

Jürgen Joachimsthaler
Dresden

Die Geburt des Aphorismus aus dem Geiste der Rede Max Bernstein als Aphoristiker

Warum sie gutem Werk vorübergehn?
Die KUNST zu sehn, braucht's die Kunst, zu SEHN.¹

Der Aphorismus hat sich wie andere „kleine Formen“² bereits früh als erkennbar eigenständige Form aus jenen größeren Rede-, Text- und Kommunikationszusammenhängen herausgelöst, in deren rhetorisch fließende Beflissenheit er als deren pointiert zugespitzter formaler Gegenpart immer wieder hineinzitiert wird: Schon in alttestamentarischer Zeit³ wurden Sprüche und Weisheiten entkontextualisiert, zur weiteren Verwendung in unterschiedlichsten Redezusammenhängen gesammelt und so in zitathaft fragmentarisierter und sprachlich eingefrorener Form bis in unsere Zeiten überliefert. In diesen Fragmenten tradieren sich weniger geschlossene Weltbilder als geographisch und zeitlich über oft weite Entfernungen übertragbare⁴

¹ Max Bernstein: Aphorismus. In: Das XXVte Jahr. S. Fischer-Verlag 1886-1911. Berlin 1911, S. 136.

² Vgl. Rüdiger Zymner: Aphorismus / Literarische Kleinformen. In: Ulfert Ricklefs (Hrsg.): Fischer Lexikon Literatur. Frankfurt/M. 1996, Bd. 1, S. 80-106. Die allzu strenge formalistische Gattungsdefinition von Harald Fricke: Aphorismus. Stuttgart 1984, 7-18, löst den Aphorismus zu sehr aus seiner gattungsgeschichtlichen Verbundenheit mit den übrigen „Kleinformen“ und den gemeinsamen Entstehungskontexten *aller* Kleinformen (also auch des Aphorismus selbst) heraus, so daß jene Aphorismen in statu nascendi, um die es in diesem Beitrag gehen wird, seinem Schema entsprechend nicht mehr als Aphorismen behandelt werden könnten, ohne andererseits in ihrer doch in sich einheitlichen Gesamtheit einer jener anderen Textsorten zugeschrieben werden zu können, von denen er (S. 18-24) den Aphorismus als eigenständige Form abzugrenzen versucht. Da sie aber als nun einmal existierende Texte schlecht weder Aphorismen noch Nicht-Aphorismen gleichzeitig sein können, belegen sie zuallererst die Widerlegbarkeit von Fricke's Kategorisierungsversuch.

³ Vgl. etwa das „Buch der Sprichwörter“ im Alten Testament, das über weite Strecken auf Salomon zurückgehen soll, der, so 1 Kön 5, 12-14, dreitausend „Sprichwörter“ verfaßt habe zu so ziemlich jedem Gegenstand: „Er redete über die Bäume, von der Zeder auf dem Libanon bis zum Ysop, der an der Mauer wächst. Er redete über das Vieh, die Vögel, das Gewürm und die Fische. Von allen Völkern kamen Leute, um die Weisheit Salomos zu hören“. (1 Kön 5, 13f.) Zur Überlieferungsgeschichte (mit zahlreichen weiterführenden Literaturangaben) allgemein vgl.: Herbert Hunger, Otto Stegmüller, Hartmut Erbse, Max Imhof, Karl Büchner, Hans-Georg Beck, Horst Rüdiger: Die Textüberlieferung der antiken Literatur und der Bibel. Mit einem Vorwort von Martin Bodmer. München ²1988.

⁴ Stefan H. Kaszyński: Kleine Geschichte des österreichischen Aphorismus. Tübingen, Basel 1999 (=Edition Patmos 2) betont (S. 3) „die gattungsimmanente Poetik des Aphorismus [...], die jede stoffliche Vorlage sprachlich so destilliert, daß sie am Ende jenen Maßstab der Ver-

Geistesblitze, Apophthegmata⁵, Einsichten und Ideen, kleine Lebensregeln, Maximen und Reflexionen, ein überzeitlicher common sense des um sein Überleben und Zu-rechtkommen bemühten Individuums in einer meist übermächtig auf es einwirkenden Welt, durch deren Unübersichtlichkeit (oder dogmatisierte Über-Übersichtlichkeit) die kleine (Prosa-)Reflexion kleine Breschen schlägt, Rast bietende Lichtungen, kurze Erhellungen, Orientierung in finsterner Zeit –, eine zersplittert weiterge-reichte Didaktik der Not und des Überlebenswitzes.⁶

Die Verschriftlichung dieser Gattung in frühgeschichtlicher Zeit⁷ und Antike⁸ geht einher mit ihrer Fixierung als formal identifizierbarem Gebilde (sehr kurzer Prosatext mit in sich abgeschlossenem belehrendem oder reflektierendem Inhalt)⁹, in deren dialektisch gegen ihre eigene Tradition sich wendender Spätfolge – lange nach der Erfindung des Buchdrucks und bereits im Zeitalter der Periodika – die bis-her nur literarische zur ästhetisch-geistvollen Kunstform wird, die die Form mehr und mehr gegen den ihr ursprünglich inhärenten didaktischen Inhalt wendet.

Spiel und Ironie, Paradoxie und genußvoll über jedes statisch fixierbare Erkenntnisziel hinaus vorangetriebene Dialektik eröffnen seither dem Geist ins bisher Undenk-bare ihn verlockende Denkräume und „Ideenparadiese“¹⁰, die die modernen Aphorismen dadurch zu evozieren vermögen, daß sie sich im Gegensatz zum traditionell spruchhaften Aphorismus mit seiner immer noch mündlich orientierten Sprachvor-stellung ganz auf das Medium der Schrift einlassen und dadurch neue Intensität gewinnen: La Rochefoucauld (im Prinzip bereits Montaigne), Lichtenberg und nicht zuletzt auch Nietzsche waren fortlaufend arbeitende Aphorismenschreiber,

allgemeinerung erreicht, in dem der zeitlich und räumlich bestimmte Inhalt zwangsläufig in zeit- und raumlose Universalität (Allgemeingültigkeit) transferiert werden kann.“

⁵ Vgl. Theodor Verwey: Apophthegma und Scherzrede. Bad Homburg 1970.

⁶ Vgl. auch Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt/M. ³1997, S. 284.

⁷ Ein von einem babylonischen Dichter namens Schubschi-meschre-Schakan verfaßtes Tontafelwerk „Ich will preisen den Herrn der Weisheit“ in Keilschrift gibt von der Haltung eines vorbiblischen Hiob aus u.a. zahlreiche Reflexionen, Sprüche und dialektisch hin- und hergewendete Maximen wieder, die in ihrem Kern auf das 3. Jahrtausend v. Chr. zurückgehen. Vgl. Text und Erläuterung in dem unglücklich betitelten Buch Märchen aus Babylon. Mythen und Sagen des Zweistromlandes nacherzählt [übersetzt!] und erläutert von Hans Wuessing. Frankfurt/M. 1994, S. 86-93 (Text), 154f. (Erläuterungen).

⁸ Vgl. etwa die Sprüche der „sieben Weisen“, deren älteste erhaltene Sammlung eine Inschrift aus Kyzikos aus dem 3. Jahrhundert vor Christus darstellt. Zu den Einzelheiten vgl. Die Vorsokratiker. Die Fragmente und Quellenberichte übersetzt und eingeleitet v. Wilhelm Capelle. Stuttgart 1968 (übrigens selbst ein schönes Beispiel für eine Sprüche- und Fragmentesammlung). Namengebend für die Gattung waren übrigens wohl die „aphorismoi“ des Hippokrates.

⁹ Bewußte Orientierung an dieser Prosaform als formgebendem Gestaltungsimpuls für ein ganzes Werk läßt sich dann spätestens bei Marc Aurel nachweisen, vgl. Marc Aurel: Wege zu sich selbst. Griechisch – deutsch. Hrsg. und übersetzt v. Rainer Nickel. Düsseldorf, Zürich ²1998.

