



⇒ Sebastian Huhnholz

Faust vom Sauerland. Andreas Höfele schreibt eine Literaturgeschichte Carl Schmitts

Das allgemeinste Gute, das über das hier anzuzeigende Buch gesagt werden kann, ist: dass es Zeit wurde. Wie Gerd Giesler, der Doyen der Carl-Schmitt-Gesellschaft, in einer der reizenden *Plettenberger Miniaturen* feststellte, war Schmitt nicht einfach ein »musischer Mensch«, den zu erfassen ohne diese Einsicht schwierig sei, es sei auch zu konstatieren, dass seine künstlerischen Begabungen und seine »Neugier [...] ihn mehr an Künstler und Schriftsteller als an seine Fachkollegen« band (Giesler 2010, 2). Vor allem verfügte Schmitt über »jenes dritte, auf die Literatur gerichtete Auge« (8), das nahezu alles, was ihm unterkommt, auch mit literarischem Filter liest, und dies keinesfalls nur (wie ihm selbstverständlich trotzdem weiterhin vorzuwerfen ist) unter verspielten Vorzeichen oder nach affektierten bis obszön verblendeten »ästhetischen« Maßstäben. Er dichtet eifrig und musiziert, gelegentlich bewohnen Maler sein Haus und in jungen Jahren zog der massige Nomade Theodor Däubler, dessen Dichtungsepos *Nordlicht* Erweckungsqualität für Schmitt besaß, in Schmitts karge Bude. Später ist Ernst Jünger häufig zu Gast. Gemeinsam mit dem Dirigenten Wilhelm Furtwängler und dem Intendanten Gustaf Gründgens wird Schmitt einer der »Preußischen Staatsräte« des »Dritten Reichs«. Mit der umfassend kommentierten Herausgabe von *Hamlet, Sohn der Maria Stuart* (dessen Autor Lilian Winstanley 1921 eine Art »Cambridge School« *avant la lettre* betrieb, als er Shakespeares Hamlet als Jakob I. von England demaskieren wollte) versuchte Schmitt sich 1952 mit einem Vexierspiel eigener Art wieder einer geistigen deutschen Öffentlichkeit zu empfehlen; seine Tochter übersetzte.

Musik und »literarischen Spiegelungen« kommt schlicht »leitmotivischer« Charakter für die Erzählung von Schmitts Denken, Schaffen und Wirken zu (vgl. Mehring 2009, 750). Auch sein verworrenes Liebes- und exzessives Triebleben reflektiert Schmitt so; die Figur Othellos lebt

sich in den Tagebüchern offenbar besonders komplex aus. Beständig, bisweilen obsessiv jedenfalls nutzt Schmitt die große Zahl seiner »literarischen Doppelgänger« als »Codennamen« (262 u. 271).

Andreas Höfele (2022): Carl Schmitt und die Literatur, Berlin: Duncker & Humblot. 523 S., ISBN 978-3-428-18608-2, EUR 49,90.

DOI: 10.18156/eug-1-2024-rez-16

Die mögen in seinem sehr langen Leben ihre Konjunkturen haben, sind aber immerzu aufschlussreich. Fast allen mit Schmitt Befassten war das stets offensichtlich. Einigen war oder wurde es Motivation, sich überhaupt näher mit Schmitt zu befassen.

Wir reden dabei nicht etwa über gelegentlichen Nachlassmuff oder gefällige Ausdeutungen der kryptischen Widmung – »Meiner Tochter Anima erzählt« – aus *Land und Meer* von 1942. Die Forschungsszene ist lebendig. Dass noch Schmitts erst 2009 ins Englische übersetztes *Hamlet und Hekuba: Der Einbruch der Zeit in das Spiel* für »Furore« sorgte (Höfele 2014, 4), verwundert nicht. Noch schwerer wiegt die treffliche Feststellung Andreas Höfeles, dass sich mittlerweile der »Zustrom an Publikationen über Schmitt [...] zu großen Teilen aus literatur- oder kulturwissenschaftlichen Quellen« speist (12). So erregt die beispielsweise von Armin Mohler für wichtig befundene Beobachtung, dass Schmitt auch auf seine romanischen Einflüsse und »illyrischen« Schwärmereien hin gedeutet gehört (Mohler 1988), neuerdings wieder Aufmerksamkeit. Schon 1912 hatte Schmitt über Don Quijote geschrieben (siehe nun Seguín 2022; Hunter-Parker/Wegmann 2024), ihn später neben Hamlet und Faust in eine Trias der »drei [...] mythischen [...] Intellektuellen« gestellt (*Glossarium* vom 3. April 1955, 311). Zusammen mit der Heimatregion seiner zweiten Ehefrau – der östlichen Adria – wird Schmitt der iberische Raum zu einem – wohl mehr mystischen als geographisch präzisen – »Illyrien«. 1925 verfasst er dazu seine *Notizen von einer dalmatinischen Reise* (siehe bei Höfele u.a. 188) und die Tochter sollte schließlich nach Spanien heiraten. Über eine lange Zeit hinweg wird der ältere Schmitt viele Monate des Jahres dort verbringen, neuen Anklang und reichhaltigen Stoff für seine esoterische Korrespondenzsprache finden.

