

CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
JÖRG PAULUS
JAN RÖHNERT (Hg.)

Geschichtsgefühl und Gestaltungskraft

Fiktionalisierungsverfahren,
Gattungspoetik und Autoreflexion
bei Ricarda Huch



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



GERMANISCH-ROMANISCHE
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von
RENATE STAUF

in Verbindung mit
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
PETER STROHSCHNEIDER

GRM-Beiheft 75



Geschichtsgefühl und Gestaltungskraft

Fiktionalisierungsverfahren,
Gattungspoetik
und Autoreflexion bei Ricarda Huch

Herausgegeben von
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
JÖRG PAULUS
JAN RÖHNERT

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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

Gefördert vom Fachbereich Kultur der Stadt Braunschweig.

UMSCHLAGBILD

unter Verwendung einer Radierung von Johann Lindner aus dem Jahr 1901
und eines Briefes von Ricarda an Richard Huch aus dem Jahr 1888
(vgl. S. 79 dieses Bandes).

ISBN 978-3-8253-6644-5

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2016 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhalt

Cord-Friedrich Berghahn / Jörg Paulus / Jan Röhnert
Ricarda Huch – eine Bestandsaufnahme nach 150 Jahren.7

I. ZEIT- UND SCHREIBFIGUREN EINER AUTORIN

Hiltrud Häntzschel
Die Unzeitgemäße. Ricarda Huch – eine Schriftstellerin der Grenz-
überschreitungen: lebensgeschichtlich, poetisch, wissenschaftlich, politisch. . . 17

Norman P. Franke
Das ‘Geheime Deutschland’ als anarchische Republik? Zur Rezeption
poetischer Reichs-Visionen Ricarda Huchs in der Lyrik Karl Wolfskehls 31

Jörg Paulus
Erzählen a posteriori. Selbstwerkbeschreibung und Autobiographie
bei Ricarda Huch53

Andrea Hübener
Zur Inszenierung von Ich und Du in Liebesbriefen Ricarda Huchs an
Richard Huch.67

Walter Delabar
Dichterin unter Dichtern. Ricarda Huch in der Sektion für Dichtkunst der
Preußischen Akademie der Künste87

II. GATTUNGSFIKTIONEN

Jan Röhnert
Katzengeschichte und Katzenphilosophie.
Tierische Metamorphosen in Ricarda Huchs Gedichten107

Jin Yang
Sterbehilfe vor dem Schwurgericht. Zum Roman *Der Fall Deruga*
von Ricarda Huch121

Günter Häntzschel

Ricarda Huchs Gedichtsammlung *Herbstfeuer* (1944/1947) und die
 Politisierung poetischer Bildlichkeit im Kontext des Nationalsozialismus. . . . 137

III. GESCHICHTSENTWÜRFE

Erich Unglaub

Das Alte Reich im neuen Stadtbild – zweimal Deutschland um 1930 153

Emilia Staitscheva

Die Darstellung des Fremden in den frühen Schriften von Ricarda Huch 215

Gerd Biegel

Braunschweig und Zürich – Ricarda Huchs Weg zur Geschichte.
 Einige Momentaufnahmen. 223

Ines Schubert

Der historische Roman einer Historikerin. Ricarda Huchs Darstellung
 des Dreißigjährigen Krieges 245

Roman Lach

Tatsachenphantasie – die Rettung der Geschichtsschreibung durch die
 Literatur. Ricarda Huch, Alfred Döblin und Golo Mann entdecken
 die Geschichte mit Wallenstein 261

Cord-Friedrich Berghahn

Revolutionsdichtung und Geschichtsforschung. Ricarda Huchs literarische
 Auseinandersetzung mit dem Risorgimento 281

Till Kinzel

Variationen über Bakunin nach dem Ersten Weltkrieg: Ricarda Huch, Carl
 Schmitt und Hugo Ball als Leser und Deuter des russischen Anarchisten 303

IV. LYRISCHER EPILOG

Norman P. Franke

Für Ricarda Huch / For Ricarda Huch 321

Namensregister 323

Autorinnen und Autoren 329

Ricarda Huch – eine Bestandsaufnahme nach 150 Jahren

I.

Ricarda Huch macht es ihren heutigen Lesern nicht leicht. Eine voraussetzungslose Lektüre *prima vista* scheint kaum denkbar, sie war es jedoch schon zu Lebzeiten der Autorin für die allerwenigsten. Im Eingedenken einer vielfach beschworenen Vergangenheit, sei es als Chronistin, Erzählerin oder Essayistin hat sie stets mit Lesern gerechnet, für die Erinnern keinen bloßen psychologischen Reflex meint, sondern einen umfassenden Vorgang, welcher der kollektiven Selbstverständigung dient, um aus dem narrativen Nachvollzug des Vergangenen überhaupt einen Standort in der Gegenwart zu gewinnen, die sich ohne diese Vergewisserung nur allzu schnell als bodenloser Abgrund erweisen würde.

Das macht Ricarda Huch einerseits zur Zeitgenossin der Moderne, andererseits zu einer ihrer schärfsten Kritikerinnen, scheint sie doch in ihrer Vergangenheitsfixiertheit meilenweit von einer Bejahung des Eigenwerts und Eigenlebens der Moderne entfernt, wie sie etwa Louis Aragon in seinem Vorwort zu einer „Mythologie moderne“ im *Paysan de Paris* gepriesen hat. Ihr war im Gegenteil eine Gegenwart ohne die ihr vorausgehende Geschichte (und mochte diese Jahrhunderte oder gar Jahrtausende zurückreichen) undenkbar. Gleichwohl reiht sie sich als Kritikerin einer voraussetzungslosen Moderne wiederum in eine Tradition ein, der man ohne weiteres Figuren wie Goethe, Nietzsche (wenn auch unter vielleicht entgegengesetzten Vorzeichen), Borchardt oder Hofmannsthal zur Seite stellen könnte. Für sie alle ist die Moderne – anders als für die Avantgardisten – nicht Gegenstand emphatischer Bejahung, sondern Reflexionsobjekt eines dialektischen Prozesses, der im Bewusstsein ihrer Unumkehrbarkeit eine andauernde Gewinn- und Verlustrechnung, ein Abwägen ihrer Enttäuschungen und Versprechen vor dem Hintergrund historischer Bezugnahmen betreibt.

Es ist an der Zeit, Ricarda Huch entgegen den Stimmen, die ihre Modernität immer wieder pauschal bestritten haben, in dieser *streitbar-aktuellen* Modernität – die sich im Nachhinein als die vielleicht wirkmächtigere erweisen mag – neu und wieder zu entdecken. Dazu möchten die Beiträge dieses Bandes aus unterschiedlichen Blickwinkeln heraus ermuntern. Dass dabei ausdrücklich eine *Autoren* in der Geschichte einer selbst- und geschichtsreflexiven Moderne gewürdigt wird, kann auch als notwendige kulturgeschichtliche Ergänzung und Erweiterung verstanden werden. Ist doch die Geschichte und Geschichtsschreibung beider Figuren der Modernität nach wie vor weitgehend am männlich codierten heroischen

Paradigma orientiert. Es ist somit durchaus programmatisch zu verstehen, wenn dieser von drei (männlichen) Herausgebern zusammengestellte Band mit einer Abteilung „Zeit- und Schreibfiguren einer Autorin“ beginnt, die biographische Kontexte einer exemplarischen Schriftstellerinnen-Laufbahn zwischen Kaiserreich, Weimarer Republik, Nazi-Deutschland und Nachkriegszeit aufruft, um im Anschluss an diese Konstellation die Verschränkung von weiblicher Autorschaft und Zeitbewusstsein zu thematisieren. Dass sich dabei keine ästhetisch und moralisch eindeutigen Konklusionen ergeben können, liegt in der Natur einer historisch reflektierten Herangehensweise, wohingegen die Erwartung, Ricarda Huch dezidiert einer heroischen Geschichte der Selbstermächtigung und des inneren Widerstands zuschreiben zu können – oder aber genau diese Teilhabe zu bestreiten –, gleichermaßen einem Geschichtsmodell verfallen bliebe, das einem männlichen Code folgt und auf Eindeutigkeit und Differenz fixiert ist. So moralisch geboten für die jeweilige Gegenwart und so wünschenswert in der Retrospektive eine konsequente Distanzierung Ricarda Huchs gegenüber der nationalsozialistischen Politik im weitesten Sinne sein mag, für die es bei ihr zweifellos genügend Anhaltspunkte gibt, so illusionär ist es, die beiden Modi der Aktualität – unsere gegenwärtige und die historische – amalgamieren zu wollen und die Verfasserin nachträglich auf eine der beiden dichotomisch geschiedenen Seiten Widerstand und Willfährigkeit festzuschreiben, als wäre damit für die Deutung ihrer Werke aus ihrer Zeit heraus irgendetwas gewonnen.

Dieser Bereich bleibt wie viele andere Fragen zu Leben und Werk Ricarda Huchs weiter zu erforschen. Dazu wird es gleichfalls der historisch-kritischen literaturwissenschaftlichen Arbeit bedürfen. Dies gilt auch im engeren Sinne einer historisch-kritischen Philologie. Immer wieder macht unser Band deutlich, dass auch die ihrerseits historisch begründbare, philologisch aber häufig bei Weitem nicht alle Wünsche erfüllende Editionsfrage zu überdenken wäre; sicherlich nicht in Richtung einer traditionellen historisch-kritischen Revision der Werkausgabe und der Brief-Editionen. Aber doch – ganz im Sinne der Aktualität der Dichterin – in Richtung auf eine (sicherlich auch digitale) Vernetzung der Ricarda-Huch-Forschung unter Berücksichtigung der verschiedenen Auflagen, der Handschriften, der Rezeptionszeugnisse. Mit anderen Worten: Ricarda Huch wäre in aktueller Perspektive auch als Dichterin in einem philologisch offenen Raum zu diskutieren.

II.

