

Literarische Idealtypen des Außenseiters

Pedant und Dandy

I

Um zu bestimmen, was ein Outsider und was gesellschaftliche Marginalität sind, muß man wissen, wo sich die Insiders und das Zentrum einer sozialen Formation finden lassen. Der Begriff *Marginalität* ist nämlich in besonders prägnantem Sinn ein Relationsbegriff; das heißt: genaugenommen wirkt für den von ihm bezeichneten Sachverhalt die Relation zu etwas Anderem und begrifflich wie historisch Vorausgehendem konstitutiv. Outsiders gibt es nur, wenn die Kennzeichen exemplarischer Insiders allgemein anerkannt sind, und ähnlich steht es mit der Marginalität: Wo ein Zentrum etabliert ist, folgen ihm Phänomene von Marginalität unvermeidlich nach. Wo die Lage des Zentrums dagegen unklar erscheint und wo – mit einem altmodisch gewordenen Begriff gesprochen – so etwas wie ein *Verlust der Mitte* eingesetzt hat, da fällt es ziemlich schwer, Areale von Marginalität zu definieren, wie oft man sie auch rhetorisch beschwören mag.

Demnach ist die Existenz von Marginalitäten immer an die Prämisse zentraler Normierungen oder Normalitätsannahmen gebunden. Wenn Konsens über die Relevanz eines beispielsweise religiösen oder politischen Themas besteht, wird man keine Mühe haben, Argumente und Gedanken abzuwehren, die ihm gegenüber irrelevant und marginal bleiben. Wenn Einverständnis über die Norm einer einzigen vorbildlichen Geschichtsfigur – etwa jener der französischen Nationalgeschichte – herrscht, kann man die neuere Geschichte Deutschlands als *deutschen Sonderweg* bezeichnen. Und schließlich: Wenn der Stil der westeuropäisch-nordamerikanischen Wirtschaft, Politik und Zivilisation als zentrale Norm einer Weltgesellschaft angesehen wird, dann läßt sich aus diesem Zentrum – eben *eurozentrisch* – festlegen, was in Relation zu ihm als afrikanische oder lateinamerikanische Peripherie gelten soll.

Indessen läßt eine solche Betrachtungsweise auch schon die Komplikationen deutlich werden, welche sich in den modernen europäisch-nordamerikanischen Gesellschaften bei der Definition von Marginalität ergeben. Mit der Ausdifferenzierung des gesellschaftlichen Ganzen in diverse Funktionssysteme geht

nicht nur die Möglichkeit verloren, für diese Gesellschaften ein fixes Zentrum zu bestimmen¹; gleichzeitig wird es in diesen Gesellschaften auch immer schwieriger, Regionen auszumachen, die ganz und gar Marginalität sind. Wird jemand in eine moderne Gesellschaft hineingeboren (und ist nicht Flüchtling oder Emigrant), dürfte er in der Regel jeweils nur partiell Outsider sein. Zum Beispiel kann sich jemand etwa durch bewußte Konsumaskese marginal im Funktionssystem Ökonomie verhalten, im System der Wissenschaft aber dessen ungeachtet – etwa als Koryphäe der Biochemie – eine wichtige Rolle spielen. Oder ein Pop-Musiker mag sich dem verweigern, was er als Sinnzentrum bürgerlicher Ordnung und Moral auffasst, jedoch gerade dank solcher Verweigerung eine zentrale Stellung im Geschäftsbetrieb der Kulturindustrie gewinnen.

Ein Outsider tout court zu sein, ist heute also gar nicht einfach, und man könnte sagen, daß manche literarischen Vorstellungen von Marginalität eher Wunschträumen beziehungsweise Distinktionsansprüchen als sozialer Realität entsprechen. Leichter sind Außenseiterrollen in Gesellschaften zu definieren (und zu finden), welche über ein stabiles Zentrum verfügen. Wo sich die Gesellschaft gleichsam in konzentrischen Ringen um den fürstlichen Mittelpunkt eines Hofes organisiert hat, sind mit dem wachsenden Abstand von diesem Mittelpunkt auch zunehmende Indikatoren von Marginalität gegeben. So scheint mir die „Höfische Gesellschaft“, wie Norbert Elias sie beschrieben hat², anders als die moderne Gesellschaft eine gewissermaßen marginalitätsgenerierende Gesellschaft zu sein; gemeint ist: eine soziale Formation, die einerseits durch eine starke Spannung zwischen Zentrum und Peripherie geprägt wird und die andererseits dazu tendiert, alles bloß Periphere und Marginale auch entschieden abzuwerten, ja zu stigmatisieren. Dabei können sich Residuen von „Höfischer Gesellschaft“ durchaus auch noch im Rahmen der Moderne zeigen: Man denke etwa an die Welt von Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu*, wo der Faubourg Saint-Germain über weite Strecken die Faszination eines begehrten Zentrums bewahrt, dem immer noch ein ähnliches Prestige zu eigen ist wie einstmals dem Hof von Versailles³. Überhaupt ist in Europa die französische Literatur wohl diejenige, die am stärksten einem Pathos des Zentrums huldigt und ihre Peripherie am stärksten in eine Sphäre der Negativität verwandelt. Charakteristisch dafür erscheint etwa das Motiv der Karriere (oder Anti-Karriere) des Provinzlers in Paris, das den französischen Roman des 19. Jahrhunderts durchzieht, und es ist interessant zu beobachten, welche diskursiven Anstrengungen ein Autor wie Maurice Barres am Ende des Jahrhunderts in *Les Déracinés* unternehmen muß, um dies Motiv gegen den Strich seiner

1 Zur soziologischen (systemtheoretischen) oder epistemologiegeschichtlichen Beschreibung dieses Sachverhalts vgl. etwa M. FOUCAULT, *La volonté de savoir*, Paris 1976, S. 177ff., oder N. LUHMANN, *Soziale Systeme*, Frankfurt a. M. 1984, S. 256ff. und passim.

