

### 3. Erniedrigte und Beleidigte: Schlampampe, Knarrpanti, Höfgen, Auersberger

#### 3. 1. Christian Reuter: Schlampampe und Schelmuffsky

Christian Reuter, ein Bauernsohn, studierte seit 1688 an der Universität Jena Jura. 1694, bereits im 13. Semester, wohnte er, nach der Übersiedlung an die Universität Leipzig, zusammen mit einem Kommilitonen bei der Witwe und Gastwirtin Anna Rosina Müller im Gasthaus „Zum Roten Löwen“. Weil die beiden Studenten einige Zeit die Miete schuldig blieben, setzte sie die Wirtin, allem Anschein nach ziemlich unsanft, vor die Tür. Reuter rächte sich für diese Behandlung mit einer satirischen Komödie mit dem Titel *L'Honête Femme Oder die Ehrliche Frau zu Plißine, in einem Lust-Spiele vorgestellt und aus dem Französischen übersetzt von Hilario. Nebenst Harlequins Hochzeit- und Kind-Betterin-Schmause. Plißine, gedruckt im 1695sten Jahre.*

In dem Stück wird die selbsternannte 'honête femme', die Wirtin Schlampampe, zum Beispiel als große Liebhaberin des Weins dargestellt, der Spott trifft aber vor allem ihre Kinder Schelmuffsky, Däfftle, Clarille und Charlotte. Schelmuffsky ist ein nichtsnutziger Aufschneider, Däfftle ein Muttersöhnchen, Clarille und Charlotte streben über ihren Stand hinaus. Sie kleiden sich nach der neuesten französischen Mode und hoffen trotz ihres groben und einfältigen Charakters und ihrer ziemlich losen Sitten auf reiche adelige Freier. (Tatsächlich strebte die Familie Müller die Erhebung in den Adelsstand an.) Den Höhepunkt der Komödie bildet eine Szene, in der als Adelige verkleidete Brotausträger den Wirtsdamen aufwarten und diese prompt auf den Schwindel hereinfallen. Als Vorbild für diese Szene diente Weise ein früher Einakter von Molière, *Les précieuses ridicules* (1659). Auch in diesem Stück schlagen zwei auf das Leben à la mode fixierte Mädchen die Werbung ehrenhafter Verehrer aus und fallen auf deren als 'feine' Herren verkleidete Lakaien herein. Beide Stücke sind nicht weiter bemerkenswert, obwohl nicht verhehlt sei, dass Molière den etwas groben Stil Weises an Witz um Längen übertrifft. Bei Reuter entwickelt sich der zentrale Konflikt zwischen vernünftiger, studentisch-bürgerlicher Lebenshaltung und der Halbbildung und Überhebung neureicher Parvenus. Erwähnt sei noch, dass die Mode 'galanter' Lebensführung nach französischem Muster in Leipzig gerade auf der Tagesordnung stand. Die Handels- und Messestadt hatte die Wirren des Dreißigjährigen Krieges vergleichsweise gut überstanden und beheimatete ein prosperierendes Bürgertum, das sich gerne an aristokratischen Lebensformen orientierte. Unter anderem hatte der zu dieser Zeit berühmte Philosoph Christian Thomasius, 1687 mit einer an der Universität Leipzig gehaltenen Vorlesung zum Thema „Welcher Gestalt man denen Franzosen im allgemeinen Leben nachahmen soll“ den Weg gewiesen. Übrigens war auch Thomasius mit seinen 'undeutschen' gesellschaftlichen Idealen und Erziehungszielen heftigen Angriffen ausgesetzt gewesen und hatte Leipzig 1690 verlassen müssen.

Die *Honête femme* war bei einem jungen Verleger, Martin Theodor Heybey, erschienen; der zuständige Universitätszensur hatte das Stück nach anfänglichem Zögern freigegeben. Zwei Drittel der 600 aufgelegten Exemplare waren nach kurzer Zeit verkauft, wohl zum größten Teil an Studenten, denen das Werk auch gewidmet war. Für dieses mit den Verhältnissen vertraute Publikum war es nicht schwer, die Vorbilder für die Dramenfiguren der Wirtin Schlampampe und ihrer Kinder zu identifizieren. Die Wirtin gab später zu Protokoll, dass „des Nachts nicht allein etliche Personen vor ihr Haus gekommen und sowohl vor als auch gar zum Fenster hinein gerufen hätten 'ach die ehrliche Frau' und diese Worte 'Schelmuffsky' dabei gebraucht, überdies des Abends Jungen vors Haus getreten und darvon gesungen.“ Der Tatbestand der Schmähung durch eine Schrift, in zeitgenössischer Terminologie: des Pasquillantentums, war damit gegeben. Die Wirtin, die den Text selbst wohl nicht gelesen hatte und wahrscheinlich gar

nicht lesen konnte, erhob mit Hilfe ihres Hauslehrers (und späteren Schwiegersohnes) Anklage beim Universitätsgericht. Der Verleger wurde wegen Begünstigung eines Pasquills zu einer geringen Geldstrafe verurteilt, zudem wurden die noch vorhandenen Exemplare beschlagnahmt. Schlimmer erging es dem Autor. Er wurde im Sommer 1696 für 15 Wochen in den Karzer geworfen und für zwei Jahre von der Universität verwiesen. Die Relegation konnte er abwenden und musste sich dafür verpflichten, Leipzig nicht zu verlassen und keine Schmähchriften mehr zu verfassen.

Reuter hielt sich aber an keine der beiden Auflagen. Noch im Gefängnis entwarf er einen satirischen Schelmenroman über den Sohn der Wirtin mit dem Titel *Schelmuffsky Curiose und Sehr gefährliche Reißbeschreibung zu Wasser und zu Land. Gedruckt zu St. Malo. Anno 1696*; es folgten eine Fortsetzung der Schlampampe-Komödie mit dem Titel *La maladie et la mort de l'honnête femme. Das ist: Der ehrlichen Frau Schlampampe Krankheit und Tod. In einem Lust- und Trauer-Spiele vorgestellt und aus dem Französischen in das Teutsche übersetzt von Schelmuffsky Reiß-Gefährten. Gedruckt in diesem 1696. Jahr*, ein Schelmuffsky-Opernlibretto (*Le Jouvanceau Charmant Seigneur Schelmuffsky, Et l'Honête Femme Schlampampe*, 1697) und eine parodistische Leichenpredigt (*Letztes Denck- und Ehren-Mahl der weyland gewesenen ehrlichen Frau Schlampampe*, 1697). Die Witwe beklagte sich erneut über die Schmähschriften, diesmal direkt beim Kurfürsten von Sachsen. Die noch nicht verkauften Exemplare der Komödien-Fortsetzung wurden daraufhin umgehend beschlagnahmt. Besonders unangenehm für Reuter war, dass die Wirtin im Frühjahr 1697 tatsächlich starb (und übrigens auch mit einigem Pomp und einer stattlichen Leichenrede begraben wurde). Er wurde kurz darauf verhaftet und für acht Wochen in den so genannten Bauernkarzer geworfen, ein elendes Gefängnis für Verbrecher aus den umliegenden Dörfern, wo man ihn, nach eigener Aussage, „fast krepieren“ ließ. Zudem wurde Reuter für sechs Jahre von der Universität relegiert und aus der Stadt ausgewiesen. Dieses ungewöhnliche Verfahren forderte den Protest der Studenten heraus, der sich u. a. in erneuten Beschimpfungen und Belästigungen der Wirtstöchter äußerte. 1699 bemühte sich Reuter in Leipzig um eine Revision des Urteils, wurde aber ergriffen und nun für Lebenszeit von der Universität gewiesen. Da ihm auf diese Weise eine bürgerliche Karriere versperrt war, suchte er Zuflucht bei Hof. Die aristokratischen und Hof-Kreise hatten Reuters Satiren auf bürgerliche Überheblichkeit nicht ohne Sympathie zur Kenntnis genommen. Aber die Universität verwarf sogar einen Appell des Kurfürsten, der das Urteil aufgehoben sehen wollte. Für den Rest seines Lebens schlug sich der Autor als Gelegenheitsdichter, zunächst am sächsischen, dann am preußischen Hof durch.

