

Diskurse und Texte

*Festschrift für Konrad Ehlich
zum 65. Geburtstag*

Herausgegeben von Angelika Redder

Sonderdruck

**STAUFFENBURG
VERLAG**

„Seyn“ und „Heissen“ Sprachauffassung und Gesprächsführung im freimaurerischen Diskurs seit Lessing

Konrad Feilchenfeldt (München)

Wir wollen uns unsere Namen nicht abfragen.
Namen sind zuweilen lästig.
E.T.A.Hoffmann *Ritter Gluck*
(Hoffmann: 1993, 23)

„In Gesellschaften pflegte der aus Wien gebürtige Autor, von Freunden ‚der kleine Kafka‘ genannt, sich mit diesen Worten vorzustellen: ‚Mein Name ist John Kafka, und meine Antwort auf Ihre nächste Frage ist: Nein.‘“ Was der 1936 nach England und später nach Amerika emigrierte Journalist, Drehbuchautor, Romancier und – Namensvetter des ungleich berühmteren Franz Kafka damit sagen will, ist klar: die Tatsache, daß er Kafka heiße, bedeutete noch lange nicht, daß er deswegen etwas mit dem berühmten Kafka zu tun habe, auch wenn in diesem Fall von Namensgleichheit der Schluß naheliegt, es könne sich um den richtigen Kafka handeln oder wenigstens um einen Verwandten (Zohn: 1976, 423). Braucht deshalb auch der Name einer Person mit einer anderen Person, die den gleichlautenden Namen hat, nichts zu tun zu haben, so vermittelt sein wiederholtes Vorkommen doch ein gemeinschaftliches Merkmal, das sich auf die andere Person beziehen läßt, und analog dürfte es sich auch mit gleichlautenden Bezeichnungen für Sachen verhalten. Jedenfalls ist damit die Fragestellung umrissen, deren Erörterung im Folgenden beabsichtigt ist. *Name* oder *Bezeichnung* und *Person* oder *Sache* bilden die Kriterien für literaturgeschichtliche Beobachtungen, die von ihrem Ansatz her besehen keine Auseinandersetzung mit Saussure und seiner Grundlegung der Sprachwissenschaft suchen (Schulte-Sasse/Werner: 1977, 49-52, 97-99), sondern von einem Quellenfund von 1823 ausgehen. Es geht dabei um den Beleg für „Seyn“ und „Heissen“ in der Titelformulierung dieses Beitrags, die aus einem seinerzeit verbreiteten Freimaurerlied überliefert ist, nachzuweisen im von Franz Joseph Razen herausgegebenen *Maurerischen Blütenkranz aus den Archiven Teutscher Logen*. Dieser historischen Quelle verdankt sich eine Denkfigur, die als interpretationsgeschichtliches Diskurselement noch bis ins 20. Jahrhundert nachgewirkt hat.

Über den Text des Liedes *Seyn und Heissen* gibt es kaum einschlägige Informationen (Anonym: 1823b, 277). Es besteht aus elf Sestinen, die teils kreuz-, teils paarweise gereimt sind. Die Strophenform ist selten; sie hat romanische Vorläufer und ist in Deutschland erst seit dem Barock bekannt (Schlawe: 1972, 83). Die erste, fünfte und elfte Strophe sind fast identisch. Die Angabe „(Mit Musik.)“ im Untertitel dokumentiert den Text als Lied.

Maurer seyn und Maurer heissen,
 Dieser Unterschied ist gross;
 Echtes Gold wird Jeder preisen,
 Falsches aber schimmert bloss.
 Es genügt der Name nicht,
 Wenn der innre Werth gebricht.

Manche Münze wird geschlagen,
 Die nicht werth ist was sie gilt,
 Durch den Namen, den sie tragen,
 Wird ein eitler Zweck erfüllt;
 Doch der Name nutzt sich ab,
 Der den Werth der Münze gab.

