

„Werthers Brüder“ oder Was ist ein Kultbuch?

Von Heiko Christians

„Wer aber die Kunst des richtigen Lesens inne hat, den wird das Gefühl beim Studieren jedes Buches, jeder Zeitschrift oder Broschüre augenblicklich auf all das aufmerksam machen, was seiner Meinung nach für ihn zur dauernden Festhaltung geeignet ist.“

Adolf Hitler, *Mein Kampf* (1925)¹

„They read books all the time.“

Dr. Roy Weinberg²

„Ich habe mehr wiederzulesen denn zu lesen gesucht, ich glaube, daß wiederlesen wichtiger ist als lesen [...] Ich pflege diesen Buchkult.“

Jorge Luis Borges, *Das Buch* (1978)

Schreibt man über das Kultbuch, schreibt man unwillkürlich über Goethes Romanfigur ‚Werther‘. Genaugenommen schreibt man über bestimmte Effekte, die der Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* in der Erstfassung von 1774 bei seinen zeitgenössischen Lesern ausgelöst haben soll. Es waren Effekte der distanzlosen Nachahmung³ bei realen Lesern, die sich in verschiedener Weise auf den fiktiven Protagonisten des Buches und seine Sujets – empfindsame Liebe zu Frau, Literatur und Natur – beziehen ließen. Der Akt hingebungsvoller und distanzloser Nachahmung schlechthin ist hierbei Werthers Opfertod für die Liebe, der Selbstmord, der die Romanhandlung beschließt und nach seinem Erscheinen angeblich gehäuft auftrat. Außerdem – und hier kommt schon mehr Distanz ins Spiel – gab es schnell eine Produktpalette, die sich die erregte Aufmerksamkeit zunutze machen wollte: Es gab Werther-Bilder, Werther-Porzellan, Werther-Kleidung, Werther-Fortschreibungen und -poeme.⁴

1 Adolf Hitler, *Mein Kampf*. Zwei Bände in einem Band. Ungekürzte Ausgabe. Erster Band: Eine Abrechnung (1925). Zweiter Band: Die nationalsozialistische Bewegung (1927), 342-346. Auflage, München 1938, S. 35-39 [Kap.: Die Kunst des Lesens], hier: S. 37.

2 Dr. Roy Weinberg, ein Nachbar, über die Familie des Una-Bombers Theodore Kaczynski. Robert D. McFadden, *Prisoner of Rage – A special Report*, *The New York Times*, 26.05. 1996, S. 1-25, hier: S. 5 [Meine Paginierung des Ausdrucks, H.C.].

3 Dazu u.a. Hans Robert Jauss, *Levels of Identification of Hero and Audience*, in: *New Literary History* 5 (1974), S. 283-317; Bernhard J. Dotzler, *Werthers Leser*, in: *MLN* 114 (1999), S. 445-470; Heinz Schlaffer, *Lesesucht*, in: *Neue Rundschau* 95 (1984), S. 645-650; Anselm Haverkamp, *Illusion und Empathie. Die Struktur der ‚teilnehmenden Lektüre‘ in den *Leiden Werthers**, in: Eberhard Lämmert (Hrsg.), *Erzählforschung: Ein Symposium*, Stuttgart 1982, S. 243-268; Erdmann Wanick, *Werther lesen und Werther als Leser*, in: *Goethe-Yearbook* 1 (1982), S. 51-92.

4 Zu Werther-Nachfolge, -mode und -merchandising siehe u.a. Klaus R. Scherpe (Hrsg.), *Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert*, Bad Homburg 1970; Georg Jäger, *Die Leiden des alten und neuen Werther. Kommentare, Abbildungen, Materialien*,

So kann man einem bestimmten Buch im deutschen Sprachraum erstmalig Effekte und Kontexte zuordnen, die man bis heute mit dem Phänomen ‚Kultbuch‘ verbindet. Diese Effekte kann man wiederum sammeln und ihre Voraussetzungen versuchsweise klären. Damit wäre ein Kriterienkatalog an einem etablierten historischen Fallbeispiel gewonnen, den man nun an alle Folgefälle anlegen könnte, um zu entscheiden, ob ein Kultbuch vorliegt oder nicht. Doch dieses Vorgehen erzeugt auch Gegenfragen und Verunsicherungen.

Funktioniert das Kultbuchprinzip wirklich nach diesem Prototyp, oder läßt es sich wenigstens damit ansatzweise erklären, wo doch der namengebende Bereich des Kultes oder des Kultischen eine viel längere Geschichte aufweist? Sind neue Kultbücher lediglich Neuauflagen des Werther-Modells – junger hoch-empfindsamer Held scheitert in der etablierten Gesellschaft – oder evolutioniert das Phänomen auch inhaltlich und ändern sich damit seine Effekte? Gibt es die Unterscheidung Kultbuch/Normalbuch überhaupt, oder muß man von abgestuften Phänomenen in einem einheitlichen Feld ausgehen und wie sieht dann dieses Feld aus? Ist schließlich das Buch selbst, genauer: der textuelle Entwurf seines nachahmungsfähig geschilderten Protagonisten der Auslöser des Kults oder ist es der noch zu analysierende spezielle Umgang mit dem Buch, sein Gebrauch, seine Handhabung, so daß Bücher ganz anderen Inhalts an seine Stelle rücken können? Hat das heutzutage inflationär gebrauchte Beiwort ‚Kult‘ noch irgend etwas mit dem Fall Werther zu tun?

Um all diese notwendigen Anschlußfragen produktiv in die Überlegungen zur Frage ‚Was ist ein Kultbuch?‘ einzubinden, müssen sie in eine systematische Folge gebracht werden. Soll das aus der Literatur angestoßene Phänomen über den konkreten und berühmtesten historischen Einzelfall hinausgehend charakterisiert werden, muß der Begriff ‚Kult‘ mit dem Gegenstand ‚Buch‘, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland immer deutlicher ein Vehikel der Unterhaltung ist, zusammengebracht werden. Daß dies im 18. Jahrhundert zum ersten Mal so geschieht, daß man bis heute Versatzstücke dieses Aufeinandertreffens und dieser Konstellation von *Kult* und *Unterhaltung*⁵ wiederfindet oder wiederfinden möchte, hat seine ebenfalls hier zu benennenden Gründe.

München 1984; Kurt Rothmann, Johann Wolfgang Goethe. Die Leiden des jungen Werther (= Erläuterungen und Dokumente), Stuttgart 2000.