¹⁰ Vgl.: Gerhard Neumann: Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe. München 1976.

die in einem tagebuchähnlich geführten inneren Monolog¹¹ ohnegleichen Gedankensplitter gegen Gedankensplitter setzten, keinen ehrlichen Selbstwiderspruch scheuend, keine Möglichkeit einer rhetorischen Selbstwiderlegung auslassend. Ihnen ist zu verdanken, „daß die Struktur des Aphorismus von keiner einheitlichen weltanschaulichen oder nationalen Idee getragen wird und sich deshalb frei neben etablierten logischen Denksystemen entwickeln kann.“¹² Der Aphorismus als Kunstform etabliert so im Gegensatz zur „abgeschlossene[n] Denkform“¹³ das „aphoristische Denken“¹⁴, das „programmatische Denken gegen den Strich, das wenigstens bei den Literaten logische, historische und psychologische Zusammenhänge ignoriert“¹⁵, neben den großen Gedankengebäuden der Aufklärung als deren subversiven Begleiter, der vom Eingeständnis, ja vom bewußten Ausleben jener inneren Widersprüchlichkeit alles menschlichen Denkens lebt, die die großen Systemphilosophien der Aufklärung (und dann auch des Idealismus) schon um ihrer zwanghaft gewollten inneren Kohärenz willen aus sich ausschließen mußten, „weshalb so viele [...] Aphoristiker zugleich entschiedene Antihegelianer waren.“¹⁶

Die damit einsetzende Geschichte der modernen ästhetischen Kunstform Aphorismus bedeutet natürlich auch den gattungsdefinitiven Abschied vom traditionell spruchhaften Aphorismus, der fortan – bezeichnenderweise seit der Zeit um 1800 – zunehmend nur noch von antiquarischen Gelehrten in dickleibigen Zitat-, Sprichwort- und Sentenzensammlungen (etwa in Form nationalromantisch inspirierter „Volkspruch“-Anthologien) konserviert und musealisiert wird – wie überhaupt erst von dieser Entwicklung aus eine gattungstheoretisch halbwegs trennscharfe¹⁷ Unterscheidung zwischen Sentenz, Sprichwort und Aphorismus möglich wird¹⁸ (waren die älteren Aphorismen doch noch häufig als „geflügelte Worte“ bekannter Persönlichkeiten oder Autoren überliefert worden).

¹¹ Als „diaristisch verfahren“ bezeichnet Lichtenbergs Aphoristik Ralph-Rainer Wuthenow: Literaturkritik, Essayistik und Aphoristik. In: Ders. (Hrsg.): Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. 1740-1786. Reinbek b. Hamburg 1992 (=Horst Albert Glaser [Hrsg.]: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte 4), S. 120-147; hier S. 141.

¹² Kaszyński, Kleine Geschichte [wie Anm. 4], S. IX.

¹³ Ebd., S. 114.

¹⁴ Vgl. Paul Requadt: Lichtenberg. Stuttgart 1964, S. 133-165.

¹⁵ Kaszyński, Kleine Geschichte [wie Anm. 4], S. 10.

¹⁶ Ebd., S. IX.

¹⁷ Zu den Schwierigkeiten der Aphorismus-Definition vgl. neben Gerhard Neumann (Hrsg.): Der Aphorismus. Zur Geschichte, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung. Darmstadt 1976 auch Kaszyński, Kleine Geschichte [wie Anm. 4], S. 20: „Die Ursachen dieser Verwechslungen liegen nicht in den Abgrenzungskriterien, sondern meist darin, daß sich diese Kriterien in manchen Fällen decken können. Die Aphorismusform schließt nämlich nicht aus, daß der vermittelte Inhalt auch als Sentenz, Maxime oder Spruch gleichzeitig in der Öffentlichkeit funktionieren kann.“

¹⁸ Einen systematischen Abgrenzungsversuch unternimmt Peter Krupka: Der polnische Aphorismus. Die „Unfrisiereten Gedanken“ von Stanisław Jerzy Lec und ihr Platz in der polnischen Aphoristik. München 1976, insbesondere S. 48.

Doch in dieser definatorisch so eindeutig erscheinenden Trennschärfe muß gerade für den Liebhaber des subversiv modernen Aphorismus ein Problem verborgen liegen: Jede Systematik verbirgt das Nichtsystematisierbare, jede Moderne ihre Vormoderne, jeder scheinbar nur ästhetisch autonome Aphorismus die Herkunft der Gattung aus einst eher pragmatischen Kontexten im „prosaischen Wildwuchs“¹⁹ der Journale und der mündlichen Rede. Am ehesten erahnbar wird dies heute noch beim brillant polemisierenden Aphoristiker Karl Kraus, dessen gesamtes Schaffen ja aus der Auseinandersetzung mit zeitgenössisch aktuellen Fragestellungen, Konflikten und Problemfällen erwuchs, aus dem unentwegten Tageskampf der „Fackel“ gegen die ganze Epoche mit ihren abgründigsten Banalitäten und ihren trivialsten Majestäten²⁰, – wie ja überhaupt die Zeit der „Fackel“ eine Zeit geschliffen formulierender Kleinmeister des spitzen Wortes war, die in tagespublizistischen Detailauseinandersetzungen, aktualitätsbezogenen Kritiken und Feuilletons mit einer heute kaum noch nachvollziehbaren, auf die großen Tageszeitungen, Wochen- und Monatsschriften gestützten enormen Breitenwirkung für ihre häufig in vielbeachteten Fehden gegeneinander entbrannte Formulierungskunst rechnen konnten. Neben Kraus wären hier Maximilian Harden²¹ zu nennen, die Autoren des *Simplicissimus*²² und nicht zuletzt der von Wilhelm II. als „gemeingefährlich“²³ eingestufte Münchener Kritiker, Schriftsteller und Rechtsanwalt Max Bernstein (1854-1925), „der hl. Georg der Modernen, ihr wackerster, schneidigster und ihr [...] überzeugendster Kämpfer“²⁴, „der berühmteste Verteidiger im politischen Leben der wilhelminischen Ära und [...] zugleich [...] einer von ihren stärksten Gegnern“.²⁵

„Ihrer kritischen Majestät allergetreueste Opposition“²⁶, wie er sich Carl v. Ostini, dem Feuilletonchef der offiziellen „Süddeutschen Presse“ gegenüber einmal nannte, war ein debattierfreudig jede mündliche wie schriftliche Äußerung eines wie auch immer gearteten Gegenüber aufgreifender Sprach- und Redekünstler, eine, so v. Ostini in einer etwas hilflos wirkenden Replik, „Art von geistigem Belalachini mit Diplom und Siegel [...], der das Verdrehen von seines Nächsten Reden professionell betreibt und Gedanken und Begriffe mit derselben Grazie eskamotiert, mit welcher der Taschenspieler ein Sacktuch in lebende Tauben verwandelt. [...] Sie haben nämlich eine wunderbare Dialektik. Sie greifen Sätze meines Artikels heraus, stellen scheinbare Widersprüche als wirkliche hin und mahlen mich

¹⁹ Reinhart Meyer: *Novelle und Journal*. Bd. 1. Stuttgart 1987, S. 51.

²⁰ Zum Aphoristiker Kraus vgl. Kaszyński, *Kleine Geschichte* [wie Anm. 4], S. 81-91.

²¹ Zu Harden vgl. Uwe B. Weller: *Maximilian Harden und die „Zukunft“*. Bremen 1970 und Harry F. Young: *Maximilian Harden. Censor Germaniae. Ein Publizist im Widerstreit von 1892 bis 1927*. Münster 1971.

²² Zum *Simplicissimus* vgl. insbesondere Gertrud Maria Rösch (Hrsg.): *Simplicissimus. Glanz und Elend der Satire in Deutschland*. Regensburg 1996.

²³ Zit. nach Helmuth Rogge: *Holstein und Harden. Politisch-publizistisches Zusammenspiel zweier Außenseiter des Wilhelminischen Reiches*. München 1959, S. 234.

²⁴ So der *Bayerische Kurier* vom 27.3.1898.

²⁵ So die *Allgemeine Zeitung* vom 13.3.1924.

²⁶ *Süddeutsche Presse* Nr. 320, 15.12.1882, S. 2.

dann zwischen diesen kurz und klein.²⁷ Hintergrund dieser (im übrigen durchaus freundschaftlichen Fehde) war eine mit verschiedenen Gegnern über viele Jahre geführte Auseinandersetzung um Sprachwitz, Stil und literarische Ästhetik, in der Bernstein vehement gegen die seit 1878 stark zunehmende national begründete Ablehnung der damals (in der von der deutschen Literaturgeschichtsschreibung niemals wirklich aufgearbeiteten Epoche der liberalen Gründerzeitliteratur²⁸) auch in Deutschland modernen „französischen“ Schreibweise protestierte:

Das Französische ist kecker, frecher; seine zuversichtliche Frivolität ist eher zu verzeihen als die Halbanständigkeit des Deutschen. Wer einen derben Witz rasch und unverblümt heraussagt, ruft viel weniger den Eindruck des Unanständigen hervor, als wer sich zuerst besinnt und nach verhüllenden, abschwächenden Worten sucht.²⁹

So redete Bernstein denn auch „einem guten schlechten Witze, mitten in einer sehr ernsthaften Ausführung, [...] einem drastischen Ausdrucke, einem trivialen Bilde, wo man sie nicht erwartet“³⁰ das Wort und erblickte in „der geschickten Abwechslung von Ruhe, Pathos, Ironie und Witz, in dem Gebrauche ungewöhnlicher, aber immer guter Mittel“ das Kennzeichen moderner „Stilkünstler“.³¹

Der so schrieb, schrieb (und sprach) in eigener Sache: Als Kritiker und ebenso gefürchteter wie gefeierter Gerichtsredner war Bernstein in erster Linie Rhetor in des Wortes klassischer Bedeutung, ein Redekünstler unter (juristisch und medial) stark formalisierten Rahmenbedingungen, der den von ihm erstrebten „Effekt“ – [...], wo ein Wort, „un mot“, rasch wie der Blitz, sicher und unwiderstehlich, die Nerven [...] trifft“³² nur dadurch zu erreichen vermochte, daß er, ohne zum Regelbrecher zu werden (was ihn zumindest als Anwalt seine Lizenz hätte kosten können), doch den Regeln bisher neue, unbekannte Möglichkeiten abzurufen wußte, so v.a. die systematische Verwandlung der Gerichtsverhandlung in (durch die Gerichtsprotokolle in den Tageszeitungen) öffentlichkeitswirksam³³ verbreitete thea-

²⁷ Carl v. Ostini: Eine Antwort. In: Süddeutsche Presse Nr. 325, 21.12.1882, S. 1-3.

