

Noch (k)ein letztes Wort und (k)eine letzte Hand –  
Karl Gutzkows *Wally, die Zweiflerin* und *Vergangene Tage*

„Wally“ tritt nicht in neuem Kleide vor das Publicum um Eroberungen zu machen. Ihr Autor glaubt selbst nicht an die Macht verblühter Reize und schlägt ihr deshalb in magdalenenhafter Stimmung den Büßermantel um die Schultern.<sup>1</sup>

Die Überarbeitung eines bereits veröffentlichten Textes kann ein Privileg, es kann aber auch eine Bürde sein. Karl Gutzkow, der dieses Privileg stets gern in Anspruch nahm, sah sich bei seinem frühen, 1835 erschienenen Roman *Wally, die Zweiflerin* mit Problemen konfrontiert, die dazu führten, dass er den Roman nur leicht überarbeitete und ihn dann, gerahmt von weiteren Texten, 1852 unter dem neuen Titel *Vergangene Tage* als Bestandteil seiner von ihm selbst herausgegebenen *Gesammelten Werke* wiederveröffentlichte. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, werden in diesem Fall grundsätzliche Probleme bei der Weiterarbeit an bereits veröffentlichten Texten wirksam und auf eigentümliche – wenn nicht gar singuläre – Weise gelöst. Die Arbeit am Werk erweist sich dabei vor allem als eine Arbeit an seinen Grenzen. Einerseits schließt er dessen Grenzen, insofern er bei der Neuveröffentlichung im Jahr 1852 seine Ohnmacht, das Werk grundsätzlich zu überarbeiten, eingesteht und inszeniert. Andererseits rahmt er das Werk neu und demonstriert damit einen flexiblen, für alternative Rahmungen offenen Umgang mit den Werkgrenzen.<sup>2</sup> Diese Ambivalenz ist im zentralen Ereignis am Schluss des Romans, Wallys Selbstmord, bereits angelegt; es ist ein Schluss jenseits von Vollendung, ein Schluss als Frage, die der Roman stellt, aber nicht beantwortet, offen lässt.

<sup>1</sup> Rezension von *Vergangene Tage* in der Zeitschrift *Blätter für literarische Unterhaltung* (Nr. 48 vom 27.11.1852, S. 1141–1143, hier S. 1141). Statt eines Namens steht unter der Rezension lediglich die Chiffre „2“.

<sup>2</sup> Dieser flexible Umgang mit Werkgrenzen ähnelt einer dezidiert modernen Praxis im Umgang mit bereits veröffentlichten Texten, wie sie beispielhaft an Paul Valéry nachvollzogen werden kann. Valéry sah sich bei der Wiederveröffentlichung seines frühen Vortrags „Introduction à la méthode de Léonard de Vinci“ aus dem Jahr 1895 ebenfalls mit dem Problem konfrontiert, dass eine grundlegende Überarbeitung „über [s]eine Kräfte“ ging (Paul Valéry: *Anmerkung und Abschweifung*. In: Jürgen Schmidt-Radefeldt (Hg.): *Paul Valéry. Werke*. Bd. 6. Frankfurt/M. 1995, S. 62–101, hier S. 63). Statt den Vortrag umfassend zu überarbeiten, veröffentlichte Valéry ihn 1919 erst in einer Fassung mit wenigen Änderungen und Korrekturen, dann im gleichen Jahr mit einer erklärenden und seine Ohnmacht eingestehenden „Anmerkung und Abschweifung“ im Anhang und schließlich 1931 ergänzt um einen weiteren Text über Leonardo da Vinci und mit einer Fülle von Randbemerkungen versehen (zur verwickelten Veröffentlichungsgeschichte vgl. ebd., S. 515–522).

## 1. Zwei Texte – ein Werk?

Aus editionsphilologischer Sicht ist die Frage entscheidend, ob es sich bei *Vergangene Tage* lediglich um eine neue Fassung von *Wally, die Zweiflerin* handelt oder um ein eigenständiges Werk. Anders gefragt: Handelt es sich um zwei Texte, die als ein Werk angesehen werden können? Carlos Spoerhase weist in diesem Zusammenhang in seinem instruktiven Beitrag zum Werk-Begriff darauf hin, dass in der Editions-wissenschaft bislang kein Einvernehmen darüber erzielt wurde, „nach welchen Kriterien derartige editorische Entscheidungen zu fällen sind“<sup>3</sup>, plädiert indes dafür, sich an die „(vergleichsweise) nüchternen und deskriptiven editionsphilologischen Analysestrategien Roland Reuß’ und Walter Morgenthalers“<sup>4</sup> zu halten.

Roland Reuß steht der Berücksichtigung der Kategorie des Werks für editorische Entscheidungen grundsätzlich skeptisch gegenüber, sieht es dementsprechend für editorische Entscheidungen geboten, eine kritische Distanz zum Begriff „Werk“ und zur Wirkungsgeschichte eines Textes, die beide von ihm als eng miteinander verbunden verstanden werden, einzunehmen.<sup>5</sup> Es ist daher kaum vorstellbar, dass er eine Werkeinheit zwischen *Wally, die Zweiflerin* und *Vergangene Tage* postulieren und zum Ausgangspunkt für eine editorische Praxis nehmen würde. Vielmehr wäre von den reuß-schen Überlegungen her gedacht die Differenz der beiden Texte hervorzuheben; eine Edition müsste es dementsprechend den Leserinnen und Lesern ermöglichen, sich ein eigenes Urteil über die Differenzen und Gemeinsamkeiten der beiden Texte zu bilden.

Walter Morgenthaler, unter dessen Leitung die *Historisch-Kritische Ausgabe* sämtlicher Werke von Gottfried Keller herausgegeben wurde, rückt bei seinen editionsphilologischen Überlegungen die Arbeit von Autoren als Herausgeber ihrer eigenen Werke in den Mittelpunkt.<sup>6</sup> Er plädiert bei der Edition von Gesammelten oder Sämtlichen Werken für eine stärkere Berücksichtigung der in diesen selbst herausgegebenen Ausgaben getroffenen editorischen Entscheidungen.<sup>7</sup> Von Morgenthaler her gesehen, wäre es sicherlich problematisch, *Vergangene Tage* als eine spätere Fassung von *Wally, die Zweiflerin* in einem editorischen Apparat zu verstecken. Je mehr Bedeutsamkeit der editorischen Entscheidung Gutzkows, *Wally, die Zweiflerin* unter neuem Titel und gerahmt von weiteren Texten zu veröffentlichen, beigemessen wird, desto fraglicher wird die Vereinheitlichung von *Vergangene Tage* und *Wally, die Zweiflerin* in einem Werk-zusammenhang.

<sup>3</sup> Carlos Spoerhase: Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen. In: *Scientia Poetica* 11 (2007), S. 276–344, hier S. 294.

<sup>4</sup> Spoerhase (Anm. 3), S. 295.

<sup>5</sup> Roland Reuß: Text, Entwurf, Werk. In: *Text. Kritische Beiträge* 10 (2005), S. 1–12, hier S. 10–12.

<sup>6</sup> Walter Morgenthaler: Die Gesammelten und die Sämtlichen Werke. Anmerkungen zu zwei unterschätzten Werktypen. In: *Text. Kritische Beiträge* 10 (2005), S. 13–26.

<sup>7</sup> Morgenthaler (Anm. 6), S. 26.

Es gibt also durchaus gute Gründe dafür, dass *Wally, die Zweiflerin und Vergangene Tage* in der aktuellen Ausgabe *Gutzkows Werke und Briefe. Kommentierte digitale Gesamtausgabe* in zwei unterschiedlichen Bänden erscheinen werden.<sup>8</sup> Aus zwei Gründen ist die Frage, ob es sich bei *Wally, die Zweiflerin und Vergangene Tage* um ein oder zwei Werke handelt, weniger virulent bei einer digitalen (Hybrid-)Ausgabe als bei einer Druckausgabe: 1) Die Kosten für einen bloß digital und nicht gedruckt erscheinenden Band sind nicht so hoch wie in einer reinen Druckausgabe. 2) Die digitale Ausgabe ermöglicht es mit wenigen Klicks, verschiedene Perspektiven auf zwei Texte zu werfen, die sowohl deren Eigenständigkeit als auch deren Zusammenhang auf gut nachvollziehbare Weise darstellen.