Zensurgeschichtlich betrachtet zeigt der Fall Reuter, dass man sich mit den fraglichen Texten kaum auseinandersetzte. Nicht nur das literarische Vorbild der Komödie Molières stellt ein starkes Argument gegen den Pasquillcharakter der *Honête femme* dar, die den Stein ins Rollen brachte, sondern auch die Schreibweise, die über den Anlass weit hinausreicht und eine Satire auf ein allgemein verbreitetes Phänomen transportiert, nämlich auf den Lebensstil einer philiströsen und ungebildeten, zugleich aber protzig und selbstgerecht auftretenden (bürgerlichen) Schicht. Dem Gericht genügte die Tatsache, dass sich eine Familie verunglimpft fühlte und die Texte eine entsprechende Wirkung in der Stadt zeitigten. Charakteristisch für die noch wenig ausgereiften Zensurmethode ist der Umstand, dass sich die Sanktionen vor allem gegen die Person des Autors richteten. Die Angelegenheit erhielt eine Eigendynamik, weil sich Reuter über die verhängten Auflagen hinwegsetzte und sich in seine Gegner, die Wirtsfamilie und das Gericht, geradezu verbiss. Schließlich ist der Gegensatz zwischen der bürgerlich dominierten Stadt und Universität Leipzig und dem Dresdener Hof hervorzuheben; ähnlichen Konflikten zwischen Autoritäten bzw. Zensurinstanzen werden wir noch öfter begegnen.

### 3. 2. E. T. A. Hoffmann: Meister Floh

Ohne Kenntnis des Kontexts kommt man bei der Lektüre des Märchens „Meister Floh“ kaum auf die Idee, dass es sich dabei um ein in irgendeiner Weise anstößiges Werk handeln könnte. Der Held des Märchens, Peregrinus Tyß, ist ein etwas sonderlicher und menschenscheuer Frankfurter Kaufmannssohn. Zu ihm flüchtet sich Dörtje Elverdink, die Nichte des Flohbändigers und Magiers Leuwenhoek. Sie umgarnt ihn, um wieder in den Besitz von Meister Floh zu kommen, dessen Stiche für sie lebenswichtig sind. Sie ist nämlich zugleich die Blumenprinzessin Gamaheh, so wie fast alle Figuren ein Vor- (oder Doppel-?) Leben im Märchenreich Famagusta führen. Doch Meister Floh, der der Gefangenschaft bei Leuwenhoek entkommen ist, wird von Peregrinus beschützt. Zum Dank schenkt ihm Meister Floh ein Mikroskop, mit dessen Hilfe man die Gedanken seiner Gesprächspartner lesen kann. Peregrinus widersteht diversen Intrigen und Versuchungen, Meister Floh preiszugeben. Nach und nach gelingt es ihm auch, sein Verhältnis zu den Figuren im Märchenreich Famagusta aufzuklären. Schließlich verzichtet er auf die vermeintliche Liebe Dörtjes und heiratet Dörtchen, die Tochter eines befreundeten Buchbinders. Nicht zuletzt durch Meister Floh wird Peregrinus auf den rechten Weg der Vernunft geführt, von Eigenliebe und Verblendung wird er zu höherem Bewusstsein und 'wahrer' Liebe geführt. Die Verwicklungen der Handlung im Detail zu verfolgen, ist hier nicht nötig; von Bedeutung ist für uns lediglich die inkriminierte Episode um Verhaftung und Befragung des Helden. Selbst diese Episode scheint auf den ersten Blick harmlos.

Peregrinus Tyß wird aus heiterem Himmel verhaftet. Es kursiert das Gerücht, dass eine vornehme Dame von einer Abendgesellschaft entführt worden sei, aber bei genauerer Betrachtung stellt sich heraus, dass gar keine Dame fehlt. Der Geheime Hofrat Knarrpanti, „ein sogenanntes Faktotum an dem Hofe eines kleinen Fürsten [...] von dem nur zu sagen ist, daß es ihm beständig an Gelde fehlte und daß von allen Staatseinrichtungen, die er aus der Geschichte kannte, ihm keine besser gefiel, als die Geheime Staats-Inquisition wie sie ehemals in Venedig stattfand“, vermutet einen Zusammenhang dieses 'Falles' mit der von seinem Hof verschwundenen Prinzessin. Auf den Einwand des ermittelnden Rates, daß es ohne Tat keinen Täter geben könne, erwidert Knarrpanti, dass, „sei erst der Verbrecher ausgemittelt, sich das begangene Verbrechen von selbst finde. Nur ein oberflächlicher leichtsinniger Richter sei, wenn auch selbst die Hauptanklage wegen Verstocktheit des Angeklagten nicht festzustellen, nicht imstande dies und das hineinzuinquirieren, welches dem Angeklagten doch irgendeinen kleinen Makel anhängt und die Haft rechtfertigt.“ Es gelingt Knarrpanti, die Beschlagnahme von Tyß' Papieren durchzusetzen.

In Tyß' Tagebuch entdeckt Knarrpanti „späherisches Falkenauge“ zahlreiche Hinweise auf seine Gefährlichkeit und besonders auf seinen Hang zu Entführungen:

So hieß es: 'es ist doch was Hohes, Herrliches um diese Entführung!' - Ferner: 'Doch hab ich von allen die Schönste entführt!' - Ferner: 'Entführt habe ich ihm diese Mariane, diese Philine, diese Mignon!' - Ferner: 'ich liebe diese Entführungen.' Ferner: 'Entführt sollte, mußte Julia werden und es geschah wirklich, da ich sie auf einem einsamen Spaziergange im Walde von Vermummten überfallen und fortschleppen ließ.'

Außer diesen ganz entscheidenden Stellen im Tagebuch fand sich auch noch der Brief eines Freundes vor, in dem es verhänglicherweise hieß: 'so möcht ich dich bitten, entführe ihm Frideriken wo und wie du nur kannst.'