So ist Schmitt längst Material allgemeiner literaturwissenschaftlicher und Klassiker-fokussierter Vergleiche (siehe z.B. Engelking 2024; Mehring 2024, 19ff.) – und so wurde es nach dem mittlerweile vollzogenen Übergang Schmitts vom Täter und Denker, Denkverbrecher und Anstifter zum Klassiker des nicht nur politischen Denkens eben Zeit, dass auch die Literaturwissenschaft ihre Sparte von Schmitts Werk ausgiebig erkundet und vermisst. In diesem Fall erledigt das der Anglist Andreas Höfele, der schon mit Studien über Schmitts Hamlet-Referenzen hervortrat und sich damit in eine namhafte Gesellschaft anderer Arbeiten begeben hatte. Mittlerweile liegen beispielsweise von Marianne Kesting (1994; vgl. dazu auch Tielke 2016) und Ellen Kennedy (u.a. 1988) über Herfried Münkler (1990) und Reinhard Mehring (diverse) bis Philip Manow (2022) wichtige Beobachtun-

gen vor, die auch Höfele stellenweise berücksichtigt. Eine jüngste *Plettenberger Miniatur* behandelt zudem Schmitts – wie so oft in seinem frühen Leben: manisch-rauschhaftes – Verhältnis zum noch jungen (Kino-)Film (Reinthal/Hurst 2022). In den *Schmittiana* sind allerlei Korrespondenzen mit Künstlern und über Kunst publiziert. Der »Versuch einer Gesamtschau« (12) aber war bislang nicht unternommen worden. Genau dieser liegt nun vor.

Dass der Anglist, Literatur- und Theaterwissenschaftler, ehemalige Präsident der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft und nicht zuletzt: Romancier Andreas Höfele diesen Versuch unternommen hat, darf als Glücksfall gewertet werden. Denn Alternativen – eine gewisse, in der Schmitt-Forschung erfreulich übliche Flughöhe an Niveau erstmal vorausgesetzt – zu dieser professionellen Tiefe und Breite sind durchaus denkbar. Einen juristischen Zugriff auf das Thema will man sich nicht ausmalen, gerade weil ihn sich schon so viele Juristen wie nebenbei zutrauten. Ein bloß kulturwissenschaftlicher Zugriff indes drohte, sich in der Fülle von potenziellen oder tatsächlichen Referenzen zu verlieren, und weitere Möglichkeiten blenden wir besser ganz aus. Die Schmitt-Forschung leidet ja nicht unter einem Mangel an dokumentarischer Vollständigkeit und idiosynkratischen Stellungnahmen. Höfele übersieht solche Risiken nicht. Gleich bucheingangs liest man sorgsame Begründungen, bescheidene Rechtfertigungen dafür, dass Schmitt nun erneut in die »Hände eines Nichtjuristen« falle. Doch lohne der genauere Blick. Höfele vermerkt, dass Schmitt selbst die Literatur nicht als Dilettant pflegte: Als Literat und Literaturkenner sei er einerseits weder wie der Internist, der sich am Abend nochmal im Medizinerchester »an der Bratsche bewährt«, noch sei ihm andererseits der Ernst der Sache abzusprechen. »Nicht weil er die Literatur zu wenig ernst nähme, gerät er in Widerspruch zu ihrer Wissenschaft, sondern weil er sie in gewisser Weise zu ernst oder jedenfalls anders ernst nimmt. Literarische Texte sind für ihn nicht weniger wahrheitsfähig als nur irgendein Sachdiskurs; literarische Ausdrucksmittel kein dekoratives Beiwerk oder bloße Einkleidung des »eigentlich« Gesagten. Schon gar nicht scheidet er die Literatur aus der Kampfzone des Politischen aus.« (10, Herv. i.O.)

Schmitts Verhältnisse zu den Künsten sind, wie Höfele weiß und umfassend zeigt, von den frühesten eigenen Schreibversuchen und Freundschaften bis zur eigenen Grabinschrift nicht nur kontinuierlich, konsequent und ungeheuer(lich) komplex, sondern auch systematisch für das berühmte Riesenwerk und für die weniger bekannten Seitenpfade aller möglichen Schmittiana bedeutend, wenn nicht essenziell.