5 Dazu Ausführungen bei Heinz Schlaffer, Die Verachtung der Bücher und die Verehrung des Buches, in: Rebekka Habermas/ Walter Pehle (Hrsg.), Der Autor, der nicht schreibt. Versuche über den Büchermacher und das Buch, Frankfurt/M. 1989, S. 18-27 u. ders., Die kurze Geschichte der deutschen Literatur, München 2002. [Diese Ausführungen Schlaffers orientieren sich an Herbert Schöffler, Die Leiden des jungen Werther. Ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund (1938), in: ders., Deutscher Geist im 18. Jahrhundert. Essays zur Geistes- und Religionsgeschichte. Zweite Auflage, Göttingen 1967, S. 155-181]. Daß ‚Unterhaltung‘ nicht einfach den Verlust ästhetischer Substanz und den endgültigen Einzug des Trivialen bedeutet, machen auf verschiedene Weise Niklas Luhmann und Stanley Cavell deutlich. Sonst wäre auch die Geschichte des säkularen Kultes kein Gegenstand einer historischen Phänomenologie des Lesens, sondern eine besonders bedauernde Epoche in einer umfassenden Erzählung des kulturellen Verfalls. Vgl. N. Luhmann, Die Realität der Massenmedien, 2. erw. A., Opladen 1996 u. S. Cavell, Die Tatsache des Fernsehens (1982), in: R. Adelman et al. (Hrsg.), Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft, Konstanz 2002, S. 125-164.

Ich möchte also im Folgenden ergänzend verschiedene Fälle behandeln, die den möglichen Komplex ‚Kultbuch‘⁶ zuerst hypothetisch, nur nach meiner persönlichen Einschätzung und auf historisch sehr unterschiedliche Weise repräsentieren, um nach ihren eventuellen Gemeinsamkeiten und Spezifika zu fragen, die dann so etwas wie den ‚Kern‘ des Kultbuches ausmachen könnten. Außerdem möchte ich die vormodernen Momente des Kultes oder des Kultischen in diesem speziell modernen Bereich der buchförmigen Unterhaltung klären und dann ein Angebot machen, wie man ein trennschärferes Repertoire an Begriffen entwickelt, das diese Beobachtungen schließlich leitet, um den Kult vom Kultbuch und das Kultbuch vom bloß noch ‚Kultigen‘⁷ unterscheiden zu können.

Die ausgewählten Fallbeispiele bestehen zuerst aus dem schon genannten ‚Werther‘-Roman als einem schnell in einer Generation von Lesern ‚grassierenden‘ Kultbuch; dem Fall des amerikanischen Mathematikers Theodore John Kaczynski, der als sogenannter *Una-Bomber* in den USA terroristische Anschläge verübte, wobei ihm die Lektüre von Joseph Conrads Anarchisten-Roman *Der Geheimagent* von 1907 offensichtlich einigermaßen generationenuntypisch zu diesen Taten verleitete. Schließlich möchte ich Hitlers Konsum von Wagners früher Oper *Rienzi* aus dem Jahr 1842 anführen, da es sich hier um eine Oper handelt, deren Ausstattung, Musik und Inhalt eine zentrale Bedeutung für Hitlers Selbstverständnis und die Inszenierung des sogenannten ‚Dritten Reiches‘ erlangten.

Alle Fälle weisen zuerst einmal eine bemerkenswerte *Verlängerung der Fiktion in die Wirklichkeit* auf – so auch die meistgebrauchte Formel für das profane Kultbuch.⁸ Alle Fälle machen es möglich, Handlungs- und Inszenierungssegmente der Texte in der gesellschaftlichen Realität dauerhaft und mehr oder weniger spektakulär zu errichten. Ob als Verbrechen, (verbrecherische) Politik oder Mode, sei noch einmal dahingestellt. Vier Aspekte des Gegenstands sollen deshalb im Folgenden ausführlicher besprochen werden.

1. Generationen

Eine wichtige Einschränkung muß sofort gemacht werden: Ein Kultbuch liegt nicht schon genau dann vor, wenn ein Buch von *einer* Generation gelesen wird und sie angeblich ‚prägt‘. Es gibt viele Bücher, die Generationen zwar vollständig durchlaufen, weil die Institutionen sie in ihrem Kanon unausweichlich bereithalten, oder weil sie sich über lange Zeiträume als allseits bekannter Geheimtip gegen genau solche kanonischen und ‚braven‘ Texte der Institutionen empfehlen. Doch weder haben sich Annette von Droste-

6 Unergiebig bleibt Frank Schäfer, Kultbücher. Von *Schatzinsel* bis *Pooh's Corner* – eine Auswahl, Berlin 2002.

7 Sehr erhellend ist Milos Vec, Kult! in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr.7, 09.01. 2002, S. 47. Eine essayistische Auseinandersetzung bietet Norbert Bolz, Kult-Marketing. Die neuen Götter des Marktes, Düsseldorf 1995.

8 Einen grundlegenden Einstieg in die Problematik leistet Martina Wagner-Egelhaaf, Kultbuch und Buchkultur. Die Ästhetik des Ichs in Rilkes *Cornet*, in: Zeitschrift f. Deutsche Philologie (1988), H. 107, Nr.4, S. 541 – 556. Außerdem: Mireille Schnyder, Initiationsriten am Anfang des Buches, in: Corinna Carduff/Joanna Pfaff-Czamecka (Hrsg.), Rituale Heute. Theorien – Kontroversen – Entwürfe, Berlin 1999, S. 191-218.

Hülshoffs *Judenbuche* oder Max Frischs *Biedermann und die Brandstifter* jemals verächtlich gemacht, ‚Kult‘ zu sein, obwohl Generationen um Generationen von Schülern diese Texte gelesen haben, noch sind die Werke von William Burroughs oder Bret Easton Ellis schon deshalb ‚Kult‘, nur weil sie für breite Leserschichten etwas anderes waren als das übliche und ein wenig zu provozieren vermochten.

Wenn vom ‚Kultbuch‘ einer ganzen Generation die Rede ist, von jugendlichen Lesern, die das Buch als Protest gegen ein Bild von der sie angeblich ‚erdrückenden‘ ständischen, wilhelminischen oder (spieß-)bürgerlichen Gesellschaft lasen und bei sich führten, dann werden politische, bestenfalls medienpolitische Beobachtungen zur nachträglichen Analyse des Gegenstandes der Literaturwissenschaft herangezogen.⁹ Gleiches gilt für den Befund einer Mode, die dem Kultbuch entsprungen sein soll und seine Existenz tautologisch beweist. Auch hier ersetzen Perspektiven der Ökonomie, bestenfalls der Soziologie, eine fachspezifische Untersuchung des Gegenstandes. Beobachtungen zweiter Ordnung aus Pädagogik, Politik, Ökonomie, Religion oder Moral können eine literaturtheoretische Analyse nicht ersetzen, sondern nur ergänzen.¹⁰

Selbst wenn diese Sekundäransichten das Urteil ‚Kultbuch‘ abrunden, den Kriterienkatalog vervollständigen, ist nichts darüber gesagt, *wie* ein Buch, bzw. die Lektüre eines Buches, die vom Normalkonsum deutlich abweichenden Lektüren erzeugt und damit diese meist warnenden Fremdbeobachtungen mit hervorbringt.

