

**Angela Steidele**, *Aufklärung. Ein Roman*. Insel, Berlin 2022. 603 S., € 25,–.

Besprochen von **Hendrikje J. Schauer**: Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, D-07743 Jena, E-Mail: hendrikje.schauer@uni-jena.de

<https://doi.org/10.1515/arb-2023-0021>

Wenn im 18. Jahrhundert die Aufgabenteilung zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung neu verhandelt wird, nehmen die poetologischen Debatten immer wieder Rekurs auf die aristotelische *Poetik*: Die der Dichtung dort attestierte besondere Form der Allgemeinheit bekommt legitimierende Funktion – gerade für die aufsteigende Gattung des Romans, die noch unter Schundverdacht steht.<sup>1</sup> Zugleich entwickelt der Roman Formen und Strategien, nicht nur historisches Wissen zu vermitteln, sondern auch die Diskussion um die Stärken und Grenzen der Geschichtsschreibung auf literarischem Terrain voranzutreiben: polyperspektivisches Erzählen wie im Briefroman, mehrfach gestaffelte Herausgeberfiktionen, der Einbezug historischer Quellen und Zeugnisse oder eine komplexe Fußnotentechnik kommen dabei zum Einsatz. Zur Vorgeschichte des Historischen Romans, wie er sich im Anschluss an die Romane Walter Scotts zu Anfang des 19. Jahrhunderts als populäres Genre fest etablierte, gehören nicht nur die „Romane von Feßler, Meißner, Naubert u.a.“,<sup>2</sup> sondern auch die poetologischen Reflexionen, was einen guten ‚Geschichtsschreiber‘ ausmache, die in den Romanen des 18. Jahrhunderts ästhetisch avanciert verhandelt werden.

---

1 Vgl. Friedrich von Blanckenburg, *Versuch über den Roman*. Leipzig – Liegnitz 1774. Blanckenburg orientiert sich dabei insbesondere an Wielands *Geschichte des Agathon* sowie Gotthold Ephraim Lessings Dramen und *Hamburgischer Dramaturgie*. Vgl. auch Wilhelm Voßkamp, *Romantheorie in Deutschland von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart 1973; Dieter Kimpel, *Der Roman der Aufklärung: 1670–1774*. Stuttgart 1977; Bruno Hillebrand, *Theorie des Romans. Erzählstrategien der Neuzeit* [1993]. Frankfurt/M. 1996, S. 112–120; Daniel Fulda, *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860*. Berlin – New York 1996; Hendrikje Schauer, *Beobachtung und Urteil. Literarische Aufklärung bei Lessing und Wieland*. Heidelberg 2019.

2 Vgl. Heinz Eggert, [Art.] „Historischer Roman“. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 2 (2000), S. 53–55, hier S. 54; vgl. auch Hugo Aust, *Der historische Roman*. Stuttgart 1994. Im historischen Roman des 19. Jahrhunderts können historiographische Fakten und Thesen ein Eigenleben entwickeln: Es handelt sich mitunter um geschichtsdidaktische Darstellungen in Romanform; das vermittelte Wissen wird in Fußnoten kommentiert, in Vor- oder Nachworten eingeordnet. Vgl. dazu zuletzt Moritz Baßler, *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin 2015, S. 90–100.