Den Abschnitt „Zeit- und Schreibfiguren einer Autorin“ eröffnet HILTRUD HÄNTZSCHEL mit ihrem Beitrag über *Die Unzeitgemäße. Ricarda Huch – eine Schriftstellerin der Grenzüberschreitungen: lebensgeschichtlich, poetisch, wissenschaftlich, politisch*, worin sie ein die Grundzüge der Autorin eindrucksvoll verdichtendes Porträt entwirft. Es geht von den unwillkürlichen Irritationen aus, die Ricardas Figur und Werk bis heute auslösen, weil sich hier Attribute miteinander paaren – wie

z. B. ein bis dato unbekanntes weibliches Selbstbewusstsein mit einer demonstrativ zur Schau getragenen Ignoranz gegenüber geschlechtlicher Gleichberechtigung oder eine Faszination für geschichtliche Umwälzungen, Revolutionen und Fortschrittsprojekte mit antimodernem Konservatismus –, die sich für gewöhnlich gegenseitig ausschließen oder zumindest bei keiner zweiten Gestalt ihrer Epoche in diesem Amalgam anzutreffen gewesen sind. Doch gerade im vermeintlich Ungereimten, sogar im heute Befremdlichen und Unverdaulichen, das ohne Zweifel von Huch ausstrahlen mag, entdeckt Häntzschel die eigentliche Quelle der Herausforderung für gegenwärtige Interpreten. Diesem Impuls bleiben denn auch alle Autorinnen und Autoren dieses Bandes ihrem jeweils gewählten Zugang gemäß verpflichtet.

Die zeitgeschichtliche Wirksamkeit von Ricarda Huchs vermeintlich romantisch idealgefärbter Deutschland-Projektion als eines mittelalterlichen, dem Reichs- und Kaiserprinzip verpflichteten Ständestaats verdeutlicht NORMAN P. FRANKE in *Das „Geheime Deutschland“ als anarchische Republik? Zur Rezeption poetischer Reichs-Visionen Ricarda Huchs in der Lyrik Karl Wolfskehl*s. Huchs historiographischer Entwurf einer konservativen Utopie wird im George-Kreis dankbar aufgegriffen und in Zeiten akuter Gefahr gegen die nationalsozialistische Pervertierung der Reichsidee verteidigt – am schöpferischsten von dem mit Ricarda Huch den vertrautesten Umgang pflegenden prominenten Mitglied des George-Kreises, dem ins neuseeländische Exil vertriebenen Karl Wolfskehl.

Der Beitrag *Erzählen a posteriori. Selbstwerkbeschreibung und Autobiographie bei Ricarda Huch* von JÖRG PAULUS erkundet die autobiographischen Dimensionen im Erzählwerk Ricarda Huchs als „Ort einer unabgeschlossenen und unabschließbaren Konvergenz zwischen dem Namen der Schreiberin und der erinnerten Person“. Die Grenze zwischen dem Faktischen des erinnerten Lebens und der erinnerten Fiktion ihrer *Chronik der Triumphgasse* verschwimmt zusehends in einer aufschlussreichen späten autobiographischen – und zugleich autotextuellen – Reminiszenz. Paulus erkennt im untersuchten Schriftzeugnis Huchs, ausgehend vom Vergleich des in Marbach lagernden Manuskripts mit der postum edierten Form, einen Präzedenzfall für die theoretische Reflexion um den Status und die Zusammenhänge von Urheberschaft, Schrift, Erzählung und sich spiegelbildlich vervielfachender Erinnerung – die über die verschlungenen Pfade der Digression auch auf den anderen großen Braunschweiger Dichter, nämlich auf Wilhelm Raabe und seine *Chronik der Sperlingsgasse*, verweist.

ANDREA HÜBENERS Aufsatz *Zur Inszenierung von Ich und Du in Liebesbriefen Ricarda Huchs an Richard Huch* untersucht die Briefe als Texte und materielle Objekte in Hinblick auf deren Inszenierungspotential für eine Beziehung, die weitgehend auf den Raum der Briefe beschränkt ist. Die Briefe, die eine Vielzahl an Gedichten enthalten und sich in Richard nicht nur an den Geliebten, sondern auch den Korrektor und Mäzen der ersten literarischen Veröffentlichungen Ricardas wenden, sind nicht nur in dieser Hinsicht Orte literarischer Praxis. Sie werden exemplarisch als vom Austausch zwischen Schreiberin und Adressat determinierte Dokumente gelesen, die ihre Botschaft buchstäblich *im* Material verbergen – um

sie erst wieder in der semiologisch dichten Lektüre ihres unausgesprochenen Gemacht-, Verfasst- und Versandtseins zu offenbaren.

WALTER DELABARS Beitrag *Dichterin unter Dichtern. Ricarda Huch in der Sektion Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste* liefert das Lehrstück einer literatursoziologischen Feinanalyse an den Schnittpunkten von Zeit- und Institutionengeschichte. Gerade an einer nach außen unpolitisch erscheinenden Vereinigung wie der literarischen Sektion der vormaligen Preußischen Akademie bündelt und bricht sich die politische Kultur der späten Weimarer Republik wie in einem Prisma, was sowohl an ihrer Zuwahl 1926 als auch ihren Aktivitäten innerhalb der Akademie bis zu ihrem Austritt aus Protest gegen die nationalsozialistische 'Gleichschaltung' 1933 diagnostiziert werden kann.

In den beiden anderen Abteilungen des Bandes werden die Konsequenzen einer solchen Positionierung, die man in Engführung eines philologischen Begriffs und einer auf Golo Mann zurückgehenden Vokabel als historisch-kritisches „Geschichtsgefühl“ bezeichnen könnte, für spezifische Schreibordnungen und Ideenkonfigurationen untersucht. Dabei geraten zunächst Spielräume der – erneut mit Golo Mann gesprochen – Huch'schen „Gestaltungskraft“ im Wechselverhältnis von literarischen Gattungen und politischen, ethischen, ästhetischen und lebensweltlichen Konstellationen in den Blick, ehe der abschließende, umfangreiche Teil noch einmal dezidiert Vorstöße in den Welt-Raum der Geschichte dokumentiert, Explorationen, die teils geschichtstheoretisch ausgerichtet sind, teils auf Fallbeispiele aus dem vielfältigen Werk Ricarda Huchs zielen.

Den gattungsreflektierenden Teil eröffnet JAN RÖHNERT mit seinem Beitrag über Ricarda Huchs Katzen-Gedichte, der Fragen, wie sie neuerdings in den sogenannten *animal studies* der Literatur- und Kulturwissenschaft diskutiert werden, mit einem poetologischen Hintergrund versieht; mit den neuartig-subversiven Bildsynthesen, Allegorien und Evokationen des Katzenhaften, die bei Baudelaire und T.S. Eliot dem Motiv eingeschrieben sind, scheinen die Katzen- und Kätzchen-Gedichte Ricarda Huchs zunächst wenig gemein zu haben. Hinter ihrem spielerisch-rhetorischen Traditionalismus verbergen sich aber zumindest offene Bezüge: Verstörung und Fremdheit grundieren bei Huch die Mensch-Tier-Relation, Reflexion und Philosophie eröffnen poetische Zwischenwelten, worin die Diminutive eher wie Gespenster hausen, daneben aber auch überaus wirkungsmächtige Phantasmagorien wie die der ägyptischen Sphinx.

Ricarda Huchs wohl größter literarischer Erfolg war die Kriminalgeschichte *Der Fall Deruga* – auf dem aktuellen Buchmarkt übrigens das einzige noch lieferbare Werk der Autorin. JIN YANG verfolgt in ihrem Beitrag *Sterbehilfe vor dem Schwurgericht. Zum Roman „Der Fall Deruga“ von Ricarda Huch* die Interferenzen von Wirklichkeit und Literatur im Licht des Krimi-Genres und der von Huch angeschnittenen Problematik der Sterbehilfe. Ein Gegenstand anhaltender öffentlicher Diskussion und verhängnisvoller historisch-politischer Instrumentalisierung wird hier in seiner narrativen Transformation und Übersetzung vorgeführt,

welche in der Rezeption des Romans wiederum auf die öffentlich-mediale Debatte über das Thema zurückwirkten.

Zeichnet sich die politisch-moralische Katastrophe im Beitrag von Jin Yang über den Roman von 1917 nur als mögliche Zukunftsperspektive ab, so begibt sich GÜNTER HÄNTZSCHEL mit seinen Überlegungen zu Huchs Gedichtsammlung *Herbstfeuer* in den Innenraum poetisch-moralischer Verwerfungen und intellektueller Ambivalenzen, aber auch mutiger literarischer Zeichenpolitik der Verfasserin im Nationalsozialismus. Die in ihren Gründen und Bezügen zuweilen schwer rekonstruierbaren poetischen Schreibakte werden dabei durch einen Abgleich mit Kriegsgedichten Huchs aus dem Ersten Weltkrieg einerseits, mit der Nachkriegs-Fassung der *Herbstfeuer*-Sammlung andererseits transparent (oder doch zumindest etwas weniger opak) gemacht. Besonders aufschlussreich sind dabei die Akzentverlagerungen im Dispositiv des Heroischen, das für Huch eine irritierend konstante Bedeutung hat, auch dort, wo es um Akte des Widerstands geht. Den Kontrapunkt dazu bildet ein nicht weniger irritierender Vergessens-Appell der Dichterin, mit dem die Ausgabe von 1947 endet.

Den Abschnitt über Ricarda Huchs Geschichtsentwürfe eröffnet ERICH UNGLAUB mit seiner Recherche *Das Alte Reich im neuen Stadtbild – zweimal Deutschland um 1930*. Er widmet sich dabei Ricarda Huchs ambitioniertestem topographischen Projekt, mit dem es ihr um nichts weniger als eine poetische Archäologie zuvor bereister deutscher Landschaften ging. Auch wenn sie „zu Beginn der dreißiger Jahre das Erlebnis der deutschen Landschaft [...] durchaus noch aus dem Blick des romantischen Wanderers“ schildert, so entfalten ihre Darstellungen von Spuren des „Alten Reichs“ (darunter verstand sie das bis 1806 bestehende Heilige Römische Reich Deutscher Nation) inmitten ihrer Gegenwart *wegen* des scheinbar antimodernen Impulses eine eigentümliche Modernität, indem sie, der „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ (Marx) Rechnung tragend, indirekt etwa die Erkundung der alten Reichsstädte mit dem Kursbuch der Bahn konfrontiert oder die Gesichtslosigkeit der neuen industriellen Lebenswelt mit Reminiszenzen an das historische Gedächtnis kontrastiert. Daher lässt sich ihre poetische Widerständigkeit auch an dem Vermögen ermessen, „gleichsam als Kontrastfigur zum [...] Gemeinwesen des Deutschen Reichs und der Deutschen Republik“ kraftvolle Gegenbilder zur modernen Krisenerfahrung heraufzubeschwören.

