichts an sich Verwunderliches; der Fälle gibt es mehr, und auf Gattungsmischung einzugehen, wird sich später noch Gelegenheit bieten. Was die geistesgeschichtlichen Koordinaten betrifft, hat man sich zwar in gewissen Kreisen der neueren und neuesten Forschung daran gewöhnt, Sturm und Drang mit Spätaufklärung gleichzusetzen,¹ obwohl es auch nicht an gemäßigten Stimmen fehlt, die sowohl diese undialektische Kontinuitätsthese ablehnen, als auch die seltsamerweise der idealistischen und marxistischen Kritik (Korff, Lukács) gemeinsame schroffe Gegenüberstellung.²

Schillers eigenartige Entwicklung als verspäteter und überhaupt untypischer Stürmer und Dränger macht seine Beziehungen zur Aufklärung nicht gerade einfach. Beim «Geisterseher» fühlt er sich ihr ursprünglich verpflichtet, und sei es nur wegen der augenfälligen Lichtmetaphorik. Aber aus verschiedenen Gründen (nicht nur persönlichen, außerliterarischen) sieht er

¹ Vgl. stellvertretend E. Bahr, S. 1-128.

² Vgl. stellvertretend S. A. Jørgensen, S. 22 f.

sich dann gezwungen, das Werk abzubrechen. Dabei hatte alles so vielversprechend angefangen: als Fortsetzungsroman ab 1787 in der Zeitschrift «Thalia» nach allen Regeln der Kunst immer an der spannendsten Stelle unterbrochen, mit einem so beträchtlichen Publikumsbeifall, daß bald (1789) eine Buchausgabe veranstaltet werden mußte, der dann zwei weitere (1792 und 1798) folgten. Aber unser Autor hatte zu der Zeit andere Eisen im Feuer, die ihm wichtiger waren, z. B. den Abschluß der sich über fünf Jahre hinziehenden Arbeit am «Don Karlos», die Beschäftigung mit Geschichte, mit der griechischen Tragödie, das beginnende Kant-Studium. So schreibt er immer lustloser an den Fortsetzungen weiter, bis er 1790 das 2. Buch mit einem vorläufigen überstürzten Schluß und mit weiteren Andeutungen für einen eventuellen 2. Teil versieht, erst aber 1800 (in einem Brief an Friedrich Unger vom 26.7.1800) den Roman für endgültig abgebrochen erklärt. Diese Lahmlegung der Arbeit war also nicht einmal ein bewußter planmäßiger Abbruch; es war ein lautloses Versiegen der treibenden Kraft: «...denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab». Für ihn war diese Art Literatur tatsächlich gemein geworden.

Unnötig zu sagen, daß dem «Geisterseher» in der Schillerforschung bei weitem nicht so viel Aufmerksamkeit widerfahren ist wie den dramatischen oder theoretischen, selbst den lyrischen oder historiographischen Werken.³ Als Teil vom sowieso verhältnismäßig spärlich untersuchten erzählerischen Œuvre wird er vom «Verbrecher aus verlorener Ehre» an Interesse der Forscher übertroffen, gilt doch letztgenannter Text als frühes Beispiel der modernen deutschen Novelle und der Kriminalgeschichte. Der Beschäftigung mit dem «Geisterseher» werden wohl sein Torso-Charakter sowie die negativen Äußerungen des Autors über dieses anscheinend mißratene Werk abträglich gewesen sein. Dabei ist die Unvollständigkeit hier nicht konstitutiv: die großen Handlungslinien sind im wesentlichen abgeschlossen, die fehlenden Einzelheiten ziemlich unwichtig. Selbst die Form ist bewahrt worden: der am Anfang eingerichtete Erzählrahmen schließt sich wieder am (vorläufigen) Ende.

In der älteren Forschung (bis etwa den 20er Jahren) überwiegen die Quellenuntersuchungen zur Entstehungsgeschichte und zum historischen Hintergrund: «Der Geisterseher» als Schlüsselroman voll von Anspielungen auf zeitgenössische Intrigen und Intriganten (Halsbandaffäre, Cagliostro, Prinz Friedrich Eugen von Württemberg usw.).⁴ Später haben sich die Stu-

³ Ausführliche Bibliographie bei M. Voges, S. 343-398 und M. Cometa, S. 167-174. Vgl. auch H. Koopmann.

⁴ Erwähnt sei außerdem die spannend zu lesende, literaturwissenschaftlich aber wenig er-

dien stärker differenziert, und die offensichtliche Uneinheitlichkeit, aber auch Vielseitigkeit des «Geistersehers» brachte es mit sich, daß er unter den verschiedensten Blickwinkeln beobachtet worden ist (als Geheimbundroman, als Staatsroman oder negativer Fürstenspiegel, als negativer Bildungsroman, als Kriminalgeschichte, als Grenzfall zum Trivialroman, als Schauer- oder Gespensterroman, als Teil von Schillers erzählender Prosa), wobei die stofflichen und motivlichen Aspekte immer und noch bis heute vorherrschend blieben.

Viele dieser Betrachtungsweisen überschneiden sich. So steht der Geheimbundroman in engem Zusammenhang mit dem Staatsroman; dieser wiederum in seiner Eigenschaft als Fürstenspiegel, d. h. als Darstellung einer Prinzenziehung kann ohne Berücksichtigung der Standesunterschiede in die Nachbarschaft des Bildungs- oder Erziehungsromans rücken, abgesehen davon, daß hier in beiden Fällen ein negatives Beispiel vorliegt. Schauroman und Kriminalgeschichte haben schließlich auch einiges gemeinsam, u. a. ihre Nähe zur Trivialliteratur und eine Reihe von Motiven; insofern ist «Der Geisterseher» auch interessant als Vorläufer und Vorbild für Späteres in und außerhalb Deutschlands.⁵ Aber der stoffliche und motivliche Reiz – eben das, was die damaligen wie die heutigen Leser fasziniert hat – verdeckte oft die philosophischen und ästhetischen Implikationen.⁶ Erst in letzter Zeit mehren sich die Arbeiten in dieser Richtung.⁷

