

Thomas Otto Schneider

"Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll, so ist das Leben mir kein Leben mehr."¹ - Zu Ernst Ortlepps erstem Donnerkeil. – Polykarp Omikron², Donnerkeil in die Zeit geschmettert.³

1823 erschien eine wunderbar anmutende Schrift: *Leben des Musikus Robert Auletes. Text zu einer noch unkomponierten Oper in den Pausen eines Concerts zu lesen und für zarte Seelen geschrieben von [ps.] Johannes Paulus, Professor des Contraviolons und Mitglied der philharmonischen Gesellschaft zu Philomelenstädt. Leipzig: bei Christian Ernst Kollmann, 1823, 157 S.* – Hier tobte sich der ungestüme junge Ortlepp erstmals in Buchform aus, mehr schlecht als recht. Als echten Erstling werte ich denn auch erst den „Donnerkeil“, da Ortlepp hier seine Selbstverortung im literarischen Orbit versucht.⁴ Omikron, kurz O, Nr 15 von 26 im griechischen Alphabet, O wie Ortlepp. „Nachdem ich in Tripoli (d.i. Dresden, Verf.) das Hof-, Familien, Natur- und Kunstleben (seltsame Verschmelzung der Kontraste!) mit angesehen, reiste ich durch Postenstrom (d.i. Leipzig, Verf.) voll Handels und Weltverkehrs in meine kleine, einem Dorfe ähnelnde Vaterstadt zurück. Hier beschäftige ich mich nun mit Schmiedung des gegenwärtigen Ohrenerschütterers, Donnerkeil genannt.“ (S. 35) Der Titel verrät schon einige Ambition. Ortlepp meldet sich auf der großen Bühne an, ein Dichter tritt zu seinem Publikum.

„Oh Strom der Gemeinheit,
Wie reissest du Alles dahin!
Nur wenige stehen amUfer,
Rufen mit schwacher Stimme,
Ach und rufen vergeblich!
Bin nicht auch ich ein Rufer?
Schrei ich nicht mit zerrissenem Herzen?
O würde meine Stimme doch Donner!
Aber auch dann hörten Sie's nicht.
Denn ihre Herzen sind verstockt,
Ihre Ohren verhärtet,
Ihr Blick mit Blindheit geschlagen!“ (...)
(S. 12)

Die Klage des Sängers wirkt markant; motivisch und qualitativ ist dies kaum von Ortlepps später Stilsicherheit zu unterscheiden. So scheut er es aber andererseits denn nicht, einen abstrus anmutenden und äußerst verwirrenden Dialog⁵ mit dem Leser anzubündeln, den er vermeintlich in der Manier von E.T.A. Hoffmann und Jean Paul zu führen glaubt. Es bleibt aber bei der Manier als bloße Allusion, die Vorbilder mit ihren Intentionen dienen nur als Folie, auf der sich Ortlepp selbst abbildet, eine schnell Rückversicherung um ernst genommen zu werden. Generalthema im ersten Drittel ist die Positionierung in der Welt der Großen seiner Zeit, Goethe, Schiller, Jean Paul. Mit Hohn und Spott für den sonstigen literarischen Betrieb spart er nicht: „*Es gibt viel Schlechtes, aber nichts Schlechteres als einen schlechten Dichter*“ (ebd., S. 18). Oft grenzen seine groben Verrisse, Seitenhiebe und Pauschalierungen ans Lächerliche, dort jedenfalls besonders, wo er altklug und selbstherrlich sich überschätzend (omikron ist ein schlechter Dichter....) dreinhaut: „*Nirgends anders, als in unsrem Deutschland, wenn Sie gehorsamst erlauben, in den meisten der eher kleinen Bücherchen, wenn Sie gehorsamst erlauben, welche noch jetzt in großer Anzahl gefertigt werden zu dem Behuf, dass man sie in der Tasche mit sich herumtragen soll, anstatt einen Homer oder Theokrit, oder Horaz, oder wenn er kein Lateinisch und Griechisch versteht, einen Goethe, Schiller oder Klopstock zu sich stecken wird*⁶ (...) *Blätter Papier, die für die Langeweile des Publikums ebenfalls in ungeheurer Anzahl gefertigt werden, die man Abends vor sich hinlegt, um den Schlaf damit herbei zu locken, welche Journale heissen. Ferner: In einer unsäglichen Masse schlechter Bücher, geschrieben von Pseudo-Propheten aller Art.- Die Versuche halb gebildeter Dilettanten kursieren nun, und die Lektüre der Meister leidet darunter.*“ (S. 60/1) Er überschüttet den Leser mit antiken