Diese Art positiv besetzter Gegenbilder finden sich bei Ricarda Huch ebenso in der Darstellung des Fremden, wie EMILIA STAICHEVA im gleichnamigen Aufsatz anhand des frühen Erzählwerks sowie lyrischer und brieflicher Schriftzeugnisse der Autorin zeigt. Im Gegensatz zur in der einschlägigen Forschung hervorgehobenen Italien-Affinität Huchs, die erneut im Beitrag Cord-Friedrich Berghahns behandelt wird, konzentriert sich die Verfasserin auf die sowohl fiktionalen als auch autobiographischen Bezüge zur slawischen Welt, die für Huch als emphatisch vergegenwärtigtes Fremdes gleichberechtigt neben der romanischen steht – ein Eindruck, den etwa auch Huchs Bakunin-Vorliebe bestätigt.

GERD BIEGEL liefert mit seinem Beitrag *Braunschweig – Zürich. Ricarda Huchs Weg zur Geschichte. Eine Momentaufnahme* eine Zusammenfassung von Huchs historiographischer Poetik und Poetologie. Mit den Städten Braunschweig und Zürich sind die ersten Kristallisationspunkte bzw. Darstellungsorte angesprochen, deren Namen prototypisch auf all die späteren Orte verweisen, an denen die Dichterin als Historikerin das von Golo Mann gepriesene Miteinander von „Geschichtsgefühl und Gestaltungskraft“ erfolgreich erproben sollte.

In Abgrenzung zur älteren Huch-Forschung plädiert INES SCHUBERT in ihrem Beitrag zu Ricarda Huchs Darstellung des Dreißigjährigen Krieges dafür, die Eigenständigkeit des literarischen Geschichtstableaus zu respektieren und sich überhaupt vom Denkschema eines paragonalen Vergleichens zu befreien. Zu zeigen wäre stattdessen, wie Austauschprozesse zwischen Wissenschaft und Kunst statthaben, wofür entsprechende Konstellationen der Zeit um 1800 eine Referenz sein könnten (ähnlich wie zum Beispiel der Anthropologie-Diskurs um 1800 eine produktive Spiegelung in der Erforschung entsprechender Diskurse um 1900 gefunden hat). Schubert zeigt, wie die Krise des historischen Denkens in den Jahren zwischen 1880 und 1930 indirekt auch die Erzählweise einer Autorin mit geschichtswissenschaftlicher Ausbildung, wie Huch es war, berühren muss, gerade weil Geschichte bei ihr als immer schon erzählte vorausgesetzt und nicht vielmehr primordial hervorgebracht wird.

Während Schubert den dreibändigen Roman *Der große Krieg in Deutschland* von 1912 bis 1914 mit Blick auf Diskurse des Historischen von Aristoteles bis Hayden White liest, nimmt der Beitrag ROMAN LACHS seinen Ausgang in der Figur des Wallenstein bei Ricarda Huch, Alfred Döblin und Golo Mann. Er begreift den Feldherrn des Dreißigjährigen Krieges als eine Art *Agent Provokateur* der literarisch-historischen Phantasie, durch den die von ihm behandelte Autoren-Trias die Geschichte allererst „entdeckt“. Die entscheidende literarische Relaisstation ist dabei Walter Scott bzw. dessen fiktive literarische Instanz Dr. Dryasdust; von hier nimmt sowohl Huchs geschichtsteleologische Narration ihren Ausgang wie auch Döblins phantasmagorische Transfiguration des Historischen und Golo Manns transliminales Möglichkeitsdenken, in dem sich letztlich die drei Emissäre des Dr. Dryasdust wieder begegnen.

CORD-FRIEDRICH BERGHAHN prüft in seinem Beitrag *Revolutionsforschung und Geschichtserfahrung. Ricarda Huchs literarische Auseinandersetzung mit dem Risorgimento* die Überschneidungen von literarischer Ausgestaltung und geschichtlicher Chronistik im Sinne von Hayden Whites „Meta-History“ an vielleicht (neben der deutschen Vergangenheit) dem Lebensthema Huchs – der italienischen Staatswerdung, die sie in verschiedenen Gattungen und Formaten zu gestalten suchte. Ihnen allen ist die Grenzüberschreitung von Literatur und Geschichte gemeinsam, da es ihr um nichts Geringeres als ein „Epos unter den politischen Bedingungen der Moderne“ wie zugleich um den „Versuch, korrigierend in die Geschichtsschreibung einzugreifen“, ging. Aus diesem Grund bleibt ihre historische Darstellungsart, welche fortwährend „Geschichte [...] in erzählerische Szenen auflöst“, auch eine permanente Herausforderung für die Literaturwissenschaft.

Wie Roman Lach arrangiert auch TILL KINZEL Ricarda Huch inmitten einer kulturgeschichtlichen Triade: Zusammen mit Carl Schmitt und Hugo Ball tritt sie als Lese- und Deuterin des russischen Anarchisten Michail Bakunin auf. Für Huch ist er, so lautet ein Korollar von Kinzels Lektüre, ein vielleicht authentischerer Vertreter der deutschen Romantik als deren spätrömantische Exponenten selbst, die den romantischen Unruhe-Impuls kirch- und staatstragend sedierte. Kinzels Rekonstruktion von Quellen, die im Zwischenraum von archivalischer Absenz und digitaler Präsenz zur Sprache kommen, lässt Huchs Bakunin-Bild selbst zur Allegorie von politischer Macht-Umpolung werden und zum Exempel des umfassenden historischen Möglichkeitsdenkens, dem diese Autorin immer wieder ihre ganze Energie und Einbildungskraft widmete.

III.

Die Beiträge dieses Bandes gehen in ihrer Mehrheit auf ein Symposium zurück, das im Juli 2014 anlässlich des 150. Geburtstages von Ricarda Huch gemeinsam vom Institut für Germanistik der Technischen Universität Braunschweig und vom Fachbereich Kultur der Stadt Braunschweig veranstaltet wurde. Unser Dank geht an Frau Dr. Annette Boldt-Stülzebach, die seitens der Stadt Braunschweig das Projekt mit ihren Ideen und ihrer Energie unterstützt hat. Gleichfalls danken wir Elke Schwemer, Merle Janßen und Franziska Schlieker vom Institut für Germanistik, die die Tagung organisatorisch und logistisch betreut haben.

Für die Finanzierung des nun vorliegenden Tagungsbandes schulden wir dem Fachbereich Kultur der Stadt Braunschweig Dank. Die Erstellung des Layouts lag in den bewährten Händen von Elisabeth Gräfe; Dr. Andreas Barth und Ralf Stemper haben den Band auf der Seite des Universitätsverlags Winter verlegerisch betreut, ihnen allen sei hier auf das Herzlichste gedankt.

Braunschweig, im Frühjahr 2016
Cord-Friedrich Berghahn, Jörg Paulus & Jan Röhnert

I.

ZEIT- UND SCHREIBFIGUREN EINER AUTORIN

Hiltrud Häntzschel

Die Unzeitgemäße Ricarda Huch – eine Schriftstellerin der Grenz- überschreitungen: lebensgeschichtlich, poetisch, wissenschaftlich, politisch

Auf allen Porträts – und es gibt deren zahlreiche: große imposante Ölgemälde, Zeichnungen, unendlich viele Fotografien, häufig aufwendig inszenierte Atelierporträts, auch Karikaturen – erscheint Ricarda Huch als die große Dame, als Repräsentantin des 19. Jahrhunderts, ganz unanfechtbare Würde, niemals als das, was wir modern nennen würden. Und widerspricht damit ihrem geistigen Horizont, ihrem intellektuellen Weitblick, ihrem gesellschaftlichen und politischen Habitus – und dann auch wieder nicht. Ich möchte in vier Aspekten auf diese Grenzüberschreitungen oder Unangepasstheiten aufmerksam machen, wobei Ricarda Huch überraschender Weise ihre Schritte über das Zeitgemäße hinaus keineswegs nur in Richtung eines Hintersichlassens des Gängigen setzt, sondern durchaus ebenso in befremdlich rückwärtsgewandte, vor allem unpopuläre Positionen zurückzufallen geneigt ist.

Die vier Aspekte sind im Titel genannt, freilich sind sie – das versteht sich von selbst – nicht immer scharf voneinander zu trennen.

I.

Ich beginne mit dem lebensgeschichtlichen, dem biographischen Aspekt – mit einem Blick auf einige Charakterzüge, auf Lebensentscheidungen und -haltungen, die sich nur schwer zusammen mit jenen imposanten Porträts zum Ganzen fügen. Da steht allem voran das Thema Ricarda Huch und die Liebe. Hier kann ich es kurz machen: Die grotesken Beziehungskonstellationen ihrer *liaison scandaleuse* über 31 Jahre sind sattsam bekannt und durch die Edition und die Arbeit von Anne Gabrisch inzwischen umfassend dokumentiert:¹ Alles andere als konventionell, vielmehr tabubrechend ist das Handeln der Sechzehnjährigen. Das

¹ Ricarda Huch: *Du, mein Dämon, meine Schlange ... Briefe an Richard Huch 1887–1897*. Nach dem handschriftlichen Nachlaß hg. von Anne Gabrisch. Göttingen 1998; Anne Gabrisch: *In den Abgrund werf ich meine Seele. Die Liebesgeschichte von Ricarda und Richard Huch*. Zürich 2000.

Ungewöhnliche an dieser Geschichte ist der Umstand, dass eine so außerordentlich kluge und zugleich alle seelischen Schwingungen so sensibel wahrnehmende Frau und Künstlerin mit tiefster Überzeugung einen Liebesroman zu leben versucht, zu dem sich nicht einmal eine Hedwig Courths-Mahler verstiegen hätte. Und ebenso ungewöhnlich ist die Rollenverteilung in dieser *love story*: Da ist einmal der Angebetete: ihr Vetter ersten Grades Richard Huch und zugleich der Mann ihrer älteren Schwester und Vater von deren drei Kindern, 14 Jahre älter als Ricarda, Rechtsanwalt, liebenswürdig, erfolgreich, wohlhabend, der die verbotene Beziehung zu dem unbedarften Teenager (Richarda Huch beschreibt sich selbst in sexuellen Dingen als vollkommen ahnungslos) gerne mitnimmt und auskostet, aber alle Konsequenzen scheut, vielleicht sogar ein bisschen feige ist. Allerdings hätte das Bekenntnis zu der Beziehung mit einer Minderjährigen, also ein strafrechtlich relevantes Verhalten, seine Karriere mindestens gefährdet. Nicht selten versetzt er sie trotz Absprachen, und mit der versprochenen unerschütterlichen Treue nimmt er es offensichtlich nicht so genau. Außerdem quält er sie mit fortwährender Eifersucht, auch gegenüber den Studienfreundinnen, wenn ihm die Bindungen in Zürich zu eng zu werden drohen.