Die meisten Untersuchungen rechnen den «Geisterseher» zu irgendeinem Romantyp, also zu einer fiktiven Gattung. Er könnte aber nach Ausweis des Textes als anthropologische Studie betrachtet werden. Gleich im ersten Absatz haben wir eine Art Untertitel (neben dem eigentlichen Untertitel «Aus den Memoiren des Grafen von O.»): Der Ich-Erzähler, Graf von O., erklärt, es handle sich um einen «Beitrag zur Geschichte des Betrugs und der Verirrungen des menschlichen Geistes» (S. 48). Also ein negatives anthropologisches Beispiel im Sinne früherer Werke Schillers wie seiner Dissertation aus der Karlsschulzeit, aber auch «Die Räuber», «Fiesco», «Der Verbrecher aus verlorener Ehre». Die Einkleidung ist jetzt die Romanform, das Erscheinungsmedium eine vom Autor selbst herausgegebene Zeitschrift, die ihm le-

giebige psychoanalytische Studie von Hanns Sachs in der von Sigmund Freud herausgegebenen Zeitschrift *Imago* von 1915.

⁵ Über die hier vorliegende Grundlegung des Venedig-Motivs (Venedig als geheimnisvoller Ort und als Ort des Untergangs oder Verderbens) s. u. a. M. Cometa. S. 152-56; U. Rainer, S. 131 f.; B. v. Wiese S. 315.

⁶ Dieser Täuschung ist z. B. kein geringerer als Franz Fühmann, S. 59, erlegen, und zwar bei seinem Vergleich mit dem vom *Geisterseher* äußerlich beeinflussten E. T. A. Hoffmann.

⁷ Besonders früh A. Raabe, dann J. Bolten, W. Bauer, A. Käuser, L. Weissberg.

benswichtig war für den direkten Kontakt mit dem Publikum, als Ersatz für seine damals stagnierende dramatische Tätigkeit. Wenn es ihm nur um ein gewinnbringendes Produkt gegangen wäre, hätte er genauso gut einen tränenreichen empfindsamen Roman schreiben können, der dem Zeitgeschmack ebenfalls entsprochen hätte. Warum fiel seine Wahl auf eine Mischform? Daß es sich um eine solche handelt, wird im Folgenden dargelegt. Denn wir beabsichtigen eine Interpretation sowohl in Schillers Sinn – d. h. nicht stofflich, sondern formal ausgerichtet – als auch gegen ihn, insofern wir den «Geisterseher» nicht als Nebenprodukt ansehen, sondern als großartiges Fingerspiel eines vielseitig begabten Autors, der seine Talente in manchen Gebieten geradezu vergeudet hat.

Nach seinen ersten erzählerischen Versuchen mit Kurzformen greift Schiller für seinen ersten und einzigen Roman zu zwei Spielarten der standortlosen Ich-Erzählung⁸: Memoiren und einseitiger oder monologischer Briefroman. Bekanntlich hatten diese Ich-Formen, insbesondere der Briefroman, in der deutschen Literatur seit Laroques «Fräulein von Sternheim», noch mehr aber seit Goethes «Werther», an Zahl sprunghaft zugenommen. Dieser steile Aufstieg stand an erster Stelle in Zusammenhang mit der Befreiung des Subjekts und mit der damit einhergehenden Gefühlkultur.⁹ Aber Schillers «Geisterseher» – das stellt man gleich auf den ersten Blick fest – bewegt sich auf ganz anderen Bahnen. Nicht Richardsons «Pamela» und «Clarissa», nicht Rousseaus «Confessions» und «La Nouvelle Heloïse» sind da die Muster, sondern, wenn überhaupt, eher Diderots moralische Erzählungen oder Laclos' «Liaisons dangereuses» (beides übrigens von Schiller eifrig gelesen und geschätzt). Das liegt an seiner Eigenart als Erzähler, die ihn formal der Geschichtsschreibung und dem Drama nähert, inhaltlich aber seine sonst kaum zutage tretenden realistischen Interessen zeigt.¹⁰

Daß sich mit der Ich-Form außer der Möglichkeit der Selbstanalyse auch und gerade ein Wahrheitsanspruch verband,¹¹ kam ihm sehr gelegen, da es ihm nicht um individuelles Bekenntnis der Subjektivität, sondern geradezu um wissenschaftliche Objektivität ging («Beitrag zu...»). Die subjektive Ausformung der Wirklichkeitsdarstellung soll hier nicht *selbstanalytisch*, sondern *neutral*, immerhin jedoch *analytisch* wirken. Wir haben es mit einer Mischung aus Ich-Form und dokumentarischer Form zu tun,¹² die Schillers eigener Definition von «Memoires» entspricht:

⁸ Vgl. K. R. Mandelkow, S. 203.

⁹ Vgl. C. Vogelsang, S. 135, 139 ff.

¹⁰ Zusammenstellung aller Pläne und Entwürfe bei H. Kraft.

¹¹ Vgl. C. Vogelsang, S. 181, 189 f.

¹² Vgl. Vogelsang, S. 213. Nach Bolten, S. 109 ff. bedeuten die Memoiren bereits eine Objektivierung im Vergleich zu subjektiveren Formen wie Tagebuch, Brief und Selbstbiographie

In diesen Begriff gehört *erstlich* daß der Schriftsteller *gesehen* haben muß, wovon er schreibt. *Zweytens* er beschreibt entweder eine einzelne merkwürdige Begebenheit an der mehrere Personen theil nahmen, oder er schreibt das Leben einer einzelnen merkwürdigen Person, die viele Begebenheiten erlebte, also weder *Chronik* noch *Geschichte*. *Drittens* er liefert partikuläre Aufschlüsse zu bekannten Begebenheiten» (Brief an Körner vom 10.3.1789).