Größen unterstellten eigenen Versen in Griechisch, deren Verfertigung ihm in den Portenser Jahren bereits bestens von der Hand ging.⁷ Den desolaten Zustand der Literatur und Kunst seiner Zeit beklagt er ganz in der Art seiner Valediktionsschrift: *„De causis, cur aurea artium et literarum aetas apud Graecos et Romanos tam breve temporis spatium expleverit“* von 1819. Den Mut also, seiner Zeit die Leviten zu lesen bezog er aus seinem Portenser (Alt-) philologengepäck. In diesem Metier war er sicher, hatte er doch das vollkommene Placet seiner Professoren dafür bekommen. In die zweite Hälfte des Bändchens hinein verbirgt der Jungautor aber bereits seine ganz persönlichen Motive, seine Ängste, Beklemmungen in der Provinz, seine Sehnsüchte, leidenschaftlichen Bekenntnisse, mithin also klassisch autobiographische Zeugnisse in Prosa und Lyrik. – Dies bleibt sein roter Faden durch das ganze poetische und schriftstellerische Lebenswerk: die Klage des Verkanteten, oder treffender, das Selbstbildnis des Dichters als letztes einsames Genie⁸. *„Vom Genie verlangen wir, daß es in dem, was Geniales in ihm steckt ohne Anknüpfungspunkte mit seinen Zeitgenossen oder Vorgängern sei. Ein rein schriftstellerisches Genie soll, was Wortverbindungen, Satzstellung und die allgemeine Wirkung der Sprache angeht, unerhört sein.“*⁹ Dieses Ziel will Ortlepp erreichen, er will originell sein, aber zugleich lehnt er sich doch wieder an seine Vorbilder an, auf die er sich als unverbrüchliche Instanzen beruft. Ein sich bildendes, ein wollendes, werdendes Genie erschüttert vom eigenen Anspruch, simultan voller Ungewissheit, Selbstzweifel und Angst. Er achtet Goethe, er hochachtet Schiller, er bewundert Jean Paul. Ortlepp oszilliert im Sog des Tradierens und der Antizipation von unbekanntem Neuen, Originellen. Stichwort: ‚Insichselbstzerrissenheit‘. Er imitiert die Alten dort, wo er sich sicher, fühlt, im Versedrechseln, im Stil, in der unendlichen Reproduktion der Formel,¹⁰ kurz in einer Art exzessiven Primanersyndroms: *„Wahrlich mit Donnerkeilen muss man dreinschlagen, sonst wird’s nimmermehr anders. Ich sage euch, eine Herde von Löwen und Tigern wird kommen und jeden verschlingen, der nicht ordentlich lateinisch lernt!“* (S.9) Im „Donnerkeil“ wird es zum ersten Mal¹¹ als sein Programm in fünf Kapiteln vorgestellt und endigt folgerichtig: *„Drum lasst uns jetzt aufstehen und im Odenschwunge weiter fliegen – singen lasst uns in lautem Chor das Glück des ersten Schriftstellers, ein donnerndes Lebehoch dem Protoplasten der Bücher. (...) Gross lag das Universum vor ihm mit seinen Sonnen und Stäubchen und Gebirgen und Thälern und Millionen Wesen; er konnte greifen, wonach er wollte, jedes Wort war ein Original – das grosse Fortepiano der Geister- und Sinnenwelt stand ungespielt vor ihm...“* (S. 106). Dies ist der Anker in der Tradition, Wehmut eines fremdbestimmt erfahrenen Epigonenschicksals. Indes hält er trotzig prophetisch den Schluss antithetisch dagegen: *„Doch wenden wir uns nun zu dir, letzter Schriftsteller, der du auch einst sein wirst. Was wirst du erst sagen, dem man nichts mehr zu sagen übrig gelassen hat! (...) Doch nein, du wirst der letzte goldne sein: denn du wirst sehen, wie die Sterne am Himmel zusammen brechen, wie die Sonne aus ihrer Bahn springt und der Mond niederrollt in ewige Nacht, wie die Menschen gleich Heuschrecken in der Luft durch einander fliegen, wie die Elemente eins das andere verschlingen und die Berge sich versetzen werden – das wird originell sein und du auch, wenn du’s besingst; du kannst dann noch Schöpfer sein, wenn die Schöpfung untergeht...“* (S. 107/8) Eine These lautet deswegen: Weil sich Ortlepp seines Loses als entweder namenloser Epigone oder „letzter großer Romantiker“ sehr früh bewusst wurde, pendelte er stilistisch, motivisch wie kompositorisch exaltiert stets zwischen beiden Extremen. Schlug er nach der Seite des literarischen Großbetriebes in Leipzig aus, so holte ihn sein Alter Ego sofort in die Wirklichkeit seines kleinen Schkölens zurück. Diese in sich vereinte Identität der Extreme brachte ihm für seiner zweiten Anlauf in Leipzig nach dem Tod der Eltern zumindest den durchaus unzutreffenden zweifelhaften Ruf des zeitgenössischen „Zerrissenen“ a la mode ein, der zeitweise wenigstens in der oberflächlichen kurzlebigen Leipziger Schickeria als Schmuck herhalten konnte und in der eigenen kargen Poetenstube unterm Dach dann zur temporären Kompensation des stets schon geahnten Misslingens neben dem obligatorischen Schluck Wein noch zweckdienlich war. Er liebäugelte hier noch durchaus mit der Romantik eines Novalis, den er „gelten“ ließ.¹² Dieses Schild erwies sich jedoch fortschreitend als zu dünnhäutig und porös. Wie einem Sog weiter folgend wurde das eigene ewige Leiden, und nicht die Wut noch die Überwindung dieses Dilemmas, das Zentralmotiv im Donnerkeil wie des gesamten Ortleppschen Werks. Hierin widerspreche ich Ilges entschieden, der meint, dies Kennzeichen des Unentschlossenen sei nur fade Wehmut des