Für eine differenziertere Erörterung des Verhältnisses der beiden Texte sollen im Folgenden die Gründe diskutiert werden, die dazu geführt haben könnten, dass Gutzkow *Wally, die Zweiflerin* neu gerahmt und unter neuem Titel 1852 herausgegeben hat. Die Ausführungen in der Vorrede machen deutlich, dass Gutzkow im Nachhinein viele der 1835 vorgebrachten Einwände gegen *Wally, die Zweiflerin* teilte. Üblicherweise nutzte Gutzkow die Kritik an seinen Werken, um diese bei einer Neuherausgabe in die Überarbeitung mit einfließen zu lassen. Die zum Teil gravierenden Veränderungen, die Gutzkow an seinen Werken bei Wiederveröffentlichung vornahm,<sup>9</sup> zeugen von einem grundsätzlich offenen Werkverständnis. Kein Wort in einem veröffentlichten Werk war in Stein gemeißelt, jedes stand bei einer Neuveröffentlichung auf dem Prüfstand. Dementsprechend war jedes seiner Werke vorläufig, es war so, wie es gedruckt wurde, vorbehaltlich späterer Änderungen des Autors.

Auf den ersten Blick scheint das eine unproblematische Praxis zu sein. Das mehrmals veröffentlichte Werk kann in verschiedene Texte unterteilt werden, die einen Arbeitsprozess dokumentieren, der mit textgenetischen Begriffen beschrieben werden kann.<sup>10</sup> Im Falle von *Wally, die Zweiflerin* kommt eine grundlegende Problematik zum Tragen, die vor allem (aber nicht nur) bei veröffentlichten Texten, die in einem genetischen Zusammenhang stehen, wirksam werden kann. Indem ein Text überarbeitet neu

<sup>8</sup> *Wally, die Zweiflerin* wird in der geplanten Gesamtausgabe als von Wolfgang Rasch, Martina Lauster und David Horrocks herausgegebener Band 4 in der Abteilung „Erzählerische Werke“ erscheinen (die Druckausgabe erscheint im Oktober Verlag, Münster, die digitale Ausgabe im Netz unter [www.gutzkow.de](http://www.gutzkow.de)). Wolfgang Rasch, dem ich an dieser Stelle für seine zahlreichen, hilfreichen Hinweise danken möchte, erläutert die editorische Entscheidung für zwei Bände in einer E-Mail vom 14.04.2015 folgendermaßen: „Mit *Vergangene Tage* handelt es sich ja auch nicht einfach nur um eine zweite, veränderte Auflage bzw. Fassung des Romans *Wally*. Der Roman selbst hat durch seine Einbettung in Begleittexte – Vorwort, Verteidigungsschriften – seinen Charakter verändert und tritt gar nicht mehr unbekümmert als Roman in Erscheinung, sondern als Romantext innerhalb einer von G. konstruierten Textdokumentation“.

<sup>9</sup> Besonders eindrücklich sind beispielsweise die weitreichenden Änderungen in der vierten Auflage von *Der Zauberer von Rom* aus dem Jahr 1872 oder in der dritten Auflage von *Die Ritter vom Geiste* aus dem Jahr 1854.

<sup>10</sup> Dementsprechend spielt die Unterscheidung von Text und Werk in der *critique génétique* nur eine marginale Rolle, so kann sich beispielsweise „der Textgenetiker“ problemlos mit der „Werkgenese“ beschäftigen, ohne dass dabei die Differenz von Text und Werk thematisiert wird (Almuth Grésillon: *Literarische Handschriften. Einführung in die critique génétique*. Übers. von Frauke Rother und Wolfgang Günther. Bern u. a. 1999, S. 126).

veröffentlicht wird, legt er sich über die vorher veröffentlichte Textversion, degradiert die alte Version als eine vorläufige und suggeriert, dass der alte Text durch den neuen schlicht ersetzt werden kann. Der Prozess der Überarbeitung selbst, die vorhergehende Veröffentlichung und die Differenz zur aktuellen werden allenfalls Teil einer paratextuellen Vorrede, im Text selbst aber normalerweise verschwiegen. Damit wird auch verschwiegen, was für ein Werk in vielen Werkkonzeptionen konstitutiv ist: die Art und Weise seiner Rezeption,<sup>11</sup> die bei Gutzkow, der sich selber bei der Diskussion um seine Werke stark engagierte, wichtige Impulse und Anhaltspunkte für die Überarbeitung lieferte.

Im Falle von *Wally, die Zweiflerin* gerät diese Praxis in einen inneren Widerspruch, weil Gutzkow Materialien aus der Rezeption des Romans mit in die Neuveröffentlichung integrieren möchte. Würde er den Roman nun gründlich überarbeiten und die Kritik einarbeiten, würde die integrierte Kritik und Verteidigung des Romans nicht mehr zu dem Roman selbst, sofern er in der überarbeiteten Form präsentiert wird, passen. Kritisiert würde etwas, das durch die Überarbeitung nicht mehr zu finden gewesen wäre. Indem Gutzkow also die Rezeption des Romans – und damit eine in vielen Werkkonzeptionen entscheidende Instanz für die Frage, ob einem Text der Werkstatus zugeschrieben werden kann – ins Zentrum rückt und zu einem Bestandteil des Romans machen möchte, behindert er dessen grundlegende Überarbeitung. Die Genese oder Überarbeitung eines bereits veröffentlichten Textes ist also, sofern sie Widersprüche zu vermeiden sucht, daran gebunden, dass bei der Veröffentlichung die Selbstbezugnahme auf sich als einen bereits veröffentlichten Text und auf dessen Rezeption stillschweigend vorgenommen wird, alle Bezugnahmen müssen verdeckt, das bereits veröffentlichte Werk also gewissermaßen verleugnet werden.<sup>12</sup>

Wie eine Integration von Materialien des Literaturstreits von 1835 die Überarbeitung von *Wally, die Zweiflerin* behindert, ermöglicht im Umkehrschluss die unterlassene Überarbeitung die Integration der Materialien, sie befördert sie geradezu. Die selbstkritischen Äußerungen Gutzkows legen es nahe, dass eine grundlegende Überarbeitung des Romans für ihn eine große Herausforderung gewesen wäre, der er sich nicht stellen wollte oder konnte. Wenn Gutzkows Hinweis zu Beginn der Vorrede von *Vergangene Tage*, dass er erst „[n]ach langem Widerstreben“ auf den Wunsch nach Wiederveröffentlichung von *Wally, die Zweiflerin* eingegangen ist,<sup>13</sup> trotz aller unterschweligen Koketterie ernst genommen wird, ist anzunehmen, dass er einer Überarbeitung und Veröffentlichung reserviert, wenn nicht gar kritisch gegenüberstand. Es ist daher nicht verwunderlich, dass er *Wally, die Zweiflerin* erst in den letzten Band seiner ersten *Gesammelten Werke* aufnahm.

<sup>11</sup> Dazu pointiert: Reuß (Anm. 5), S. 10–12.

<sup>12</sup> Das lässt sich als eine Facette des nach Theodor W. Adorno grundsätzlich negativen Verhältnisses eines Kunstwerks zu seiner Genese verstehen: „Kunstwerke folgen ihrem Formgesetz, indem sie ihre Genesis verzehren“ (Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M. 1997, S. 267).

<sup>13</sup> Karl Gutzkow: *Vergangene Tage*. In: *Gesammelte Werke von Karl Gutzkow*. Vollständig umgearbeitete Ausgabe. Bd. 13. Frankfurt/M. 1852, S. VII.

Während bei seiner üblichen Überarbeitungspraxis ein veröffentlichtes Werk vor allem als ein Text verstanden wurde, der noch beliebig überarbeitet und dann neu veröffentlicht werden konnte, scheint *Wally, die Zweiflerin* ein Text zu sein, der sich nicht in einer Weise überarbeiten ließ, die eine Neuveröffentlichung unter gleichem Titel möglich machte. Die Neuveröffentlichung unter dem Titel *Vergangene Tage* lässt sich zugleich als ein Schließen der Werkgrenzen von *Wally, die Zweiflerin* verstehen, da es nach der Veröffentlichung von *Vergangene Tage* kaum vorstellbar war, dass er *Wally, die Zweiflerin* in einer revidierten Form unter dem alten Titel in Konkurrenz zu *Vergangene Tage* wiederveröffentlichen könnte, was de facto auch nicht passierte.