Dazu kommt noch ein weiterer Satz aus dem Tagebuch:

‘Heute war ich leider *mord*faul.’ - Die Silbe *mord* war dreimal unterstrichen und Knarrpanti meinte ob jemand wohl verbrecherischere Gesinnungen an den Tag legen könne als wenn er bedaure heute keinen Mord verübt zu haben!

Schließlich entdeckt Knarrpanti noch ein in der Formulierung von der „*endlosen Führung* des Schicksals“ verstecktes Indiz. „Nicht wenig tat sich Knarrpanti auf die Sagazität zugute mit der er sogleich herausgefunden, daß das Wort Entführung in jenem Verse getrennt worden um es der Aufmerksamkeit und dem Verdacht zu entziehen.“ Natürlich stellt sich bei genauerer Betrachtung heraus, daß Knarrpanti die oben zitierten Stellen aus dem Zusammenhang gerissen und bewusst missverstanden hat.

Der Abgeordnete schlug das verfängliche Tagebuch auf und las: ‘Heute sah ich im Theater Mozarts Entführung aus dem Serail zum zwanzigstenmal mit demselben Entzücken. *Es ist doch was Hohes, Herrliches um diese Entführung.*’ Ferner: ‘Die Blumen sie konnten mir alle gefallen, *doch hab ich von allen die schönste entführt.*’ Ferner: ‘*Entführt habe ich ihm diese Mariane, diese Philine, diese Mignon*, denn zu sehr vertiefte er sich in diese Gestaltungen, fantasierte von dem alten Harfner und zankte mit Jarno. Wilhelm Meister ist kein Buch für solche, die eben aus schwerer Nervenkrankheit erstehen.’ Ferner: ‘Jüngers Entführung ist ein artiges Lustspiel. *Ich liebe diese Entführungen* weil sie der Intrigue ein besonderes Leben einhauchen.’ Ferner: ‘Der zu wenig überdachte Plan brachte mich gewaltig in die Enge. *Entführt sollte, mußte Julia werden und es geschah wirklich, da ich sie auf einem einsamen Spaziergange im Walde von Vermummten überfallen und fortschleppen ließ.* Ich freute mich ungemein über diese neue Idee die ich breit genug ausführte. Überhaupt war dies Trauerspiel ein gar drolliges Machwerk des begeisterten Knaben und es tut mir leid dass ich es ins Feuer geworfen.’ - Der Brief lautete: ‘So oft siehst Du Frideriken in der Gesellschaft Du Glücklicher! Wahrscheinlich lässt Moritz niemanden heran und nimmt ihre ganze Aufmerksamkeit in Beschlag. Wärest Du nicht so blöde, so weiberscheu, *so möcht ich Dich bitten, entführe ihm Frideriken wo und wie Du nur kannst.*’

Knarrpanti bleibt aber bei seiner Überzeugung von der Schuld des Verdächtigen, „da es eben arglistige Schlaueit der Verbrecher sei solche Äußerungen so zu verhüllen daß sie auf den ersten Blick für ganz indifferent, für ganz unschuldig gelten könnten.“ Man sieht, Knarrpanti hätte auch einen guten Zensor abgegeben. Bei seinen Verhören legt er ganz besonderen Wert darauf, herauszufinden, was der Verdächtige gedacht habe.

Das Denken, meinte Knarrpanti, sei an und vor sich selbst schon eine gefährliche Operation und würde bei gefährlichen Menschen eben desto gefährlicher. - Ferner gab es solche verfängliche Fragen wie z. B. wer der ältliche Mann im blauen Überrock und kurz verschnittenen Haaren gewesen sei, mit dem er sich am vierundzwanzigsten März des vergangenen Jahres mittags an der Wirtstafel über die beste Art den Rheinlachs zu bereiten, verständigt habe? Ferner: ob er nicht selbst einsehe, daß all die geheimnisvollen Stellen in seinen Papieren mit Recht den Verdacht erweckten, daß das was er niederschreiben unterlassen, noch viel Verdächtigeres, ja ein vollkommenes Zugeständnis der Tat hätte enthalten können?

Um Knarrpanti und seinesgleichen vollends zu diskreditieren, schließt Hoffmann noch eine Passage an, in der Tyß mit Hilfe eines Zauberglases die Gedanken des Faktotums liest. Dabei stellt sich heraus, dass Knarrpanti ein Schmeichler und Kriecher ist, der sich von seinen Aktivitäten Ruhm und Aufstieg an seinem Hof verspricht. In Wahrheit ist er von der Unschuld

Tyß' überzeugt, hofft ihn aber mit seinen Fragen aus der Ruhe zu bringen, sodass er sich vielleicht selbst kompromittiert.

Soweit die Gerichtsepisode des Märchens. Wie schon gesagt, erklärt erst der Kontext ihre Anstößigkeit. Hoffmann war seit 1814 nach einer Pause wieder als Jurist im preußischen Staatsdienst, und zwar als Kammergerichtsrat, tätig. In dieser Funktion wurden ihm diverse Sonderaufgaben übertragen, so auch die Bekämpfung der so genannten Demagogenumtriebe. Auf die Befreiungskriege gegen Napoleon geht ein starker Deutschnationalismus zurück, institutionalisiert in patriotischen Vereinen, Burschenschaften und der Turnbewegung unter Jahn. Der 1815 beschlossene deutsche Bundesstaat ging seinen Verfechtern viel zu wenig weit, sie forderten einen Nationalstaat und eine liberale Verfassung. 1817 kam es auf der Wartburg zu einer von Studenten und einigen Professoren organisierten Freiheitsfeier, bei der Symbole der Reaktion (Bücher und Requisiten) verbrannt wurden. Es folgte ein Manifest mit dem Titel *Grundsätze der Wartburgfeier*. Metternich, der im Deutschen Bund dominierende Politiker, suchte nach einem Vorwand zu hartem Einschreiten gegen die so genannten Demagogen, den ihm schließlich der Mord an August von Kotzebue lieferte. Der als russischer Spion verdächtige Autor und Diplomat wurde 1819 von einem Studenten namens Karl Sand ermordet. Durch die in diesem Jahr getroffenen Karlsbader Beschlüsse wurde die Zensur verschärft; ferner wurden die Universitäten unter Polizeiaufsicht gestellt, die Burschenschaften verboten und spezielle Kommissionen zur Untersuchung der angeblichen revolutionären Umtriebe eingerichtet.