Und sie? „Deine Geige, lieber Meister, bin ich, spiele mich getreu“ beginnt das Gedicht *Widmung* und sagt schon alles über ihren uns irritierenden Unterwerfungsgestus.² Die Frau als Liebesobjekt des Mannes, solche Zuschreibung lebt die junge glücklich-unglückliche Ricarda Huch offensichtlich lustvoll aus. Aber das geht noch weiter: Nicht nur als Objekt, als Besitz, sondern als Geschöpf aus seiner Hand: als ein „Geschnitzeltes Deiner lieben Hände“,³ „Ich bin dein Schatten, du bist, der mich schafft, [...] Ich dein Geschöpf, du Willen mir und Kraft.“⁴ Als eine Art Pygmalionschöpfung gibt sie sich, die doch in vielen Bereichen so deutlich Überlegene. Obgleich nicht unerwähnt bleiben darf, dass sie dann doch auch Anstoß daran nimmt, wenn er ihr Vorschriften macht oder mit ihr in Sachen Gedichte schreiben zu konkurrieren droht.

Sie weiß, „ihre Liebe hätte Anlage zur Vergötterung auszuarten“,⁵ und schon fällt das verstörende Wort „Fetisch“: „wenn ich einen Fetisch habe, will ich ihn ganz für mich alleine“.⁶ Da dreht sich das Rollenmuster plötzlich um, auch er ist für sie ein Objekt, ein Götze. Als „Heiligen“ redet sie ihn nicht selten an, vom „Angebeteten“ ist die Rede. Wie soll man diese fatale Grenzüberschreitung eines Gefühls begreifen, das so gewiss für Liebe gehalten wird? Vielleicht noch bei dem 16-jährigen Teenager, ja, aber bei einer Frau, die wenige Jahre später in ihrem Romantikbuch gerade als Leistung dieser Epoche die Gegensätze der Geschlechter

² Ricarda Huch: *Gesammelte Werke* (11 Bde.). Hg. von Wilhelm Emrich unter Mitarbeit von Bernd Balzer. Köln 1966–1974 (künftig: GW Bandzahl, Seitenzahl), hier GW V, 44.

³ Huch: *Du mein Dämon* (Anm. 1), S. 145.

⁴ GW V, 237.

⁵ Huch: *Du mein Dämon* (Anm. 1), S. 138.

⁶ Ebd., S. 138.

zur Aussöhnung gebracht sieht, die die Romantiker als überwindbar gedacht oder doch geträumt haben: in einem androgynen Menschen, der die Gegensätze beider Prinzipien, des weiblichen wie des männlichen harmonisch und produktiv in einer höheren Stufe des Menschseins zur Aussöhnung bringt.

„Wenn wir je zusammenkommen, müssen wir unglaublich, niedagewesen glücklich sein, denn wir wissen, was Unglück ist.“ Befremdlich, dass diese Überzeugung von 1887 im Jahre 1905 – da ist Ricarda Huch 41 Jahre alt und eine äußerst erfolgreiche Schriftstellerin – noch immer unerschüttert gilt.⁷ 1905, da holt sie der verwelkte Jugendtraum noch einmal ein, die Liebes-Turbulenzen im Münchner Haus Huch-Ceconi schleudern sämtliche Beziehungen durcheinander, aber die Obsession einer unerschütterlichen und wie aus der Zeit gefallenen Liebe scheitert kläglich an der Realität der so lange ersehnten ehelichen Vereinigung. Man ist geneigt, Anne Gabrisch zuzustimmen, die ans Ende der Einführung in die Edition der Briefe Ricarda Huchs an Richard die Frage setzt: „Oder bloß eine grandiose Projektion?“⁸

Aber den Schritt der 22-Jährigen, Braunschweig zu verlassen, ehe es zur Katastrophe kommt, und allein zum Studium nach Zürich zu übersiedeln ohne Billigung des Vaters, diesen Schritt kann man sich unter Ricarda Huchs Bedingungen in Deutschland im Jahr 1886 gar nicht ungeheuerlich genug vorstellen. Die junge Frau hat nichts gelernt als das, was Töchter aus bürgerlichem Hause für die Ehe brauchen, ein bisschen Fremdsprachen, ein bisschen Klavierspielen, ein wenig autodidaktisch erworbene Lektürekennntnisse, nicht einmal eine Pensionatserziehung. Von einer Möglichkeit für Frauen, an der Universität zu studieren, ist man Jahrzehnte entfernt, die öffentlichen Debatten in den Universitätsgremien, Parlamenten, Kirchen haben noch nicht einmal begonnen, die Stimmung gegen die Vorstellung von der studierenden Frau ist eisig ablehnend. Ein Studium, so ist die Meinung, verdirbt den Charakter – und die Heiratschancen sowieso. Noch dazu, wo diese krankhafte Mode aus Russland kommt. Und gerade dorthin, wo es die erste Generation studierender Frauen, darunter eben viele Frauen aus Russland, hinzieht, nach Zürich, macht sie sich auf, auf der Reise anstandshalber noch begleitet vom Bruder, aber dann allein in Untermieterzimmern, der Kontrolle der Familie entzogen. Ein Jahr gibt sie sich Zeit, um sich auf das Abitur vorzubereiten, in Mathematik und Latein muss sie bei Null beginnen. Schon hier zeigt sich die immense Leistungsfähigkeit und die Leidenschaft, mit denen Ricarda Huch ihr Leben lang gearbeitet, gelesen und geschrieben hat.

Im Sommersemester 1888 beginnt sie regulär Geschichte, Philologie und Philosophie zu studieren, im Juli 1891 legt sie als erste Frau in der Schweiz das Diplomexamen für das Höhere Lehramt ab, im selben Monat besteht sie das Rigorosum. Ihre quellenreiche Dissertation zur eidgenössischen Geschichte wird äußerst positiv aufgenommen. Wenn man nun aus dieser Züricher Erfolgsgeschichte, aus

⁷ Ebd., S. 27.

⁸ Ebd., S. 19.

diesen Pionierleistungen, darauf schließt, dass Ricarda Huch eine Vorkämpferin des Frauenstudiums gewesen sei, dann irrt man. Beim Zugang der Frauen zu akademischen Professionen hat Ricarda Huch als Erste die Verbotsgrenze verletzt und überschritten, im Engagement für die politische Durchsetzung einer regulären Zulassung der Frauen zur Universität hat sie sich dagegen erstaunlich zurückgehalten, ja sie ist den engagierten Vorkämpferinnen nachgerade in den Rücken gefallen.

Damit sind wir bei der sogenannten Frauenfrage, einer um die Jahrhundertwende höchst virulenten Debatte. Die hat Ricarda Huch nie interessiert, ja sie hat sie nicht einmal als Frage anerkannt. Sie hat Gleichberechtigung gelebt, nicht für andere gefordert, im Gegenteil. Dass sie die außergewöhnliche Möglichkeit hatte, in den 1880er Jahren vor allen anderen Frauen zu studieren, reklamiert sie als Selbstverständlichkeit für sich. Als sie 1902 genötigt wird, in Wien einen Vortrag *Über den Einfluß von Studium und Beruf auf die Persönlichkeit der Frau* zu halten, äußert sie darin kein kämpferisches Wort der Forderung nach Öffnung der Universitäten für Frauen generell. Eine Besucherin meinte herauszuhören, dass sie ihr Auditorium verachtete.⁹ In ihrer Haltung zur sogenannten Frauenfrage zeigt sich einmal mehr die Ambivalenz ihrer Ausbrüche aus der Norm. Den Frauenrechtlerinnen galt sie in ihrer Negierung der Frauenfrage als nicht auf der Höhe der Zeit, mit ihrem Ideal von der Ergänzung und Verschmelzung männlicher und weiblicher Anteile im Menschen, gerade auch im Künstler und Dichter, war sie ihrer Zeit um vieles voraus.

Die organisierte Frauenbewegung hat sie vollends vor den Kopf gestoßen mit ihrem berühmten Statement von 1918: „Ich bin gegen das Frauenstimmrecht; da wir es nun aber einmal haben, muß man Gewinn daraus ziehen und die an sich schlechte Sache zu einer guten zu machen suchen.“¹⁰ Hier fürchtete sie einen Traditionsbruch, einen Wertewechsel, der sie aufs höchste beunruhigte. Sich selbst hat sie ihn sehr wohl zugestanden, aber gesetzlich verankert für alle – das doch nicht. Aber mit welcher Argumentation kommt sie zu diesem Urteil? Mit einer Sorglosigkeit, die uns in Genderdefinitionen so sensibel Gewordenen die Haare aufstellt, schreibt sie Frauen Eigenschaften zu, ohne sie irgend zu begründen: Opferbereitschaft, Uneigennützigkeit, Anpassungsfähigkeit, Mangel an schöpferischen Ideen usw. Diese Zuschreibungen für die ‘natürliche Frau’ leitet sie ab aus eben den Lebensumständen und Behinderungen, die die Emanzipationsbestrebungen ihrer Zeit ja gerade im Visier haben. Weil die Frauen, so argumentiert sie

⁹ Brief von Martha Friedländer an Ricarda Huch vom 28. Oktober 1902. Den Hinweis verdanke ich wie so vieles dem Ausstellungskatalog: *Ricarda Huch: Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. 7. Mai bis 31. Oktober 1994* (Ausstellung und Katalog Jutta Bendt und Karin Schmidgall. Unter Mitarbeit von Ursula Weigl). Marbach 1994, S. 269. Er erschließt nahezu erschöpfend den Nachlass der Schriftstellerin und geht ihren vielfältigen Spuren in der literarischen Welt des 19. und 20. Jahrhunderts nach.