Es wäre allenfalls leicht übertrieben (und zu behaupten nicht neu), Schmitts juristische und politologische Hauptschriften als Paratexte und Begleitprodukte künstlerischen Metamaterials verstehen zu wollen. Der eminente Schmitt-Biograph Reinhard Mehring hat überdies früh die bedrohlich dadaistische Neigung Schmitts betont. Das mag Missverständnisse gestärkt haben, da liege etwas zu Verspieltes vor, ein tieferer Unernst oder Respektlosigkeit, vielleicht auch Notwehr eines *newcomers* gegen die Konventionen der geschlossenen Gesellschaft, gegen ihre »bestenfalls Goetheaner und neutralisierte[n] Humanitäts« (Schmitt nach Höfele, 17), oder einfach passionierte Begeisterungsfähigkeit, auf die sich im Nachgang vieles schieben ließ, was historisch schiefging und dem Weimarer Bürgertum misslang. Das alles macht die schillernde Figur Schmitt freilich nur noch dubioser.

Denn ist der Fokus der Lektüre erst einmal so eingestellt, dass Schmitts ›ernste‹ und ›seriöse‹ Sätze als nicht bloß geistreiche Stilismen, sondern als intertextuelle Kommentare zu diversen Vorlagen und Einflüssen angenommen werden, sticht Schmitt erneut aus dem üblichen Kanon seiner gelehrten Zeitgenossen heraus. Dass sich Berufswissenschaftler für ihre Denk- und Schreibebeiten literarischer Motive bedienen, hat ja lange Tradition. Jenseits überkommener Distinktionsgesten oder peinlichem Wie-schon-Goethe-sagte-Pathos versprechen sich manche Forscherinnen und Forscher auch heute, in einer Phase bevorzugt kleinstteiligst und teuerst fabrizierter Wegwerfartikel, noch viel von künstlerischer Darstellungsbeihilfe, die über den Tag hinausreichen möge. Einem mutmaßlichen Bedarf hoch- und nationalkultureller Adellung huldigte etwa Thomas Piketty, als er für *Das Kapital im 21. Jahrhundert* zu französischen Malern griff und etwas von Baudelaire über Flaubert bis Proust referierte. Manche Sujets und Namen haben in der akademischen Literatur geradezu Kultstatus erreicht, etwa Odysseus für die *Dialektik der Aufklärung*, die *Orestie* des Aischylos für die Antikenhistoriographie oder Franz Kafka für beinahe beliebige Formen der Bürokratieanalyse und Moderneverlorenheit. Die Beziehungen zwischen wissenschaftlichem Schreiben und Literatur(re)reproduktion sind daher mannigfaltig. Nach Sigmund Freud ist ein Preis für wissenschaftliche Prosa benannt, und Marxens *Kapital* ist Dantes infernalischer Apokalyptik nachentworfen (vgl. Roberts 2016). Mitunter werden wissenschaftliche Darstellungen – Konrad Lorenz' Gänsekind Martina etwa – selbst literarische Stoffe. Theodor Mommsen war Literaturnobelpreisträger.

Carl Schmitt ist in diesem Reigen also beileibe keine Ausnahme – und doch eine Besonderheit. Seine »Literaturbeschäftigung lässt sich«, so

Höfele, in »vier Modalitäten unterteilen: Er hat mit Literaten und Dichtern verkehrt. Er hat über Literatur geschrieben. Er hat selber literarische Texte verfasst. Und er hat Figuren und andere Fundstücke aus der Literatur für seine Welt- und Selbstdeutung verwertet. Eine strikte Systematik ergibt sich hieraus nicht.« (15) Die Spannweite künstlerischer Stoffe aber, die Schmitt sich sozialaufsteigertypisch geradezu versessen aneignet, ist gewaltig und wird seit Jahrzehnten durch unablässig gelieferte Schmittiana dokumentiert und analysiert. Zumal als junger Stürmer im Spätwilhelminismus und als forscher Professor der Weimarer Hektik saugt Schmitt tausende Anregungen auf, pflegt Künstlerkontakte, dichtet experimentell, expressiv und kreativ; registriert von Brecht bis Kästner neue Stile, ist hingerissener Cineast u.a.m. Das taten oder waren andere freilich auch. Doch sind wir über Schmitt nicht nur besser informiert, sondern den Wirkungen der Kunst auf Schmitt und durch Schmitt kommt schon aufgrund seiner historischen Bedeutung ein außergewöhnlicher Stellenwert zu. Hamlet, Leviathan, Melvilles Benito Cereno sind die aus der Schmitt-Rezeption bekannteren Motive. Manche seiner Projektionen – Machiavellis San Casciano, Jack the Ripper oder der Katechon – sind ihrerseits auch künstlerische Stilisierungen. Viele weitere Figuren der Literatur dienten Schmitts esoterischem Schreiben und einer Reflexion der eigenen Rollen, deren irrwitzige Vielfalt Schmitt mitunter ironisch und oft ganz flexibel, nicht aber austauschbar, bediente, die manchmal indes auch deutlich schizoide Abgründe offenbarten.