Angelas Steideles Roman *Aufklärung* nimmt diese literarischen Techniken und poetologischen Debatten auf: Wenn ihr Projekt sich den Leipziger Kreisen um die Familien Gottsched und Bach zuwendet, wird das kritische Jahrhundert nicht nur zum literarischen Gegenstand. Wie sich von Aufklärung erzählen lässt, wird mit erzählerischen Mitteln thematisiert, wie sie bereits im 18. Jahrhundert erprobt wurden. Im engeren Sinn handelt es sich bei dem Aufklärungsroman um ein biographisches Vorhaben mit fiktionalisierenden Mitteln und biographietheoretischem Anspruch: Erzählt wird das Leben Luise Adelgunde Gottscheds (1713–1762). Als Folie dienen historische Quellen, überlieferte Briefe,<sup>3</sup> vor allem aber die von Johann Christoph Gottsched im Todesjahr seiner Frau publizierte Lebensbeschreibung *Nachricht, von dem Leben, Tode und Begräbnisse der hochedelgebohrnen nunmehr sel. Frau, Louise Adelgunde Victoria Gottschedinn, geb. Kulmus, aus Danzig*. Kursive Anmerkungen am Seitenende weisen die im Roman diskutierten Werke aus. Den historischen Quellen, im Besonderen der Darstellung Gottscheds, setzt die Ich-Erzählerin des Romans, Dorothea Bach, die Tochter des Komponisten, ihre eigenen, zum Teil autobiographischen Erinnerungen entgegen. Dorothea Bach präsentiert sich im Roman wiederholt als unzuverlässige beziehungsweise historisch-skeptische Erzählerin, die sich ihrer eigenen Gedächtnisleistung nicht sicher ist; poetologische und historiographische Reflexionen über das Verhältnis von Literatur und Geschichte, von öffentlicher Historiographie und persönlicher *memoria* durchziehen den Roman.

Dem Roman voran ging ein Essay der Autorin, der sich aus poetologischer Perspektive mit dem Genre der Biographie auseinandersetzt: *Poetik der Biographie* (2019). Die aristotelische Unterscheidung von Dichtung und Geschichte steht auch hier am Anfang. Steidele kontrastiert sie mit Plutarchs biographischer Praxis, die zwischen Kunst und Wissenschaft stehe.<sup>4</sup> Damit ist ihre Grundfrage benannt: „die strittige Natur der Biographie“.<sup>5</sup> Steidele wendet sich gegen eine „unglückliche Spaltung“: Die Kunst gegen die Wissenschaft auszuspielen, führe „in die Irre wie die paulinische Trennung von Körper und Geist“.<sup>6</sup> Auch wenn Steidele die scharfe Trennung von literarischer und wissenschaftlicher Biographie für obsolet erklärt,<sup>7</sup>

3 *Briefe der Frau Louise Adelgunde Victorie Gottsched geborne Kulmus*. Hg. von Dorothea Henriette von Runckel. 3 Bde. Dresden 1771–1772; Johann Christoph Gottsched, *Briefwechsel. Unter Einschluss des Briefwechsels von Luise Adelgunde Victorie Gottsched*. Historisch-kritische Ausgabe. Berlin – New York 2007ff.

4 Angela Steidele, *Poetik der Biographie*. Berlin 2019, S. 7.

5 Ebd.

6 Ebd., S. 93.

7 Vgl. auch Anita Runge, [Art.] „Wissenschaftliche Biographik“. In: *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Hg. von Christian Klein. Heidelberg 2009, S. 171–180, hier S. 173.

verzichtet sie nicht auf gattungsspezifische Differenzierungen.<sup>8</sup> Zu den Vorzügen der Biographie gehöre, „die Möglichkeit, dasselbe Ausgangsmaterial immer wieder neu zu befragen“.<sup>9</sup> Umgekehrt lassen sich Biographien, anders als Romane, „gewinnbringend“<sup>10</sup> auf ihr historisches Material befragen. Sie befördern daher, so Steidele, ein kritisches Lesen. Auch deswegen komme es darauf an, „die Quellen im Text anzuführen“.<sup>11</sup> Doch, so Steideles Pointe, bilden biographisch erfasste Person und Biographin ein Produktionspaar: Biographien hätten also zwei Autoren.<sup>12</sup> Diese Überlegung steigert Steidele im Aufklärungsroman, indem sie die Erzählerin Dorothea Bach beim Verfertigen der Luise-Gottsched-Gegenbiographie beobachtbar exponiert.