¹⁰ *Neue Freie Presse* vom 29. Dezember 1918, zit. nach Faks. ebd., S. 286–294.

sehr befremdlich, nicht durch „Wettbewerb und Ehrgeiz im Berufsleben“ uneins sind, weil sie an gelehrter Bildung nur verschwindenden Anteil haben, weil sie weniger verdienen und „falls sie vermögend sind, die Verwaltung des Vermögens meistens den Männern überlassen“ (was ja nur per Gesetz festgeschrieben war), hätten sie die Möglichkeit, gemeinsam und schwesterlich auf das öffentliche Leben Einfluss zu nehmen. An diesen ja nicht gottgegebenen Ungerechtigkeiten zu rütteln, kommt ihr gar nicht in den Sinn. Dass sie selbst längst entschieden hat, sich selbstständig und erfolgreich als freie Schriftstellerin auf dem Arbeitsmarkt zu behaupten, beeinflusst ihr generelles Urteil nicht. Vielmehr wähnt sie durch solche Neuerungen die eingeübten Übereinkünfte über die Geschlechter – sowohl über die Männlichkeit der Männer als auch über die Weiblichkeit der Frauen – bedroht. Ihr Ideal vom Menschen sieht sie in jener höheren androgynen Stufe, in der das männliche und das weibliche Prinzip „in allmenschlicher Ganzheit“ zur Vollendung kommt.¹¹ Und da hätte sich die Geschlechterdebatte erledigt.

II.

Meine Überlegungen zu Ricarda Huchs Unzeitgemäßheit gelten zweitens ihrer Dichtung. Finden wir auch hier widersprüchliche Tendenzen hin zu auffällig konventionellen Stiltzügen oder zu avantgardistischen Überschreitungen des Gängigen in Thematik, Stil, Gattungsfragen? An nur einigen wenigen Beispiele aus ihrem imposanten Œuvre möchte ich solche Ambivalenzen deutlich zu machen suchen.

Nehmen wir den ersten und erfolgreichen Roman der damals 29-Jährigen, die deutlich autobiographische Liebes- und Ehebruchsgeschichte *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren* von 1893: Er wurde mit enthusiastischem Lob, von Lou Andreas-Salomé zum Beispiel, aber auch mit Irritation, ja Entrüstung aufgenommen ob seiner rücksichtslosen Leidenschaft, seiner anstößig kühnen Grenzüberschreitungen dessen, was für eine Frau, eine Dichterin schicklich ist. Heutige Leser sind eher irritiert von seinem befremdlich neuromantischen Stil, von einem Gefühlsgemenge, das durch immer noch ausgefallener Vergleiche und sich einander erdrückende Metaphern erhitzt wird. Die Sprache spiegelt das Design der Gründerzeit, eine Prosa, üppig mit Rüschen und Spitzen besetzt. Niemals aber gilt dieses Dekor der Beschreibung von Kleidern, von Interieurs, von Äußerlichem, immer gilt es „der geheimnisvollen Innenseite der Welt“,¹² die nach Ricarda Huch allein Gegenstand der modernen Poesie sei. Um Gefühlslagen also, psychische Erschütterungen, abgelesen an Augen, an Blicken, an den Schwingungen in der Atmosphäre, am Nachhall nächtlicher Gespräche. Und da nimmt dieses Buch durchaus einen markanten Platz in der Geschichte des deutschen Romans ein. Was damals als vitalistisch-ästhetizistisches Lebensmodell, wenn auch

¹¹ Fritz Strich: *Ricarda Huch und die Romantik*. In: *Ricarda Huch. Persönlichkeit und Werk. In Darstellungen ihrer Freunde*. Berlin 1934, S. 89–110, hier S. 109.

¹² GW V, 16.

scheiternd, in die Zukunft wies, erscheint uns heutigen Lesern vom Ornament erstickt. Vergleichen wir die *Erinnerungen von Ludolf Ursleu* mit etwa gleichzeitig erschienenen und thematisch verwandten Romanen, mit Fontanes drei Jahre später erschienener *Effi Briest* etwa oder mit Thomas Manns *Buddenbrooks* von 1901, so wird die Patina augenfällig.

Ricarda Huchs Gedichte, zumal die frühen, in ihrer ersten Gedichtsammlung, 1891 unter dem symbiotischen Pseudonym Richard Hugo erschienen und seither in Zeitungen und Anthologien verbreitet,¹³ berühren nicht mehr unmittelbar wie etwa die ebenfalls nicht zeitgeistiger Moden verdächtigen Gedichte Eduard Mörikes. Lyrikerin sein, Gedichte schreiben war ihr Ehrgeiz – ihre Sorge, sie könnten abfallen gegen die Lyrik einer Isolde Kurz. Der Rezensent Carl Spitteler charakterisiert sie als „Dilletantenlyrik“, bescheinigt ihnen „kühne Unsicherheiten und gewagte Schwachheiten“.¹⁴ Das Problem scheint mir, dass Ricarda Huch das Verseschreiben zu glatt von der Hand ging, dass sich die Bilder, Metaphern und Reime zu umstandslos einstellten, die Gefühle stets abrufbereit waren. Um es ketzerisch und sehr pauschal zu formulieren: Manchmal kann ich mich bei der Lektüre ihrer massenhaften Liebeslyrik des etwas boshaften Urteils nicht erwehren, sie redete sich die Liebe ein, um Liebesgedichte zu schreiben. Für die spätere Lyrik gilt das nicht, hier muss differenzierter analysiert werden.

Eigenwillig und vielfach anstößig galten der Zeit ihre Überschreitungen der Genre Grenzen zwischen Belletristik und Historiografie, Biografie, theologischer Abhandlung – und wie produktiv hat sie sie gehandhabt! Wo etwa soll man Ricarda Huchs vielleicht wesentlichste Hinterlassenschaft einordnen, die zweibändige Studie über die Romantik, und wer hätte es ihr um 1900 gleichtun können? Wie viel persönliche Selbstreflexion und Standortbestimmung enthält dieses Werk und welcher gedankliche und stilistische Gewinn erwächst aus der Nichtbeachtung vorgegebener Gattungsgrenzen, die so exakt der Denkbewegung dieser Studie entspricht, auf die ich exemplarisch ausführlicher eingehen möchte. Durchaus im Bewusstsein von einer historischen Zäsur, am Ausgang des 19. Jahrhunderts, 1899 erscheint der erste Band: *Blütezeit der Romantik*. Sein Gegenstand: das kometenhafte Auftauchen einer geistigen, künstlerischen, philosophischen Bewegung, deren Höhepunkt, in Huchs organistischer Denk- und Ausdrucksweise, deren „Blüte“, nun genau 100 Jahre zurückliegt. Die bisherige Forschung erscheint Ricarda Huch ungenügend, was ihr an der romantischen Bewegung das zentrale Ereignis ist, kommt darin nicht vor. Unbekümmert um eine wie auch immer geartete wissenschaftliche Struktur folgt sie ihrer Lektüre, den „Werken der Romantiker, ihrer Briefe und sonstiges Biographisches eingeschlossen“.¹⁵ Keine Literaturgeschichte liegt hier vor, obgleich man über die Literatur der Zeit ungeheuer viel erfährt, sondern die Erkundung der Utopie eines Menschenbildes, das in wenigen

¹³ Z. B. 11 Gedichte in: *Frauenlyrik unserer Zeit*. Hg. von Julia Virginia. Berlin 1907, oder 10 Gedichte in: *Frauenlyrik der Gegenwart*. Hg. von Margarete Huch. Leipzig 1911.

¹⁴ Zitiert nach: *Ricarda Huch*. Katalog (Anm. 9), S. 94f.

¹⁵ GW VI, 21.

Jahren in einer einmaligen fragilen Konstellation von Freundschaften und Ideen Wirklichkeit geworden war, im Kreis um die Zeitschrift *Athenäum* der Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel, um Karoline, um Novalis, darüber das Gestirn Goethe/Schiller. Ihnen hinzu gesellt sie das Paar Apollo und Dionysos: „Die leise Besonnenheit des Apollo und die göttliche Trunkenheit des Dionysos“ nach einer Formulierung Friedrich Schlegels.¹⁶ Die dem Menschen innewohnende Spaltung von Bewusstem und Unbewusstem, von Oberwelt und Unterwelt, von Natur und Erkenntnis, vom männlichen und vom weiblichen Prinzip, wie sie in der Schöpfungsgeschichte an Adam und Eva sich ereignet, sie ist sein Verhängnis und zugleich im Drang der Überwindung dieser Spaltung das movens seiner produktiven Kräfte, der Antrieb für das Begehren und die Liebe, das Stimulans der höchsten Kunst, der Genialität. In dem kurzen Moment ihrer Blütezeit gelang es nach Ricarda Huch den Romantikern, nicht die Spaltung aufzuheben, das bedeutete ja eine tierische Stufe des Organischen, sondern die Gegensätze produktiv zu versöhnen, die Trennungslinien zwischen beiden Welten durchlässig zu machen: „Trieb in Kunst zu verwandeln, das Unbewusste in Wissen“.¹⁷ Sie beschreibt in einem sinnfälligen Bild das Ereignis der Romantik: „Einen Augenblick erhielt sich die romantische Richtung über den Polen, das Alte und das Neue, das Historische und Radikale, den Katholizismus und Protestantismus, den Zwang und die Freiheit gleich wertend, jedem das Seine lassend [...]“.¹⁸ Dazu gehörte der Traum von der Universalpoesie, der die Trennung von dichterischem und diskursivem Schreiben aufhebt, wie Friedrich Schlegel im 115. Lyceums-Fragment formuliert: „Alle Kunst soll Wissenschaft und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen geeinigt sein.“¹⁹ Dazu gehören auch die Gegensätze der Geschlechter, von denen schon die Rede war.

Der zweite Band *Ausbreitung und Verfall der Romantik* erscheint 1902. Es ist ein Buch der Verluste. Was so kühn begann, konzentriert auf den Topos Jena, als den paradiesischen Glücksort ihrer Ideen und ihrer Liebe, zerstreut sich in der jüngeren Romantik nach Heidelberg, nach Berlin, nach München und gewinnt nie mehr die ursprüngliche Kraft zurück. Der fragile Ausgleich der Gegensätze gelingt nicht mehr, so Ricarda Huch. Was bei Novalis tiefe Weltfrömmigkeit gewesen war, wird bei den späteren, bei Clemens Brentano zu einem verbohrten Katholizismus. Was an Friedrich Schlegels tiefer Intellektualität in seinen philosophischen Fragmenten brillierte, verliert sich im Dunst oder erstarrt in einer Verwissenschaftlichung des Denkens, in Positivismus, Historismus, in Zivilisation und Industrialisierung. Die kurze romantische Synthese von Kunst und Leben bricht auseinander.

