

## Münchhausens Zopf und die Dialektik der Aufklärung

1997: Bernhard Wiebel. Münchhausens Zopf und die Dialektik der Aufklärung. In: Donnert, Erich, Hg. Europa in der Frühen Neuzeit. Wien, Köln, Weimar 1997. Böhlau Verlag. Bd. 3, S. 779 - 801. (ISBN 3-412-00697-1).

### Inhaltsübersicht:

1. Die Thesen.....	2
2. Das Happy End - ein Abenteuer der Sprache.....	2
Die kompositorische Isolation der Zopf-Episode.....	2
Die Syntax als Bild des Geschehens.....	3
Der Trugschluss der reinen Selbstbezüglichkeit.....	6
Der brüchige Ausgang der Episode .....	7
3. Münchhausen und die Philosophie - Aufklärung und ihre Grenzen.....	9
Kant als Quelle.....	10
Die Definition.....	10
Die Metapher.....	11
Die Referenz auf die Antike.....	12
Worte auf der Goldwaage.....	13
Der Eingang zur Hölle.....	13
Das "Narrenschiff" als Vor-Bild.....	17
Die Paradoxie im Aufklärungsgedanken.....	18
4. Münchhausen und die Dialektik der Aufklärung.....	19
Anmerkungen .....	22
Literaturverzeichnis.....	25

"Der Sumpf errötet leicht - das ist natürlich nur eine Redensart - der Sumpf trägt die Haare zum Zopf geflochten, wie früher üblich - ich spreche gern in Metaphern."<sup>1</sup>

"Ein anderes Mal wollte ich über einen Morast setzen, der mir anfänglich nicht so breit vorkam, als ich ihn fand, da ich mitten im Sprunge war <1>. Schwebend in der Luft wendete ich daher wieder um, wo ich hergekommen war, um einen grösseren Anlauf zu nehmen <2>. Gleichwohl sprang ich auch zum zweiten Male noch zu kurz und fiel nicht weit vom anderen Ufer bis an den Hals in den Morast <3>. Hier hätte ich unfehlbar umkommen müssen, wenn nicht die Stärke meines eigenen Armes mich an meinem eigenen Haarzopfe, samt dem Pferde, welches ich fest zwischen meine Knie schloss, wieder herausgezogen hätte <4>."<sup>2</sup>

## 1. Die Thesen

Aus dieser wohl berühmtesten Geschichte des Barons von Münchhausen hat sich die Redensart entwickelt, "sich am eigenen Zopf aus dem Sumpf (zu) ziehen". Ihre Bedeutung scheint fraglos: "Sich durch eigene Kraft zu erheben, aus dem Unglück zu befreien suchen".<sup>3</sup> Umgangssprachlich wird die Selbstrettung aus dem Sumpf als ambivalente Metapher für erfolgreiche, zumindest erfolgversprechende aber auch für hoffnungslos erscheinende Aktivitäten der Selbstbehauptung in schwierigen Situationen verwendet. Wenn das Abenteuer auch erfolgreich auszugehen scheint, so ist das Gelingen in der von G.A. Bürger 1786 formulierten Szene gar nicht so eindeutig dargestellt.

In dieser Geschichte laufen zwei Linien wie in einem Fluchtpunkt zusammen: Zum einen markiert sie die gestaltende Auseinandersetzung Bürgers mit der neuen Philosophie seiner Zeit; zum anderen ist sie eine künstlerische Antwort auf eine äusserst schwierige Situation in seinem Leben. Dieser Beitrag stellt dazu folgende Thesen zur Diskussion:

- Der Ausgang der Zopf-Episode ist ein nur brüchiges Happy End.
- In der Zopf-Episode setzt sich Bürger mit Kants Definition der Aufklärung auseinander und greift ein Motiv aus S. Brants "Narrenschiff" auf.
- Das Schreiben des Münchhausen-Buches ist ein Selbstrettungsversuch.
- In der Zopf-Episode ereignet sich das Prinzip der "Dialektik der Aufklärung".

Die Zopf-Episode ist so berühmt, dass sie gar nicht mehr in ihren Details wahrgenommen wird. An sich schon äusserst kurz, wird sie gewöhnlich in nochmaliger Verknappung rezipiert: Der vierte und letzte Satz steht zumeist als pars pro toto. Wer die Geschichte erinnert, erzählt oder interpretiert, achtet kaum auf die übrigen Elemente.

Um auf diejenigen Dimensionen zu stossen, die jenseits der ubiquitär anwendbaren Redensart liegen, muss der Text zunächst in seiner Binnenstruktur freigelegt werden. "Alle darstellende Bildnerei kan und sol volksmässig seyn. Denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit".<sup>4</sup> Bürger löst den Anspruch der Volksmässigkeit allerdings nicht mit einer einfachen, scheinbar volksnahen Sprache ein, wie immer wieder behauptet wird.<sup>5</sup> Im Gegenteil: Es ist gerade die ausgefeilte sprachliche Gestaltung, die für den Erfolg verantwortlich ist und dadurch Bürgers Anspruch auf Volksmässigkeit zu erfüllen vermag.

## 2. Das Happy End - ein Abenteuer der Sprache

### *Die kompositorische Isolation der Zopf-Episode*

Die Stellung der Zopf-Episode innerhalb der Land-Abenteuer ist eine besondere und weist dem Erlebnis im Sumpf einen herausragenden Stellenwert zu. Alle übrigen Erlebnisse des Barons lassen sich eindeutig einem von drei Motivkreisen zuordnen: Münchhausen auf der Reise, auf der Jagd oder im Krieg. Da die erzählerische Einheit der Land-Abenteuer keine durchgehende, die einzelnen Episoden verknüpfende und sich entwickelnde Handlung aufweist, kommt der Zugehörigkeit eines Erlebnisses zu einem der drei Motivkreise Bedeutung zu für den Rhythmus von Münchhausens Rede und für die Vermeidung eines additiven Eindrucks der Abfolge. Bürgers literarische Leistung bestand gerade darin, aus heterogenem literarischem Material von Lukian bis R.E. Raspe einen kohärenten und durchkomponierten Text verfasst zu haben.

Die Zopf-Episode ist die einzige im ersten Teil des Münchhausen, in der Bürger auf die Angabe eines Kontextes der Handlung verzichtet. Erkennbar ist kein Anlass, nur die Absicht, über einen Morast springen zu wollen; weder Ort noch Zeitpunkt noch näheren Zweck des Sprunges erfährt der Leser. "*Ein anderes Mal*" ist eine Einführung ins Geschehen von grosser Allgemeinheit. Auch die Szene, in der Münchhausen einen Fuchs aus dem Fell herauspeitscht, leitet Bürger exakt mit dieser Formulierung ein; sie ist aber eingebettet in andere Jagd-Abenteuer und situativ sowie topografisch klar bestimmt: Münchhausen begegnet in einem Wald in Russland einem schwarzen Fuchs.

Indem Bürger die Zopf-Episode aus dem - allerdings nur sehr lockeren - Handlungszusammenhang des Buches herausnimmt, sticht sie als ein besonderes Erlebnis hervor. Die isolierte Position der Geschichte entspricht der Situation Münchhausens, der gänzlich allein, nur auf sich selbst bezogen, in Erscheinung tritt. Diese durch die Komposition akzentuierte Einsamkeit des Helden wird sich als konstitutiv erweisen sowohl für die philosophische Implikation wie für den biographischen Bezug des Abenteurers.

Über ein spezifisches Motiv ist die Zopf-Episode allerdings mit einer ähnlich gehaltvollen Episode verbunden, mit dem Ritt auf der Kanonenkugel. Im Kugelritt versucht Münchhausen, eine feindliche Festung zu rekognoszieren; er will sich auf einer Kanonenkugel hineinragen lassen; aus Angst vor dem Tod in Feindesland bricht er den Erkundungsflug unverrichteter Dinge ab und kehrt auf einer ihm entgegenkommenden Kugel zurück. In der Zopf-Episode unterbricht der Held seinen ersten Sprungversuch über den Sumpf mit einer Kehrtwendung, weil er zuwenig Schwung hat. Gemeinsam ist beiden Szenen das Motiv der Umkehr eines Reitenden, die in der Luft stattfindet und das Scheitern eines Wollens markiert.<sup>6</sup>

Schliesslich sei noch erwähnt, dass die Zopf-Episode, obwohl sie kompositorisch isoliert ist, den Bestandteil und Abschluss einer Triade von drei Erlebnissen ausmacht, welche in der Gesamtkomposition durch ein gemeinsames Merkmal auffallen. Sie sind nicht über die Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen Motivkreis miteinander verbunden, sondern über die Art und Weise, wie Bürger in ihnen die gegenseitige Aufhebung von gegenläufigen Bewegungen und den Stillstand der Zeit darstellt: Es handelt sich um die Triade bestehend aus Kugelritt, Sprung durch die fahrende Kutsche und Zopf-Episode.<sup>7</sup>

### ***Die Syntax als Bild des Geschehens***

Unabhängig davon, ob sie Münchhausens Abenteuer als Satiren, Burlesken, Witzeleien, Lügenmärchen, Übertreibungen, Ironisierungen oder Metaphern mit philosophischen Implikationen verstehen, stellen alle Interpreten übereinstimmend ein bestimmtes Vorgehen bei Bürger fest, mit welchem er eine die Leser irritierende Wirkung erzeuge: Alle Szenen beginnen mit grösster Selbstverständlichkeit und fragloser Wahrscheinlichkeit, um dann fast unmerklich und mittels unspektakulärer Wortwahl ins Unwahrscheinliche zu kippen. In der Zopf-Episode lässt sich dieses Vorgehen exemplarisch aufzeigen.

Der erste Satz führt auf selbstverständliche Art ins Geschehen ein. "Ein anderes Mal wollte ich über einen Morast setzen, der mir anfänglich nicht so breit vorkam, als ich ihn fand, da ich mitten im Sprunge war <1>." Der Satzbau ist gleichzeitig komplex und einfach. Komplex ist er insofern, als die Syntax mit dem Hauptsatz und den drei Nebensätzen von erster bis dritter Ordnung immerhin eine vierstufige Hierarchie beinhaltet. Einfach ist hingegen die Reihung der Nebensätze; sie folgen sich schön regelmässig in direkter Abhängigkeit vom jeweils vorausgehenden, ohne Einschübe, Unterbrechungen oder inhaltliche Rückbezüge, die einen Satzteil überspringen würden:

"Ein anderes Mal wollte ich über einen *Morast* setzen,  
*der* mir anfänglich nicht *so* breit vorkam,  
*als* ich ihn *fand*,  
*da* ich mitten im Sprunge war."<sup>8</sup>

Der Hauptsatz beschreibt die Hauptsache, nämlich die Absicht von Münchhausen; die Nebensätze erklären die näheren Umstände der Ausführung. Die Wirkung dieses Satzbaus liegt in der Klarheit, Übersichtlichkeit und Nachvollziehbarkeit. Gleichzeitig baut das Verhältnis von Gesagtem und Ungesagtem in aller Kürze eine Spannung auf, welche direkt auf die Problematik zusteuert: die Gefahr eines zu kurzen Sprungs.