²⁸ Richard Hamann; Jost Hermand: Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus. Bd. I: Gründerzeit. Berlin 1965, konzentrieren sich vorrangig auf tendenziell konservative oder letztlich nietzscheanisch-ästhetizistische Tendenzen, so daß die im Kern der geäußerten Meinungen linksliberale Grundströmung der gründerzeitlichen und vornaturalistischen Ära verloren geht. An einem anderen Beispiel habe ich dies untersucht in: Jürgen Joachimsthaler: „Wucherblumen auf Ruinen.“ Nationalliterarische (Des)Integration bei Paul Heyse. In: Maria K. Lasatowicz; Jürgen Joachimsthaler (Hrsg.): Nationale Identität aus germanistischer Perspektive. Opole 1998, S. 217-254.

²⁹ Münchner Neueste Nachrichten 43 (1890), Nr. 80, 18.2.1890, S. 4.

³⁰ Süddeutsche Presse Nr. 320, 15.12.1882, S. 1.

³¹ Ebd.

³² Ebd.

³³ Bernstein selbst betonte in einer seiner Gerichtsreden triumphierend: „Was im Gerichtssaal gesprochen wird, hören [...] wenige Hunderte; was in den ‚M. Neuesten‘ steht, das lesen Tausende und Abertausende.“ Münchner Neueste Nachrichten 46 (1893), Nr. 288, 26.6.1893, S. 14. Realistischerweise konnte Bernstein allein bei den Prozeßmitschriften

tralische Kunstwerke, die mit den Mitteln der ästhetischen Frühmoderne linksliberal fiktionale Rechtsvorstellungen verfahrens- und publikationstechnisch in (durch den Strafverteidiger!) gesprochenes Recht umzuwandeln mußten. Seine Erfolge (bis hin zum Sturz politisch mächtiger Persönlichkeiten) waren denn auch Erfolge des literarischen Redners vor großen Foren der mündlichen wie der schriftlichen Auseinandersetzung, auf die die Augen der Reichsöffentlichkeit gebannt gerichtet waren: Der Münchener Amtsgerichtssaal fünf, in dem Bernstein die meisten seiner von großem Publikum besuchten juristischen „Theateraufführungen“³⁴ (mit permanenten Ermahnungen der vorsitzenden Richter an das Publikum, von Beifallsbezeugungen bei den Ausführungen des Anwalts abzusehen) in triumphale (und nicht selten die kaiserzeitlich-obrigkeitliche Rechtsordnung auf den Kopf stellende) Erfolge ummünzen konnte, war eigens für den Publikumsandrang in theaterähnlicher Weise umgebaut worden³⁵: „In Paris, in Berlin werden dem Bürger bekannte Ereignisse in Revuen vorgeführt, München hat dafür den Gerichtssaal [...] und das Münchner Publikum hat in jeder Saison ein paar Prozesse, die es mehr anregen als Theaterbesuche“³⁶; seine Feuilletons (meist auf Seite 1 der großen Tageszeitungen), seine oft gnadenlosen³⁷ Kritiken und seine populären literaturtheoretischen Vortragsreisen durch das Deutsche Reich (und auch Österreich) verdichteten sich gemeinsam mit seinen publikumswirksam verbreiteten Gerichtsreden zu großangelegten Kampagnen, mit denen es ihm gelang, die Zensur auszuhebeln, ja die Aufführung von der Zensur unterdrückter Stücke zu erzwingen und nicht zuletzt Zola, Ibsen und schließlich auch Gerhart Hauptmann³⁸ beim breiten Publikum durchzusetzen.³⁹

in den „Münchener Neuesten Nachrichten“ mit bis zu einer halben Million Leser rechnen. Natürlich erschienen solche Mitschriften (oft von ihm gezielt gelenkt) gleichzeitig auch in anderen Blättern. Nicht umsonst warf ihm die ihm feindlich gesonnene „Augsburger Abendzeitung“ vor, er würde durch die Prozeßberichte insbesondere in den „Münchener Neuesten Nachrichten“ und im „Berliner Tageblatt“ Reklame für sich machen: Augsb. Abendzeitung Nr. 1, 2.1.1900, S. 8.

³⁴ Oscar Blumenthal: Theater und Gerichtssaal. In: Berliner Tageblatt 30 (1901), Nr. 574, 11.11.1901, S. 1.

³⁵ Erich Mühsam: Namen und Menschen. Unpolitische Erinnerungen. In: Ders.: Gesamtausgabe. Hrsg. v. Günther Emig. Bd. 4: Prosaschriften II. Berlin 1978, S. 3-249; hier S. 213.

³⁶ Ludwig Thoma: Der Hoftheaterprozeß. In: März 1 (1907), Bd. 2, S. 422f.

³⁷ Insbesondere Schauspieler sprach Bernstein in seinen Kritiken gerne auf jede darstellerische Fehlleistung hin persönlich an. Ein Beispiel: „Herr von Kosinsky! Sie dürfen der Vaterlandsliebe, welche Sie als polnischen Edelmann beseelt, nicht durch Angriffe auf die deutsche Sprache Ausdruck geben. Warum sprechen Sie von ‚Selischkeit‘ und ‚Thätischkeit‘? Warum sagen Sie: ‚Isch bitte Disch!‘“ – Münchener Neueste Nachrichten 36 (1883), Nr. 359/360, 25.12.1883, S. 1. Selbst Publikumsstars hielten es für nötig, sich öffentlich gegen diese Art der „Existenzschädigung dem Schauspieler gegenüber“ zu wehren, vgl. etwa Alois Wohlmuth: Entgegnung. In: Münchener Neueste Nachrichten 42 (1889), Nr. 446, 27.9.1889, S. 3.

³⁸ Vgl. dazu auch Jürgen Joachimsthaler: Dichtung oder Plädoyer? Gerhart Hauptmann, Max Bernstein und das „Naturalismus“-Problem. In: Krzysztof A. Kuczyński (Hrsg.): Gerhart Hauptmann. Internationale Studien. Łódź 1996, S. 116-147.

Sprache, mündlich wie schriftlich, war für Bernstein Medium, Kampfmittel und Lebenselixier zugleich; sein kaum je verfehltes Ziel war der unmittelbare „Effekt“ vor Richtern, Geschworenen und lesendem oder zuhörendem Publikum, sein wichtigstes Mittel war eindrucksvoll eingesetzte Rhetorik, zu der, gerade auch in der stark von Improvisationskunst abhängigen mündlichen Auseinandersetzung, aphoristische oder merkspruchähnliche Kernsätze gehörten, die sich immer wieder variieren und wiederholen ließen, die aber auch im Gedächtnis des Publikums besonders nachwirken mußten. Nicht selten griff Bernstein auf bewährte Klassiker-Zitate zurück („In dem Ruf ‚Mehr Licht!‘ – ‚geben Sie Gedankenfreiheit!‘ gipfelten die begeistert aufgenommenen Worte Bernsteins.“⁴⁰ – „Die[se] Rede, sehr oft von minutenlangem Beifall unterbrochen, rief zum Schluss stürmischen Beifallsjubel hervor“⁴¹), nicht selten aber prägte er selbst seine eigenen Sprüche und Aphorismen. Was er theoretisch über den Stil geäußert hatte, wandte er dabei praktisch selbst an und formulierte seinem ästhetischen Bekenntnis entsprechend in unterschiedlichen Kontexten immer wieder witzig geschliffene, kämpferisch zupackende oder satirisch gefärbte Aphorismen, die auch sein literarisches Werk stark prägen sollten. Nicht umsonst heißt es in einem der frühesten (noch zeitgenössischen) Überblicke über die Literatur der vorklassischen und frühen Moderne: „An Max Bernstein hat die Philosophie der ‚Epigramme‘ und ‚Aphorismen‘ [...] einen schneidigen Vertreter.“⁴²

Bekannt geworden war er denn auch zuerst durch den Skandal⁴³ um seine Spott-epigramme auf die Gemälde der großen, nationalen und internationalen Münchner Kunstausstellungen, in denen er voll behaglicher Ironie den großen Kunstanspruch kleiner Kunst ad absurdum führte. Das Epigramm auf eines von Anton v. Werners „Pompejanischen Bildern“ liest sich etwa so:

Der Mann sieht die Statuette an,
Die Statuette betrachtet den Mann.
Das ist für Beider Selbstachtung gar gut,
Weil sie sonst kein Mensch nicht anschauen thut.⁴⁴

³⁹ Die Einzelheiten sind nachzulesen in: Jürgen Joachimsthaler: Max Bernstein. Kritiker, Schriftsteller, Rechtsanwalt (1854-1925). Ein Beitrag zur Literatur-, Rechts-, Zensur-, Kultur-, Sozial- und allgemeinen Geschichte zwischen 1878 und 1925 mit Ausführungen zum „Naturalismus“, zu Ibsen, Conrad, Gerhart Hauptmann und anderen Zeitgenossen. 2 Bde. Frankfurt/M. u.a. 1995 (=Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft 58).