Die Vielzahl des bei alldem anfallenden Materials in all seiner Verweiskomplexität organisiert Höfele über insgesamt acht Kapitel. Die Entscheidung, die Motive chronologisch anzuordnen, ergibt sich nicht zwingend aus der Sache selbst, ist aber verständlich, denn wie die Fülle und die Entwicklung der Stoffe noch ordentlicher und besser nachvollziehbar gemacht werden könnten, ist nicht auszumachen. Diese Zeitschichtung hat allerdings zur Konsequenz, dass gewisse Ungleichgewichte unvermeidlich werden.

Die Betrachtung von Schmitts Frühzeit etwa entfaltet passagenweise einen Biographiecharakter, der in den späteren Buchteilen nicht ähnlich fortgeführt wird – wohl, weil viele Informationen als bekannt vorausgesetzt werden. Die Darstellung der Anfänge des jungen Schmitt bis in den Ersten Weltkrieg hinein werden von einer Analyse der Tagebucheintragungen einerseits, von Schmitts Beziehungen mit Dichtern und Literaten und eigenen Schreibversuchen nebst brieflichen Lyrikspielereien des Studenten andererseits getragen. Der Reformulierung der als *Schattenrisse* bekannten, teils satirischen Porträts von

Walther Rathenau bis Thomas Mann kommt viel Raum zu, denn mit dieser Persiflage üben sich Schmitt und sein Koautor, der Kommilitone Fritz Eisler, im gebildeten »Ulk«, dem »höhere[n] Blödsinn« (33) endloser Intertextualität. Wer mag, wird hier auch Schmitts vielsprachiges Talent, ja sein mythenspielerisches Faible für phonetische – »Die Phonetik einer Sprache ist das Entscheidende« (*Glossarium* vom 23. August 1949, 202) – und pseudo-etymologische Verballhornungen nebst fabelhaften Beleidigungen entstehen sehen, die später von ›Raum und Rom‹ über ›Nomoi und Nahme‹ bis zum »Heuss-Tier« reichen. Schon im September 1914 sollte der jüdische Freund Eisler an der Front fallen; damit geht auch eine reichhaltige Quelle verloren, und dass Schmitt dem Mitverfasser der studentischen Eulenspiegelerei ausgerechnet seine *Verfassungslehre* widmen wird, ist ohnehin eine Aussage eigener Art. Mit einem weiteren literarischen Abstecher setzt Schmitt dann allein fort, vollzieht mit den *Buribunken* einen geschichtsphilosophisch überdrehten »Parademarsch der Weltgeschichte« (97), der – hier folgt Höfele Reinhart Koselleck, der den *Buribunken* 1985, im Todesjahr Schmitts, zu neuer Bekanntheit verhalf – Orwell, Marcuse, Horkheimer und Adorno vorwegnehme. Schnell aber waren die *Buribunken* auch schon Robert Musil in die Hände gefallen, weshalb Schmitt dessen *Mann ohne Eigenschaften* »bereits in den Fahnenabzügen zu lesen« bekam (90).

Die Tatsache, dass Schmitt, der sich mit dem Gedanken getragen hatte, Philologie zu studieren, in dieser Zeit noch kein Prominenter war, über den andere berichtet hätten, und dass sein für uns greifbares Tagebuchmaterial 1915 abbricht und erst 1921 wieder einsetzt, sind bei alledem Herausforderungen eigener Art, die einen flüssigen Argumentationsgang erschweren. So blieb Höfele wohl nur übrig, die Kontakte und Schriften Schmitts minutiös nachzuzeichnen und mit den exzessiven, oft von den Literaturmoden der Zeit gefärbten Selbstreflexionen Schmitts zu kombinieren. Dem »poetischen Leitgenie« Theodor Däubler (22), Franz Blei, Karl Kraus und dem Dada-Poeten Hugo Ball kommen dabei als Kontakten und Freundschaften tragende Rollen zu. Aber auch Fehlanzeigen – Hölderlin, George-Kreis, Goethe-Masken u.a. – geht Höfele nach. All dies trägt bis zum dritten Kapitel, mit dem der Shakespeare-Spezialist Höfele zum »Othello-Komplex« Schmitts übergeht. Damit ist dann aber auch schon ein knappes Drittel des Buchs verbraucht – und ergänzt um die Othello-Verhandlung sowie ein weiteres Kapitel über Schmitts schwäbisch-katholischen Freund Konrad Weiß ist bereits die Hälfte des Buchs gefüllt.