2 Vgl. N. ELIAS, *Die höfische Gesellschaft*, Neuwied-Berlin, 1969.

3 Zur Macht (wie zum objektiv illusionären Charakter), den dies Prestige für Prousts Romanfiguren besitzt, vgl. E-V ZIMA, *Le Désir du mythe. Une lecture sociologique de Marcel Proust*, Paris 1973.

eingespielten Tradition zu behandeln⁴ : also dergestalt, daß die erzählte Geschichte einer Exaltation der Peripherie (beziehungsweise der marginalen Region Lothringen) und – dementsprechend – einer Anklage der zentralen Metropole dienen soll. Ebenso symptomatisch mag das Potential komischer Wirkungen erscheinen, das im französischen Vaudeville allein aus dem Umstand resultiert, daß jemand die Bühne mit dem treuherzigen Eingeständnis betritt, er stamme nicht aus Paris, sondern – sagen wir – aus Valenciennes⁵ .

Der Grund für diese fortdauernde Abwertung des Provinziellen, Peripheren und Marginalen in der französischen Literatur liegt offenbar in den Konsequenzen einer kollektiven Mentalität, welche hier aus dem einzigartigen Prestige der „Höfischen Gesellschaft“ des Ancien Régime und zumal des *Siècle de Louis XIV.* erwachsen ist. Im deutschen Kulturraum gibt es kaum etwas Vergleichbares; ja für den deutschsprachigen Roman des 19. Jahrhunderts ist eher der umgekehrte Sachverhalt charakteristisch, daß etwa bei Stifter oder Raabe die Existenz an der Peripherie ein ebensolches Pathos beansprucht wie bei Stendhal, Balzac oder Flaubert der gleichsam eroberte Zug in die Metropole. Da nun in der „Höfischen Gesellschaft“ die Sphären von Zentralität und Marginalität eindeutig geschieden sind, verfügt diese Gesellschaft auch über relativ klare Bilder von Protagonisten, deren Status den Normen des Zentrums entspricht, und von Außenseitern, welche demgegenüber die Defizienzen der Peripherie vertreten. Eine solche Distinktion zwischen literarischen Gestalten, die gewissermaßen dem symbolischen Kern der „Höfischen Gesellschaft“ angehören, und literarischen Gestalten, die stattdessen deren Marginalität darstellen, ist für das Repräsentationssystem der klassischen Literatur in Frankreich, aber auch im höfischen Italien der Renaissance von äußerster Wichtigkeit. Von Erich Auerbach wissen wir, daß es sich dabei um die Distinktion zwischen Anspruch auf Ernst und Verurteilung zur Komik handelt⁶ . Anspruch auf Ernst, oder mit anderen Worten: auf eine tragende Rolle in den Genera hohen Stils, kann allein ein Vertreter der gesellschaftlichen Höhe beziehungsweise des gesellschaftlichen Zentrums erheben: ein Monarch, ein Fürst, ein aristokratisch berufsloser *Honnête Homme*. Dagegen sind die Vertreter der bürgerlichen Marginalität einzig zur Komik oder zur Satire disponiert, weshalb wir in der klassischen Literatur Frankreichs und Italiens eine quasi offizielle Ärzte- oder Juristensatire kennen, nicht aber – oder nur in seltenen Ansätzen – eine Satire der Hofleute, wie sie das gesellschaftliche Zentrum besetzt halten.

4 Vgl. dazu das perspektivenreiche Vorwort von JEAN BORIE zu M. BARRES, *Les Déracinés*, Paris (Gallimard: Collection Folio) 1988, S. 7–65.

5 Wie das exemplarisch etwa im ersten Akt von Georges Feydeaus *L'Hôtel du Libre-Échange* geschieht. Charakteristisch für die Handlungsschemata des Vaudeville ist im übrigen die Regel, daß Paris, das Zentrum, in dieser Theatergattung gewöhnlich den Schauplatz extra-familialer Amouren bildet, während die peinliche Störung solcher Amouren durch familiäre Relationen oft von der peripheren Provinz ausgeht.

6 So die Grundthese, welche AUERBACH in seinem Hauptwerk *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur* (Bern 1959) auf nach wie vor überzeugende Art entwickelt hat.

Besonders gut sind diese sozio-semiotischen Prämissen der klassischen Literatur beispielsweise an Molières Komödien zu beobachten. In ihnen verlangt der Status lächerlicher Normwidrigkeit in der Regel eine manifeste bürgerliche Herkunft, und wo es um Satire geht, werden immer wieder die Vertreter der bürgerlichen Professionen angegriffen, mit Vorliebe die Ärzte: Man denke an den *Malade imaginaire*, *Le Médecin malgré lui*, eine Szene im *Dom Juan* (III, 1), usw. Wenn soziale Räume betreten werden, welche dem Zentrum der Gesellschaft näher liegen, erscheinen die komischen Effekte wie in *Le Misanthrope* gedämpft, da die *Honnêtes gens* des Hofes für drastisch burleske Wirkungen nicht zur Verfügung stehen können. Im übrigen ist Molière, an dessen Werk sich diese sozio-semiotischen Grundregeln optimal studieren lassen, indes gleichzeitig ein Autor, der das prinzipiell Anerkannte häufig auch schon in Frage stellt und durch kleine Unregelmäßigkeiten beschädigt: wie etwa durch die kühnste Ausnahme von der Regel, die gelegentliche Präsentation aristokratischer Marquis als satirisch verlachter Theaterfiguren z. B. in *La Critique de l'Ecole des femmes*⁷.