Angelegt ist *Aufklärung*, wie bereits frühere Romane Steideles, als Problematisierung einer männlich dominierten Literatur- und Wissenschaftsgeschichte. Nicht allein mit der Auswahl der Protagonistinnen, auch mit der Perspektivierung von Debatten und Positionen wird die historiographisch häufig verdeckte Rolle, die Frauen in der wissenschaftlichen, literarischen und musikalischen Kultur des 18. Jahrhunderts sowie in der literarischen wie literaturgeschichtlichen Gedächtnisarbeit einnehmen, kritisch beleuchtet. Die literarische Annäherung, die Steidele versucht, ist nicht ohne Vorgeschichte: Dorothea Bach und Luise Gottsched gehören zum Figurenbestand historischer Romane, die sich mit dem Leipzig des frühen 18. Jahrhunderts befassen.<sup>13</sup> Literarische Arbeiten dieser Art sind wie gemacht für germanistische Rezensionen – und wenn sie reflektiert gebaut sind wie Steideles Roman, dann spielen sie mit dem Effekt, dass neben die Geschichte der literarischen Interpretationen historischer Sachverhalte eine eigene Wissenschaftsgeschichte der Rezensionen solcher literarischen Projekte tritt. Diese zuletzt genannte Geschichte zeigt auf frappierende Weise, dass der geschlechterpolitische Akzent, den Steidele setzt, nicht allein auf das historische Szenario im frühen 18. Jahrhundert kalkuliert ist, sondern auf eine Gegenwart, deren Aufklärungsbedarf höher ist als sich prominente germanistische Rezensenten einzugestehen vermochten. Luise Gottsched sei „nicht gestorben, weil ihr literarisches Werk nicht geachtet würde. Außer ihrem Mann achten es alle. Sie stirbt nicht an einer Gesellschaft, die keine selbständigen Frauen ertrüge. Sie stirbt an Widersprüchen ihres Frauseins selbst. Sie stirbt daran, daß die gewaltige Arbeitsleistung nicht das ersetzen kann, was ein

---

8 Steidele (Anm. 4), S. 77ff.

9 Ebd., S. 87.

10 Ebd., S. 89.

11 Ebd., S. 91.

12 Ebd., S. 47 und S. 51.

13 U.a. Andreas Liebert, *Mein Vater, der Kantor Bach*. München 1999; Renate Feyl, *Idylle mit Professor*. Berlin 1986.

Kind und die Liebe eines Mannes ihr gegeben hätten. Auch das ist eine Tragödie, vielleicht sogar eine größere als die vom Klagelied der unterdrückten Frau. Renate Feyl hat ein Buch geschrieben, das besser ist als die ihm zugrunde liegende feministische Theorie“, so urteilte der Thomas Mann- und Goethe-Forscher Hermann Kurzke über die Protagonistin von Feyls Roman *Idylle mit Professor* 1990 in der FAZ.<sup>14</sup>

Gegen diese Form von Literaturgeschichtsschreibung, die in ihrer Abwehr politischer, kritischer Perspektiven ihren eigenen Ideologiegehalt erweist, schreibt Steidele an: Nicht allein, indem sie früheren biographischen und novellistischen Versuchen eine anders perspektivierte Darstellung entgegensetzt, sondern indem sie die Fragen und Themen der Gegenwart, die ihre Darstellung mitbestimmen, immer wieder markiert und damit ihre These von der doppelten Autorschaft der Biographien literarisch produktiv macht. Dabei kommen nicht zuletzt, wie bereits in früheren Romanen, historische Anachronismen gezielt zum Einsatz.<sup>15</sup> Methodisch gewendet, ließe sich daraus eine Pointe für die Literaturwissenschaft gewinnen, die gefordert ist, ihren Umgang mit überlieferten Quellen nicht allein aus enger philologischer Perspektive zu reflektieren. Mitzudenken wäre nicht nur, welche Geschichte vordergründig erzählt wird, wie die Akzente aus Quellen und eigenen Positionen motiviert sind, sondern auch welche Geschichten in der Überlieferung fehlen, welche in Andeutungen hervorscheinen, ohne dass sie sich genau rekonstruieren ließen. Die poetologische Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Geschichte, die Steideles Roman markiert, wäre entsprechend zu präzisieren: Wie lässt sich die Geschichte der frühen Aufklärung, ihrer Kunst und Literatur, schreiben, ohne die Frauen, über die vergleichsweise wenig überliefert ist, zu vernachlässigen oder zu vergessen?