Gymnasiasten O. (ebd. S. 48), der seinen Abschied von der behüteten Welt der Pforte noch nicht ganz verkräftet habe. Im – ebenfalls autobiographischen - Roman „Cölestin“ von 1833 blickt Ortlepp einverständlich auf diese aufkeimende „Insichselberzerrissenheit“ wie es dort heißt zurück. Im Spagat schließlich zwischen Wissenschaft und Kunst entscheidet er sich für letztere als Lebensaufgabe, als eine todernste Mission, die er humorlos bis zum bitteren Ende betrieb. Insofern sind die Kapriolen im „Donnerkeil“ keineswegs witzig, humoristisch, sondern melancholische, oft tieftraurige oder bestenfalls emphatische Bekenntnisse: *„Wie es Gott drang, das unermeßliche Kunstwerk, das All zu schaffen, mit seinen Welten, Sonnen, Sternen und Himmeln, so drängt's auch ihn – den Künstler – zu schaffen, und seine Welten sind Bilder, seine Sonnen Ideale, seine Himmel Phantasien.“* (S. 42) Seine profane kleine Welt - in Schkölen während der Semesterferien schrieb er den „Donnerkeil“¹³ - holte ihn immer ein. So mutet das Auflehnen, die Entscheidung für die Selbstberufung zum Dichter als konsequente Antwort an, die er nach seinem Besuch vorher bei Tieck in Dresden in Form des „Donnerkeiles“ auf den Markt schleuderte. Dieser riet ihm ab vom „Geschäft“ mit der Kunst: *„Die Poesie betreffend sagte er, es sei jetzt einem jungen aufstrebenden Künstler fast unmöglich, durch die ungeheure Sünthflut von Büchern durchzudringen. Der Namenlose komme durchaus nicht fort.“* (Ilges, S. 49; *Donnerkeil*, S. 31)) - Trotz, Wut, Verunsicherung, Verzweiflung, Emphase, Euphorie, Auflehnung - das war die aus Dresden mitgenommene Nahrung für den „Donnerkeil“. Ortlepp wollte, ja musste ‚es allen zeigen‘, vor allem sich selbst – aber nur nicht dem Vater, deswegen auch das Pseudonym in den ersten Leipziger Jahren, in denen er ja bereits schon in Philipps „Mercur“ sich ausgelassen hatte. Er rezensiert sich selbst im ironischen Vexierspiel als seinen erster Kritiker, der ein noch nicht erschienenes Werk parodiert. (es war bereits erschienen, denn er paraphrasiert seinen „Freischütz“ im „Donnerkeil“ selbst! S. 73-77). Die Rezension solle im „Kometen“ in „Postenstrom“, wie er Leipzig nennt, erscheinen. *„(...) – also wo mit dem Eintritt des grossen Kometen (dies ist derselbe Komet, den Professor Orion entdeckt hat, und der besonders daran kenntlich ist, dass er stark verwachsen ist und ihm die Vorderzähne fehlen) das Geschlecht der Journale und Taschenbücher auf eine Million Stück gestiegen ist, und das eiserne Zeitalter zu Polygraphenstädt unter lauter Huldigung schlechter Schriftsteller seine Regierung antreten wird.“* (S. 74)

Er bildete sich selbst fast manisch– ganz Bildungsromantradition - zum „Dichter“, zum echten Poeten im engen Pfarrhaus die nächsten Jahre fort. Der Vater hätte es schlicht nicht geduldet, einen „Schriftsteller“ unter seinem Dach durchzufüttern. (So Walter Ilges, a.a.O.) Dem widerspricht zwar Ernst Lotichius¹⁴, indem er Beispiele benennt, dass Ernst Ortlepp bereits unter dem Pseudonym „Cölestin“, seinem späteren Romanhelden, 1823 die Gedichte „Das stille Walten“ (Nr.10, 1823) und „Liebe und Leid“ (Nr. 44, 1823) und den „Freischütz“ unter seinem vollen Namen (a.a.O.) 1822 veröffentlichte, aber ganz von der Hand zu weisen ist diese Begründung für ein Pseudonym nicht: Ortlepp hatte nach des Vaters Willen Theologie zu studieren, dies ausschließlich und sonst gar nichts. Darunter litt er unsäglich, denn sein Über-Ich war zugleich sein Ernährer in „Dunkelstädt“, wie er Schkölen im „Deutschen Michel“ nennt. Dresden und Leipzig waren die Orte seiner Sehnsucht, Schkölen glich ihm einer Mönchszelle: *„Lange hatte ich mich abgemüht unter altem Bücherwust; die Stube war mein Himmel gewesen und Arbeit meine Seligkeit. Dazu kamen Bekümmernisse wegen meines gegenwärtigen und künftigen Lebens. (...) Kleinmuth bei wenig Anerkennung rastlosen Strebens nach dem Guten und endlich Unzufriedenheit mit dem ganzen schalen Treiben der jetzigen Welt. Du kannst dir also denken, wie mir zu Muthe wurde, als ich auf der Reise nach Tripoli (=Dresden, d.Verf.) einmal bloss leben und geniessen durfte. Sorgen, die wie Berge auf mir lasteten, fielen mir von der Brust; ich athmete frei, wie ein losgebundener Galeerensklave.“* (S. 26)

Gleichwohl liegt der Kampfschrift Donnerkeil auch ein Entschlüsselungscode bei, Ortlepp verweist in seiner Rezension der Selbstrezension sogar fast redundant darauf: *„Zuerst muss ich rühmen, dass der Herr Verfasser seinen Namen genannt hat(...), und weder den Modeschleier der Pseudonymität trägt, noch aus dem Vacuum der Anonymität z uns herab spricht. Auch ich folge seinem Beispiel und gebe hier Auskunft von mir; ich heisse Polykarp Omikron lebe zu Wahrheitsstädt an der Welt Ende und nähre mich von Skriblerei und Schmier-Poesie; ich fertige Gedichte das Stück à 1 Louisd'or,*

und kaufe mir für jedes meiner Produkte ein Pfund Tabak zu diesem Preise. Denn ich rauche bloss guten.“ (S. 79) Hier gebe ich zu bedenken, dass E.O. entweder sein späteres Leben getreu diesem Manifeste inszenierte oder er prophetische Kraft besaß, seine Biographie als 24jähriger zu antizipieren. Beides sind die Extreme, aber eine sinnstiftende Erklärung in der Mitte ist schier unmöglich. Diese Textstelle wirkt schlicht beklemmend, wenn man an den Bund des alten Ortlepp mit dem jungen Nietzsche denkt. Wenn wir es nicht besser wüssten, unterstellte man Ortlepp, er habe den „Donnerkeil“ als letztes und nicht als erstes Werk geschrieben.