II

Freilich ändern solche kleinen Unregelmäßigkeiten nichts an den sozio-semiotischen Grundverhältnissen der klassischen Epoche. Für sie steht als Prinzip fest, daß *Cortegiano* oder *Honnête homme* sich als Repräsentanten des gesellschaftlichen Zentrums und damit der gesellschaftlichen Norm einer komischen Darstellung entziehen, während die komischen Rollen auf der Bühne wie im Roman stattdessen durch die Außenseiter der berufsbürgerlichen Status ausgefüllt werden. Unter diesen Außenseitern der klassischen Literatur gibt es nun eine Gestalt, die mit besonders drastischer, mitunter geradezu brutaler Komik verlacht wird. Ich meine die vor allem in der italienischen Renaissance-Komödie beliebte Figur des *Pedante*, des Erziehers und Gelehrten⁸. Daß die Rolle von Erziehern und Gelehrten in der Literatur des Cinquecento eine vorwiegend lächerliche war, hat – wie wir aus dem Essay *Du pédantisme* erfahren – ja bereits den kleinen Montaigne verwundert und betrübt. So schreibt Montaigne über seine Kindheit: „Je me suis souvent despité, en mon enfance, de voir és comedies Italiennes tousjours un pedante pour badin“, worauf er die Peinlichkeit indes sofort auf Frankreich ausweiten muß: „et le surnom de magister n’avoit guiere plus honorable signification parmy nous“⁹.

7 Zum politischen Hintergrund dieser Regelverletzungen vgl. H. STENZEL, Molière und der Funktionswandel der Komödie im 17. Jahrhundert, München 1987, besonders S. 125–139.

8 Vgl. zu ihr als ausführlichere literarhistorische Bestandsaufnahmen U. SCHULZ-BUSCHHAUS, Kommunikationsverlust und erotische „Idiotie“. Zur Gestalt des Pedanten in der italienischen Renaissance-Komödie, in: Literarhistorische Begegnungen. Festschrift Bernhard König, Tübingen 1993, S. 339–356, oder K. HÖLZ, Wissenschaft und Salonkultur. Der Wandel des Pedanten, GRM 43 (1993), S. 1–18.

9 Vgl. MONTAIGNE, Essais, ed. Albert Thibaudet, Paris (Bibi. de la Pléiade) 1950, S. 163.

In der Tat ist der *Pedante* oder *Magister* für die Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts die verlachenswerte Außenseiterfigur par excellence. Dabei lohnt es sich zu fragen, welche Züge den *Pedante* lächerlich machen und unter der Perspektive gesellschaftlicher Zentralität kompromittieren. In erster Linie muß hier die ihm eigene, berufsspezifische Sprache genannt werden: das Latein, mit dem der *Pedante* auch alle Äußerungen, die er im Volgare tut, zu durchwirken pflegt. Wie es in einer der vielen Komödien jener Epoche – Lodovico Dolces *Il Ragazzo* – heißt, spricht der Pedant „parole mezze per lettera e mezze per volgare“¹⁰, das heißt: eine Sprache, die in Syntax und Morphologie Volgare ist, auf lexikalischer Ebene jedoch immer wieder lateinische Elemente in die italienische Rede mischt. Diese lateinisch-italienische Mischsprache ist nun durch eine besondere Abundanz des Lexikons gekennzeichnet, jene *copia verborum*, auf welche der *Pedante* seinen ganzen Stolz setzt. Damit eine solche *copia verborum* im Rahmen der Komödie pointiert komisch wirkt, muß sie sich kommunikativ jeweils als funktionslos erweisen. Mit Vorliebe handelt es sich bei der Wortfülle des Gelehrten deshalb um die Aneinanderreihung lateinischer – Sätzen oder auch nur schlichter Synonyme. Zum Beispiel möchte der Pedant Manfurio in Giordano Brunos *Candelaio* einmal sagen: „Ich habe die perfekte Zahl, das heisst: die Zehn“. Kommunikativ funktional formuliert, könnte das etwa heißen: „Mio è il numero perfecto, idest denario“ (was immer noch feierlich genug wäre). Indessen begnügt sich der Pedant nicht mit dem einen, naheliegenden Wort *idest* oder gar *cioè*, sondern artikuliert, synonymenreihend, den folgenden Satz: „Mio è il numero perfecto, idest, videlicet, scilicet, nempe, utpote, ut puta, denario“¹¹

Eine solche Rede ist offenkundig bestimmt von Idealen der Schriftlichkeit, nicht der Mündlichkeit, und sie verfolgt als ihren eigentlichen Zweck nicht die Verständigung, sondern die Ostentation von lateinischer Vokabelkenntnis. Daher gerät der Gelehrte in den Komödien dann in peinliche Schwierigkeiten, wenn eine Notlage Kommunikation dringend erforderlich macht. So wird Manfurio bei Giordano Bruno einmal überfallen und beraubt, was ihn mit der Notwendigkeit konfrontiert, in dieser Situation die an sich ja eher schlichte Sprachhandlung eines Hilferufs durchzuführen. Von schriftsprachlichem Berufsstolz und der Obsession seiner *copia verborum* beherrscht, bringt der *Pedante* statt des volkssprachlich zu erwartenden Ausrufs „Al ladro“ oder „Al mariolo“ jedoch nur etwas wortreich Hermetisches zustande, gewissermaßen eine Stilübung in amplifizierender Rhetorik. Er ruft: „Al involatore, al surreptore, al fure, amputator di marsupii ed incisor di crumene“¹². Das mag ein

10 Vgl. *Commedie del Cinquecento*, ed. IRENEO SANESI, Reprint ed. Maria Luisa Doglio, Bari 1975, Bd.2, S. 238.

11 Vgl. G. BRUNO, *Candelaio*, ed. G. BARBERI SQUAROTTI, Torino 1964, S. 77f.

12 Ebd.S. 87.

Glanzstück latinisierender humanistischer Skripturalität sein; doch bleibt es als orale Sprachhandlung folgenlos, da offenbar von niemandem verstanden. Und so muß der Pedant am Ende seiner grotesken Abenteuer dann ein resigniertes Fazit ziehen: „Verba nihil prosunt“¹³.