Der Roman bedient sich hierzu eines Mittels, das der Wissenschaft nicht zur Verfügung steht: Er arbeitet mit historischen Fiktionen, die zugleich poetologisch reflektiert werden. Das beginnt bei der Ich-Erzählerin, Dorothea Bach, über die historisch wenig tradiert ist. Den Text, den wir lesen, gibt sie – so die widersprüchliche Fiktion des Romans – gerade nicht in den Druck. Ein Verleger mit dem sprechenden Namen „Gügl“ will ihre Aufzeichnungen veröffentlichen: „Aber ich habe nein

<sup>14</sup> Hermann Kurzke, „Die Frau Professor. Renate Feyls aktueller Roman über die Ehe der Victoria Gottsched“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10. April 1990, S. L9.

<sup>15</sup> Daniel Fulda setzt sich mit ihrem Roman *Rosenstengel* (2015) unter der Perspektive eines produktiven Einsatzes historischer Anachronismen auseinander; vgl. Daniel Fulda, „Liebe geht durch alle Zeiten? Historische und poetologisch-selbstreflexive Anachronismen im romanhaften Geschichtserzählen von Sexualität und Geschlechterrollen.“ In: *Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergegenwärtigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert*. Hg. von dems., Stephan Jaeger und Elena Agazzi. Berlin – Boston 2019, S. 81–110.

gesagt. Nie würde ich bewusst Falsches schreiben“ (S. 592).<sup>16</sup> Die Wissensproduktion ist einer der Bereiche, die immer wieder aus gegenwärtiger Perspektive beleuchtet werden: vom „Wikipedinger“ (S. 237),<sup>17</sup> einer Anspielung auf lexikographische Fehler, die durch anonym plagierte Artikel entstehen, bis zur Debatte um *Fake News*.<sup>18</sup> Bei der medialen Kommunikation scheint immer wieder die Gegenwart durch: vom „Zwitschern“, einer inoffiziellen Form der Kommunikation mit „Blättchen“ (S. 205f.),<sup>19</sup> bis zur Prognose vom Ende des Buchzeitalters (S. 265). Auch die Auseinandersetzung darüber, ob gelehrte Frauen nicht immer nur darüber schreiben sollten, dass „sich Frauen nicht genügend bilden können“ (S. 240), nimmt gegenwärtigen Debatten über einen zeitgemäßen Feminismus auf. Die Anspielungen zur Geschlechterpolitik reichen von der „Geschlechtsangleichung oder Transition“ von Fischen (S. 222)<sup>20</sup> bis zu #MeToo im gelehrten und universitären Umfeld.<sup>21</sup>

Nicht immer sind die historischen Freiheiten so klar markiert, wie bei der Frage, ob Luise Gottsched das Libretto für Bachs Weihnachtssoratorium geliefert habe, die nicht nur im Roman wiederholt verhandelt wird, sondern auch in einer den Roman abschließenden Notiz „Roman. Eine Aufklärung“ (S. 599) aufgegriffen wird. Das gilt auch dann, wenn man von Liebe und Eifersucht, von Affären oder sexuellen Vorlieben, über die bloß spekuliert werden kann, absieht. Wenn Luise Gottsched sich zum Ende des Romans über eine herabsetzende Rezension Lessings aus der *Hamburgischen Dramaturgie* ärgert, mag der bibliographische Verweis am Seitenende auf die historische Unschärfe hinweisen: Die ersten Stücke der *Hambur-*

---

16 Solche offensichtlichen Aktualisierungen betrachtet Kristina Maidt-Zinke in der *Süddeutschen Zeitung* skeptisch: „Wenn allerdings ein Herr Laurentius Gugl für kostenloses Wissen plädiert und ein Herr Stephan Jobst die Substitution von Büchern durch Maschinen prophezeit, kann man diese zukunftsweisenden Anspielungen etwas albern finden“ (Kristina Maidt-Zinke, „Gelehrte Freundinnen. Die Geschichte kann man nicht umschreiben, aber die Geschichten: Angela Steideles Roman bringt Gleichberechtigung in die Frühaufklärung“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 16. November 2022, S. 11).