Der zweite Satz der Zopf-Episode stellt bereits einen ersten Höhepunkt dar, der in der Regel gegenüber der Schlusspointe gar nicht zur Kenntnis genommen wird. "Schwebend in der Luft wendete ich daher wieder um, wo ich hergekommen war, um einen grösseren Anlauf zu nehmen <2>." Das Unwahrscheinliche schleicht sich unauffällig ein; nicht ein einziges dramatisierendes Wort verweist auf das Scheitern und die Umkehr, auf den spektakulären Vorgang. Münchhausen bemerkt die Gefahr blitzschnell und handelt augenblicklich; Bürger verwendet aber zur Charakterisierung dieses Augenblicks, welcher als äusserst kurz gedacht werden muss, eine relativ lange Passage. Zu ihr gehört gemäss der sachlichen Logik: "... als ich ihn fand, da ich mitten im Sprunge war. Schwebend in der Luft wendete ich daher wieder um...". Eine Spannung entsteht aus dem Gegensatz zwischen dem "real" kurzen Moment und seiner verhältnismässig ausführlichen sprachlichen Gestaltung.

Es gelingt Bürger mit diesem zweiten Satz, Inhalt und Form zur Übereinstimmung zu bringen. Der Satz teilt mit, dass Münchhausen umkehrt; der Satz bildet selber sprachlich diese Umkehr ab, indem er spiegelbildlich konstruiert ist und sich selber umdreht. Das erste Verb führt zu einem um, das zweite um leitet zurück zu einem Verb:

"Schwebend ... wendete ich ... um,... , um ... zu nehmen."

(Verb è è um um ç ç Verb)

Der Nebensatz "um einen grösseren Anlauf zu nehmen" ist intentional, nicht deskriptiv, und gehört daher von der inneren Logik des ganzen zweiten Satzes auch noch zum Schwebezustand, in welchem Münchhausen die Absicht zu einem zweiten Sprung fasst. Bürger versetzt Münchhausen in jenem Moment in eine zweifache Paradoxie: Die Zeit steht still, und die Gesetze der Physik sind ausser Kraft gesetzt. Schwebend wirkt zudem wie ein musikalischer Auftakt, indem es seine klangliche Dominanz über das e auf die beiden Verbformen wendete und nehmen ausdehnt.

Der folgende Satz bringt eine gewisse Entspannung. "Gleichwohl sprang ich auch zum zweiten Male noch zu kurz und fiel nicht weit vom anderen Ufer bis an den Hals in den Morast <3>." Was sich im ersten Satz bereits abzeichnet und im zweiten noch in der Schwebelage gehalten wird, tritt endlich ein. Zwei hypotaktisch gestaltete Sätze haben eine Spannung aufgebaut, die sich nun im parataktisch geglätteten dritten löst; das Kausalitätsverhältnis der ersten zur zweiten Satzhälfte ergibt sich ausschliesslich aus dem Inhalt und nicht aus der syntaktischen Subordination oder einer ergänzenden Wortwahl wie z.B. *deshalb*, *daher* oder *weil*.

Noch immer ist nicht ausgesprochen, dass Münchhausen zu Pferde sitzt. Und das Unwahrscheinliche des vorangegangenen Satzes ist wieder zurückgenommen zugunsten des fraglos Wirklichen. Die vorher drohende Gefahr wird zum realen Unglück, an dessen Eintritt Münchhausen aktiven Anteil hat.

"Hier hätte ich unfehlbar umkommen müssen, wenn nicht die Stärke meines eigenen Armes mich an meinem eigenen Haarzopfe, samt dem Pferde, welches ich fest zwischen meine Knie schloss, wieder herausgezogen hätte <4>." Die Mitteilung, knapp dem Tode entronnen zu sein, baut einen neuen Spannungsbogen auf, der bis zum Satzende anhält. Und wiederum gibt es eine unmittelbare Entsprechung zwischen dem Erzählten und der Syntax. Den Höhepunkt der Handlung verrät - wohl nicht zufällig - erst das vorletzte Wort der Episode: *herausgezogen*. Die Position dieses Verbs in der Konstruktion des Satzes liegt am Endpunkt einer syntaktischen Aufwärtsbewegung; was das Verb meint, und wo es sich befindet, ist idetisch. *Herausgezogen* ist das Verb des Nebensatzes erster Ordnung; dieser wird von einem parenthetischen Einschub und von einem zu diesem gehörenden Nebensatz zweiter Ordnung unterbrochen; *herausgezogen* führt den Nebensatz der höheren Ordnung nach der Unterbrechung zu seinem Ende.

"hätte ich umkommen müssen,  
wenn nicht die Stärke ... mich, ... herausgezogen hätte."  
samt dem Pferde, é  
welches ich ... schloss, é

Das Pferd, dessen Gewicht sowohl nachträglich das im zweiten Satz erwähnte Schweben wie auch die Selbstrettung noch unwahrscheinlicher macht, als es diese Phänomene an und für sich schon sind, erscheint nun erst ganz am Ende als eine parenthetische Nebensache. Darin wiederholt sich das Verfahren aus dem zweiten Satz, dass und wie das Unmögliche unmerklich in Erscheinung tritt.

Der Aufbau des Unmöglichen ergibt sich in dieser Episode in folgendem Rhythmus: Der erste Satz ist realistisch, der zweite unwahrscheinlich, der dritte wieder möglich, der letzte unmöglich. Ausserdem wird sogar die Logik des Phantastischen unterlaufen: Weshalb verhält sich Münchhausen beim zweiten missratenen Sprung nicht wie beim ersten Mal und kehrt wieder in der Luft zurück? Diesem Wechselspiel der Realitätsgrade ist eine Überkreuzung von zwei Bewegungen im Raum unterlegt: die horizontale Überquerung des Morastes von einem Ufer zum anderen verläuft im rechten Winkel zur Vertikalität des Sturzes in die Tiefe des Morastes und zum dem Akt des Herausziehens.

Bürger hat mit diesem Einfall die Problematik der Selbstbezüglichkeit, die Kritik an geschlossenen Systemen, die Sehnsucht nach dem archimedischen Punkt oder den Wunsch des Subjekts nach radikaler Autonomie in eine höchst eingängige und vielfältig deutbare Form gegossen. Das liegt - scheinbar - auf der Hand und ist sehr oft dargelegt worden.<sup>9</sup> Die Leistungsfähigkeit des vierten Satzes in dieser Hinsicht will ich deshalb nicht noch einmal hervorheben.

Was hingegen ausnahmslos übersehen wird, ist das Verhältnis des zweiten Sprungs zum ersten. In diesem Verhältnis liegt ein Schlüssel zum Verständnis der ganzen Zopf-Episode; in ihm spiegeln sich zwei Rationalitäten mit je eigener Logik. Der erste Sprung entspricht dem risikolosen gesunden Menschenverstand: Ich sehe, dass mein Vorhaben nicht realisierbar ist und kehre "vernünftigerweise" um. Dieses vorsichtige Verhalten ermöglicht keine neuen Erfahrungen. Der zweite Sprung bricht mit dieser Logik; Risikobereitschaft und Absturz sind Voraussetzungen für Erlebnisse jenseits gewöhnlicher Erfahrung - für einen Kraftakt, der sich

aus Energien speist, die vorher unbekannt waren. Auch das ist das Resultat einer Vernunft, einer eigenartigen allerdings, wie die Nähe des hilfreichen Zopfes zum denkenden Kopf anzeigt. Eine Grenzüberschreitung macht das Unmögliche möglich.

Legen wir die Lupe nochmals auf den gewichtigen vierten Satz. Es werden sich in dessen Gestaltung Nuancen zeigen, welche das Bild, das man sich von dem erzählten Bild gemacht hat, modifizieren.

### ***Der Trugschluss der reinen Selbstbezüglichkeit***

Der starke Eindruck der vordergründigen Selbstbezüglichkeit von Münchhausens Handeln geht sprachlich auf die heftige Anapher (*meines eigenen Armes, meinem eigenen Haarzopfe*), auf die alliterative Häufigkeit des Buchstabens m sowie auf die zahlreichen Verweise auf die erste Person Singular des Erzählers (*ich, meines eigenen, mich, meinem eigenen, ich, meine*) zurück. Doch der Eindruck trügt, man habe hier ein Beispiel für reine Selbstbezüglichkeit vor sich.

Grammatikalisches Subjekt des wunderbaren Vorgangs ist nämlich *die Stärke*, weder das Ich des Erzählers noch dessen Hand oder Arm. Ein reines Abstraktum ist die Ursache der Rettung. Es ist gar nicht Münchhausen selbst, der sich aus dem Morast herauszieht. Einer dem Helden äusseren, einer von seinem Ich unterscheidbaren Ursache wird die Wirkung zugeschrieben. Dass man das als Leser zunächst nicht bemerkt, liegt an dem metonymischen Verhältnis zwischen der *Stärke* und Münchhausens Arm.

Auch in diesem Punkt nimmt die Zopf-Episode eine Sonderstellung unter den Geschichten ein. In der Regel versäumt Münchhausen nicht, am Ende eines glücklich überstandenen Abenteuers sich selbst direkt zu loben bzw. seinen persönlichen Anteil am Gelingen zu beschreiben: "Ich riss, ich drückte ab, ich karbatschte, ich ergriff etc."

Am Beispiel einer anderen Geschichte, in der es ebenfalls um eine Form der Selbststrettung geht, lässt sich der Gestaltungswille Bürgers für die Wahl eines Abstraktums aufzeigen.

Das Abenteuer von Münchhausens erstem Ausflug zum Mond endet abrupt mit einem Absturz. Bei Bürger heisst es da 1786: "Durch die Schwere meines von einer solchen Höhe herabfallenden Körpers fiel ich ein Loch, wenigstens neun Klafter tief, in die Erde hinein."<sup>10</sup> In der älteren Fassung dieser Episode im "Vademecum für lustige Leute" hiess es 1781: "Ich fiel zur Erde nieder, und zwar mit solcher Heftigkeit, dass ich ein Loch neun Klafter tief hineinschlug und darin steckenblieb".<sup>11</sup> Aus dieser Vorlage machte R.E. Raspe 1785: "I fell to the ground with such amazing violence, that I found myself stunned, and in a hole nine fathoms deep at least, made by the weight of my body falling from so great a height."<sup>12</sup>

Es lohnt sich, die zarten Nuancen unter den drei Versionen näher zu betrachten. Im Vademecum fiel Münchhausen und schlug ein Loch; der Fall und die Entstehung des Lochs sind in Haupt- und Nebensatz getrennt; das eine Verb, schlagen, ist - notwendigerweise - transitiv. Bei Raspe fällt Münchhausen in ein Loch, welches vorher (Partizip Perfekt: *made*) durch das Gewicht des fallenden Körpers entstanden ist. Das bedeutet: Zwar verursachte dieses Gewicht, und nicht Münchhausen selber, das Loch. Doch Fall und Verursachung des Lochs sind auch hier zwei voneinander separierte Vorgänge, sind syntaktisch getrennt.