Dadurch, daß die zwei im «Geisterseher» vorkommenden Haupterzähler als Augenzeugen, aber nicht als an den geschilderten Ereignissen Hauptbeteiligte auftreten, soll die Authentizität der Geschichte herausgestellt werden, sowie die Neutralität der Erzählerposition. So spricht der erste Erzähler unter Verwendung des Topos «unglaublich, aber wahr» von einer «Begebenheit, die vielen unglaublich scheinen wird, und von der ich größtenteils selbst Augenzeuge war» (S. 48) und versucht, seine Berichterstattung über jeden Zweifel der Parteilichkeit erhaben zu machen, indem er auf seinen bei der Veröffentlichung der Memoiren bereits erfolgten Tod anspielt, sowie auf den ebenfalls vergangenen Tod des Haupthelden. Auch die dritte Komponente des Memoirenschreibens im Schillerschen Sinne ist hier anzutreffen: «partikuläre Aufschlüsse zu bekannten Begebenheiten», nur für «wenige» interessant, die den «Geisterseher» als Schlüsselroman lesen: «Den wenigen, welche von einem gewissen politischen Vorfalle unterrichtet sind, wird sie» (die Begebenheit, B. R.) «einen willkommenen Aufschluß darüber geben» (S. 48).

Aber Schiller will sich offensichtlich an Objektivität überbieten und verteilt die Erzählaufgabe auf zwei Haupt- und mehrere Nebenerzähler, wobei eine raffinierte polyperspektivische Staffeltechnik zustande kommt. In die Memoiren des ersten Erzählers sind nämlich eingebettet: (1) eine Novelle, die ihrerseits (1.1.) ebenfalls rahmentechnisch aufgebaut ist; (2) die Briefe des zweiten Erzählers Baron von F., und in diese wiederum: (2.2.) das aus dem epischen Rahmen fallende «Philosophische Gespräch»; (2.3.) ein Bericht des Protagonisten, Prinz von **, der somit als Nebenerzähler auftritt; (2.4.) die Episode «Der Abschied» im 7. Brief; (2.5.) verschiedene, mehr oder weniger kaschierte Berichte des heimlichen Nebenerzählers Biondello.

Aber nicht nur die Staffelung, sondern auch die verschiedene Erzählhaltung verdient nähere Betrachtung. Was die *Haupterzähler* betrifft, ist der Graf dem Baron übergeordnet. Im 1. Buch ist er nicht nur kühler Beobachter, er beteiligt sich aktiv am Geschehen und an den Gesprächen. Im 2. Buch bemüht er sich um Füllung der durch seine Abwesenheit entstandenen Lücke,

(Reihenfolge der zunehmenden Objektivität), und zwar unter der Voraussetzung, daß Tagebuch-, Briefschreiber und Autobiograph mit dem Haupthelden zusammenfällt. Um so mehr also bei Schiller, wo die Subjekte verschieden sind.

indem er den Baron um briefliche Mitteilung bittet. Er wird dann zum allgegenwärtigen Adressaten, mit dem der Baron einen verhinderten Dialog zu führen versucht. Am Ende erlebt er aber die Katastrophe lediglich mit, ohne sie aufhalten zu können.

Die unterschiedliche «Vorstellungsart» (S. 12) des Barons wird vom Grafen am Ende seines Berichts angesprochen. Abgesehen von persönlichen Umständen ist es symptomatisch, daß er öfter andere Berichterstatter zu Wort kommen läßt. Trotz dieser passiven Rolle scheint er sich gefühlsmäßig viel stärker zu engagieren als der Graf, aber das liegt daran, daß er eine empfindsame Diktion hat und sich im üblichen Sinn eines bekenntnishaften Ich-Erzählers ausdrückt, was im Widerspruch steht zu seiner Zweitrangigkeit im Gefüge der Handlung. Das zeigt sich u. a. an folgenden Beispielen:

– Klage über das Fehlen eines Gesprächspartners: «Hier, das wissen Sie, ist niemand, gegen den ich es wagen dürfte, mich über gewisse Dinge herauszulassen» (S. 113);

– charakteristische Wortwahl: «vertrauter Umgang» (S. 112); «Flügel der Freundschaft» (S. 159); «Unwürdiges, entsetzliches Schicksal» (S. 159). Selbst ein Außenstehender wie der Prinz bezeichnet diesen Briefwechsel als «Herzensergießungen» (S. 124);

– überschäumendes Gefühl: «Ich lebe in seiner Glückseligkeit ... wie in einem heitern Sonnenschein hab ich in seinen Augen gelebt – keine Wolke trübte mein Glück» (S. 113); «Ach, lieber O., mein Herz ist zerrissen» (S. 159).

Interessanterweise ist er eigentlich richtiger Augenzeuge äußerst weniger Ereignisse, er beschreibt eher Zustände und Vorgänge, gibt Gespräche wieder, während der Graf alle wichtigen Geschehnisse des Buches miterlebt. Für die meisten Höhepunkte des 2. Buches ist der Baron auf fremde Berichte angewiesen.

Auch unter den *Nebenerzählern* herrscht eine gewisse Hierarchie. Der Sizilianer, der die sogenannte Novelle beisteuert, könnte als schwache Kopie des Grafen angesehen werden. Auch er will «eine merkwürdige Begebenheit» erzählen, von der er «Augenzeuge» war (S. 79). Er bewahrt die alte Novellenkonvention, indem er um Erlaubnis bittet, «einige Namen dabei zu verschweigen» (S. 79). Er verhält sich durchaus wie ein auktorialer Erzähler, der die geheimsten Seelenregungen seiner Figuren kennt. Das ist auch der Fall in der eingelegten Vorgeschichte (1.1.), von der er kein Augenzeuge war, die er aber ohne jedweden Hinweis auf seine Informationsquellen mit dem Satz einleitet «Die Sache selbst aber verhielt sich folgender Gestalt» (S. 80). Das Ende verhüllt er dann in Dunkel: «Aber um das Weitere frage man mich nicht mehr ... Meine Sinne hatten mich ... verlassen» (S. 91) und fügt noch einen abrundenden Epilog hinzu: «Nicht lange nach dieser Begebenheit...»

(S. 92). Alles in allem kann er als schillernder, wenig zuverlässiger Berichterstatter eingestuft werden.

Was Glaubwürdigkeit betrifft, steht der Prinz nicht viel besser da, wenn auch aus anderen Gründen. Daß der Romanheld selbst als Erzähler dritten Grades auftritt, und zwar um sein wichtigstes Erlebnis (Begegnung mit der Unbekannten in der Kirche) zu schildern, ist besonders hervorzuheben. Zu einer objektiven Berichterstattung scheint er am wenigsten berufen. Seine Erzählweise ist alles andere als auktorial; er beschreibt nur Gefühle und Eindrücke, kann die Lage nicht überblicken, weil er zu sehr mit sich selbst beschäftigt ist. Diese Art der Darstellung steht den Ich-Formen Bekenntnis und Briefroman am nächsten.