17 „Klare Fälle von Plagiaten. Zedlers ‚Autoren‘ machen sich kaum die Mühe, umzuformulieren, geschweige denn, die Fehler auszumerzen. Statt *Wiking*er muss man da *Wikipedinger* lesen und solchen Unfug. Deshalb nennen die Autoren ja auch nicht ihren Namen“ (S. 236f.).

18 „Mit dem Buchdruck hat sich nicht nur das Licht verbreitet, sondern auch die Dunkelheit. Man liest in Büchern ja die unsäglichsten Sachen. Glatte Lügen“ (S. 263).

19 „Zwitschern Sie noch nicht, Mme Zieglerin? Henrici hat damit angefangen. Er lässt Gedichtchen auf lose Zettel in kleiner Auflage drucken und in den Häusern abgeben.“ „Henricis Idee hat sich mittlerweile verselbstständigt. Ist quasi ein Billett an alle, ohne Unterschrift“ (S. 206).

20 „Trans und cis, verstehen Sie?“ (S. 222).

21 „Caro, was ist geschehen?“ ‚Der Professor.‘ Ein Schluchzer unterbrach sie. ‚Was? Rede!‘ ‚Er hat mich so, so komisch angeguckt.‘ ‚Und die Hand dabei geküsst?‘ ‚Ja.‘ Caroline brach noch einmal in Weinen aus“ (S. 440). Die Besprechung im Deutschlandfunk hebt die Prekarität an den Universitäten als Gegenwartsperspektive hervor.

*gischen Dramaturgie* erscheinen 1767, also fünf Jahre nach dem Tod Luise Gottscheds. Etwa ein halbes Jahrzehnt vorverlegt werden dagegen Lessings komödientheoretische Überlegungen aus der *Theatralischen Bibliothek*, die sich mit Gellerts Abhandlung *Pro comoedia commovente* (1751) befassen – der bibliographische Verweis fehlt an dieser Stelle.<sup>22</sup> Im Roman belehrt Lessing die Umstehenden über die wahre Komödie bei der Leipziger Erstaufführung von Gellerts rührendem Lustspiel *Die zärtlichen Schwestern* (1747).<sup>23</sup> Die Verschiebung ist mehrfach relevant: literaturgeschichtlich, weil sie die rasanten dramatischen und dramaturgischen Entwicklungen in den 1740er und 1750er Jahren betrifft; biographisch, weil sie unnötigerweise zu Lessings Porträt als dreistem Nörgler beiträgt – am Ende der Passage wirbt er für sein „Lustspiel in einem Aufzug“, *Die Juden*, das hier noch als Tragödienstoff angepriesen wird.

Ihrer für die Biographie formulierten poetologischen Forderung, die „Quellen im Text anzuführen“, um eine kritische Lektüre zu ermöglichen, wird Steidele mit *Aufklärung* nur in Teilen gerecht: Ihr Roman listet, jeweils am Seitenende kursiv gesetzt, über 200 literarische, musikalische, philosophische Titel auf, die im Roman thematisiert werden. Erhebliche Teile der Quellenarbeit bleiben hingegen, ohne dass die Kriterien erkennbar wären, nachweisfrei im Hintergrund. Verdienstvoll und anregungsreich ist die Fußnotenmühe dennoch: Das reicht, von den bereits genannten abgesehen, von Pierre Bayle (1647–1706) über Voltaire (1694–1778), Christiana Mariana von Ziegler (1695–1760), Friederike Caroline Neuber (1697–1760), Christian Friedrich Henrici (1700–1764), Johann Heinrich Zedler (1706–1751), Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), Johann Joachim Schwabe (1714–1784), Anna Louisa Karsch (1722–1791), Dorothee Henriette von Runckel (1724–1800), Immanuel Kant (1724–1804) bis zu Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) – darunter einige Namen, die in gängigen Epochendarstellungen fehlen.<sup>24</sup> Schon bibliographisch wird