Und sie selbst im todten Staube,
 Jedes Schimmers losgeschält,
 Liegt nun giftgem Rost zum Raube,
 Weil der innre Werth ihr fehlt.
 Name nicht und nicht Gestalt
 Gibt der Sache den Gehalt.

Gold ist Gold, wo man es findet,
 Sey's zu Münz' auch umgeprägt,
 In sich selbst ist es gegründet,
 Welchen Namen es auch trägt;
 Mag auch das Gepräg vergehn,
 Gold wird stets als Gold bestehn

Maurer seyn und Maurer heissen.
 Dieser Unterschied ist gross,
 Etwas seyn ist stets zu preisen,
 Etwas heissen schimmert bloss.
 Es genügt der Name nicht,
 Wenn der innre Werth gebricht.

Maurer heissen ist nur Schimmer,
 Widerschein von echtem Glanz;
 Doch der Name schmücket nimmer
 Mit der Wahrheit lichtem Kranz.
 Maurer heissen ist nur Spiel,
 Maurer seyn, das fuhr zum Ziel.

Maurer seyn, wenn auch der Hammer
 Und das Wort des Meisters schweigt,
 Wenn Versuchung, Noth und Jammer
 Unserm Blick das Schicksal zeigt:
 Standhaft seyn in Freud' und Schmerz,
 Dies beweist ein Maurerherz.

[...]

Maurer seyn und Maurer heissen,
 Ja, der Unterschied ist gross;
 Maurer seyn ist hoch zu preisen,
 Maurer heissen schimmert bloss.
 Hier genügt der Name nicht,
 Wenn der Maurersinn gebricht.

(Anonym: 1823a, 231-233.)

Die Botschaft dieses Gedichts ist unschwer zu reproduzieren. Innere und äußere Werte werden einander entgegengesetzt und dadurch gegenseitig unterscheidbar. Es kommt auf die inneren Werte an, nicht auf die äußeren. Die inneren Werte gründen im „Seyn“, die äußeren in der Tatsache, daß von ihnen geredet wird. Entsprechend soll sich der Freimaurer verhalten. Er soll sich auf die inneren Werte konzentrieren, das „Seyn“, nicht auf die äußeren Werte, nicht auf bloße Worte. Dabei ist das Gedicht als sprachliches Gebilde selbst dem „Heissen“ verpflichtet und widerspricht der Vorrangigkeit des „Seyns“. Eine Lösung dieses Widerspruchs enthält der Vers „Maurer heissen ist nur *Spiel*“ Denn im Spiel der Worte kann das „Heissen“ aufgewertet und auf das „Seyn“ angewendet werden. Außerdem ist auch der Verfasser des zitierten Freimaurerliedes nicht bekannt. „Seyn“ und „Heissen“ beziehen sich deswegen nicht nur auf den Text des Lieds, sondern auch auf die Identität seines Verfassers, dessen Anonymität als Auswirkung der im Lied verbreiteten Botschaft zu betrachten ist. Das Thema des Gedichts ist das sogenannte Freimaurer-Geheimnis (Lennhoff/Posner: 1932, 575-578).