Mithin ist – wir wollen es so abkürzen – ein gewisses Schwergewicht auf den Literaten und Literatenfreund Carl Schmitt bis zum Ende der Weimarer Republik gelegt; der Schwerpunkt dieser Darstellung liegt klar im Kaiserreich. Zurückgestellt wird dadurch, dass Schmitt diese Phase später als »schauerliche[s] Milieu, in dem ich schon 1912 bis 1919 festsaß«, beschreibt, und schon 1925 seine »Broschüre« über Däublers *Nordlicht* »einstampfen« ließ (*Glossarium* vom 22. Oktober 1947 und vom 28. Juni 1948, 22 bzw. 129). Bei Höfele fällt demgegenüber das Schmitt noch bleibende halbe Jahrhundert knapper aus, weniger intensiv und dicht. Gewiss sind viele Motive nun auch bekannter oder wenigstens leichter zugänglich: Schmitts Spiegelung in *Benito Cereno*, der Leviathan-Mythos, Analysen zum *Glossarium*, die Beziehung zu Ernst Jünger, die Säkularisierungsdebatte um die *Politische Theologie II* und diverse Miszellen wie Schmitts »Hitlerbilder« oder seine Lektüre Gottfried Benns.

Im *Shakespeare II* genannten Kapitel 7 setzt Höfele mit dem Hamlet-Stoff frühere Arbeiten zu Schmitt sowie *Shakespeare I*, also den »Othello-Komplex«, fort. Wie und dass Höfele hier das chronologische Vorgehen beibehält, ist zwar nicht immer einfach mitzugehen oder am Stoff in jedem Detail verständlich, aber insgesamt doch schon insofern eine Meisterleistung, wie der dafür erforderliche Kraftakt darstellerisch gekonnt verborgen bleibt. Denn wie viel Interpretationsballast wurde dazu schon aufgetürmt! Wer hat zur Masse und Dichte der unzähligen schriftlichen und mündlichen Einlassungen des unverfroren weltgeistig raunenden Nachkriegs-Schmitt nicht alles schon geschrieben? Ein zunehmend alter Mann, Witwer mit Berufsverbot, mit allerlei Sorgen und weinseligen bis verrückten Anwandlungen, in dessen »Exil« nicht nur pilgert, was Rang und Namen hat, sondern der nun für vier Jahrzehnte über Unmengen Tages- und Abendfreizeit verfügt und sie ungehemmt ausschöpft; der endlos liest, kommentiert und als wohl sehr herzlicher Kauz mit der halben Welt korrespondiert. Höfele hat sich hier beeindruckend seine Schneisen geschlagen. Lassen wir das so stehen und wagen keinerlei »Zusammenfassung«.

Die professionelle Perspektive auf eine »Literaturgeschichte« des Juristen Schmitt« (16) wird allerdings nicht durchweg gepflegt. Das wird besonders deutlich in einer in der Mitte, freilich nicht im Zentrum stehenden, dennoch beachtlich umfangreichen Auseinandersetzung Höfeles mit Carl Schmitts Leviathan und Schmitts späteren Versuchen, sich mit nachgelieferten »Waschzetteln« selbst einen »Persilschein« auszustellen, um die unbestritten antisemitische Argumentation seines Leviathan-Buches und das auch für Höfele dort noch klar national-

sozialistische Bekenntnis in ein vermeintlich ja bloß selbstschützend verklausuliertes Schreiben umzufälschen. Höfeles extensive Nachzeichnung und klare Bewertung dieser vielbeschriebenen Phasen und Versuche Schmitts sind spannend zu lesen und stellenweise erhellend. Sie wirken indes konzeptionell inkonsequent. Der literarische Bezug des Ganzen bleibt bestenfalls schwammig (und das trifft auch auf andere, verstreute Passagen des Buches zu, die bisweilen allerdings der erzählerischen Überleitung zwischen disparaten Themen dienen).