Bürger setzt in seiner Fassung zwei Akzente: Erstens übersetzt er *weight* nicht mit Gewicht, Wucht oder Druck, sondern wählt die *Schwere*, also das abstrakteste der zur Auswahl für die Übersetzung zur Verfügung stehenden Wörter und damit den physikalisch zutreffenden Begriff (im Sinne der Schwerkraft). Zweitens verschränkt er den Fall und die Verursachung

des Lochs syntaktisch, indem er das Verb *fallen* transitiv verwendet. Das führt zur Aussage: Mittels der Schwere des Körpers fiel ich ein Loch in die Erde.

Um etwas Unmögliches zu beschreiben, kombiniert Bürger im *Sturz vom Mond* einen präzisen physikalischen Begriff auf hohem Abstraktionsniveau mit einer unüblichen Anwendung eines Verbs. In der gleichen Art wie hier die Schwere verwendet Bürger in der Zopf-Episode die *Stärke*. Was in der Zopf-Episode auf den ersten Blick Halt zu bieten und Rettung zu versprechen scheint, erweist sich bei näherem Hinsehen als real haltlos - wie der Morast.

Bürger verführt durch seine raffinierte Formulierung zur Lesart der Episode als Selbststrettung, auch wenn der Wortlaut die Beteiligung eines dem Körper nicht unmittelbar Zugehörigen setzt.

### ***Der brüchige Ausgang der Episode***

So wie das Agens, das Subjekt im letzten Satz der Zopf-Episode kaum unbeabsichtigt ein Abstraktum ist, so sehr wird es einer präzisen Überlegung Bürgers entspringen, dass dieser Satz nicht im Indikativ steht. Die Befreiung aus grosser Gefahr tritt nicht im beruhigenden Modus der Feststellung auf. Vielmehr kleidet Bürger die Pointe in den Konjunktivus irrealis. Damit versetzt er ihren Inhalt in einen irritierenden Schwebezustand.

Der Hauptsatz lautet *Hier hätte ich unfehlbar umkommen müssen*. Seine Botschaft ist: Ich bin *nicht* umgekommen. Der Konjunktiv II ermöglicht eine verneinende Aussage, ohne dass Bürger explizit eine Negation verwenden muss. Der Hauptsatz erwähnt, was nicht geschehen ist, also eigentlich die Nebensache. Bürger hätte zur Erreichung der gleichen Aussage auch schreiben können „*Hier wäre ich ... umgekommen, wenn ...nicht...*“. Doch das hätte nicht die gleiche Wirkung erzeugt wie seine tatsächliche Formulierung. Mit der Verwendung des Modalverbs *müssen* steigert Bürger in der Vorstellung der Leser die Spannung zwischen dem, was hätte geschehen können, und dem, was sich ereignet hat. Was nicht eingetreten ist, wird durch das *müssen* als eigentlich zwingend notwendig vorgestellt: *Ich bin nicht umgekommen, obwohl ich eigentlich den Umständen entsprechend hätte umkommen müssen*. In dem *müssen* klingt eine mächtig wirkende Kraft an, welche die Selbstbefreiung um einiges spektakulärer erscheinen lässt, als wenn Bürger formuliert hätte *Hier wäre ich ... umgekommen* oder gar *Ich bin nicht umgekommen*.

Der konditionale Nebensatz (*wenn nicht die Stärke meines eigenen Armes mich an meinem eigenen Haarzopfe wieder herausgezogen hätte*) insinuiert hingegen die Hauptsache. Die Botschaft ist jetzt: Die Stärke meines Armes hat mich herausgezogen. Dieser positive Gehalt kommt zustande durch die Kombination einer expliziten Negation mit dem Modus des Verbs. Was sich nach Mitteilung des Ich-Erzählers wirklich ereignet hat, tritt in einer Form in Erscheinung, die man als eine doppelte Verneinung verstehen kann: *wenn nicht* sowie der Modus des Konjunktiv II.

Haupt- und Nebensatz leben hier also jeweils von dem Gegensatz zwischen explizitem Ausdruck und impliziter Aussage und sind in dieser Hinsicht auch noch kreuzweise komplementär zueinander. Sobald man sich vergegenwärtigt, dass sich in dem Nebensatz ausgerechnet die entscheidende Aussage der Episode, die nach den Gesetzen der Schwerkraft gerade nicht möglich ist, in dieser zwar einfachen, aber raffinierten Form befindet, bemerkt man die Fragilität der glücklichen Rettung.

Die Konjunktiv-Konstruktion als Ganzes nimmt die Aussage, die aus ihr inhaltlich zu schliessen ist, durch den Modus der Möglichkeitsform wieder ein wenig zurück; sie eröffnet damit eine Leere zwischen wahrscheinlich und unmöglich, zwischen Wahrheit und Lüge.

Münchhausen behauptet nicht ausdrücklich, er habe sich an den eigenen Haaren aus dem Morast gezogen. Erst das Zusammenwirken des konjunktivus irrealis mit der Tatsache, dass Münchhausen als Erzähler den lebenden Tatbeweis seiner Rettung liefert, führt zu dem - notwendigen - Schluss des Lesers, dass sich Münchhausen wirklich hat retten können; sonst könnte der Held die Geschichte ja gar nicht vortragen.

Die Zopf-Episode geht als einzige der Landabenteuer konjunktivisch zu Ende, was die kompositorische Sonderstellung der Pointe verstärkt. Bürger sagt nicht, wo oder dass Münchhausen festen Boden erreicht. Die Wirkung liegt in einer Uneindeutigkeit. Sie entspricht der fehlenden Sicherheit des grundlosen Sumpfes. Der Leser muss selber den Schluss ziehen, dass Münchhausen aller Wahrscheinlichkeit nach am anderen, am erstrebten Ufer heraus- und ankommt. Aus dem dritten Satz weiss man nur, dass es ein anderes Ufer gibt.

Das Oszillieren zwischen Wahrheit und Lüge wirkt noch stärker, wenn man die Zopf-Episode im Wissen um die Lügenhaftigkeit aller Geschichten liest: Die Vorrede des Bürger'schen Münchhausen, welche die Rede des Erzählers explizit zur Lüge erklärt, verunklart den konjunktivisch gebrochenen Grad des Wahrheitsgehalts zusätzlich. Die irritierende Spannung gemahnt an die geistige Unruhe, die der Kreter verursacht, der behauptet, dass alle Kreter lügen.

Im ganzen Buch sind viele direkte und indirekte Verweise eingestreut, mit denen Bürger seinen Helden die Wahrheit beteuern oder ihn mit der Ambivalenz zwischen Wahrscheinlichkeit und Unmöglichkeit, Selbstverständlichkeit und Wunder spielen lässt. Vielleicht ist es nicht abwegig, auch im *unfehlbar* des vierten Satzes eine derartige Anspielung zu sehen - führt doch die Etymologie des Verbs fehlen auf das lateinische fallere (= täuschen). Bürger integriert die dezente Wahrheitsbeteuerung *unfehlbar* ausgerechnet in den Satz, welcher über Begriffswahl (die Stärke) und Modus (Konjunktiv) bezüglich seines Wahrheitsgehalts uneindeutig bleibt.

Die Sprache Bürgers führt in Zwischenräume hinter der Wahrheit, vor dem Unmöglichen, über dem Wunsch, jenseits der Lüge, unterhalb der Wirklichkeit. Was als hybrid oder grössenwahnsinnig erscheinen könnte - das Handeln aus völliger Eigengesetzlichkeit heraus - dem setzt die sprachliche Gestaltung die formalen Grenzen.

Hier lässt sich die Frage anbringen, ob es sich bei der in der Zopf-Episode zum Ausdruck kommenden Sehnsucht nach Realisierbarkeit des Unmöglichen um eine anthropologische Konstante handelt. Der Welterfolg dieser Szene könnte dafür sprechen. Ohne mich hier auf den Streit um die voraussetzungslose Existenz psychischer Universalien einzulassen, zeige ich im folgenden auf, dass Bürger die überzeugende Formel für diese Sehnsucht zumindest in einem nicht zufälligen historischen Moment findet - zu dem Zeitpunkt nämlich, da die kritische Philosophie Kants dem Einzelnen ein bis anhin unbekanntes Ausmass an - Verantwortung für sich selbst überbindet.

Angesichts einer detektivischen Untersuchung der Binnenstruktur des Textes, welche sich verschiedenartigster Indizien bedient, kann auch die Frage auftauchen, inwieweit Bürger bei jedem Wort und jedem Modus eine überlegte Wahl getroffen haben mag. Abgesehen davon, dass man diese Frage auch als irrelevant ansehen kann, da Historiographie und damit die Deutung von historischen Texten immer und notwendig auch projektive Prozesse sind, ergeben sich aus der Antwort auf diese Frage Argumente zu meiner zweiten These. Bürger hat ganz offensichtlich nicht in genialisch inspirierten Würfen und unreflektiert geschrieben. Schreiben war gründliche Arbeit für ihn. Und seine theoretischen Schriften sowie sein Lehrbuch der Ästhetik legen Zeugnis ab von der ausgeprägten Bewusstheit gegenüber dem Schreibakt. Das gleiche gilt für die Analyse von Texten: "Niemand erlaube sich hierbei den Vorwurf, dass ich meine Rüge (Analyse eines Textes, B.W.) zu weit ins kleine und feine



treibe. ... Nicht die Silbe, ja nicht einmal der Buchstab sollten unserer Aufmerksamkeit zu gering sein. Wer des Hellers nicht achtet, gelangt nicht zum Taler, ist ein Sprüchwort in jedermanns Munde. Wir befolgen es auch oft bei anderen Gegenständen bis zur Übertreibung. Warum denn hier gar nicht?"<sup>13</sup> Das Prinzip der Genauigkeit und die Aufmerksamkeit auf kleinste Details werden es ermöglichen aufzuzeigen, auf welche Weise sich Bürger eines Textes der Aufklärungsphilosophie als Anregung bedient - und wie er über ihn hinausgeht.



Abb.1 Ph. Sporrer (aus: Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer zu Wasser und zu Lande. Aus dem Englischen übersetzt von G.A. Bürger. Leipzig. C.F. Amelang's Verlag [1874])

### 3. Münchhausen und die Philosophie - Aufklärung und ihre Grenzen

Die Zopf-Episode gilt allgemein als genuine Erfindung von Bürger. Quellen in der älteren Literatur sind nicht bekannt.<sup>14</sup> Einzig Max Lüthi stellt eine Vermutung an: Bürger habe sich von einem Schwankmotiv anregen lassen, welches in die bereits erwähnte Episode vom ersten Ausflug zum Mond Eingang gefunden habe, wie sie im Vademecum erzählt werde. Münchhausen sitzt in dem tiefen Loch - "Nun war kein anderer Rat, als zu Hause zu gehn, einen Spaten zu holen und mich herauszugraben."<sup>15</sup> Gemäss Lüthi hat Bürger diesen Selbsthilfsvorgang in die Zopf-Episode verwandelt; er habe ihn dafür aus seiner Fassung des Sturzes vom Mond eliminiert, um das Prinzip der Selbsthilfe nicht zweimal zu verbrauchen.