Die Diskussion, von der das Gedicht *Seyn und Heissen* in der Geschichte der Freimaurerei eine vereinzelte Stimme überliefert, findet sich auch in anderen Zeugnissen belegt. Es geht dabei um das „Seyn“ oder, wie Lessing gesagt hat, um „die wahre *Ontologie* der Freimaurerei“ (Lessing: 2001b, 12), und Varnhagen von Ense berichtet dazu aus seinen Erfahrungen mit dem ‚Wesentlichen‘ in der Freimaurerei: „Die großen Geheimnisse und der furchtbare Eid, sie zu verschweigen, kamen uns längst als veraltet vor, wir entbanden uns dieser Fesseln, und berechtigten uns gegenseitig, mit dem Inhalte wie mit der Form der Sache im Interesse derselben nach eigenem freien Urteil zu schalten. [...] Man ist nicht Maurer, weil man in die Loge aufgenommen worden, man kann es in höherem und selbst von der Loge anerkanntem Sinne auch außerhalb derselben sein.“ (Varnhagen von Ense: 1987, 266). Varnhagen reflektierte in dieser Betrachtung den um 1800 aktuellen Richtungsstreit in der Berliner Loge Royal York (Maurice: 1997, 291-313), bei dem die jüngeren Mitglieder die ihrer Meinung nach sinnentleerten Rituale „als isolierte Altertümer“ kritisierten und zu erneuern versuchten. Im zitierten Freimaurerlied ist das freimaurerische Geheimhaltungsgebot im spielerischen Wortgebrauch der Verse und Reime enthalten, ohne daß davon ausdrücklich die Rede wäre. Bei Varnhagen zeigt sich dagegen die Wirkung dieses Gebots in seinen Worten: „Mir wurde empfohlen, der Sache weiter nachzudenken, und gegen niemanden ein Wort davon zu reden.“ (Varnhagen von Ense: 1987,266)

Ganz anders als bei ihm und beim Verfasser des Freimaurerliedes verhält es sich mit diesem Thema in Lessings *Ernst und Falk. Gespräche für Freimaurer von 1778–1780*. Von den beiden Gesprächspartnern ist Falk Freimaurer, Ernst erwägt den Beitritt und wird nach drei Gesprächen Mitglied. Entscheidend ist das Gespräch vor Ernsts Aufnahme. Ernst fragt Falk, ob es zutrifft, daß er Freimaurer sei; denn, wenn Falk wahrheitsgemäß

diese Frage bejaht, läuft er Gefahr gegen das Geheimhaltungsgebot zu verstoßen und damit seine Mitgliedschaft preiszugeben. Freimaurer zu „seyn“, ist für ihn keine strittige Frage, sich als Freimaurer aber zu bekennen, würde ‚Freimaurer heissen‘ bedeuten, weswegen Falk die Frage unbeantwortet läßt und darauf hinweist, daß eine solche Frage nur von einem Nicht-Freimaurer gestellt werden könne, und entsprechend verklaustriert ist seine Antwort: „Die Frage ist eines der keiner ist.“ Als Ernst aber auf der Frage beharrt, antwortet Falk wenigstens: „Ich glaube es zu sein“; für Ernst ist das die „Antwort [...] eines, der seiner Sache eben nicht gewiß“ ist. Falk widerspricht jedoch und meint, seiner „Sache so ziemlich gewiß“ zu sein, wie dies später auch Varnhagen von sich behauptet.

Auch Falk zufolge kann man auf Freimaurerei, soweit sie im „Wesen des Menschen und der bürgerlichen Gesellschaft gegründet“ ist, „durch eignes Nachdenken ebenso wohl [...] verfallen“ wie „durch Anleitung“. Ernst widerspricht, da er mit „Freimaurerei [...] etwas Willkürliches“ assoziiert. „Hat sie nicht Worte und Zeichen und Gebräuche, welche alle anders sein könnten und folglich willkürlich sind?“ Auch für Falk sind – Saussure antizipierend – Zeichen willkürlich: „Aber diese Worte und diese Zeichen und diese Gebräuche, *sind* nicht die Freimaurerei.“ Falk bezieht sich auf das „Seyn“, und dementsprechend ist auch seine Antwort auf die Frage, wie „es denn die Menschen“ machten, „als die Freimaurerei noch nicht war“: „Die Freimaurerei war immer.“ Jedoch: „Etwas, das selbst die, die es wissen, nicht sagen können.“ (Lessing: 2001b, 14-17).