Ganz anders Civitella, der nächste Erzähler dritten Grades. Er hat eine privilegierte Beobachterposition (unerkannter Blick vom Fenster), und um sich noch mehr Überblick zu verschaffen, greift er sogar zu fragwürdigen technischen Mitteln (Tubus). Civitella erscheint als unbeteiligter Berichterstatter, dem es aber offen steht, jederzeit in das Geschehen einzugreifen.

Was Biondello betrifft, scheint es auf den ersten Blick fraglich, ob er mit zu den Erzählern gerechnet werden kann. Seine Berichte werden meistens nicht besonders eingeleitet oder als von ihm stammend kenntlich gemacht. Erst im nachhinein erfahren wir vom Baron, daß dieser nicht zugegen, daß Biondello der Informant war – die Information ist manchmal sogar durch den Prinzen gefiltert: «Alle diese Nachrichten habe ich von Biondello» (S. 118); «Gestern Abend entdeckte er meinem Herrn den ganzen Vorfall» (S. 151). Biondello erscheint somit als der hintergründigste, undurchsichtigste Berichterstatter des Romans.¹³ Er könnte also als heimlicher Nebenerzähler bezeichnet werden.

Diese innerhalb eines Ich-Romans erzeugte Mehrstimmigkeit bei ungleicher Ranghöhe der verschiedenen Stimmen bewirkt statt der angeblich beabsichtigten Objektivität eine verwirrende Neutralität und ist Ursache dafür, daß der Leser zum «Fluchtpunkt der Perspektiven»¹⁴ wird und die Rolle einnimmt, die einem auktorialen Erzähler zukommt.

Die Mehrstimmigkeit beschränkt sich aber nicht auf Zahl und Ranghöhe der verschiedenen Erzähler. Innerhalb der Erzählung selbst nehmen Gespräche eine wichtige Stellung ein, ja sie sind sogar strukturbestimmend, da sie

¹³ Gelegentlich kann man dies bis in die Sprache hinein verfolgen. Im Bericht über seine Ausfragung durch die Advokaten im Gasthaus (8. Brief) werden fast durchweg unpersönliche Konstruktionen und indirekte Rede gebraucht: «Man verwundert sich, man ist erfreut ... die alte Bekanntschaft wird erneuert ... die Flasche leert sich fleißig» (S. 151).

¹⁴ Vgl. K. R. Mandelkow, S. 202 f.

Höhepunkte der Handlung bilden. Wir wenden uns deshalb jetzt den Gesprächen oder Dialogen im «Geisterseher» vor dem zeitgenössischen Hintergrund zu.

Daß Aufklärung und Dialog eng zusammengehören, steht außer Zweifel. Der Gedankenaustausch, die gesellige Mitteilung, die seelische Aussprache, kurz: die «herrschaftsfreie Kommunikation», um es mit einem Ausdruck aus dem Begriffsinstrumentarium der Kritischen Theorie zusammenzufassen, sind wesentliche Voraussetzungen für den kantischen «Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit».¹⁵ Auf die Literatur bezogen heißt das, daß die Verwendung längerer Gesprächspartien außerhalb ihres angestammten Platzes im Drama oder der selbständigen, halb literarischen halb philosophischen Gattung Dialog während des 18. Jahrhunderts immer mehr um sich greift, vor allem in der für allerhand Experimente und Neuigkeiten offenen Erzählliteratur; hier entwickelt sie sich oft zu einem Kennzeichen der gerade im Entstehen begriffenen Trivialromane.¹⁶ Die Hochschätzung der dramatischen Gattung in der Aufklärung dürfte auch ein Grund dafür gewesen sein. Die zeitgenössische Theorie hat sich mit diesem Phänomen vor allem in Zusammenhang mit der Gattungsmischung auseinandergesetzt, wie es sich vor allem in Johann Jakob Engels Aufsatz «Über Handlung, Gespräch und Erzählung» in der *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* von 1774 zeigt, dessen Titel eine Loslösung von den drei kanonischen Hauptgattungen (Drama, Lyrik, Epik) bezeugt.

Schiller hatte seinerseits schon immer eine besondere Neigung zur Verwendung dialogischer Formen für den Ausdruck seiner Gedanken gehabt, wobei er diese Form mit der Briefform gern verbindet oder vermischt: Aus der frühen Zeit die Dialoge «Der Spaziergang unter den Linden» (1782) und «Der Jüngling und der Greis» (1782); dann die «Philosophischen Briefe von Julius an Raphael» (1786-87) und die viel späteren «Kallias-Briefe» und «Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen». Nicht nur der Einfluß seiner dramatischen Praxis spielt da eine Rolle, sondern hauptsächlich sein Wunsch, Dichtung und Philosophie zusammenzubringen.¹⁷

Aber die meisten Gespräche aus dem «Geisterseher» gehören nicht zur selbständigen Gattung; sie sind – abgesehen vom «Philosophischen Gespräch» – im Romangeschehen integriert und zeichnen sich auf den ersten

¹⁵ Vgl. H.-G. Winter, S. 10, und C. Schmolders, bes. Kap. 8 («Die idyllische Konversation oder Die bürgerliche Naivität»).

¹⁶ Vgl. H.-G. Winter, S. 96.

¹⁷ Vgl. E. Th. Voss, S. 63* und 71* f.

Blick durch ihre Lebhaftigkeit und ihren Spannungsreichtum aus. Wenn man die vier bzw. fünf wichtigsten näher betrachtet, wird man feststellen, daß es sich um recht merkwürdige handelt:

– Gespräch zu viert zwischen dem Sizilianer, dem Prinzen, dem Grafen und dem Lord (S. 71-92), das alle rätselhaften Ereignisse seit der Brenta-Fahrt rekapituliert und restlos erklärt (im Folgenden als G 1 bezeichnet).

– (Im unmittelbaren Anschluß an G 1): Gespräch zwischen dem Prinzen und dem Grafen (S. 92-104), das über die o. g. Erklärung hinausgeht und sich an sämtliche seit dem Romananfang aufgekommenen Rätsel heranmacht (im Folgenden als G 2 bezeichnet).