Ein weiterer Stein des Anstoßes ist beim Pedanten der notorische Wille zum Besserwissen, die Manie, den Gesprächspartner so oft wie möglich zu korrigieren und grammatisch zu maßregeln.

Dafür sollen ein paar weitere Komödienbeispiele stehen, die ich diesmal Molière entnehme. In der frühen Farce *La Jalousie du Barbouillé* wendet sich der rustikale Barbouillé, der mit seiner Frau unzufrieden ist, ratsuchend an einen Pedanten, der hier *Le Docteur* heißt, und redet ihn folgendermaßen an: „Je m’en allois vous chercher pour vous faire une prière sur une chose qui m’est d’importance“¹⁴.

Darauf reagiert der *Docteur* so ungehalten wie literarisch eloquent:

Il faut que tu sois bien mal appris, bien lourdaud, et bien mal morigéné, mon ami, puisque tu m’abordes sans ôter ton chapeau, sans observer rationem loci, temporis et personae. Quoi? débiter d’abord par un discours mal digéré, au lieu de dire: Salve, vel Salvus sis, Doctor Doctorum eruditissime! Hé! pour qui me prends-tu, mon amij¹⁵

Ähnlich versucht in *Le Dépit amoureux* der alte Albert einem Pedanten namens Métaphraste die Sorgen vorzutragen, die er sich über die Heirat seines Sohnes macht. Albert befürchtet, daß sein Sohn insgeheim eine andere Frau liebt als die, mit der er eine Ehe eingehen soll; jedenfalls hat er seinen Sohn in einem einsamen Waldwinkel beobachtet und möchte Métaphraste davon berichten:

[...] Je ne sais si dans l’âme
Il ne sentiroit point une secrète flamme:
Quelque chose le trouble, ou je suis fort déçu;
Et je l’aperçus hier, sans en être aperçu,
Dans un recoin du bois où nul se retire.¹⁶

An dieser Stelle unterbricht ihn Métaphraste, der statt der Signifikate allein die Signifikanten wahrnimmt:

Dans un lieu reculé du bois, voulez-vous dire,
Un endroit écarté, latine, secessus;

13 Ebd.S. 115.

14 MOLIÈRE, Oeuvres complètes, ed.R. JOUANNY, Paris 1962, Bd.1, S. 7.

15 Ebd.

16 Ebd.S. 146.

Virgile l'a dit: Est in secessu locus ...¹⁷

Und ein komisches Mißverständnis entspringt nun daraus, daß Albert diesen *Virgile* für eine im Hic et Nunc prärente Gestalt hält:

Comment auroit-il pu l'avoir dit, ce Virgile,
Puisque je suis certain que dans ce lieu tranquille
Ame du monde enfin n'étoit lors que nous deux?¹⁸

Was hier und in vielen analogen Situationen aufs Korn genommen wird, ist die autoritär herbeigeführte Asymmetrie der Kommunikation, bei welcher der Pedant immer zugleich Gesprächspartner und Zensor zu sein beansprucht. Zurückgewiesen wird die – nach allen höfischen Konversationsregeln unzumutbare – Präntion magistraler Überlegenheit, die aus einer bestimmten Berufskompetenz erwächst, und so meint dann auch Albert, offenbar ganz im Sinne des Komödienautors Molière:

Je vous crois grand latin et grand docteur juré:
(..)
Mais dans un entretien qu'avec vous je destine
N'allez point déployer toute votre doctrine,
Faire le pédagogue, et cent mots me cracher,
Comme si vous étiez en chaire pour prêcher.¹⁹

Dem entspricht es, wenn schon in Giovanni Della Casas *Galateo* häufig der *Maestro*, der Lehrer und Erzieher, genannt wird, wenn es um Beispiele für ein abschreckendes Konversationsverhalten geht. So gibt es nach Della Casa Leute, die „mai non finano di riprendere né di correggere“²⁰. Von ihnen wird gesagt, indem die Empfehlung sie bezeichnenderweise mit anderen bürgerlichen Berufsgruppen und Funktionsträgern, den Ärzten und den Untersuchungsrichtern, parallelisiert:

E, sì come pochi o niuno è cui sofferà l'animo di fare la sua vita col medico o col confessore e molto meno col giudice del maleficio, così non situova chi si arrischi di avere la costoro domestichezza, perciocché ciascuno ama la libertà della quale essi ci privano e parci esser col maestro²¹.

17 Ebd.

18 Ebd.S. 146f.

19 Ebd.S. 146.

20 Vgl. G. DELLA CASA, *Galateo*, ed. R. ROMANO, Torino 1975, S. 39.

21 Ebd. S. 39f.

Und an einer anderen Stelle warnt Della Casa folgendermaßen vor dem Laster einer zu abundanten Rede:

E non so io indovinare donde ciò proceda che chi meno sa più ragioni: dalla qual cosa, cioè dal troppo favellare, conviene che gli uomini costumati siguardino [...], non solo perché egli è gran fatto che alcuno parli molto senza errar molto, ma perché ancora pare che colui che favella soprastia inun certo modo a coloro che odono, come maestro a' discepoli²².

Angebracht wäre in der Konversation demnach eine Praxis des gleichberechtigten Gedankenaustausches, nicht aber die typische Berufssituation des Lehrens, vor der alle Konversationstraktate des 16. und 17. Jahrhunderts so inständig warnen wie vor keinem anderen Fehler der Konversation²³. Der Pedant ist in diesem Kontext jedoch eben derjenige, der sich nicht auf die Kunst des Gesprächs versteht, weil er die ihm spezifische Berufssituation, gleichsam als seine *déformation professionnelle*, in die Konversation hineinträgt und sich dadurch in einer Gesellschaft von Hofleuten – wie gesagt – zum berufsbürgerlichen Outsider macht.