In einer solchen Untersuchungskommission wurde nun auch Hoffmann beschäftigt, und zwar in der Berliner „Immediat-Justizkommission zur Ermittlung hochverräterischer Verbindungen und anderer gefährlicher Umtriebe“. Unter den ersten Verhafteten befanden sich der „Turnvater“ Friedrich Ludwig Jahn und ein gewisser Dr. Roediger, ein Wartburg-Aktivist und Bekannter des Kotzebue-Mörders Sand. In beiden Fällen kam die Immediat-Kommission zu dem Schluss, dass den Verhafteten kein Vergehen nachgewiesen werden könne und sie freigelassen werden sollten. Hoffmann verfasste entsprechende Gutachten zu den Fällen. Nun hatte aber ein Vorgesetzter Hoffmanns, der Direktor des Polizeiministeriums v. Kamptz, Jahns Schuld bereits öffentlich als erwiesen bezeichnet. König Friedrich Wilhelm III. errichtete darauf, wohl auf Vorschlag von v. Kamptz, über der Immediat-Kommission eine Ministerialkommission, die die Freilassung der beiden ablehnte und die Untersuchung fortführte. Jahn klagte daraufhin v. Kamptz, seine Klage wurde aber abgewiesen. Pikanterweise hatte ausgerechnet Hoffmann den offensichtlich unschuldig Inhaftierten verteidigt. Weitere ähnliche Fälle führten stets zu einem Zusammenprallen der Immediat-Kommission, und besonders Hoffmanns, mit der Ministerialkommission unter v. Kamptz.

Hoffmann ergrimmt die Aktivitäten der eifernden Demagogenverfolger, „das Gewebe heilloser Willkühr, frecher Nichtachtung aller Gesetze, persönlicher Animosität“, wie er sich in einem Brief an einen Freund, den Autor Hippel, ausdrückte, und der Umstand, dass von ihnen nicht Taten, sondern bereits die Gesinnung verurteilt wurde. Dieser Grimm floss in ein Kapitel des *Kater Murr* und vor allem in die im Lauf des Jahres 1821 verfasste Erzählung „Meister Floh“ ein. Unklugerweise hatte Hoffmann Freunden gegenüber erwähnt, dass die Demagogengeschichte in der Erzählung satirisch aufs Korn genommen würde, wozu Stellen aus den Originalprotokollen verwendet werden sollten, was auch v. Kamptz zu Ohren gekommen sein muss. Jedenfalls versuchte dieser alles, um in den Besitz des Manuskripts zu gelangen und schickte einen Agenten nach Frankfurt, wo das Buch bei dem Verleger Wilmans erscheinen sollte. Der Agent beschlagnahmte das gesamte mit dem Buch in Verbindung stehende Material (Manuskript, Briefwechsel, Fahnen), weil der Verdacht des Geheimnisverrats und der Verhöhnung von Staatseinrichtungen bestand, und brachte es nach Berlin. Von Kamptz sah seine Befürchtungen (oder Hoffnungen?) bestätigt: Hoffmann hatte tatsächlich aus Prozessunterlagen zitiert, wenn

auch im Grunde nur ein Wort. In der satirischen Szene des Verhörs taucht nämlich, wie wir gesehen haben, das Wort „mordfaul“ auf, das v. Kamptz im Tagebuch eines inhaftierten Studenten als Beweis für die Gefährlichkeit desselben zweimal rot unterstrichen hatte. Überdies ähnelte die Szene einem Verfahren gegen einen gewissen Dr. von Mühlensfels. Von Kamptz klagte Hoffmann also wegen folgender Vergehen an: „1. Verletzung der Sr. Majestät und seinen Vorgesetzten schuldigen Treue und Ehrfurcht; 2. gebrochene Amtsverschwiegenheit; 3. öffentliche grobe Verläumdung eines Staatsbeamten in Ausübung seines Amtes.“ Als Sanktion forderte v. Kamptz die Versetzung Hoffmanns an einen Ort, an dem er „vermöge seines Leichtsinns, seiner Eitelkeit, Schreiebsucht und Gewinnsucht von den, dem bösen Princip anhängenden Personen nicht als Werkzeug zur Compromittirung des öffentlichen Ansehens gemäßbraucht werden kann“, gemeint ist wohl eine Versetzung in die Provinz.

Hoffmann sollte einvernommen werden, wegen Krankheit bat er aber, sich ausführlich schriftlich äußern zu dürfen, und so diktierte er dem Gerichtsschreiber eine umfassende Verteidigungsschrift, die wir uns zumindest auszugsweise vornehmen wollen.

Hoffmann argumentiert zunächst, dass die fragliche Episode ihren festen Platz in dem Märchen habe, also keineswegs künstlich aufgesetzt sei, um bössartige Satire zu ermöglichen. Vielmehr liege die besondere Komik darin, dass ausgerechnet der weltfremde und insbesondere Frauen ausweichende Held Tyß einer Entführung verdächtigt werde. Da nun in Wirklichkeit kein Mädchen abgängig war und der Prozess damit zu Ende gewesen wäre, sei ein pedantischer, egoistischer und phantastisch denkender Quälgeist vonnöten gewesen. „So entstand das Zerrbild, welches ich mit dem Namen Knapanti [!] bezeichnet habe, [...] zu dem man das Original wohl vergebens auf dieser Erde suchen würde.“ Wie von selbst seien dabei zwei juristische Hauptfehler thematisiert worden, nämlich, dass der Untersuchende, ohne einen Tatbestand festzustellen, „auf gut Glück hineininquirit“ und dass er dabei seinen Vorurteilen folge. Dass juristische Fragen von einem schriftstellernden Juristen aufgegriffen würden, sei nicht weiter verwunderlich; Hoffmann nennt Rabener (einen Satiriker des 18. Jahrhunderts), Hippel (einen mit ihm befreundeten zeitgenössischen Verfasser humoristischer Romane) und Walter Scott als prominente Beispiele dafür. Auch der Autor mit besten Absichten sei allerdings nicht gefeit gegen Irrtümer und Missdeutungen. Als lächerliches Beispiel bringt Hoffmann ein Gelegenheitsgedicht Hölty's vor.

Ein Freund bestellte bei ihm ein Hochzeitsgedicht, ohne ihm den Namen des Brautpaares zu nennen. Es war gerade um die Zeit, als nach vergangenem Winter die Frühlingstage eintraten, und Hölty nutzte dies, um in dem Gedicht allerlei Allegorien vom scheidenden Winter und kommenden Frühling anzubringen. Nicht wenig erstaunte Hölty, als er nach einiger Zeit einen Brief von dem Bräutigam erhielt, der sich von ihm beschimpft glaubte und ihm mit einem Injurien-Prozeß drohete. Es fand sich nämlich, daß der Bräutigam Winter und die Braut Frühling hieß.

Schließlich versucht Hoffmann das Argument zu widerlegen, er habe seine Schuld eingestanden, indem er in einem Brief an seinen Verleger versuchte, im letzten Moment zwei Stellen des Manuskripts zu streichen, weil er Unannehmlichkeiten befürchtete. An der einen Stelle schreibt Hoffmann, dass der merkwürdige Untersuchungsrichter gerne Passagen aus Papieren der Angeklagten „zusammenstellt“; später sei ihm eingefallen, dass ein Kollege von ihm (d. i. Kamptz) sich gerne des Ausdrucks „Zusammenstellung“ bediente, was ihm den Spitznamen „Zusammensteller“ eingetragen habe. An der anderen Stelle hatte Hoffmann geschrieben, dass sich, nachdem der 'Fall' Tyß aufgeklärt und Knarrpanti blamiert gewesen sei, alle Leute die Nase zuhielten, wenn er vorbeikam. Diese Stelle sei Hoffmann bei näherer Betrachtung „unsauber“

erschienen. Obwohl dies nicht näher ausgeführt wird, ist auch in diesem Fall wahrscheinlich, dass dieses Detail präzise auf das Vorbild von Kamptz abzielte.