Den frühen Goethe-Roman rücken erst angebliche, skandalträchtige Selbstmorde nach Werthers Vorbild in das Licht der moralisch-politischen Öffentlichkeit, wo dann wiederum eine Debatte über das Medium und seinen Gebrauch entbrennt: Die Nutzung des Mediums wird dann mit vorzugsweise medizinischen Vokabeln (‚Fieber‘, ‚Narkose‘ usw.) als Zone des Selbstverlusts näher gekennzeichnet. Daraufhin kann das Genre als beispielsweise ‚jugendgefährdend‘ geführt werden und es werden gelegentlich (befristete¹¹) Verbote ausgesprochen.

Mit dieser Debatte verleiht sich das betreffende Medium bis heute mit der aufwendigen und lauten Schmähung eines seiner Noch-Stiefkinder – Video und Computerspiel werden folgen – eine aufmerksamkeitsssichernde Brisanz, um diese Wogen ‚gereift und verantwortungsvoll‘ später selbst zu glätten. Wenn also im positiven oder negativen Sinne vom ‚Buch einer ganzen Generation‘ die Rede ist, handelt es sich entweder um einen Marketing-Trick, um eine an nackten Auflagenstärken orientierte Feststellung oder um eine moralphilosophisch getränkte Selbstkommentierung des Literaturbetriebs,

9 Vgl. u.a. Hans Ulrich Gumbrecht, (Art.) Generation, in: Klaus Weimar (Hrsg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, 3. Aufl., Berlin/New York 1997, Bd. 1, S. 697-699; Jochen Hörisch (Hrsg.), Mediengenerationen, Frankfurt/M. 1997 u. Sigrid Weigel, Die ‚Generation‘ als symbolische Form: zum genealogischen Diskurs im Gedächtnis nach 1945, in: Figuren 0, S. 158-173.

10 Gleiches gilt für die Filmwissenschaft. Vgl. Gaby Kreuzner, Das Phänomen Kultfilm: *Casablanca* (1942/43), in: Werner Faulstich/Helmut Korte (Hrsg.), Fischer Filmgeschichte, Bd. 2: Der Film als gesellschaftliche Kraft 1925-1944, Frankfurt/M. 1991, S. 324-335. Diese und weitere Literaturangaben in: Hubert Cancik/Hubert Mohr, (Art.) Kult, in: Karlheinz Barck (Hrsg.), Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 3, Stuttgart 2001, S. 489-510. Einen abweichenden Zugriff versucht Umberto Eco, *Casablanca oder die Wiedergeburt der Götter* (1975), in: ders., *Im Labyrinth der Vermunft. Texte über Kunst und Zeichen*, Leipzig 1995, S. 295-300. Überzeugender argumentiert Jörg Lau, *Trau keinem! Posthippie-Paranoia in der TV-Kultserie Akte X*, in: Die Zeit, Nr. 47, 14.11. 1997, S. 59.

11 Werther-Text und Werther-Mode waren bis 1825 in Leipzig verboten.

der sich geschickt zuständig erklärt für externe Probleme und doch nur seine selbstbezügliche thematische Schließung vorantreibt. Das System aus Markt, Autor, Kritiker und Leser verschafft sich schon im 18. Jahrhundert seine es stabilisierenden Neuigkeiten, Sensationen, Skandale und Grenzfälle selbst.¹²

2. Auflagen

Rilkes *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* aus dem Jahr 1906 erreicht 1943 fast die Millionengrenze. Dafür ist einerseits Anton Kippenberg verantwortlich, der das Buch 1912 aus seinem Schattendasein erlöste und als Nr. 1 in die neugegründete Insel-Bibliothek aufnahm, wo es heute noch ganz oben steht. Dafür ist weiterhin verantwortlich, daß zwei Weltkriege den Absatz stark romantisierender Kriegs- oder Kriegergeschichten unter der deutschen Bevölkerung förderten. Dafür ist schließlich Rilke selbst verantwortlich, der die erfolgreiche Werther-Mixtur aus authentifizierter Fiktion, bedingungsloser Liebe, christusaffinem Jüngling und heiliger Jungfrau geschickt verlängerte.¹³ Aber die Frage sei erlaubt, ob eine bestimmte Absatz- und Auflagenstärke und ein pseudoreligiöses Ambiente schon ein Kultbuch ausmachen? Denn höchste Auflagen erzielen seit dem Existieren eines Buchmarktes nahezu monatlich verschiedenste Bücher (vom Ratgeber bis zur Weltgeschichte). Ein Schauerroman des ausgehenden 18. Jahrhunderts oder ein Mittelalterroman des ausgehenden 20. Jahrhunderts, der den größten Anteil der potentiellen Buchkäufer erreicht, ist eine etablierte Realität des Marktes, aber noch kein ‚Kultbuch‘.

3. Fiktionen

Alle Gedanken weisen auf einen schon angedeuteten Punkt jenseits der Generationen- und Absatzargumente: Goethes früher *Werther* ist ein Kultbuch, weil es in seiner Folge ‚epidemische‘ Selbstmorde zu geben scheint. Salingers *Fänger im Roggen* ist ein Kultbuch, weil der Mörder John Lennons – Mark David Chapman – aus einer riesigen Leserschar heraus es exklusiv für sich reklamiert.¹⁴ *Rienzi* ist eine Kultoper, weil ein angehender Diktator mitten im allgemeinen großbürgerlichen Wagner-Kult ein Volk und sich selbst nach ihrem Libretto und ihrer Musik zu drapieren beschließt.¹⁵ Conrads *Geheimagent* ist ein Kultbuch, weil ein Mathematik-Genie in einem breiten, natürlich auch von Conrad-Büchern gespeisten zivilisationskritischen Redestrom einen beispiel-

12 Dazu Luhmann, Massenmedien [Anm. 5].

13 Eine genaue Lektüre bei Wagner-Egelhaaf, 1988 [Anm. 8].

14 Vgl. Jack Jones, „Ich bin der Fänger im Roggen“. Der Mann, der John Lennon erschoss, München 1993.

15 Vgl. Brigitte Hamann, *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*, München 1996; dies., *Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth*, München 2002; Sabine Behrenbeck, *Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923 bis 1945*, Köln 1996, u. Joachim Köhler, *Wagners Hitler. Der Prophet und sein Vollstrecker*, München 1997.