Das Offenhalten der Werkgrenzen ist mehr als nur ein spielerischer, freier Umgang mit Konventionen, es ist auch eine Machtgeste des Autors, da jede Kritik durch spätere, neue Versionen des Werks eingeklammert ist, denn er kann einer Kritik gewissermaßen die Grundlage entziehen, indem er sie in einer überarbeiteten Version berücksichtigt.<sup>14</sup> Aus dieser Perspektive lässt sich die Integration von zwei Texten, die *Wally, die Zweiflerin* im Anschluss an die Veröffentlichung verteidigten, sowie der ebenso um Rechtfertigung bemühten Vorrede in den Werkzusammenhang von *Vergangene Tage* als eine Art Ersatz für diese auktoriale Macht über das Werk verstehen. Zumindest ist es der Versuch, der Rezeption von *Vergangene Tage* die Richtung vorzugeben. Gutzkow changiert, wie in den folgenden beiden Abschnitten deutlich werden sollte, bereits bei der Erstveröffentlichung zwischen einer Ohnmacht, die offen eingestanden und literarisch inszeniert wird, und Ermächtigungsversuchen und -strategien, mit denen er sein Werk unter Kontrolle zu halten bemüht ist.

## 2. Zur Entstehung und Rezeption von *Wally, die Zweiflerin*

Während der kurzen Arbeit an *Wally, die Zweiflerin* im Sommer 1835 war Gutzkow mit einer Reihe von publizistischen Projekten beschäftigt. So veröffentlichte er beispielsweise im Juli 1835 in dem von ihm geleiteten und allein mit Beiträgen bestückten Literatur-Blatt zur Zeitschrift *Phönix* einen Essay unter dem Titel *Wahrheit und Wirklichkeit*. Diesen Essay montierte er an das Ende des einen Monat später erscheinenden *Wally*-Romans.

Die Montage selbst wie auch der Inhalt des Essays markieren neben dem pragmatischen Kalkül, durch Überschreiten der 20-Bogen-Grenze der Vorzensur zu entgehen,<sup>15</sup> eine programmatische Öffnung der Werkgrenzen. Durch den Essay verlässt der Roman die Welt der Erzählung, in der eine unbeteiligte Erzählstimme die Ereignisse kommentierend begleitet, und verschafft dem Autor selbst mit literaturkritischen Erwägungen Gehör. Es wirkt so, als wollte Gutzkow als erster das Wort erheben im Anschluss an den Roman, um seine Machtansprüche zu demonstrieren und steuernd auf die Rezepti-

<sup>14</sup> Spoerhase (Anm. 3), S. 337–341.

<sup>15</sup> Auf dieses Kalkül weist Günter Heintz hin, schließt aber auch andere „programmatische und literaturpolitische Gründe“ für die Wiederveröffentlichung nicht aus (Karl Gutzkow: *Wally, die Zweiflerin*. Hg. von Günter Heintz. Stuttgart 2010, S. 224).

on einzuwirken.<sup>16</sup> Durch die Integration des Essays nimmt der Roman die Form eines Journals an, das an keine übergeordnete narrative Struktur gebunden ist, das eine Vielzahl unterschiedlicher Bestandteile zusammenstellen kann und das für die Rezeption und Diskussion des Romans eine Schlüsselrolle beansprucht.<sup>17</sup> Damit folgt der Roman auch einer geläufigen Tendenz der Vormärz-Literatur, die „Romane der Zeit glichen sich häufig dem vielstimmigen Journal an“ und arbeiteten dabei mit einer „Rhetorik der Verwischung von Unterschieden zwischen dem Text und seinen Kontexten“.<sup>18</sup>

Gutzkow verurteilt in *Wahrheit und Wirklichkeit* das realistische Dispositiv der Literatur und plädiert für eine „Poesie der ideellen Wahrheit und reellen Unwahrheit“,<sup>19</sup> die sich radikal und mit revolutionärem Impetus von der Gegenwart abwendet und auf eine davon unterschiedene Zukunft ausrichtet, auf „unser zukünftiges Leben“<sup>20</sup>, eine „embryonische Welt mit keimendem Bewusstsein“.<sup>21</sup> Indem sich dieses „dichterische[] Gegenteil unserer Zeit“<sup>22</sup> bedingungslos der Zukunft verschreibt, öffnet sich das Werk der Rezeption. So markiert der Essay jenen Übergangsbereich zwischen Werk und Rezeption, in dem der Autor das Fortleben des Werkes mit- oder vorauszubestimmen versucht. Die Grenzen, die der Essay der Rezeption durch die Verpflichtung auf die Zukunft setzt, sind indes zugleich auch die Grenzen der auktorialen Kontrollversuche. Da die Wahrheit als Gradmesser der Zukunft selbst zukünftig und gegenwärtig nicht greifbar ist, können die ästhetischen Bewertungskategorien in der Gegenwart nicht in vollem Umfang zur Verfügung stehen.

Dementsprechend leitet Gutzkow seinen von Fortschrittsoptimismus und Humanität gesättigten Schlussabschnitt im Essay mit den Worten ein: „Dies ist ein Symptom unserer Zeit, aus dem wir bis jetzt noch keinen weitem Schluß ziehen wollen als einen, der vielleicht außerhalb der Literatur liegt“.<sup>23</sup> Der Schluss des Essays – und damit auch der Schluss des Romans – ist demnach vorbehaltlich weiterer zu ziehender Schlüsse bloß vorläufig, zudem nur vage zu umschreiben, da das Verhältnis von Literatur und zukünftiger Wirklichkeit lediglich tentativ angedeutet werden kann. Zugleich klammert Gutzkow damit jede gegenwärtige Kritik mit Blick auf die unverfügbare Zukunft ein. Er konzediert und inszeniert einerseits eine gegenwärtige auktoriale und literaturkriti-

<sup>16</sup> Gert Vonhoff weist bei seiner Analyse der intertextuellen Bezüge von *Wally, die Zweiflerin* bereits für den Roman vor dem Essay nach, dass er durch Lektüren und Gegenlektüren geprägt wird, mit denen im Roman ein „Geflecht von Anspielungen und Zitaten“ entsteht und „Signaturen zeitgenössisch avancierter Kritik erscheinen“ (Gegenlektüren in Gutzkows *Wally, die Zweiflerin*. In: Gustav Frank / Detlev Köpp (Hg.): Gutzkow lesen! Beiträge zur internationalen Konferenz des Forum Vormärz Forschung vom 18. bis 20. September 2000 in Berlin. Bielefeld 2001, S. 19–50, hier S. 50).

<sup>17</sup> Vgl. Gustav Frank: Romane als Journal: System- und Umweltreferenzen als Voraussetzung der Entdifferenzierung und Ausdifferenzierung von ‚Literatur‘ im Vormärz. In: Jahrbuch Forum Vormärz Forschung 1 (1995), S. 15–49, in Bezug auf *Wally, die Zweiflerin* v.a. S. 36.

<sup>18</sup> Gustav Frank: Auf dem Weg zum Realismus. In: Christian Begemann (Hg.): Realismus. Epochen – Autoren – Werke. Darmstadt 2007, S. 27–44, hier S. 36.

<sup>19</sup> Karl Gutzkow: *Wally, die Zweiflerin*. Mannheim 1835, S. 324.

<sup>20</sup> Gutzkow (Anm. 19), S. 324.

<sup>21</sup> Gutzkow (Anm. 19), S. 323.

<sup>22</sup> Gutzkow (Anm. 19), S. 325.

<sup>23</sup> Gutzkow (Anm. 19), S. 325.

sche Ohnmacht und bindet die Literaturkritik zugleich per apodiktischer Machtgeste an eine erst schemenhaft erkennbare Zukunft.

Die an das Erscheinen von *Wally, die Zweiflerin* im August 1835 anschließende, von einer Reihe von Akteuren intensiv geführte literaturkritische Debatte und juristische Verfolgung durch die Zensurbehörden aufgrund vermeintlich blasphemischer und anstößiger Passagen ließ sich auf diese Begrenzung ihres Spielfeldes indes nicht ein. Auch Gutzkow beachtete den selbst gesteckten Rahmen kaum. Vehement und ohne eine klare Argumentationslinie setzte er sich mit den Vorwürfen der Verfolgungsbehörden auseinander und beteiligte sich mit großem Engagement an jener Debatte, die auch unter der Bezeichnung *Literaturstreit* in die Geschichte eingegangen ist.<sup>24</sup>

Die Dokumente zum *Literaturstreit* nehmen in der Reclam-Ausgabe von *Wally, die Zweiflerin* bereits mehr Seiten als der Romantext selbst ein.<sup>25</sup> Bei der Lektüre der Dokumente des *Literaturstreits* fällt es schwer, den Überblick zu behalten. Es ergeben sich Probleme der Orientierung, Zuordnung und Datierung wie bei der Lektüre von Entwurfshandschriften. Es sind dies aber nicht nur Probleme aus der Meta-Perspektive einer am *Literaturstreit* interessierten Gutzkow-Forschung, welche die Debatte als eine Art Paratext dem Roman zuordnet, sondern auch Probleme der schreibenden Akteure selbst. Wer ist mit wem warum verbunden? Wie verhält sich wer zu den jeweils virulentesten Streitfragen? Wie kann auf die Ketten von Repliken und Gegenrepliken und die unterschiedlichen Allianzen in einem Einwurf Bezug genommen werden?