⁴⁰ Allgemeine Zeitung Nr. 66, 8.3.1900, 2. Abendblatt, S. 5.

⁴¹ Münchner Neueste Nachrichten 53 (1900), Nr. 114, 9.3.1900, S. 5.

⁴² Ella Mensch: Der neue Kurs. Litteratur, Theater, Kunst, Journalismus der Gegenwart. Neue Folge von Neuland Menschen und Büchern der modernen Welt. Stuttgart 1984, S. 73.

⁴³ An „Entrüstung über Kunstentweihung“ erinnerte sich noch fünf Jahre später Carl v. Ostini: Der kleine Hydriot. In: Süddeutsche Presse Nr. 285, 2.12.1883, S. 5.

⁴⁴ Bayerische Literaturblätter 1 (1879), S. 96.

Sparsamer im Ausdruck und dadurch deutlicher noch ist sein Epigramm auf ein folkloristisches Gemälde mit dem Titel „Bauer am Eck bei Partenkirchen“:

Neben einander in Fried' und Ruh
stehen ein Berg und eine Kuh.⁴⁵

Daß, wer so schreibt, zum Aphorismus, zum kurzen, gedrängten Ausdruck will, ist ebenso einsichtig, wie daß der Kontext seiner Publikationen auf ein Gattungsproblem verweist: Bereits seine Epigramme auf konkret einzelne Bilder waren Bestandteil jenes kulturellen Kontextes, den Bernstein fortan prägend mitgestalten sollte, aber aufgrund dieser überaus engen Gegenstandsbeziehung (was weder ihre Qualität noch ihre Verständlichkeit mindert) sind sie kaum vereinbar mit dem autonomen Kunstverständnis jener Moderne, deren Durchsetzung sie doch dienten. Stärker noch als für seine Epigrammatik gilt dies für Bernsteins Aphoristik: Eine große Zahl seiner Aphorismen stammt unmittelbar aus dem Kontext der Tageskämpfe, in die er verwickelt war.

Diese Kontextgebundenheit nun stellt ein sehr grundsätzliches Problem dar: Soll der Aphorismus als eigenständige Form gelten, müssen die Texte, die ihn repräsentieren, ebenfalls eigenständige Gebilde sein. Gerade beim Aphorismus besteht ja die Gefahr beständiger Grenzüberschreitungen durch die Rezipienten, ist doch bei vielen älteren „Aphorismen“ nicht auszuschließen und bei vielen neueren tatsächlich zu beweisen, daß es sich bei ihnen nicht eigentlich um Aphorismen, sondern um aus einem größeren Kontext herausgerissene Zitate handelt, die nach der von Kaszyński kritisierten Methode einiger österreichischer Aphorismen-Anthologisten „methodologisch unbesorgt ideologisch konzipierte Textsammlungen von Zitaten, aus dem Kontext gehobenen Sentenzen und trivialen geflügelten Worten, die sie allesamt Aphorismen nennen“⁴⁶, anthologietechnologisch mit tatsächlichen Aphorismen vermischt werden und so von ihnen oft kaum noch zu unterscheiden sind.

Doch auch wenn es erste wissenschaftliche Definitionen des modernen, autonomen Aphorismus erst seit den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts gibt⁴⁷, Bernstein also noch gar nicht unter die streng(st)e Variante der Aphorismus-Definition fallen dürfte, auch wenn Kaszyński selbst einmal ein entkontextualisiertes und in Aphorismusanthologien als Aphorismus tradiertes, zum Aphorismus tradiertes Grillparzer-Zitat⁴⁸ und ein andermal ein denkmaltechnisch zum Aphorismus monumentalisiertes Freud-Zitat⁴⁹ aus rezeptionsästhetischen Gründen als Aphorismen gelten

⁴⁵ Süddeutsche Presse Nr. 352, 23.12.1878, S. 3.

⁴⁶ Kaszyński, Kleine Geschichte [wie Anm. 4], S. 6.

⁴⁷ Ebd., S. 17f.

⁴⁸ Ebd., S. 4.

⁴⁹ Vgl. Stefan H. Kaszyński (Hrsg.): Vorbemerkung. Die leise Stimme des österreichischen Aphorismus. In: Ders. (Hrsg.): *M'drocææ mówi przyciszonym g³osem. Aforyzmy austriackie. Die Stimme des Intellekts ist leise. Österreichische Aphorismen.* Poznań 2000, S. 15-22; hier S. 15.

läßt und schließlich den überlieferungs- und editionstechnisch umstrittenen Aphoristiker Kafka ausdrücklich gegen Frickes zu enge Gattungsdefinition in Schutz nimmt⁵⁰, wenn also das Gebot der textuellen Eigenständigkeit nicht ideologisiert und verabsolutiert werden sollte, findet sich der, der sich auf die Suche nach jenen Aphorismen Bernsteins macht, für deren „Philosophie [...] einen schneidigen Vertreter“⁵¹ er doch abgegeben haben soll, vor ernsthaften Schwierigkeiten, gibt es doch kaum eine „unverbunden“⁵² eigenständige Aphorismenpublikation Bernsteins. Und wollte man zum Ausgleich die zahllosen Text- und Redestellen aus seinem Munde und seiner Feder, die sich problemlos für methodisch gewagte Aphorismen-Anthologien entkontextualisieren ließen, als jene Aphorismen anführen, für die er doch einst einige Bekanntheit genossen hat, so sähe man sich sofort Kaszyński berechtigtem Vorwurf an die österreichischen Aphorismen-Anthologisten ausgesetzt, Textstellen als wenn auch allein überlebensfähige Zitate aus Textzusammenhängen nur deshalb herauszulösen, um „die meist aus einem anderen Kontext stammenden Aussagen in der Funktion autonomer Aphorismen wirken zu lassen.“⁵³

Wie aber, wenn sich beweisen ließe, daß diese an sich zugegebenermaßen sehr problematische Methode bei Bernstein legitim wäre? Daß er also nicht nur hin und wieder als Zitat Entkontextualisierbares gesagt und geschrieben, sondern darüber hinaus in den Gesamtfluß seiner Texte unabhängig von ihnen entstandene Aphorismen integriert hat, die leider nur so, in Kontexten, denen sie ursprünglich eigentlich (relativ) autonom gegenüberstanden, überliefert wurden? Notiz-, Sudel- oder Ideenbücher Bernsteins, in denen Aphorismen wohl zuallererst zu suchen wären, sind ja nicht erhalten, da sein Nachlaß, nachdem sich die Nationalsozialisten während des Dritten Reichs dafür interessiert hatten, spurlos verschwunden ist.⁵⁴ Lediglich eine

⁵⁰ Stefan H. Kaszyński: Kafkas Kunst des Aphorismus. In: Ders.: Österreich und Mitteleuropa. Kritische Seitenblicke auf die neuere österreichische Literatur. Poznań 1995, S. 93-105.

⁵¹ Mensch, Der neue Kurs [wie Anm. 42], S. 73.

⁵² Vgl. Ivo Braak: Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung. Kiel 1980, S. 174.

⁵³ Kaszyński, Kleine Geschichte [wie Anm. 4], S. 7.