Damit gibt Ernst sich natürlich nicht zufrieden, meint er doch in Anlehnung an Lessings 49. Literaturbrief: „Die Sprache kann alles ausdrücken, was wir deutlich denken.“: „Wovon ich einen Begriff habe, das kann ich auch mit Worten ausdrücken.“ Und er zweifelt, daß für die Verbreitung des Ordens „Taten“ ohne strategisch überlegte Schritte ausreichen. Auch hierin unterscheiden sich aber die Sichtweisen erheblich, weil Falk von den „Taten der Freimaurer [...] keine andere“ kennt, „als ihre Reden und Lieder, die meistens schöner gedruckt als gedacht und gesagt“ seien (Lessing: 1997, 608. Vgl. Lessing: 2001b, 17), und mit dieser Bemerkung aus Falks Munde kritisiert Lessing selbst vermutlich jene freimaurerische Gebrauchsliteratur, von der das Gedicht *Seyn und Heissen* ein Beispiel ihrer künstlerischen Unzulänglichkeit liefert. Diese Wertung trifft das Gedicht aber nicht, insofern es als ein Zeugnis freimaurerischer Sprachskepsis gelesen werden kann. Denn daß in Lessings Freimaurergesprächen die Sprachskepsis eine höhere künstlerische Wertigkeit hat als im zitierten Gedicht, ist wohl unbestritten. Von der Dialogform her besehen antizipiert *Ernst und Falk* sogar die Gespräche zwischen dem Freimaurer Settembrini sowohl mit Hans Castorp, aber auch mit dem Jesuiten Naphta in Thomas Manns *Der Zauberberg*. Jedenfalls ist der Dialog eine originäre literarische Form, um, ohne doktrinär zu sein, die im Zusammenhang von „Seyn“ und „Heissen“ wirksame Dialektik der Freimaurerei künstlerisch zu gestalten. Daß im *Zauberberg* allerdings der vitalistische Jesuit das „Seyn“ vertritt, während Settembrini als ‚Zivilisationsliterat sein Lebensziel im Spiel der Worte, im „Heissen“, begründet sieht, zeigt den Jesuiten als den ‚eigentlichen‘ Freimaurer, den bekennenden Freimaurer aber als oberflächlichen Formalisten und verweist auf Manns ironischen Umgang mit der zu seiner Zeit aktuellen Freimaurer-Frage (Nunes: 1992, 29-84, 85-118).

„Seyn“ und „Heissen“ sind zwei einander dialektisch zugeordnete Prinzipien, für deren literarische Anwendung es sehr viel bessere Muster gibt, als sie aus der gattungsspezifischen Form des Gesprächs vorliegen. Ein solches Beispiel, in Franz Grillparzers Schick-

salsdrama *Die Ahnfrau* aus dem Jahr 1817, ist allerdings schon sechs Jahre früher bekannt als der hier zitierte Druck des Freimauerlieds, von dem aber nicht auszuschließen ist, daß es älteren Datums und bereits früher verbreitet gewesen ist. Die betreffende Textstelle markiert einen Höhepunkt im dramatischen Geschehen, weil sich der wegen seiner Grausamkeiten zur landesweiten Fahndung ausgeschriebene Räuber Jaromir von Eschen seiner Geliebten Berta von Borotin im Dritten Aufzug als der Gesuchte zu erkennen gibt und seine Rede auf die beschriebene freimaurerische Dialektik zurückgreift. Berta hat auf Grund eines Fetzens Stoff, der von der Kleidung des flüchtigen Räuberhauptmanns abgerissen und von Soldaten, die ihn verfolgten, konfisziert worden ist, erkannt, um wen es sich bei Jaromir handelt, und bewegt ihn dazu, sich zu offenbaren:

Nun wohlan, es ist geschehn!

[...]

Jene Binde mußte reißen
Und verschwinden jener Schein;
Soll ich zittern das zu heißen,
Was ich nicht gebebt zu sein?

[...]

Daß ich es im Innern wußte,
Und es ihr verschweigen mußte,
Das war meine gift'ge Qual.