Deutlich formuliert er, was ein schlechter Dichter ist (*Donnerkeil*, S. 60). Dagegen hält er sein eigenes Sonett als Musterbeispiel, die verbürgte Form wohlwissend wählend¹⁵ und sich entsprechend daran messend:

*In künstlerischer Weihe goldnen Tönen
Klingt strebend mein geliebtes Saitenspiel,
Und mich durchbebt mit halb empfundenen Wähnen
Des Anschauens neuer Welten Wohlgefühl.*

*Der Äther prangt mit blass verhüllten Sonnen,
Rubinenkränze stecken dort das Thal,
Und ist das flücht'ge Erdenbild entronnen,
Schweb' ich hinauf zu ew'ger Freuden Strahl.*

*Hier sind gedankenleere Wüsten nur,
Drum folg' ich hoch entzückt der Silberspur,
Dort will in leiser Wonne Gluth ich weilen.*

*Hier schleichen schwarzer Nebel Dämungen;
Drum hat der stille Geist sich aufgeschwungen,
Wo ihn der Flammenschmerz nicht kann ereilen. (S. 61)*

Zeile drei und vier klingen wie der frühe Rilke, obschon das Sonett insgesamt stilistisch auseinander bricht, allein bereits durch die gequält komponierten Bilder der beiden Terzette.

These: Im Widerstreit zwischen Kunst und Wissenschaft entscheidet sich Ortlepp bereits zu seiner ersten Leipziger Zeit von 1819 bis 1824 ganz ernsthaft und bewusst, aber heimlich für die Ausbildung zum Dichter, einen weihevollen Weg zum Priester der reinen Poesie wählend, der eine Mission zu erfüllen hat, das Ideale als Schönes in die Welt zu bringen. „Cap.5 Enthält die Bemerkung, das man im Leben nur Eins treiben kann. Wissenschaft und Kunst sind doch Antipoden, man sage dagegen was man will. Wer also die Wissenschaft erwählt hat, der lasse die Kunst, und umgekehrt.“ (Ebd. S. 67) Wissenschaftler sind ihm „Posthomeriker“, die stets an der Oberfläche der Erkenntnis entlang segeln und dabei nur die Schemen am Horizont des Ästhetischen als Wahrnehmung begreifen, nicht aber das Ästhetische als Prinzip des „Wahrnehmens“ selbst, wie Ortlepp es bei Kant erfahren hatte. „Wir studierten eine Wissenschaft, hatten dabei Geschmack an ästhetischen Gegenständen, wirken gegenwärtig in unserem Beruf, und nach beendigtemn Amtsgeschäften weihen wir zuweilen ein Subcesiv-Stündchen den holden Musen.“ (S. 63) Seine Studien rubriziert er damit ebenso unter die profanen Anerfahrungen, verweigert sich dem akademischen Betrieb aber und lehnt das (klein-) bürgerliche Leben („Beruf“) strikt ab. Seine Berufung ist das Ästhetische schlechthin. Ihm geht es ums Prinzip des Schönen, was es ist, wie sei, wohin es gehe. Er verbindet mit dem Ästhetischen einen gewissen Erziehungsauftrag, wie ihn die Briefe Schillers lehrten. Dies belegt sich ebenso auch noch aus seiner lebenslänglichen Verehrung Schillers. Das Land der Griechen sucht er mit der Tinte: „Heilige Poesie, die du einst mit heiterm, offnem Blick an der Hand der Grazien und des Delischen Gottes dahin zogst durch das griechische Götterland und die süßen Anschauungen deiner Ideale mit dir führtest, nur Freude in der wallenden Brust; wie gehst du jetzt

so erkrankt mit gesenktem Haupte und thränenvollen Augen von Land zu Land umher, Heimath suchend und sie nicht findend, nur bei einigen wenigen Lieblingen verweilend – denn ach, die süsse Heimath ist zur Mördergrube geworden....“ (S.90) Omikron sieht sich als Liebling der Lyra, „...o edles Instrument, erhabne Lyra, welche Millionen Finger haben dich schon berührt!“ (89), ganz im Gegenzug zu den „wilden Brauseköpfen, bald die affectierten Zierlinge, zum Theil mit bedauernswürdiger Anstrengung.“ (ebd.) Er distanziert sich sehr früh programmatisch von dem ihm fragwürdigen Massenbetrieb der zeitgenössischen Belletristik („Eine Büchse Rattengift für Journale und Taschenbücher“, Donnerkeil, S. 21), von den „Großen“ lässt er die Finger „Schon Herder (...) sagt: ‚Wenn dir jetzt täglich nur zehn Tags- und Zeitschriften zufliegen und in jedem nur fünf Stimmen zutönen; wo hast du am Ende deinen Kopf? Wo behälst du Zeit zu eigenem Nachdenken und zu Geschäften? Offenbar hat’s unsere gedruckte Literatur darauf angelegt, den armen menschlichen Geist völlig zu verwirren und ihm alle Nüchternheit, Kraft und Zeit zu einer stillen und edlen Selbstbildung zu rauben. Selbst in der Gesellschaft sind die menschlichen Stimmen verhallt¹⁶; Romane sprechen und Journale. – Schreibe, sprach jene Stimme, und der Prophet (=EO, d. Verf.) antwortete: ‚für wen?‘ Die Stimme sprach: ‚schreibe für die Todten! Für die, die du in der Vorwelt lieb hast.‘ – ‚Werden sie mich lesen?‘ – ‚Ja; denn sie kommen zurück in der Nachwelt.‘“ (S. 80) Einen ganz Großen lässt er nie aus: Unter Kapitel Nr. 2 „Gewitter“ schleudert er piktoagrammatisch einen Shakespeare „...ich mache mich also zum Zeus und schleudere einen Shakespeare (= Piktogramm) auf unsere Zeit“ (S. 8) Herder, Goethe, Schiller, ja, die lässt er gelten, alles andere fegt er hinweg als Tand und Galanterie, obschon sein eigener Duktus ja eben sich auf der Ebene schlechtester Journaille befindet, sozusagen als Koketterie und autothematischer Kontrapunkt. Dies zu versinnbildlichen in seinem Mikrokosmos „Donnerkeil“ führt er die Stimme des Rezensenten ein, sich selber stets zu kommentieren. „So sei das Erste, was du schreibst, eine Satire auf dich selbst.“ (ebd. S. 23) Es wird auch deutlich wie seine Begegnung mit Ludwig Tieck in Dresden gewirkt hat. (S. 31), denn der sagt ihm, dass „der Namenlose durchaus nicht fortkomme. Diess ist nun freilich schlimm. Demnach hätte denn auch gegenwärtiger Donnerkeil wenig Hoffnung, in jemandes Ohr zu dringen. Ja, ja! Mein Werkchen wird nicht gelesen werden, aus dem einfachen Grunde, weil es nicht gedruckt werden wird; es ist geradezu so gut als in die Lethe geworfen. Die Buchhändler sind jetzt besessen auf Hexen-, Ritter- und Gespenster-Geschichten, in die sich unsere Zeit, wer ollte es denken! Wieder vernarrt hat.“ (S.32) Ortlepp wählte schon allein aus diesem Grunde das aus jedem Raster herausfallende Format für seinen Donnerkeil. Er wollte um jeden Preis, er glaubte auffallen zu müssen, um publiziert zu werden. Diese *Conditio sine qua non* zieht sich als Motiv der Besessenheit durchs Büchlein als Klage und geheimer Hoffnungsschrei.