Ein Außenseiter ist der Erzieher und Gelehrte für die stratifizierte Gesellschaft des Ancien Régime schließlich auch noch in den Dingen der Liebe. Um das zu verstehen, muß man sich klarmachen, daß in der aristokratischen Standesgesellschaft die Liebe im emphatischen Sinn ein Prärogativ der höheren Stände beziehungsweise des höfischen Zentrums darstellte, jedenfalls was ihre literarische Darstellbarkeit betrifft. Gewiß war im Repräsentationssystem der klassischen Literatur dem Bauern oder dem Bürger die kreatürliche Sexualität gegeben, wie sie in Fables, Schwänken oder Novellen – stets unter der Perspektive des Komischen – geschildert wird. Dagegen war den niederen Ständen der Zugang zur literarischen Repräsentation einer psychologisch problematisierenden Liebeserfahrung versperrt. So liest man beispielsweise in Francesco Sansovinos *Ragionamento [...] nel quale brevemente s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amore*: „Considerando bene, noi vedremo che coloro che si essercitano in qualche mistiero, avendo l'animo intento al guadagno, non possano interamente amar la donna“²⁴. Wie der *Homme de métier* (um mit dem Chevalier de Méré zu sprechen) die ideale Konversation verfehlt, da er sich nicht von seinen Berufsgewohnheiten zu lösen weiß, sind diejenigen, die sich in einem Métier betätigen („che si essercitano in qualche mistiero“) also auch für die Liebe ungeeignet; denn auch in eine Liebesbeziehung bringen sie – wie die Schriften der Epoche meinen –

22 Ebd. S. 58.

23 Vgl. dazu C. STROSETZKI, Konversation. Ein Kapitel gesellschaftlicher und literarischer Pragmatik im Frankreich des 17. Jahrhunderts, Frankfurt a.M.-Bern-Las Vegas 1978, S.88 und passim, oder N. LUHMANN, Gesellschaftsstruktur und Semantik, Bd.1, Frankfurt a.M. 1980, S.124 (über die „Erudition“ als „Störung für die gesellschaftliche Konversation“).

24 Trattati d'amore del Cinquecento, Reprint ed M 1975, S. 162. Wenig später (ebd. S. 163) heißt es dort dann ausdrücklich: „[...] la donna debbe fuggire i gran aestri, perché essi sempre son col pensiero in cose grandi e importanti“.

ihre jeweils besonderen und die Gewalt der Leidenschaft mindernden *déformations professionnelles* ein. Diese *déformations professionnelles* werden indes im Falle des Erziehers durch den beständigen Umgang mit Knaben gebildet, was zur Folge hat, daß der Pedant – wenn ihn denn einmal die Liebe trifft – während des Cinquecento fast regelmäßig als ein homosexuell, insbesondere pädophil, und nicht heterosexuell Liebender auftritt.

Diese Regelmäßigkeit der Pedantendarstellung zeigt sich in verschiedenen Komödien²⁵, mit besonderem Eklat jedoch in einer kleinen Gedichtsammlung, dem parodistischen Canzoniere *I Cantici di Fidenzio* von Camillo Scroffa. Der Witz der Parodie liegt hier in dem Umstand, daß der Schulmeister Fidenzio, dem das nach der semiotischen Ordnung klassischer Literatur – wie gesagt – nicht zusteht, seine Leidenschaft für den schönen Schüler Camillo in ähnlicher Form besingen möchte wie einst Petrarca seine Leidenschaft für Laura oder Catull seine Leidenschaft für Lesbia. Dazu kommt, daß in die – petrarkistisch gesehen – ungehörige homosexuelle Liebesbeziehung auch in erstaunlicher Fülle Details des berufsbürgerlichen Alltags einfließen, welche in der hohen (petrarkistischen) Liebesdichtung ja ebenfalls nichts zu suchen haben. Wie das aussieht und literarisch funktioniert, soll an einem Sonett, dem fünften der Sammlung, kurz exemplifiziert werden:

Cento fanciulli d'indole prestante
sotto l'egregia disciplina mia
i bei costumi imparano et la via
dei parlar et del scriver elegante.
Ma come il ciel, benché di tante
et tante stelle al tempo notturno ornato sia,
non può la luce dar che si desia
perché è absente il pianeta radiante,
così il mio ampio ludo litterario,
poi che il mio bel Camil non lo frequenta,
non mi può un sol tantillo soddisfare.
Lesser pagato dal publico aerario
et ogni giorno novo lucro fare,
heu me, che senza lui non mi contenta²⁶.

Komisch ist an diesem Gedicht zunächst die Sprache: ein Volgare mit zahlreichen latinisierenden Elementen vor allem auf der Ebene der Lexik („il mio amplo ludo litterario“, der „publico aerario“, das „novo lucro fare“). Dann werden komische Wirkungen durch die Verschiebung des Heterosexuellen

25 Beispiele dafür in U. SCHULZ-BUSCHHAUS, a. a. O. (Anm. 8) S. 345–349.

26 C. SCROFFA, *I Cantici di Fidenzio*, con appendice di poeti fidenziani, ed. P TRIFONE, Roma 1981, S. 7.

zum Homosexuellen erreicht. Vor allem aber muß den Zeitgenossen die ausführliche Referenz auf Alltägliches lächerlich erschienen sein: die Realität der Schulstube, des „ludo litterario“, welche mit der erhabenen „dolendi voluptas“ ganz programmwidrig verbunden wird. Wir erfahren von Fidenzios Liebesschmerz, den die Abwesenheit seines „bel Camil“ ausgelöst hat, und werden gleichzeitig – nach den Konventionen petrarkistischer Lyrik ein Unding – über Fidenzios Berufsarbeit unterrichtet: die hundert Knaben, welche er – komisch zweideutig „sotto l’egregia disciplina mia“ – das Lesen und Schreiben lehrt, sowie abschließend das Gehalt, das der Schulmeister aus der öffentlichen Kasse bezieht und das ihn nun – in seinem Liebesschmerz – nicht mehr zu befriedigen vermag.