losen und viele Menschenleben kostenden Feldzug gegen die industrielle Welt als solche mit diesem Buch rechtfertigt.¹⁶

Alle diese Bücher sind *irgendwie* kultig, aber Kultbücher sind sie genau deshalb, weil mit ihnen mindestens einmal *ernst* gemacht wurde, weil eine exzeptionelle, aber eben nicht beispiellose Verschärfung der Lektüre stattgefunden hat. Es ist das Moment der bedingungslosen Erhebung der Fiktion des Buches über die allen anderen Generationengenossen weiter zugänglich bleibende sogenannte ‚wirkliche Wirklichkeit‘. Es ist der Fall desjenigen, der nicht nur einmal mit Kerouacs *On the Road* im Gepäck aufbricht, sondern desjenigen, der nie wieder an den Ausgangspunkt seiner Reise zurückfindet und diese Abkehr plötzlich und unerwartet allen anderen unmißverständlich auch vor Augen führt.

Es ist nicht einfach die vom Buch bewegte und geprägte Lebensphase, durch die man wie viele andere empfindsame Naturen hindurchschritzt, und die irgendwann nach dem sechszehnten Lebensjahr der einsetzenden Disziplinierung der angeblich unvernünftigen Mediennutzung wich.¹⁷ Es ist auch nicht die heute so irritierend alle Unkenrufe vom ‚Tod des Buches‘ beschwichtigende Harry-Potter-Generation, denn wer glaubt schon mit 15 oder 16 Jahren immer noch an fliegende Besen und kostümiert sich mit *abracadabra*-Schleppen und Spitzhüten?¹⁸ Es ist vielmehr das radikal und unwiederbringlich *gewendete* Leben. Es ist das Buch als *Schicksal*.

Dieser ‚Schicksalskern‘ wird von den hier aufgeführten Büchern mindestens einmal angerührt: Aus dem wie abwesend wirkenden Hitler spricht – so berichtet der Jugendfreund Kubizek – nach dem wiederholten Besuch von Wagners *Rienzi* in Linz zu nächtlicher Stunde auf einem Hügel außerhalb der Stadt der Volkstribun Cola di Rienzi selbst.¹⁹

In Theodore Kaczynskis einsamer, strom- und wasserloser Hütte in den Bergen von Montana findet sich nach seiner Verhaftung neben mathematischen Fachbüchern ein einziges zerlesenes Werk der fiktionalen Literatur: Conrads *The Secret Agent* von 1907.

Der Mörder John Lennons – Mark David Chapman – gibt in insgesamt 200 Stunden aufgezeichneter Interviews und Verhöre mehrfach zu Protokoll, daß er sich seit seiner

16 Vgl. u.a. Michael Mello, *The United States of America versus Theodore John Kaczynski. Ethics, Power and the Invention of the Unabomber*, New York 1999; Alston Chase, *Harvard and the Unabomber*, London 2003; ‚gs.‘, *Bombers Wahn*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 160, 12.07.1996, S. 31; Robert D. McFadden, *Prisoner of Rage – A special report; From a Child of Promise to the Unabomber Suspect*, in: *The New York Times*, May 26 (1996).

17 Als unübertroffene Studie muß hier immer noch Karl Philipp Moritz' Roman *Anton Reiser* von 1785 gelten. Dazu jetzt Ursula Renner, *Vom Lesen erzählen: Anton Reisers Initiation in die Bücherwelt*, in: Roland Borgards (Hrsg.), *Diskrete Gebote*, Würzburg 2002, S. 131-160.

18 „Mich interessiert“, schreibt die Autorin Joanne K. Rowling, „der Konflikt zwischen Fantasie-Welt und dem richtigen Leben“, und signalisiert damit, daß sie genau die Schnittstelle zwischen virtueller und wirklicher Wirklichkeit bearbeitet, die den Roman seit dem 18. Jahrhundert zu einem medienhistorischen Präzedenzfall machte. Vgl. Joanne K. Rowling, *Ich bin eine Feministin auf hohen Absätzen* [Gespräch mit Barbara Mauersberg et al.], in: *Frankfurter Rundschau Magazin*, S. 3-5, o.O., o.J. Zu den Genre-Anleihen der Harry-Potter-Romane s. Stephen King, *Der Pokal spricht, ich muss träumen*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 173, 28.07.2000, S. 46 u. Joachim Kalka, *Abfahrt am Gleis Neundreiviertel im Bahnhof King's Cross*, in: *Frankfurter Allgemeine*, Nr. 154, 06.07.2000, S. 56.

19 Dazu Hamann, 1996, S. 40.

zweiten, ihn erweckenden Lektüre von Salingers Roman „in Holden Caulfield verwandelt habe“.²⁰

Die Leser des *Werther* schließlich, die sich entlebten – überliefert ist wenigstens eine gewisse Christel von Lassberg aus dem Jahr 1778 –, wiederholen überraschend konsequent die im Roman selbst schon an Klopstocks Oden, Ossians Gesängen, Homers Epen und Lessings *Emilia Galotti* vorgeführte radikal-empfindsame Lektüre des Protagonisten, der sich vor dem aufgeschlagenen Buch Lessings eine Kugel in den Kopf schießt.²¹

Dieser von der Außenwelt nicht mehr kontrollierbaren ‚unverhältnismäßigen‘ Verlängerung der Fiktion in das Leben muß man auf die Spur kommen. Man braucht Aufschluß über die *Mechanik* einer Lektüre, die diese irreversible Vertauschung erzeugt und stabilisiert, so daß alle anderen Leser – auch die ganz ähnlich im empfindsamen Mediengebrauch sozialisierten Generationengenossen – schließlich aussteigen können, ja, aussteigen müssen.

Anzusetzen ist also bei der Lektüre eines Lesers, für den ein Buch damit zum Kultbuch, zum Lebens- oder Schicksalsbuch wird. Seit der endgültigen Etablierung des Romanhaften im 18. Jahrhundert bietet der Bücherkonsum eine neue, wenigstens jetzt deutlich weiter verbreitete Variante: Man *verschlingt* Bücher, was heißt, man liest sie in hohem Tempo einmal, um dann in der Regel zum nächsten Roman zu greifen.²²

Das gilt für Werthers Vorlage Jerusalem,²³ das gilt für den Buchmarkt als Segment der trivialen oder auch gehobenen Unterhaltung bis heute. Wenn man so ein Buch irgendwann ein zweites Mal liest, stellt sich zumeist ein fader Beigeschmack ein, da man gezwungen ist, sich rückblickend als ein Leser zu beobachten, der einmal bereitwillig und unkritisch in ein Buch abtauchte: Man übernahm seine fiktionale Wirklichkeit bereitwillig und war gefangen von einer bestimmten Reihe von Vorkommnissen und Gedanken, die einem heute nur noch ganz interessant, gleichgültig, suspekt oder gar lächerlich erscheinen.