Eine weitere These lässt sich formulieren: Ortlepp legt im „Donnerkeil“ offen, was für ihn Thema seines „Dichtertums“ ist und bleiben wird: Es ist das autothematische Schreiben, mehr als denn spielerisches Modeinstrument, Allusion und Zitat großer Vorbilder, Ortlepps Generalthema ist die Autothematik an sich, das Prinzip der sich selbst referentiell durchdringenden poetischen Reflexion - mithin zwar ein auch romantisches Phänomen, aber ein auch diachroner Topos von Kunst überhaupt. „Ein zweites Wohlgefallen hab ich gehabt an der Idee über Journale und Taschenbücher, also über das Schreiben selbst zu schreiben. In der That hatte ich schon längst einen ähnlichen Plan, wesswegen ich auch diese Rezension mit eignen Zusätzen durchschiessen will.“ (Donnerkeil, S. 79)

Deswegen zentriert er in der Mittelachse des Buches seine Postulate, die den vorangehenden Verwerfungen eine geradezu apodiktische Zielvorgabe entgegen. Er arbeitet Listen ab, die festlegen, was gültig ist und Bestand vor seinem persönlichen Richterstuhl hat (. S. 54/55), z.B. „(...) so sagt Hirschfeld (Theor. Der Gart. – lies ihn ganz!): dass der zugleich Schöpfer und Zerstörer sei, der eine Ruine baue. So Lichtenberg: kannst Du als Schriftsteller nicht mehr lehren, so kannst du doch kehren! (lies ihn ganz!) (...) So Novalis: ich kann den Himmel für sie dichten – (lies ihn!) (...) So Basilius Valentin: hätte Leiblein etwas, Seelchen würde wohl auch was finden – (lies ihn nicht!) (...) So Shakespeare: wer ist so fest, den nichts verführe? – (verschlinge ihn!)“

Diesem Negativ- und Positivindex folgt konsequenterweise das dichterische Manifest: „Was ein Dichter muss“ (S. 64): „Was gehört alles zu seiner Bildung? Ein Dichter muss Anlage haben, er

muss die Anlage bilden. Zu dieser Bildung braucht er jeden Augenblick dieses kleinen beschränkten Daseins. Was gehört alles zu seiner Bildung? Er muss sich mit der Geschichte beschäftigen. Er muss alte Sagen lesen. Er muss Malerei und Musik treiben. Er muss etwas von der Baukunst verstehen. Noch mehr von der Schauspielkunst. Etwas weniger von der Gartenkunst. Er muss Naturgeschichte studieren. Er muss Theolog sein. Dessgleichen Jurist. Dessgleichen Mediciner. Dessgleichen Philosoph. Er muss jedes Handwerk kennen. Er muss beständig mit vielen Menschen umgehen. Er muss reisen, und endlich ein ungebundenes Leben führen.“ (S. 64/ 65)

Diesem Kriterienkatalog unterwirft er sich selbst mit unerbittlicher Strenge und fast krankhaftem Eifer. Wir müssen davon ausgehen, dass die Romane und ein Großteil seines lyrischen Werkes, das in den 1830er Jahren publiziert wird, bereits in den Jahren 1824 bis 1829 geschrieben ist. Für Privates und Intimes, für eine Partnerbeziehung oder gar Liebe blieb da kein Raum und programmatisch lehnte er diese ohnehin a priori ab. Dass Ortlepp zeitlebens alleine blieb, war also bereits im Jahr 1824 klar, er hatte es sich so vorgenommen und konsequent durchgehalten. Geradezu manisch muss er die Literatur seiner Zeit über alles und jeden verschlungen haben, um sein Portenser Altphilologenwissen mit der Patina des universal Gebildeten auszustatten. Nur der Gebildete versteht in seiner Wahrnehmung die Kunst, nur der ist ästhetisch zu bilden. Seine Biographie überschneidet sich also mit diesem Maximalanspruch, sein Credo legt er hier ab: **„Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll, so ist das Leben mir kein Leben mehr.“** (64) Dass er zeitlebens an diesem Anspruch scheitert, letztlich notwendig scheitern muss, ist im Vers abgebildet. Und so geschah es auch im Juni 1864. - Kein Mord, kein Unfall, kein Freitod, sondern disharmonischer Schlussakkord eines unbedingten Dichterschicksals.