Und dann folgt in mehreren Kehrreimen eine Versfolge, die Jaromir in einen wahren Identitätsrausch versetzt:

Ja, ich bin's, du Unglücksel'ge,
Ja, ich bin's, den du genannt!
Bin's, den jene Häscher suchen,
Bin's, dem alle Lippen fluchen,

[...]

Bin's den jene Wälder kennen,
Bin's den Mörder: Bruder nennen
Bin der Räuber Jaromir!

(Grillparzer: 1909, 84f.)

„Seyn“ und „Heissen“ verschmelzen in diesem Auftritt Jaromirs zu einer Einheit, mit deren Zustandekommen aller Widerspruch im Sinne freimaurerischer Identitätsbestimmung eine Auflösung findet.

Verglichen mit dem zitierten Dialog in Grillparzers *Ahnfrau* sehr viel schärfer ist die freimaurerische Dialektik von „Seyn“ und „Heissen“ dagegen in Richard Wagners Musikdrama *Die Walküre* von 1856 ausgestaltet. Siegmund, der Wälsung, ist sich zu Beginn der Bühnenhandlung seiner eigenen Identität noch nicht sicher, und der Satz seiner zu diesem Zeitpunkt auch noch nicht identifizierten Schwester Sieglinde – „Gast, wer du bist, wußt ich gern.“ – führt zu einer sehr differenzierten Umschreibung seiner Identität im Spannungsfeld gleich von drei unterschiedlichen Namen und ihren Bedeutungen:

Friedmund darf ich nicht heißen,
 Frowalt möcht ich wohl sein:
 doch Wehwalt muß ich mich nennen.

(Wagner: 1971, 590)

Um so beruhigender ist für Siegmund deswegen am Ende des Ersten Aufzugs die Gewißheit, seine richtige Identität erlangt zu haben und mit Sicherheit auch zu wissen, wie er richtig heißt. Den Beweis liefert ihm dafür das ihm verheißene Schwert, dessen er sich gerade bemächtigt hat.

Siegmund heiß ich
 und Siegmund bin ich!
 Bezeug es dies Schwert,
 das zaglos ich halte
 Waise verheiß mir
 in höchster Not –

(Wagner: 1971, 601f.)

Wie in der *Ahnfrau* verdankt sich die Entdeckung der Identität in der *Walküre* zunächst einem Bühnenrequisit und damit keinem Wort, sondern einer Sache. Dem Fetzen Stoff in der *Ahnfrau* entspricht das Schwert in der *Walküre*, und es ist im Vergleich dieser beiden dramatischen Werke auffallend, daß die Identifikation der Liebespaare Jaromir und Berta sowie Siegmund und Sieglinde zwei inzestuöse Geschwisterbeziehungen aufdeckt. Eine im Ansatz allerdings vergleichbare Geschwisteridentifizierung enthält bereits Lessings *Nathan der Weise*, nur ist die Dialektik von „Sein“ und „Heissen“ für den Verfasser der Freimaurergespräche noch keine stereotype Formel, und der Tempelherr hat sich nichts Unrechtes vorzuwerfen, als er von Nathan erfährt, daß er „kein Stauffer“ ist und Recha seine Schwester Blanda.

TEMPELHERR: Wer bin ich denn?
 NATHAN: Heißt Curd von Stauffen nicht!
 TEMPELHERR: Wie heiß ich denn?
 NATHAN: Heißt Leu von Filnek.

(Lessing: 2001a, 624)

Ein ganz anderes Beispiel für die Nachwirkung des Themas „Seyn“ und „Heissen“ aus dem 20. Jahrhundert findet sich in Bertolt Brechts Gedicht *Über die Bezeichnung Emigranten* von 1937.

Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten.
 Das heißt doch Auswanderer. Aber wir
 Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß
 Wählend ein andres Land. Wanderten wir doch auch nicht
 Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer.
 Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte.