Innerhalb kurzer Zeit ergeben sich rhizomatische Strukturen. Argumente werden halb zurückgenommen und relativiert. „Hätt' ich ahnen können“, beginnt Gutzkow mit Bezug auf die Rezeption seines Buches den längsten, separat in Buchform veröffentlichten Einwurf *Appellation an den gesunden Menschenverstand* und nutzt auch im Fortgang des Essays vermehrt und verstärkt den Konjunktiv bei seinen Überlegungen.<sup>26</sup> Es ergeben sich eine Reihe von inneren Widersprüchen:<sup>27</sup> Einerseits weist Gutzkow darauf hin, dass die religionskritischen Aussagen im Roman lediglich der Romankonzeption geschuldet sind und dass es sich um Aussagen der Figuren handelt,<sup>28</sup> andererseits identifiziert er sich mit dem Religions skeptiker Cäsar und verteidigt die Identifikation

<sup>24</sup> Vgl. Erwin Wabnegger: *Literaturskandal. Studien zur Reaktion des öffentlichen Systems auf Karl Gutzkows Roman „Wally, die Zweiflerin“ (1835–1848)*. Würzburg 1987.

<sup>25</sup> Gutzkow (Anm. 15), S. 259–435. In der Ausgabe *Gutzkows Werke und Briefe. Kommentierte digitale Gesamtausgabe* werden sogar noch einige Dokumente mehr präsentiert werden, wie Wolfgang Rasch in einer E-Mail vom 16.06.2013 versichert.

<sup>26</sup> Vgl. Karl Gutzkow: *Appellation an den gesunden Menschenverstand*. Letztes Wort in einer literarischen Streitfrage. Frankfurt/M. 1835.

<sup>27</sup> Die Widersprüche innerhalb des Romans und in Gutzkows Verteidigungsschriften hängen zweifellos eng mit der juristischen Verfolgung durch die Zensurbehörden zusammen, unter der Gutzkow selbst noch bei den Veröffentlichungen von *Vergangene Tage* 1852 und 1874 litt (eine Übersicht zur behördlichen Rezeption und Verfolgung ist zu finden in: Wabnegger [Anm. 24], S. 123–140). Im Rahmen dieses Artikels musste der wichtige Einfluss der Zensur auf die Veröffentlichungsgeschichte der Übersichtlichkeit und argumentativen Stringenz wegen außen vor gelassen werden.

<sup>28</sup> Gutzkow (Anm. 15), S. 152 (in der Reclam-Ausgabe wird der Text in der Originalfassung aus dem Jahr 1835 wiedergegeben).

mit dieser literarischen Figur.<sup>29</sup> Einerseits will er sein Werk nur mit ästhetischen Maßstäben beurteilt wissen und versucht, alles mit diesen zu erklären,<sup>30</sup> andererseits weist er auf die sich aus den Zeitumständen ergebende politische Valenz hin.<sup>31</sup> Einerseits be-reut er das Verfassen eines Romanabschnitts, der als „Sigunen-Szene“ bekannt geworden ist, wieder ergänzt um ein „Hätte ich ahnen können“;<sup>32</sup> deutet also an, dass er sie eigentlich hätte verwerfen oder anders konzipieren sollen, andererseits verteidigt er sie vehement: „Die Anschuldigung dieser Szene ist deshalb so nichtswürdig, weil [...]“.<sup>33</sup> Die inneren Widersprüche, das hin und her Lavieren spiegelten das Feld der Meinungen über den Roman. Der Roman erscheint in der Auseinandersetzung nicht als feststehender Monolith, sondern wie ein Verschiebebahnhof stark divergierender Ansichten und enttäuschter oder bestätigter Erwartungen. Gutzkow resümiert seine Überlegungen zur Sigunen-Szene, die wegen der Bitte, Wally möge sich wie Sigune im *Titurel* nackt zeigen, als anstößig empfunden worden war, folgendermaßen:

Der eine sagt, die Sigunen-Szene ist ein plastisches Meisterstück; der andere nennt sie einen Angriff auf die öffentliche Moral und zitiert die Paragraphen der Preßgesetze, um mich zu bestrafen. Hier ist eine Verwirrung der Begriffe eingetreten, die sich nicht durch Maßregeln, sondern nur durch das Ablaufen der Zeit lösen läßt.<sup>34</sup>

Erneut wird auf eine Zukunft verwiesen, in der erst geurteilt werden kann. Die „Verwirrung der Begriffe“, das unübersichtliche Feld möglicher Deutungen und die Intensität der Auseinandersetzungen steigern indes das Bedürfnis der Beteiligten, unter den Streit zumindest einen vorläufigen Schlussstrich zu ziehen. Nahezu zeitgleich im November 1835 veröffentlichen die beiden Hauptprotagonisten des Literaturstreits Gutzkow und Theodor Menzel, der frühere Freund und Partner Gutzkows, der 1835 zu seinem Konkurrenten, wenn nicht gar Feind geworden ist,<sup>35</sup> Beiträge, die darauf aus sind, die öffentlich ausgetragene Auseinandersetzung zu beenden. Menzel nennt den Beitrag seine „Zweite und letzte Gegenerklärung“ und Gutzkow veröffentlicht – als eigenständige Monographie – die bereits erwähnte *Appellation an den gesunden Menschenverstand* mit dem Untertitel: *Letztes Wort in einer literarischen Streitfrage*.

<sup>29</sup> Gutzkow (Anm. 15), S. 154.

<sup>30</sup> „Der dramatische und epische Dichter muß die Figuren ausmalen, wie es die innre Dialektik seines Stoffes verlangt“ (Gutzkow [Anm. 15], S. 150); „ein nur im Interesse der Poesie geschriebener Roman“ (Gutzkow [Anm. 15], S. 155).

<sup>31</sup> „Das sind zwei Grillen, die in der Luft schweben, die aber die Tendenz unserer Zeit veranschaulichen, eine Bewegungstendenz mit besonnenen Schritten, ohne Feindseligkeit“ (Gutzkow [Anm. 15], S. 157).

<sup>32</sup> Gutzkow (Anm. 15), S. 153.

<sup>33</sup> Gutzkow (Anm. 15), S. 153.

<sup>34</sup> Gutzkow (Anm. 15), S. 153.

<sup>35</sup> Zum Verhältnis von Menzel und Gutzkow vgl. Bernd Füllner: „... es zieht mich hin zu dem Manne; denn süßter als Honig fließt ihm die Rede.“ Karl Gutzkow und Wolfgang Menzel – freundliche Annäherung, erbitterte Feindschaft“. In: Wolfgang Lukas / Ute Schneider (Hg.): Karl Gutzkow (1811–1878). Publizistik, Literatur und Buchmarkt zwischen Vormärz und Gründerzeit. Wiesbaden 2013, S. 209–222.



Das letzte Wort zur Sache war es natürlich nicht, vor allem die juristischen Auseinandersetzungen zogen sich danach noch einige Zeit hin.<sup>36</sup> Das allseits bekannte umfassende Publikationsverbot für die meisten dem Jungen Deutschland zugerechneten Schriftsteller, durch das diese heterogene Gruppe überhaupt erst konstituiert wurde, und eine einmonatige Gefängnisstrafe für Gutzkow waren die Folge.