– Diesem Aufklärungsgespräch G 2 entspricht mehr oder weniger in der Mitte des 2. Buches das große philosophische Gespräch zwischen dem Prinzen und dem Baron (S. 123-127, bzw. 160-182), das sich im Laufe der Romanentstehung so weit verselbständigt, daß es die epische Form zu sprengen droht und auf Anraten Körners für die Buchfassungen immer stärker gekürzt wurde (im Folgenden als G 3 bezeichnet).

– Der nächste Höhepunkt, die Begegnung des Prinzen mit der Unbekannten (auch Griechin genannt), ist gleichfalls in Gesprächsform eingekleidet (S. 131-136). Diese Schilderung (im Folgenden als G 4 bezeichnet) ist aber eher mono- als dialogisch; die Gegenreden des Barons als Gesprächspartners sind hier noch schwächer als beim Philosophischen Gespräch.

– Schließlich stehen wir im 7. Brief vor dem Paradoxon, daß der letzte Höhepunkt des Romans ebenfalls ein Dialog ist, aber ein stummer: die von Civitella insgeheim beobachtete Begegnung zwischen dem vermeintlichen Armenier und der vermeintlichen Griechin (S. 143-147; G 5?).

Wenn wir nunmehr die Gespräche nach der Stellung der Gesprächspartner zueinander und nach dem Gesprächsgegenstand untersuchen, ergibt sich folgendes Bild:

a) Eins der Hauptkennzeichen des Aufklärungsdialogs, der Akt des Tausches zwischen Gleichgestellten,¹⁸ findet hier nur in beschränktem Maße statt. Die Gesprächspartner im «Geisterseher» sind selten oder nie gleichgestellt, sowohl in dialogtechnischer als auch in sozio-hierarchischer Hinsicht. Die Gespräche sind so angelegt, daß der Gegenstand ungleich wichtiger ist als die redenden Personen.

b) Die drei «richtigen» Dialoge (G 1 bis G 3) haben einen mehr oder weniger gemeinsamen Gegenstand und Zweck: ein Rätsel (konkret) oder eine Fragestellung (abstrakt) als Gegenstand und die Wahrheitsfindung als Zweck. Der Gegenstand von G4 ist grundverschieden: das Liebeserlebnis,

¹⁸ Vgl. H.-G. Winter, S. 31.

ebenso der Zweck: die Mitteilung des Erlebnisses. Hier leistet der verkleidete Monolog das, was die gesamten Ich-Formen im «Geisterseher» nicht leisten, nämlich das Bekenntnis, die Selbstanalyse. G 5 wird als «Abschied» bezeichnet, folglich als die stärkste, ausdrücklichste Form des Abschlusses. Damit endet die Gesprächskultur im «Geisterseher».

Von den vier Gebrauchsformen und -funktionen des Dialogs im Roman des 18. Jahrhunderts, die Hans-Gerd Winter¹⁹ – im Gegensatz zu Gerhard Bauers ahistorischer Gesprächstypologie²⁰ – unterscheidet, passen nur zwei, und die auch nur bedingt, zu diesen «Geisterseher»-Gesprächen, nämlich die Annäherung von Roman und Drama und die Darstellung oder «Auflockerung» einer Lehrsituation (dem experimentierenden oder dialektischen Gespräch bei Bauer entsprechend). Nur bedingt handelt es sich um gesellige Dialoge oder um solche, die innerseelische Prozesse widerspiegeln, vielleicht abgesehen von G 4, das ausgerechnet kein richtiger Dialog ist.

Vorhin war die Rede vom Zusammenhang zwischen Dialoggebrauch und Gattungsmischung. Letztere ist überhaupt ein Kennzeichen der Zeit, das von den Zeitgenossen mehrfach beklagt, von der herrschenden Zweckpoetik aber ungewollt begünstigt wurde.²¹ Hinzu kam noch die bereits erwähnte, besondere Hochschätzung des Dramas in der Aufklärungszeit und die unsichere Stellung des Romans im Kanon der Gattungen.

Im Sturm und Drang verstärkt sich diese Tendenz zusehends (z. B. Goethes «Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisiert», die Ossian-Einlagen in «Werther», Müllers «Fausts Leben dramatisiert»). Schiller reiht sich darin ein, wenn er ebenfalls Gattungsmischung treibt, und zwar nicht nur in seinem Frühwerk, wo sie allerdings am offensichtlichsten auftritt. Die ursprünglich als Lesedrama konzipierte dramatische Geschichte «Die Räuber», das episch anschwellende Familiengemälde «Don Karlos», die «Philosophischen Briefe»,²² die sogenannte Gedankenlyrik sind nur einige Beispiele dafür, daß er, trotz gegenteiligen theoretischen Beteuerungen,²³ dieser Zeitströmung nachhing. Nach einer anfänglichen, aus dem Sturm und Drang stammenden Vorliebe für das Drama (cf. die frühen theoretischen Schriften «Über das gegenwärtige teutsche Theater», «Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?», u.a. aus der

¹⁹ Vgl. H.-G. Winter, S. 88-104.

²⁰ Vgl. G. Bauer, S. 12-22.

²¹ A. Langen, S. 82. Vgl. auch H.-G. Winter, S. 66-70.

²² Das dort zitierte Gedicht *Die Freundschaft* aus der *Anthologie auf das Jahr 1782* trägt den Zusatz «Aus den Briefen Julius' an Raphael, einem noch ungedruckten Roman» (Hervorhebung von mir).

²³ Vgl. H. Mayer, S. 148.

Mannheimer Zeit) hat er jahrelang gebraucht, um sich als Bühnendichter festzulegen.