Der Literaturwissenschaftler hat es hier einfacher: Er liest die zu bearbeitenden Bücher ohnehin mehrmals und verzeichnet in der Regel – wie es die Profession verlangt – Zugewinne an Einsicht, Differenziertheit und Kontextwissen. Er liest das Buch immer etwas anders, liefert nach mehrmaligen Durchgängen von schon vorhandenen Deutungen signifikant abweichende Deutungen, die er dann vorträgt und wiederum von der Gemeinschaft der so lesenden Zeitgenossen überprüfen läßt.

20 Jones, 1993, S. 282.

21 Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werther* (1774), in: ders., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe (33 in 21 Bdn.), Bd. 1.2, München 1987, S. 197-299, hier: S. 299.

22 Zur Geschichte der veränderten Lektüre im 18. Jahrhundert vgl. u.a. Matthias Bickenbach, *Von den Möglichkeiten einer ‚inneren‘ Geschichte des Lesens*, Tübingen 1999; Erich Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*, Stuttgart 1993; Paul Goetsch (Hrsg.), *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1994; Rainer Grünter (Hrsg.), *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Heidelberg 1977.

23 Eine genaue Schilderung des Selbstmörders und Vielesers Jerusalem bietet Johann Christian Kestners Brief an Goethe vom 02.11.1772. Vgl. Goethe, *Werke*, Bd. 2.1, 1987, S. 778ff.

Er kann dabei soviel Distanz aufbauen, daß er sogar seine eigene Lektüre schließlich einmal als kontextabhängig reflektiert – das Alter, die Zeit, die Politik waren im Spiel – und seine zurückliegende Lektüre vor Publikum revidiert. Zwischen diesen Extremen gibt es viele Abstufungen: Der gebildete Laie oder der scharfsinnige Fan sind nur zwei unter vielen.²⁴

Napoleon las den *Werther* nach eigenen Angaben sieben Mal und führte in Erfurt ein Gespräch mit dem Autor über das Buch, in dem er gleichermaßen mit Begeisterung und genauester Textkenntnis glänzte, und gar Widersprüche im Text bemerkt haben wollte.²⁵ Bekanntlich brachte Napoleon sich nicht mit dem *Werther* in der Tasche um, obwohl er ihn fast so häufig gelesen hatte wie die tragischen Wertherianer oder der so bewegte Werther selbst seinen Homer und Ossian.

Bei Napoleon hatte offensichtlich etwas eingesetzt, das diese Tat verhinderte. Er hatte sich nach der Erstlektüre von der starken Bindung an den fiktionalen Entwurf gelöst und die folgenden Durchgänge durch den Text genutzt, nicht nur seine Begeisterung und seine Einlassung auf den fiktionalen Entwurf der Wirklichkeit im Text zu stabilisieren, sondern genauer hinzusehen, andere Aspekte zu berücksichtigen, die eigenen spontanen Emotionen beurteilen zu lernen. Das ist der erwartbare Effekt bei Wiederholungslektüren – ob bei wissenschaftlichen oder aus anderen Gründen stark interessierten Lesern –, denn sonst würden sich andere Effekte und andere Gespräche über den Text einstellen, als diejenigen, über die die Welt seit dem Treffen der beiden großen Männer ihrerseits spricht.

An Werthers Schicksal selbst kann man studieren, welche Konsequenzen es hat, wenn solche Gespräche ausbleiben. Es ist die brüske Zurückweisung der anderen Bücher (schließlich auch der anderen Leser) und es ist die viel stärkere Betonung und Inszenierung der Lektüregelegenheiten und Orte.²⁶ Im *Werther* gibt es nur eine kleine Gruppe von Texten, die sich legitimieren durch ihre jederzeit das gewünschte Pathos auslösende Kraft. Damit ist auch ihre Funktion benannt. Hier ist der Schlüssel zum Kultbuch (in dem hier vorgetragenen Verständnis), denn dieses Pathos und die bewegte Geschlossenheit der Erstlektüre wird nicht mehr preisgegeben, sie wird verteidigt gegen die üblichen Effekte des Wiederlesens – und das geschieht paradoxerweise auf dem Wege des Wiederlesens. *Das Kultbuch entsteht durch die Stabilisierung der von der Erstlektüre erzeugten distanzlosen Einlassung auf die Fiktion durch die Wiederholungslektüre.*

Das ist allerdings nicht so einfach: Gewisse Mechanismen müssen den üblichen Reflexionszuwachs verhindern und die Macht der Erstfiktion oder Erstlektüre über die üblicherweise folgenden Kontexte sichern. Im *Werther* wird vorgeführt, wie die ursprünglich gemeinschaftsstiftende empfindsame Lektüre so weit getrieben wird, daß nur ein Leser bleibt, Werther selbst, der – unangefochten von der Prosaik der Welt – jener von den Texten evozierten Übermacht der Empfindung noch gerecht werden kann. Die

24 Zur Wiederholungslektüre vgl. Roland Barthes, *Die Lust am Text* (1973), Frankfurt/M. 1990 und ders., *S/Z* (1970), Frankfurt/M. 1979.

25 Vgl. den Tagebucheintrag des Kanzlers Friedrich von Müller über ein Gespräch mit Goethe vom 02.10.1808.

26 Neben den Arbeiten Heinz Schläffers sei hier wenigstens genannt: Thomas Koebner, *Lektüre in freier Landschaft. Zur Theorie des Leseverhaltens im 18. Jahrhundert*, in: *Leser und Lesen*, 1977, S. 40-57.

letzte Bestätigung seiner extremen, von ihm als einzig angemessen betrachteten Lektüre ist der Selbstmord.