In einen selbstständige Lektüre- und thematisch den politischen Kern des 1938er Buches aufnehmenden Kommentierungsfluss gerissen nimmt Höfele den Leser gewinnend mit, aber verlässt doch das ihm vertraute Terrain, denn zu viel von der für sein Thema erhellenden geschichts-, rechts- und politikwissenschaftlichen Literatur bleibt außen vor und wird durch die eher schmalen literaturwissenschaftlichen Einsichten auch nicht sonderlich bereichert. Dieser Befund lässt sich auf einige andere Themen ausweiten. Das nicht nur im Kreis von Schmitts Meister- und Enkelschülern systematisch aufgegriffene und oft literaturreferentiell unterfütterte Motiv des Besiegten für die Politik der Erinnerungskulturen etwa, des Nachkriegslernens und des Vergessens beziehungsweise Verschweigens bleibt mit einer im Status des Zufallsfunds schlummernden Sloterdijk-Erwähnung und ansonsten recht biographischen Deutung im Bereich des Nebensächlichen, wenn nicht gar Gleichgültigen, wo doch eigentlich eine Fülle substantieller Arbeiten und Diskussionen vorliegt. Und noch Philip Manows (jüngst zu einem für das Thema aufschlussreichen Buch erweiterte) Parallelektüre Schmitts und Kafkas wird gestreift, aber bezeichnenderweise unter dem Verdikt »staatswissenschaftliche[] Seite« (490) – wie auch Reinhard Mehrings gleichzeitige Arbeit über Schmitts »Kafkanien« – seltsam unkommentiert gelassen. Gerade hier hätte sich literaturwissenschaftlich vielleicht überlegene Kompetenz austoben können, zumal die öffentliche Entdeckung von Kafkas Werk auch Schmitts weiteres Leben und, intellektuellengeschichtlich besehen, auch seine Lektüren begleitete und auf Schüler gewirkt haben mag (siehe nur Dunkhase 2022).

So lässt Höfele also häufiger Rückgriffe auf den geistes- und sozialwissenschaftlichen Forschungsstand vermissen, was weder durch gelegentliche Superiorität der Interpretation noch durch die selbstverständlich unbeherrschbare Masse an weltweiter Spezialliteratur über Schmitt allein erklärlich ist, jedenfalls gern hätte begründet werden können. Warum, um nur noch ein Beispiel zu geben, wird Schmitts nur in den Tagebüchern präsenten Alter Ego Othello sehr stark ausgebreitet,

Novalis indes nur einmal erwähnt? Weil Höfele Shakespeare-Experte ist, Schmitts Novalis aber schon von Mehring (2021) bearbeitet wurde? Man erfährt dergleichen zu selten; überhaupt enthält sich Höfele oft der Wertung und auch einer abschließenden Gesamtbeurteilung. Seine Auswahlen und die Schwerpunktsetzungen stehen so in einem Konflikt zum Gesamtdarstellungsanspruch, denn der Leser muss spekulieren, ob die Leerstellen bewusste Auslassungen sind, Werturteile Höfeles, die die Bedeutung, die andere diesem oder jenem literarischen Topos bei Schmitt beimessen, dementieren sollen.

Davon unbenommen, aber ebenfalls wünschenswert wären einige Ausweitungen des Themas auf Kunst, Künstliches und Künstlerisches im breiteren Sinne gewesen, die Höfele gelegentlich vielleicht ja noch nachliefert, um offene Forschungsstränge aufzuzeigen und anzuleiten. Wie beispielsweise steht es um Schmitts – mittlerweile sogar politliterarisch aufbereitete – Beziehung zum schon erwähnten Furtwängler (Lethen 2018)? Wie steht es um Schmitts Berliner Theaterbesuche zumal mit Blick auf Goethe und Shakespeare, deren typischste Projektionsflächen in der nationalsozialistischen Phase – die bei Höfele bemerkenswert kurz gerät (siehe neuerdings aktualisiert Barbian 2024) – einerseits nach Schmitts Bekanntschaft mit dem weiteren Co-Staatsrat, Gründgens, fragen lassen (ebd.) und andererseits nach der Alterität der zwischen Faust, Mephisto und Hamlet fälligen »Rollenspiele«, bei denen eine Nähe zwischen Schmitt und Gründgens zu vermuten ist (Mehring 2021, 241ff.). Schmitt ist jedenfalls mehr als andere übliche Verdächtige im »Dritten Reich« Inbegriff des faustischen Typs. Der Teufelei, die ihn reizte und die ihm einiges zu bieten wusste, fühlte er sich überlegen, wie er später selbst einräumte, und meinte wohl auch deshalb, mit ihr spielen zu können.

