



Zeitschrift für

# GERMANISTIK

Neue Folge • XXIX  
3/2019

Peter Lang

Internationaler Verlag der Wissenschaften



Bernhard Jahn • Alexander Košenina (Hrsg.)

## Friedrich Ludwig Schröders Hamburgische Dramaturgie

Bern, 2017. 235 S., 11 s/w Abb., 3 farb. Abb., 2 s/w Tab.

Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik. Bd. 31

Herausgegeben von der Philosophischen Fakultät II /

Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin

br. ISBN 978-3-0343-2759-6

CHF 73.- / €<sup>D</sup> 62.95 / €<sup>A</sup> 64.90 / € 59.- / £ 48.- / US-\$ 71.95

eBook ISBN 978-3-0343-2933-0

CHF 77.- / €<sup>D</sup> 69.95 / €<sup>A</sup> 70.80 / € 59.- / £ 48.- / US-\$ 71.95

€<sup>D</sup> inkl. MWSt. – gültig für Deutschland und Kunden in der EU ohne USt-IdNr. · €<sup>A</sup> inkl. MWSt. – gültig für Österreich

Serlo, der Prinzipal im *Wilhelm Meister*, empfiehlt, den Hamlet durch mutige Streichungen bühnentauglich zu machen. Goethe entwirft diese Figur nach Friedrich Ludwig Schröder (1744–1816), einem der erfolgreichsten Regisseure seiner Zeit. Er leitete für mehr als zwanzig Jahre das Hamburger Theater und wirkte zwischendurch auch als Direktor am Burgtheater in Wien. Schröders Erfolgsrezept für den damals für unspielbar gehaltenen Shakespeare, den er seit dem *Hamlet* (1776) fast vollständig auf die Bühne brachte, fasst Goethe prägnant zusammen: Er «hielt sich ganz allein ans Wirksame, alles andere warf er weg».

Der vorliegende Band stellt Schröder nicht nur als Hamburger Theaterleiter und Shakespeare-Regisseur vor, sondern auch als Schauspieler, produktiven Dramatiker und Übersetzer. Die von Ludwig Tieck eingeleitete vierbändige Auswahl seiner Dramen verdient ebenso neue Aufmerksamkeit wie Schröders Rolle, Lessings naturwahre Schauspielkunst fortgeführt zu haben.

**Inhalt:** Bernhard Jahn/Alexander Košenina: Vorwort • Bernhard Jahn: Unterhaltung als Metatheater. Schröders Hamburgische Dramaturgie am Beispiel seiner «Originaldramen» • Julia Bohnengel: «Das hohe, das wahre Tragische». Überlegungen zur Wahl des Eröffnungstücks von Schröders erster Hamburger Direktion • Martin Schneider: Friedrich Ludwig Schröder als Politiker und Ökonom. Eine Analyse der Zeit von seiner zweiten bis zu seiner dritten Entreprise (1798–1812) • Marion Schmaus: Ökonomie und Familie. Sozialutopien des 18. Jahrhunderts in Schröders Bearbeitungen («Die Gefahren der Verführung», «Kinderzucht, oder das Testament», «Die heimliche Heirat») • Angela Eickmeyer: «Ich hab' ihn gereizt, seine Vorwürfe verdient.» Schröders Hamburger «Kaufmann von Venedig»: eine philosemitische Bearbeitung? • Alexander Košenina: Dramatische Fremdvölkerkunde: Schröders Bearbeitung von George Colmans Singspiel «Inkle und Yarico» • Anke Detken: Schröders Feigenblatt: Entdeckungen zu Bühnenbearbeitungen aus dem Französischen • Martin Jörg Schäfer: Die «dritte und eigentlich fremde Natur». Zu Friedrich Ludwig Schröders Konzeption und Praxis des Schauspielens • Jacqueline Malchow: «Niemand darf in seiner Rolle [...] etwas thun, das die Täuschung aufhebt.» Friedrich Ludwig Schröder, die Hamburger Theatergesetze und das Illusionstheater • Manuel Zink: «Wer spielt denn sonst noch mit?» Schröders «Privatkomödie» als Exempel für naturwahres Schauspiel • Hans-Joachim Jakob: Johann Friedrich Schink als Schröder-Biograph der ersten Stunde. Sein Porträt im dritten Band der «Zeitgenossen» (1818) • Johann Friedrich Schink: Jupiters theatralische Reise. Eine Scene aus der Götterwelt (1791).