Wie jeder Autor in dieser Lage, sammelt Hoffmann also Indizien, die sein Werk als reine Fiktion erscheinen lassen. Das bekräftigt er zum Abschluss mit einem zusammenfassenden Plädoyer in dem Satz: „Ich bitte den Gesichtspunkt nicht aus dem Auge zu lassen, daß hier nicht von einem satyrischen Werke, dessen Vorwurf Welthändel und Ereignisse der Zeit sind, sondern von der phantastischen Geburt eines humoristischen Schriftstellers, der die Gebilde des wirklichen Lebens nur in der Abstraktion des Humors wie in einem Spiegel auffassend reflectirt, die Rede ist.“

Die Obrigkeit schloss sich dieser Bitte nicht an, zumindest nicht vollinhaltlich. Das Buch durfte nur ohne die „pasquillantischen Ausfälle“, d. h. die gesamte Gerichtsszene, erscheinen. Hoffmann stimmte dieser Entscheidung *nolens volens* zu. Die weggelassenen Manuskript-Passagen wurden erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Preußischen Staatsarchiv entdeckt und von nun an in die Ausgaben des Textes eingefügt. Von Schritten gegen Hoffmanns Person, wie sie sich v. Kamptz gewünscht hatte, ist nichts überliefert. Die Angelegenheit scheint noch unentschieden gewesen zu sein, als Hoffmann im Juni 1822 an einem Rückenmarksleiden starb.

### 3. 3. Klaus Mann: Mephisto

Klaus Mann, der älteste Sohn von Thomas Mann, lernte den angehenden Schauspieler Gustav (später schrieb er sich: Gustaf) Gründgens Mitte der zwanziger Jahre in Berlin kennen. Mann hatte schon früh eine Bohemien-Laufbahn eingeschlagen, hatte zu schreiben begonnen und war meist mit seiner Schwester Erika und Pamela Wedekind zusammen. Gründgens regte die Aufführung von Manns erstem Stück, *Anja und Esther*, an und übernahm selbst die Regie. 1926 heirateten Gründgens und Erika Mann, mit einer Revue gingen die beiden mit Klaus und Pamela auf Tournee. Bald erhielt Gründgens zahlreiche interessante Rollen, u. a. Hamlet und Danton, und spielte in mehreren Filmen mit (u. a. in *M* von Fritz Lang und *Liebelei* von Max Ophüls). 1932 spielte er am Berliner Staatstheater den Mephisto und kam als Nachfolger des Direktors ins Gespräch. In dieser Situation übernehmen die Nationalsozialisten im Jänner 1933 die Macht.

Klaus Mann hat unterdessen verschiedene Reisen unternommen, zahlreiche Bekanntschaften in der Literaturszene gemacht, sich als Theaterkritiker betätigt und einige Bücher veröffentlicht. Bei der völkischen Literaturkritik konnte der dekadente Ästhet und Homosexuelle Klaus Mann keinen Erfolg erwarten. Ohnehin orientierte er sich kosmopolitisch und entwickelte ein immer schärferes Sensorium für die Gefahren des Nationalsozialismus. Im März 1933 gehen Klaus und Erika Mann, die von Gründgens längst wieder geschieden ist, ins Exil in die Schweiz. Gründgens werfen die beiden Gesinnungslosigkeit vor, weil er in Deutschland bleibt und seine Karriere über alles stellt. Die preußischen Staatstheater unterstehen nun dem Ministerpräsidenten Hermann Göring, der Gründgens fördert; günstig für Gründgens ist insbesondere der Einfluss der ehemaligen Schauspielerin und Ehefrau Görings, Emmy Sonnemann. Sie ermöglicht aber auch, das sei vorweg gesagt, sein gelegentliches Eintreten für verfolgte Kollegen. Gründgens wird zum Direktor der preußischen Staatstheater und auch zum Staatsrat ernannt. Bald ist er der führende deutsche Theatermann.

Mann etabliert sich unterdessen im Exil und publiziert im Amsterdamer Querido-Verlag, der neben Allert de Lange der bedeutendste niederländische Exilverlag ist. 1935 machte ihm Hermann Kesten, ein ebenfalls exilierter prominenter Vertreter der Strömung der ‘Neuen Sachlichkeit’, den Vorschlag eines satirischen Romans über Karrieristen im Dritten Reich am Beispiel Gründgens’. Als Muster für einen solchen Roman nennt Kesten Maupassants *Bel-ami*, der schon Klaus’ Onkel Heinrich Mann zu seinem satirischen (Schlüssel-)Roman *Im*

*Schlaraffenland* angeregt hatte. Mann macht sich prompt an die Arbeit und stellt den Roman innerhalb weniger Monate fertig. Als Vorabdruck erscheint dieser 1936 in der *Pariser Tageszeitung*, übrigens als Schlüsselroman angekündigt, was Mann und seinen Verleger zu einem eiligen Dementi veranlasst. Auch rät der Verleger dem Autor, die Charakterisierung einiger Romanfiguren zu 'entschärfen', um eine auch in den Niederlanden drohende Beleidigungsklage zu verhindern. Die erste Buchausgabe erscheint im Oktober 1936 in 2500 Exemplaren und wird in Deutschland prompt verboten. Dort findet das Buch also bis 1945 nur eine minimale Rezeption, es wird fast ausschließlich im Exil gelesen.

Zitieren wir etwas ausführlicher aus der Selbstanzeige Klaus Manns, auch um uns den Inhalt in Erinnerung zu rufen:

Das „Vorspiel“ trägt sich heute - 1936 - zu. Dann geht die Handlung um zehn Jahre zurück: Wir schreiben 1926 und befinden uns im Milieu einer literarischen Bühne, zu Hamburg. Der Schauspieler Hendrik Höfgen - um diese Zeit noch nicht mehr als eine Provinzgröße - kokettiert noch mit seiner radikal „linken“ Gesinnung und schwärmt von einem „Revolutionären Theater“, welches er niemals eröffnet. Es folgt die Geschichte einer problematischen Ehe mit einem Mädchen, welches etwa aus dem Milieu der Johanna („Flucht in den Norden“ [ein früherer Roman Klaus Manns]) kommt und, ebenso wie diese, später in die Emigration gehen muß; es folgt die Chronik von Hendrik Höfgens sensationellem Aufstieg, der sich zunächst im Berlin der „System-Zeit“ vollzieht: Da ist Hendrik Höfgen immer noch links, bis zu dem Grade, daß er beinahe zum Emigranten wird, da die Nazis an die Herrschaft kommen. Jedoch werden ihm die Wege zur Rückkehr geebnet. Er schließt seinen Frieden mit dem Regime und Freundschaft mit dem Herrn Ministerpräsidenten. Er verrät alles, was er bisher zu lieben behauptet hatte. Er verkauft seine Seele für den fragwürdigen Aufstieg im Dritten Reich. Wir sehen den höchst Ehrgeizigen, höchst Begabten zum Intendanten der Preußischen Staatstheater werden ...