Schließlich wäre noch zu fragen, inwieweit vielleicht keine fünfte »Modalität«, wohl aber eine gesonderte Dimension früher oder später ergänzt gehörte: die Rezeption von Schmitts Arbeiten. Niemandem freilich ist zuzumuten, dieses Universum zu überblicken, und bereits die Abgrenzungen zwischen germanistischer und sonstiger Relevanz sind kaum zu treffen. Doppelbetrachtungen Schmitt-Jünger etwa gibt es zahlreiche, Kafka-Spiegelungen nehmen zu und auch Vergleiche von Schmitt mit seiner Hassfigur Thomas Mann sind bei weitem nicht ausgeschöpft. Höfele bleibt hier oft sporadisch; ein Auswahlprinzip ist nicht erkennbar. Sicher: Alles kann und soll ein Buch nicht leisten – und doch lohnen wohl manche Referenzen mehr als andere, nur zwei seien abschließend erwähnt. Die Bedeutung Schmitts für den DDR-Dramatiker Heiner Müller streift Höfele äußerst knapp. Hier liegen – Müller hat

selbst eine Reihe von Spuren gelegt – engere Verbindungen auf der Hand, so enge sogar, dass eine eigene *Carl Schmitt Lecture* dazu lohnte, denn nicht allein die von Höfele angedeuteten Hamlet-Parallelen sind interessant. Müller wusste auch als Antike-vernarrter Dramaturg für die eigenen Kompositionen etwas mit Schriften Schmitts anzufangen; überhaupt ist ja die »Wirkungsgeschichte von Schmitts Theaterästhetik«, vermerkt Reinhard Mehring, noch nicht geschrieben (Mehring 2024, 218; vgl. allerdings Fluhrer 2020). Und schließlich vermisst man den Namen Christian Meier. Meier, selbst längst Person der Zeitgeschichte, hat nicht bloß Auskunft über Schmitt und dessen Bedeutung für ihn gegeben. Die althistorische *Orestie*-Neuinterpretation in Meiers bundesrepublikanischem Schlüsselbuch *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen* ist Schmitt nicht zufällig gewidmet worden. Das Tor zum Liberalismusschmittianismus unserer Tage war damit auf einen Schlag vergrößert worden. Dürfte sich also der Rezensent – mit diesen nur stichworthaft aufgerufenen zwei Größen – etwas von einer zweiten, vermehrten Auflage wünschen, liefe manches auf eine Vertiefung von Carl Schmitts literarischer Antikerezeption und wiederum deren Anverwandlung durch Dritte hinaus.

⇒ Literaturverzeichnis

Barbian, Jan-Pieter: Literaturpolitik im NS-Staat. Von der »Gleichschaltung« bis zum Ruin, akt. u. überarbeitete Neuaufl., Frankfurt am Main: Fischer 2024.

Dunkhase, Jan Eike (2022): Zwischen Kafka und Hamlet. Reinhart Kosellecks publizistische Anfänge im Kontext, in: Archiv für Begriffsgeschichte, 64(2), 31–44.

Engelking, Wojciech (2024): Transubstantiation as a normative process: James Joyce and Carl Schmitt in 1922, in: Thesis Eleven, online first: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/07255136241240082> [23.06.2024].

Fluhrer, Sandra (2020): Glitschiges Terrain. Carl Schmitt, das Theater und das Meer, in: dies./Waszynski (Hg.): Tangieren. Szenen des Berührens, Baden-Baden: Rombach, 223–243.

Giesler, Gerd (2010): Carl Schmitt und die Künste in der Plettenberger Nachkriegszeit (Carl Schmitt Opuscula/Plettenberger Miniaturen, 3), Plettenberg: Carl-Schmitt-Gesellschaft e.V.

Höfele, Andreas (2014): Der Einbruch der Zeit: Carl Schmitt liest Hamlet, München: Bayerische Akademie der Wissenschaften.

Hunter-Parker, Hannah & Nikolaus Wegmann (2024): Carl Schmitt, Don Quixote and the Public: A Commentary, in Telos: Critical Theory of the Contemporary, 206, 105–127.

Kennedy, Ellen (1988): Politischer Expressionismus: Die kulturkritischen und metaphorischen Ursprünge des Begriffs des Politischen, in: Quaritsch, Helmut (Hg.): Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt. Vorträge und Diskussionsbeiträge des 28. Sonderseminars 1986 der Hochschule für Verwaltungswissenschaften Speyer, Berlin: Duncker & Humblot, 233–251.

Kesting, Marianne (1994): Begegnungen mit Carl Schmitt, in: Piet Tommissen (Hrsg.): Schmittiana. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts, Bd. IV, Berlin: Duncker & Humblot, 93–118.

Lethen, Helmut (2018): Die Staatsräte. Elite im Dritten Reich: Gründgens, Furtwängler, Sauberbruch, Schmitt, Berlin: Rowohlt.