Aber trotz einer offensichtlich latenten dramatischen Form in den «Geisterseher»-Gesprächen und -situationen wäre es unangebracht, hier von Gattungsmischung zu reden. Eine Mischung liegt schon vor, aber nicht so sehr eine episch-dramatische, sondern eher eine episch-philosophische oder dramatisch-philosophische, die Engels Beschreibung des gemischt dramatisch-philosophischen Dialogs entspricht: «es ist darinn den Personen um nichts, um die Erkenntniß irgend einer Wahrheit zu tun; sie treten bloß unter einem allgemeinen Charakter ihres Verstandes auf...»²⁴

Wie schon dargelegt, entsprach die reichliche Verwendung von Dialogen dem Wunsch, Dichtung und Philosophie zusammenzubringen. Hier hätten wir den Bezug zum zweiten Typ, zur Lehrsituation. Aber auf die Dauer ist es Schiller nicht gelungen, zwischen beiden Elementen eine Balance zu halten; das Gleichgewicht schwankt im «Philosophischen Gespräch» derart, daß der epische Rahmen gesprengt zu werden droht, weswegen es dann auch getrennt veröffentlicht wurde. Dabei handelt es sich, wie wir wissen, um eins der Kernstücke des ganzen Romans. Aber ein Kernstück, das ausgegrenzt werden muß, ist ein Ding der Unmöglichkeit, und gerade deshalb verdient diese Stelle besondere Aufmerksamkeit.²⁵

Fragen der Moral beanspruchen einen großen Teil dieser Auseinandersetzung zwischen Prinz und Baron. Letzterer ist entsetzt über die Vorstellung der möglichen sittlichen Folgen, welche die materialistische Weltanschauung des Prinzen nach sich ziehen könnte. Der Prinz kontert mit seinen Begriffen der Moralautonomie, der verinnerlichten Moral, aber auch eines quantitativen Wertes menschlicher Taten. Indem er die traditionellen moralischen Instanzen von Mittel und Zweck durch die sozusagen physikalischen von Ursache und Wirkung ersetzt, erzeugt er einen neuerlichen, für den Baron unlösbaren Widerspruch, nämlich «daß die äußern Folgen einer moralischen Tat für ihren Wert höchst gleichgültig seien, und daß der ganze Zweck seines Daseins dennoch in seinen Folgen nach außen liege» (S. 178).

Die Probe aufs Exempel aber, und damit kehren wir zum Problem der epischen Integration des «Philosophischen Gesprächs» zurück, zeigt sich im Vergleich zwischen der Einstellung des Prinzen hier und seiner sonstigen Handlungsweise im Romangeschehen. Als er Civitella aus scheinbarer lebensgefährlicher Lage rettet, bedenkt er nicht die Folgen, er handelt aus innerem

²⁴ J. J. Engel, S. 225.

²⁵ Für unsere Untersuchung gehen wir von der vollständigen Fassung aus der *Thalia*-Ausgabe aus. Vgl. M. Voges, S. S. 385. Fn. 52.

Gefühl heraus. Daß diese Lebensrettung Illusion ist, weil die Gefahr nur im Rahmen der Intrige inszeniert war, müßte ihm gleichgültig sein, falls er die Wahrheit erführe. Die wirklichen Folgen sind aber höchst verderblich für ihn: er wird dadurch noch unheilvoller verstrickt in die Schlingen der geheimen Gesellschaft.

Das ist der Grundwiderspruch, an dem die ganze Romankonzeption krankt: die Tatsache, daß der Protagonist gleichzeitig als Subjekt und Objekt auftritt; als Subjekt der Reflexion und als Objekt der Handlung; auf Schillers Formel gebracht: Subjekt der Philosophie und Objekt der Dichtung. Auf die Art und Weise war eine Verknüpfung der beiden unmöglich zu erreichen.

Schlußbetrachtung

Sein charakteristisches mehrstimmiges Gepräge gewinnt dieser Schiller-sche Romanversuch durch die Erzählerschichten und durch die Dialoge. Die beobachtete Vermehrung und Staffelung der Erzähler in ihrer verschiedenen Ranghöhe hinterläßt eine Unsicherheit und Standortlosigkeit, die sich sowohl dem Leser als auch dem Romanhelden mitteilt, die sich gar bis auf den Titel erstreckt: Wer ist der «Geisterseher»? Der Prinz? Der Armenier? Der Sizilianer? ²⁶

Die Folgen dieser Standortlosigkeit sind ambivalent: eine wäre nämlich die Erziehung des Lesers zur Selbständigkeit, da er zum Fluchtpunkt der Perspektiven wird. Unwillkürlich wird man hier an die «republikanische Freiheit des lesenden Publikums, dem es zukommt, selbst zu Gericht zu sitzen» (Einleitung zum «Verbrecher aus verlorener Ehre», S. 14) erinnert. Eine andere mögliche Folge wäre aber auch die absolute Skepsis (wiederum sowohl beim Romanhelden als auch beim Leser).

Um der Standortlosigkeit abzuhelfen, könnte nach gut aufklärerischer Manier das Gespräch als wirksames Mittel eingesetzt werden, was z. T. auch mit Erfolg geschieht. Aber dieser Erfolg verursacht eine Verselbständigung, welche die literarischen Grenzen sprengt und zugleich die Schwächen der zweckgebundenen Dichtung im Sinne der Aufklärung offenbart.

Dann geschieht die Kehrtwendung von der anthropologischen Studie zum Roman im eigentlichen Sinne,²⁷ d.h. in Richtung einer zunehmenden Ästhetisierung – daß diese durch das Auftreten einer Frau eingeläutet wird, ist alles andere als zufällig. Aber dieses Mittel versagt ebenfalls, und nichts

²⁶ Nach M. Voges, S. 356, der Armenier. Nach H. H. Borchardt, S. 385, der Prinz.

²⁷ Vgl. M. Voges, S. 365.

ist aufschlußreicher in dem Zusammenhang als die Enttäuschung der romanhaften Erwartungen im 7. Brief, der als einer der ästhetischen Gipfel – neben der Begegnung mit der Griechin in der Kirche – und als Miniatur des ganzen Romans betrachtet werden könnte: «Der Einfall schien mir neu und zu einem Roman die Anlage gemacht. Ich wollte das Ende erwarten» (S. 144).