1949 erinnert sich Reinhard Buchwald: „Es ist den heutigen jungen Akademikern vielleicht schwer verständlich zu machen, was die beiden Bände über die

¹⁶ GW VI, 90.

¹⁷ GW VI, 100.

¹⁸ GW VI, 353.

¹⁹ GW VI, 112.

Romantik [...] für uns bedeutet haben. Auch als Geisteswissenschaftler staken wir ja bis über beide Ohren im Positivismus, dessen Ideal es war, die Werke der Kunst mit derselben Sachlichkeit zu analysieren, als ob es sich um Mineral, eine Pflanze oder ein Tierskelett handelte. Und da erschien nun plötzlich dieses Werk einer Frau und Dichterin, von der doch zugleich nicht zu leugnen war, dass sie im Grunde viel mehr wusste und kannte, als die meisten Fachleute.“²⁰

III.

Damit sind wir beim dritten Gehege, das zu überschreiten besonders anstößig war: das Feld der Wissenschaft. Frau Dr. phil. hat sich erlaubt, als Frau in die Wissenschaft von der Geschichte einzudringen – und scheut sich nicht, gar nicht viel von ihr zu halten. Das bringt sie in einem Brief auf eine Anfrage nach der historischen Zuverlässigkeit ihrer Darstellung des Dreißigjährigen Krieges auf den Punkt: „Ich glaube, ich darf behaupten, dass Zeit und Menschen wirklich so waren, wie ich sie dargestellt habe, und dass die Historiker sie im allgemeinen ganz verfälschen. Man denke z. B. an Ranke!“²¹ Und als 1942 die fünfzigste Wiederkehr ihrer Doktorprüfung in Zürich feierlich begangen wird, reflektiert sie noch einmal über ihre Rolle zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung: „Ich weiß, dass viele Historiker meine Versuche abgelehnt haben [...] Ich habe mich immer streng an die Feststellung der historischen Wissenschaft gehalten, höchstens im Dekorativen mir einige Freiheit gegönnt.“²²

Barbara Hahn ist in ihrem Aufsatz über *Ricarda Huch und ihre Zeitgenossen* den Schwierigkeiten nachgegangen, die ihre Leser, und das meint hier ihre akademischen männlichen Leser und Bewunderer am Ende mit ihrer Schreibweise hatten: Nach höchstem Lob wendet der Theologe Ernst Troeltsch gegen Huchs Lutherbuch ein: „[...] aber die religiöse Vorstellungs- und Ideenwelt Luthers ist mit der ganzen Unverantwortlichkeit, die schöne Frauen gegenüber dem Realen empfinden, umgedeutet und missverstanden.“²³ Und ihr großer Fürsprecher, der Literaturhistoriker Oskar Walzel, misstraut am Ende seiner Analyse des Romanikbuches als Wissenschaftler seiner eigenen Begeisterung: Die Autorin „geht bis ins letzte in dem ihr kongenialen Stoff auf. Die Wissenschaft aber, die sich über

²⁰ Reinhard Buchwald: *Bekennende Dichtung. Zwei Dichterbildnisse. Ricarda Huch und Hermann Hesse*. Zürich 1949, S. 13.

²¹ Zitiert nach *Ricarda Huch*. Katalog (Anm. 9), S. 190.

²² GW VI, 824.

²³ Zitiert nach Barbara Hahn: „*Wunderbar artikulierte Herrscherin im Reich des Bewußten*“. *Ricarda Huch und ihre Zeitgenossen*. In: Miriam Kauko, Sylvia Mieszkowski und Alexandra Tischel: *Gendered Academia. Wissenschaft und Geschlechterdifferenz 1890–1945*. Göttingen 2005, S. 223–236, hier S. 232.

ihren Stoff zu erheben bemüht, muß ihm ferner treten, muß sich ihm innerlich entfremden, um zu objektiverer Erfassung zu gelangen.“²⁴

Bei allen Ehrungen, mit denen auf dem Höhepunkt ihres Schaffens, die „erste Frau Deutschlands“ geschmückt wird,²⁵ ist immer die Schriftstellerin gemeint, nie die Historikerin. Immerhin wird sie 1924, zu ihrem 60. Geburtstag zum Ehrenbürger (so heißt es im grammatischen Geschlecht auf der Urkunde) der Münchner Universität ernannt.

IV.

Bleibt als letzter Aspekt meines Versuchs einer Charakterisierung Ricarda Huchs ihre – ich sage lieber nicht ihre weltanschauliche, sondern ihre politische Position in diesem schwierigen 20. Jahrhundert. Immer wieder wird ihr provozierendes Statement zitiert: „Ich bin nicht marxistisch, ich bin nicht kapitalistisch, ich bin nicht nationalsozialistisch, aber ich bin auch nicht schlichtweg demokratisch im heutigen Sinn.“²⁶ So beschreibt sie *ex negativo* ihr Verhältnis zum Staat 1931 am Ende der Weimarer Republik, als eine extreme Polarisierung der Ideologien das kulturelle Leben in Deutschland bestimmte.

Dass Ricarda Huch so schwer, schon gar nicht in Schwarz-Weiß-Manier auf eine Seite festzulegen ist, zeigt sich schon in ihrer Haltung zum Ersten Weltkrieg. Wie immer bei dieser Frau stößt man zunächst auf Widersprüche, die erst aus großer Distanz im Blick auf die Gesamtpersönlichkeit etwas verständlicher werden, auflösbar sind sie nicht. „Ich persönlich stehe allem fern“, schreibt sie am 9. August 1914 an ihre Freundin, also in den Tagen, da die Deutschen vom so genannten Augusterlebnis, der Euphorie des Kriegsbeginns, berauscht sind, aber am Ende desselben Briefes heißt es befremdlich naiv: „Wenn ich ein Mann wäre, ginge ich gerne mit, aktiv sein ist immer schön.“²⁷ Während die Soldaten also, begeistert oder nicht, aufs Schlachtfeld ziehen, übertreffen sich die Daheimgebliebenen, die Intellektuellen vor allem, darin, Ersatzdienst zu leisten mit ihren Mitteln, in einer gleichsam literarischen Mobilmachung. Darunter sind ungewöhnlich viele Schriftstellerinnen, die mit chauvinistischem Pathos die Schlachtmetaphern an die ‚Heimatfront‘ tragen, die die radikale Trennung der Geschlechter in der Kriegssituation durch eine pervertierte Opferlust aufzuheben und damit den Frauen ihre

²⁴ Zitiert nach ebd., S. 235.

²⁵ Thomas Mann: *Zum sechzigsten Geburtstag Ricarda Huchs*. In: Ders.: *Essays*. Hg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Band II: *Für das neue Deutschland 1919–1925*. Frankfurt/M 1993, S. 229–235, hier S. 229.

²⁶ Ricarda Huch an den Verleger Erich Lichtenstein 1931, zitiert nach *Ricarda Huch*. Katalog (Anm. 9), S. 307.

²⁷ Ricarda Huch: *Briefe an die Freunde*. Ausgewählt und eingeleitet von Marie Baum. Tübingen 1955, S. 44, 46.

Ebenbürtigkeit mit dem Mann zu suggerieren suchen. Ein neues großes, existentielles Thema für die Dichtung ist nach langer Stagnation willkommen.

Auch Ricarda Huch stimmt in ihren Gedichten eifrig ein in den hohlen Klang von Blut und Sieg, von Heldentum und Opfersterben, die als höchste Lebenssteigerung gefeiert werden. Immer wieder abgedruckt, zum Beispiel in den Münchner *Nationalen Frauenblättern*, das Gedicht:

Das Kriegsjahr

Dies ist der große Herbst, der Freiheit Fest,
 Der Himmel flammt, entfesselt jagen Stürme,
 [...]
 Da steht der Menschheit Heerschar auf und zieht,
 Den Kranz im Haar, hinaus zum Opfersterben.
 [...]
 Ihr aufgeschloss'ner Blick erkennt den Gott
 Mit liebestrengem Antlitz mächtig winken;
 Erglühend drängen sie zu Kampf und Tod,
 dort, wo das Leben quillt, sich jung zu trinken.²⁸

Die Verklärungen des herrlich strahlenden, vom Ruhm umglänzten Helden sind so sternenfern dem Geschehen auf den Schlachtfeldern und tönen so unsäglich verlogen. Der Krieg: der heroisch-männliche Zweikampf, die Bewährung im Äußersten, das tapfere Leiden der Verwundeten, die makellos schön Dahinsinkenden und nach Walhall Aufsteigenden, das ist der Inhalt dieser Lyrik – nicht Stellungskrieg, Dreck, Erschöpfung und tausendfaches Zerfetzen von Menschen. Das Töten, das Mordenmüssen hat keinen Ort in diesem Schwelgen von Mutterschoß und Opfersterben. Diese Gedichte sind ganz angelegt auf schönes Dekor, sie sind Zeitgeist pur und lassen nichts erkennen vom Verständnis historischer Zusammenhänge dieser Intellektuellen.

In der erbosten Pressereaktion von Seiten der Franzosen auf das Bombardement der Kathedrale von Reims durch das deutsche Heer im September 1914 meldet sich Ricarda Huch in der *Frankfurter Zeitung* zu Wort, verwarft sich gegen den Vorwurf, die Deutschen seien Barbaren, argumentiert kühl wie ein Militärstrategie und meint am Ende: „Von den Deutschen glaube ich, daß sie, wenn es nötig ist, bereit sind, ihre schönen Dome zu opfern, wie sie jetzt Leben und Glück opfern. Europa ist reich genug, um es sich mehr als eine Kathedrale kosten lassen zu dürfen, wenn nur aus den Trümmern eine gereinigte, verjüngte Menschheit aufersteht.“²⁹ Das sind nicht die einzigen befremdlichen Argumente ihrer Rechtfertigung des Krieges.

Nun, das Kriegsende sah anders aus, aber auch hier verblüfft Ricarda Huch schon wieder. Während Konservative die Revolution, zumal in München, mit

²⁸ *Nationale Frauenblätter* 1 (1915), S. 33; GW V, 275.

²⁹ GW V, 845.