## ***Kant als Quelle***

Diese Erklärung Lüthis stellt eine Spekulation dar; sie ist eine Vermutung ohne Beleg und geht nur auf ein einziges Element der Episode ein. Deren Vielschichtigkeit weckt jedoch die Neugier, ob nicht Quellen auszumachen sind, aus denen Bürger geschöpft haben könnte. Dass in Bürgers Münchhausen auf vielfältige Weise Gedankengut der Aufklärung verarbeitet ist und zum Ausdruck kommt, ist schon oft festgestellt worden.<sup>16</sup> Ich schlage vor, Kants berühmte Definition der Aufklärung als einen Ausgangspunkt für Bürgers erfolgreiche Formulierung der Zopf-Episode zu verstehen.<sup>17</sup> Aber auch ganz abgesehen davon, ob Bürger den Aufsatz von Kant unmittelbar als Vorlage benutzte oder nicht, sind die Konvergenzen und Divergenzen zwischen beiden Texten aufschlussreich für das Verständnis der Zopf-Episode als eines philosophischen Konzentrats.

Unter rein formalen Gesichtspunkten ist es durchaus möglich, dass der Kant'sche Text hinter dem Bürger'schen steht; die zeitliche Abfolge wäre plausibel. Bürger hat die Episode im Sommer 1786 in die erste deutsche Ausgabe des Münchhausen, die zum Teil eine Übersetzung aus der englischen Fassung von R.E. Raspe darstellt, als eigene Erfindung eingefügt. Im Dezember 1784 war Kants Schrift "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?" in der Berlinischen Monatsschrift erschienen. Bürger war mit Johann Erich Biester, einem der Herausgeber dieser Zeitschrift, befreundet und erhielt von diesem die ersten Hefte des Periodikums.<sup>18</sup> Und im Wintersemester 1787/88 begann Bürger bereits als einer der ersten in Deutschland und als allererster in Göttingen an der Universität über die Philosophie Kants zu lesen - im zustimmenden Sinn und gegen die einheimische Front der Antikantianer.<sup>19</sup>

Kants Aufsatz ist recht kurz, er umfasst 13 Seiten. Kant beginnt mit einer komprimierten Definition der Aufklärung, erklärt dann das Thema anhand von Beispielen, handelt ausführlicher das Problem der Freiheit in "Religionssachen" ab und kommt zum Schluss auf die Frage der weltlichen Herrschaft und ihr paradoxes Verhältnis zur Freiheit des Einzelnen. Bürgers Zopf-Episode weist Bezüge zu drei Stellen in dem Aufsatz auf: zum definitorischen Auftakt, zu einer Veranschaulichung im dritten Abschnitt sowie zum Gedanken der Paradoxie am Ende des Textes.

## ***Die Definition***

Zu Beginn dieser Untersuchung wurde der Charakter der Allgemeinheit der Zopf-Episode anhand der Stellung in der Komposition des Buches herausgearbeitet; Ort und Zeitpunkt des Erlebnisses sind nicht bestimmt. Dieses Merkmal einer Situation "an sich" passt durchaus zu dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit einer Definition, wie Kant sie setzt. Sie lautet:

"Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit <1>. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen <2>. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliessung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen <3>. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung <4>."<sup>20</sup>

Um die Episode von Bürger auf die Definition von Kant zu beziehen, bietet sich zunächst eine Art von "naturalistischer" Lektüre bzw. "mechanistischer" Übersetzung an: Der Aufenthalt im Morast wäre mit der Unmündigkeit gleichzusetzen. Münchhausens Fall in den Sumpf ist

selbstverschuldet: Denn trotz der beim ersten Sprung gewonnenen Einsicht, dass der Morast, über den er hinwegsetzen möchte, zu breit ist, springt er ein zweites Mal - wieder zu kurz.

Münchhausen landet im Schlamm, versinkt bis zum Hals und kann sich seiner Glieder nicht frei bedienen. Die kompakte Masse des Morastes bestimmt seine Bewegungen. Der geistigen Unbeweglichkeit im Zustand der Unmündigkeit entspricht die körperliche Einschränkung im Sumpf.

Münchhausen findet den Ausgang aus dieser selbstverschuldeten Unbeweglichkeit, indem er sich einer Stärke bedient und selber aus dem Morast herauszieht. Er befreit sich durch den Zug an seinem Zopf, dem Schmuck seines Kopfes, worin der Verstand sitzt.

Kant betont in diesem Zusammenhang, dass es schwerer für den einzelnen Menschen sei, sich ganz allein aus der Unmündigkeit herauszuarbeiten, als wenn ein "Publikum", also eine Öffentlichkeit, sich selbst aufkläre. "Daher gibt es nur wenige, denen es gelungen ist, durch eigene Bearbeitung ihres Geistes sich aus der Unmündigkeit heraus zu wickeln, und dennoch einen sicheren Gang zu tun."<sup>21</sup> Wer repräsentiert mehr als Münchhausen, der gänzlich allein handelt, die Exklusivität, einer dieser wenigen zu sein?

Soweit die unmittelbare Entsprechung zwischen einer Aufklärungsdefinition und ihrem sprachlichen Bild. Münchhausen will "über" einen Morast "setzen" - die Episode ist "Übersetzung" von Philosophie in Literatur. Die Übersetzung weist jedoch einen entscheidenden Unterschied auf. Während Kant mit einem Imperativ, mit einer Norm den programmatischen Auftakt endigt, lässt Bürger seine Geschichte im Konjunktiv, als unmögliche Möglichkeit ausklingen .

## ***Die Metapher***

Nach dem definitiven Auftakt erklärt Kant seine zentrale Aussage am Beispiel des Dummhaltens der Untertanen durch die Herrscher und der Frauen durch die Männer, um schliesslich das Phänomen der Befreiung von der Gewohnheit des Unmündigseins zu veranschaulichen. In dem nun folgenden Argumentationszusammenhang benutzt Kant eine Metapher, die der Auslöser für die Wahl des Sprungmotivs bei Bürger gewesen sein könnte (Satz <8>). Es ist die einzige ausformulierte Metapher in Kants Aufsatz.

"Es ist also für jeden einzelnen Menschen schwer, sich aus der ihm beinahe zur Natur gewordenen Unmündigkeit herauszuarbeiten <5>. Er hat sie sogar lieb gewonnen, und ist von der Hand wirklich unfähig, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen, weil man ihn nie den Versuch davon machen liess <6>. Satzungen und Formeln, diese mechanischen Werkzeuge eines vernünftigen Gebrauchs oder vielmehr Missbrauchs seiner Naturgaben, sind die Fusschellen einer immerwährenden Unmündigkeit <7>. *Wer sie auch abwürfe, würde dennoch auch über den schmalsten Graben einen unsicheren Sprung tun, weil er zu dergleichen freier Bewegung nicht gewöhnt ist* <8>. Daher gibt es nur wenige, denen es gelungen ist, durch eigene Bearbeitung ihres Geistes sich aus der Unmündigkeit heraus zu wickeln, und dennoch einen sicheren Gang zu tun"<9>.<sup>22</sup>

Was bei Kant der *Graben* ist, dem entspricht der *Morast* bei Bürger, wo über die Erwähnung des *anderen Ufer(s)* das Bild eines grabenähnlichen Hindernisses und nicht das einer ausgedehnten sumpfigen Fläche evoziert wird. Gemeinsam ist beiden Hindernissen das Merkmal einer in der Erde liegenden dunklen Vertiefung, über welche man in beiden Fällen mit einem *Sprung* hinweggelangt.

Die Verwandtschaft des sprachlichen Ausdrucks der beiden Textpassagen geht noch weiter. Während die Stärke von Münchhausens Arm ihn herauszieht, arbeitet bzw. wickelt sich Kants Unmündiger aus seinem Zustand heraus. Bereits Kant unterlegt mit *herauszuarbeiten* <5> und mit *heraus zu wickeln* <9> dem *Ausgang aus der Unmündigkeit* eine mühsame Bewegung aus einem Zustand oder einer Umgebung heraus, die dazu neigt, am Aufsteigenden haften zu bleiben; besonders das Herauswickeln ist geeignet, das Bild einer hartnäckig haftenden Umhüllung entstehen zu lassen.

Ausserdem entsprechen sich bei Kant und Bürger die beiden je einzigen konjunktivisch formulierten Sätze in ihrer inhaltlichen Ausrichtung sehr genau. Kant kleidet diejenige Aussage in den Konjunktiv, die in der metaphorisch angelegten Passage die zaghafte Selbstbefreiung beschreibt: "Wer sie (die Fusschellen einer immerwährenden Unmündigkeit <7>) auch abwürfe, würde dennoch auch über den schmalsten Graben einen unsicheren Sprung tun, weil er zu dergleichen freier Bewegung nicht gewöhnt ist <8>." Auch bei Kant wirft der Konjunktiv einen Schatten der Vergeblichkeit auf den Vorgang der Befreiung, ohne deren Unmöglichkeit behaupten zu wollen. Und exakt diesen schillernden Modus greift Bürger in seinem abschliessenden Satz auf, welcher den Eindruck der Selbststrettung zu vermitteln vermag.

Kants Protagonisten *lernen gehen* durch *einigemal Fallen* und *fernere(n) Versuche(n)*<sup>23</sup>, bis sie den *unsicheren Sprung wagen*. Und Bürgers Münchhausen springt, kehrt um, springt erneut und stürzt. Ohne die Erfahrung von trial and error ist die Aufklärung nicht zu haben.

Schliesslich deuten Kants sprachliches Insistieren auf der Benutzung des *eigenen Verstandes* (<4> und <6>) und auf der *eigene(n) Bearbeitung des Geistes* <9> sowie Bürgers Anapher des *eigenen Armes* und *eigenen Haarzopfe(s)* auf gleiche Weise zum Zentrum ihrer Aufmerksamkeit - zum Individuum.

### **Die Referenz auf die Antike**

Es zeigt sich, dass die Korrespondenzen zwischen den beiden Texten nicht nur auf der Ebene des Situativen, der Topographie, der Wortwahl und des Modus liegen. Über die literarische Referenz auf die Antike öffnet sich eine weitere Ebene der Bezüge zwischen Kant und Bürger.