Peter Lang AG • Internationaler Verlag der Wissenschaften

Wabernstrasse 40, CH-3007 Bern, Schweiz

Tel: +41 (0)32 376 17 17 • Fax: +41 (0)32 376 17 27

info@peterlang.com • www.peterlang.com

Zeitschrift für Germanistik



# Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge  
XXIX–3/2019

## *Herausgeberkollegium*

Alexander Košenina (Geschäftsführender Herausgeber, Hannover)  
Mark-Georg Dehrmann (Berlin)  
Claudia Stockinger (Berlin)  
Ulrike Vedder (Berlin)

## *Gastherausgeberin*

Constanze Baum (Berlin)



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften  
Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

Herausgegeben von der Sprach- und literaturwissenschaftlichen Fakultät / Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin

Redaktion:

Prof. Dr. Alexander Košenina  
(Geschäftsführender Herausgeber)

Dr. Brigitte Peters

Dr. Hannah Markus

Anschrift der Redaktion:

Zeitschrift für Germanistik

Humboldt-Universität zu Berlin

Universitätsgebäude am Hegelplatz, Haus 3

Dorotheenstr. 24

D-10099 Berlin

Tel.: 0049 30 20939609

Fax: 0049 30 20939630

<https://www.projekte.hu-berlin.de/zfgerm/>

Redaktionsschluss: 01.05.2019

Erscheinungsweise: 3mal jährlich

Bezugsmöglichkeiten und Inseratenverwaltung:

Peter Lang AG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Wabernstrasse 40

CH-3007 Bern

Tel.: 0041 31 306 1717

Fax: 0041 31 306 1727

[info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com), [bern@peterlang.com](mailto:bern@peterlang.com)

<http://www.peterlang.com/>

Manuskripte sind, mit zwei Ausdrucken versehen, an die Redaktion zu schicken.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen.

Die Autor(inn)en von Abhandlungen und Diskussionen erhalten ein Belegheft sowie die PDF-Datei des Beitrages.

Jahresabonnement(s) zum Preis von  
150.– SFR, 130.–€, 139.–€, 143.–€\*\*,  
105.– £, 158.– US-\$  
pro Jahrgang zzgl. Versandkosten

Jahresabonnement(s) für Studierende  
gegen Kopie der Immatrikulationsbescheinigung  
105.– SFR, 91.–€, 98.–€, 100.–€\*\*,  
72.– £, 110.– US-\$

\* €-Preise inkl. MWSt. – gültig für Deutschland

\*\* €-Preise inkl. MWSt. – gültig für Österreich

– Individuelles Online-Abonnement:

€ 130.00 / \$ 158.00

– Online-Abonnement für Institutionen:

€ 260.00 / \$ 316.00

– Online-Bezug einzelner Artikel:

€ 15.00 / \$ 20.00

---

ISSN 0323-7982

**PETER LANG**



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Internationalen Lizenz (CC BY)  
Weitere Informationen: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© Peter Lang AG

Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2019

Wabernstrasse 40, CH-3007 Bern, Schweiz

[bern@peterlang.com](mailto:bern@peterlang.com), [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

# Inhaltsverzeichnis

---

## *Schwerpunkt: Katastrophen*

CONSTANZE BAUM, ALEXANDER KOŠENINA – Katastrophen. Vorwort 475

BURKHARDT WOLF – *Discurso* des Scheiterns. Das Schiffbruch-Narrativ und seine Wendepunkte 481

CONSTANZE BAUM – Vom zündenden Funken. Feuersbrünste als Katastrophenerfahrung zwischen Bericht und ästhetischer Herausforderung 503

ALEXANDER KOŠENINA – „Blitz, Donnern, Krachen, Prasseln, Knallen“. Lyrisches Starkwetter in Gedichten von Barthold Heinrich Brockes 525

CLAUDIA LIEB – Die Zukunft der Katastrophe. Julius von Voß' Roman „Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert“ (1810) 538

GABY PAILER – Seismische Erschütterungen und *female empowerment*: Erdbeben-Narrative und Gender vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert 553

DOREN WOHLLEBEN – Komik und Katastrophe in Christoph Ransmayrs „Die Unsichtbare. Tirade an drei Stränden“ (2001) sowie „Damen & Herren unter Wasser“ (2007) 573

KATHARINA GERSTENBERGER – Nach der Postapokalypse: Thomas von Steinaeckers dystopischer Roman „Die Verteidigung des Paradieses“ (2016) 587