⁵⁴ Im Staatsarchiv München verrät eine Aktennotiz in der Akte AG München NR 1925 413, daß sich die NS-Reichsstelle für Sippenforschung Bernsteins Nachlaßakte nach Berlin kommen ließ. Bald darauf wurde Bernsteins Witwe Elsa aus der seit 1900 von der Familie Bernstein bewohnten Wohnung (in der sich auch der schriftliche Nachlaß Bernsteins befunden haben dürfte) vertrieben (und später nach Theresienstadt deportiert), laut Bernsteins Tochter Eva Hauptmann ist Bernsteins Nachlaß von den Nationalsozialisten gezielt vernichtet worden. Einen Grund dafür braucht man nicht lange zu suchen: Im Fechenbachprozeß von 1922 (in dem es letztlich um die Dolchstoßlegende ging) hatte Bernstein vor derselben Kammer des verfassungswidrigen Münchener Volksgerichtes München I, die ein Jahr später den Putschisten und Hochverräter Adolf Hitler, der eigentlich mit der Todesstrafe hätte rechnen müssen, zu einem Jahr ehrenvollster Festungshaft begnadigte, den Journalisten Lembke gegen den Vorwurf des Landesverrats verteidigt, der an ein englisches Nachrichtenbüro – von diesem dann dennoch nicht publizierte – Meldungen u.a. über Putschpläne der Nationalsozialisten und die Pläne der Organisation Consul übermittelt hatte. Das Volksgericht verordnete für alle Prozeßbeteiligten unter Gefängnisandrohung absolute Schweigepflicht und verurteilte

Anekdote ist überliefert, aus der immerhin hervorgeht, daß Bernstein sehr wohl ein regelmäßig gebrauchtes Einfalls- und Formulierungsbuch geführt haben muß:

In einem langwierigen Prozeß machte gerade der gegnerische Anwalt recht wesentliche Ausführungen, als Max Bernstein überhaupt nicht hinhörte, sondern in sein Notizbuch eifrig schrieb. Der Mandant wies ihn bescheiden darauf hin, daß der Gegner eben plädiere. „Mit dem wird ich alleweil noch fertig!“ meinte Bernstein; „aber die Bonmots für mein neues Lustspiel muß ich mir aufschreiben.“ – Das Verblüffende war, daß Bernstein tatsächlich mit dem juristischen Gegner „fertig wurde“.⁵⁵

Diese Anekdote verrät uns noch mehr, sie enthüllt uns eine der Ursachen für Bernsteins geringen Erfolg als Theaterautor: Seine Stücke sind nicht, wie er als Theaterkritiker selbst forderte, von den Figuren und der Handlung aus geschrieben, die, so sein ständiges kritisches Credo, eine ungebrochen organische Einheit bilden sollten, sondern eine dramaturgisch häufig mißglückte Aneinanderreihung auf unterschiedliche Sprecher verteilter Witze, Bonmots und Aphorismen, für sich allein witzig intelligenter Sprüche, Formulierungen und Reflexionen, die allzu häufig den mühsam konstruierten Handlungsrahmen sprengen und das zeitgenössische Publikum mit einem irrlichternden Feuerwerk sprachlich brillanter Einzelformulierungen ohne ernsthaften Zusammenhang verwirrten, „langweilig und aller gesellschaftlichen Möglichkeit hohnsprechend“⁵⁶, voll „von Witzten, die auf der Bühne unerträglich sind“⁵⁷: „Eine witzige Wendung schlägt die Andere, ein Bonmot löst das andere ab.“⁵⁸ Nur wer genau hinhörte, konnte die in dem Chaos versteckten Qualitäten entdecken: „Der Dialog zeigt eine Fülle feiner Sarkasmen, geistreich maliziöser Spitzen, die sich mit ihren versteckten Widerhaken blitzartig bald da, bald dort eingraben.“⁵⁹ Bernstein als Autor kleiner aphoristisch scharfer Formulierungen hatte schlicht und einfach den fatalen Fehler gemacht, seine Aphorismen zu Figurenreden in Theaterstücken zusammenstückeln zu wollen, anstatt das, was ohnehin als eigenständiger Einfall notiert worden war, gleich als eigenständigen Aphorismus

Lembke mit dem Kommentar „Notwendigkeit der Geheimhaltung der Nachrichten im Interesse des Reiches oder der Länder ist selbstverständlich.“ (P. Dreyfus, Paul Mayer: Recht und Politik im Fall Fechenbach. Berlin 1925, S. 426. Die dort nicht veröffentlichte Liste der von Lembke mitgeteilten Nachrichten – alle über rechtsradikale Reichsfeinde – befindet sich im Bayerischen Hauptstaatsarchiv, MJu 13246). Daß in Bernsteins Nachlaß weiteres belastendes Material gegen die NSDAP zu finden sein könnte, war also nicht auszuschließen – und ist angesichts seiner anwaltlichen Arbeitsweise auch nicht unwahrscheinlich.

⁵⁵ Hildegard Reich: Zu Max Bernsteins 75. Geburtstag am 12. Mai 1929. In: Nordbayerische Zeitung Nr. 109, 11.5.1929, S. 5.

⁵⁶ [Anonym]: Theater und Musik. In: Der Sammler 53 (1884), Nr. 28, 6.3.1884, S. 8.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ [Anonym]: „Ritter Blaubart“. In: Münchner Neueste Nachrichten 46 (1893), Nr. 133, 22.3.1893, S. 4.

⁵⁹ [Anonym; zu drei Einaktern von Max Bernstein]: Fürther Neueste Nachrichten 18 (1886), Nr. 340, 12.12.1886, S. 4.

zu veröffentlichen. So gehen viele seiner Aphorismen in Figurenreden unter, während eine große Zahl seiner Figuren wiederum in zusammenhangslos geäußerte Aphorismen zerfällt.

Nicht umsonst – und erstaunlich bewußt – äußert sich eine seiner Figuren gezielt aphoristisch im Sinne jener „Aporien der Moderne im Aphorismus“⁶⁰, die Kaszyński als „Gefühl der Identitätskrise“⁶¹ so eindrucksvoll nachzuzeichnen versteht:

Ich dichte Fragmente. Bis ich gereift bin. Erst dann werde ich mich voll ausgeben.
Und schließlich: was sind wir von heute? Fragmente.⁶²

Entsprechend deutlich äußert sich in diesen in die Lustspiele kaum wirklich integrierten Aphorismen das „Zeitalter der Nervosität“⁶³ als eines, in dem die Traditionsbrüche der Moderne das atomisierte Individuum auf sich selbst, auf seine Stimmungen, Gefühle und sein „Unbewußtes“ so sehr zurückwerfen, daß ihm die übrige Welt und alle bisherigen Wertvorstellungen nur noch wie impressionistische Auslöser jener rasch vergehenden Augenblicksstimmungen erscheinen, in die es zerfällt, unbewußtes Opfer dessen, was ihm seine scheinbar moderne „Freiheit“ zu erleben aufzwingt: „Denn wir alle sind nicht frei. In großen wie kleinen Dingen liegen wir in Banden des Vorurtheils und der bewußten oder unbewußten Lüge; um so fester gebunden und gefesselt, als wir oft gar nicht wissen, daß wir unfrei sind.“⁶⁴

Man ist moralisch, wie man Cigarren raucht: – des angenehmen Duftes halber, der einem dabei um die Nase weht.⁶⁵

Wer spricht heute noch von Tugend? Tugend und Telefon – das verträgt sich nicht.⁶⁶

Mobilität und Kommunikation „befreien“ den Menschen, indem sie ihn zum Individuum vereinzeln, das, aus seinen bisher gültigen sozialen Bindungen entlassen, neue Lebensformen sucht, für die es vorher – etwa unter den Kommunikationsbedingungen in der Zeit vor Erfindung des Telefons (und der Eisenbahn und des elektrischen Stroms usw.) – weder Möglichkeit noch Notwendigkeit gegeben hätte. Von dieser Moderne aus nun wird das Überkommene dann jedoch nicht mehr (nur)

⁶⁰ Kaszyński, Kleine Geschichte [wie Anm. 4], S. 55-66.

⁶¹ Ebd., S. 65.

⁶² Max Bernstein: Endlich allein! Lustspiel in drei Akten. Berlin 1911 [Theateragentur Felix Bloch Erben], S. 15.

⁶³ Joachim Radkau: Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München, Wien 1998.

⁶⁴ Max Bernstein: Henrik Ibsen's neuestes Drama [Die Gespenster]. In: Der Sammler 53 (1884), Nr. 25, 28.2.1884, S. 5.

⁶⁵ Max Bernstein: Ein Kuß. Plauderei in einem Aufzug. Ritter Blaubart. Lustspiel in einem Aufzug. Leipzig [Reclam] 1887, S. 17.