Mit *sapere aude* <4> zitiert Kant in seiner Definition aus einem Vers von Horaz. In der Epistel an Maximus Lollius<sup>24</sup> formuliert Horaz Ermahnungen, sich in seinem Verhalten nicht von den Trieben, nicht von Liebe oder Hass, von Verlockungen und Bequemlichkeit, von Geldgier und Missgunst leiten zu lassen. Horaz präsentiert den grossen "Dulder" Odysseus als "leuchtendes Beispiel" für einen entsprechenden Einsatz der Weisheit und verallgemeinert dann diesen Anspruch für alle gewöhnlichen Menschen. Anschliessend schildert Horaz eine Gefahr: "Einen Menschen zu morden, erhebt sich der Räuber schon nächtlich", um dann die Frage zu stellen "Und dich selber zu retten, willst du nicht endlich erwachen?"<sup>25</sup> Darauf folgt bald die Aufforderung *sapere aude* (habe den Mut, deinen Verstand zu benutzen). Die Ermahnung des Horaz, welche ihrerseits zu einer verbreiteten Sentenz geworden ist, steht demnach ebenfalls im Kontext einer Selbststrettung.<sup>26</sup>

Mit dem Horaz-Zitat legitimiert Kant in erster Linie die hohe Bedeutung der Selbstverantwortung bei der Anwendung des eigenen Verstandes. Er bezieht jedoch mit dem Kontext des lateinischen Zitats zwei Dimensionen mit ein, die für unseren Zusammenhang relevant werden: Zum einen handelt es sich bei *sapere aude* um eine sentenzartige Aussage von höchster Allgemeinheit, die sehr geeignet erscheint, eine Definition zu zieren. Zum anderen erklärt der Kontext die zunächst wenig plausible Aussage, dass es Mut erfordere,

weise zu sein - Mut ist aber nötig, weil es darum geht, einer Gefahr, nämlich dem Räuber, zu begegnen. Und die Verwendung des *aude* verweist schon zu Beginn des Kantschen Textes auf die Mühsal, sich aus der Schwierigkeit *heraus zu wickeln* <9>, wie es schon bei Horaz der Fall gewesen zu sein scheint: „*aude* - der Ausdruck lässt das *sapere* als etwas Schwieriges erkennen.“<sup>27</sup>

Der gemeinsame Nenner der drei Textpassagen von Horaz, Kant und Bürger liegt in der Figur der Selbststrettung. Wenn man H. Kämmerer folgt und den ganzen Münchhausen als eine Satire versteht, dann erhält die Referenz von Kant auf Horaz für Bürger nochmals einen besonderen Stellenwert: In seinem "Lehrbuch der Ästhetik" geht Bürger oft und in dem Kapitel über die Satyre ausführlich auf Horaz ein.<sup>28</sup>

### ***Worte auf der Goldwaage***

Wenn man in diesem Zusammenhang Bürgers Anspruch auf minutiöseste Genauigkeit in der Analyse von Texten auf ihn selber anwendet, erhalten einige Worte in der Zopf-Episode durch ihre Nähe zum Aufklärungsgedanken besonderes Gewicht. Der mikroskopische Blick richtet sich jetzt auf die Verbform *wollte*, auf die *Stärke* sowie auf den *Morast*.

Münchhausen *wollte* über einen Morast setzen. Die Erzählung beginnt nicht etwa damit, dass der Held sich auf der Reise befand, auf ein Hindernis stiess und dieses überwinden musste, um den Weg fortsetzen zu können. Nein, völlig voraussetzungslos und geradezu zweckfrei wollte der Baron über einen Morast hinweg. Hier erscheint der Wille als notwendige und schliesslich auch hinreichende Bedingung, um eine Situation zu meistern. Dieses verabsolutierte Wollen gemahnt an den Begriff des "reinen Willen", "der von allen Neigungen, Interessen (...) unabhängig, aus der eigenen Gesetzgebung der Vernunft, durch apriorische Prinzipien, welche die blossen 'Form' des Wollens betreffen, bestimmt ist".<sup>29</sup> Passt die Auffassung des Willens als eines Vermögens, "der Vorstellung gewisser Gesetze gemäss sich selbst zum Handeln zu bestimmen"<sup>30</sup> nicht zu gut zur Essenz der Zopf-Episode? So heisst es nämlich in Kants *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. Dieses Werk befand sich in Bürgers Bibliothek.<sup>31</sup>

Die *Stärke* am Ende der Zopf-Episode lässt sich als Pendant zum Willen am Anfang verstehen. Beides sind zentrale menschliche Potentiale; sie bilden hier gemeinsam so etwas wie ein Paar der Tugenden der Aufklärung, welches die Episode einrahmt. Und in der Tat - geht man dem Tugend-Begriff bei Kant nach, so trifft man allenthalben auf Formulierungen, in welchen die Tugend als eine *Stärke* beschrieben wird: Tugend ist "Stärke in der Selbstbeherrschung und Selbstüberwindung in Ansehung der moralischen Gesinnung",<sup>32</sup> und "moralische Stärke des Willens (sic! B.W.) eines Menschen in Befolgung seiner Pflicht".<sup>33</sup> Unter diesem Gesichtspunkt mag es bedeutsam sein, dass Bürger nicht von der *Kraft meines eigenen Armes* schrieb, was ja vom Ereignis her zum gleichen Resultat geführt hätte. Die Wahl der *Stärke* ist möglicherweise eine Referenz an die Ethik der Aufklärung.

### ***Der Eingang zur Hölle***

Und nun zum dritten Gran auf der Goldwaage, zum Morast. Wie es sich für ein Sprichwort gehört, wird die Zopf-Episode beliebig als Beispiel für die Selbststrettung aus irgendeiner Not verwendet, sei sie selbstverschuldet, sei sie durch äussere Umstände gegeben, sei sie schwerwiegend oder von geringer Bedeutung. Die ubiquitäre Anwendbarkeit des

Sprachbildes vom Morast für eine Unbill jeder Art entspricht dem Charakter einer Redensart, jedoch nicht der ursprünglichen Bedeutung der Auswahl des Bildes.

Bürger hat Münchhausen sich aus einem Sumpf befreien lassen - und nicht etwa aus einem Loch, Graben, Fluss, See oder Gestrüpp.<sup>34</sup> Auch aus diesen und anderen denkbaren misslichen Umständen hätte sich der Held herausziehen können. Der Sumpf hat aber ein besonderes Bedeutungsfeld; er gilt als unsicheres Terrain, als Ort der Finsternis und der Gefahren. Er ist trügerisch und täuscht Tragfähigkeit vor. Wir treffen über dieses Merkmal eine Verdoppelung des Täuschungseffekts an: Der Erzähler lügt bekanntlich, und nun auch noch über einen Gegenstand, der selber etwas vortäuscht.

Neben den realen Gefahren aufgrund seiner materiellen Beschaffenheit birgt der Sumpf auch viel Bedrohliches für die Seele. Er beherbergt diejenigen, die "widernatürliche Unzucht getrieben haben", ist Wohnort von Schlangen und Drachen, bannt Hexen auf seine Oberfläche und wird vielerorts im Volksmund gar als Eingang zur Hölle aufgefasst. Eine Sage berichtet, dass abends die Teufel im Sumpf baden. Auch die armen Seelen wohnen dort.<sup>35</sup>

Der Sumpf ist par excellence die Gefahr, aus der man - bestenfalls - nur aus eigener Kraft herauskommt; denn wer helfen will, versinkt selber. Und anders als ein klar definiertes Flussbett, der Grund eines Sees oder der sichtbare Boden eines Grabens ist die Begrenzung des Morastes, besonders nach unten hin, nicht erkennbar. Er ist eine grundlose Öffnung ins dunkle Erdinnere - ein denkbar gut geeignetes Bild für den Zustand, in welchen das Licht der Aufklärung noch nicht hat vordringen können. Mit dem Morast wählt Bürger ein prägnantes Gegenbild zum seinerseits stark metaphorischen Begriff der Aufklärung. Es handelt sich um eine eigentliche Potenzierung des Bildes vom schmalsten Graben bei Kant.

In diesen Zusammenhang gehört auch eine über David Hume überlieferte Anekdote: Der alternde, als Atheist bekannte Philosoph gerät in einen Sumpf, kann sich nicht helfen und wird dort von einer Fischersfrau erkannt; sie rettet ihn aus seiner misslichen Lage nur unter der Bedingung, dass er das Vaterunser und das Glaubensbekenntnis aufsahe.<sup>35a</sup>

Interessanterweise ist Bürger nicht der einzige, der den Morast in diesem Sinne als Gegenpol zum Reich der Vernunft versteht und als ein Gebiet von Versuch und Irrtum kennzeichnet. So heisst es bei G.C. Lichtenberg: "So kann der beste Weg nicht anders als durch Versuche gefunden werden, bei welchen dann mancher freilich im Morast untergeht," während B.H. Bockes (1680 - 1747) den Menschen "durch dornenvolle Thäler und schlüpfrigen Morast des Irrthums und der Fehler" gehen lässt und F. Schiller schreibt: "Eine Republik steigt aus Morästen empor." Ganz im Sinne der Verknüpfung der Zopf-Episode mit Kants Aufklärungsdefinition lässt Friedrich Maximilian Klinger (1752 - 1831) den Kategorischen Imperativ von sich sagen:

"Ich setze die ... Vernunft auf den Thron, den diese ewige Gesetzgeberin in der Mitte des flüssigen, kalten, morastischen Gehirns sich selbst auferbaut hat."<sup>36</sup>

In Christian Morgensterns Gedicht *Korf-Münchhausen* finden sich dann viel später immer noch die hier aufgezeigten Motive wieder, die auf einen Zusammenhang zwischen der Zopf-Episode und der Aufklärungsphilosophie hinweisen - Selbstverschulden als Ursprung, Zopf/Schopf als Intellekt, das Moor als dunkler Gegenort zum hellen, ja unsichtbaren Reich des Geistes:

"...

Dies versetzt v. Korf in Brand,  
und er geht an einen Sumpf

und verlässt das feste Land.

...

Selbst zieht er am Schopf (als Geist,  
der er ist) aus Sumpf und Moor  
wieder sich zum Licht empor.

...<sup>37</sup>

Bürger hatte schon einmal die unheilvolle, ja mörderische Bedeutung dieses dunklen Ortes in einem seiner berühmtesten Gedichte eingebaut und in die Nähe des Wahnsinns gesetzt. In der Ballade über die Kindsmörderin "Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" von 1781 heisst es in der zweiten und in der drittletzten Strophe:

"Es schleicht ein Flämmchen am Unkenteich;  
Das flimmert und flammert so traurig."  
"Das ist das Flämmchen am Unkenteich;  
Das flimmert und flammert so traurig."

Das Flämmchen, das Irrlicht, ist die heimatlose Seele des getöteten Kindes, dessen Grab im schilfigen Morast liegt, wo auch die Unke lebt und ihre unheimlichen Rufe verlauten lässt. Und von der Mutter erfährt man:

"Erst, als sie vollendet die blutige That,  
Musst', ach! ihr Wahnsinn sich enden."  
"Sie kratzte mit blutigen Nägeln ein Grab,  
Am schilfigen Unkengestade."

Und bereits einige Strophen vorher, da sich ihr Wahnsinn aufgrund der Ablehnung durch den Vater des Kindes abzuzeichnen beginnt, verflucht Bürger die Unvernunft, das von-Sinnen-Sein, topographisch mit dem Sumpf:

"Sie riss sich zusammen, sie raffte sich auf,  
Sie rannte verzweifelnd von hinnen,  
Mit blutigen Füßen, durch Distel und Dorn,  
Durch Moor und Geröhrich, vor Jammer und Zorn  
Zerrüttet an allen fünf Sinnen."<sup>38</sup>

Sofern man den Morast aufgrund des angeführten Bedeutungsfeldes und Bürgers Verwendung in dieser Ballade als Ort des Todes auffasst, erhält die Zopf-Episode eine zusätzliche Dimension.<sup>39</sup> Sie steht dann für den trotzigen, fast hybriden Versuch, sich dem

Tode zu entziehen. So weitläufig diese Interpretation erscheinen mag, so sehr findet sie in Bürgers Biographie eine Entsprechung.