\*

OLIVER LUBRICH – Humboldts Mobilität. Der Reisende in Europa 602

## Dossier

---

DIRK SANGMEISTER – Eine Reizfigur im literarischen Feld. Zum 250. Geburtstag des Schriftstellers und Publizisten Garlieb Merkel (1769–1850) 608

## Konferenzberichte

---

„Die Tobac und Caffée als 5te Element Bey alle Leipsigk Leut iß täglich Tractement“. Formen der Geselligkeit und ihr historischer Wandel als Herausforderung der frühneuzeitlichen Kulturgeschichte (*Tagung in Heidelberg v. 25.2.–27.2.2019*) (*Frédérique Renno*) 614

Lektüre und Geschlecht im 18. Jahrhundert. Zur Situativität des Lesens zwischen Einsamkeit und Geselligkeit (*Tagung in Berlin v. 21.–22.2.2019*) (*Lena Hein, Jonas Skell, Paul Wolff*) 617

Randkulturen. Lese- und Gebrauchsspuren in Autorenbibliotheken des 19. und 20. Jahrhunderts (*Tagung in Zürich v. 15.–17.11.2018*) (*Cédric Weidmann, Sébastien Fanzun*) 620

Die literarische Provinz. Das Allgäu und die Literatur (*Tagung in Sonthofen v. 23.–25.11.2018*) (*Martin Ingenfeld*) 622

## Besprechungen

---

BERND WITTE: Moses und Homer. Griechen, Juden und Deutsche: Eine andere Geschichte der deutschen Kultur (*Hartmut Böhme*) 626

REINHARD HAHN: Die mittelalterliche Literatur Thüringens. Ein Lexikon (*Horst Brunner*) 629

DIRK SANGMEISTER, MARTIN MULSOW (Hrsg.): Deutsche Pornographie in der Aufklärung (*Markus Bernauer*) 630

ROMANA WEIERSHAUSEN: Zeitenwandel als Familiendrama. Genre und Politik im deutschsprachigen Theater des 18. Jahrhunderts (*Chunjie Zhang*) 632

ULRICH JOOST, UDO WARGENAU (Hrsg.): Gottfried August Bürger. Briefwechsel Bd. I: 1760–1776, Bd. II: 1777–1779 (*Erika Thomalla*) 634