⁶⁶ Max Bernstein: Grundsätze. In: Berliner Tageblatt 33 (1924), Nr. 506, 24.10.1924, S. 6.

als beengend empfunden, es wird zum genußvoll genutzten Spielraum neuer Lebens- und Deutungsmöglichkeiten:

Und was ist ein Ehemann? – Eine Einrichtung, wodurch es möglich wird, eine schöne Frau zu lieben, ohne daß sie einem zumuten kann, sie zu heiraten.⁶⁷

Die Natur hat alles weise eingerichtet. Die Frau eines mäßig schätzenswerten Mannes zu sein, das gewährt doch die Möglichkeit, Witwe zu werden.⁶⁸

Diese beiden Beispiele zeigen, wie sehr solche Texte Bernsteins dem entsprechen, was Kaszyński als für den modernen Aphorismus zentral hält: „Die Technik des doppelten Blicks ist [...] strukturell im Aphorismus verwurzelt und beruht auf der automatischen Anzweiflung der vorgegebenen These durch eine vom Kontext hergestellte syntaktische Antithese. Im Klartext soll das heißen, daß der Aphorismus tradierte Werte, in denen jedes Nationalbewußtsein seine weltanschauliche Stütze sieht, prinzipiell in Frage stellt und durch die von ihm angewendete Technik der Antithetik oft die Kehrseite der als eindeutig angesehenen Begriffe zum Ausdruck bringt.“⁶⁹ Wenn die Existenz eines Ehemanns für den Liebhaber von dessen Frau nur noch die Rettung vor einem möglichen Anspruch der Frau bedeutet, sie zu heiraten, so wird hier den traditionellen Wertvorstellungen über die Ehe tatsächlich „die Kehrseite der als eindeutig angesehenen Begriffe“ gegenübergesetzt. Noch fataler wird dies offenbar im zweiten Text, in dem der damals für natürlich gehaltene sehr große Altersunterschied zwischen Ehemann und Ehefrau für die letztere wenigstens die Hoffnung auf baldige Verwitwung bedeutet und ausgerechnet der prognostizierbare (sehr viel) frühere Tod des Ehemanns als Beleg für die angebliche Weisheit jener Natur gelten muß, der von den Zeitgenossen die Normalität des konventionalisierten Altersunterschieds zugeschrieben wurde: „Zu seinem [des Aphorismus] charakteristischen, gattungsspezifischen Merkmal gehört ein auf sachliche Synthese ausgerichteter und sprachlich zugespitzter Aufbau, in dem die von den Einfällen hergeleiteten Grundworte in Opposition zu ihrer gängigen Bedeutung durch den inneren Textzusammenhang ausgewertet werden und dadurch im semantischen Klärungsverfahren einen neuen, meist paradoxen Sinn erstellen.“⁷⁰

Natürlich versteckt sich hinter solch paradoxen Sarkasmen ernst zu nehmende Kritik:

Ich halte die Ehe für eine total verfehlte Einrichtung. Der Zwang tötet die Liebe. Ein Mädchen sollte dem Manne, der ihr seine Hand bietet, erwidern: „Ich danke. Sie wollen mich in's Gefängnis führen? Ich kenne Sie wohl mein Herr – Kerkermeister! Jetzt sind Sie mein Diener, später werden Sie mein Herr sein. Jetzt kommen Sie in der besten Toilette und sprechen von Rosen und Vergißmeinnicht, später werden Sie im Schlafrock erscheinen und mir von dem Gemüse reden, – das *Sie* gerne essen.

⁶⁷ Bernstein, Kuß, Blaubart [wie Anm. 65], S. 44.

⁶⁸ Ebd., S. 46.

⁶⁹ Kaszyński, Kleine Geschichte [wie Anm. 4], S. 16.

⁷⁰ Ebd., S. 18.

Jetzt bitten Sie mich um alle Walzer und Cotillons, später werden Sie mir das Tanzen verbieten – weil *Sie* um zehn Uhr zu Hause sein wollen. Jetzt singen Sie mit mir Duette, später werde ich Ihren Schnupfen pflegen müssen. Mit einem Worte: Jetzt sind sie liebenswürdig, später werden Sie unliebenswürdig sein.⁷¹

Und natürlich versteckt sich hinter solch ernst zu nehmender Kritik ein Bedürfnis nach letztlich doch wieder traditionell gedachtem Glück, das die Freiheiten der Moderne zwar nicht verwirft, aber von einem tiefer gelegenen Sehnsuchtspunkt aus auf lebenswerte Ziele hin befragt:

Zehn Frauen, die man liebenswert findet, ersetzen die eine nicht, die man zehnfach liebenswert findet.⁷²

Warum aber schrieb Bernstein diese Aphorismen von ihnen zerrissenen Theaterfiguren zu, statt sie als eigenständige Textform zu sammeln und zu publizieren? Abgesehen von der unglücklichen Überlieferungssituation und abgesehen auch von seiner Unfähigkeit, auf anderen Wegen zu dem Text für ein Theaterstück zu kommen – und er WOLLTE nun einmal Theaterautor sein –, entsprach der Einbau einmal geprägter Formulierungen in erst nachträglich um sie herum konstruierte Redezusammenhänge durchaus auch seiner Praxis als Gerichtsredner – nur daß er als solcher eine der erfolgreichsten und wohl auch einflußreichsten Persönlichkeiten seiner Zeit war, so daß er den letztlich mit teilweise unglaublich kühnen Mitteln erfochtenen Erfolg im einen Medium (Gericht) mit (relativer) Blindheit für die Ursachen seiner Mißerfolge im anderen Medium (Theater) bezahlte. Denn abgesehen von der das Gerichtspublikum unmittelbar mitreißenden Kraft seiner Rede und seinem enormen Einfallsreichtum an juristischen Mitteln arbeitete er als Gerichtsredner tendenziell ähnlich wie als Bühnenautor: Er verwendete kontextunabhängig geprägte Formulierungen, Sentenzen und Aphorismen, was sich im Falle des Gerichtsredners relativ einfach dadurch belegen läßt, daß bestimmte Formulierungen (gelegentlich mit leichten Variationen) in seinen Reden immer wieder auftauchen. So sagte er anlässlich des großen Sozialistenprozesses von 1888 (der dank Bernsteins Widerlegung der Anklage zur Aufhebung des Sozialistengesetzes führte): „Das Brandmal eines jeden politischen Prozesses ist ein dreifaches, politisch unklug, gesetzlich unberechtigt und menschlich unrecht.“⁷³ Ähnlich äußerte er sich dann fast zwanzig Jahre später in einem ganz anderen Prozeß (die Variationen zwischen den Aussagen können auch durch die Protokollanden verursacht sein – eigenhändig verfaßte Reden Bernsteins sind nicht erhalten), indem es freilich nicht mehr um Politik ging, sondern um eine Beleidigungsklage gegen Ludwig Thoma, den Chefredakteur des *Simplicissimus*, der im *Simplicissimus* vom 2.-4.10.1904 einen

⁷¹ Max Bernstein: Flecken in der Sonne. Lustspiel in vier Aufzügen. München 1888 [Theateragentur Felix Bloch Erben], S. 21.

⁷² Bernstein, Kuß, Blaubart [wie Anm. 65], S. 45.

⁷³ [Anonym]: Der erste Nichtgentleman auf dem Zeugenstande. Bericht über den Münchener Geheimbunds-Prozeß am 26. und 27. Oktober 1888 vor dem Landgerichte München I. München 1888, S. 47.

kunstfeindlichen Sittlichkeitsprediger u.a. „gnadentriefende Schöpsenkeule“ genannt und, der Mann hatte etliche (eheliche) Kinder, auf seine „Pastoren-Kaninchentriebe“ angesprochen hatte. Aus diesem doch ganz anders gearteten Prozeß stammt folgender Ausschnitt aus der Mitschrift der Münchner Neuesten Nachrichten: „Juristisch falsch, menschlich ungerecht und politisch ungeschickt, das sei die dreifache Signatur solcher Prozesse.“⁷⁴ Die Variationen sind inhaltlich irrelevant, der Fall zeigt jedoch, daß Bernstein kontextunabhängig wirksame Formulierungen für sich prägte, die er dann in verschiedenen Kontexten immer wieder einsetzen konnte. Gerade diese ihre kontextunabhängige Einsetzbarkeit zeichnet sie, obwohl sie uns nur in Kontexten überliefert sind, aus denen sie dann wieder herauszitiert werden müssen, als von diesen Kontexten unabhängige Aphorismen aus, gehört doch zur Gattung ihre vom jeweiligen Kontext sich emanzipierende Neigung zur Universalisierung, die „das Lokale, das Detaillierte [...] im Allgemeinen auflöst“⁷⁵ – und nur durch die über den Einzelfall weit hinausreichende angestrebte Allgemeingültigkeit konnte Bernstein dieselben aphoristischen Formulierungen – und sei es variiert und noch weiter zugespitzt – immer wieder verwenden:

Wer den Schutz seiner Gesinnung der Polizei überläßt, überläßt ihr bald auch die Gesinnung selbst.⁷⁶

Wer den Schutz seines Geistes der Polizei überläßt, überläßt ihr bald auch seinen Geist selbst.⁷⁷

Seine Wirksamkeit als Gerichts- und Vortragsredner (von den beiden zuletzt genannten Sätzen stammt übrigens einer aus einer Gerichts- und einer aus einer frei und – angeblich – spontan gehaltenen kulturpolitischen Vortragsrede) beruhte gerade darauf, daß er, allen Ermahnungen und Protesten der Richter zum Trotz, den konkreten Einzelfall häufig in einen allgemeinen und grundsätzlichen über das Deutsche Reich, seine Rechtsordnung, seine Kultur und seine Gesellschaft umzumünzen verstand, so daß dieser seiner juristischen Technik die rhetorische zwangsläufig entspringen mußte, seine Reden in möglichst wirkungsvollen Sätzen von größtmöglicher Grundsätzlichkeit und Allgemeingültigkeit gipfeln zu lassen:

Unklares Gesetz verdirbt den Richter, veranlaßt ihn, nach eigener persönlicher Empfindung, oder noch schlimmer, nach der persönlichen Empfindung eines hierarchisch Höheren oder gar eines Allerhöchsten zu richten. Unklares Gesetz schädigt das Ansehen der Rechtsprechung.⁷⁸

Kleinliche Gesetze rufen kleinliche Gesetzesauslegung hervor.⁷⁹

⁷⁴ Münchner Neueste Nachrichten 59 (1906), Nr. 23, 16.1.1906, S. 3f.