Schon den Weg dorthin weist eine den Ersteffekt stabilisierende Praktik: die stete Hervorbringung von Tränen. „Meine Augen sind voll Thränen.“/ „Nun wein ich wie ein Kind“/ „Und die Augen stunden ihm voll Thränen“²⁷ usw. Gerade die Tränen sichern eine dauerhafte und gleichbleibend intensive Realität der Fiktion (durch eine Praktik), und nur mühsam gelingt noch die Differenz zu einer akribischen Buchhaltung derselben, wie sie als untrügliches signum der Gottesnähe in Loyolas *Geistlichem Tagebuch* vorkommt, das strenggenommen nur das Vorhandensein bzw. Nichtvorhandensein von Tränen protokolliert.²⁸

Der Leser, der den *Werther* wie jener den Homer oder Ossian *kultisch* liest, übernimmt diese Praktiken unbewußt. Wenn die wenigen Texte, und d.h. die ihnen entgegengebrachte Ausschließlichkeit des Empfindens, sich dauerhaft behaupten sollen, darf Werther schließlich nicht mehr mit der Umwelt kommunizieren, weil dies einen Einbruch der alltäglichen Wirklichkeit in die jetzt als wirklichere Wirklichkeit empfundene Welt der zuerst etablierten Fiktion der Gefühle wenigstens wahrscheinlich machen würde. Der Selbstmord aber löscht auch dieses letzte Risiko, und die Praktik der Tränen verklammert bis dahin Text und Leben, indem *der Text als ein Tun* am Leben gehalten wird.

Mark David Chapman, der Mörder John Lennons, entnahm dem Salinger-Roman *Der Fänger im Roggen* ein ungefähres Lebensgefühl der emotional-moralischen Überlegenheit über die in Lennons Texten in seinen Augen schamlos belogene Welt. Auch Hitler fand in Wagners *Rienzi*-Oper nur den vagen Befehl vor, eine von korrupten Eliten bedrohte Welt zu retten.²⁹ Ähnlich aber wie Werther aus Lessings *Emilia Galotti* und ähnlich wie im Falle des Una-Bombers Kaczynski, der den Haß jener von Conrad durchaus verzerrt-ironisch gezeichneten Londoner Anarchisten auf die moderne Welt so vorbehaltlos und vereinseitigend teilte, las Hitler gleichzeitig aus dem Wagner-Stück inszenatorische Details derjenigen Taten heraus, die ihm seine traurige und anhaltende Berühmtheit einbringen sollten.

Das Buch, dessen hochemotionale Erstlektüre insgesamt stabilisiert werden kann, kann endlich als ‚Gebrauchsanweisung‘ den poesiefreudlichen Alltag besetzen und ausschalten. Die Details sind kein Wissenszuwachs, sondern Rezepte, um die Welt vom Buch aus zu kurieren. Gemeinsam haben die Fälle der *Werther*-Nachfolger und die Fälle Chapmans, Hitlers und Kaczynskis außerdem, daß der auserwählte Text nicht nur recht viele, sondern beinahe unzählige Lektüren erfuhr: Kaczynski las Conrads Roman nach eigenen Angaben über ein Dutzend Mal,³⁰ Hitler sah verschiedene Wagner-Opern

27 Vgl. Goethe, Bd. 1.2, 1987, S. 202, 238 u.ö.

28 Vgl. Ignatius von Loyola, *Das geistliche Tagebuch* (1544), Freiburg 1961, S. 145-223.

29 „Chor des Volkes: ‚Rienzi, Heil dir, dir Volkstribunen! Chor des Volkes: ‚Schmach und Verderben schwören wir/ dem Frevler an der Römer Ehr!// Ein neues Volk erstehe dir./ wie seine Ahnen groß und hehr.‘ [...] ‚Rienzi sprich! Was hast du vor?// Wir sind bereit und folgen dir!‘“ usw. Richard Wagner, *Rienzi* (1842), Stuttgart 1983, S. 21, 22 u. 41.

30 Vgl. Serge F. Kovalski, 1907. Conrad Novel may have inspired Unabomb Suspect, in: *The Washington Post*, 09.07.1996. Für den vergleichbaren Fall des Hackers Karl Koch, dessen *Illuminatus*-Lektüre ihn aus der Wirklichkeit zog, gilt dasselbe: Er hatte das Buch von Robert Anton Wilson „ein paar Dut-

schon in jungen Jahren an die vierzig Mal,³¹ Chapman las den *Fänger* immer und immer wieder.

Gemeinsam haben diese Fälle, daß es diesen Lesern nicht um mehr Wissen, mehr Abstand oder die literarische Qualität des Werkes ging. Es ging ihnen darum, das Buch an die Stelle der Wirklichkeit zu setzen, von genau diesem Buch aus, die Wirklichkeit umzugestalten, das Buch zu bewohnen und nicht die Welt. Jede Wiederholung der Lektüre aber verstärkte diesen Wunsch noch mehr.

Um diese obsessive, *verstetigende*³² Erstlektüre ohne Einsprüche und Irritationen durchführen zu können, durfte es strenggenommen keinen Anfang und kein Ende der Lektüre geben, durfte die Welt des Buches, wie man sie im ersten, alles entscheidenden Durchgang emotional erfahren hatte, nicht mehr verlassen werden, um diese eine ‚Welt aus dem Buch‘ nicht in ihrer Konsistenz zu gefährden. Deshalb zogen sich diese Leser zurück³³, lasen an ihnen *heiligen* Orten darin, gründeten keine Familien, überwarfen sich mit allen Freunden, verließen die Universitäten. Verprellten selbst solche Leser, die ein Stück weit die intensive Aufnahme des Buches mit ihnen teilen wollten.

Die Erstlektüre, die die institutionelle Hermeneutik jeder Richtung nun gerade vergessen machen möchte, weil sie, um zum höherwertigen Verstehen zu gelangen, den schieren Unterhaltungswert auszulöschen strebt, wird hier gerade von diesem Verstehen freigehalten, um als kryptisches Protokoll der eigenen *passio* nicht gefährdet zu sein.³⁴ Die klaren Fiktionsmarkierungen der Texte werden ignoriert, die klaren oder unterschwelligeren Ironisierungen der eigenen Geschichte werden wütend bekämpft und eine Verlängerung der Lektüre durch *Realien* – Orte, Feste, Kleidung, Zeichen etc. – hilft diesem Leser, den Bruch, der immer noch durch Anfang und Ende des Buches zwischen den von einander unterscheidbaren Durchgängen lauert, zu überwinden.

Damit all das klappt, damit es nicht einerseits langweilig wird und andererseits die hohe Wahrscheinlichkeit, die Naivität der Erstlektüre wie jeder andere zu verlieren, umgangen wird, bleiben die Vereinsamung, die grell übersteigerte Empathie als Form einer künstlichen Naivität, das zeremonielle Lesen und das absolute Wörtlichnehmen der Fiktion die probatesten Mittel. Die Lektüre wird zur krampfhaft stabilisierten Endlosschleife ihrer ersten Erscheinungsweise.

zend Mal gelesen“. Vgl. Hans-Christian Schmid/Michael Gutmann, 23. Die Geschichte des Hackers Karl Koch, München 1999, S. 15.