Zum Zeitpunkt, als Bürger den *Münchhausen* verfasste, befand er sich in einer verzweifelten Lage. Sein permanenter Kampf um ökonomische Sicherheit blieb erfolglos; an der Universität Göttingen war er seit dem Wintersemester 1784/85 nur Privatdozent ohne festes Gehalt und von den Professoren-Kollegen wenig geachtet, wenn nicht gar verachtet. Gesundheitlich war er so angeschlagen, dass er sich im Sommer 1785 zur Kur begab. Vor allem aber war am 9. Januar 1786 Bürgers zweite Frau Auguste, genannt Molly, an den Folgen einer Geburt gestorben. Das hatte zur Folge, dass er auch seine Kinder verlor, weil er sie zur Pflege weggeben musste. Die aussergewöhnliche Geschichte dieser zweiten Ehe erklärt den ausserordentlichen Schmerz, den Bürger über den Verlust empfand. 1774 hatte er Dorette Leonhart geheiratet und liebte deren Schwester Auguste von Anfang an um einiges mehr. Nachdem Dorette 1784 gestorben war, konnte Bürger im Juni 1785 - nach einigen Jahren einer "Ehe zu dritt"<sup>40</sup> - endlich seine heiss geliebte und in zahlreichen Gedichten besungene Molly heiraten, "ohne deren Besitz ich lieber mein Daseyn gar nicht haben möchte."<sup>41</sup>

"Im Gartenhaus war es still geworden. Mollys Tod hatte Bürger in seelische Abgründe gerissen."<sup>42</sup> Auf dem Hintergrund der Konfrontation mit Mollys Tod ist die Entstehung des *Münchhausen* zu sehen. Trotzdem oder gerade deswegen gelang es Bürger im Sommer 1786, sozusagen in einem einzigen Wurf den englischen *Münchhausen* kennenzulernen, ihn zu übersetzen, um wesentliche Teile, darunter die Zopf-Episode, zu ergänzen und das Buch in eine einheitliche Form zu bringen. Das muss in der kurzen Zeitspanne zwischen Mai und Anfang September 1786 gewesen sein, was um so ungewöhnlicher war, als viele andere Projekte oft jahrelang liegen geblieben waren oder unvollendet blieben.<sup>43</sup>

Angesichts der zugespitzten Lebenssituation Bürgers und besonders des Todes von Molly mutet die Intensität der *Münchhausen*-Produktion wie ein kreativer Kraft-Akt der Selbststrettung an, innerhalb dessen schliesslich auch der Inbegriff dieses selbsterhaltenden Vorgangs entsteht - die Geschichte von der Selbststrettung aus dem Morast. Bürger hat bereits früher einmal das Motiv des Sumpfes in Zusammenhang mit seinem komplizierten Verhältnis zu Molly verwendet:

"Wir haben alles versucht, was sich erdenken lässt; wir haben beide uns anderwärts zu verlieben gestrebt, und Liebe mit Liebe zu vertreiben gesucht. Aber alles vergeblich! Wie ein Pferd oft desto tiefer nur in den Moor sinkt, je mehr es sich herausarbeiten wil, so ist es uns ergangen. Wir hoffen in diesem Leben keine Genesung mehr."<sup>44</sup>

Die Übereinstimmung von Form und Inhalt findet sich demnach nicht nur im Bürgerschen Text, sondern auch im Verhältnis von Produktion und Produkt. Wobei zu sagen ist, dass das neue Buch so wenig eine gelungene Befreiung aus den misslichen Lebensumständen darstellte, wie es auch die *Münchhausen*'sche keine eindeutige ist: Das Buch erschien anonym; Bürger musste sich als Autor bedeckt halten, verdiente nichts an der Publikation und hat nie etwas vom späteren Ruhm seines Bestsellers geniessen können. Das Schreiben des Buches musste notwendigerweise ein gescheiterter Versuch der Selbststrettung bleiben - das Scheitern gemessen nicht an der Qualität des Werks, sondern am Erfolg der Heilung. "Kunst ist, wie jede Geburt des Eros, ein Kind des Mangels *und* des Reichtums. Der Mangel ist die Wahrheit, der Reichtum ist die Kraft, mit der der Mangel offenbar wird. Das Ganze ist ein Spiel 'als ob' - als wäre die Kunst, wenigstens sie, ein Ganzes, und das Ganze keine Kunst, sondern unsere Bestimmung."<sup>45</sup>



## ***Das "Narrenschiff" als Vor-Bild***

Der Stoff der Münchhausengeschichten stammt, wie schon oft nachgewiesen,<sup>46</sup> zu einem grossen Teil aus deutschen Schwank- und Volksbüchern der frühen Neuzeit. Bürger hat sich für diese Texte und für mündliche Überlieferung stark interessiert. Von daher ist es so gut wie sicher, dass ihm der Symbolcharakter des Morastes, der unter anderem den Eingang zur Hölle bedeuten kann, geläufig war.

Es gab vor Bürger bereits einen Autor, welcher den Aufenthalt im Sumpf in Zusammenhang bringt mit dem Anspruch auf Selbstverantwortung und moralisch einwandfreies Verhalten: Sebastian Brant. Dessen 1494 in Basel erschienenes Werk "Das Narrenschiff" war eine sehr verbreitete Zeitkritik in Form einer Narrensatire. Angesichts von Bürgers spezifischem Interesse ist es sehr wahrscheinlich, dass er das Werk kannte und sich möglicherweise auch - von einem Kapitel daraus zur Zopf-Episode hat inspirieren lassen.<sup>47</sup>



Abb.2: Aus S. Brant, Das Narrenschiff, 1494

Holzchnitt zum 21. Kapitel "Vom Tadeln und Selbertun"

Der Holzschnitt zum 21. Kapitel zeigt einen Mann mit Narrenkappe und Narrenszepter, der bis zu den Waden im Sumpf steckt, sich mit dem nächsten Schritt aus dieser unangenehmen Lage herausbegeben wird und mit dem Zeigefinger seiner rechten Hand auf einen Weg weist (Vgl. Abb.). Das Motto hält diesem Narren entgegen:

"Wer guten Weg zeigt andern zwar,  
Doch bleibt, wo Sumpf und Pfütze war,  
Der ist der Sinn' und Weisheit bar."<sup>48</sup>

Das Bild demonstriert: Wer auf den festen Weg weist, selber aber im Sumpf verbleibt, ist ein Narr und vom Untergang bedroht - und zwar vom Untergang im physischen wie im moralischen Sinn. Der Bildstock mit seinem äusserst stabilen Sockel am Wegrand macht nämlich darauf aufmerksam, dass es sich bei der festen Strasse - auf welcher Steine liegen, die eben nicht versinken - um den Pfad der Tugend und der Frömmigkeit handelt. Denn der

ausgestreckte Zeigefinger neben dem Kruzifix kann als Finger Gottes verstanden werden, der zum Himmel, d.h. zur Erlösung, weist - auch wenn es in Vers 7 und 8 heisst:

"Die Hand, die an der Wegscheid steht,  
zeigt einen Weg, den sie nicht geht."<sup>49</sup>

Gerade im Kontrast zu dem Weg, der durch Christi Opfertod geheiligt und gefestigt ist, wird die Konnotation des Sumpfes mit der Hölle sehr plausibel. Während der Holzschnitt den Morast als Welt des Bösen, als Abweichung vom rechten Weg erscheinen lässt, macht das Motto den Sumpf zum Ort der Dummheit: Wer ihm verhaftet bleibt, entbehrt der Weisheit. Wendet man den Gehalt des Mottos in eine positive Aussage, gelangt man zur Aufforderung: Komm' zu Sinnen, gehe zunächst selber aus dem Sumpf, bevor du anderen mit einem Tip hilfst. Indirekt sagt das Motto, dass der Narr anderen aus dem Sumpf helfen will, also jemanden retten will - und er wird aufgefordert, vorgängig sich selbst aus der misslichen Lage zu befreien.

So treffen wir bei Sebastian Brant alle drei charakteristischen Merkmale an, die auch bei Kant festzustellen sind: die dunkle Vertiefung als Ort, den es zu verlassen, zu überwinden gilt; die Weisheit (*sapere!*) als Mittel, das zu bewerkstelligen; sowie die Notwendigkeit, diesen Akt ohne fremde Hilfe in eigener Verantwortung zu vollziehen.

Wenn man sich die Moral des 21. Kapitels vom Narrenschiff vor dem Hintergrund dieser Ausführungen vor Augen führt, klingt sie fast wie ein Vorgriff auf Kants kategorischen Imperativ:

"Tu erst das Werk und darnach lehre,  
Willst du verdienen Lob und Ehre."<sup>50</sup>

Was in der Antike bei Horaz sich zeigt, in der frühen Neuzeit bei S. Brant zu finden ist und zur Zeit der Aufklärung besonderes Gewicht erhält, findet man in verdichteter Form in Bürgers Zopf-Episode.

### ***Die Paradoxie im Aufklärungsgedanken***

Der dritte Bezugspunkt von Bürgers Zopf-Episode zu Kants Aufsatz über die Aufklärung betrifft die Paradoxie, die als Stilmittel den Charakter des Münchhausen-Buches stark prägt.<sup>51</sup> Eine Paradoxie der Zopf-Episode beruht auf einem in sich widersprüchlichen Verhältnis von Kraft und Gegenkraft, welches zweimal zum Ausdruck kommt - in der schwebenden Umkehr beim ersten Sprung sowie in der *Stärke* des *eigenen Armes* beim zweiten Mal, in einer Stärke, welche sich gleichzeitig innerhalb und ausserhalb des Systems des Körpers von Münchhausen befindet.

In einem paradoxen Verhältnis befinden sich auch Zopf und Selbstrettung zueinander: Münchhausen zieht sich am "alten Zopf" einer untergehenden Epoche aus dem Sumpf, um sich aus seiner Unmündigkeit zu befreien. Oder ins Politische gewendet: Der Mann von Adel befreit sich aus den Schwierigkeiten mittels des Verstandes, welcher seinerseits dem Adel gerade diese Schwierigkeiten schafft.

Wir finden diesen impliziten Widerstreit zwischen alter und neuer Ordnung auch in Kants Aufklärungsschrift. Nachdem Kant in seinem Aufsatz die Notwendigkeit der Emanzipation des eigenen Verstandes vor allem in "Religionssachen" ausgeführt hat, kommt er gegen Ende

des Textes auf das Verhältnis zwischen staatlicher Herrschaft und Freiheit der Bürger zu reden. Er stellt fest, dass die Freiheit des Denkens und die des Handelns in Widerspruch zueinander geraten. Daraus folgert Kant:

"So zeigt sich hier ein befremdlicher nicht erwarteter Gang menschlicher Dinge; so wie auch sonst, wenn man ihn im grossen betrachtet, darin fast alles paradox ist."<sup>52</sup>

Allerdings zeichnet sich aber bei aller Gemeinsamkeit der Akzentsetzung aufs Paradoxe auch ein Unterschied zwischen Kant und Bürger ab. Kant beschliesst seine Ausführungen nach Darlegung des Paradoxons mit der Aussicht bzw. Hoffnung auf eine produktive Annäherung der Freiheit im Denken und derjenigen im Handeln; damit wird letztlich eine Aufhebung des Paradoxons absehbar.