⁷⁵ Kaszyński, Kleine Geschichte [wie Anm. 4], S. 2.

⁷⁶ Münchner Neueste Nachrichten 53 (1900), Nr. 114, 9.3.1900, S. 4f.

⁷⁷ Münchner Neueste Nachrichten 56 (1903), Nr. 318, 11.7.1903, S. 3.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Münchner Neueste Nachrichten 53 (1900), Nr. 114, 9.3.1900, S. 5.

Nur die Spitzbuben brauchen die Paragraphen des Strafgesetzes auswendig zu wissen, um sie besser umgehen zu können.⁸⁰

Das letzte (wieder aus einem Theaterstück stammende) Beispiel zeigt, wie juristisch-rhetorische und literarische Aphorismenbildung bei Bernstein inhaltlich Hand in Hand gehen: Als überzeugt linksliberaler Demokrat bevorzugte er immer eine großzügige Gesetzgebung und -auslegung, die den Staatsbürger nicht gängelt und zum Untertanen reduziert, sondern nach dem klassischen Ideal des Liberalismus nur das wirklich Kriminelle kurz und eindeutig verbietet. Entsprechend verdächtig muß jemand erscheinen, der, wenn er nicht gerade Anwalt oder Richter ist, kleinliches Interesse für zu „kleinliche Gesetze“ zeigt: Sucht er etwa einen Weg, sie zu umgehen? Solche Fragen werden, einzelfallunabhängig formuliert, zu einer jederzeit und überall wieder einsetzbaren Grundsätzlichkeit gesteigert und damit zu universal gültigen Aphorismen verdichtet – Bernstein verhandelte als Anwalt nie nur über den anstehenden Einzelfall, sondern immer auch über Recht und Gerechtigkeit an sich.

Eines seiner „Lieblingsthemen“ war die von ihm bekämpfte Zensur, die er freilich auch nicht in Form jener juristischen „Kleinlichkeiten“⁸¹ bekämpfte, mit deren Hilfe im offiziell zensurfreien Kaiserreich so etwas wie Zensur doch noch ermöglicht werden sollte, sondern direkt als universell schädliche Einrichtung an sich:

Denn die Freiheit des öffentlichen Wortes ist bei uns etwas sehr Fragwürdiges. Mit Recht. Wird sie doch meistens dazu gemißbraucht, auf Unangenehmes aufmerksam zu machen. Und warum soll man die Untertanen auf Unangenehmes noch besonders hinweisen dürfen? Entweder sie merken es ohne die Presse überhaupt nicht, dann ist's gut! Oder sie merken es auch ohne die Presse, dann ist sie ja erst recht überflüssig!⁸²

Die letzte logische Folge des Prinzips der Zensur wäre, daß kein Kind geboren werden darf, ehe der Staat sich vergewissert hat, ob es nicht bei seinen Lebzeiten etwas Unerlaubtes tun werde.⁸³

Die Zensur ist nutzlos: verbotene Stücke werden umso eifriger gelesen, verbotene Stellen in den Zeitungen gedruckt, die Aufmerksamkeit auf das Verbotene gelenkt.⁸⁴

Es kann die heilige Aufgabe des Journalisten sein, das Volk zu erregen, – daß er ihm sagt, rühre Dich, hier passiren Dinge, die nicht passiren sollten, sonst hätten wir geistige Reichhofsruhe im ganzen Staate; das wäre China, nicht mehr Deutschland.⁸⁵

⁸⁰ Max Bernstein, Heinrich Stobitzer: Auf dem Kriegspfad. Schwank in drei Aufzügen. Berlin 1885 [Theateragentur Felix Bloch], S. 9.

⁸¹ Münchner Neueste Nachrichten 56 (1903), Nr. 318, 11.7.1903, S. 3.

⁸² Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes 63 (1894), Sp. 1543-46.

⁸³ Münchner Neueste Nachrichten 56 (1903), Nr. 318, 11.7.1903, S. 3.

⁸⁴ Ebd., S. 3.

⁸⁵ Augsburgsburger Abend-Zeitung Nr. 54, 23.2.1895, S. 5.

In dieser kleinen Sammlung vereinen sich entkontextualisierte Aphorismen aus Reden ebenso wie aus journalistischen Texten. Denn von den letzteren gilt natürlich dasselbe wie von Bernsteins literarischen Texten und seinen Reden: Aphoristische Formulierungen entstehen vor und unabhängig von dem Kontext, in den sie dann als Selbstzitat heinzitiert werden und tauchen in variiertem Form immer wieder auf. Nicht selten zeigen kleine konkrete Anlässe Bernsteins Begabung, mit allgemeingültigen Sätzen zu reagieren, die freilich, so geschickt sie als antithetische Setzungen grundsätzlich(st)e Klärungen provozieren, doch gerade in ihrer Verallgemeinerungskraft sich oft weit vom einzelnen Anlaß entfernen und ihm gegenüber gelegentlich durchaus auch etwas übertrieben wirken können. Auf eine Bitte der Münchner Hoftheaterintendanz an das Publikum, auch im Falle des Mißfallens das Zischen im Theater auf ein das übrige Publikum nicht beeinträchtigendes Maß zu beschränken, antwortet Bernstein:

Wer den Ausdruck des Mißfallens verbietet, der ist nicht mehr weit davon entfernt, den Ausdruck des Beifalls zu befehlen.⁸⁶

Verbindet nun das Thema Zensur seine juristischen und seine journalistischen Texte, so verbindet seine literarischen und seine journalistischen Texte hauptsächlich das Thema Frau, zu dem er, nicht gerade freundlich zu den Frauen seiner Zeit, erstaunlich Modernes zu sagen weiß:

Die Frauen widmen den allgemeinen Angelegenheiten weder richtige noch falsche Gedanken; sie kümmern sich überhaupt nicht darum.⁸⁷

Innerhalb der heutigen Gesellschaft ist es dem Weibe schwer, zwischen unziemlicher Kühnheit, erniedrigender Heuchelei und erkältender Prüderie den rechten Weg zu finden – und der Mann muß, wenn er große, allgemeine Angelegenheiten besprechen will, ein fremdes Haus oder, noch schlimmer, das Wirtshaus aufsuchen.⁸⁸

Die Natur hat das Weib bestimmt, die Gefährtin des Mannes zu sein. Dazu es zu befähigen muß der Zweck der Mädchenerziehung sein. Das kann aber nicht erreicht werden, wenn das Weib nur zu des Mannes Dienerin oder Gespielin gebildet wird; wenn sein Leben nicht einen eigenen Inhalt bekommt; wenn das Weib nicht selbständig gemacht wird. Nur gleiche Mächte können Verbündete werden.⁸⁹

⁸⁶ Silos Marner [=Max Bernstein]: Münchener Plauderei. In: Berliner Tageblatt 21 (1892), Nr. 129, 11.3.1892, 1. Beiblatt, S. 1f. Man beachte auch, daß diese Münchner Kleinlichkeit zu einer grundsätzlich aphoristischen Formulierung nicht in etwa in Bernsteins Hausblatt, den „Münchner Neuesten Nachrichten“ (der heutigen „Süddeutschen Zeitung“), sondern im führenden Blatt der Reichshauptstadt führt, wo ganz andere Kontextualisierungsmöglichkeiten durch die Rezipienten gegeben waren.

⁸⁷ Max Bernstein: Zur Frauenfrage. In: Bayerische Literaturblätter 1 (1879), S. 15f.; 19; 29; 35f.; 47; 53; 61f.; 70f.; 76f.; 84f.; 93f.; hier S. 77.

⁸⁸ Ebd., S. 77.

⁸⁹ Ebd., S. 15.