- ULRIKE LEUSCHNER (Hrsg.): Briefe der Liebe. Henriette von der Malsburg und Georg Ernst von und zu Gilsa 1765 bis 1767 (*Michael Schmidt*) 637
- ELKE RICHTER, ALEXANDER ROSENBAUM (Hrsg.): Charlotte von Stein. Schriftstellerin, Freundin und Mentorin (*Elke Dreisbach*) 638
- VOLKER GIEL, NORBERT OELLERS (Hrsg.): Johann Wolfgang Goethe, Briefe, Bd. 8/I: 20. Juni 1788 – Ende 1790; VOLKER GIEL, NORBERT OELLERS (Hrsg.): Bd. 8/II: Kommentar (*Alexander Nebrig*) 640
- HEINZ-ELMARTENORTH: Wilhelm von Humboldt. Bildungspolitik und Universitätsreform (*Michael Kämper-van den Boogaart*) 642
- SIBYLLE BLAIMER: Tragische Scham und peinliche Prosa. Werk und Poetik Franz Grillparzers im Zeichen unsäglicher Affekte. Ein Beitrag zur (literarischen) Affektkultur des 19. Jahrhunderts (*Albert Meier*) 645
- ETHEL MATALA DE MAZZA: Der populäre Pakt. Verhandlungen der Moderne zwischen Operette und Feuilleton (*Erhard Schütz*) 647
- KARIN TEBBEN (Hrsg.): Max Nordau: Reden und Schriften zum Zionismus (*Cord-Friedrich Berg-hahn*) 651
- HANS-JOACHIM HEERDE, BARBARA VON REIBNITZ (Hrsg.): Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte, Bd. II 4.1, Bd. II 4.2: Drucke in der Prager Presse 1925–1928, 1929–1937; ANGELA THUT, CHRISTIAN WALT, WOLFRAM GRODDECK (Hrsg.): Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte, Bd. V 2: Prager Manuskripte; PETER STOCKER, BERNHARD ECHE (Hrsg.): Robert Walser: Werke. Berner Ausgabe, Bd. 1: Briefe 1897–1920, Bd. 2: Briefe 1931–1956, Bd. 3: Briefe, Nachwort, Anhang (*Erhard Schütz*) 654
- HERMANN HAARMANN, ANNE HARTMANN (Hrsg.): „Auf nach Moskau!“. Reiseberichte aus dem Exil. Ein internationales Symposium (*Wolfgang Klein*) 657
- CHRISTOPH KÖNIG, ISOLDE SCHIFFERMÜLLER, CHRISTIAN BENNE, GABRIELLA PELLONI (Hrsg.): Lektürepraxis und Theoriebildung. Zur Aktualität Max Kommerells (*Claude Haas*) 660
- VOLKER NEUHAUS, PER OHRGAARD, JÖRG-PHILIPP THOMSA (Hrsg.): Freipass. Schriften der Günter und Ute Grass Stiftung, Bd. 1, Bd. 2, Bd. 3: Wiederhall auf das Jahr der Revolten 1968 (*Ira Klindenbusch*) 663
- CARSTEN ROHDE (Hrsg.): Faust-Sammlungen. Genealogien – Medien – Musealität (*Monika Fick*) 666
- STEFFEN MARTUS, CARLOS SPOERHASE (Hrsg.): Gelesene Literatur. Populäre Lektüre im Medienwandel (*Claudia Dürr*) 669
- CHRISTIAN METZ: Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart (*Frieder von Ammon*) 671
- ULRICH VON BÜLOW: Papierarbeiter. Autoren und ihre Archive (*Katrin von Boltenstern*) 673
- ULRIKE GLEIXNER, CONSTANZE BAUM, JÖRN MÜNKNER, HOLE RÖBLER (Hrsg.): Biographien des Buches (*Christine Haug*) 676
- NICOLAS POTYSCH: Wiederholt doppeldeutig in Bild und Schrift. Ambiguität im durchbilderten Roman (*Julian Auringer*) 679
- ANDREAS B. KILCHER: Poetik und Politik des Witzes bei Heinrich Heine; DANIEL WEIDNER: Übersetzen und Überleben. Walter Benjamin liest Marcel Proust; ANDREA SCHATZ: Die Damaskus-Affäre (1840). Französisch-deutsche Perspektiven; ANNE-KATHRIN REULECKE: Poetik der Zweisprachigkeit. Autobiographie und Übersetzung bei Georges-Arthur Goldschmidt (*Felix Woywode*) 682
- MARTIN EHRLER, MARC WEILAND (Hrsg.): Topografische Leerstellen. Ästhetisierungen verschwindender und verschwundener Dörfer und Landschaften (*Christian Hifsnauer*) 684

---

#### Informationen

In eigener Sache: Veränderungen in der Redaktion 686

Eingegangene Literatur 686

Vorankündigung XXX (2020), Heft 1: Das moderne Haus. Bau- und Wohnformen in der (Sach-)Literatur von den 1920ern bis zur Gegenwart 690



CONSTANZE BAUM, ALEXANDER KOŠENINA

## Katastrophen. Vorwort

*I. Konjunkturen der Katastrophe.* Katastrophen sind in besonderer Weise Teil der Menschheits- und Kulturgeschichte. Sie markieren als Bedrohungs- und Ereignisszenarien bedeutsame Einschnitte im kulturellen Gedächtnis.<sup>1</sup> Als Teil von Erinnerungskulturen stellen sie Ausgangs- oder Wendepunkte der Erzählungen vom Weltgeschehen dar und sind damit ein gewichtiger Teil von Überlieferungsgeschichte, da sie mythisch-religiöse Dimensionen ebenso wie emotional-moralische, sozio-politische oder technisch-ökonomische Aspekte ansprechen und binden können.<sup>2</sup> „Wo Katastrophen sind, da sind auch Medien“,<sup>3</sup> bescheinigen Gerhard Lauer und Thorsten Unger pointiert hinsichtlich der Frage nach der Wirkungsmächtigkeit solcher Katastrophendiskurse für das 18. Jahrhundert. In einem Zeitalter digital-globaler Vernetzung, Erfassung und Medialisierung verbreiten sich heute Meldungen von katastrophalen Welt- und Naturereignissen in Windeseile und fast im Gleichschritt mit der Katastrophe selbst.