Münchhausen hingegen verkörpert in der Zopf-Episode das Prinzip der unaufgelösten und nicht aufhebbaren Paradoxie. Denn er überlebt im Rahmen der Sprache nur um den Preis der Anerkennung der unausweichlichen Widersprüchlichkeit.

#### 4. Münchhausen und die Dialektik der Aufklärung

"Der Listige überlebt nur um den Preis seines eigenen Traums, den er abdingt, indem er wie die Gewalten draussen sich selbst entzaubert."<sup>53</sup> So lautet einer der Versuche von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, in einer von vielen möglichen Facetten zu umschreiben und in den Begriff zu bekommen, was sich *als Dialektik der Aufklärung* immer wieder dem Zugriff entzieht.

Die künstlerische Gestaltung der Zopf-Episode führt über den Gehalt der Aufklärungsdefinition Kants hinaus und bringt eine historisch sehr frühe Haltung gegenüber der Aufklärung zum Ausdruck, für die heute der Begriff der "Dialektik der Aufklärung" zur Verfügung steht. Diese Haltung lässt sich nicht mit Zustimmung zur oder Ablehnung der Aufklärung charakterisieren; sie weiss vielmehr um eine unausweichliche Immanenz in der Aufklärung, die ihren Glanz allerdings trübt. Unausweichlich ist einerseits das Voranschreiten der Aufklärung, die "Entzauberung der Welt"<sup>54</sup>; unausweichlich ist andererseits die Gefahr, dass dieser Vorgang seinerseits erneut verzaubert wird.

Bürger scheint etwas geahnt zu haben von einer ganz besonderen Eigenschaft der Aufklärung, die Horkheimer und Adorno im Begriff der *Dialektik der Aufklärung* herausgeschält haben - von der Eigenschaft, welche im innigen, aber widerstreitenden Verhältnis zwischen Mythos und Aufklärung liegt.

*Dialektik der Aufklärung* hat sich - wie die Selbstrettung aus dem Sumpf - zu einer Redensart entwickelt, mit der oft ziemlich unspezifisch das Negative an der Aufklärung und das Verhängnisvolle ihrer Folgen bezeichnet werden. In dieser Allgemeinheit ist der Ausdruck für die Analyse der Zopf-Episode kaum brauchbar. Wenn man jedoch den Kern ausschält, aus dem heraus die beiden Autoren ihre Argumentation entfalten, eröffnet der Ausdruck eine zusätzliche Dimension zum Verständnis der Bürger'schen Erfindung.

"Wie die Mythen schon Aufklärung vollziehen, so verstrickt Aufklärung mit jedem ihrer Schritte tiefer sich in Mythologie."<sup>55</sup>

Die Zopf-Episode ist Aufklärung und Mythos zugleich, gestaltet wie ein Vexierbild. Dieser Doppelcharakter erschliesst sich über zwei verschiedene Lesarten der Geschichte:

1. Der Ich-Erzähler Münchhausen berichtet, dass er sich selber aus dem Sumpf gezogen habe. Es handelt sich um eine gelungene Selbstrettung. Der Inhalt der Erzählung ist die Aufklärung, indem diese anhand eines ihrer wesentlichen Prinzipien veranschaulicht wird - über die Notwendigkeit und die Kraft des eigenverantwortlichen Denkens und Handelns. Der Leser entlarvt die Erzählung aber als im naturalistischen Sinne unwahr, als Mythos. Insofern zeigt die Zopf-Episode den Inhalt der Aufklärung in der Form eines Mythos. Die Aufklärung wird selber zum Mythos.

2. Der Autor grenzt im Vorwort das Buch ausdrücklich gegen alle Rationalität ab; es sei "weder ein Systema, noch Tractatus, noch Commentarius, noch Synopsis, noch Compendium, und es hat keine einzige von allen Klassen unserer vornehmen Akademien und Sozietäten der Wissenschaften daran Anteil."<sup>56</sup> Er deklariert die Erzählungen Münchhausens als Übertreibung, als Fiktion - man kann sagen, zum Mythos. Obwohl das Buch nicht ganz wahrhaftig ist, enthält es doch eine tiefere, aber verborgene Wahrheit. Im Rahmen des Mythos ist wahr, was geschieht: Münchhausen rettet sich mittels der Stärke, einer Abstraktion. Horkheimer und Adorno bezeichnen die Abstraktion als das "Werkzeug der Aufklärung".<sup>57</sup> Genau dieses Werkzeug lässt Bürger den Münchhausen in seinem Abenteuer anwenden: Nicht der konkrete Arm oder die Hand zieht Reiter und Pferd aus dem Sumpf heraus, sondern ein Abstraktum, "die Stärke" vollbringt die Befreiung. Insofern übermittelt der Mythos eine aufklärerische Botschaft. Der Mythos klärt auf über sich selbst, über das Wesen des Mythos.

"Die Mythologie selbst hat den endlosen Prozess der Aufklärung ins Spiel gesetzt, in dem mit unausweichlicher Notwendigkeit immer wieder jede bestimmte theoretische Ansicht der vernichtenden Kritik verfällt, nur ein Glaube zu sein, bis selbst noch die Begriffe des Geistes, der Wahrheit, ja der Aufklärung zum animistischen Zauber geworden sind."<sup>58</sup> Diese der Aufklärung innewohnende Zirkularität hat Bürger mit der Zopf-Episode in ein sprachliches Bild gebannt.

"Die Perestroika überwindet mit marxistisch-leninistischer Logik die marxistisch-leninistische Ideologie."<sup>59</sup> So charakterisiert Friedrich Dürrenmatt die politische Leistung von M. Gorbatschow. Die Laudatio des Schriftstellers auf den Politiker trägt den Titel "Die Hoffnung, uns am eigenen Schopfe aus dem Untergang zu ziehen."<sup>60</sup> Nachdem Dürrenmatt darin die politische Brisanz von Kants *praktischer Vernunft* dargelegt hat, stellt er wie selbstverständlich den Zusammenhang zu Münchhausen her: "Ein vernünftiges Zusammenleben war für ihn (Kant, B.W.) nur durch metaphysische Fiktionen zu erreichen: Der Mensch muss sich wie Münchhausen am eigenen Schopfe ins Sittliche ziehen."<sup>61</sup> Dürrenmatt benutzt die aus der Zopf-Episode abgeleitete Redensart im Unterschied zu ihrer alltäglichen Verwendung im Wissen um ihre Nähe zur *Dialektik der Aufklärung*. Er beendet seine Rede mit den Worten: "Aber eine furchtlose Vernunft ist das einzige, was uns in der Zukunft zur Verfügung steht, diese möglicherweise zu bestehen, uns, nach der Hoffnung Kants, am eigenen Schopfe aus dem Untergang zu ziehen."<sup>62</sup>

Fast noch komprimierter als bei Bürger erscheint die Ambivalenz zwischen Fall und Erhebung, Untergang und Rettung, eigener Kraft und Beschränkung, Einsicht und Täuschung im Kindervers:

Hoppe Hoppe Reiter.  
 Wenn er fällt, dann schreit er.  
 Fällt er in den Graben,  
 fressen ihn die Raben.

Fällt er in den Sumpf,  
macht der Reiter Plumps.

Denn mit dem *Plumps* ist der Vers nicht beendet. In verkörperlichter Form setzt er sich fort: Ein Kind, das nach dem Ritt auf den geschlossenen Knien des Erwachsenen beim Plumps zwischen den Beinen herabfällt, versucht und meint, sich selber wieder nach oben zu ziehen, auch wenn es vor allem die *Stärke* eines anderen Armes ist, die zum Erfolg führt.<sup>63</sup>



Abb.3: Illustration aus einem Chap-book des 18. Jahrhunderts. (Aus: H.M. Enzensberger 1966)

## Anmerkungen

1. Manganelli 1993, S. 58
2. G.A. Bürger 1978, S. 65/67. <Satznumerierung B.W.>
3. Röhrich 1982, S. 1183
4. Bürger 1778, S. VI
5. in: G.A. Bürger 1995, S. 147
6. Zur Interpretation des Kugelritts vgl. auch B. Wiebel 1996
7. Die Position, der Zusammenhang und die Bedeutung dieser drei Abenteuer müssten eigentlich Gegenstand einer eigenen Untersuchung sein.
8. Die direkten Bezüge: ein Morast, der; so, als (=wie); ich fand, da (=als) ich.
9. Lüthi in: G.A. Bürger 1978, S. 241 ff. - P. Watzlawick 1992, S. 166 ff. - H. Kämmerer 1993, S. 58 ff
10. G.A. Bürger 1978, S. 70. Hervorheb. B.W.
11. Zitiert nach G.A. Bürger 1978, S. 242
12. Raspe 1993, S. 37
13. Bürger 1987, S. 786/787
14. Wackermann 1969, S. 60
15. Bürger 1978, S. 242
16. Kämmerer 1993, passim
17. Dass Bürger sich in seinen Formulierungen wörtlich an Texten Kants orientierte, hat H. Kämmerer z.B. anhand Bürgers Begriff der "Laune" nachgewiesen. Vgl. H. Kämmerer 1993, S. 54
18. Bürger kannte wohl sicher den Jahrgang 1783 - wieweit er die Hefte von 1784 kannte, ist bisher nicht nachweisbar. Die Informationen zu den Berliner Monatsheften und zur Bekanntschaft Bürgers mit J.E. Biester verdanke ich einem freundlichen Hinweis von Dr. Hans-Jürgen Ketzer, Lobstädt.
19. Bürger 1994 (Hauptmomente), S. XXII
20. Kant 1970, Band 9, S. 53 (<sup>3</sup>A 481). <Satznumerierung B.W.>
21. Kant 1970, Band 9, S. 54 (<sup>3</sup>A 484)
22. Kant 1970, Band 9, S. 54 (<sup>3</sup>A 483/4). <Hervorhebung und Satznumerierung B.W.>
23. Kant 1970, Band 9, S. 54 (<sup>3</sup>A 483)
24. Horaz 1959; Episteln I, 2, 40
25. Horaz 1959, Episteln I, 2, 32 und 33
26. Sapere aude war z.B. der Wahlspruch der Fürstenschule St. Afra in Meissen, die vom Aufklärer G.E. Lessing und von Bürgers langjährigem Mentor C.A. Klotz besucht worden war. Vgl. H. Scherer 1995, S. 119
27. Krüger 1900, S. 24