Wir brauchen Frauen, die nicht kleiner sind als unsere Zeit; wir brauchen Frauen, die unsere Zeit verstehen. Und von dem, was dieses unser kleines und doch so großen Jahrhundert sei, haben die meisten unserer Damen trotz aller Pensionate, Klavierstunden und öffentlichen Vorträge auch nicht die leiseste Ahnung.⁹⁰

Allerdings, wer kein Bedürfnis fühlt, daß seine weiblichen Mitmenschen klüger werden, der wird wissen warum. Wenn der baierische Abgeordnete, der neulich einen lieben Collega brieflich ‚lieber Kolga‘ angeredet hat, nicht das Verlangen empfindet, daß seine Tochter oder Nichte lateinisch lernt – wer kann’s ihm verargen?⁹¹

Die durch verweigerte Schulbildung von den Frauen gewünschte Dummheit erweist sich hier (auch) als Schutzraum für die Dummheit mancher Männer. Gehört so die unerwartete Umkehrung von Denk- und Leseerwartungen seiner Zeit zu Bernsteins größten Leistungen (nicht nur als Aphoristiker), so entspricht er damit auch exakt Kaszyńskis Vorstellung, derzufolge „der Aphorismus tradierte Werte, in denen jedes Nationalbewußtsein seine weltanschauliche Stütze sieht, prinzipiell in Frage stellt und durch die von ihm angewendete Technik der Antithetik oft die Kehrseite der als eindeutig angesehenen Begriffe zum Ausdruck bringt.“⁹² Hinter einer solchen Antithetik zum aktuell herrschenden Nationalbewußtsein verbirgt sich häufig ein Kampf darum, was denn nun als der Kern des Nationalbewußtseins angesehen werden solle.⁹³ In der Zeit eines zunehmend einseitig werdenden Nationalbewußtseins versuchte Bernstein (wenn auch vergeblich), eine letztlich weltoffen kosmopolitische Deutung deutscher Identität durchzusetzen:

Wir wollen den alten Ruhm bewahren, dass unsere vornehmsten Geister gerecht gehen alle gewesen, dass ihnen „nichts Menschliches fremd“ geblieben und so unter den Germanen zuerst der Gedanke einer „Weltliteratur“ und einer allumfassenden Kunst zu Blüte und Frucht gereift ist.⁹⁴

Goethes „Weltliteratur“ wird hier dem rasch wachsenden Germanomanismus seiner Zeit als das ‚eigentlich‘ Deutsche gegenübergestellt. Aber auch in anderer Hinsicht arbeitete er gerne mit Antithesen, die sich nicht zuletzt auch in seinen journalistischen und kritischen Texten zu schlagkräftigen Aphorismen verdichten, aus denen sich eine kleine Poetik und eine detaillierte Schule des Schauspiels und der Regie zusammenstellen ließe:

⁹⁰ Ebd., S. 16.

⁹¹ Silos Marner [=Max Bernstein]: Münchener Plauderei. In: Berliner Tageblatt 21 (1892), Nr. 63, 4.2.1892, S. 2f.

⁹² Kaszyński, Kleine Geschichte [wie Anm. 4], S. 16.

⁹³ Vgl. dazu auch Jürgen Joachimsthaler: Anged/Deutsch. Kleinere Schwierigkeiten mit der ‚wissenschaftlichen‘ Behandlung von ‚deutscher Identität‘ und ihrer ‚Geschichte‘. In: Joanna Jab³kowska, Ma³gorzata Pó³rola (Hrsg.): Nationale Identität. Aspekte, Probleme und Kontroversen in der deutschsprachigen Literatur. ŁódŸ 1998, S. 94-117.

⁹⁴ Max Bernstein: Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen. München 1889, S. 36.

Dem Theater genügen wirksame Figuren, die Poesie will lebendige Menschen. Dort gilt die Konvention der Bühne, hier die Wahrheit der Natur. Das Theater verlangt den starken Erfolg, die Poesie verlangt den dauernden Werth.⁹⁵

Der Poet soll sein Geschöpf kennen, durchaus; aber das Geschöpf darf nichts wissen von seinem Schöpfer.⁹⁶

Nicht „fabula docet“ darf des Dramatikers Zeil sein, sondern „figura docet“.⁹⁷

Wenn der Schauspieler wie vom Speere getroffen hinsinkt und den Todeskampf glaubwürdig darstellt, glauben wir auch das Blut fließen zu sehen und unser Mitgefühl erwacht; aber er lasse eine blutrothe Flüssigkeit über sein Gewand strömen – und wir haben nur die Empfindung des Widerwillens und die Frage, was für rothes Zeug das eigentlich sein mag...⁹⁸

Dieses letzte Beispiel zeigt abermals, wie aus einem kleinen thematischen Vorwand eine grundsätzliche Aussage wird, hinter der sich ein Credo verbirgt, das im Prinzip bereits die Rezeptionsästhetik des 20. Jahrhunderts vorwegnimmt und gleichzeitig größtmögliche Freiräume für die Phantasie des Theaterbesuchers einfordert:

Die nachdichtende Phantasie des Hörers ist fast ebenso eigenwillig wie die freie Phantasie des Dichters. Will man sie allzu ängstlich schrittweise führen, so verweigert sie jede Vorwärtsbewegung – wie ein edles Roß, das nur dem leise geführten Zügel gehorcht und gegen den Peitschenhieb sich bäumt.⁹⁹

Glänzende Ausstattung geht so leicht in ausstattenden Glanz über; aus dem Kostüm wird die Toilette; aus der Aufmerksamkeit für das Beiwerk Unaufmerksamkeit für das Hauptwerk: und unversehens kommt das Schauspiel von einem Stück Ausstattung – zum Ausstattungsstück.¹⁰⁰

Jedes System der selbständigen Ausstattung will die Phantasie ersetzen, anstatt ihr nachzuhelfen. Durch lange Zeit fortgeführt vermindert es die künstlerische Empfänglichkeit des Volkes. Die Einbildungskraft wird träge. Die Menschen verlernen den inneren Aufschwung, den sie mittels jener thörichten Hilfe sich ersparen zu dürfen gewohnt sind.¹⁰¹

Eine, so würden wir heute sagen, medienkritische Analyse, die dem damals modernen Ausstattungsstück Einsichten abringt, wie sie heute zivilisationskritische Apokalyptiker der Fernsehgesellschaft formulieren, gewonnen aus der Kraft des

⁹⁵ Münchner Neueste Nachrichten 45 (1889), Nr. 137, 23.3.1889, S. 1f.

⁹⁶ Münchner Neueste Nachrichten 49 (1896), Nr. 9, 7.1.1896, S. 1f.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Münchner Neueste Nachrichten 40 (1887), Nr. 256, 9.8.1887, S. 1.

¹⁰¹ Münchner Neueste Nachrichten 42 (1889), Nr. 256, 4.6.1889, S. 1f.

Aphoristikers, Einsichten über das Detail so sehr ins Allgemeine zu steigern, daß das ursprünglich Gemeinte gegenüber der Sprengkraft der ihm abgewonnenen Einsichten sekundär wird. Hier erweist sich der Kritiker als Theoretiker mit poetischer Kraft, vor dessen schöpferischen Einsichten Unterschiede hinfällig werden, die er doch selbst formuliert hat: „Das Ziel der Wissenschaft ist Erkenntnis, das Ziel der Kunst ist Schöpfung.“¹⁰² Doch im Aphorismus verschmelzen Erkenntnis und Schöpfung, Wissenschaft und Poesie, wird neues geistiges Terrain erkundet, dessen Bedeutung oft erst hundert Jahre danach offenkundig wird.

Und dennoch ist Bernstein heute so gut wie vergessen, führt er ein Schattendasein in Fußnoten und Kommentaren zur Literatur der vorklassischen und klassischen Moderne. Die Ursache hierfür ist ebenso leicht in der sehr engen Kontextbindung seiner juristischen und journalistischen Texte zu finden wie in der minderen literarischen Qualität seiner Theaterstücke (von seinen Erzählungen ganz zu schweigen). Doch neben seiner unbestreitbaren (und in den Geschichtsbüchern versinkenden) Bedeutung für das literarische, kulturelle, juristische und politische Leben seiner Zeit bleibt eine über den zeitlichen Kontext hinausreichende Bedeutung, die erst alle seine übrigen Leistungen zu erklären vermag, die Bedeutung seiner Sprachkraft, der er alle seine Erfolge zu verdanken hat. Und diese Sprachkraft wäre nicht denkbar, hätte ihren „Effekt“ nie erzielen können ohne seinen Hang zur aphoristischen Zuspitzung, so daß letztlich der Aphoristiker Bernstein ursächlich mitverantwortlich ist für den zu Lebzeiten so wirkungsreichen Kritiker und Juristen Bernstein; nur daß der Aphoristiker Bernstein von dem Redner und Journalisten Bernstein quasi aufgefressen worden ist, denn seine Aphorismen verbergen sich, nachdem kein Notizbuch für die Nachwelt vor dem Wüten der Nazis hat gerettet werden können, im Kontext jener Reden und Texte, in die er sie hineinzitiert hat. Sie wären es wert, aus dieser Einbettung wieder geborgen zu werden. Doch dazu bedarf es jener Kunst, die Bernstein selbst in einem der wenigen Texte, die er selbst explizit als Aphorismus veröffentlicht hat, einforderte: „Warum sie gutem Werk vorübergehen? / Die KUNST zu sehn, braucht’s die Kunst, zu SEHN.“¹⁰³

¹⁰² Münchner Neueste Nachrichten 43 (1890), Nr. 122, 14.3.1890, S. 1.

¹⁰³ Bernstein, Aphorismus [wie Anm. 1].