Gleichwohl im „Donnerkeil“ sein gesamtes späteres Lebenswerk bereits skizziert ist (L. Sterne S. 86, Rabener S. 86, übersetzen, Shakespeare und Boccaccio ebenso, eine Universalbibliothek verfassen), sich als der *„grosse Polygraph, im Tempel der schriftstellerischen Unsterblichkeit sitzend...“* (S. 88) dereinst wähnend, Verfasser also einer allumfassenden Bibliothek, die zuallererst ihr Maß und ihr Format bei Tieck = Virgil und Homer = Goethe (*„denn der lebt in Weimar“*, S. 31) bezieht (S. 89), dann endlich im Universallexikon landet: *„...der Koloss liesse das kleine Miniaturwerk der zu seinen Füßen kriechenden Bücherwürmer nimmer aufkommen!“* (S. 87) , so findet man die Kehrseite des klagenden Genies aus Dunkelstädt bereits zu Anfang, auch ein sich immer wiederholendes Motiv: *„(...) das ganze unvollkommene Wesen auf diesem Erdenstäubchen macht mich unendlich wehmütig.“* (S.31)

Fazit:

Omikron gibt sich ein Universalprogramm. Der „Donnerkeil“ gehorcht keinerlei literaturwissenschaftlichen Klassifizierungen, gattungstypologischen Mustern, poetologischen Vorgaben. Eine Textmatrix ist nicht festzulegen, da Ortlepp ganz bewusst darauf hinweist, dass er sie zerstöre, wo immer sie der Leser auch suchen möge, der Versuch alleine möge scheitern, so sein Programm. Das Manifest der allerhöchsten Ansprüche, an dem er notwendig in seinem Leben scheitern wird, schleudert er gleichwohl auf den verhassten literarischen Markt. Er reflektiert unzweideutig das notwendige Misslingen einer wohlwollenden Rezeption oder gar produktiv anstößigen Wirkung. Ortlepp definiert sich darin als Universalgenie und zugleich als Protoplastiker. Das Selbstbildnis des Dichters als Genie. Ein Dichter ohne Publikum, sich selbst als dialoger Partner genügend. Dies mutet er aber mit der Publikation gleichwohl einem Kaufinteressenten zu, dies ist seine Antizipation möglicher, gar erhoffter Auseinandersetzung in der literarischen Öffentlichkeit und Kritik! Kein Stürmer und Dränger also, sondern einsamer und zugleich altkluger Kunder einer völlig neuen Ära, der >Nachromantik<. - Seine rhetorische Frage, ob er denn wirklich dazu berufen sei, beantwortet er unzweideutig und ohne Selbstzweifel: *„Bist du denn ein Prophet? – Ja.“* (S. 26) Ein Paradigmenwechsel als Movens und Agens. Ortlepp erhebt damit die Selbstreferentialität zu seinem Prinzip.

Noch ein abschließendes Wort zum Gedankenstrich im „Donnerkeil“ 1824: Wir schreiben die Jahre der Karlsbader Beschlüsse nach 1819. Die Zensur durch Selbstzensieren zu karikieren war bereits

en vogue, ein Zeichen an den Leser, dass man zum „Club“ gehörte, der ohnehin zensiert worden wäre. Eigensignatur und Marketing. Prahlerei - gewiss nicht. Und Jean Paul muss noch einmal bemüht werden, damit es der Leser denn auch endlich glaube: „*So nennt Jean Paul die Gedankenstiche Knochen krepierter Gedanken - - - (lies ihn ganz, und du findest, dass ich nicht lüge)*“. (S. 54)

Doch warum Jean Paul? - Der war Vorbild und schließlich der Meister des autoreflexiven Schreibens!

Und warum mutet er seinem Publikum dies vertraute DU so ungefragt vereinnahmend zu? Weil er sein eigenes einsames Publikum ist, das er bis heute blieb, Adressat seiner selbst.

¹ Omikron, Donnerkeil in die Zeit geschmettert. Leipzig 1824, S. 64

² **Omikron** (O, o) (O-mikron = kleines O) ist der 15. Buchstabe des griechischen Alphabets. Das Zeichen kommt vom phönizischen Konsonanten Ajin, dem die Griechen den Vokalwert "o" gaben. Es ist einer der wenigen Buchstaben, bei dem die Griechen den semitischen Buchstabennamen nicht übernahmen. Später erweiterten die Griechen ihr Alphabet um mehrere Zusatzbuchstaben, von denen der letzte das Omega (griechisch: grosses O) war. Aus dem Omikron entwickelte sich über die etruskische Schrift das lateinische O, bei dem dann der griechische Buchstabennamen weg fiel Torcularis Septemtrionalis ist der Eigenname des Sterns o (**omikron**) Piscium in dem Sternbild Fische. Torcularis Septemtrionalis gehört der Spektralklasse K0 an und besitzt eine scheinbare Helligkeit von +4,5^m. Er ist 180 Lichtjahre von der Sonne entfernt. Torcularis Septemtrionalis kann als ekliptiknaher Stern vom Mond und (sehr selten!) von Planeten bedeckt werden. Koordinaten für das Äquinoktium 2000: *Rektaszension: 1h42m50s Deklination: +8°54'0"