31 Vgl. Hamann, 1996, S. 90.

32 Zur Semantik der (poetologischen) Kategorie ‚Stetigkeit‘ vgl. Verf., ‚Er läse hinter einem Vorhange am allerbesten.‘ Zur mediengeschichtlichen und poetologischen Kontroverse über ‚epische Dichtung‘ im Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, in: Verf., Der Traum vom Epos. Romankritik und politische Poetik in Deutschland 1750 – 2000, Freiburg 2004, S. 125-174.

33 „Kubizek wundert sich darüber, daß sein Freund jeden Kontakt mit den ehemaligen Schulkollegen meidet.“ Hamann, 1996, S. 41.

34 Den Aspekt einer Einreihung der Werther-Figur in die überlieferten Passionen oder *Christusnachfolgen* betont Herbert Schöffler [vgl. Anm. 5].

4. Kulte

Das Zeremonielle der Kultbuch-Lektüre, ihre besonderen Orte und Zeiten, sollen der Übergang und die Gelegenheit sein, noch nach dem Kult im Kultbuch zu fragen. Der *cultus*, die Ausübung der religiösen Handlungen, umfaßt in der römischen Religion den *ritus* oder die *ceremoniae*. Hierbei handelt es sich um „normierte Handlungen und Texte, die in einem Kult richtig ausgeführt werden müssen“. ³⁵ Diese Riten werden in Festkalendern, Ritualbüchern oder Protokollen überliefert. Die Worthandlungen eines den zeremoniellen Kern des Kultus ausmachenden Ritus „sind formelhafte Gebete, sie wiederholen die Handlung; und genau das ist ihre Funktion.“ ³⁶

Zwar meidet die zur Staatsreligion erhobene christliche Religion die umfangreiche Kultliteratur der Römer, aber im ‚Kanon der Opferhandlung‘ des *ordo missae* lebt dieser Kult als „Komplex von Riten, als feste Folge von normierten Worten, Gesten und Verrichtungen sowie deren schriftliche Fassung“ ³⁷ weiter. Das *missale romanum* ist eines der verbreitetsten Schriftwerke der Vormoderne, es ist das verbindliche Ritualbuch der römischen Kirche. Sein zentraler Ritus – der *canon actionis sacrificii* – stellt eine festgezurrte Verbindung von Wort und Handlung dar, die gewährleisten soll, daß mit der *actio* jederzeit „das hochheilige Mysterium des Leibes und Blutes des Herrn“ ³⁸ hergestellt werden kann.

Diese Vorstellung einer jederzeit möglichen Abrufung einer in einem autoritativen Buch festgelegten überzeitlichen Wahrheit durch eine Einheit von Wort und Handlung führt direkt zurück zu unserem Thema, vor allem wenn man die Bedingung ernst nimmt, daß gerade die Nichtabweichung, die identische Wiederholung den Erfolg des Rituals – die Vergegenwärtigung des nur scheinbar Vergangenen – gewährleistet. Ob der hier nur ungenügend und zitathaft vertretene Komplex des religiösen Kultus ³⁹ angemessen behandelt wurde, ist insofern gleichgültig, weil der harte Kern von Kanon, Ritus oder Zeremonie auf jeden Fall aus dem zu bestehen scheint, was wir suchen:

Die stete, sich beständig wiederholende und vor allem genaue, identische Ausübung des Kultes bzw. seiner liturgischen Rituale ⁴⁰ gibt der individuellen, raumgreifenden

35 Hubert Cancik, Kanon, Ritus, Ritual – Religionsgeschichtliche Anmerkungen zu einem literaturwissenschaftlichen Diskurs, in: Maria Moog-Grünwald (Hrsg.), Kanon und Theorie, Heidelberg 1997, S. 1-19, hier: S. 13.

36 Cancik, 1997, S. 15.

37 Cancik, 1997, S. 3.

38 So die Formulierung in Walahfrid Strabos Schrift *Über Ursprünge und Zuwächse einiger Dinge in den kirchlichen Regulierungen* von 841. Zit. bei Cancik, 1997, S. 9.

39 Siehe außerdem: (Art.) Kultus, in: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, 22. Halbband, Stuttgart 1922, Sp. 2106-2192; Charles L. Harper, Cults and Communities: The Community Interfaces of Three Marginal Religious Movements, in: Journal for Scientific Study of Religion (1982) 21, S. 26-38; Jan Assmann, Schrift und Kult, in: Manfred Faßler/Wulf R. Halbach (Hrsg.), Geschichte der Medien, München 1998, S. 55-81; (Art.) Kult, in: Lexikon f. Theologie u. Kirche, Bd. 6, Freiburg 1961, Sp. 659-669; (Art.) Kult/Gottesverehrung, in: Lexikon der Religionen, Freiburg, 2. Aufl. 1988, S. 359-371; (Art.) Kult, in: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Bd.3, Stuttgart 1999, S. 474-488.

40 Vgl. ebenfalls (Art.) Liturgie, in: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 21, Berlin 1991, S. 358-406; (Art.) Liturgie, in: Lexikon f. Theologie u. Kirche, Bd. 6, Freiburg 1961, Sp. 1085-1104; Rene Girard, Die Einheit von Ethik und Ästhetik im Ritual, in: Christoph Wulf/ Dietmar Kamper/ Hans Ulrich

aufarbeitenden Interpretation gerade keinen Spielraum. Das Ritual holt auch hier die Welt in die Ordnung und Wahrheit des einzigen Buches hinein. Die Stellvertretung der in der Vergangenheit liegenden und in Christus personifizierten Wahrheit in der Gegenwart gelingt nur durch nicht abweichende, exakt wiederholende Lektüre und verlebendige Aufführung einmal festgelegter, aufgeschriebener Regeln. Der Spielraum für eine individuelle Aneignung, also eine eigene Lektüre, die sich gerade in Wiederholungen inhaltlich differenziert, wird untersagt.