28. Bürger, Lehrbuch, 1994, S. 82 - 87. Bürger stellt auch ausdrücklich den Allgemeinheits-Charakter der Horaz'schen Aussagen fest: "Daher stellt seine Satyre meistens Theils nur allgemeine Gemählde von dem menschlichen Leben auf." A.a.O. S.84
29. Eisler 1964, S. 606
30. Kant. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten. 1786, III 51. Zitiert nach R. Eisler 1964, S. 606
31. Universitätsarchiv Göttingen. Inventarium (handschriftlich) Bürger. Sign. E VIII, <Pos.> 9. Bücher, Nr. 158. Freundlicher Hinweis auf das Verzeichnis durch Helmut Scherer, Berlin
32. Kant. Eine Vorlesung über Ethik. Zitiert nach: R. Eisler 1964, S. 541
33. Kant. Metaphysik der Sitten. Zitiert nach: R. Eisler 1964, S. 542
34. Im Kinderlied ist der Sumpf ebenfalls der Kulminationspunkt des Schreckens: "Hoppe hoppe Reiter,/wenn er fällt, dann schreit er./Fällt er in den Teich,/findt ihn keiner gleich./Fällt er in die Hecken,/fressen ihn die Schnecken,/fressen ihn die Müllermücken,/die ihn vorn und hinten zwicken./Fällt er in den tiefen Schnee,/dann gefällts ihm nimmermehr./Fällt er in den Graben,/fressen ihn die Raben./Fällt er in den Sumpf,/dann macht er einen Plumpf." Zitiert nach: H.M. Enzensberger 1966, S.63
35. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. 1987. Band 8. Spalten 603/604
- 35 a G. Streminger 1992, S. 111. - E.C. Mossner 1980, S. 563. - Ob die Anekdote 1786 Bürger hat bekannt sein können, kann ich bisher nicht nachweisen.
36. Zitiert nach: Deutsches Wörterbuch, 6. Band, 1885, Spalte 2528
37. Morgenstern 1957, S. 85
38. Bürger 1987, S. 259 - 265
39. Ein Beispiel für die explizite Verbindung von Sumpf und Tod findet sich in Hölderlins "Tod des Empedokles": "Zum toten Sumpfe schlepp ich ihn -" droht Pausanias dem Hermokrates. F. Hölderlin 1969, S. 424
40. Häntzschel 1988, S. 96
41. Brief Bürgers an Ludwig Leonhart vom 20.12.1785. In: A. Strodtmann 1874, 3. Band, S. 161
42. Scherer 1995, S. 269
43. Scherer 1995, S. 269/270
44. Zitiert nach: H. Scherer 1995, S. 216/217. Aus einem Brief Bürgers an Goeckingh 12.11.1779. Vgl. A. Sauer 1890, S. 427
45. Muschg 1981, S. 147
46. Wackermann 1969, passim
47. Lichtenberg, mit dem Bürger über längere Zeit befreundet war, nimmt in seinen "Sudelbüchern" Bezug auf S. Brant und "Das Narrenschiff". (GII 12)
48. Brant 1992, S. 81
49. Brant 1992, S. 82. Bild und Text sind neben ihrem gegenseitigen Bezug auch je eigenständig: So ist von der im Text erwähnten Wegscheid auf dem Holzschnitt nichts zu sehen.

50. Brant 1992, S. 83
51. Kämmerer hat aufgezeigt, wie häufig und mit welcher Wirkung Bürger im Münchhausen die Paradoxie zur Anwendung bringt. "Die bunte Vielfalt von Paradoxa ... verweist in erster Linie darauf, dass kein System völlig widerspruchsfrei sein kann." H. Kämmerer 1993, S. 53. Im übrigen dazu S. 51 - 58
52. Kant 1790, Band 9, S. 54 (<sup>3</sup>A 494)
53. Horkheimer, Th.W. Adorno 1989, S. 65
54. Horkheimer, Th.W. Adorno 1989, S. 9
55. Horkheimer, Th.W. Adorno 1989, S. 18
56. Bürger 1978, S. 10
57. Horkheimer, Th.W. Adorno 1989, S. 19
58. Horkheimer, Th.W. Adorno 1989, S. 17
59. Dürrenmatt 1991, S. 46
60. Dürrenmatt 1991, S. 25 - 48
61. Dürrenmatt 1991, S. 44
62. Dürrenmatt 1991, S. 48
63. Im Zusammenhang mit der Komprimierungs-Kraft von Kinderversen sei auf eine Beobachtung von Peter von Matt hingewiesen: "Absalom, der Königssohn,/Isch am Bäumli g'hange;/Hätt' er Vatr und Muettr g'folget,/Wär's ihm nit so g'gange." Von Matt weist nach, dass in diesem Schweizer Kindervers die gesamte Geschichte von Absaloms Unbotmässigkeit und Strafe in verdichtetster Form enthalten ist - und dass die Idee von Münchhausens Selbstrettung mit dem Zopf so etwas wie ein komplementäres Gegenbild zum "baumelnden Königssohn" darstellt: "Die Münchhausen-Anekdote ist das Satyrspiel zur Absalom-Szene". Und in der "travestierenden Variante" "Absalom der Königssohn,/Isch am Bäumli g'hange;/Hätt' er e Perücke g'ha,/Wär's ihm nit so g'gange." entdeckt von Matt auch die Spuren der Aufklärung: Absalom hat mit der Perücke eine List gefunden: "Er hat gewagt, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen." Vgl. P. von Matt 1995, S. 27, 40, 41. - T. Höhle, Halle, diskutiert in einem Aufsatz (erscheint 1996, vgl. Anm. 6) die These, Münchhausens Zopf in diesem Zusammenhang auch als Sexuelsymbol zu verstehen. Höhle argumentiert u.a. mit Hilfe von G.C. Lichtenbergs "Fragment von Schwänzen".



## Literaturverzeichnis

- Bahr, Hans-Dieter. Über den Humor der Metaphysik oder die Kunst eines gewissen Freiherrn von Münchhausen. In: Bolz, Norbert. Riskante Bilder. München 1996. W. Fink Verlag. S. 77 - 86
- Brant, Sebastian. Das Narrenschiff. Hrsgg. von Hans-Joachim Mähl. Stuttgart 1993. Reclam
- Bürger, Gottfried August. Gedichte. Göttingen und Mannheim 1778. Bei Johann Christian Dieterich
- Bürger, Gottfried August. Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und Lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen. Mit 16 Federzeichnungen von Theodor Hosemann. Nachwort von Max Lüthi. Zürich 1978. Manesse Verlag.
- Bürger, Gottfried August. Über Anweisung zur deutschen Sprache und Schreibart auf Universitäten. In: Ders. Sämtliche Werke. Hrsgg. von Günter und Hiltrud Häntzschel. München Wien 1987. Carl Hanser Verlag. S. 773 - 799
- Bürger, Gottfried August. Hauptmomente der kritischen Philosophie. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Hans Detlef Feger. Berlin 1994. Helmut Scherer Verlag
- Bürger, Gottfried August. Lehrbuch der Ästhetik. Neu herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Hans-Jürgen Ketzer. Berlin 1994. Helmut Scherer Verlag
- Bürger, Gottfried August. Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und Lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen. Mit 50 Holzschnitten von Gustav Doré, und einem Nachwort von Hiltrud Häntzschel. O.O. 1995. Goldmann Verlag
- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 6. Band. Leipzig 1885. Verlag von S. Hirzel
- Dürrenmatt, Friedrich. Kants Hoffnung. Zürich 1991. Diogenes
- Eisler, Rudolf. Kant-Lexikon. Hildesheim 1964. Georg Olms Verlagsbuchhandlung
- Enzensberger, Hans Magnus. Allerleirauh - Viele schöne Kinderreime. Frankfurt 1966. Suhrkamp Verlag
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Herausgegeben von Hanns Bächtold-Stäubli. Berlin - New York 1987. W. de Gruyter
- Häntzschel, Günter. Gottfried August Bürger. München 1988. C.H. Beck
- Hölderlin, Friedrich. Der Tod des Empedokles. In: Werke - Briefe - Dokumente. Herausgegeben von P. Bertaux. München 1969. Winkler Verlag
- Horaz. Satiren und Episteln - Übertragen und erläutert von G. Dorminger. München 1959. Wilhelm Goldmann Verlag
- Horkheimer, Max, und Theodor W. Adorno. Dialektik der Aufklärung. Frankfurt 1989. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Kämmerer, Harald. Gottfried August Bürgers 'Münchhausen' als satirischer Text des 18. Jahrhunderts. Magisterarbeit Universität München. München 1993. Typoskript
- Kant, Immanuel. Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Ders., Werke in zehn Bänden, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1970, Band 9, S. 53 - 61. - Erstmals erschienen: Berlinische Monatsschrift. 1784. Zwölftes Stück. Dezember. S. 481 ff

- Krüger, G.T.A. Des Q. Horatius Flaccus Satiren und Episteln. Leipzig 1900. Verlag von B.G. Teubner
- Lichtenberg, Georg Christoph. Schriften und Briefe. Frankfurt 1994. Zweitausendeins
- Manganelli, Giorgio. Der endgültige Sumpf. Berlin 1993. Verlag Klaus Wagenbach
- Matt, Peter von. Verkommene Söhne, misstratene Töchter - Familiendesaster in der Literatur. München - Wien 1995. Carl Hanser Verlag
- Mossner, Ernest Campbell. The Life of David Hume. Oxford 1980. The Clarendon Press. Second Edition.
- Muschg, Adolf. Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare. Frankfurt 1981. Suhrkamp Verlag
- Raspe, Rudolph Erich. Baron Munchausen. O.O. 1993. Dedalus Ltd.
- Röhrich, Lutz. Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Freiburg, Basel, Wien 1982. Verlag Herder
- Sauer, August, Hg. Aus dem Briefwechsel zwischen Bürger und Goeckingh. In: Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte. Band 3, 1890. S. 62-113, 416-476. (Reprint Liechtenstein)
- Scherer, Helmut. Gottfried August Bürger - Der Dichter des Münchhausen - Eine Biographie. Berlin 1995. Scherer Verlag
- Streminger, Gerhard. David Hume. Reinbek 1992. Rowohlt Verlag. Rowohlts Monographien. 357. Zweite Auflage.
- Strodtmann, Adolf. Briefe von und an Gottfried August Bürger. Vier Bände. Berlin 1874. Verlag von Gebrüder Paetel
- Wackermann, Erwin. Münchhausiana. Stuttgart 1969. Verlag Eggert
- Watzlawick, Paul. Münchhausens Zopf und Wittgensteins Leiter. In: P.W.: Münchhausens Zopf. München Zürich 1992. Piper. S.166-191
- Wiebel, Bernhard. Münchhausens Kugelritt ins 20. Jahrhundert - ein Aufklärungsflug. In: Kertscher, Hans Joachim, Hrsg., G.A. Bürger und J.W.L. Gleim (Akten des Literaturwissenschaftlichen Kolloquiums 7.-10.4.1994, Halberstadt. Veranstalter: Interdisziplinäres Zentrum für die Erforschung der europäischen Aufklärung, Halle; Gleimhaus, Halberstadt.) Tübingen 1996. Max Niemeyer Verlag, S. 159 - 183