Angst und Hass begleiten, stellt sie sich aktiv und um einen Ausgleich der Gegensätze bemüht in ihren Dienst. Wir finden sie im „Rat Geistiger Arbeiter“, aber nach drei Wochen tritt sie wieder aus, weil die pazifistische Haltung dort ihr nicht genehm ist. Liest man ihre Briefe aus den unmittelbaren Nachkriegsmonaten mit all den politischen Aufbruchversuchen, so ergibt sich alles andere als ein stringentes Profil der Schriftstellerin: Ihre Ideen für die Zukunft changieren zwischen der Notwendigkeit einer Kollektivregierung, also einer republikanischen Staatsform und einem lebenslänglich eingesetzten Reichsverweser, zwischen einem modernen Sozialismus und der mittelalterlichen Reichsidee. Sie beklagt den „furchtbaren“ Versailler Vertrag³⁰ und ruft in Appellen in den *Münchener Neuesten Nachrichten* zusammen mit Münchner Kulturprominenz zur Versöhnung und zur Amnestie der unterlegenen Sympathisanten der Revolution auf, wenn sie nicht an Gewalttaten beteiligt waren.³¹ Ihr Demokratieverständnis, nach dem nicht das Wahlvolk, sondern ein Repräsentant dieses Volkes, am besten der Kaiser, die Führung innehat, scheint mit dem unseren wenig gemein zu haben.

Leitlinie und Orientierung ihrer Haltung und damit auch Schlüsselbegriff für ihr Geschichtsverständnis ist, wie sie nicht oft genug betonen kann, „Tradition“ – *Deutsche Tradition* (so heißt der Titel eines Vortrags von 1931), eine Orientierung, die zu zahlreichen Missverständnissen und falschen Freunden geführt hat. Die Wirkung dieses Leitbegriffs zeigte sich schon im kontroversen Urteil der Jury bei der Wahl der Kandidatin für den Goethepreis der Stadt Frankfurt 1931, denn auf eine Frau hatte man sich geeinigt. Im Protokoll festgehaltene Stimmen befürchten, dass man sich mit Ricarda Huch auf das „Gestrige festlege“, dass man sich mit dieser Wahl „zum 19. Jahrhundert bekenne“.³² Dabei sah sie gerade mit der Wiedereinsetzung des Kaisers 1871 ein Zerrbild der alten Reichsidee erstanden, verkommen zu künstlicher, kitschiger Dekoration. Dennoch irritiert aus der Rückschau von heute ihr Glaube von 1931, „daß ein solches deutsches Reichsbewußtsein besser als europäischer Geist und Völkerbund den europäischen Frieden wahren könnte [...]“.³³ Ihr unbedingtes Festhalten an einer Tradition, wie sie sie versteht, hat sie für die NS-Ideologie immun gemacht. Ihr singuläres Zeichen der Verweigerung der Loyalitätserklärung an den neuen deutschen Staat und ihr Austritt aus der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie ist ebenso dem Traditionsbewusstsein geschuldet, aber eben dem ihren. In ihrem Brief an den Präsidenten der Akademie Max von Schillings begründet sie bekanntlich ihren Schritt kurz und eindeutig: „Was die jetzige Regierung als nationale Gesinnung vorschreibt, ist nicht mein Deutschtum.“³⁴ Wörtlich und deshalb unerschrocken

³⁰ „Die Unterzeichnung des Friedens hat einen furchtbaren Eindruck auf mich gemacht, ich konnte mich nicht recht davon erholen.“ (An Marie Baum, 28. Juli 1919. In: Huch: *Briefe* [Anm. 27], S. 83.)

³¹ *Münchener Neueste Nachrichten*, Nr. 225 vom 11. Juni 1919.

³² Zitiert nach: Ricarda Huch. Katalog (Anm. 9), S. 349.

³³ *Deutsche Tradition* (GW V, 821).

³⁴ Zitiert nach Ricarda Huch. Katalog (Anm. 9), S. 327.

kritisiert sie die „Judenhetze“ gegen die nun hinausgeworfenen Akademiemitglieder – eine Woche nach dem Judenboykott-Tag wohlgermerkt. Aber dann empfindet man die etwas lakonische Bemerkung im Brief an Elisabeth Wölfflin vom 29. Dezember 1933 doch ein wenig befremdlich, wenn sie von ihrem Schwiegersohn schreibt: „Seine Habilitationsschrift soll glänzend, beinahe epochemachend sein, und da so viele Professoren haben abgehen müssen, hätte er gute Aussichten.“³⁵

Wie ratlos die öffentlichen Instanzen gegenüber dieser konservativ unangepassten Frau sind, illustriert ein peinlicher Briefwechsel, der im Universitätsarchiv der Ludwig-Maximilians-Universität in München aufbewahrt ist: Der Germanist Hans Heinrich Borchardt regt im Juni 1934 in einem Schreiben an den Rektor eine Glückwunschkarte an den Ehrenbürger Ricarda Huch zu ihrem bevorstehenden 70. Geburtstag an. Er wird um einen Entwurf gebeten. Anfang Juli liefert er ihn ab mit einer erklärenden Bemerkung: „Ich habe ihn absichtlich kurz und farblos gehalten, da ich weder die Stellung der Frau Huch zum neuen Staat, noch die Stellung des neuen Staates zu Frau Huch kenne.“ Dass er vor allem Frau Huchs Werk nicht kannte, offenbart seine Geburtstagsadresse auf prekäre Weise: Nach dem üblichen Glückwunsch und der Würdigung ihrer Dichtungen und ihrer „historischen, literaturgeschichtlichen und philosophischen Studien“ heißt es wörtlich: „Als Kündlerin deutschen Menschentums und deutscher Landschaft haben Sie die geistige Erneuerung vorbereiten helfen, die sich in unseren Tagen zu vollziehen beginnt.“³⁶

Genau da offenbaren sich die falschen Sympathisanten, von denen zuvor die Rede war. Und es zeigt erneut, wie schwer diese außergewöhnliche Frau intellektuell zu fassen ist. Ihre durchaus nicht harmlosen Schwierigkeiten mit den NS-Instanzen und ihre Durchhaltestrategien im Einzelnen muss ich beiseitelassen. Die haben Volker Wahl und Barbara Bronnen *en detail* recherchiert.³⁷

1944 zum 80. Geburtstag ist ihr ein ungewöhnlich unpolitischer Festartikel im *Völkischen Beobachter* gewidmet, Hitler und Goebbels senden Glückwünsche, auf Anregung von Goebbels wird ihr der Wilhelm Raabe-Preis zuerkannt, Preisgeld 30.000 Mark; später schämt sie sich, dass sie das Geld des NS-Staates nicht abgelehnt hat. Und im selben Jahr können Verse in der Insel-Bücherei erscheinen, die „das Böse“, das soeben geschieht, als das, was es ist, – für die Machthaber skandalös – beim Namen nennen:

Und hätte Gott selbst so viel Huld,
Zu waschen die blutrote Schuld,
Bis der Schandfleck verblaßte, –
Mein Herz wird hassen, was es haßte,

³⁵ *Mosaikbild einer Freundschaft. Ricarda Huchs Briefwechsel mit Elisabeth und Heinrich Wölfflin.* Hg. und kommentiert von Heidy Margrit Müller. München 1994, S. 96.

³⁶ Universitätsarchiv der LMU, UAM, 0-11-26, Band I.

³⁷ Volker Wahl: *Ricarda Huch. Jahre in Jena.* Jena 1982; Barbara Bronnen: *Fliegen mit gestutzten Flügeln. Die letzten Jahre der Ricarda Huch 1933–1947.* Zürich 2007.

Mein Herz hält fest seine Beute,
 Daß keiner dran künstle und deute,
 Daß kein Lügner schminke das Böse,
 Verfluchtes vom Fluche löse.³⁸

Dann wieder stoße ich auf ein Gedicht, das mir diese Frau einmal mehr rätselhaft macht. Es ist 1944 geschrieben und blieb zu Lebzeiten unveröffentlicht:

Widmung
 Göttlich ist und vernünftig, so lehrt Heraklit uns, die Flamme,
 Die Millionen von Büchern, vom Geiste erzeugt, verschlang.
 Sind wohl besonders gut und vernünftig, die sie verschonte?
 Fragen wir nicht und erfreuen uns ihrer als doppelt geschenkt.³⁹

Wie soll man das verstehen? Wenn man bedenkt, dass bei den Bombenangriffen 1944 auf Leipzig Millionen Bücher, auch die Ricarda Huchs, verbrannten, mag man die Anspielung dahingehend verstehen. Aber kann man dabei die durch die Bücherverbrennungen der NS-Diktatur vernichteten Bücher nicht mitdenken? Das Widmungsexemplar belegt es, es ist ein Gedicht, mit dem die Autorin dem Pädagogen und Historiker Herbert Kühnert ihren Roman *Der Fall Deruga* dediziert. Einen befremdlich unpassenden Unterton – die Vokabeln „göttlich“, „vernünftig“ – kann ich den Zeilen nicht absprechen.

Zu Neujahr 1946 ruft sie die Deutschen – und sie bezieht sich immer ein – zur Selbstbesinnung auf: „Betrachten wir uns nicht als Opfer, sondern als solche, die mit der Hölle im Bunde waren.“⁴⁰ Bei anderen deutschen Schriftstellerinnen und Autoren ist zu dieser Zeit im passiven Sinn allermeist vom Verhängnis, vom Schicksal, von der Katastrophe, der Heimsuchung die Rede, die Deutschland erteilt hat. Aber die Bitte um eine Stellungnahme zur sogenannten Großen Nachkriegskontroverse um Emigration versus Im-Reich-bleiben für die Zeitschrift *Der Schriftsteller* verweigert sie entschieden: „Die Frage: gibt es eine Entschuldigung dafür, dass deutsche Schriftsteller während der vergangenen 12 Jahre in Deutschland geblieben sind? empört mich. Für mich heißt die Frage: gibt es eine Entschuldigung für die Deutschen, die Deutschland während der vergangenen 12 Jahre verlassen haben?“⁴¹ Wobei sie die Juden gänzlich und die politisch Verfolgten, allerdings schon mit Vorbehalt, ausnimmt. Nein, Flucht ins Exil ist in ihren Augen ein Bruch mit der Treue zur deutschen Tradition. Emigranten haben – so hat es die rechte Presse den Deutschen jahrelang eingehämmert – den Haugout von

³⁸ Ricarda Huch: *Herbstfeuer. Gedichte*. Leipzig 1944 (Insel-Bücherei Nr. 144), S. 59; GW V, 315.

³⁹ GW V, 363.

⁴⁰ GW V, 948.

⁴¹ Zitiert nach Ricarda Huch. Katalog (Anm. 9), S. 421.