(Brecht: 1988,81)

Brecht zeigt bereits in den ersten sechs Zeilen seines Gedichts, worum es ihm geht, um den Status der deutschsprachigen Emigration nach 1933. Anders als den Verfasser des

Freimaurerlieds beschäftigt ihn weniger das „Seyn“ als das „Heissen“. Eine klare Identifikation der betroffenen Personengruppe fehlt, soll möglicherweise auch fehlen, um sie einer klaren bürokratischen Ermittlung zu entziehen. „Vertriebene sind wir, Verbannte“ bezeichnet eine zwar politisch begründete, aber unter dem Aspekt der Gruppenbildung nicht eindeutig definierte, kollektive Identität. Ihr Verhalten definiert sich aus der Schicksalsgemeinschaft mit anderen gleichermaßen Betroffenen und ihrem gemeinsamen Überlebenswillens. Historisch ist der „Name“ zwischen den sogenannten Emigranten und dem Deutschen Reich deswegen umstritten, weil die „Bezeichnung Emigranten“ aus der Sprache des Nationalsozialismus stammt, und Brecht versucht durch die Negation ihrer „Bezeichnung“ die publizistischen Angriffe auf die Betroffenen abzuwehren (Feilchenfeldt: 1986, 125-128).

Was sich zunächst nur der Spannung einer Dialogsituation verdankt, wenn zwischen „Seyn“ und „Heissen“ ein Widerspruch zu bestehen scheint, und aus einer solchen Situation ist auch die Anekdote um John Kafka hervorgegangen, entwickelt sich zum Formprinzip einer Dialoggestaltung, sowohl im Drama als auch in der Erzählprosa und sogar in der Lyrik, und im Rückgriff auf eine in der Freimaurerei des 18. Jahrhunderts verbreitete Sprachkritik läßt sich deswegen an der deutschsprachigen Literaturgeschichte eine Problematik beobachten und diskutieren, die – nach freimaurerischer Terminologie im Spannungsfeld von „Seyn“ und „Heissen“ – in ein interpretatorisches Verfahren umgesetzt werden könnte. Interpretieren würde dabei nichts anderes bedeuten, als bei der Auseinandersetzung mit einem Sachverhalt abzuklären, inwieweit von diesem Sachverhalt die „Sache“ selbst oder, wenn nicht die „Sache“, dann die Qualität ihrer Vermittlung von uns wahrgenommen wird. Solange dabei „Seyn“ und „Heissen“ voneinander getrennt bleiben und auch getrennt voneinander wahrgenommen werden können, dürfte die Einschätzung des Sachverhalts keine größeren Probleme bereiten. Je enger sich jedoch „Seyn“ und „Heissen“ überschneiden und je weniger voneinander getrennt sie wahrgenommen werden können, desto schwieriger ist es einzuschätzen, wo die Grenze zwischen dem Erfassen der „Sache“ und dem Erfassen ihrer Vermittlung zu ziehen ist, und der Interpret kann sich nur noch intuitiv richtig verhalten, indem er in der Nachfolge und mit Hilfe von Eichendorffs *Wünschelrute* darauf hoffen darf, durch ein „Zauberwort“ zu erreichen, daß die von ihm analysierte „Welt [...] zu singen“ anfängt (Eichendorff: 1987, 328, 1038-1040).

Textausgaben

- [Anonym] (5823 [=1823]a), „Seyn und Heissen“. (Mit Musik), in: *Maurerischer Blütenkranz aus den Archiven Teutscher Logen gesammelt von F. J. Razen*. Bd. 2, Mannheim: Verlag des Herausgebers, 231-233.*
- [Anonym] (5823 [=1823]b), „Ansichten über das in der Maurerei gebräuchliche Wort ‚Orient.‘“, in: *Maurerischer Blütenkranz aus den Archiven Teutscher Logen gesammelt von F. J. Razen*. Bd. 2, Mannheim: Verlag des Herausgebers, 275-280.
- Brecht, B. (1988), *Werke. Große Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Hg. v. W. Hecht [u.a.]. Bd. 12: Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956, Berlin, Weimar: Aufbau / Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Eichendorff, J.v. (1987), *Werke in sechs Bänden*. Hg. v. W. Frühwald [u.a.]. Bd. 1: Gedichte. Versopen. Hrsg. von H. Schulte, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag.