### 3. Selbstmord zwischen Ohnmacht und Ermächtigung

Das Bedürfnis, einen Schlusstrich zu ziehen, und die eigentümliche Verbindung von Ohnmacht und Ermächtigung, die bei den Protagonisten der Debatte um den Roman – und damit auch beim Autor selbst – deutlich werden, sind der Romanhandlung nicht äußerlich. Auch dort wird das Begehren radikaler Schlüsse an mehreren Stellen wirksam. Sei es die überstürzte und überraschende Heirat der Protagonistin Wally mit dem sardischen Gesandten Luigi, sei es Wallys plötzliche Beendigung der Beziehung mit dem von ihr eigentlich bewunderten Cäsar nach der berühmten *Sigunen-Szene*, oder seien es vor allem anderen die drei Selbstmorde, die über den Roman verteilt sind und in denen sich die in drei Bücher aufgeteilte Romanhandlung spiegelt.

Im Roman steht das Leben der knapp zwanzigjährigen Wally im Mittelpunkt, das vor allem durch ihr Verhältnis zum dandyhaften Dampfplauderer und Religionskritiker Cäsar geprägt wird.<sup>37</sup> Das erste von drei Büchern hat in weiten Teilen die Form eines Gesprächsromans. Über Politik, Kunst und Religion, über Gott und die Welt sprechen und philosophieren die beiden. Immer wieder kommt es dazu, dass der Naivität Wallys die hochtrabenden Reden Cäsars gegenübergestellt werden, von denen sich Wally beeindruckt lässt. Beide gefallen sich darin, gesellschaftliche Konventionen zu hinterfragen, ernste Themen wie Liebe und Religion spöttelnd zu umspielen und mit großer Lust im Feld der öffentlichen Meinungen mal diese, mal jene für sich in Anspruch zu nehmen, ohne dabei Konsequenz und Systematik für sich zu beanspruchen. Das erste Buch endet mit dem Bericht vom Selbstmord Bärbels, einer heimlichen Verehrerin von Waldemar, einem Freund Cäsars, und einer unheimlichen Begegnung Wallys mit einer verwirrten Frau – möglicherweise der unter gravierenden psychischen Problemen leidenden Ehefrau Waldemars.

Das zweite Buch liest sich wie ein ungewöhnlicher, überdrehter Liebesroman. Er beginnt mit einem Paukenschlag, und zwar mit der unmotivierten Ankündigung Wallys – praktisch aus einer Laune heraus –, den sardischen Gesandten Luigi zu heiraten. Beim intensiven Gespräch zwischen Wally und Cäsar im Anschluss an diese Ankündigung kommt es zu der ebenso überraschenden Bitte von Cäsar, Wally möge sich zum Abschied wie Sigune Schionatulander in Wolfram von Eschenbachs *Titurel* nackt zeigen.

<sup>36</sup> Die juristischen Auseinandersetzungen werden in der *Kommentierten digitalen Gesamtausgabe*, wie Wolfgang Rasch in einer E-Mail vom 11.06.2014 ankündigt, wesentlich ausführlicher als bislang recherchiert und aufgearbeitet werden.

<sup>37</sup> Zu Cäsar als Dandy vgl. Martina Lauster: Moden und Modi des Modernen. Der frühe Gutzkow als Essayist. In: *Jahrbuch Forum Vormärz Forschung* 1 (1995), S. 59–95, vor allem S. 61–64.

Wally weist die Bitte brüsk ab und wirft Cäsar hinaus. Danach hadert sie aber mit ihrer Reaktion und schämt sich für ihre Scham, die ihr allzu konventionell und altbacken vorkommt. Sie wirft sich vor, dass sie das Poetische der Bitte Cäsars nicht angemessen gewürdigt habe. Trotzdem heiratet sie Luigi und zieht mit ihrem Mann nach Paris. Ihr Mann treibt ein falsches Spiel mit ihr, indem er seinen Bruder Jeronimo für die Gesellschaft mit der von Jeronimo angebotenen Wally bezahlen lässt. Nach dem Selbstmord Jeronimos aus unerfüllter Liebe verlässt Wally ihren Mann.

Das dritte und letzte Buch vor dem Essay *Wahrheit und Wirklichkeit* hat in weiten Teilen die Form eines Tagebuchromans. Es versammelt Einträge in Wallys Tagebuch, nachdem sie ihren Mann verlassen hat. In diesen undatierten Einträgen feiert sie ihre Liebe zu Cäsar, der mittlerweile mit einer anderen Frau verheiratet ist, und beginnt, angeregt durch Cäsar, mehr und mehr an der Religion zu zweifeln. Nach dem Hinweis, dass Wally für einen längeren Zeitraum keine Einträge vorgenommen hat, wird ein religionskritischer Essay von Cäsar wiedergegeben, um den Wally gebeten und den sie ins Tagebuch eingeklebt hat. Danach bleibt der Roman auf der Erzählebene jenseits des Tagebuchs, schildert Wallys Verzweiflung und schließlich ihren Selbstmord.

Das zugleich Faszinierende und Verstörende an Wallys Selbstmord ist die schillernde Inszenierung der Ohnmacht und Verzweiflung auf der einen Seite und auf der anderen Seite die Selbstermächtigung zu einem radikalen Schlussstrich, der sich weder aus ihrer Hilflosigkeit und Verzweiflung noch aus ihren religiösen Zweifeln schlüssig herleiten lässt. Wie beim Selbstmord der Schriftstellerin Charlotte Stieglitz aus dem Jahr 1834, den Gutzkow in der Vorrede von *Vergangene Tage* als wichtige Inspirationsquelle nennt,<sup>38</sup> bietet die Begründung keine tragfähige Erklärung der Tat, sondern sorgt für zusätzliche Irritationen. Stieglitz wollte durch den Selbstmord ihrem Mann Heinrich Stieglitz aus seiner literarischen Schaffenskrise heraushelfen.<sup>39</sup> Dieser eigentümliche Nexus kehrt im Roman insofern wieder, als Wallys Unvermögen, mit ihren religiösen Zweifeln zurechtzukommen, an mehreren Stellen mit Schreibproblemen verknüpft wird:

Wally wußte selbst nicht, was alles zusammentraf, sie nachdenklicher als je zu machen. Sie hatte zum ersten Male einige Beobachtungen über ihren Zustand in eine zusammenhängende Kette aufgereiht. Sie war vor ihren Gedanken nicht scheu zurückgeschreckt, sondern hatte sie diesmal scharf ins Auge gefaßt. In einem Brief an eine Freundin suchte sie ihrer Angst Luft zu machen.

Der Brief war vielleicht vollendet. Sie wagte nicht, was sie hatte, wieder durchzulesen. Auch verzweifelte sie während des Schreibens, ihn abzusenden. Sie zerriß ihn.

Einige Minuten blickte sie die Reste an; dann ordnete sie mechanisch, was davon noch vor ihr lag. Die Linien und Buchstaben paßten zusammen. Jetzt erst las sie ihn, wo sie gleichsam wußte, daß er ihr nichts mehr schaden könne.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Gutzkow (Anm. 13), S. XV–XVI.

<sup>39</sup> Vgl. zum Tod von Charlotte Stieglitz als „Kunstprodukt“ und „Mythenkonstrukt“ Olaf Briese: Charlotte Stieglitz (1806–1834). Eine Kunstfigur. In: Irina Hundt (Hg.): Vom Salon zur Barrikade. Frauen der Heine-Zeit. Stuttgart, Weimar 2002, S. 255–280.

<sup>40</sup> Gutzkow (Anm. 19), S. 91–92.