Selten wird in der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts deutlicher als hier, was sozialgeschichtlich hinter der Verspottung des *Pedante* steht. Es ist die Stigmatisierung des Gelehrten als eines Berufsbürgers, der gegenüber dem höfischen Zentrum des literarischen Systems als eine Außenseiter-Figur erscheint und nun durch den Spott, der sich über ihn ergießt, noch weiter marginalisiert und auf Distanz gebracht wird. Wie wir an Scroffas Canzoniere und an typischen Komödienszenen gesehen haben, weist das Bild, das diese Marginalisierungsstrategie vom *Pedante* entwirft, insbesondere die folgenden Züge auf: Der bürgerliche Gelehrte ist unfähig zur petrarkistisch erhabenen Liebe, da er allzu sehr durch seine Berufsarbeit geprägt und sozusagen vorbelastet erscheint. Er disqualifiziert sich im Umgang mit anderen durch die Präntention magistraler Überlegenheit, welche für die höfisch erwünschte Symmetrie der Gesprächskommunikation keinen Raum läßt. Außerdem ist er überhaupt ein Mann der Schrift und nicht der mündlichen Rede, welche letztere er in einem inadäquat schriftlichen Stil gebraucht, der weniger der Verständigung als vielmehr der Ostentation gelehrter Kompetenz dient.

III

Freilich ist die komische Marginalität des Gelehrten nur denkbar in einem Gesellschaftssystem, das eben den höfisch-aristokratischen Gegenpositionen eine hegemoniale Rolle zugedacht hat. Der *Pedante* erscheint also marginal im Hinblick auf ein Zentrum, in dem die Rede der Konversation mehr gilt als die erudite Schrift, in dem es auf die lockere Eleganz der *Sprezzatura* und nicht auf die Demonstration eines enzyklopädischen Wortgedächtnisses ankommt, in dem die Selbstdarstellung stets auf das menschlich Allgemeine und nicht auf das professionell Besondere abzielt. So ist zu verstehen, daß der Pedant als ein literarischer Typ in späteren Jahrhunderten merklich an Prominenz verliert. In der bürgerlich funktionsdifferenzierten Gesellschaft wird der Outsider der höfischen Gesellschaft ja – wenn man so will – selber zur sozialen Norm. Er ist nun nicht länger ein verlachter Außenseiter, sondern erscheint mehr und mehr als die Regel, vor der jetzt die einstigen Hofleute, *Cortegiani* oder *Honnêtes gens*, wenn sie sich nicht anzupassen verstehen, ins Marginale abzugleiten drohen.

Dabei ist interessant zu beobachten, daß die alte, unter höfischen Bedingungen erzeugte Pedantenkomik in Europa am besten offenbar in Frankreich überlebt hat, wo die Perduranz einer höfischen Mentalität auch in neuen bürgerlichen Kontexten langfristig manifest bleibt. So hat es für das Verständnis von Flauberts *Madame Bovary* entscheidende Bedeutung, daß Emmas idealtypischer Gegenspieler, der Apotheker Homais, noch einmal mit den traditionellen literarischen Mitteln zum Pedanten stilisiert wird²⁷. An sich wäre der Apotheker in diesem Roman ja dazu berufen, gegenüber Emmas Normverfehlungen ein leuchtendes Vorbild der Normen des progressiven Berufsbürgers abzugeben. Denn wo Emma nach Art der höfischen Liebe die Ehe bricht, da ist Homais der perfekte Familienvater, und wo Emma ihr Geld verschleudert, da legt Homais – wie es sich angesichts der veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse gehört – einen eminenten Sinn für die Ökonomie an den Tag. Diese bürgerliche Idealität des Apothekers wird von Flaubert nun aber dadurch gestört und – im wortwörtlichen Sinne – dekonstruiert, daß der Erzähler seinem idealen Berufsbürger gleichzeitig die traditionellen Lächerlichkeiten der Pedantenrolle anheftet; das heißt: Homais ist aufdringlich besserwisserisch wie der *Pedante* der Komödie im Cinquecento; er stellt, wo er nur kann, seine *co209pia verborum* unter Beweis, und er bevorzugt einen Jargon, der ganz von seiner spezialisierten Berufserfahrung geprägt ist²⁸. Dadurch wird das moderne bürgerliche Ideal, vor dem Emma versagt, indes zugleich exponiert und degradiert; und umgekehrt erhalten im Gegenzug dazu Emmas Normverfehlungen einen Zug ins Pathetische, da es dem Leser unmöglich gemacht wird, ihr Versagen unter der moralischen Perspektive des in Homais ridikulisierten Berufsbürgers umstandslos zu verurteilen und symbolisch zu ahnden. Allerdings scheint mir diese äußerst raffinierte schriftstellerische Strategie wesentlich an die besondere französische Lage, das heißt: die Perduranz höfischer Ideale unter der bürgerlichen Realität, gebunden zu sein. In deutschsprachigen, englischen oder spanischen Ehebruchsromanen der gleichen Epoche pflegt – soweit ich sehe – kein Homais vorzukommen²⁹.

Ein anderes Beispiel für die weitreichende Fortüne der Pedantenfigur im französischen Roman wäre etwa die Gestalt des Docteur (später Professeur) Cottard in Prousts *A la recherche du temps perdu*. Auch hier besteht die Pointe der Figurenkonstruktion in einem scharfen inneren Kontrast: dem Gegensatz zwischen – wie es heißt – eindrucksvoller beruflicher Kompetenz und ebenso totaler Inkompetenz in Angelegenheiten der Interaktion. Sobald der exzellente *Clinicien* die Bühne des Salons betritt, wird er nach Proust nämlich nach wie vor einem Wertesystem unterworfen, das

27 Vgl. dazu U. SCHULZ-BUSCHHAUS, Homais oder die Norm des fortschrittlichen Berufsbürgers. Zur Interpretation von Flauberts „Madame Bovary“, „Romanistisches Jahrbuch“ 28 (1977), S. 126–149.