Auch im Gesamttrahmen ist der Einfall neu, und im Laufe des zweiten Buches, konkreter seit dem 5. Brief, scheint die Anlage zu einem Roman – im Sinn von «Liebesgeschichte» – gemacht. Zurück zum 7. Brief: Ein Gondolier singt «Stanzen aus dem Tasso» (S. 144), einem der Urahnen des modernen Romans.²⁸ «Zeit und Ort stimmten harmonisch dazu». Im Mikrokosmos des 7. Briefes handelt es sich bei Zeit und Ort um Morgendämmerung und einsamen Garten («wenig besucht», S. 143), im Makrokosmos des Gesamttrahmens um die gegenwärtige Zeit, d.h. den Vorabend (oder die Dämmerung) der Französischen Revolution (noch dazu in der anarchischen Karnevalszeit) und die bedeutungsschwangere Stadt Venedig. Alles freilich Sachverhalte, die uns heutigen Interpreten weitaus durchsichtiger sind als sie Schiller selbst je sein konnten. Und sie stimmen wirklich harmonisch zu diesem eher unbewußten Versuch eines gesellschaftskritischen Zeitromans.

Der Erzähler durchschaut aber nur die Oberfläche. Er will das Ende abwarten, und tatsächlich kommt es zu einem vorläufigen Ende, das alle seine Vorstellungen von einer sentimental, der am Anfang erzeugten Stimmung entsprechenden Liebesgeschichte zerstört: «Ich erwarte nun einen Auftritt von empfindsamer Art, eine kniende Abbitte, eine mit tausend Küssen besiegelte Versöhnung» (S. 46).

Die Beschreibung der erwarteten und ausgebliebenen Szene enthält eindeutig triviale Züge. Trivialität war aber die Gefahr, der Schiller sich aussetzte, wollte er die Wünsche seiner Leser bis zum Romanschluß befriedigen. Und er tat ihnen natürlich nicht den Gefallen: «Nichts von alledem. Der unbegreifliche Mensch nimmt aus einem Portefeuille ein versiegeltes Paket und gibt es in die Hände der Dame» (S. 146).

Stattdessen bekommen die Leser gleichfalls ein versiegeltes Paket, das für alle Zeiten auch versiegelt bleibt. Schiller gibt sich ebenso unbegreiflich wie der geheimnisvolle Mann. Vergeblich, daß die Phantasie Civitellas, wie die der «Geisterseher»-Fortsetzer oder gar der romantischen Rezipienten,²⁹ weiter arbeitet: «Meine Phantasie hatte diese Begebenheit im Traum fortgesetzt, und nun wurde mir auch die Wahrheit zum Traume» (S. 147).

Sie scheint sich zwar zu bestätigen mit der zweiten Erscheinung der ge-

²⁸ Vgl. F. Schlegel, S. 211.

²⁹ Vgl. M. Thalmann, S. 171.

heimnisvollen Dame, aber nur für Civitella als aktiver Beobachter des stummen Spiels, nicht für seine Zuhörer (Prinz, Baron und Kavalier), die – hier auf gleicher Stufe mit den Lesern – bald wieder mit einem weiteren unaufgeklärten Rätsel (Chiffre-Brief) konfrontiert werden. Diese Phantasie könnte hier der oben erwähnten Ästhetisierung entsprechen, die bekannterweise keine Lösung für die Aporien der dialektischen Gespräche beisteuern kann.

Zusammenfassend kann man die anfangs gestellte Frage dahingehend beantworten, daß «Der Geisterseher» ein Scheitern der Aufklärung bedeutet, und zwar ist *ein* hier als Zahlwort gemeint, d.h. er bedeutet einen Fall des Scheiterns in dreifacher Hinsicht:

a) Eine Folge der Aufklärung (Standortlosigkeit) mit aufklärerischen Mitteln (Dialog) zu bekämpfen, erweist sich als sinnlos. Auf Schillers späteres Werk bezogen heißt das, daß literarische Dialoge nur mehr im Drama (zwangsläufig) begegnen werden. Gelegentlich hält er noch an philosophischen Dialogplänen fest, die jedoch nie verwirklicht wurden.³⁰

b) Die beabsichtigte Verbindung von Dichtung und Philosophie konkretisiert sich in Form einer syntheseselosen Pendelbewegung zwischen beiden, die den Roman um seine Einheitlichkeit und schließlich um seine Integrität bringt.

c) Äußerlich ergibt sich eine Abkehr oder Flucht vor einer bestimmten Art von Aufklärung, die, konsequent fortgesetzt, entweder in seichte Popularphilosophie oder in Trivilliteratur münden würde. Die zeitgenössische und spätere «Geisterseher»-Rezeption spricht Bände. In der Romanistik wurde er als Schauerroman gelesen, und diese Lesart lebt bis heute weiter. Zwei bzw. drei neueste Beispiele seien genannt, aus Deutschland und aus Spanien:

– Die Ausgabe des «Geistersehers» (in der fortsetzenden Bearbeitung von Hanns Heinz Ewers) in einer der phantastischen Literatur gewidmeten Taschenbuchreihe³¹ mit der gekürzten Fassung des «Philosophischen Gesprächs».

– Eine in einer Schauerroman-Reihe erschienene katalanische Übersetzung des «Geistersehers»,³² ebenfalls mit der gekürzten Fassung des «Philosophischen Gesprächs».

³⁰ Vgl. Brief an Körner vom 21.12.92.

³¹ Schiller, Friedrich: *Der Geisterseher. Phantastischer Roman bearbeitet von Hanns Heinz Ewers*. Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe 1982 (Bastei-Lübbe Taschenbuch 72015).

³² Schiller, Friedrich: *L'al·lucinat*. Trad. de Josep-Miquel Molina. Barcelona: Laertes 1986 (Els llibres de Glauco 16).

(Eine jüngst erschienene spanische Übersetzung³³ wird eher zur Hofmannsthal-Rezeption gerechnet werden müssen).