Aber noch eine spekulative Spur möchte ich anmerken: Vor 400 Jahren erschien Johannes Bayers. "Uranometria". Alpha Centauri, Beta Geminorum, Delta Cephei: Wer ein Observatorium besucht, eine Himmelskarte mustert oder Astronomiebücher durchblättert, stößt immer wieder auf derartige Namen. Ihr merkwürdiger Klang trägt bei zum geheimnisvollen Flair, das die Himmelskunde umgibt. Genau 400 Jahre ist dieses "Abc der Sterne" alt. Johannes Bayer: 1572 wird in Rain am Lech, nahe Donauwörth, Johannes Bayer geboren. Vielleicht bestaunt er als Fünfjähriger den prächtigen Kometen von 1577. Sicher beeindruckt der Himmelsvagabund Johannes Kepler in Leonberg und den dänischen Astronomen Tycho Brahe. Jedenfalls schreibt sich Bayer 1592 an der Universität Ingolstadt ein, studiert Philosophie und Rechtswissenschaft. Dann lässt er sich als Rechtsanwalt in Augsburg nieder. Daneben beschäftigt er sich mit Archäologie, Mathematik und Astronomie. Das 16. Jahrhundert neigt sich dem Ende zu. In Padua lehrt Galileo Galilei Mathematik, in Graz hat Kepler mit seinem Buch "Mysterium Cosmographicum" erstmals auf sich aufmerksam gemacht. Tycho Brahe ist beim dänischen König in Ungnade gefallen und reist jetzt nach Prag, um kaiserlicher Mathematiker zu werden. Zwei Jahrzehnte lang hat er in seinem Observatorium auf der Insel Ven den Himmel vermessen und außerdem mit Gelehrten in Kassel korrespondiert. Dort existiert ein weiteres astronomisches Zentrum, aufgebaut vom hessischen Landgrafen. Natürlich kennt Bayer die Arbeiten des berühmten Brahe. Der Däne hat einst sogar selbst kurz in Augsburg studiert. Die Druckerstadt ist überhaupt mit dem Himmel verbunden. Hier erscheinen immer wieder Abhandlungen zu Kometen, Finsternissen und anderen Himmelserscheinungen. Später wird auch Keplers Dioptrik in Augsburg in Druck gehen. Um 1600 spaziert Bayer in der Nacht wohl oft vor die Tore der Stadt. Er mustert die alten Sternbilder, die eng mit der griechischen Mythologie verwoben sind. Um dem Durcheinander bei den Namen zu begegnen, versieht Bayer die Fixsterne mit den 24 Buchstaben des griechischen Alphabets. Er beginnt in jedem Sternbild mit Alpha, Beta, Gamma, Delta, Epsilon, Zeta, Eta und Theta. Er schließt mit Phi, Chi, Psi und Omega. Die Reihenfolge orientiert sich dabei im Wesentlichen an der Helligkeit der Sterne. Bayer fängt in jedem Sternbild mit der hellsten Kategorie an und arbeitet sich darin vom Haupt der Figur in Richtung Füße bzw. Schwanz vor. Dann wendet er sich der nächsten Helligkeitsklasse zu. Das führt zu Paradoxa: Nicht immer bekommt der wirklich glänzendste Stern den Namen "Alpha". In den Zwillingen fällt dieses Privileg Castor zu, während sich der etwas hellere Pollux mit "Beta" begnügen muss. Ähnliche Probleme plagen etwa Orion und den Schützen.

Ein riesiges Sternsymbol zeichnet Bayer in die Cassiopeia ein. Hier erstrahlte in seinem Geburtsjahr ein neues Gestirn. Anfangs war es gleißend hell wie die Venus. Dann verblasste es völlig. Niemand hat je Ähnliches berichtet. Die Erscheinung verstört. Brahe hat sie eingehend studiert und "Nova" (lat., die Neue) getauft. Auch Bayer kann noch nicht ahnen, dass hier in Wahrheit eine ferne Sonne explodiert ist. Rät-selhaft scheint außerdem der Fund, den David Fabricius 1596 im Hals des Cetus gemacht hat. Dort wird ein Stern abwechselnd sichtbar und wieder unsichtbar. Fabricius nennt ihn "Mira" (lat., die Wunderbare). - Bayer versieht ihn mit dem Buchstaben "**Omikron**".

Ich gehe äußerst spekulativ und damit unwissenschaftlich bei Ortlepp selbst davon aus, dass ihm dies geläufig gewesen sein mag. Falls nicht, erhellt es mir als Interpreten die Besonderheit des Pseudonyms. Ein Stern am Firmament, der abwechselnd leuchtet und wieder unsichtbar ist.

³ Omikron ist das zweite Pseudonym, das Ernst Ortlepp benutze. Verweis: NORMDATEN: Personennamen (117148970) Ortlepp, Ernst, Lebensdaten: [1800-1864, Beruf/ Funktion: 4053309-8 Schriftsteller Verweisungsformen: Ortlepp, E. , Omikron, Johannes Paulus [Pseud.] , Paulus, Johannes [Pseud.] , Omikron [Pseud.] Ortlepp, Emil Ortlepp <II> Ortlepp Aus: http://z3950gw.dbf.ddb.de/z3950/zfo_result.cgi = Deutsche Nationalbibliografie online (Katalogdatenbank ILTIS)

Donnerkeil in die Zeit geschmettert von [ps.] Omikron. Leipzig: Brockhaus, 1824, 106 S., Meine Quelle ist jedoch nicht bei Brockhaus erschienen, sondern im Leipziger Verlag Joh. Fr. Gleditsch, mit 109 Druckseiten. Handschriftlicher Vermerk auf der Titulatur: d.i. Ernst Ortlepp

⁴ Vorab sind bibliographisch erfasst neben Einzelveröffentlichungen wie „Der Freischütz“ unter seinem vollen Namen (Abendzeitung von Hell & Kind, Dresden, Nr.277, 19.11.1822) noch seine Valediktionsschrift von 1819, De causis, cur aurea artium et literarum aetas apud Graecos et Romanos tam breve temporis spatium explevit / Gratiarum Actiones. Portenser Valediktion 27.3.1819; Skript, 60 S. [Archiv Schulpforta; die 3 deutschen Gedichte in: Dokumentation.] und besagtes „Leben des Musikus Robert Aulettes. Text zu einer noch unkomponierten Oper in den Pausen eines Concerts zu lesen und für zarte Seelen geschrieben von [ps.] Johannes Paulus, Professor des Contravolons und Mitglied der philharmonischen Gesellschaft zu Philomelenstädt“. Leipzig: bei Christian Ernst Kollmann, 1823, 157 S. Später erst folgen die Schköleiner Produkte Spaziergänge in die Hölle. Zwei Erzählungen von E.A. O-p. Leipzig: Schöne, 1827. Alboin und Rosamunde. Drama. 1827. Der Cid. Ein romantisches Trauerspiel, zum Theil nach den spanischen Romanzen gedichtet. Leipzig: Lehnhold, 1828, 191 S.