- Grillparzer, F. (1909), „Die Ahnfrau“, in: *Sämtliche Werke*. Hg. v. A. Sauer und R. Backmann. Bd. 1: Die Ahnfrau. Sappho, Wien: Anton Schroll 1909, 1-256.
- Hoffmann, E.T.A. (1993), *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hg. v. H. Steinecke [u.a.]. Bd. 2/1: Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814. Hg. v. H. Steinecke unter Mitarbeit von G. Allroggen und W. Segebrecht. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Lessing, G. E. (1997), „Briefe, die neueste Litteratur betreffend 1759–1765“, in: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hg. v. W. Barner [u.a.]. Bd. 4: Werke 1758–1759 [sic]. Hg. v. G. E. Grimm, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 453-777.
- Lessing, G. E. (2001a), „Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht“, in: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hg. v. W. Barner [u.a.]. Bd. 9: Werke 1778–1780. Hg. v. K. Bohnen und A. Schilson, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 483-627.
- Lessing, G. E. (2001b), „Ernst und Falk. Gespräche für Freimaurer“, in: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hg. v. W. Barner [u.a.]. Bd. 10: Werke 1778–1781. Hg. v. A. Schilson und A. Schmitt, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 11-66.
- Varnhagen von Ense, K. A. (1987), *Werke in fünf Bänden*. Hg. v. K. Feilchenfeldt. Bd. 1: Denkwürdigkeiten des eignen Lebens. Erster Band (1785–1810), Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Wagner, R. (1971), *Die Musikdramen. Mit einem Vorwort von J. Kaiser*, Hamburg: Hoffmann und Campe.

Forschung

- Feilchenfeldt, K. (1986), *Deutsche Exilliteratur 1933–1945. Kommentar zu einer Epoche*, München: Winkler.
- Lennhoff, E. / Posner, O. (1932), „Geheimnis, Das wahre Geheimnis“, in: Diess., *Internationales Freimaurerlexikon*, Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea, Sp. 575-578.
- Maurice, F. (1997), *Freimaurerei um 1800. Ignaz Aurelius Feßler und die Reform der Großloge Royal York in Berlin*, Tübingen: Niemeyer.
- Nunes, M. M. (1992), *Die Freimaurerei. Untersuchungen zu einem literarischen Motiv bei Heinrich und Thomas Mann*, Bonn: Bouvier.
- Schlawe, F. (1972), *Neudeutsche Metrik*, Stuttgart: Metzler.
- Schulte-Sasse, J. / Werner, R. (1977), *Einführung in die Literaturwissenschaft*, München: Fink.
- Zohn, H. (1976), „John Kafka“, in: *Deutsche Exilliteratur seit 1933*. Bd. 1: Kalifornien. Tl. 1. Hg. v. J. M. Spalek und J. Strelka, Bern, München: Francke, 423-432.

* Für ihre Unterstützung beim bibliothekarischen Nachweis dieses Titels und bei der Beschaffung des zitierten Textes danke ich Frau Lotte Bauer vom Informationsdienst der Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. und Herrn Arnd Jecke, München. – Der vorliegende Text geht auf ein Referat zurück, das ursprünglich im Rahmen eines von Dr. Venanz Schubert an der Ludwig-Maximilians-Universität München veranstalteten interdisziplinären Seminars „Symbol und Sprache“ am 11. Februar 1986 gehalten und inzwischen einer nicht unerheblichen Überarbeitung unterzogen worden ist.