28 Homais' Nähe zum Charakter des Geschwätzigen (*grand parler*) bei Theophrast beziehungsweise dessen französischem Übersetzer La Bruyère betont zurecht U. DETHLOFF, Das Romanwerk Gustave Flauberts, München 1976, S. 119.

29 Bezeichnenderweise auch nicht in Alberto Moravias langer Erzählung *La Provinciale*, die sich ideologisch wie ein später Versuch zur systemkonformen, bürgerlichen Normalisierung von Flauberts verwirrend subversivem Roman präsentiert.

immer noch jenes der höfischen Gesellschaft ist und Verstöße gegen die Kunst der Konversation beziehungsweise Kommunikation mit der Strafe des *Ridicule* belegt. Derart bleiben für den Romanleser Cottards professionelle Meriten völlig im Hintergrund der Erzählung, während seine kommunikativen Unsicherheiten und Ungeschicklichkeiten den Erzähler zu subtilen Analysen und Reflexionen anregen

30

Doch sind die Fälle eines Homais oder eines Cottard im 19. und 20. Jahrhundert Ausnahmen von der Regel, welche das einstmals Marginalisierte nunmehr zur Norm gemacht hat, so daß die einstmals zentrale Norm jetzt umgekehrt als – abwegige oder auch romantisch heroisierte – Marginalität erscheinen muß. In der Tat gibt es ja auch in der bürgerlichen Literatur weiterhin die Existenzform des berufslosen *Honnête homme* oder *Cortegiano*, der indes seine Namen, die ihm früher Ehrentitel waren, gewechselt hat. Er wird in einem ihm fremden Umfeld nun häufig Dandy genannt, und bezeichnenderweise ist die Fortüne dieses Begriffs und des mit ihm verbundenen Phänomens in Frankreich besonders groß gewesen. Daß die wesentliche Komponente der Existenzform des Dandy in seiner Berufslosigkeit besteht, das heißt: die einstige Norm des *Honnête homme* kontiniert, geht schon aus Balzacs frühem *Traité de la vie élégante* hervor. Die „vie élégante“ der *Mußiggänger* wird hier nämlich durch ihren fundamentalen Gegensatz zur geregelten Arbeit einer „vie occupée“ definiert. Im übrigen verfügt Balzac auch noch expressis verbis den Ausschluß der Gelehrten, also der *Pedanti*, aus der „vie élégante“: „Sont en dehors de la vie élégante les détaillants, les gens d'affaires et les professeurs d'humanités“³¹

Erneuert wird diese Definition von Baudelaires berühmtem Dandy-Abschnitt in *Le peintre de la vie moderne*, wo es heißt:

L'homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur;
l'homme élevé dans le luxe et accoutumé dès sa jeunesse à l'obéissance des autres hommes, celui enfin qui n'a pas d'autre profession que l'élégance, jouira toujours, dans tous les temps, d'une physionomie distincte, tout-à-fait à part³².

Und wenig später wiederholt Baudelaire das Kennzeichen der Berufslosigkeit ein zweites Mal, als er versichert, daß die Autoren von *romans de high life* und *romans d'amour* in England und Frankreich stets Wert darauf gelegt hätten, ihre Gestalten mit beträchtlichem Vermögen auszustatten: „Ensuite ils les ont dispensés de toute profession“³³. Solcherart von Vermögen unterstützt und von den Verpflichtungen

30 Vgl. dazu U. SCHULZ-BUSCHHAUS, *Gemeinplatz und Salonkonversation bei Marcel Proust*, in: Marcel Proust. Sprache und Sprachen, Frankfurt a. M. – Leipzig 1991, S. 134–150, hier S. 142ff.

31 Vgl. H. BALZAC, *Traité de la vie élégante*, in: *Sur le dandysme*, ed. R. KEMPF, Paris 1971, S. 33–99, hier S. 63.

32 CH. BAUDELAIRE, *Oeuvres complètes*, ed. Y.-G. LE DANTEC -Claude Pichois, Paris 1961, S. 1177.

33 Ebd. S. 1178.

beziehungsweise Deformationen einer Berufsarbeit befreit, kann der Dandy sich dem widmen, was nach Baudelaire das eigentliche Ziel seiner Existenz ausmacht. Er kann eine Originalität suchen, die doch in den Grenzen der Convenances bleibt („se faire une originalité, contenu dans les limites extérieures des convenances“); er kann sich einem Kult seiner selbst der Regel des Horazischen „Nihil mirari“ – niemals erstaunt zu sein („Le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné“)³⁴.

Nun fällt schon nach diesen Definitionen Baudelaires auf, daß der Dandy als Anti-Berufsbürger sich zum Pedanten als Anti-Dandy (Anti-Honnête homme) zwar in gewissem Sinn komplementär verhält, wenn es allein um die sozialgeschichtlichen Erscheinungsformen der konträren Typen geht. Daneben gibt es aber auch Züge, die nicht einfach als Umkehrung zu begreifen sind. Unter ihnen ist der wichtigste die *Distanz von verfügbarer und gesuchter Marginalität*. Der *Pedante* der Komödie oder die Juristen und Ärzte klassischer Satiren waren ja keineswegs freiwillige Außenseiter, sondern wurden lediglich durch eine ihnen gegenüber distanziert enthobene soziale wie literarische Ordnung zu solchen Außenseitern deklariert. Dagegen ist die Marginalität des Dandy eher eine gesuchte. Man stellt sich an den Rand der bürgerlichen Gesellschaft, weil man sich mit den Sinnzentren dieser Gesellschaft nicht identifizieren möchte (vorausgesetzt man besitzt die ökonomischen Mittel, um sich die freiwillige Marginalität erlauben zu können). Prämisse für die Faszination einer solchen Randstellung ist nicht zuletzt die kollektive Erinnerung an eine frühere Gesellschaftsformation, welche einerseits unwiderrufflich vergangen ist, andererseits aber trotzdem (oder deswegen) einen großen Teil ihres Prestige bewahrt hat. Eben deshalb proliferieren die Dandies in der französischen Literatur mehr als etwa in der italienischen oder gar der deutschsprachigen, weil nirgendwo sonst in Europa das Ancien Régime als kulturelle und gesellschaftliche Blütezeit – in so distanzierter wie nostalgischer Wahrnehmung – ähnlich langanhaltende Resonanzen hervorrief.