Dieses Buch ist *nicht* gegen einen Bestimmten geschrieben; vielmehr: gegen *den* Karrieristen; gegen *den* deutschen Intellektuellen, der den Geist verkauft und verraten hat. Daß er begabt ist, macht die Sache erst doppelt arg. Höfgen - der *Typ* Höfgen, das *Symbol* Höfgen - stellt der ruchlosen, blutbefleckten Macht ein großes Talent zur Verfügung. Für die propagandistischen Zwecke eines infernalischen „totalen Staates“ läßt er zynisch etwas mißbrauchen, was fast Genie sein könnte, wenn es nur moralisch von einer reineren Substanz wäre. [...]

Ich versuche es, seinen fürchterlichen Ehrgeiz aus Minderwertigkeitskomplexen - die teils soziale, teils erotische Ursachen haben - zu erklären. In diesem Zusammenhang nimmt die Geschichte seiner Ehe einen ziemlich breiten Raum ein. Ich bemühe mich aufzuzeigen, warum der „mephistophelisch gewordene Kleinbürger“ zum großen Verräter werden mußte.

Um die Größe und das Ausmaß dieses Verrats anschaulich zu machen, war es notwendig, das Inferno der deutschen Gegenwart vorzuführen, mit pathetischen oder mit satirischen Mitteln. So ist viel Hohn und viel Haß in mein Buch gekommen: es war nicht genug, die Nachläufer der blutbefleckten Macht zu charakterisieren; ich mußte versuchen, die verzerrte Fratze der Macht selber zu beschwören.

Nach 1945 wird Gründgens, wie viele andere, erstaunlich schnell rehabilitiert. Niemand scheint ihm die Karriere in Nazi-Deutschland übel zu nehmen, 1949 ist er bereits wieder Präsident des Deutschen Bühnenvereins. Im selben Jahr begeht Klaus Mann Selbstmord. 1953 erhält Gründgens das Große Bundesverdienstkreuz mit Stern. Die Exilliteratur ist in den Nachkriegsjahren vergessen, niemand dachte an eine Neuausgabe des Romans. 1952 regte Erika Mann zwar eine Neuausgabe an. Aber Gründgens intervenierte, und der Verlag holte ein Rechtsgutachten ein, das negativ ausfiel. Einerseits könne das Buch als prokommunistisch (!) verstanden werden, vor allem aber könne der hauptsächlich 'Beleidigte' leicht ein Verbot erwirken. Das Buch erscheint 1956 in der DDR, in der keine Rücksicht auf Gründgens genommen wird, dafür muss Herbert



Ihering, der inzwischen zum wichtigsten Theaterkritiker der DDR geworden ist, von „Dr. Irig“ auf „Dr. Radig“ umgetauft werden.

Erst 1963 plant der Nymphenburger Verlag, der die Rechte an Manns Werken besitzt, eine Neuausgabe in der BRD. Gründgens ist im selben Jahr gestorben, aber sein Adoptivsohn und Erbe Peter Gorski reicht die Klage ein, weil durch das Buch das Persönlichkeitsbild von Gustaf Gründgens entstellt werde. Das Hamburger Landgericht weist die Klage ab und entscheidet für den Verlag, da es sich bei dem Werk, unabhängig ob es ein Schlüsselroman sei oder nicht, um ein Kunstwerk handle, das durch das Grundgesetz geschützt werde. Der Roman erscheint darauf, mit einer Vorbemerkung, in der der Verlag seine Leser bittet, den Roman als Roman aufzufassen:

Der Verfasser Klaus Mann ist 1933 freiwillig aus Gesinnung emigriert und hat 1936 diesen Roman in Amsterdam geschrieben. Aus seiner damaligen Sicht und seinem Haß gegen die Hitlerdiktatur hat er ein zeitkritisches Bild der Theatergeschichte in Romanform geschaffen. Wenn auch Anlehnungen an Personen der damaligen Zeit nicht zu verkennen sind, so hat er den Romanfiguren doch erst durch seine dichterische Phantasie Gestalt gegeben. Dies gilt insbesondere für die Hauptfigur. Handlungen und Gesinnungen, die dieser Person im Roman zugeschrieben werden, entsprechen jedenfalls weitgehend der Phantasie des Verfassers. Er hat daher seinem Werk die Erklärung beigefügt: 'Alle Personen dieses Buches stellen Typen dar, nicht Portraits.' Der Verleger

1966 hob das Hamburger Oberlandesgericht die erstinstanzliche Genehmigung auf, mit der Begründung, es handle sich um eine „Schmähschrift in Romanform“. Dem Persönlichkeitsschutz wurde nun der Vorzug vor der Freiheit der Kunst gegeben. Die „schutzwürdigen Werte der Persönlichkeit“ bestünden im Übrigen über den Tod hinaus. Die Freiheiten der Kunst würden in dem Buch dadurch überschritten, dass „eine historische Persönlichkeit durch frei erfundene Zutaten negativ entstellt werde, ohne daß dies als ‘satirische Übertreibung’ erkennbar sei“. Das Urteil nimmt ferner Bezug auf die „Sensationslust des Publikums“, von dem angenommen wird, dass es das Buch sehr wohl biographisch lesen würde. Wichtig für uns ist auch die Wendung ins Allgemeine, die zeigt, dass das Buch einen neuralgischen Punkt getroffen hatte und der Fall als Präzedenzfall empfunden wurde. Höfgen stand nicht nur für Gründgens, sondern für eine ganze Generation, die sich mit den Nazis zumindest arrangiert hatte und nun in der Bundesrepublik ungeniert ihren Geschäften nachging: „Es geht nun nicht an, jedem in seinem Beruf tüchtigen Mann deswegen die Ehre abzuschneiden, weil er nicht 1933 und später emigriert ist, sondern auch unter dem neuen Regime weiter seinen Beruf ausübte.“ Wir wollen uns hier nicht weiter über die Argumentation verwundern (berufliche Tüchtigkeit, die über jeden Verdacht erhaben macht; dazu der Euphemismus vom „neuen Regime“); Tatsache ist, dass das Buch damit bis auf weiteres verboten war. Auch eine 1971 eingebrachte Verfassungsbeschwerde half nichts. Das *Mephisto*-Urteil diente in den folgenden Jahren als Muster für einige ähnlich gelagerte Fälle, so z. B. für den Roman *Kopf und Bauch* von Gerhard Zwerenz (1975) und für *Unsere Siemens Welt* von F. C. Delius (1976); aus beiden Texten mussten einige Passagen entfernt werden.