Wie bei mäandernden Schreibprojekten wird die Relektüre, die Lektüre des Selbstgeschriebenen durch Angst, Destruktion – das Zerreißen als eine Art lebendiges Bild für die innere Zerrissenheit – und Rekonstruktion – mechanisches Ordnen der Reste – bestimmt.<sup>41</sup> Symptomatisch für die Unsicherheit beim Schreiben ist die Formulierung, dass der Brief „vielleicht vollendet“ war. Markant – auch im Hinblick auf Gutzkows ungewöhnliche Werkpolitik,<sup>42</sup> auf die ich im nächsten Abschnitt komme – ist die Angst vor einer gefährlichen Wirkung des Geschriebenen, die Wally durch Zerreißen und Wiederzusammenfügen scheinbar neutralisiert. Unschwer lassen sich Schreibszenen wie diese oder die folgende aus Wallys Tagebuch als selbstreferentielle poetologische Reflexionen des noch jungen und unerfahrenen Autors Gutzkow lesen: „Ich las nun alles, was ich schrieb, und zittre, daß ich kaum geschrieben habe, was ich wollte. Eines ist auch ganz unmöglich, geschrieben zu werden: die Verzweiflung und das Gräßliche.“<sup>43</sup>

Selbstmord als eine der radikalsten Formen, Schluss zu machen, wird im Roman als ein Akt dargestellt, der weniger das Ende einer Entwicklung markiert als den Beginn einer kaum kalkulierbaren Wirkung und Verstörung. Es verwundert daher nicht, dass im letzten Satz der eigentlichen Romanhandlung vor dem Essay *Wahrheit und Wirklichkeit* selbst diejenigen, die an Wallys Grab standen, nicht die tote Wally beweinten, „sondern nur ihre Jugend“, die Trauergäste sich also trotz ihres Grabbesuchs von Wally und ihrer Tat distanzierten.<sup>44</sup>

Während sich an die beiden ersten Selbstmorde im Roman radikale Lebensentscheidungen Wallys und ein Wechsel der Bücher anschließen – die überraschende Heirat mit Luigi im Übergang von Buch 1 zu Buch 2 und die Trennung von ihm im Übergang von Buch 2 zu Buch 3 –, fällt dieser letzte Selbstmord, der die Leserinnen und Leser sicherlich am meisten verstört haben wird, mit dem Ende der Romanhandlung in eins. So sehr mit diesem aufwühlenden Schlussakkord auf eine starke Reaktion der Rezipientinnen und Rezipienten gesetzt worden ist – und für die Wahrnehmung Gutzkows als Autor und die Akzeptanz des Textes als literarisches Werkes im emphatischen Sinne war ja ebendiese Rezeption entscheidend –, so wenig ließ sie sich kontrollieren. In der Tat gelang es Gutzkow, sich durch den Roman einen Namen als (Skandal-)Autor zu machen, und die Rezeption sicherte dem Werk trotz allen Streits einen wichtigen Platz in der Literaturgeschichte; die Rezeption zu steuern und in ihm gemäßige Bahnen zu lenken, gelang Gutzkow aber nicht.

Es passt zu dem Dilemma, dass durch den provokanten Schluss eine Wirkung evoked werden sollte, die sich dann aber nicht kontrollieren ließ, dass sich Gutzkow bei den Wiederveröffentlichungen des Romans im Rahmen von *Vergangene Tage* 1852 und

<sup>41</sup> Zum Verhältnis von Schreiben und Selbstlektüre vgl. Davide Giuriato / Martin Stingelin / Sandro Zanetti (Hg.): „Schreiben heißt: sich selber lesen“. Schreibszenen als Selbstlektüren. München 2008.

<sup>42</sup> Steffen Martus hat diesen Begriff in der Diskussion zum Werkverständnis etabliert, spart indes in seiner grundlegenden Studie die Zeit des Vormärz weitgehend aus (Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Berlin 2007).

<sup>43</sup> Gutzkow (Anm. 19), S. 257.

<sup>44</sup> Gutzkow (Anm. 19), S. 313.

1874 gerade das Schlusswort Wallys in ihrem Abschiedsbrief vornahm, um durch kaum merkliche Veränderungen die Deutung des Romans zu beeinflussen.

1835 endete der Abschiedsbrief mit den Worten: „Ich danke euch allen, die mich liebten, und Dir, Dir, Cäsar, allen. Allen!“<sup>45</sup> 1852 schob sich dann unvermutet Adolfine, die Ehefrau von Cäsar, in die Aufzählung hinein: „Ich danke euch Allen, die mich liebten, und dir, dir, Cäsar; auch dir! Adolfine! Allen, Allen!“<sup>46</sup> 1874 schließlich wird die Ansprache an alle sogar komplett durch eine persönliche Direktansprache an Adolfine ersetzt: „Ich danke Euch allen, die mich liebten und Dir, Dir, Cäsar; auch Dir, Adolfine! Beglücke ihn, wenn Du kannst, mehr als ich!“<sup>47</sup>

Statt eines letzten Wortes von Wally gibt es also drei letzte Worte, in denen unterschiedliche Deutungsimpulse stimuliert werden. Während im letzten Wort von 1835 die Ansprache an alle im Vordergrund steht, und damit die direkte Ansprache an eine ungewisse, mehr oder weniger politische Öffentlichkeit, legt die Nennung von Adolfine im Wort von 1852 nahe, dem Liebesmotiv größere Aufmerksamkeit zu schenken. Tatsächlich spielte bei den ersten beiden Selbstmorden im Roman weder ein religiöser Zweifel noch eine im engeren Sinne politische Streitfrage eine Rolle, es waren Selbsttötungen allein aus unglücklicher Liebe. 1874 wiederum wurde als ein neues Selbstmordmotiv, das durchaus mit den bürgerlichen Moralvorstellungen der Zeit vereinbar war, nahegelegt, dass Wally ihren eigenen Ansprüchen, was das Beglücken des geliebten Mannes anbelangt, nicht gerecht wurde. Damit ließe sich auch ein Bogen zurück zu Charlotte Stieglitz schlagen, die ihr Leben opferte, um dem Mann – zumindest der ihr unterstellten Intention zufolge – zum Glück literarischer Produktivität zu verhelfen.<sup>48</sup> Wollte man diese Stellenvarianten in einen größeren Kontext einordnen, ließen sich von ihr ausgehend auch werkbiographische und literaturgeschichtliche Reflexionen anschließen. Zumindest bleibt das letzte Wort Wallys über die Jahre eines, das zwischen inszenierter Ohnmacht und dem Aussenden kalkulierter Deutungsimpulse changiert. Mit der Frage, ob diese Überarbeitungspraxis für das Offenhalten der Werkgrenzen oder lediglich für ein unzureichendes Schließen steht, kehre ich zu der Frage nach dem Verhältnis von *Wally, die Zweiflerin* und *Vergangene Tage* zurück.

<sup>45</sup> Gutzkow (Anm. 19), S. 312.

<sup>46</sup> Gutzkow (Anm. 13), S. 158.

<sup>47</sup> Karl Gutzkow: *Vergangene Tage*. In: *Gesammelte Werke von Karl Gutzkow. Erste vollständige Gesamtausgabe*. Bd. 4. Jena 1874, S. 313.

<sup>48</sup> Wie sich die Stilisierung von Stieglitz als einer sich für den Mann aufopfernden Frau in den Geschlechterdiskurs im Vormärz einfügt, dazu vgl. Briese (Anm. 39), S. 267–269.

#### 4. Noch ein letztes Wort oder kein letztes Wort?

Die Öffnung des Werkes zur Rezeption hin ist beim Roman *Wally, die Zweiflerin* eng verbunden mit dem Begehren und den Versuchen zu schließen, die Offenheit durch einen Schluss wieder zu beschränken. Auf der Ebene der Romanhandlung lässt sich das mit Wallys Selbstmord in Zusammenhang bringen, auf der Ebene der Romanstruktur mit dem auf eigentümliche Weise an das Romanende montierten Essay *Wahrheit und Wirklichkeit* und auf der Ebene der Romanrezeption mit den engagierten, auf ein Ende der Diskussion ausgerichteten Einwüfen Gutzkows in die Debatte um den Roman.

Es verwundert nicht, dass sich Gutzkow im Rückblick auf dieses eigentümliche Netz aus Schlüssen und Öffnungen außerstande sah, den Roman gründlich zu überarbeiten, und dass er ihn stattdessen unter neuem Titel und in einem neuen Rahmen präsentierte. Damit rückte eben jenes Netz, in dem der Romantext verwoben, in das er verstrickt war, in den Mittelpunkt und der Text für sich in den Hintergrund. Einerseits war *Wally, die Zweiflerin* dadurch zu einer Art historischem Artefakt geworden, wodurch die Grenzen und Möglichkeiten der Weiterarbeit an ihm auf das Äußerste beschränkt waren. Andererseits bot sich der Text als ein der Rezeption gegenüber grundsätzlich offenes Gebilde für neue, auf Rezeptionslenkung ausgerichtete Rahmungen an. Jede neue Rahmung lässt sich so als ein neuer Schluss des eigentlich schon Abgeschlossenen verstehen.

1852 beließ Gutzkow die Grundstruktur des Romans, wie sie war, korrigierte und überarbeitete an manchen Stellen weniger, an anderen mehr, neu war allein und vor allem die Rahmung. Unter dem Titel *Vergangene Tage* erschien nach einer ausführlichen, an die Auseinandersetzungen um den Roman anschließenden Vorrede unter I. der Roman, unter II. die bereits ausführlich diskutierte *Appellation an den gesunden Menschenverstand* und unter III. ein nach Veröffentlichung ebenfalls verbotenes Sendschreiben von Kirchenrat Heinrich Eberhard Gottlob Paulus an Gutzkow aus dem Jahr 1836, in dem dieser den Literaturstreit und die juristische Verfolgung aufarbeitete und Gutzkow vor seinen Kritikern in Schutz nahm.