⁵ Ortlepp beginnt den Donnerkeil mit Kapiteln, denen er Ende des vierten Kapitels „Capitel“ 1 –5 anfügt, um nach zwei Druckseiten dem Leser mitzuteilen, dass er die Capitel satt habe und nunmehr in einer „Phantasie“ weiterschreibe, weiter dichte. Nach diesen Einschüben jedoch folgt Kapitel fünf! – So fragt er schelmisch auf S. 37/38 „Nun folgt eine Pagina, die des Lesers tiefstes Nachdenken verdient“ – Die nächste ist leer –bis auf die letzte Zeile: „verstanden?“ Auch hier wieder das vermeintliche Spiel mit der romantischen Ironie, die er zu schultern glaubt.

⁶ Ortlepp kannte bis zu seinem Abschluss in der Pforte eben selber nur die drei genannten Schriftsteller. Gegenwartsliteratur war den Alumnus vergeschlossen.

⁷ 6000 griechische Verse habe er in Pforte verfasst, nicht ungewöhnlich zu seiner Zeit, mithin aber ein Fundus, aus dem er zeitlebens schöpfte. In: Walter Ilges, *Blätter aus dem Leben und Dichten eines Verschollenen*. München 1901, S. 35

⁸ Unter Genie hat man zu verschiedenen Zeiten recht Verschiedenes verstanden. Im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts gab es eine Zeit der sog. Kraftgenialität, oder der Ur-Genies. Jeder, der mit einiger Keckheit die neuen Forderungen des damaligen Menschheits-Ideals sich zu eigen machte, und mit einer gewissen Verve vortrug, wurde Genie genannt. In Julian S c h m i d t ' s *Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland* findet sich u.a. auf die damalige Zeit angewendet, der Satz: »Eine Reihe munterer Gesellen oder Genies schlossen sich in Frankfurt an den Dichter des »Götz« an«. Ähnlich wie später zur Zeit V o g t ' s und B ü c h n e r ' s jeder junge Mann, der das Bedürfnis fühlte, sich über die Massen zu erheben, damit anfing, sich als »Freigeist« zu erklären, so war damals das emancipirende Wort für die Vorwärts- Strebenden: Genie. Und ich glaube es war H e r d e r , der sich einmal diese bedenkliche Kameradschaft mit den Worten vom Leibe hielt: »Wer mich ein Genie nennt, dem gebe ich eine Ohrfeige.« — Oskar Panizza, *Genie und Wahnsinn*, 1981, Einleitung.

⁹ Panizza, ebd.

¹⁰ So erklären sich die ersten 10 Seiten des *Donnerkeiles*, in denen er Aesop, Euripides, Sophokles u.a. in wilder Folge zitiert und äußerst frei übersetzt, oft bewusst auch falsch, um den Leser quasi zu examinieren.

¹¹ Diese Einschätzung teilt auch Ernst Lotichius: „Im übrigen enthält der ‚Donnerkeil‘ alle Keime der späteren Anschauungen des Dichters (...) und so ist dieses Werk wohl der Ausdruck des idealen, strebenden, ‚vom Teufel der Poesie besessenen‘ Studenten mit dem jugendlich revolutionären Geist einer verbesserungsbedürftigen Welt gegenüber, gleichzeitig aber auch ein Bild der bei ihm nie ruhenden romantischen Seele.“ (a.a.O., S. 15)

¹² „So Novalis: (...) lies ihn!“ S. 55.- S. 54-57 reiht der die Autoren in Zitaten aneinander, die er schätzt, an denen er sich zu dieser Zeit orientiert, die er dem Leser zur Lektüre empfiehlt – und sich selbst als belesenen Kenner darstellt.

¹³ Dies belegt E.O. selbst auf S. 35: „Nachdem ich in Tripoli (*d.i. Dresden, Verf.*) das Hof-, Familien, Natur- und Kunstleben (seltsame Verschmelzung der Kontraste!) mit angesehen, reiste ich durch Postenstrom (*d.i. Leipzig, Verf.*) voll Handels und Weltverkehrs in meine kleine, einem Dorfe ähnelnde Vaterstadt zurück. Hier beschäftige ich mich nun mit Schmiedung des gegenwärtigen Ohrenerschütterers, *Donnerkeil* genannt.“

¹⁴ Ernst Lotichius, *Die Werke Ernst Ortlepps*. Dissertation, München 1921, S. 12

¹⁵ Vgl. Thomas Schneider, *Das Gesetz der Gesetzlosigkeit. Zum Enjambement im deutschen Sonett*. Frankfurt 1994

¹⁶ An dieser Stelle sei einmal mehr darauf verwiesen, dass Ernst Ortlepp kein politischer Schriftsteller gewesen ist, wie es immer wieder kolportiert wurde und wird. Er schreibt nicht mit einer politischen Vision und er verfolgt kein Programm, er ist weder herrschaftskritisch noch durch Anklagen sozialen Elends aufgefallen. Seine Attacken richten sich stets gegen den Literaturbetrieb und den subjektiv empfundenen Missbrauch der Poesie, ihre Profanierung. Dichtung ist ihm ein Heiliges, Goethe = Homer, und der wohnt in Weimar, (S. 31)