Bemerkenswert ist hier vor allem, daß die Dandy-Existenz als gesuchte Marginalität in Frankreich nicht nur ein literarisches Thema dargestellt, sondern mit außerordentlicher Intensität auch die Biographie vieler Autoren geprägt hat³⁵.

Gerade die heute berühmtesten unter den französischen Autoren des 19. Jahrhunderts haben sich ja das Ideal dandyhafter Berufslosigkeit zu eigen gemacht und mehr oder weniger entschieden verwirklicht: unter beträchtlichen Schwierigkeiten etwa Baudelaire, mit größerer Leichtigkeit, da von einer Erbschaft begünstigt, Gustave Flaubert.

34 Ebd. Vgl. dazu auch das Kapitel *Le travail et la fête* in f. CARASSUS, *Le Mythe du Dandy*, Paris 1971, S. 74–83.

35 Von den biographischen Figuren der Dandy-Existenz handelt unter anderen R KEMPF, *Dandies. Baudelaire et C*, Paris 1977.

Im Grunde könnte man sagen, daß unter den inzwischen hochgradig kanonisierten Autoren des Dix-Neuvième erst Zola den ersten voll und ganz überzeugten Berufsbürger darstellt, der seine Schriftstellerei mit demonstrativem Stolz als einen Broterwerb betreibt, den literarischen Markt feiert und auch bewußt für den Markt zu schreiben versucht.³⁶

Dagegen wirken die Dandy-Ideale bei den Parnassiens und Symbolisten immer wieder als eine ästhetische Produktivkraft. Wenn Autoren wie Baudelaire oder Flaubert ästhetisch innovativ schreiben, tun sie das nämlich nicht zuletzt aus einer Haltung der Opposition heraus, bei der gesellschaftliche Opposition gegen die berufsbürgerliche Arbeitsteilung und ästhetische Opposition gegen die postulierte Identität des Guten und des Schönen übereinzustimmen und sich wechselseitig zu steigern scheinen.

Im italienischen und im deutschsprachigen Kulturraum kommt der Typus des Dandy-Schriftstellers während des 19. und 20. Jahrhunderts – wie gesagt – weit seltener vor, als in Frankreich. In Italien mag man in erster Linie an D’Annunzio denken; im deutschen Kulturraum könnte man – *à la rigueur* – Stefan George oder später Ernst Jünger nennen. Hans Hinterhäuser erwähnt in seinem aufschlussreichen Essay *Der Aufstand der Dandys* unter den europäischen Schriften, die explizit dem Phänomen des Dandytums gewidmet sind, nur einen einzigen deutschsprachigen Beitrag: Richard von Schaukals *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten*³⁷. Die Gründe für diese deutsche und italienische, aber auch spanische Dandyverspätung gegenüber Frankreich scheinen mir verhältnismäßig klar auf der Hand zu liegen. Was in Frankreich das soziale und mehr noch literarische Phänomen des Dandytums hervorgerufen und dramatisiert hat, ist offenkundig die extrem dichte historische Kontiguität von höfischen Ancien Régime und berufsbürgerlicher Ordnung gewesen. Aus dieser Kontiguität erwächst zum einen das Prestige der alten aristokratischen Verhaltensideale, und zum anderen wirkt die bürgerliche Ordnung im 19. Jahrhundert kompakt und etabliert genug um die Ostentation solch unzeitgemäßer Verhaltensideale als gesellschaftliche und ästhetische Opposition provozieren zu können. Dagegen erscheint weder im Italien des Ottocento noch in Österreich oder Preußen während des 19. Jahrhunderts die bürgerliche Ordnung derart fundiert, daß der Auftritt als *Honnête Homme* beziehungsweise als Dandy ihr gegenüber bereits als oppositioneller Akt wahrgenommen werden könnte. Das heißt: In diesen Kulturen partizipiert der aristokratisch

36 Über das Verhältnis, das ihn gleichsam als literarischen Unternehmer mit dem Markt verbindet, äußert sich Zola explizit in dem Aufsatz *L’Argent dans la littérature*. Zu dessen Bedeutung für Zolas – wenn man so will – kulturindustrielle Romanpoetik vgl. H.-J. NEUSCHÄFER, *Populärromane im 19. Jahrhundert*, München 1976, S. 10ff., oder U. SCHULZ-BUSCHHAUS, *Il naturalismo in Francia*, „problemi“ 96 (1993), S. 23–33.

37 H. HINTERHÄUSER, *Fin de Siècle. Gestalten und Mythen*, München 1977, S. 77–106, hier S. 103. Eine gesonderte Betrachtung würde übrigens die Verbindung von Dandy und Dilettant (offenbar im Sinne Paul Bourgets verstanden) verdienen, wie sie in Schaukals Titel zum Ausdruck kommt. In ihr ereignet sich eine Art Engführung, welche die Freiheit von den bürgerlichen Berufsfunktionen mit einer Befreiung von den Verpflichtungen religiöser oder moralischer Traditionen parallelisiert.

berufslose Bel Esprit noch zu sehr an der überlieferten Norm, um al Außenseiter oppositionelle Konturen anzunehmen. Erst wo der Berufsbürger wirklich die Macht übernommen hatte, war es dem Dandy möglich, nicht länger eine bloße Nachzüglerrolle zu spielen, sondern die Würde einer Marginalität zu erringen, welche zugleich Avantgarde bedeutete.