---

22 „Ich spreche von der Komödie der Zukunft. Das Possenspiel will nur zum Lachen bewegen, das weinerliche Lustspiel will nur rühren, die wahre Komödie will beides“ (S. 340). Vgl. Gotthold Ephraim Lessing, *Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele*. In: ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hg. von Wilfried Barner. Berlin 2003, Bd. 3: 1754–1757, S. 264–281, hier S. 280: „Noch einmal also mit einem Worte“, so fasst Lessing dort seine Ausführungen zusammen. Das „Possenspiel will nur zum Lachen bewegen; das weinerliche Lustspiel will nur rühren; die wahre Komödie will beides.“

23 Die Erstaufführung fand tatsächlich in Leipzig statt, am 6. Mai 1749. Lessing befand sich zu diesem Zeitpunkt bereits in Berlin. Vgl. Richard Daunicht, *Die Entstehung des bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland*. Berlin 1965, S. 73.

24 Im Tagungsband zur *Sächsischen Aufklärung* findet sich beispielsweise im Register genau eine Nennung für Luise Gottsched; nach Christiana Mariana von Ziegler, Friederike Caroline Neuber oder Dorothee Henriette von Runckel sucht man vergebens. Vgl. Anneliese Klingenberg u. a. (Hgg.), *Sächsische Aufklärung*. Leipzig 2001.

die Leipziger Aufklärung auf eine – freilich eklektische – größere Datenbasis gestellt, als sie mancher wissenschaftlichen Studie zu Grunde liegt. Ein Personenverzeichnis am Ende des Buches gibt zudem Auskunft über das zeitgenössische Personal. Tiefer zu graben, um die Epoche in geographischen und zeitlichen Ausschnitten schärfer zu stellen, wäre entsprechend eine zweite literaturwissenschaftliche Pointe, die sich dem Roman abgewinnen ließe.

Quellenverweise fehlen gänzlich, wenn es um Forschungsliteratur geht: Die promovierte Literaturwissenschaftlerin Steidele lässt offen, auf welche Studien sie sich bezieht, gegen welche Darstellungen sie anschreibt. Das ist im Besonderen relevant für die Autoren der jüngeren Generation, Gellert, Lessing, Goethe, die im Roman, wie von der Kritik wiederholt bemerkt, nicht gut wegkommen: „Wenn man auf die Epoche der Aufklärung schaut, so mutet die Rolle von so manchen männlichen Figuren in diesem Roman, zum Beispiel die des Theaterreformers und Aufklärers Gotthold Ephraim Lessing, doch arg einseitig an.“<sup>25</sup> Lessing erscheint als misogyner Autor und Preußen-Freund, als wären die heroischen Darstellungen aus den Geschichtsbüchern des 19. Jahrhunderts mit negativem Vorzeichen versehen; als hätte es die kritische Auseinandersetzung mit der „Lessing-Legende“ nie gegeben.

Man kann die verzerrten Porträts von Goethe oder Lessing hingegen auch als komplexe historiographische Pointe verstehen: Als Spiegelung der abwertenden oder verkürzten Porträts, die von Frauen oftmals überliefert sind. Die Verzerrung wäre dann kein Manko einer feministischen Perspektive, sondern ein bewusst eingesetztes künstlerisches Mittel der Übertreibung an der Stelle, an der eine leserseitige Abwehrreaktion kalkulierbar ist. Eine solche Deutung setzte allerdings beträchtliche Kenntnisse nicht nur des 18. Jahrhunderts, sondern auch der Wissenschaftsgeschichte voraus. Als spielerische oder didaktische Einführung in die Leipziger Aufklärung ist der Roman deshalb nicht geeignet: Halbwahres und frei Erfundenes gehen eine Mesalliance ein mit akribisch nachgewiesenen Details, wie aus Projekten des 18. Jahrhunderts wohlbekannt. Wenn Steideles Aufklärungsroman sich seinem Gegenstand methodisch-mimetisch nähert, dann begibt er sich selbst, obschon poetologisch und literaturgeschichtlich reflektiert, in die Nähe-Distanz-Problematik hinein, die er an seinen Figuren aufzuzeigen versucht.

---

25 Angela Gutzeit, „Das Licht der Vernunft“. In: *Deutschlandfunk*, 11. September 2022.