Manow, Philip (2022): Nehmen, Teilen, Weiden. Carl Schmitts politische Ökonomien, Konstanz: Konstanz UP.

Mehring, Reinhard (2009): Carl Schmitt. Aufstieg und Fall. Eine Biographie, München: C.H. Beck.

Mehring, Reinhard (2012): »Eine Tochter ist das ganz andere«. Die junge Anima Schmitt (1931-1983) (Carl Schmitt Opuscula/Plettenberger Miniaturen, 5), Plettenberg: Carl-Schmitt-Gesellschaft e.V.

Mehring, Reinhard (2021): Carl Schmitts Gegenrevolution, Hamburg: EVA.

Mehring, Reinhard (2022): »Kafkanien«. Carl Schmitt, Franz Kafka und der moderne Verfassungsstaat. Dekonstruktion und Dämonisierung des Rechts, Frankfurt am Main: Klostermann.

Mehring, Reinhard (2024): »Dass die Luft die Erde frisst ...« Neue Studien zu Carl Schmitt, Baden-Baden: Nomos.

Mohler, Armin (1988): Carl Schmitt und die »Konservative Revolution«. Unsystematische Betrachtungen, in: Quaritsch, Helmut (Hg.): Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt. Vorträge und Diskussionsbeiträge des 28. Sonderseminars 1986 der Hochschule für Verwaltungswissenschaften Speyer, Berlin: Duncker & Humblot, 129-151, zzgl. Aussprache 153-157.

Münkler, Herfried (1990): Odysseus und Cassandra. Politik im Mythos, Frankfurt am Main: Fischer.

Reinthal, Angela / Hurst, Matthias (2022): »Eine Welt von Bildern.« Carl Schmitt und der Film der Weimarer Republik (Carl Schmitt Opuscula / Plettenberger Miniaturen, 15), Plettenberg: Carl-Schmitt-Gesellschaft e.V.

Roberts, William Clare (2016): Marx's Inferno: A Political Theory of Capital, Princeton: PUP.

Schmitt, Carl (1912): Don Quijote und das Publikum, in: Die Rheinlande, Bd. 22, 348–350.

Schmitt, Carl (2015): Glossarium. Aufzeichnungen aus den Jahren 1947 bis 1958. Erweiterte, berichtigte u. komm. Neuausgabe, hg. v. Gerd Giesler u. Martin Tielke, Berlin: Duncker & Humblot.

Seguín, Bécquer (2022): Carl Schmitt's Don Quixote, in: Critical Inquiry, 48(4), 774–798.

Tielke, Martin (2016) (Hg.): Carl Schmitts Briefwechsel mit Marianne Kesting (1959-1983), in: Carl-Schmitt-Gesellschaft (Hg.): Schmittiana, Neue Folge, Bd. III, Berlin: Duncker & Humblot, 251–315.

Winstanley, Lilian (1921/1952): Hamlet, Sohn der Maria Stuart, Pfullingen: Neske.

Sebastian Huhnholz, Dr. phil., PD der LMU München (sebastian.huhnholz@web.de).

Zitationsvorschlag:

Huhnholz, Sebastian (2024): Rezension: Faust vom Sauerland. Andreas Höfele schreibt eine Literaturgeschichte Carl Schmitts (Ethik und Gesellschaft 1/2024: Geteilte Wirklichkeiten). Download unter: <https://dx.doi.org/10.18156/eug-1-2024-rez-16> (Zugriff am [Datum]).



ethikundgesellschaft
ökumenische zeitschrift für sozialetik

1/2024: Geteilte Wirklichkeiten

Manuela Wannemacher
Konstruktion und Kontingenz. Sozialethische Überlegungen

Katja Winkler
Selektive Kontextualisierung als Wirklichkeitskonstruktion. Das Beispiel des postkolonialen Antisemitismus

Theresa Klinglmayr
Resonanzräume schaffen: Interkulturalität zwischen machtvollen Diskursen und sozialer Praxis

Philipp Rhein
Erfahrung (in) geteilter Wirklichkeit. Drei kritische Anmerkungen zum Erfahrungsbegriff in unserer Gegenwart

Barbara Engelmann
›Schwarzer Feminismus‹ – zur Notwendigkeit und Herausforderung einer intersektionalen Perspektiverweiterung theologischer Anthropologien

Simon Reiners
(Re-)configuring Forms of Life »after the End of the World«. Encountering Rahel Jaeggi's Nature/Culture Dualism in the Anthropocene

Hendrik Stoppel
In den Höhlen der Macht. Mit Hans Blumenberg verschwörungstheoretischen Wirklichkeitsbegriffen auf der Spur