Ein heute neu entdeckter Anwalt des Kultus geht noch weiter: Pawel Florenski erklärt den Kult zu Kern und Wurzel der Kultur schlechthin. Die Kultgegenstände wie das Kreuz sind „die verwirklichte Einheit von Zeitlichkeit und Ewigkeit, von Wert und Fakt, von Unvergänglichkeit und Vergänglichkeit“.⁴¹ Das „kultische Ritual, die heilige Handlung, das Sakrament bilden den Kern der Religion, nicht die Mythen und Dogmen [...] Alles, was sich um den Kult herumgruppiert, hat Hilfscharakter.“⁴²

Die Bücher der christlichen Religion, die Bücher der Bibel, sind deshalb nicht einfach ‚Bücher‘. „Sie haben hier nicht einfach erzählende oder erbauliche Bedeutung, sondern eine viel größere, wirkende, eine sakramentale Bedeutung. Sie müssen als Gebet gelesen werden, das heißt aktiv, liturgisch, und nicht passiv, mit dem Verstand, theoretisch. [...] die ganze Heilige Schrift hat kultische, nicht literarische Bedeutung.“⁴³ Man muß nicht viel mehr über das Wesen und die Struktur des Kultus wissen, um festzustellen, daß sich das Kultbuch aus dieser Infrastruktur speist: Die Abwehr von Ironie, die Abwehr von Wissensvermehrung, Dogmenvermehrung oder -variation, das Gebot der exakten und häufigen Repetition oder auch der gegenständliche, sakramentale Status des Buches sprechen für sich.

Die Probleme liegen anderswo: Unser Werther-Kult hat zwar ein Buch und eine überlieferte Form der quasi gegenständlichen Lektüre, aber keine Gemeinde und keinen öffentlichen Raum. Dieser Kultus hat am Ende nur ein Gemeindemitglied und einen Zeremonienmeister/MC. Dem säkularen Kultbuch fehlt die Ebene der anerkannten und sichtbaren Ausübung des Kultus. Sein Kultus radikalisiert sich im Verborgenen, schlummert und wird immer strenger, immer unerbittlicher.

Hier kommen Mord und Selbstmord ins Spiel: Es sind verzweifelte Manifestationen eines Willens zur öffentlichen Anerkennung jenes Buches, das die eine Wahrheit des Gefühls, der Macht oder der Kulturkritik birgt, die alle angehen und retten soll. Nur von diesem Extremwert aus, auf einer Skala vom bloß (noch) Kultigen bis zum Schicksals-

Gumbrecht (Hrsg.), *Ethik der Ästhetik*, Berlin 1994, S. 69-74; Mark Siemons, *Das Bild ist vorüber, die Wirklichkeit ist da*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.04.2001, Nr. 88, S. I (Beilage: Bilder und Zeiten); Joseph Kardinal Ratzinger, *Der Geist der Liturgie. Eine Einführung*, Freiburg 2000; Thomas Witt, *Repraesentatio Sacrifici. Das eucharistische Opfer und seine Darstellung in den Gebeten und Riten des Missale Romanum 1970. Untersuchungen zur darstellenden Funktion der Liturgie*, Paderborn 2002; Martin Mosebach, *Haeresie der Formlosigkeit. Die römische Liturgie und ihr Feind*, Wien 2003.

41 Pawel Florenski, *Kult, Religion und Kultur*, in: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur* 52 (2000), S. 44-55, hier: S. 46. Vgl. auch ders., *Die Philosophie des Kults*, in: Fritz u. Sieglinde Mierau (Hrsg.), *Pawel Florenski. Leben und Denken* (2 Bde.), Ostfildern 1996, Bd. 2, S. 111-123.

42 Florenski, 2000, S. 51.

43 Florenski, 2000, S. 53.

buch, ist das Kultbuch als lesetechnisches und gesellschaftliches Phänomen verständlich.

5. Ausblicke

Die finale Tat ist vielleicht unvermeidlich, denn ohne die öffentlichkeitswirksame Ausübung existiert der Kultus nicht, er ist eben *Ausübung* und nicht Lehre. Er ist nur bedingt an eine tatsächliche und diskutabile inhaltliche Komponente des auserwählten Buches gebunden, oder sogar eine nicht an Inhalte gebundene Form der Verehrung, ein Prozedere, das den Körper als Einsatz und Resonanzkörper ins Spiel bringen muß.

Albrecht Schöne hat am Beispiel von Schillers Schädel gezeigt, wie der Reliquienkult als schöne Literatur fortexistiert.⁴⁴ Auch hier ist es der als zu früh empfundene Tod eines Dioskuren, der dem Kult Gewicht verleiht. Die Opferung des eigenen oder fremder Leben durch den kultisch gebundenen Profanleser reagiert erstens auf den Tatbestand, daß es kein etabliertes überzeitliches Opfergeschehen gibt, an das es als Kult bloß erinnern kann, und zweitens darauf, daß der säkulare Kult deshalb erst einmal den routinierten Ablauf des ‚Unterhaltungsmarktes‘ nachhaltig stören muß.

Der säkulare Versuch eines Entwurfs gegen die Zeit, die Unwahrscheinlichkeit, mehr als eine Mode zu sein und mehr als einer Mode anzuhängen, muß die Zeit symbolisch verneinen und den Tod so ins Spiel bringen, daß sein Ernst die auf endloser Abwechslung im Immergleichen basierende Unterhaltung beendet.

Schon die vor Werthers Ende gegen den Homer ausgetauschten *Ossian*-Gesänge sind reine Totenklagen. Um die Wahrheit des tatsächlich kontingenten einen Buches (unter so vielen) doch noch zu beweisen, braucht es die ebenfalls vormodern-reliquiare Wahrheit des Blutes und nicht die des Verstandes oder einer ironisch-revidierbaren Partizipation.

‚Identifikation auf Zeit‘ ist das dem zum Vollprogramm avancierten Unterhaltungsektor angemessene Verhalten, und das reicht vom sich füllenden literarischen Markt des ausgehenden 18. Jahrhunderts bis zum 24 Stunden auf zahllosen Kanälen angebotenen Fernsehangebot der Gegenwart. Das unbeschadete Ein- und Aussteigen aus diesen *Nullmedien*⁴⁵ wird Routine – oder auch nicht, denn es gibt verschiedene und konkurrierende Formen, die sich in diesem Programmfluß ausprägen.⁴⁶ Die Routinen werden ausgeübt, perfektioniert, oder aber verweigert bzw. dramatisch verschärft. Das Kultbuch, das nicht im augenzwinkernden Mitsalmodieren von Erkennungssätzen aufgeht, ist nach wie vor eine äußerst bedenkliche Form im ewigen Fluß der Programme.

44 Albrecht Schöne, *Schillers Schädel*, München 2002.

45 Vgl. dazu Hans Magnus Enzensberger, *Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind* (1988), in: ders., *Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen*, Frankfurt/M. 1989, S. 89-103.

46 Der Begriff ‚Programmfluß‘ referiert natürlich auf Raymond Williams’ unverzichtbares Konzept des ‚flow‘. Vgl. ders., *Television. Technology and cultural form*, London 1974. Dazu jetzt die großartige Studie von Günter Thomas, *Medien – Ritual – Religion. Zur religiösen Funktion des Fernsehens*, Frankfurt/M. 1998.