Diese singuläre Verfahrensweise dokumentiert Gutzkows flexiblen, aber auch in sich widersprüchlichen Umgang mit Werkgrenzen. Einerseits befestigt er die Grenzen, indem er sie unter römisch I so belässt wie gehabt und im Verbund mit den anderen drei Texten unter neuem Titel veröffentlicht. Andererseits stellt er übliche Vorstellungen von Werkgrenzen radikal infrage, da neue Werke normalerweise nicht allein dadurch entstehen, dass Veränderungen im Paratext-Bereich der Vorrede oder des Anhangs vorgenommen werden.

In sich widersprüchlich ist die Veröffentlichungspraxis auch aufgrund der Rechtfertigung der Neuveröffentlichung. Einerseits führt er als Grund nicht nur die Bitte von Leserinnen und Lesern an,<sup>49</sup> sondern weist darüber hinaus darauf hin, dass der Roman als historisches Artefakt, als Dokument einer bestimmten Zeit trotz der berechtigten

---

<sup>49</sup> Gutzkow (Anm. 13), S. VII.

Kritik an ihm und der in ihm enthaltenen strukturellen Probleme von Interesse ist.<sup>50</sup> Andererseits verfälscht er aber jenes Artefakt, da er es zumindest partiell überarbeitet.<sup>51</sup>

Damit werden Probleme virulent, die grundsätzlich mit der Selbsthistorisierung qua Selbsttherausgabe eigener Werke einhergehen.<sup>52</sup> Zu den Aporien eines solchen Unternehmens gehört es, dass die Grenzen des eigenen Œuvre immer wieder neu verhandelt werden müssen und sich dabei auch überlagern oder durchkreuzen können. Das Historisieren eines erschienenen Werkes läuft einer Überarbeitung zuwider und vice versa. Wie die Historisierung die Werkgrenzen im Hinblick auf eine Überarbeitung tendenziell schließt, öffnet sie sie zugleich für all jenes, was zum historischen Kontext gerechnet werden kann. So hatte Gutzkow in der Vorrede von *Vergangene Tage* aus dem Jahr 1852 angedacht, nicht nur unter III. den Text eines anderen, von Kirchenrat Paulus, als wesentlichen Bestandteil dieses neuen Romangebildes zu präsentieren, sondern – dann ja wohl unter weiter fortlaufender römischer Nummerierung – eine umfangreiche Dokumentation von relevanten zeitgenössischen Debattenbeiträgen vorzunehmen. Wie er in der Vorrede kokett feststellt, wäre das eigentlich eine naheliegende Möglichkeit gewesen, er musste es aber deshalb unterlassen, weil die Reihe der Beiträge „so voll leerer und für unsre Zeit gleichgültiger Persönlichkeiten gewesen“ sei.<sup>53</sup> Wenn Gutzkow weitere fremde Texte, wie angedacht, integriert hätte, hätte *Vergangene Tage* noch stärker den Eindruck einer Textdokumentation angenommen. Die sonst übliche Trennung von Text und Kommentar wäre in noch größerem Maße aufgehoben, und ein Konvolut, das normalerweise im Kommentar von historisch-kritischen Ausgaben zu finden ist, eng mit dem Romantext verknüpft worden.

Nach der Supplementierung des Romanendes 1835 durch den Essay *Wahrheit und Wirklichkeit*, nach dem im Untertitel behaupteten letzten Wort in der *Appellation* von 1835 gewährte Gutzkow 1852 – gemäß dem Aufbau von *Vergangene Tage* – Kirchenrat Paulus unter römisch III das letzte Wort. Von der tatsächlichen Chronologie der Entstehung der Texte her nimmt er dieses letzte Wort in der auf November 1851 datierten Vorrede aber wieder für sich selbst in Anspruch, denn das letzte Wort von Paulus stammt bekanntlich aus dem Jahr 1836.

<sup>50</sup> Gutzkow (Anm. 13), S. X.

<sup>51</sup> Diese Inkonsistenz ist im Übrigen der Hauptkritikpunkt der im Motto bereits zitierten Rezension von *Vergangene Tage* in der Zeitschrift *Blätter für literarische Unterhaltung* (Nr. 48 vom 27.11.1852, S. 1141–1143, hier S. 1143). Im letzten Satz der Besprechung wird die Möglichkeit erörtert, die Überarbeitungen als Selbstkommentare zu verstehen, die dann aber anders hätten präsentiert werden müssen: „Oder glaubte der Autor sein Buch im Texte commentieren zu müssen, so hätte er es wenigstens so thun sollen daß die neue Leßart als solche Jedem erkennbar ward“ (ebd.). Dies ist weniger eine Kritik am Autor als am Editor Gutzkow.

<sup>52</sup> Vgl. dazu generell: Sandro Zanetti: Selbsttherausgaben: Autoren als Editoren ihres Lebenswerkes. In: *editio 19* (2008), S. 369–376; sowie Ders.: *Avantgardismus der Greise? Spätwerke und ihre Poetik*. München 2012, vor allem S. 239–261.

<sup>53</sup> Gutzkow (Anm. 13), S. X.

1874 – im Übrigen neun Jahre nach einem eigenem Selbstmordversuch mit einem anschließenden, fast einjährigen Klinikaufenthalt –<sup>54</sup> stellte Gutzkow bei der Neuauflage von *Vergangene Tage* seinen flexiblen Umgang mit Werkgrenzen ein weiteres Mal unter Beweis, insofern er das Sendschreiben von Kirchenrat Paulus stillschweigend wieder entfernte. So schloss *Vergangene Tage* 1874 nicht wie 1852 unter III. mit dem Sendschreiben, sondern unter II. mit Gutzkows *Appellation an den gesunden Menschenverstand* von 1835. Auf eigentümliche Weise treffen am Schluss dieser Ausgabe Vergangenheit und Gegenwart aufeinander, als Gutzkow in der *Appellation* ganz „zum Schlusse noch einmal“ an das Motto von *Wally, die Zweiflerin* erinnert und es abschließend zitiert.<sup>55</sup> Vermeintlich schließt sich mit diesem Verweis auf den Anfang vor dem Anfang von *Wally, die Zweiflerin* am Schluss der letzten von Gutzkow verantworteten Ausgabe von *Vergangene Tage* ein Kreis. Tatsächlich ist gerade dieses Motto mit der Neuherausgabe von *Wally, die Zweiflerin* im Rahmen von *Vergangene Tage* entfernt worden. Wer also nach dem Schluss von *Vergangene Tage* aus dem Jahr 1874 zurückblättert und das Motto sucht, findet es nicht.

An Schlüssen, auch an – zumindest behaupteten – letzten Schlüssen mangelt es nicht. So fraglich es ist, ob sie tatsächlich zurecht auch als Schlüsse oder gar letzte Schlüsse bezeichnet werden können, so bemerkenswert ist ihre Häufung. *Wally, die Zweiflerin* scheint ein Text zu sein, der von der Kraft und Dynamik jener (letzten) Schlüsse zehrt, der zugleich auf sie aus ist, der aber nicht in ihnen aufgeht, sondern der durch sie unförmig und unhandlich wird. Diese Unhandlichkeit stellt sich nicht nur bei den über Ansätze nicht hinausgehenden Versuchen Gutzkows, den Roman zu überarbeiten, ein, sondern auch beim editorischen Umgang mit ihm.

Das gilt für *Vergangene Tage* aus dem Jahr 1852 ebenso wie für jede weitere Edition von *Wally, die Zweiflerin* oder von *Vergangene Tage*. 1874 entfernte Gutzkow in *Vergangene Tage* nicht nur das Schlusswort von Kirchenrat Paulus, sondern auch den Titel „Vorrede“ über der Vorrede. Stattdessen wurde die Vorrede nur noch mit der Jahreszahl „1851“ betitelt, sie selbst war mittlerweile historisch geworden und nicht mehr die Vorrede einer Neuauflage, sondern Teil einer Editions-geschichte.