Der Aufklärungsroman im Sinne des «Geistersehers» führt in eine Sackgasse. Schiller selbst hat es eingesehen und sich konsequenterweise jeder Weiterarbeit auf diesem Gebiet enthalten. Um die Frage nach der Möglichkeit einer Verknüpfung von Dichtung und Philosophie zu beantworten, muß man einen größeren literarhistorischen (wohlgemerkt: keinen chronologischen) Sprung machen und sich in die Frühromantik begeben. Dort kreuzen sich Dichtung und Philosophie derart, daß erstere Vorrechte vor der reinen Logik erhält und letztere zur dichtungsnahen Aussage wird.³⁴ Der im «Geisterseher» mißglückte Dialog gelangt bei Friedrich Schlegel nicht nur im «Gespräch über die Poesie», sondern auch in wesentlichen Teilen der «Lucinde» («Treue und Scherz», «Sehnsucht und Ruhe») zum Durchbruch. Hier hätten wir den Gegensatz zu der im «Geisterseher» aufgehaltene Gesprächsmechanik (Gleichstellung der Gesprächspartner, gelungener Liebesdialog). Es entbehrt nicht der Ironie, daß ausgerechnet Schillers herzlicher Feind dessen dichterisch-philosophischen Anspruch eingelöst hat. Daß er dabei – als Dichter, nicht als Theoretiker – in eine womöglich noch ärgere Sackgasse geriet, steht auf einem anderen Blatt.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Primärtexte

Schiller, Friedrich: *Sämtliche Werke*, Bd. V. Erzählungen. Theoretische Schriften. Hg. Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. München: Hanser ²1960 (Alle nicht näher gekennzeichneten Schiller-Zitate stammen aus dieser Ausgabe).

Schiller, Friedrich: *Werke*. Nationalausgabe, Bd. XXV (Briefe 1788-1790), XXVI (Briefe (1790-1794) u. XXX (Briefe 1798-1800). Weimar: Böhlau 1979 bzw. 1992 u. 1961.

Thalia I, 4. Heft (1787); II, 5. Heft (1788), 6., 7. u. 8. Heft (1789). Nachdruck der Ausgabe des Verlags Georg Joachim Göschen, Leipzig. Bern: Lang 1969.

2. Sekundärliteratur

Bahr, Ehrhard. «Aufklärung». In: *Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. 2. Hg. E. Bahr. Tübingen: Francke 1987, p. 1-128.

³³ Von Manuel Olasagasti Gaztelumendi in *Cuentos románticos alemanes*. Selección y prólogo de Hugo von Hofmannstahl. Madrid: Siruela 1992 (El ojo sin párpado 45). S. 263-336.

³⁴ Vgl. W. Kohlschmidt, S. 44.

- Bauer, Gerhard: *Zur Poetik des Dialogs. Leistung und Formen der Gesprächsführung in der neueren deutschen Literatur*. Darmstadt 1969 (Impulse der Forschung 1).
- Bauer, Waldemar: *Untersuchungen zum Verhältnis des Wunderbaren und Rationalen am Ausgang des 18. Jahrhunderts dargestellt an Schillers «Geisterseher»*. Hannover Diss. 1978.
- Bolten, Jürgen: *Friedrich Schiller. Poesie, Reflexion und gesellschaftliche Selbstdeutung*. München: Fink 1985.
- Borcherdt, Hans Heinrich: «Einführung zum *Geisterseher*». In: Schiller, Friedrich: *Werke*. Nationalausgabe, 16. Bd. (Erzählungen). Hg. H. H. Borcherdt. Weimar: Böhlau 1954, S. 382-395.
- Cometa, Michele: «Occultismo e iluminismo nel *Visionario* di Schiller». In: M. C.: *Il romanzo dell'infinito. Mitologie, metafore e simboli dell'età di Goethe*. Palermo: Aesthetica 1990 (Collana del Centro internazionale di studi di estetica 29).
- Engel, Johann Jakob: *Über Handlung, Gespräch und Erzählung*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Ernst Theodor Voss. Stuttgart: Metzler 1964.
- Fühmann, Franz: *Fräulein Veronika Paulmann aus der Pirnaer Vorstadt oder Etwas über das Schauerliche bei E. T. A. Hoffmann*. München dtv 1984 (1979 VEB Hinstorff Rostock).
- Jørgensen, Sven Aage et al.: *Aufklärung, Sturm und Drang und frühe Klassik 1740-1789*. München: Beck 1990 (=Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 6. Hg. Begründet von Helmut de Boor und Richard Newald).
- Käuser, Andreas: *Physiognomie und Roman im 18. Jahrhundert*. Frankfurt / Main: Lang 1989 (Forschungen zur Literatur und Kulturgeschichte 24).
- Kohlschmidt, Werner: *Geschichte der deutschen Literatur von der Romantik bis zum späten Goethe*. Stuttgart: Reclam 1974.
- Koopmann, Helmut: *Schiller-Bibliographie 1970-1980. Ein Bericht*. Marbach a. N.: Deutsche Schillergesellschaft 1982.
- Kraft, Herbert: *Um Schiller betrogen*. Pfullingen: Neske 1978.
- Langen, August: *Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus*. Jena 1934 (Deutsche Arbeiten der Universität Köln 6).
- Mandelkow, Karl Robert: «Der deutsche Briefroman». In: *Neophilologus* 44 (1960), S. 200-208.
- Mayer, Hans: *Zur deutschen Klassik und Romantik*. Pfullingen: Neske 1963.
- Raabe, August: *Idealistischer Realismus. Eine genetische Analyse der Gedankenwelt Friedrich Schillers*. Bonn: Emil Semmel 1962.
- Rainer, Ulrike: *Schillers Prosa. Poetologie und Praxis*. Berlin: Erich Schmidt 1988 (Philologische Studien und Quellen 117).
- Schlegel, Friedrich: *Kritische Schriften und Fragmente*. Studienausgabe, 2. Bd. Hg. Ernst Behler und Hans Eichner. Paderborn: Schöningh 1988.
- Schmölders, Claudia: *Die Kunst des Gesprächs*. München: dtv 1986.

- Vogelsang, Claus: *Studien über Diarium und diaristische Elemente in der Literatur*. Berlin (West) Diss. 1971.
- Voges, Michael: *Aufklärung und Geheimnis. Untersuchungen zur Vermittlung von Literatur- und Sozialgeschichte am Beispiel der Aneignung des Geheimbundmaterials im Roman des späten 18. Jh.* Tübingen: Niemeyer 1987 (Hermaea N. F. 53).
- Voss, Ernst Theodor: Nachwort zu Engel.
- Weissberg, Liliane: *Geistersprache. Philosophischer und literarischer Diskurs im späten achtzehnten Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990.
- Wiese, Benno von: *Friedrich Schiller*. Stuttgart: Metzler 1959.
- Winter, Hans-Gerd: *Dialog und Dialogroman in der Aufklärung. Mit einer Analyse von J. J. Engels Gesprächstheorie*. Darmstadt: Thesen 1974 (Germanistik 7).

ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS

