

Figurationen. Schriften zur Zivilisations- und Prozesstheorie

RESEARCH

Tabea Dörfelt-Mathey

# Dichtung als Menschenwissenschaft

Das poetische Werk von Norbert Elias



Springer VS

---

# **Figurationen. Schriften zur Zivilisations- und Prozesstheorie**

Band 11

**Herausgegeben von**

Annette Treibel, Karlsruhe, Deutschland

in Zusammenarbeit mit

Helmut Kuzmics und Reinhard Blomert

---

Tabea Dörfelt-Mathey

# Dichtung als Menschenwissenschaft

Das poetische Werk von Norbert Elias

Tabea Dörfelt-Mathey  
Friedrich Schiller-Universität Jena  
Deutschland

Dissertation Universität Jena, 2012

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Norbert Elias Foundation

ISBN 978-3-658-06969-8

ISBN 978-3-658-06970-4 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-658-06970-4

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

Springer VS

© Springer Fachmedien Wiesbaden 2015

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Springer VS ist eine Marke von Springer DE. Springer DE ist Teil der Fachverlagsgruppe Springer Science+Business Media.

[www.springer-vs.de](http://www.springer-vs.de)

# Danksagung

Prof. Dr. Klaus Manger hat mich ermutigt, das für die Literaturwissenschaft noch nicht erschlossene Gebiet der Gedichte von Norbert Elias zu beschreiten, und begleitete und unterstützte meine Beschäftigung mit diesem Thema mit großem Interesse. Dafür sei ihm herzlich gedankt. Prof. Dr. Dirk von Petersdorff danke ich für seine Bereitschaft, die Arbeit als Zweitgutachter zu betreuen. Dafür, mich in seinen anregenden kulturgeschichtlichen Seminaren mit Norbert Elias bekannt gemacht zu haben, danke ich Prof. Dr. Michael Maurer.

Mein besonderer Dank gilt der Norbert Elias Foundation und ihrem Vorstand, Johan Goudsblom, Hermann Korte und Stephen Mennell, für die finanzielle Unterstützung der Drucklegung der Arbeit, vor allem aber für ihr großes Interesse und die langjährige ideelle Begleitung.

Viele Zeitzeugen und Elias-Forscher waren so freundlich, Erinnerungen und Informationen weiterzugeben, ohne die das Bild vom Dichter Elias für mich nicht hätte so plastisch werden können. Ich danke herzlich Reinhart Blomert, Friedhelm Herborth, Adrian Jitschin, Bart Jonker, Arno Klönne, Elke und Hermann Korte, Michael Krüger, Wolf Lepenies, Søren Nagbøl, Kurt Scheel, Michael Schröter, Klaus Täubert und Cas Wouters.

# Inhalt

1	Einleitung .....	9
2	Überlieferung und Editionsgeschichte .....	15
2.1	Zum Textcorpus.....	15
2.2	Exkurs: Zur Arbeitsweise von Norbert Elias .....	19
2.3	Überlieferung .....	27
2.4	Der lange Weg zum Buch. Die Editionsgeschichte der Gedichte .....	35
2.4.1	Frühe Gedichtveröffentlichungen (1921-1962) .....	36
2.4.2	Erste Bemühungen um ein breiteres Publikum (1966-1974) .....	37
2.4.3	„Das Ringen um eine Publikation bei Suhrkamp (1977-1979) .....	42
2.4.4	Kleine Schritte. Veröffentlichungen im Merkur (1981-1982) .....	50
2.4.5	Geburtstagsgeschenke: Die Veröffentlichung von <i>Los der Menschen</i> (1987).....	57
2.4.6	Letzte Veröffentlichungen (1987-1989).....	61
3	Grundzüge des Menschenbildes von Elias. Eine neue Sprache für ein neues Menschenbild .....	65
4	Die Funktionen von Kunst im wissenschaftlichen Werk von Elias .....	77
4.1	Methodische Vorbemerkung .....	77
4.2	Der Künstler in der Gesellschaft.....	80
4.3	Das Genie als <i>homo clausus</i> -Fiktion.....	85
4.4	Von der Phantasie über das Material zum Kunstwerk .....	87
4.4.1	Kunst als Dialog .....	87

4.4.2	Sublimierung, Entprivatisierung und das Material der Kunst.....	91
4.5	Kunst als Muster für die Theoriebildung.....	103
4.6	Entwicklungstendenzen in der europäischen Kunst.....	113
4.7	Zusammenfassung.....	118
5	Dichtung als neues „Sprach- und Denkmittel“.....	123
5.1	Die Dichtungstheorie.....	123
5.1.1	Die dichtungstheoretischen Schriften.....	123
5.1.2	Elias' Einführung in seine Poetik.....	124
5.1.3	Die Eigenschaften von Gedichten.....	130
5.1.4	Zusammenfassung und Bewertung.....	145
5.2	Exkurs: Elias und die Poetologie. Adornos <i>Rede über Lyrik und Gesellschaft</i> und T.S. Eliots <i>The Music of Poetry</i> .....	149
5.3	Den Eigenschaften der Dichtung gerecht werden – Die Dichtungspraxis.....	157
5.3.1	Eine eigene Metaphorik für das Los der Menschen.....	158
5.3.2	Notwendige Fesseln: Tradition und Kanon.....	166
5.3.3	Die Typographie.....	184
5.3.4	Das Private „Wegarbeiten“: Der Grundsatz der Allgemeingültigkeit.....	200
5.3.5	Das Interesse an der knappen Form: Die Sprüche.....	212
5.3.6	Themen und Motive.....	215
5.3.7	Die Ballade vom armen Jakob.....	282
5.3.8	Die Nachdichtungen.....	301
6	Norbert Elias: Soziologe und Dichter.....	311
7	Gedichte aus dem Nachlass.....	323
8	Literaturverzeichnis.....	327
9	Personenregister.....	341

# 1 Einleitung

„One should investigate.“<sup>1</sup>

Als im September 2007 im Deutschen Literaturarchiv die Ausgabe der Gesammelten Schriften von Norbert Elias<sup>2</sup> vorgestellt wurde, wies Archivleiter Ulrich Raulff darauf hin, dass sich mit Elias auch ein veritabler Dichter auf dem Marbacher Parnaß befinde – eine Feststellung, die manchen Zuhörer überrascht haben dürfte. Tatsächlich war es allerdings nie ein Geheimnis, dass Norbert Elias auch Gedichte schrieb. Doch obwohl das überregionale Feuilleton den Band *Los der Menschen*, der im Jahr seines 90. Geburtstages bei Suhrkamp erschien, breit besprochen hat, obwohl die Geburtstagslaudatio im *Merkur* von Henriette Beese an den „Dichter“ Norbert Elias gerichtet war,<sup>3</sup> obwohl Elias in den renommierten Zeitschriften *Merkur* und *Akzente* veröffentlichte und in den Achtziger Jahren in verschiedenen Interviews auf seine Doppelberufung hinwies, ist dieser Teil seines Werkes nicht im Bild des berühmten Soziologen präsent. Betrachtet man, mit welchem Nachdruck Elias in seinen späten Jahren um seine Gedichte bemüht war, mit welchem Selbstbewusstsein er als Dichter auftrat und welche Rolle er den Gedichten im eigenen Werk zumaß, kann das bisher vorherrschende Desinteresse an seiner Lyrik nur verwundern. Elias lag augenscheinlich richtig mit seiner Befürchtung, für seine Gedichte genauso kämpfen zu müssen wie für seine wissenschaftlichen Arbeiten.<sup>4</sup> Gleichzeitig

- 
- 1 Nach Johan Goudbloom eine von Elias' beliebtesten Losungen. Johan Goudbloom: Nietzsche and Elias as educators. Their role in the writing of *Nihilism and Culture*. In: Zur Genealogie des Zivilisationsprozesses. Friedrich Nietzsche und Norbert Elias. Hg. von Friederike Günther, Angela Holzer und Enrico Müller. Berlin/New York 2010, S. 305-314, S. 314.
  - 2 Norbert Elias: Gesammelte Schriften. 19 Bde. Frankfurt a. M. 1997-2010. Die Ausgabe von Werken war 2007 abgeschlossen. 2010 folgte der Registerband.
  - 3 Henriette Beese: Zum neunzigsten Geburtstag des Dichters Norbert Elias. In: *Merkur* 41 (1987), S. 530-531.
  - 4 Vgl. dazu Elias an Siegfried Unseld, 1.3.1979; Elias an Siegfried Unseld, 6.4.1979, DLA A:Elias 912 sowie DLA A:Elias 878/29.



war er zuversichtlich, dass sie ihre Wirkung früher oder später entfalten würden: „Gedichte haben Zeit.“<sup>5</sup>

Mag es noch verständlich erscheinen, dass die vornehmlich soziologisch und historisch orientierte Forschung zu Elias sich den literarischen Texten nicht gewidmet hat, erstaunt der fehlende Nachhall in der germanistischen Literaturwissenschaft. In populäreren Zeitschriften erschien neben Henriette Beeses Streitschrift für die Anerkennung von Elias als Dichter und den Rezensionen zu seinem Gedichtband *Los der Menschen* lediglich ein Essay aus dem Jahr 1991, in dem der begeisterte Autor Elias geradezu überschwänglich als einen „Lyriker ersten Ranges“ einstuft.<sup>6</sup> Im engeren Sinne literaturwissenschaftliche Publikationen finden sich bis heute exakt drei.<sup>7</sup> Dabei hat man es nicht nur mit einem Denker zu tun, dessen Status als Klassiker vieler Disziplinen allein ein gewisses Interesse am literarischen Teil seines Werks rechtfertigen würde. Noch stärker ins Gewicht fällt, dass mit Elias ein Dichter unbeachtet geblieben ist, dessen eigener Ton und dessen genuine Poetik mit ihrer konsequenten Humanität einen wesentlichen Akzent in der deutschen Dichtung der Nachkriegszeit gesetzt haben. Sein Lebenslauf und mit ihm der Lebenslauf seiner Gedichte, deren Anfänge in den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts liegen und die ihn bis zu seinem Tod begleiteten, umfasst beinahe ein Jahrhundert, umfasst Krieg und Exil, den Verlust von nahen Menschen und den Verlust der Heimat. Er umfasst aber vor allem einen unbedingten Glauben an die Möglichkeit glückenden menschlichen Miteinanders bei gleichzeitiger intellektueller Durchdringung zwischenmenschlicher Problemlagen, der in Geschwisterschaft mit der soziologischen Arbeit an den Menschen ein dichterisches Werk entstehen ließ, dessen Schattendasein in der biographischen Forschung zu Elias ebenso wie in der Germanistik es zu beenden gilt. Vor diesem Hintergrund widmet sich die vorliegende Arbeit der literaturwissenschaftlichen Beschreibung und Analyse des dichterischen Werkes.

5 Elias an Wolf Lepenies, 27.9.1971, Brief aus Privatbesitz.

6 Heinz Georg Held: Eros und Mnemosyne. Zu den Gedichten von Norbert Elias. In: *Lettre International* 11 (1991), H. 13, S. 93-95.

7 Edwin Lürer: „Los der Menschen“. Norbert Elias' Breslauer Kindheit im Spannungsfeld soziologisch-poetischer Interdependenzen. In: *Orbis Linguarum* 1997. H. 6, S. 109-120. Thomas Salumets: Poetry and The Human Sciences: the „Other“ Norbert Elias. In: *Interlitteraria* 4 (1999), S. 19-40. Ernst Oldemeyer: Das Brausen der Meere und das Brausen der Erde. Zwei kosmische Gedichte von Alfred Mombert und Norbert Elias. In: *Sinn und Form* 58 (2006), H. 4, S. 555-562.

Ebenso wenig wie sich eine Person in verschiedene Teile scheiden lässt, können Elias' dichterische und wissenschaftliche Arbeiten als voneinander isolierte Größen betrachtet werden. Vielmehr ist von einem komplementären Verhältnis beider Beschäftigungsweisen mit dem „Los der Menschen“ auszugehen. So stellte sich die Aufgabe, die Gedichte auf ihre genuinen Qualitäten hin zu untersuchen, ohne dabei die vielfältigen Parallelen, Analogien und Bezüge zum wissenschaftlichen Werk außer Acht zu lassen, um nicht nur einen Beitrag zum Verständnis der Dichtung, sondern auch des gesamten Denkens von Norbert Elias, in dem gerade die Kontextualisierung des sonst nicht Kontextualisierten eine so große Rolle spielte, zu leisten. In dieser Hinsicht kann die synthetisierende Zusammenschau für jeden der einzelnen Aspekte nur einen Gewinn bedeuten. Aus dieser Überlegung heraus ergab sich die Struktur der Arbeit<sup>8</sup>, die neben der Untersuchung der Gedichte selbst deren Einbindung in das Gesamtwerk über poetologische Texte aus dem Nachlass und das breite Spektrum kunsttheoretischer Arbeiten zum Ziel hat.

Neben dem Corpus der publizierten Gedichte und wissenschaftlichen Schriften von Norbert Elias wurden poetologische Schriften und Gedichte aus dem Nachlass im Deutschen Literaturarchiv Marbach genutzt. Darüber hinaus konnten die Ergebnisse durch die Auswertung ausgewählter Briefwechsel<sup>9</sup> sowie durch zahlreiche persönliche Erinnerungen von Zeitzeugen bereichert werden.

Der erste Teil der Arbeit stellt die Überlieferungslage der Gedichte sowie die Bestimmungskriterien des für die Untersuchung zugrunde gelegten Textcorpus vor. Anschließend wird – mit der Digression eines Exkurses über die Arbeitsweise von Norbert Elias, die Aufschluss über einige Eigenheiten

---

8 Es handelt sich hierbei um die überarbeitete Fassung der unter dem Titel *„Gedichte haben Zeit.“ Beschreibung, Analyse und Kontextualisierung des poetischen Werks von Norbert Elias* von der Philosophischen Fakultät der Friedrich Schiller-Universität Jena im Wintersemester 2011/2012 angenommene Dissertation.

9 Elias bewahrte häufig Typoskriptdurchschläge seiner Briefe auf, die heute im Nachlass liegen. In den meisten Fällen stütze ich mich auf diese Exemplare. Briefstellen wie auch die unveröffentlichten Manuskripte und Typoskripte werden in orthographisch und grammatisch nach heutigen Regeln emendierter Form wiedergegeben. Elias verwendete wohl zum Teil Schreibmaschinen, die keine Umlaute und kein ‚ß‘ ermöglichen. Eventuell hat sich dadurch die Gewohnheit eingestellt, meist ‚ss‘ zu schreiben. Stillschweigend werden in den Briefen und Manuskripten nur jene Stellen emendiert, in denen ‚ss‘ auch nach heutiger Rechtschreibung falsch ist. Eingriffe in unveröffentlichten Gedichten werden im Gegensatz zu denen in Manuskripten und Briefen jeweils angegeben.

seines Publikationsverfahrens gibt – die Geschichte seiner Bemühungen um die Veröffentlichung der Gedichte dargestellt. Im zweiten Teil werden in einer knappen Übersicht die Grundzüge von Elias' Menschenbild wiedergegeben, das in seiner speziellen Ausprägung die Grundlage seines Wirkens bestimmte und somit wesentlich zum Verständnis seiner kunsttheoretischen Arbeiten, seiner poetologischen Überlegungen und der Gedichte beiträgt. Die ausführliche Zusammenschau kunsttheoretischer Ansätze im wissenschaftlichen Werk zeigt daraufhin, wie verbreitet neben der eigentlichen dichterischen Betätigung Kunst als Thema und Kunstwerke als Beispiele im soziologischen Werk präsent sind. Zwischen diesen Texten und poetologischen Überlegungen, die durch Materialien aus dem Nachlass nachvollzogen werden, zeigen sich beträchtliche Analogien. Gleichzeitig wird in ihnen die Sonderstellung, die Elias der Dichtung unter den Künsten zumaß, augenscheinlich. Diese Überlegungen werden unter dem Stichwort der Dichtungstheorie ausführlich vorgestellt. Da sie gewissermaßen als heuristische Scharniere zwischen wissenschaftlichem Werk und Gedichten fungieren, indem in ihnen Intentionen und Funktionen der Lyrik expliziert werden, zeigen sie, wie die Differenz von wissenschaftlicher und dichterischer Arbeit am „Los der Menschen“ bei Elias gedacht ist. Die eigene Sprache der Dichtung sollen die poetologischen Überlegungen gleichwohl nicht verdecken, sie zeigen aber sehr deutlich die intensive Beschäftigung mit dem Medium Gedicht und erleichtern den Einstieg in die Dichtungspraxis von Elias. Sein Verhältnis zur dichterischen Tradition, die bemerkenswerte Typographie seiner Texte, das Bestreben möglichst großer anthropologischer Gültigkeit durch weitreichende Entkoppelung von konkreten historischen und biographischen Anknüpfungspunkten und das Interesse an besonders kurzen Gedichten werden in diesem Kapitel ebenso vorgestellt wie die dominanten Themen des dichterischen Werkes. Eine exzeptionelle Stellung nehmen die Nachdichtungen ein, die in ihrem Spektrum von großer Nähe zum Ausgangstext bis hin zur völligen Umarbeitung einen Einblick in Elias' Verhältnis zum Kanon und in sein eigenes dichterisches Selbstbewusstsein geben. Ein ausführlicher Blick wird abschließend auf *Die Ballade vom armen Jakob* geworfen, die nicht nur formal aus dem dichterischen Werk hervorsticht, sondern auch ein einzigartiges Dokument der kaum beachteten Dichtung der in Großbritannien als *alien enemies* in Lagern internierten Deutschen zu Beginn des Zweiten Weltkrieges darstellt. Die 1941 in einer Lagerrevue erstmals auf-

---

geführte Ballade ist darüber hinaus eine Besonderheit im Corpus der literarischen Texte von Elias, da sie durch das Tagebuch des ebenfalls internierten Hans Gál das in seinen Entstehungsumständen am besten dokumentierte Werk ist. Die Arbeit stützt sich in den einzelnen Kapiteln zur Dichtungspraxis auf ausführliche Interpretationen einer repräsentativen Auswahl aus den Gedichten, die zwar durch den jeweiligen Untersuchungsgegenstand akzentuiert sind, aber in der Betrachtung der metrischen, grammatischen, lexikalischen, typographischen etc. Strukturen die Komplexität aufzeigen, die Gedichte – und die Gedichte von Norbert Elias in besonderem Maße – auszeichnen. Auf diese Weise entsteht als Mosaik der einzelnen – literaturgeschichtlich, thematisch oder formal orientierten – Zugriffsweisen ein umfassendes Bild vom lyrischen Werk, das wiederum in der Zusammenschau mit den kunsttheoretischen und poetologischen Texten der genaueren Konturierung des Denkers Norbert Elias zuträglich ist.

## 2 Überlieferung und Editionsgeschichte

### 2.1 Zum Textcorpus

Diese Bestimmung des hier vordergründig zu untersuchenden Textcorpus erfolgt unter Maßgabe der Spezifika des Œuvres von Norbert Elias, vor allem hinsichtlich der Überlieferungslage und -qualität, der Arbeitsweise des Autors sowie der in der vorliegenden Arbeit untersuchten Fragen.

Für die edierten Texte gestaltet sich qua überschaubarer Anzahl und zumeist eindeutiger Autorisationslage die Beurteilung des Status für die vorliegende Arbeit einfach. Komplizierter steht es um diejenigen Textfassungen und Texte, die sich in problematischen Editionsformen, im Nachlass oder in den Händen Dritter erhalten haben. Der Nachlass enthält allein im Bereich der Gedichte und dichtungstheoretischen Schriften mehrere Hundert Blatt mit Notizen, Manuskripten, Typoskripten, Typoskript-Durchschlägen etc., mit unterschiedlichen Textstufen und -fassungen. Darüber hinaus ist mögliche, dass sich weitere Blätter in privater Hand oder in Verlagsarchiven befinden, da Elias nachweislich Personen und Verlagen Texte hat zukommen lassen.

Nicht alle dieser für unseren Zusammenhang prinzipiell interessanten Dokumente konnten und sollten mit gleicher Wertigkeit für die Arbeit genutzt werden. Für die Beantwortung der von mir gestellten Fragen an das dichterische Werk habe ich das Nachlass-Material für weite Teile der Arbeit als Quellenfundus ausgeschlossen. Die vorliegende Arbeit ist nicht in erster Linie einem dokumentarischen Anspruch verpflichtet, der konsequenterweise auch alle greifbaren unedierten Dokumente in den Fokus rücken müsste. Meine Arbeit stellt andere Fragen. Sie soll einen Beitrag leisten zum Verständnis des Autors Norbert Elias und seines dichterischen Werkes. Dafür erscheint mir in Fragen der Textanalyse die Beschränkung auf das edierte Werk als ausreichende Grundlage. Da hier von einem Werkbegriff aus-

gegangen wird, der in erster Linie vom Autor selbst zu Veröffentlichung gebrachte oder von diesem gebilligte Veröffentlichungen als autorisiert anerkennt, werden auch nicht edierte Gedichte nur am Rande in die Analyse einbezogen. Um die Arbeitsweise und die Publikationsgeschichte nachzuvollziehen, werden hingegen Briefe sowie nachgelassene Schriften – als zweite Schicht – herangezogen.

In Bezug auf einen Autor, dessen dichterisches Werk bisher nicht grundlegend untersucht ist, stellt das beschriebene Verfahren – neben den für sich stehenden zu erwartenden Erkenntnissen – eine notwendige Vorarbeit für eine mögliche spätere textkritische Aufarbeitung der gesamten nachgelassenen Gedichte und dichtungstheoretischen Schriften dar. Die Ergebnisse, die ich in dieser Hinsicht vorlege, können einen Anknüpfungspunkt für weitere Untersuchungen darstellen.

Das Textcorpus, das ich für die Textanalysen heranziehe, besteht also aus den Gedichten, die zu Lebzeiten von Elias veröffentlicht wurden. Zu dieser definitorischen Beschränkung komme ich neben den genannten Gründen, die durch den Zuschnitt der Arbeit bedingt sind, über die Annahme, dass der Werkcharakter eines Textes durch historische Wirksamkeit – sprich: Veröffentlichung – gegeben wird.<sup>1</sup> Ich verbinde dieses Element mit den ge-läufigen Kriterien für Autorisation: Ein Text gilt als autorisiert, wenn er vom Autor für die Veröffentlichung vorbereitet wurde, bzw. – was für den Nachlassbestand relevant ist – vom Autor schriftlich niedergelegt wurde.<sup>2</sup>

- 
- 1 Ich beziehe mich hier auf Elemente aus der Editionstheorie von Herbert Kraft: „Das Werk kann nicht gegen seine geschichtliche Existenz – ungeschichtlich – konstruiert werden. [...] Das Erscheinungsdatum ist der Schnittpunkt von Produktion und Rezeption des Werkes. [...] Da die Veröffentlichung eines Werkes Voraussetzung ist für seine Rezeption, wird durch sie ein literarhistorisches Faktum geschaffen. Als autorisiert gilt die *authentische (literar-)historisch-relevante* Fassung. Der Begriff ‚authentisch‘ meint die Zugehörigkeit des Ganzen (zu einem bestimmten Autor), die, indem sie auf das Ganze bezogen ist, durch Einzelheiten nicht aufgehoben wird; an der Authentizität des zu edierenden Textes findet die geschichtliche Autorisation in ihrer Abweichung vom Willen des Autors ihre Grenze. Herbert Kraft: Die Geschichtlichkeit literarischer Texte. Eine Theorie der Edition. Bebenhausen 1973, S. 37, 41 f. Siehe auch Herbert Kraft: Editionsphilologie. Darmstadt 1990. Ich teile die Überlegung, dass der Werkcharakter maßgeblich in dem Moment bestimmt wird, wo Produktion und Rezeption von Texten sich in der Publikation treffen. Krafts Einwände gegen einen vom Autor und der von ihm erteilten Legitimation abhängigen Begriff der Autorisation teile ich für die vorliegende Operationalisierung nicht.
  - 2 Vgl. Siegfried Scheibes Definition von Autorisation: „Unter Autorisation verstehe ich die ‚Ermächtigung‘ (um die deutsche Entsprechung des Wortes zu benutzen), die der Autor einem Text gibt, der von ihm verfaßte und damit von ihm gewollte Text zu

Dabei gilt jedoch durch die Maßgabe der Veröffentlichung nach wie vor der Unterschied zwischen autorisierten veröffentlichten Texten und autorisierten nichtveröffentlichten Texten<sup>3</sup>, von denen ich Erstere aus der oben genannten Überlegung bezüglich der Legitimation durch Veröffentlichung in den Fokus rücke. Die Zusammenarbeit mit Assistenten und Herausgebern, die vor allem in den späten Jahren für den Editionsprozess von Elias-Werken relevant war, wird hier für die Autorisationslage nicht zusätzlich problematisiert,<sup>4</sup> da

---

sein. Die Autorisation in diesem Sinne ist einerseits mit der eigenhändigen Niederschrift eines vom Autor verfaßten Textes verbunden und ergibt sich in diesem Fall unmittelbar aus dem Schreibvorgang. Die Autorisation kann andererseits unter bestimmten Bedingungen auf einen zwar vom Autor verfaßten, aber von anderen Personen hergestellten Text übergehen.“ Siegfried Scheibe: Probleme der Autorisation in der textologischen Arbeit. In: *editio* 4 (1990), S. 57-72, S. 58 f. So unterscheide ich zwischen autorisierten Texten, die zusätzlich durch ihre Veröffentlichung legitimiert sind und solchen, die nach Scheibes Verständnis durch ihre bloße Faktizität autorisiert sind, also allen nicht-publizierten, aber vom Autor selbst festgehaltenen oder diktierten Texten.

- 3 Vgl. etwa auch die Unterscheidung zwischen Niederschrift und Veröffentlichung, wie Klaus Kanzog sie konturiert: „Die Niederschrift eines Textes muß jedoch deutlich von der Freigabe dieses Textes zur Publikation unterschieden werden, d.h. wir müssen praktisch entweder von zwei Autorisationsaspekten ausgehen oder die Autorisation auf den juristischen Aspekt eingrenzen. Die Niederschrift ist, so sehr der Autor dabei auch sein Publikum vor Augen hat, zunächst Privatangelegenheit. Zu einer öffentlichen Rede und einem kulturell-gesellschaftlichen Faktum mit spezifisch ontologischem kommunikativem Status wird der Text erst durch die Freigabe zur Publikation.“ Klaus Kanzog: Einführung in die Editionsphilologie der neueren deutschen Literatur. Berlin 1991, S. 21 f.
- 4 Dies wurde bereits von Lutz Rosemann in seiner Untersuchung zur Edition von *Über die Zeit* geleistet. Lutz Rosemann: Zur editorischen Rekonstruktion gestörter Textchronologien bei Norbert Elias. In: *editio* 13 (1999), S. 173-189. Rosemanns Aufsatz erschien seinerzeit nicht zuletzt als Hinweis an die Herausgeber der Gesammelten Schriften. Er fragt, inwieweit es sich bei der Veröffentlichung von *Über die Zeit* (1988 in der deutschen Fassung) um einen vom Herausgeber Michael Schröter erstellten Mischtext handelt, da dieser auf verschiedene vorher edierte (englische und deutsche) und im Nachlass erhaltene Überarbeitungsstufen zurückgriff, was im Übrigen das übliche Verfahren der von Elias legitimierten Herausgeberschaft darstellte. Siehe dazu: Michael Schröter: Ein Autor und sein Herausgeber. Drei Berichte (1972-1990). In: Ders.: Erfahrungen mit Norbert Elias. Gesammelte Aufsätze. Frankfurt a. M. 1997. Die Problematisierung dieser Herausgeberzusammenarbeit und der daraus entstehenden Fragen für die Editionspraxis beleuchtet in erster Linie die Arbeitsprozesse und orientiert sich an dem, was möglicherweise an authentischem Elias'schem Denken und Schreiben verlorengehen kann, wenn nicht alle erhaltenen Fassungen in Betracht gezogen werden. Rosemanns akribischer Versuch der Rekonstruktion einer Textchronologie illustriert dabei allerdings sehr plastisch, was eine textgenetische Aufarbeitung des Nachlassmaterials von Elias bedeutet: Die Typoskripte für den relativ kurzen Essay umfassen im Kern ca. 1000 Blatt, „geordnet“ nach Textblöcken und einem komplexen Siglierungssystem. Rosemanns Plädoyer, statt der seiner An-

die Beauftragung zur Niederschrift, zur Textauswahl- und Zusammenstellung für den Druck durch Elias eine bekannte Tatsache ist.<sup>5</sup> Die einzige Einschränkung, die ich in dieser Hinsicht für notwendig halte, ist, die Legitimation der Herausgeberschaft von weiteren Personen auf die Lebenszeit von Elias zu beschränken.<sup>6</sup>

Als autorisierte Werke gelten mithin jene Texte, für deren Veröffentlichung Elias verantwortlich zeichnete, insofern er den Publikationsprozess durch eigenhändige Vorbereitung oder durch die Beauftragung von Assistenten und Herausgebern legitimierte und bis zur Drucklegung begleitete. Die Definition des Werk-Kerns über die historische Wirksamkeit und die Legitimation durch den Autor schließen ein allzu emphatisches Autorisationsverständnis aus, das einerseits aufgrund ihrer reinen Faktizität

---

sicht nach stark kontaminierten Texte zukünftig Fassungen zu edieren, die durch Einbezug des Nachlassmaterials autornäher würden, erscheint mir zum einen praktisch kaum möglich. Zum anderen weisen alle Erfahrungsberichte von Assistenten und Herausgebern auf eine Arbeitsweise von Elias, die per se die Möglichkeit, eine kohärente Fassung auszusondern, in Frage stellt, arbeitete Elias doch in der Regel immer an Abschnitten und nicht ganzen Texten. Siehe dazu den Exkurs zur Arbeitsweise. Rosemann selbst gesteht ein, dass die thematische und chronologische Beziehung der von ihm untersuchten Textträger nicht ganz geklärt werden konnte (S. 174), dass viele Werke fragmentarischen Charakter haben (S. 175) und die Bestimmung von Fassungen daher oft unmöglich ist (S. 176). Letztlich muss bei aller notwendigen Sensibilisierung für die Komplexität der Herausgeberverfahren doch die von Elias in Druck gegebene Fassung als autorisiert gelten und kann im Umkehrschluss kaum als minderwertig gegenüber den im Nachlass erhaltenen Texten gelten.

5 Siehe dazu den Exkurs zur Arbeitsweise von Norbert Elias.

6 Diese Einschränkung mag angesichts der Akzeptanz der Legitimation auch der nicht von Elias eigenhändig „bearbeiteten“, also von Schröter herausgegebenen, Texte inkonsequent wirken. Ich halte es jedoch für unausweichlich, die Autorität der Autor-Person anzuerkennen, um zu einem für die Beantwortung der von mir gestellten Fragen anwendbaren Werkverständnis zu gelangen. Mit dem Ableben des Urhebers der Texte stirbt die nach meinem Verständnis zur Autorisation von Werken befähigte Instanz. Posthum publizierte Texte werte ich wie alle weiteren nachgelassenen Schriften, da ein Entzug der Legitimation von Herausgebern wie Texten im Veröffentlichungsprozess trotz eines zunächst erteilten Auftrags nicht ausgeschlossen werden kann – schon gar nicht retrospektiv. Im Übrigen war sich auch Michael Schröter, der selbst noch posthum den *Mozart*-Band edierte, dieser Problematik bewusst und sah seine Publikation im Nachhinein kritisch: „Ich hatte nicht ohne Mühe erkannt, daß mit seinem Tod die editionsmoralische Grundlage meiner Praxis geschwunden, meine Autorisierung als Herausgeber beendet war. „Aktives Edieren“, wie ich es betrieben hatte, implizierte ein Überschreiten der Grenze zwischen Mein und Dein und war im Moment, wo der Autor das Resultat nicht mehr überprüfen konnte, unzulässig geworden. *Mozart* hatte ich noch wie aus Versehen im gewohnten Stil gemacht. Danach mußten neue Richtlinien für die Präsentation unveröffentlichter Elias-Texte entwickelt werden“ (Schröter: Ein Autor, S. 323).



jede von Elias verfertigte Textstufe gleichwertig machte oder andererseits nach dem Autorwillen fahnden ließe. Sie stellt ein Plädoyer für die Wertigkeit des vom Autor der Öffentlichkeit übereigneten Textes dar.

Die Operationalisierung der genannten Elemente für die Bestimmung des relevanten Textcorpus ist geeignet, den größten Teil der vorhandenen Elias-Gedichte für den umrissenen Kontext problemlos einzuordnen. Für alle Texte mag das jedoch nicht gelten. So sind mit einer Lesung und Vorträgen von Gedichten im Rundfunk Sonderfälle gegeben. Solche oder auch in völlig anderer Weise „schwierige“ Fälle sollten nicht als problematische Abweichungen vom Schema behandelt werden; sie weisen lediglich darauf hin, dass der Komplexität von Produktion, Publikation und Rezeption von Literatur selten mit gut gemeinten Definitionen beizukommen ist. Hier hilft nur die genaue Betrachtung und Beschreibung des Einzelfalls weiter, die gleichzeitig die sensible Behandlung auch der vermeintlich einfach zu handhabenden Texte anmahnt.

## 2.2 Exkurs: Zur Arbeitsweise von Norbert Elias

Die Arbeitsweise eines Autors bedingt gewisse Eigenheiten des überlieferten Materials, die für die Beurteilung des Autorisationsstatus' von Texten relevant sind. Im Fall von Elias liegt in der Kenntnis der Arbeitsweise zudem ein Schlüssel zum Verständnis der langen Verzögerungen bei der Edition seiner Gedichte. Aus dem überlieferten Material, aus Erinnerungen von Assistenten und Freunden lässt sich ein plastisches Bild davon zeichnen, wie Elias schrieb. Die Erinnerungen beziehen sich im Wesentlichen auf die Entstehung der wissenschaftlichen Arbeiten, sie erlauben jedoch Einblicke in strukturelle Muster von Elias' Arbeit, die auch auf die Gedichte übertragbar sind, wie sich anhand der Editions-geschichte zeigen wird.

Die Arbeitsweise der späten Jahre ist durch die Erinnerungen von Assistenten bzw. Schreibkräften, die Elias zunächst zeitweise, ab 1978 quasi durchweg zur Seite standen, dokumentiert.<sup>7</sup> Ab 1984 unterstützte ihn Michael Schröter als Herausgeber von Schriften aus dem Fundus, der bereits

---

7 Michael Schröter: Triebkräfte des Denkens des Denkens bei Norbert Elias. Ein Versuch psychoanalytischer Theoriedeutung. In: Ders.: Erfahrungen mit Norbert Elias. Gesammelte Aufsätze. Frankfurt a. M., S. 183-225, S. 229.

seit 1976 als Übersetzer und Assistent für Elias tätig war.<sup>8</sup> Die Assistenten spielten eine große Rolle bei der Erstellung der Texte, denn, so Schröter: „[e]r brauchte“, neben der Aufnahme der Texte selbst, jemanden, „der im Gemenge seiner Fassungen, Verbesserungen, Erweiterungen den Überblick behielt, wo er sich gerade befand, und der seine Termine verwaltete.“<sup>9</sup>

Der Arbeitstag besaß einen strukturierten Ablauf, in dem Phasen der Arbeit und Phasen der Entspannung abwechselten. Petra Kunze, seine Assistentin am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung in Bielefeld von 1978 bis 1980, erinnert sich folgendermaßen an die Struktur eines Arbeitstages:

Er ist aufgestanden und hat gefrühstückt, relativ viel, weil er immer wenig zu Mittag gegessen hat. Er sagte, dass er einen leeren Bauch zum Arbeiten brauche. [...] Für ihn war es ganz wichtig, dass die Arbeit um 14 bis 14.30 Uhr anfangen konnte – mit offenem Ende. [...] Man kam rein, wurde begrüßt, hat ein bisschen hin und her geredet, und dann hat er angefangen zu diktieren: Er hatte zu diesem Zeitpunkt sozusagen einen „Gedankenstau“. Eine Dreiviertelstunde hat er am Stück in seiner etwas bedächtigen Tonweise – aber immer hintereinander – geredet. Dabei kam es selten vor, dass er einen Satz wiederholen oder umändern musste. Es ging also zuerst um das, was er vormittags überarbeitet hatte. Wenn wir zum Beispiel am *Mozart* gearbeitet haben, hatte er den *Mozart* vor sich liegen und, ohne auf die Blätter zu sehen, gesagt, wir müssten an der oder der Stelle noch einmal ansetzen. Dann hat er ungefähr an dieser Stelle eingesetzt. Aber der Text hat sich jedes Mal zu einem völlig neuen Text entwickelt, der für den Einstieg oft nicht zu gebrauchen war.<sup>10</sup>

Elias forderte ein hohes Maß an Einsatz von seinen Mitarbeitern. Michael Schröter umschrieb die Situation sogar als „schwer zu ertragen“, was zu der hohen Fluktuation unter den Helfern geführt habe.<sup>11</sup> Aufgrund seines schlechten Augenlichtes war Elias auf das Diktat angewiesen, um größere Textmengen zu bewältigen, die Assistenten hatten dadurch die Aufgabe

---

8 Vgl. Schröter: Ein Autor.

9 Ebd., S. 277 f. Schröter erkennt außerdem Elias' Bedarf an Resonanz auf seine Texte, die ihm die Assistenten garantierten: „Er brauchte uns, um das Schreiben zu einem sozialen Vorgang zu machen“ (Ebd., S. 282, vgl. auch S. 278).

10 Bielefelder Begegnungen. Hg. von Eberhard Firnhaber u. Martin Löning. Münster 2004, S. 31-47, S. 31 f.

11 Schröter: Triebkräfte des Denkens, S. 229. Das von Elias erwartete Engagement seiner Assistenten illustriert besonders eine Begebenheit, die ebenfalls Petra Kunze berichtet: „feste Anfangszeit, Ende offen, das war seine Bedingung von Anfang an. Und das sieben Tage in der Woche. [...] es ist ihm zum Beispiel sehr schwer gefallen, mir zu meiner Trauung frei zu geben, obwohl ich ihm das vorher erzählt hatte. Noch einen Tag vorher sagte er: Das geht nicht, ich habe doch morgen das und das vor. Es war völlig ernst gemeint. [...] Wir haben dann davor und danach etwas länger gearbeitet, um die Zeit wieder rauszuholen.“ Bielefelder Begegnungen, S. 37.

eines „lebenden Diktaphons“<sup>12</sup> zu erfüllen. In den Stunden des Diktats war Elias voll konzentriert, mitunter zum Leidwesen der Mitarbeiter:

[Für mich war es schwierig], dass Elias sodann bei der Weiterarbeit über den Vortagstext hinaus oft 20, 30, mitunter sogar 45 Minuten dagesessen hat, völlig in sich versunken, Augen zu, Kopf nach unten: Es sah aus, als ob er schlafen würde. Auf einmal atmete er tief durch, Kopf hoch, und dann kam der nächste Schub. Seine Gedanken waren vom Grammatikalischen her sozusagen druckreif.<sup>13</sup>

Michael Schröter bestätigt diese Darstellung von Petra Kunze:

Der erste Entwurf seiner Texte, der anfängliche Assoziationszug, ging recht flüssig voran. Elias saß im Sessel, tief in sich versunken, manchmal bewegten sich seine Lippen, dann strömten die Sätze aus seinem Mund, druckreif, und auch vom Stimmklang her in klarster Diktion. Und oft nicht einzelne Sätze, sondern gleich mehrere aufs Mal. [...] Am Abend konnte man zufrieden sein. Nicht nur war ein gutes Tagwerk geschafft, sondern Elias hatte am Ende auch noch einige Stichworte fixiert, die ihm für morgen die angepeilte Richtung wiesen und eine glatte Fortsetzung versprochen ...

... so dachte ich immer wieder. Die Wirklichkeit sah anders aus. Es begann die Mühle der Revisionen.<sup>14</sup>

Das unendliche Revisionsbedürfnis, das Elias gegenüber seinen Texten hatte, ist nahezu legendär. Artur Bogner, Assistent in Bielefeld von 1982 bis 1984, beschreibt es folgendermaßen:

Manche Textstellen sind, glaube ich, zehn- oder zwanzigmal durch diese Mühle gegangen. Es gibt wohl keine Textstelle, die veröffentlicht worden ist, ohne dass sie mindestens drei- bis fünfmal durch diesen Prozess des Wiederdurchgehens, Korrigierens, erneuten Diktierens und Noch-einmal-Abtippens gegangen ist. Es war nicht so, dass die Gedanken von vornherein abgeschlossen waren und sodann nur die Formulierungen verfeinert wurden. Vielmehr entwickelten sich die Gedanken beim Diktieren bzw. beim Schreiben. Je weiter der Text bei der Bearbeitung fortgeschritten war, desto pingeliger und mehr auf die Form gerichtet wurde er. Es konnte bei einem Text, von dem ich dachte, er sei fertig, auch passieren, dass dann eine Abzweigung an einer Stelle eingeführt wurde, die dann auf ein ganz anderes Gleis führte und möglicherweise zu einem neuen und umfangreicheren Text.<sup>15</sup>

In den späten Jahren wird Michael Schröter aus diesem Grund zum wichtigen Mitarbeiter von Elias. Schröter war zunächst als Übersetzer von Elias'

---

12 Schröter: Ein Autor, S. 280.

13 Bielefelder Begegnungen, S. 32.

14 Schröter: Triebkräfte des Denkens, S. 232 f.

15 Bielefelder Begegnungen, S. 55-65, S. 58 f.

englischen Arbeiten, später für die Herausgabe von Texten aus älteren Manuskripten zuständig. Er hat die „Mühle der Revisionen“ festgehalten:

Von außen betrachtet, sah der Arbeitsprozeß von Elias so aus, daß er an einem Tag mit Schwung zehn Seiten schreiben konnte – und sie am nächsten Tag revidierte. Häufig kam am übernächsten Tag eine zweite Revision, dann je nachdem noch mehr. Irgendwann wurde der Ausgriff ins Neuland fortgesetzt; aber es war jederzeit möglich, daß der Autor zu einem früheren Punkt zurückkehrte und eine x-te Durchsicht folgen ließ. Dabei schaltete er immer wieder neue Ideen ein, die er ohne Blick auf den älteren Gedankengang fortspann. Der Rückweg zum Kontext gelang (irgendwie), wenn er ihn suchte, aber manchmal suchte er ihn gar nicht. Deshalb gibt es in vielen seiner Manuskripte Seitenstränge, mit offenem Ende. Soweit erkennbar, sind sie nicht in der Sache entwertet, sondern einfach vernachlässigt worden zugunsten anderer Überlegungen, die in den Vordergrund des Denkens gerückt waren. Blätter einer Vorfassung, die unverwendete Substanz enthielten, bewahrte er regelmäßig auf.<sup>16</sup>

Elias begründete dies so:

Da sind Formulierungen drin, die kann ich vielleicht noch brauchen [...].<sup>17</sup>

Die Beschreibung von Rückgriffen und der Entwicklung und Vernachlässigung von „Seitensträngen“ in den Texten spricht ein Verhalten an, das für das Verständnis des Zustandekommens von Elias' Texten integral ist. Das Nachlassmaterial dokumentiert dieses Arbeitsverhalten sehr plastisch: Nicht Überarbeitungsstufen von ganzen Texten, sondern blockweise gestaffelte, komplex siglierte<sup>18</sup> Konvolute waren es, die sich in Elias' Wohnung stapelten

16 Michael Schröter: Die harte Arbeit des kreativen Prozesses. In: Ders.: Erfahrungen mit Norbert Elias. Gesammelte Aufsätze. Frankfurt a. M. 1997, S. 226-259, S. 228.

17 Ebd., S. 240.

18 Die Mitarbeiterin Petra Kunze erinnert sich: „Er hat seine Papiere immer mit Kürzeln versehen, zum Beispiel beim Mozart-Text ‚Moz.‘, für die Fortsetzung des Diktats an den nächsten Tagen ‚Moz.‘ und ‚Moz...‘. Nach fünf Punkten wurde das dann so unübersichtlich, dass er auf ‚Mo.‘ und ‚Mo.‘ oder ‚Mo, Künst.‘ und ‚Mo, Künst.‘ usw. wechselte, bis er sein eigenes Ordnungssystem kaum noch hat lesen und die Papiere kaum noch hat sortieren können. Inhaltlich behielt er jedoch die Übersicht. Ich habe ihm gesagt, er solle es doch einfach datumsweise machen, dann wüssten auch die Nachfahren mal leichter, was wo hingehört. Das wollte er nicht. Im Nachhinein wird bei vielen Texten jedenfalls auch schwer festzustellen sein, in welcher Reihenfolge die unterschiedlichen Fassungen entstanden sind.“ Bielefelder Begegnungen, S. 34; Auch Lutz Rosemann hat sich durch Elias' Siglensystem gekämpft: „Zunächst findet sich auf jeder Seite der späteren Arbeiten (etwa ab den 60er Jahren) eine Projektsigle, deren Groß- bzw. Kleinschreibung und deren Platzierung zu beachten ist, weil bereits dadurch verschiedene Arbeitsstufen angezeigt sind. Zu dieser Projektsigle kommt stets die jeweilige Seitenangabe hinzu. Die weiteren Arbeitsstufen zu solchen Seiten versah Elias dann mit zusätzlichen Siglen: Sterne, Pluszeichen, Unterstreichungen

und die heute viele Kästen im DLA füllen.<sup>19</sup> Es entstand eine Materialstruktur, die Rosemann mit einer zutreffenden Metapher als „Textbaum“ bezeichnet, dessen Verästelungen aus einer Vielzahl von Parallelfassungen bestehen können. Er unterscheidet drei Typen: Neuansätze, Einarbeitungen von Vorfassungen in die jeweils nächste Fassung sowie irrelevant gewordene Fassungen, die später wieder aufgegriffen werden.<sup>20</sup> Es wäre falsch, anzunehmen, dass Elias mit diesen Überarbeitungen jeweils eine Verbesserung vorzunehmen glaubte. Schröter versteht sie eher als *trial and error*-Verfahren.<sup>21</sup> Die Übergabe von Projekten zur Edition an Schröter rührte nicht zuletzt daher, dass er sich nicht in der Lage fand, zu beurteilen, welche Textbestandteile die geeignetsten seien. So zitiert Schröter Elias mit der Aussage:

Manchmal verschlechtere ich meine Manuskripte. Wenn Sie finden, daß das der Fall ist, dann greifen Sie auf die frühere Fassung zurück.<sup>22</sup>

Schröter geht sogar so weit anzunehmen, dass Elias in der Zeit ihrer Zusammenarbeit gar keinen Text mehr für fertig hielt:

[...] kein Text, ob veröffentlicht oder nicht, der in seinen Augen abgeschlossen war. Man kann für die meisten Eliasschen Werke bis Mitte der 80er Jahre nachweisen, daß ihr Autor sie als Fragmente betrachtete. [...] Einmal erklärte er mir gegenüber: „Das einzige Buch, mit dem ich wirklich zufrieden bin, ist die *Höfische Gesellschaft*.“ Warum? „Da konnte ich, auch noch in den Fahnen, soviel korrigieren, wie ich wollte, und alles sagen, was ich sagen mußte.“<sup>23</sup>

---

unterschiedlichster Art, die mit jedem Überarbeitungsschritt wiederholt und um eines der jeweiligen Zeichen erweitert wurden. Wenn dies nicht ausreichte, fügte er eine weitere Sigle, stets in Verbindung mit einer Seitenangabe, die die Bearbeitungsstufe ausdrückte, ein [...].“ Rosemann: Editorische Rekonstruktion, S. 176. Zur detaillierten Beschreibung des Siglierungssystems siehe ebd. S. 176 ff.

19 Rosemann dokumentiert die blockweise Bearbeitung anhand des Nachlassmaterials zu *Über die Zeit*: „Das Material ist nicht nach durchgehenden Fassungen geordnet, sondern gewissermaßen nach Textblöcken; innerhalb dieser Textblöcke sind zu jeder Textseite nacheinander die einzelnen Seiten der verschiedenen Fassungen zugeordnet.“ Rosemann: Editorische Rekonstruktion, S. 174.

20 Rosemann: Editorische Rekonstruktion, S. 177 f.

21 „Man hat viel von Elias verstanden, wenn man erkennt, daß er vor allem das permanente Weben der Gedanken zu nutzen suchte. Ja, er wollte das Grenzenlose fassen; dazu schuf er in *trial and error* seine Arbeitstechnik [...].“ Schröter: Die harte Arbeit, S. 247.

22 Ebd., S. 233 f.

23 Ebd., S. 234 f. Mit der letzten Aussage geht Elias mit seinem Hausverlag zu hart ins Gericht: Mangelnde Geduld beim Warten auf die Druckvorlagen konnte Elias Suhrkamp jedenfalls nicht vorwerfen.

Nach Schröters Einschätzung war Elias oft kaum in der Lage, seine Texte zu organisieren und den Überblick über das Ganze zu bewahren.<sup>24</sup> Verluste waren wohl allein schon bei der Organisation der offenbar großen Menge an Unterlagen mit einzelnen Versatzstücken von Texten nicht auszuschließen, wie aus Petra Kunzes Rückblick hervorgeht:

Er hat eigentlich ständig irgendetwas gesucht, wollte jedoch nicht gern, dass ich in seinen Sachen herumschaue. Beim Diktieren legte er, weil er nicht gut sehen konnte, die bearbeiteten Sachen regelmäßig in Reichweite ab. Oft nahm er sie aber hoch, ging einige Schritte durch das Zimmer, dachte nach, legte sie irgendwo ab, und dann waren sie unauffindbar. Auch Kopien, die er sich zur Sicherung gemacht und irgendwo abgelegt hatte, musste er suchen. Wenn wir beim Suchen zu viel Zeit verloren, diktierte er den Text neu.<sup>25</sup>

An diesem Beispiel wird sehr deutlich, welche Auswirkungen das blockweise Arbeitsverfahren auf die Textgestalt bzw. auf die Menge und die Form der nachgelassenen Dokumente haben konnte.

Anscheinend handelte es sich bei den Schwierigkeiten mit der Fertigstellung um keine Alterserscheinung, sondern ein fortdauerndes Muster. Bereits aus der Zeit der Internierung auf der Isle of Man ist dokumentiert, dass Elias andere auf Manuskripte warten ließ und wohl schon damals Probleme hatte, seine Texte aus der Hand zu geben.<sup>26</sup> Anzurechnen ist Elias allerdings dabei, dass der „prinzipiell unendlich[e]“<sup>27</sup> Revisionsprozess aus dem Anspruch herrührte, möglichst viele Querverbindungen zwischen den einzelnen angesprochenen Aspekten zu schaffen und möglichst allen Assoziationen zu folgen.<sup>28</sup> Der repetitive Charakter mancher Texte und des gesamten Werkes dürfte ein Effekt dieser Arbeitsweise sein.<sup>29</sup> Die Freundin

---

24 „Generell vernachlässigte Elias, weil er sich dem Zug der Assoziationen hingab, die Architektonik. Er konnte seine Texte schlecht organisieren und gar nicht in einer Weise, die eine Übersicht über das Ganze voraussetzt“. Schröter: *Die harte Arbeit*, S. 244.

25 Bielefelder Begegnungen, S. 34.

26 Vgl. dazu weiter unten das Kapitel zur *Ballade vom armen Jakob*.

27 Ebd., S. 234.

28 Ebd., v. a. S. 226-236, 247-259.

29 „Ein gut Teil dessen, was schnelle Leser als Wiederholung tadeln, ob innerhalb oder zwischen seinen Texten, rührt von dem Bestreben her, sein Gedankenmaterial in wechselnde Zusammenhänge einzustellen. Spätere Einsichten werden durch die Verbindung mit früheren erhellt und bereichert, wodurch zugleich das frühere Modell umfassender wird (und sich bisweilen unter der Hand verändert) [...]“. Schröter: *Die harte Arbeit*, S. 247 f.

Ilse Seglow<sup>30</sup> fasste sein Verhalten zusammen: „he found it ‚difficult to let his children go‘“.<sup>31</sup>

Das beschriebene Verfahren des Schreibens ist in erster Linie bedeutend für die wissenschaftlichen Texte, die im Vergleich zu den Gedichten längere und komplexere Textstrukturen aufweisen und auf die das Mosaikverfahren einen stärkeren Einfluss genommen haben dürfte. Analog gilt aber für die Gedichte die fortgesetzte Überarbeitung, was allein schon an der großen Zahl von Fassungen und Bearbeitungsstufen im Nachlass im Vergleich zu der überschaubaren Anzahl von Texten überhaupt und besonders zu den veröffentlichten Texten deutlich wird. Offiziell waren die Gedichte jedoch nicht in den täglichen Arbeitsablauf mit den Sekretärinnen und Sekretären einbezogen, wie sich Artur Bogner erinnert:

Seine Verse hat Elias mir nicht gezeigt. Bei den Manuskripten, die er am Vormittag überarbeitete, lag manchmal zwischendrin ein Blatt, auf dem ein paar Verse geschrieben waren, manchmal auch nur zwei Zeilen.<sup>32</sup>

Offensichtlich gab es also einen Unterschied zwischen der Arbeit an den wissenschaftlichen Werken, in deren Gedankengänge über die Jahre viele Mitarbeiter „eingeweiht“ wurden, und der Arbeit an den Gedichten, die eher im Privaten verlief. Die Vorbereitungen für die Edition von *Los der Menschen* sind dann allerdings durch die enge Zusammenarbeit mit Henriette Beese<sup>33</sup> und Michael Schröter geprägt.<sup>34</sup>

Aus Elias' Arbeitsweise ergeben sich natürlich Konsequenzen für die Beurteilung der nachgelassenen Gedichte und dichtungstheoretischen Schriften, auch im Hinblick auf die Editions dieser Texte. Lutz Rosemann hat in seiner Arbeit an den Nachlassbeständen zu *Über die Zeit* versucht, statt des durch Schröter herausgegebenen Textes, einen, wie er es nennt, „chron-

---

30 1900-1984, Schauspielerin und Psychoanalytikerin. Während Elias' Frankfurter Zeit war Seglow Studentin der Soziologie. Vgl. Ilse Seglow: Work at a research programme. In: Human Figurations. Aufsätze für Norbert Elias. Hg. v. Peter R. Gleichmann, Johan Goudsblom und Hermann Korte. Amsterdam 1977, S. 16-21.

31 Stephen Mennell: Elias and the counter-ego: personal recollections. In: History of Human Sciences 19 (2006), H.2, S. 73-91, S. 74.

32 Bielefelder Begegnungen, S. 59.

33 \*1944, Literaturwissenschaftlerin und Übersetzerin.

34 Siehe dazu das Kapitel zur Editions-geschichte.

logisch“ weniger fragwürdigen Text herzustellen und zu edieren.<sup>35</sup> Sein Anspruch an eine „authentische“ Chronologie speist sich aus der Überlegung, dass sich in dem beschriebenen Arbeitsverhalten ein prozessualer Zug verberge:

Wer viel schreibt, hat viel festgehalten und muß es sich daher nicht merken. Elias hat sein Denken, hat die Prozessualität seines Denkens durch das Schreiben vieler sukzessiv aufeinander folgender Fassungen dokumentiert. Die Prozessualität seines Denkens, die sich eindrucksvoll in seinem Nachlaß zeigt, läßt einen Denker zutage treten, für den sein aktuelles Denken jeden Tag aufs Neue, wie es scheint, zählt, der das gestern Festgehaltene Gestriges sein ließ, es nicht als letztgültig betrachtete, allenfalls zum Heutigen transformierte. Ein Denker, der, was den Gesamttext anging, niemals zu einem definitiven, letztgültigen Text zu gelangen schien.<sup>36</sup>

Michael Schröter interpretiert ganz ähnlich:

Die geschilderten Beobachtungen bezeugen, daß Elias bis zur Ausschließlichkeit am Weben und Weiterweben seiner Gedanken interessiert war.<sup>37</sup>

Urteile wie diese haben etwas Verlockendes: Elias, der die Prozessualität von gesellschaftlichen Phänomenen und in menschlichen Belangen überhaupt hervorgehoben hat, als prozessualen Arbeiter herauszustellen, erscheint auf den ersten Blick einleuchtend. Doch bei genauerem Hinsehen stellen sich die Fragen, ob Denken und die Arbeit an Texten nicht generell als „prozessual“ zu bezeichnen sind und ob sich in Elias' Form der Arbeit nicht vor allem ein problematisches Verhältnis zum Abschluss eines Werkes und verschiedentlich bedingte organisatorische Schwierigkeiten zeigten, die seinem Bestreben, mit der wissenschaftlichen Arbeit die Menschen aufzuklären, entgegenstanden.<sup>38</sup> Mit der Konturierung der Tatsache, dass Elias größte Probleme mit

35 Lutz Rosemann: Die Zeit als Paradigma in der Wissenssoziologie von Norbert Elias. Münster 2003, S. 196-260.

36 Rosemann: Editorische Rekonstruktion, S. 179.

37 Schröter: Die harte Arbeit, S. 228.

38 So auch Schröter: Triebkräfte. Rosemann leitet aus seiner Interpretation der Produktionsweise Richtlinien für weitere Editionen von Elias-Texten ab. Ihn interessieren generell weniger nachgelassene Texte als Teile von Werken oder Entwicklungsstufen von Werken, sondern die seiner Meinung nach in der Textgenese ablaufende Entwicklung von Gedankengängen, die er mit deren Entwicklung in der Zeit gleichsetzt und nach deren „Chronologie“ er deshalb sucht. Doch allein diese Grundannahme widerspricht Rosemanns eigenen Ergebnissen, wenn er die Vielzahl von Parallelfassungen und Verzweigungen in der Textentwicklung darstellt, die zwangsläufig nur teilweise die Gedankengänge in ihrer zeitlichen Abfolge repräsentieren.



der Herausgabe von Texten hatte, ist ein Faktum vorgelegt, das für die Publikationsgeschichte seiner Gedichte, wie sie im Folgenden ausgeführt wird, von Bedeutung ist.

### 2.3 Überlieferung

Die Überlieferungslage von Gedichten aus der Hand von Norbert Elias ist überschaubar und durch die Ausgabe in den Gesammelten Schriften weitgehend dokumentiert.<sup>39</sup> Nach eigenen Aussagen und verschiedentlichen Erwähnungen von Weggefährten, hat Elias wohl die längste Zeit seines Le-

---

Fraglich bleibt weiterhin, ob angesichts der Arbeitsweise von Elias, die Rosemann selbst nachvollzieht, die Frage nach einer authentischen Textchronologie überhaupt richtig gestellt ist. Wie soll es möglich sein, in Bezug auf ein Werk, das blockartig gestaltet wurde, das quasi im Mosaikverfahren aus einzelnen Passagen zusammengesetzt wurde, anhand der zeitlichen Abfolge ihres Entstehens oder bei vielen argumentativ ähnlich gehaltenen Parallelfassungen von Absätzen, einen Text herauszuarbeiten, der „authentischer“ sein könnte, als andere; vor allem wenn man die Prämisse der textgenetischen Herangehensweise teilt, die alle Schriftstücke des Autors qua Faktizität für gleichrangig hält? Was bedeutet in diesem Zusammenhang überhaupt Authentizität? Hier besteht ein Widerspruch, der nicht zuletzt daher rührt, dass die intuitive Vorstellung der Entstehung eines Werkes dahin geht, dass mit dem Fortschreiten des Arbeitsprozesses jeweils zum „Besseren“ gearbeitet wird bzw. dass ein Gedanke immer „reiner“ zum Ausdruck kommt. Zusätzlich ist zu fragen, ob über textgenetische Untersuchungen nicht nur die Suggestion des Nachvollzugs von Gedankengängen geleistet wird. Das, was in Texten niedergelegt ist, ist nicht das Abbild des Denkerhirns. In die Abläufe von Gedankenentwicklung kann über Schriftdokumente bestenfalls eine Annäherung geleistet werden. Hinzu kommt, dass die praktische Voraussetzung, nämlich die lückenlose Datierung der vorhandenen Dokumente allein zu den Hauptwerken, zukünftige Editoren mit dem Wunsch der genetischen Herangehensweise vor größte Schwierigkeiten stellte. Michael Schröters Einschätzung hat mithin nach wie vor Bestand: „Wie man heute, gegenüber dem Nachlaß eines Toten von noch zweifelhafter ‚Klassik‘, mit der Fülle seiner mehr oder weniger unfertigen Manuskripte verfahren kann, um ihren Gehalt verfügbar zu machen, ist eine offene Frage“ (Schröter: *Die harte Arbeit*, S. 228.). Tatsächlich muss, was Rosemann zu Recht feststellt, bei Elias-Texten wie *Über die Zeit* und *Symboltheorie* von „Mischtexten“ ausgegangen werden, jedoch unter der Prämisse, dass keine „Reinfassung“, wahrscheinlich noch nicht einmal eine kohärente Letztfassung existiert und sich jede angestrebte Rekonstruktion eines authentischen Textes in der Konstruktion einer weiteren Kontamination erschöpfen muss.

39) Jedoch ist in wenigen Einzelfällen die Beurteilung der Autorisation schwierig. Die Übersicht kommentiert daher in problematischen Fällen kurz, ob die in GS 18 abgedruckten Gedichte im Sinne der oben gegebenen Kriterien als autorisiert gelten können. Weiterhin konnte von *An die Freude* ein früherer, als der in GS 18 dokumentierte Erstdruck ermittelt werden. *Aus Plänen wachsend...* fehlt.

bens auch Gedichte geschrieben,<sup>40</sup> bis ins hohe Alter wurden aber kaum Texte veröffentlicht. Die erste bekannte Veröffentlichung, *Vom Sehen in der Natur*, findet sich in den *Blau-Weiß-Blättern*, dem publizistischen Organ des zionistischen Wanderbundes *Blau-Weiß*, vom Jahr 1921.<sup>41</sup> Das Gedicht leitet dort den gleichnamigen Aufsatz ein.

Erst kürzlich wiederentdeckt wurde die Handschrift des gedichteten Dialogs *Beruf und Ehe*, den Elias anlässlich der Hochzeit seiner Cousine Lilli Platau mit Paul Berg ebenfalls im Jahr 1921 verfasste.<sup>42</sup> Er befand sich zu dieser Zeit auf einer Wanderung entlang des Mains und Rheins.

1939 hielt Elias einen Vortrag unter dem Titel *Die Gesellschaft der Individuen* an der Universität in Uppsala. Eine Edition war geplant, kam jedoch nicht zustande. Eine im Nachlass des die Edition betreuenden Wissenschaftlers Anders Karitz erhaltene Abschrift des Vortrags enthält bereits die Verse *Aus Plänen wachsend, aber ungeplant...*, die in der späteren Edition von *Die Gesellschaft der Individuen* von 1987 den Text beschließen. Es ist also wahrscheinlich, dass die Verse publiziert werden sollten, und wohl auch, dass sie zum Vortrag gehörten.<sup>43</sup>

---

40 „Von klein auf hatte ich wohl eine Zuneigung zur Dichtung und weiß noch, daß ich dann im Kriege ein paar Gedichte gemacht habe. Aber das alles ist verlorengegangen.“ Zeugen des Jahrhunderts. Norbert Elias im Gespräch mit Hans Christian Huf. Hg. von Wolfgang Homering. Berlin 1999 [Interview von 1987], S. 18. Selbst in den Fünfziger Jahren, in denen Elias – soweit bisher bekannt – kein Gedicht veröffentlichte, hat er gedichtet: „in September 1954, we spent a holiday together at San Nazarro on Lago Maggiore. There, in spite of the boiling heat, Norbert in the mornings composed poetry“. Francis Ludwig Carsten: Some personal recollections. In: *Human figurations*, S. 25-27, S. 26.

41 *Vom Sehen in der Natur*. In: *Blau-Weiß-Blätter*. Führerzeitung (Breslauer Heft), H. 8-10 (1921), S. 133-144. Ein leicht zugängliches Faksimile findet sich bei: Hermann Korte: *Über Norbert Elias*. Das Werden eines Menschenwissenschaftlers. Frankfurt a. M. 1988, S. 83 sowie über die Datenbank [www.compactmemory.de](http://www.compactmemory.de).

42 Die Handschrift nebst Brief aus dem Nachlass von Elias' Tante Therese Platau, die der Historiker Adrian Jitschin 2013 während seiner Recherchen zur Familie von Elias ausfindig machte, befindet sich inzwischen im DLA Marbach. Siehe auch: Adrian Jitschin: *Family Background of Norbert Elias*. In: *Figurations* 39 (2013), S. 5-7.

43 Zur Editionsgeschichte von *Die Gesellschaft der Individuen* siehe Michael Schröter: Ein Autor, S. 307-311 sowie Anette Treibel: Editionsbericht. In: *GS 10*, S. 317 ff. Im Anschluss an den Vortrag in Uppsala war sowohl eine Publikation im *Jahrbuch der schwedischen Gesellschaft für Philosophie und Spezialforschung* (noch im selben Jahr) vorgesehen als auch eine Veröffentlichung beim Verlag Haus zum Falken. Ebd., S. 317 f. Keine der beiden Veröffentlichungen kam zustande. 1983 edierte Nils Runeby eine Abschrift aus dem Nachlass von Anders Karitz, der die Veröffentlichung im genannten Jahrbuch betreuen sollte, in einer Typoskriptfassung „für interne Studien- und Forschungszwecke“ (*Die Gesellschaft der Individuen*. Eine Studie von Norbert

Es folgen Veröffentlichungen einzelner Gedichte: 1962 in der Literaturzeitschrift der Universität Leicester, *Luciad (Marginal Notes to an introductory lecture in sociology)*<sup>44</sup>, 1968 das später als *An die Freude* mit Änderungen wiederveröffentlichte *Liebeslied in song*<sup>45</sup> und erst viele Jahre später im *Merkur (manchmal an Regentagen, An die Freude*<sup>46</sup> sowie *Kinderspiele*<sup>47</sup>). Für die Festschrift zum 60. Geburtstag von Dieter Claessens steuert Elias 1981 die Gedichte *Die wir der Heimat entrissen, Vorzeichen der Unschuld, Miss Hamilton in London* und *Als Klopstock England trotzte* bei<sup>48</sup>, wovon die beiden Letzteren nochmals in *Los der Menschen* erschienen. In *Humana conditio (Wir hören das*

---

Elias. Hg. von Nils Runeby. Stockholm 1983). Zum Geburtsag 1987 bereiten Elias und Michael Schröter eine überarbeitete Fassung vor. Siehe dazu Schröter: Ein Autor, S. 307-311. Zur Textgrundlage aus den 30er Jahren und der Überarbeitung siehe ebd. S. 307. Zur verwickelten Editions-geschichte vgl. neben Schröter auch Nils Runeby: Att överbrygga motsater. Kring Norbert Elias' civilisationsteorie. In: Lychnos (1982), S. 175-195, Anmerkung 64. Ich danke Katharina Roettig für die Übersetzung aus dem Schwedischen. In Runebys Aufsatz von 1982 und auch in der Veröffentlichung des Typoskripts von 1983 sind die Verse offensichtlich fehlerhaft wiedergegeben:

Aus Planen wachsend, aber ungeplant  
Bewegt von Zwecken, aber ohne Zweck.  
(Runeby: Att överbrygga motsater, S. 187)

Aus Plänen wachsend, aber ungeplant  
Bewegt sich Zwecken, aber ohne Zweck.  
(Runeby: Die Gesellschaft der Individuen, S. 63)

- 44 *Luciad* 22 (1962), S. 4. Das Gedicht wurde erst vor einigen Jahren von Richard Kilminster im Nachlass entdeckt und 2003 in *Figurations* publiziert. Dort wurden von Elias zwei handschriftliche Änderungen im Gedichtabdruck vorgenommen („die Einfügungen eines ‚the‘ vor living in der 4. Strophe, [Vers] 4, sowie die Hinzufügung eines Plural-s zu ‚surprise‘, ebenfalls in der 4. Strophe, [Vers] 5“). Sandra Goetz: Editorischer Bericht. In: GS 18, S. 129-132, S. 130.). Hinter dem ergänzten s ist zudem im Nachlassdokument ein Punkt zu erkennen. Weiterhin wurden typographische Trenner zwischen dem ersten und zweiten, dem vierten und fünften und dem fünften und dem sechsten Abschnitt eingefügt. Siehe dazu: Stephen Mennell: A suppressed poem by Norbert Elias. In: *Figurations* 20 (2003), S. 2 f. In GS 18 wird ebenfalls diese emendierte Fassung geboten. Im Briefwechsel zwischen dem damaligen Herausgeber von *Luciad* und Elias entschuldigt sich dieser bei Elias für Fehler beim Abdruck, auf die Elias zunächst harsch reagiert zu haben scheint. DLA A:Elias 914.
- 45 *Liebeslied*. In: *song. deutsche Underground-Zeitschrift* 6 (1968 [?]), S. 22. Ich danke Arno Klönne für den Hinweis auf diese vergessene Veröffentlichung.
- 46 *Merkur* 401 (1981), S. 1143-1145.
- 47 *Merkur* 408 (1982), S. 592-595.
- 48 Vier Gedichte. In: Schau unter jeden Stein. Merkwürdiges aus Kultur und Gesellschaft. Dieter Claessens zum 60. Geburtstag. Hg. v. Biruta Schaller, Hermann Pfütze u. Reinhard Wolff. Frankfurt a. Main u. Basel 1981, S. 41-44.