Landesverrättern. Welche Beleidigung für die Tausenden von Flüchtlingen, die die Jahre entbehrensreich überstehen mussten, wenn sie denn überlebt haben.

Die Arbeit ihrer letzten Lebensjahre wiederum widmet sie den hingerichteten Widerstandskämpfern, denen nun als deutschen Helden ihr Gedenken gilt, kein zeitgemäßes Unterfangen, sie ist eine der ganz wenigen, die sich damit – und wie dringlich – beschäftigt.

Das Unzeitgemäße, das sie so einzigartig macht, hat Alfred Döblin im Sinn mit seiner Warnung vor jeder Verallgemeinerung, wenn er 1948 in einem Nachruf auf Ricarda Huch ihrer singulären Solidarität mit den plötzlich geächteten Kollegen im Jahr 1933 tief dankbar gedenkt: „Es ist in dem letzten Jahrzehnt viel Schweres und Schlimmes in dem Land geschehen, aber jede Verallgemeinerung muß Halt machen und ist momentan widerlegt durch die Figur Ricarda Huchs.“⁴²

⁴² Alfred Döblin: *Für Ricarda Huch*. In: *Das goldene Tor* 3 (1948), S. 100.

Norman P. Franke

Das ‘Geheime Deutschland’ als anarchische Republik? Zur Rezeption poetischer Reichs-Visionen Ricarda Huchs in der Lyrik Karl Wolfskehls

Der berühmte Schlusssatz von Ernst Blochs *Prinzip Hoffnung* spricht von Heimat, die „allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war“.¹ Mein Aufsatz beginnt und endet mit einer begründeten Spekulation im Sinne des Bloch’schen Worts. Denn wenn man aus dem Fenster des Tagungsraum der Dornse des Braunschweiger Alten Rathauses blickt, in dem diese Überlegungen anlässlich des Symposiums zum 150. Geburtstag Ricarda Huchs vorgetragen wurden, erkennt man die steinernen Konterfeis einer Reihe von gekrönten Häuptern, die nicht nur mit der mittelalterlichen sächsischen, sondern auch der Geschichte des ‘Alten Reiches’ und der des ‘Abendlandes’ auf das Engste verbunden sind. Tritt man auf den Altan des Rathauses, auf dem die Tagungsteilnehmer ihren Kaffee tranken, steht man etwa Schulter an Schulter mit dem überlebensgroßen Standbild Kaiser Ottos II., der in der politischen Dichtung Ricarda Huchs und Karl Wolfskehls, wie unten gezeigt werden soll, von besonderer kulturhistorischer, aber auch persönlicher Bedeutung war. Und so stelle ich mir im Anschluss an das Bloch’sche Wort vor, dass die Bildnisse der Könige und Kaiser Ricarda Huch bereits als Kind aufgefallen sind. Und dass die frühe Fantasie des Mädchens aus bildungsbürgerlichem Braunschweiger Hause, deren Familienmitglieder im Altstadtrathaus ein- und ausgingen, von den mittelalterlichen Kunstwerken angeregt wurde, noch bevor die erwachsene Historikerin und Dichterin dann später in wissenschaftlicher und poetischer Weise auf die Geschichte der ‘Reiches’ und seiner Herrscher einging.

Das gesamte künstlerische und akademische Schaffen Ricarda Huchs lässt sich als sehnsuchtsvolle Suche nach Heimat unter der Chiffre des von ihr profilierten Begriffs des ‘Reiches’ verstehen. Dass der Einstieg in diesen Aufsatz mit Bloch beginnt, ist übrigens mehr als ein rhetorischer Kunstgriff; es ist eine immer noch wenig bekannte Tatsache, die zudem einige kulturwissenschaftliche Forschungsdesiderata einschließt, dass auch Ernst Bloch dem Kreis von Stefan George, zu dessen ältesten Freunden und Weggefährten Karl Wolfskehl gehörte, eine eigentümliche Faszination entgegenbrachte. Bloch entwickelte seinen frühen

¹ Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung* (3 Bde.). Band III. Frankfurt/M. 1985, S. 1628.

theologisch-politischen Reichsbegriff in entschiedener Auseinandersetzung mit dem der Georgeaner.²

Der suggestive und verklärte, der fordernde und verführende Begriff des 'Reiches' prägte die deutschsprachige Kultur- und Politikgeschichte der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts in nachhaltiger Weise. Er steht in weitreichenden und vielfältigen Verbindungen zur antiken, mittelalterlichen und modernen Geschichte des Reichsdiskurses, der hier mit den Stichworten jüdisch-christlicher Messianismus, Heilsgeschichte und stellvertretende Gottesherrschaft (*basileia tou theou*) und der Vorstellung einer *renovatio imperii* römischer und christlicher Imperien nur angedeutet werden kann. Eine der wichtigsten Agenturen, in denen moderne Mythologeme und Ideologeme des 'Reiches' geprägt und in Umlauf gebracht wurden, war der Kreis um den Dichter Stefan George, jene „geistige Großmacht“ (Thomas Nipperdey), zu der auch der Dichter Karl Wolfskehl gehörte, der seiner jüdischen Herkunft wegen 1933 von den Nationalsozialisten aus Deutschland vertrieben wurde und 1948 im antipodischen Auckland starb. Wolfskehl war an der Formulierung zentraler Ideen der Georgeaner wie der des 'Neuen Reiches' und des 'Geheimen Deutschland' in herausragender Weise beteiligt.

In diesem Essay geht es in einem engeren Sinne um die Beziehung von Ricarda Huch und Karl Wolfskehl, vor allem um die Rezeption eines dichterischen, mit Kaiser Otto II. in Zusammenhang stehenden Narrativs Ricarda Huchs durch Wolfskehl. In einem weiteren Kontext versucht dieser Text, ein zentrales Kapitel des Diskurses vom 'Reich' im zwanzigsten Jahrhundert, vor allem in seinen historischen, politischen und künstlerischen Dimensionen kritisch zu rekonstruieren. Dieser Essay gliedert sich in folgende Abschnitte: Ausgehend von dem Wolfskehl'schen Exilgedicht *Zu Schand und Ehr* (I.) soll Karl Wolfskehls Rolle als Georgeaner im Exil betrachtet werden, was auch einen Blick auf seine Spätlyrik einschließt (II.). Der Biographie des Exilanten und George-Freundes und seiner außergewöhnlichen Stellung in Georges exklusivem Zirkel, speziell seine Rolle bei der Prägung von kreisinternen Schlüsselbegriffen, soll sodann ebenso nachgegangen werden wie Wolfskehls Sonderrolle im Kreis der zwanziger Jahre, seinem deutsch-jüdischen dichterischen Werk und schließlich seiner Marginalisierung durch Mitglieder der dritten Kreis-Generation, auch im Zusammenhang mit dem Streit um die Nachfolge Georges (III.). Einige editionskritische Anmerkungen zu den hier zu verhandelnden Gedichten grundieren die Überlegungen zu den Kernpassagen dieses Aufsatzes, zur Huch-Rezeption in den 'Kaiserstrophen' von Wolfskehl *Lebenslied* (IV.). Überlegungen zur Adressatenspezifität sowie zu allgemeinen politischen und George-Kreis-spezifischen gruppenspezifischen Kontexten des Gedichts schließen sich an (V.). Dabei richtet sich besonderes Augenmerk auf die frühen Entstehungsbedingungen des *Lebenslieds* und dessen Beziehung zu

² Vergl. Ernst Blochs frühen Briefwechsel, vor allem mit Margarete Susman, die auch mit Karl Wolfskehl eng befreundet war und mit welcher der Georgeaner noch im Exil intensiv korrespondierte.

Alexander von Stauffenbergs Gedicht *Der Tod des Meisters*. Sodann geht es um persönliche und literarische Aspekte der Beziehung Ricarda Huch/Karl Wolfskehl (VI.); und schließlich um Ricarda Huch als politische Dichterin des 'Alten Reiches', die von Wolfskehl als Zeugin eines neuen, erweiterten Reichsbegriffs nach dem Tod Georges und dem Scheitern des 'Dritten Reiches' rezipiert wird – und damit auch um ihre potentielle Rolle in der Neubestimmung des George'schen Erbes und seines 'Reichs'-Diskurses (VII.).

I.

In Wolfskehls kurz vor seinem Tod im neuseeländischen Exil geschriebenen Gedicht *Zu Schand und Ehr* heißt es im Hinblick auf diejenigen 'Reichsossen' des George-Kreises, die sich als 'Gefreundete' in ihrem elitären Dichter- und Männerbund den Zentralbegriffen des 'Neuen Reiches' und des 'Geheimen Deutschland' verschrieben hatten, dann in den frühen dreißiger Jahren jedoch bereit waren, die George'schen Begriffe teilweise oder gänzlich mit der Ideologie und den Institutionen der Nationalsozialisten zu identifizieren und die jüdischen Mitglieder des George-Kreises den Anfeindungen und dem Terror des Regimes zu überlassen:

„Was war dabei? Man hatte sich verrannt
 Im Rausch, was dann geschah, wer konnt es hindern?“
 Schweigt! Wer die Ernste, Gundolf, mich gekannt,
 Und über lief zu unsern Schändern, Schindern,
 Dem wirts gedacht bei Kind und Kindeskindern!
 [...]
 Du der vom strategischen Nachtstuhl niederfauchte:
 „Nie merkt ein Jud wenn man ihn nimmer brauchte“
 [...]
 Und du ... Selbst zirpend nur gelegentlich als Barde
 „Die Blätterjuden freilich stürben besser
 Von selbst eh Neues Heil sie bringt ans Messer!“

Du Dritter gleichfalls schlugst mit morscher Keule
 Auf Meisternächste manche Tempelsäule.
 Das hiess „nicht rechten will ich“, voll Genuss
 Nanntest „versprengt“ uns, „Fluch des Tantalus“.³

Wolfskehl verstand sich nach Georges Tod 1933 als Statthalter des 'Geheimen Deutschland' im Exil. Seine Empörung über die Abtrünnigen, deren in dem Gedichttext wörtlich zitierte Anwürfe und Entgleisungen er z. T. erst nach Ende des

³ Karl Wolfskehl: *Gesammelte Werke* (2 Bde.). Hg. von Margot Ruben und Claus Victor Bock. Hamburg 1960. Band I, S. 280 (im Folgenden zitiert als GW mit Bandangabe).