Ein knappes Jahrzehnt später war Gründgens, außer bei Theaterspezialisten und -historikern, in Vergessenheit geraten. Die französische Regisseurin Ariane Mnouchkine brachte 1979 in ihrem berühmten Théâtre du Soleil eine Dramatisierung des *Mephisto* auf die Bühne, die auch in deutschen Theatern lief. Zudem wurde die Verfilmung von István Szabó (1981) mit Klaus-Maria Brandauer in der Hauptrolle angekündigt. Kurz vor dem Berliner Gastspiel des Théâtre du Soleil tauchte ein Raubdruck des *Mephisto* auf, gegen den die Staatsanwaltschaft nichts unternahm. Dieser Umstand gab den letzten Ausschlag für den Versuch einer legalen Neuausgabe. 1980 erschien das Buch als Rowohlt-Taschenbuch, von dem innerhalb von drei Monaten 300.000

Exemplare verkauft wurden. Seither darf man *Mephisto* auch in der BRD wieder unbeanstandet erwerben und lesen, obwohl das Verbot formell nie aufgehoben worden ist.

Bemerkenswert an dem Fall ist der unlösbare Konflikt zwischen der in der deutschen Verfassung garantierten Freiheit der Kunst (Grundgesetz, Art. 5, Abs. 3), dem so genannten Kunstvorbehalt, und dem Schutz der persönlichen Ehre der Einzelperson. Das Landgericht stellte die Kunstfreiheit höher, das Oberlandesgericht die Verteidigung der persönlichen Ehre. Dabei müsste zunächst Kunst zweifelsfrei definiert werden, und das ist bekanntlich kaum möglich. Das Oberlandesgericht stützt sich z. B. kurzerhand auf die Brockhaus-Definition von Kunst, die sich ganz im Fahrwasser der idealistischen Ästhetik bewegt ("ein geistig-seelischer Gehalt wird in einer dem Autor eigenen Form gestaltet"). Auch ist von „Transzendierung“, „Sublimierung“, „Symbolisierung“ der historischen Wirklichkeit und dem „freien, künstlerischen Spiel“ die Rede. Die Psychologie der künstlerischen Produktion verlangt aus dieser Perspektive uneingeschränkte Freiheit. Ein auf diese Weise definiertes Kunstwerk könnte allenfalls ästhetische Normen verletzen, aber nie juristische. Festzuhalten ist, dass der Kunstvorbehalt ein deutsches Spezifikum darstellt, die lange Tradition der idealistischen Ästhetik scheint hier nachzuwirken. Wir haben es dabei zweifellos mit einer Mystifizierung der Kunst zu tun, auch von „paratheologischen Manövern“ war in diesem Zusammenhang die Rede. Satire, Karikatur, Dokumentarliteratur und viele andere Gattungen bewegen sich immer in einem Zwischenfeld; aber auch vermeintlich noch so freien, von der Realität abgehobenen Kunstwerken können immer Zwecke und (z. B. kritische) Absichten zugeordnet werden. Oft enthalten sie auch Meinungsäußerungen. Und Meinungsäußerungen unterliegen eben gewissen Beschränkungen. Von Bedeutung bei dem Prozess war auch, dass Klaus Mann in seinem 1942 erschienenen autobiographischen Buch *The Turning Point* - nachträglich kann man sagen unvorsichtigerweise - Gründgens unmissverständlich als Zielscheibe des Romans bezeichnet hatte:

I visualize my ex-brother-in-law as the traitor par excellence, the macabre embodiment of corruption and cynicism. So intense was the fascination of his shameful glory that I decided to portray Mephisto-Gründgens in a satirical novel. I thought it pertinent, indeed, necessary to expose and analyze the abject type of the treacherous intellectual who prostitutes his talent for the sake of some tawdry fame and transitory wealth. Gustaf was just one among others - in reality as well as in the narrative.

Kann man, wenn man das Werk im Licht solcher Aussagen betrachtet, noch von Kunst sprechen, von Kunst, die durch das freie künstlerische Spiel gekennzeichnet sein soll? Wenn Kunst aber Meinungen transportiert, muss sie sich auch entsprechende Zensur gefallen lassen. Zu überlegen wäre, ob nicht auch der Justiz ein der Zeit angemessener Kunstbegriff, der auch Kunst als Kommunikation betrachtet, die Wirkungen hervorruft, zugestanden werden muss. Deshalb ist anlässlich der Ereignisse rund um *Mephisto* die Abschaffung des Kunstvorbehalts diskutiert worden. Auch der Kunstcharakter eines Werkes erlaubt nicht alle Aussagen, Meinungen und Darstellungen. Wenn dem aber so ist, dann gibt es keinen Grund, ihr einen Sonderstatus einzuräumen.

### 3. 4. Thomas Bernhard: Holzfällen

Im August 1984 erhält der Journalist Hans Haider ein Vorexemplar des neuen Bernhard-Romans und stellt spontan fest, dass darin eine bekannte Persönlichkeit der österreichischen Kulturszene, der Komponist Gerhard Lampersberg, und seine Frau verunglimpft werden. Die beiden waren seit den fünfziger Jahren als Kunstförderer aufgetreten und hatten auf ihrem Landsitz in Maria Saal einen Kreis von Künstlern, darunter auch literarische Talente wie Thomas

Bernhard, um sich geschart. Umgehend informiert Haider die Lampersbergs über das Buch, dessen Erscheinen unmittelbar bevorsteht. Aus Aussagen Haiders geht hervor, dass er großen Wert darauf legte, der erste mit dieser Nachricht zu sein - er spricht z. B. von „Forscherglück“, dass ihm der Text als einem der ersten in die Hände gefallen sei. Ob er dabei darauf spekulierte, auf diese Weise in die Literaturgeschichte einzugehen, oder einfach gut verwertbare Nachrichten zu produzieren, sei dahingestellt. In einer Niederschrift, die später auch die Grundlage seiner Aussage vor Gericht bilden wird, hält Haider fest, dass jeder halbwegs über die österreichische Kulturszene informierte Bernhard-Leser die betroffenen Personen „entschlüsseln“ könne. Haider ‘identifiziert’ übrigens in dem Text auch andere nachteilig ‘porträtierte’ Personen, u. a. die Schriftsteller Jeannie Ebner, Friedrike Mayröcker und Ernst Jandl. Nur Lampersberg findet die Angelegenheit aber dazu geeignet, rechtliche Schritte einzuleiten, und bringt eine Klageandrohung gegen den Suhrkamp-Verlag ein, für den Fall, dass dieser das Buch, wie geplant, ausliefere. Gleichzeitig beantragt er in Wien die Unterbindung der Auslieferung, die in einer „einstweiligen Verfügung“ tatsächlich verhängt wird. Folgende Stellen werden in der Begründung der einstweiligen Verfügung als „geeignet, die Persönlichkeit des Antragstellers und seiner Frau herabzusetzen“, aufgezählt:

... unverschämt auf der Jagd nach Bekannt- und Berühmtheiten ..., in ihrer Scheußlichkeit und Widerwärtigkeit, ... die Eheleute Auersberger sind widerliche Leute, ... bei jeder Gelegenheit Rufmord begangen, gemeine Lügen verbreitet, ... wie herabgekommen sie sind, die Auersbergerischen, ... mit der gesamten Niedertracht des Emporkömmlings, ... seit er mit der Auersberger verheiratet ist, sich von dieser hat aushalten lassen, ... die Gäste hemmungslos mit ihrem Eheschmutz beworfen, ... mit ihren ordinären Ehestreitereien, ... entsetzlicher Ehegestank.