*Brausen der wandernden Erde nicht...*)<sup>49</sup> und *Die Gesellschaft der Individuen (Saatkorn verstreut in die Winde ...*<sup>50</sup> sowie *Aus Plänen wachsend...*<sup>51</sup>) knüpft Elias an die Verbindung von Dichtung und Essay bzw. wissenschaftlichem Aufsatz von 1921 an. 1987 erscheint der Band *Los der Menschen* bei Suhrkamp. Ein Vorabdruck war in der *Neuen Zürcher Zeitung* erschienen.<sup>52</sup> *Los der Menschen* beinhaltet einige der bereits vorher veröffentlichten Gedichte, ergänzt durch weitere unveröffentlichte Gedichte sowie die umfanglichere *Ballade vom armen Jakob*.<sup>53</sup> In *Akzente* erscheinen 1987 und 1989 unter dem Titel *Sprüche* kleinere Gedichte (*sie hörte nicht auf zu fragen...*, *Der alte Seiltänzer...*, *Even if they promise...*, *Madame, ein Parfait?*, *Wenn Du im Spiegel...*, *Ob nicht der Weg ins Paradies...*, *und wer als ein Mensch...*, *Der süße Honig...*, *dünne Eisdecke...*, *Du kommst auf die Minute...*, *wo der Kahlschlag...*, *mitten hineingestellt...*, *Todsicher ...*, *Sie ist so tapfer ...*, *das Elixier der Alten ...*, *die Menschentiere ...*<sup>54</sup>; *Donner des Herbstgewitters ...*, *Vergangenheit schlägt die Zukunft ...*, *Demokrit, kein Menschenfreund ...*, *Biographen Biographie*, *Du bist überhaupt nur da ...*, *Er verläßt du die Eltern ...*, *Wo sind sie alle ...*, *Man will es sagen ...*)<sup>55</sup> sowie 1988 *Abschied von Gott*<sup>56</sup>. Zusätzlich erschienen zu Elias' Lebzeiten Zweitveröffentlichungen in Anthologien und Zeitschriften.<sup>57</sup>

Ich zitiere die Gedichte, sofern sie dort abgedruckt wurden, nach *Los der Menschen*, auch wenn es sich um Wiederveröffentlichungen handelt. Texte, die nach der Publikation von *Los der Menschen* erschienen, werden nach der Erstfassung zitiert.<sup>58</sup>

49 *Humana conditio*. Betrachtungen zur Entwicklung der Menschheit am 40. Jahrestag eines Kriegsendes (8. Mai 1985). Frankfurt a. M. 1985, S. 12 f.

50 *Die Gesellschaft der Individuen*. Frankfurt a. M. 1987, S. 3.

51 Ebd., S. 95. Das Gedicht fehlt in GS 18.

52 NZZ Fernausgabe Nr. 59, 13.3.1987, S. 41.

53 LdM, S. 87-98; GS 18, S. 99-114.

54 In: *Akzente* 34, H. 3 (1987), S. 213-216.

55 In: *Akzente* 36, H. 3 (1989), S. 228 f.

56 In: *Akzente* 35, H. 3 (1988), S. 286 f.

57 Z. Bsp.: *Wir wolln spazieren gehn...* wieder in: *Tintenfisch*. Jahrbuch für Literatur 22 (1983), S. 43. *An die Freude* wieder in: *Die klassische Sau*. Handbuch der literarischen Hoherotik. Hg. v. Hermann Kinder. Zürich 1986, S. 465 f. *Wir hören das Brausen...* unter dem Titel *Humana conditio* wieder in: *Babel ist überall*. Lesebuch. Hg. von Hanspeter Krellmann. München 1989, S. 138.

58 Grundsätzlich sind die Abweichungen zwischen den wenigen Gedichten, die in mehreren Fassungen gedruckt wurden, gering. Die Ausgabe der Gedichte in den Gesammelten Schriften ist leider durch das gegenüber *Los der Menschen* veränderte Format im Hinblick auf die Typographie der Gedichte nicht zuverlässig. Die

Bei den bisher aufgezählten Editionen handelt es sich um diejenigen, die zweifelsfrei als autorisiert gelten. Problematischer ist die Beurteilung solcher Texte, die lediglich mündlich in die Öffentlichkeit kamen oder bei denen andere Umstände die Einschätzung des Autorisations-Status problematisch machen.

Am 25. September 1940 wurde im Internierungslager der Briten für potentielle *alien enemies* auf der Isle of Man eine Lagerrevue unter der Leitung von Hans Gál und Georg Höllering aufgeführt. Die Veranstaltung mit dem Titel *What a life!* hatte die *Ballade vom armen Jakob* zum Bestandteil, zu welcher Gál die Musik komponiert hatte.<sup>59</sup> Die große Zahl akademisch und musisch geschulter Exilanten im Lager war bemüht, kulturelles Leben und damit Öffentlichkeit herzustellen, nicht zuletzt, um dem menschenwürdigen Zustand der Internierung ein Stück Normalität und zivilisatorische Selbstbestätigung abzutrotzen.<sup>60</sup> Ein Typoskriptdurchschlag mit Anmerkungen, der anscheinend für die Aufführung Verwendung fand<sup>61</sup>, wie auch ein Programmzettel mit einem kurzen Textauszug<sup>62</sup> befinden sich im Nachlass. Das Typoskript erlangte historische Wirksamkeit, insofern es die Grundlage für die Aufführung darstellte. Gleichzeitig ist ein solches Dokument einem eindeutig autorisierten Druck gegenüber anders einzustufen, da ja das Typoskript selbst nicht die Aufführung darstellt und als Dokument nicht an die Öffentlichkeit gebracht wurde. Für die Interpretation des Textes wird hier aufgrund der leichteren Verfügbarkeit und des eindeutigen Autorisationsstatus die publizierte Fassung letzter Hand aus *Los der Menschen* heran-

---

Literaturangabe aus GS 18 wird jeweils hinzugefügt, um das leichte Auffinden der Texte auch in dieser Ausgabe zu ermöglichen.

59 Für weitere Informationen zur *Ballade vom armen Jakob* und ihrer Aufführung siehe das Kapitel weiter unten.

60 Vgl. dazu Hans Gál: Musik hinter Stacheldraht sowie Richard Dove: „Wer sie nicht erlebt hat, der begreift sie nie.“. *The Internment Camp Revue What a life!* In: „Totally Unenglish“? Britain’s Internment of „enemy aliens“ in two World Wars. Hg. v. Dems. Amsterdam u. New York 2005, S. 121-137 sowie Michael Seyfert: *Im Niemandsland. Deutsche Exilliteratur in britischer Internierung. Ein unbekanntes Kapitel der Kulturgeschichte des Zweiten Weltkrieges*. Berlin 1984.

61 DLA A:Elias 878. Der Zustand und das Alter des Papieres sind dementsprechend. Das sonstige geordnete Material aus der Zeit des Internments (DLA A:Elias 113) ist auf ähnlichem Papier gedruckt. Die mit rotem Buntstift eingesetzten Anmerkungen und Pfeile im Text könnten Hinweise für die szenische Darstellung sein. Die Anmerkungen benennen Orte und Requisiten (Gefängnis, Blumenstrauß, Bild, ein Portrait von Else).

62 DLA A:Elias 113.

gezogen. Sie enthält gegenüber der Urfassung keine einschneidenden Überarbeitungen.

Eine Lesung der Gedichte in der von Melusine Huss geführten Frankfurter Buchhandlung Bockenheimer Bücherwarte 1979 war für Elias ein entscheidender Einschnitt. Sie stellte die Initialzündung für sein öffentliches Auftreten als Dichter dar, wenngleich seine Bemühungen zunächst in kleinere Publikationen und erst mit einiger Verspätung 1987 in die Veröffentlichung von *Los der Menschen* mündeten. Die Gedichte wurden während der Lesung nicht kontextlos präsentiert, sondern waren in einen Vortrag eingebettet, in dem Elias zunächst, wie er es nennt, „Rechenschaft“ darüber ablegte, wie er als Soziologe zum Dichten steht und wie sich diese Kunstform zu seiner wissenschaftlichen Arbeit verhält. Er stellte selbst die Frage: „Wie kommt es, daß jemand, der als Soziologe bekannt ist, nun auch Gedichte produziert hat“?<sup>63</sup> Seine dichtungstheoretischen Überlegungen wurden dort, soweit heute nachvollziehbar, erstmals öffentlich gemacht. Es handelte sich bei der Lesung um die ausführlichste öffentliche Präsentation, die er in diesen Dingen jemals gegeben hat.<sup>64</sup> Daneben wurde zumeist nur in Nebensätzen auf die eigene dichterische Praxis hingewiesen. In dieser zusammenhängenden Form, nicht nur vereinzelt, als Entwurf oder destilliert, wie im Vorwort zu *Los der Menschen*, hat Elias seine Gedanken zur Dichtung sonst nicht wiedergegeben. Von der Lesung existieren im Nachlass eine unvollständige Aufnahme<sup>65</sup> sowie eine Abschrift der kompletten Lesung von Peter Reinhart Gleichmann<sup>66</sup>. Der Textbestand der vorgetragenen Gedichte steht damit jedoch nur bedingt zur Verfügung; manche Undeutlichkeiten in der Aussprache oder der Aufnahme sind nicht zweifelsfrei aufzulösen gewesen, was an den Stellen sichtbar wird, die Gleichmann mit Fragezeichen versehen, hat sowie an einer Anzahl offensichtlicher Hörfehler. Zudem weist die Abschrift orthographische und syntaktische Probleme auf. Folgt man den Erinnerungen von Gleichmann, nach denen Elias aufgrund der nicht nach seinem

63 DLA A:Elias 433.

64 Sie wird weiter unten ausführlich dargestellt.

65 Die Audiokassette im Nachlass ist mit „Gedanken über Lyrik“ beschriftet, wie Elias im Brief an Siegfried Unseld vom 1.3.1979 auch seine Einleitung zu den Gedichten betitelt. Folgt man dem Transskript von Gleichmann, fehlt auf dieser Kassette ein Teil der Lesung. Da die Kassette von Elias selbst beschriftet wurde, ist zu vermuten, dass es sich dabei um seine Kopie des Mitschnitts für den „Hausgebrauch“ handelt, also eine Kopie der Aufnahme von Gleichmann.

66 DLA A:Elias 433.