Die Fallstricke von Gutzkows flexiblem Umgang mit Rahmen und Schlüssen werden bei der um 1900 erschienenen postumen Herausgabe von Gutzkows Werken durch Reinhold Gensel deutlich. Dort wird der Titel der Vorrede aus dem Jahr 1874 – die schlichte Jahreszahl 1851 – unter den Titel *Vergangene Tage* versetzt.<sup>56</sup> Dadurch setzt die Vorrede in der Ausgabe gänzlich unbetitelt ein,<sup>57</sup> und zugleich wird *Vergangene Tage* als Ganzes mit dem Jahr, in dem Gutzkow die Vorrede geschrieben hatte, identifi-

<sup>54</sup> Martina Lauster: Die unsichtbare Gemeinde. Gutzkow-Leser in ihren Briefen an den Autor ab ca. 1850. In: Gert Vonhoff (Hg.): Karl Gutzkow und seine Zeitgenossen. / Karl Gutzkow and his Contemporaries. Bielefeld 2011, S. 387–406, hier S. 398.

<sup>55</sup> Gutzkow (Anm. 47), S. 186.

<sup>56</sup> Reinhold Gensel (Hg.): Gutzkows Werke. Vierter Teil. Der Sadduzäer von Amsterdam. *Vergangene Tage* (*Wally, die Zweiflerin*). Berlin u. a. [ca. 1900], S. 65.

<sup>57</sup> Gensel (Anm. 56), S. 67.

ziert. Tatsächlich folgt unter dem Titel *Vergangene Tage* (1851) dann aber nicht die Version von *Vergangene Tage* aus dem Jahr 1852, sondern die Version aus dem Jahr 1874, die im Verhältnis zur Ausgabe von 1852 an mehreren Stellen, nicht nur, wie erwähnt, beim letzten Wort von Wally von Gutzkow verändert worden war.

Wie es statt *eines* letzten Wortes von Wally durch die Ausgabe von *Wally, die Zweiflerin* aus dem Jahr 1835 und die beiden Ausgaben von *Vergangene Tage* aus den Jahren 1852 und 1874 *drei* letzte Worte gibt, deren Status und Verhältnis fraglich ist, so gibt es – abhängig von der textkritischen Einschätzung zum Verhältnis der beiden Texte – auch mehr oder anderes als *eine* letzte Hand vom Roman *Wally, die Zweiflerin*. Beinhaltet die letzte Ausgabe von *Vergangene Tage* zugleich die Ausgabe letzter Hand von *Wally, die Zweiflerin* oder ist die *Wally, die Zweiflerin* im Rahmen von *Vergangene Tage* eine andere als die eigenständig veröffentlichte?

Letztlich haben der durch die Veröffentlichung von *Wally, die Zweiflerin* ausgelöste Skandal und die der Veröffentlichung nachfolgende, in ihrer Breite und Vehemenz mehr als bemerkenswerte Debatte das Werk und den Autor in ihren Grundfesten erschüttert. Die Neuherausgabe von *Wally, die Zweiflerin* im Rahmen von *Vergangene Tage* ist ein Echo dieser Erschütterung und keine Rekonstruktion der Werkgrenzen oder Wiederherstellung auktorialer Macht über das Werk.

## Literaturverzeichnis

- 2 [Chiffre, Name unbekannt]: Rezension von *Vergangene Tage*. In: *Blätter für literarische Unterhaltung* 27.11.1852, S. 1141–1143.
- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M. 1997.
- Briese, Olaf: Charlotte Stieglitz (1806–1834). Eine Kunstfigur. In: Irina Hundt (Hg.): *Vom Salon zur Barrikade. Frauen der Heine-Zeit*. Stuttgart u. a. 2002, S. 255–280.
- Frank, Gustav: Romane als Journal: System- und Umweltreferenzen als Voraussetzung der Entdifferenzierung und Ausdifferenzierung von ‚Literatur‘ im Vormärz. In: *Jahrbuch Forum Vormärz Forschung* 1 (1995), S. 15–48.
- Auf dem Weg zum Realismus. In: Christian Begemann (Hg.): *Realismus. Epochen – Autoren – Werke*. Darmstadt 2007, S. 27–44.
- Füllner, Bernd: „... es zieht mich hin zu dem Manne; denn süßer als Honig fließt ihm die Rede.“ Karl Gutzkow und Wolfgang Menzel – freundliche Annäherung, erbitterte Feindschaft. In: Wolfgang Lukas / Ute Schneider (Hg.): *Karl Gutzkow (1811–1878). Publizistik, Literatur und Buchmarkt zwischen Vormärz und Gründerzeit*. Wiesbaden 2013, S. 209–222.
- Gensel, Reinhold (Hg.): *Gutzkows Werke. Vierter Teil. Der Sadduzäer von Amsterdam. Vergangene Tage (Wally, die Zweiflerin)*. Berlin u. a. [ca. 1900].
- Giuriato, Davide / Stingelin, Martin / Zanetti, Sandro (Hg.): „Schreiben heißt: sich selber lesen“. *Schreibszenen als Selbstlektüren*. München 2008.
- Grésillon, Almuth: *Literarische Handschriften. Einführung in die critique génétique*. Bern u. a. 1999 (Arbeiten zur Editionswissenschaft, 4).
- Gutzkow, Karl: *Wally, die Zweiflerin*. Mannheim 1835a.
- Appellation an den gesunden Menschenverstand. Letztes Wort in einer literarischen Streitfrage. Frankfurt/M. 1835b.
- *Vergangene Tage*. In: *Gesammelte Werke von Karl Gutzkow. Vollständig umgearbeitete Ausgabe*. Bd. 13. Frankfurt/M. 1852.



- Vergangene Tage. In: Gesammelte Werke von Karl Gutzkow. Erste vollständige Gesamtausgabe. Bd. 4. Jena 1874.
- Wally, die Zweiflerin. Hg. von Günter Heintz. Stuttgart 2010.
- Lauster, Martina: Moden und Modi des Modernen. Der frühe Gutzkow als Essayist. In: Jahrbuch Forum Vormärz Forschung. Bielefeld 1996, S. 59–96.
- Die unsichtbare Gemeinde. Gutzkow-Leser in ihren Briefen an den Autor ab ca. 1850. In: Gert Vonhoff (Hg.): Karl Gutzkow und seine Zeitgenossen. Bielefeld 2011, S. 387–406.
- Martus, Steffen: Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Berlin 2007.
- Morgenthaler, Walter: Die Gesammelten und die Sämtlichen Werke. Anmerkungen zu zwei unterschätzten Werktypen. In: Text. Kritische Beiträge 10 (2005), S. 13–26.
- Reuß, Roland: Text, Entwurf, Werk. In: Text. Kritische Beiträge 10 (2005), S. 1–12.
- Spoerhase, Carlos: Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen. In: Scientia Poetica 11 (2007), S. 276–344.
- Valéry, Paul: Anmerkung und Abschweifung. In: Jürgen Schmidt-Radefeldt (Hg.): Paul Valéry. Werke. Bd. 6. Frankfurt/M. u. a. 1995, S. 62–101.
- Vonhoff, Gert: Gegenlektüren in Gutzkows Wally, die Zweiflerin. In: Gustav Frank / Detlev Kopp (Hg.): Gutzkow lesen! Beiträge zur Internationalen Konferenz des Forum Vormärz Forschung vom 18. bis 20. September 2000 in Berlin. Bielefeld 2001, S. 19–50.
- Wabnegger, Erwin: Literaturskandal. Studien zur Reaktion des öffentlichen Systems auf Karl Gutzkows Roman „Wally, die Zweiflerin“ (1835–1848). Würzburg 1987.
- Zanetti, Sandro: Selbsttherausgaben: Autoren als Editoren ihres Lebenswerkes. In: editio 19 (2008), S. 369–376.
- Avantgardismus der Greise? Spätwerke und ihre Poetik. München 2012.

# Textgenese und digitales Edieren

Wolfgang Koeppens *Jugend* im Kontext  
der Editionsphilologie

*Herausgegeben von*  
*Katharina Krüger, Elisabetta Mengaldo*  
*und Eckhard Schumacher*

De Gruyter

*Publiziert mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft  
und des Alfred Krupp Wissenschaftskollegs Greifswald.*

ISBN 978-3-11-046712-3  
e-ISBN (PDF) 978-3-11-047030-7  
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-046999-8  
ISSN 0939-5946

*Library of Congress Cataloging-in-Publication Data*

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

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

© 2016 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Satz: Johanna Boy, Brennborg

Druck: CPI books GmbH, Leck

© Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