Wenn man den Text als ‘ernsthafte’ Personenbeschreibung liest, kann man mühelos Stellen sammeln, die viel ärgere Verspottungen enthalten: Auersberger wird Infantilität bescheinigt, gerne versteckt er z. B. die Perücke seiner Schwiegermutter, vor allem an hohen Feiertagen, so dass die Ärmste zuhause bleiben muss; ferner wird Auersberger als „Kronenkraxler“ qualifiziert, d. h. er möchte, nachdem er sich umfangreichen Grundbesitz erheiratet hat, als Aristokrat gelten, macht sich mit seiner Kleidung, seinem Siegelring u. a. Utensilien lächerlich und ändert sogar seinen Namen zu ‘Auersberg’.

Lampersbergs Verlangen auf Unterbindung der Auslieferung folgte eine Privatklage gegen Bernhard wegen „übler Nachrede“ und „Beleidigung in einer für einen Dritten wahrnehmbaren Weise“ mit dem Ziel der Beschlagnahme des Romans. Prompt beschloss das Wiener Landesgericht Ende August die Beschlagnahme, 277 Exemplare werden in der Auslieferung und in diversen Buchhandlungen konfisziert. Gewissermaßen unter dem Ladentisch kann man das Buch aber dennoch erwerben. Darüber hinaus werden einige Zeitungen geklagt, die - natürlich ‘verfängliche’ - Passagen aus dem Roman zitiert hatten. Thomas Bernhard rechtfertigte sich schriftlich, indem er, wenig überraschend, darauf hinwies, dass er „nicht über die Eheleute Lampersberg, sondern über die Eheleute Auersberger“ geschrieben habe.

Wie ich mich in Büchern von Dostojewsky oder Tolstoj erkenne, mögen sich andere in meinen Büchern erkennen, aber das ist und kann nicht Gegenstand einer gerichtlichen Klage sein. Wenn die Polizei Bücher aus den Auslagen räumt und Buchhändler und Leser mit ihrem rücksichtslosen Auftreten einschüchtert, läßt sich nichts Gutes ahnen. In diesen Staat kann ich naturgemäß kein Vertrauen mehr setzen.

Das Misstrauen gegen den österreichischen Staat äußerte sich wenig später darin, dass Bernhard die Auslieferung seiner Bücher nach Österreich untersagte. „Da das Interesse des österreichischen Staates an mir und meiner Arbeit seit Jahrzehnten allein darin zu bestehen scheint, meine Arbeit und mich von Zeit zu Zeit vor Gericht zu stellen, ist mein Entschluß nur konsequent“ rechtfertigte er seine Maßnahme. Diese Geste, die den üblichen Zensurmechanismus - staatliche Autorität verbietet Text - auf den Kopf stellt, ist in der Zensurgeschichte meines Wissens neu. Später folgte bekanntlich das von Bernhard in seinem letzten Willen verhängte Aufführungsverbot seiner Stücke in Österreich.

Das Ehrenbeleidigungsverfahren gegen Bernhard wird begonnen, aber wegen Nichterscheinen der Hauptakteure vertagt. Einen großen Auftritt hat lediglich Hans Haider, der in zweistündiger Zeugenaussage markante Parallelen zwischen der Romanfigur Auersberger und ihrem realen Vorbild nachweist. Das Protokoll entbehrt nicht einer gewissen humoristischen Note: „‘Haarloser Hinterkopf?’ - ‘Hat er’. ‘Dickbäuchig?’ - ‘Ist er.’“ usw. Allerdings räumt Haider ein, dass die der Romanfigur zugeschriebenen Eigenschaften Trunksucht und Homosexualität nicht zutreffen, also zweifelsfrei auch Verfremdungen vorliegen.

Ende Dezember hat der Verbots-Spuk ein Ende. Das Oberlandesgericht hebt die Beschlagnahme auf, „da die gebotene Abwägung der Folgen der Beschlagnahme gegen das Rechtsschutzinteresse des Betroffenen [d. i. Lampersberg] zum Ergebnis führt, daß die nachteiligen Folgen unverhältnismäßig schwerer wiegen als das Rechtsschutzinteresse des Privatklägers“. Auf bemerkenswert sachgerechte Weise wird festgehalten, dass der beleidigende Charakter einzelner Passagen eines Medienwerkes grundsätzlich nicht nach ihrem Wortlaut und ohne Berücksichtigung des Kontexts beurteilt werden könne. Vielmehr „sind all die in der Umgangssprache teils als massiv beleidigend geltenden Worte allein in jener Bedeutung zu verstehen, in welcher der Autor sie verwendet und der verständnisbereite Leser sie auch auffassen wird.“

Wenn man nun weiters berücksichtigt, daß in der Sprache dieses Werkes als ‘pervers’ schon bezeichnet wird, was zu schön, zu glatt, zu ausgeglichen ist, was keinen Fehler aufweist, obwohl es nach der Auffassung des Autors einen solchen haben sollte, so erweist sich, daß eine vom Wortlaut der inkriminierten Textstellen ausgehende Auslegung unter Vernachlässigung des Zusammenhanges derselben im Werk bei der Erfassung ihres Sinngehaltes völlig fehlgeht.

Das Urteil von oberflächlichen Lesern, die nur nach pikant beleidigenden Stellen suchten, sei nicht von Belang, sondern nur das Urteil jenes Leserkreises, der sich ernsthaft mit dem Buch beschäftigt. Im Übrigen könne der Verfasser einer realistischen Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Leben eines Landes nicht dazu angehalten werden, ängstlich jede Möglichkeit zur Herstellung eines Bezugs zur Wirklichkeit durch die Leser zu vermeiden.

Auch die Privatklage gegen Bernhard endete bald darauf mit einem Vergleich, und der Autor zog sein Auslieferungsverbot zurück. Eitel Wonne auf allen Seiten? Bedenklich bleibt, dass vermeintlich Beleidigte die Auslieferung, zumindest die legale Auslieferung, eines literarischen Werkes mit wenig Aufwand verhindern können. Auf jeden Fall aber muss man dem Oberlandesgericht Respekt zollen für seinen Beschluss, der mit seiner Anerkennung des fiktionalen Charakters literarischer Werke und dem Hinweis auf die Komplexität literarischer Texte (Stichwort: Kontextabhängigkeit des Sinns) dem Standpunkt der Literaturwissenschaft sehr nahe kommt. Kürzlich hat, wie bereits erwähnt, ein deutsches Gericht gegenteilig entschieden und den Roman *Esra* von Maxim Biller verboten.