Die Apokalypse scheint auf ihrer eigenen medialen Überholspur angekommen. Nachrichten, Bilder und Stellungnahmen zu Erdbeben, Extremwetterlagen, Feuersbrünsten, Vulkanausbrüchen oder Tsunamis erreichen so eine weltweite Mitwisserschaft. Damit einhergehend werden vielfältige Ansprüche und Erregungsmomente bedient, die in Bildern wie Texten ihren Widerhall finden. Diese tragen einerseits zu einer entemotionalisierten Wissensakribie in der Katastrophenanalyse bei, so in der vermittelten Auswertung und Listung von empirisch erfassten Unglücksdaten und dem damit verbundenen Siegeszug der Statistik. Andererseits werden Sensations- und Schaulust, Mitleiden und Anteilnahme aktiviert, die zu Spendenbereitschaft und emotionaler Betroffenheit (bis hin zu realem Engagement oder Freiwilligeneinsatz) führen können. Auch ethische Grenzen in der Darstellung und medialen Aufbereitung von Katastrophen sind zu diskutieren, etwa die Frage nach der Zurschaustellung von Opfern. Katastrophen-Narrative wechseln in ihrer inszenierten Eindrücklichheit häufig zwischen Nah- und Fernsicht: von der Fokussierung auf das Einzelschicksal zur Totale von ganzen Katastrophenpanoramen.

Möglichkeiten, über Katastrophen informiert zu sein, sind mannigfaltig: Wo Gefahr droht oder massiv Gestalt annimmt, weiß es in Sekundenschnelle die vernetzte, katastrophenauffine Welt. Eindringlich wirkt die Unvermitteltheit, mit der wir aktuell an Katastrophen partizipieren können. Peter Utz spricht in diesem Zusammenhang von einer ‚Karriere der Katastrophe‘.<sup>4</sup> Zum einen führen die medialen Aufzeichnungs- und Verbreitungsmöglichkeiten zu einer Konjunktur von Katastrophendiskursen, zum anderen sind es die Katastrophen selbst, die mittels moderner Erfassungsverfahren

1 Vgl. UTZ (2013, 10).

2 Vgl. BÖHME, BÖHME (<sup>2</sup>2010, 297).

3 LAUER, UNGER (Hrsg.) (2008, 22).

4 UTZ (2013, 10).

im Zuge des Klimawandels zuzunehmen scheinen. Gernot und Hartmut Böhme unterstreichen dies ebenfalls in ihrer profunden Studie zu den vier Elementen von 1996, stellen jedoch abschließend fest, dass (Natur-)Katastrophen heute keine Weltbilder mehr erschüttern können.<sup>5</sup> Ob diese These nach 9/11 und angesichts der aktuellen ‚Kinder-Klimaschutzbewegung‘ beim *Friday for Future* noch gilt, scheint zweifelhaft. Die Negativprognosen des Club of Rome zu den ‚Grenzen des Wachstums‘ (1972), erst recht aber der aktuell einsetzende ‚climate turn‘ rütteln an dem seit langem relativ stabil angenommenen Leibniz’schen Optimismus von der besten aller möglichen Welten. Erschütterung wird derzeit synchron und weltweit von einer sehr jungen Generation erneut eingefordert. Ein Grund mehr, sich dem Thema zuzuwenden und die Variablen von literarischen Bearbeitungen der Katastrophe im Diskursfeld von Deutungen an einzelnen Fallbeispielen der älteren und neueren Kultur- und Literaturgeschichte zu beleuchten, die sich größtenteils mit elementaren Naturgewalten beschäftigen.

*II. Katastrophen-Begriff* ‚Katastrophe‘ als literarisches Phänomen zu fassen oder dem Begriff trennscharfe Kontur zuzuweisen, erweist sich in der Gemengelage von Fakt und Fiktion, Empirie und Inszenierung als schwierig. Denn die elementare Gewalt ruft Naturkräfte und damit weit ausgreifende Diskurshorizonte auf den Plan, die von heilsgeschichtlichen Verbindungen wie der Sintflut oder dem Höllenfeuer bis zu Erkenntnissen der Naturwissenschaften reichen können. Einig scheint sich die Katastrophenforschung in der Einschätzung des Erdbebens von Lissabon vom 1. November 1755 zu sein, das als kulturelles Schockerlebnis unser heutiges Verständnis von Katastrophenerfahrung prägt und sich in der Vielstimmigkeit der Reaktionen und Auslegungen als *das* kanonische Katastrophen-Medienereignis der Neuzeit in die Kulturgeschichte eingeschrieben hat.<sup>6</sup> Auch begriffsgeschichtlich formiert sich hier ein Zusammenhang:

Spätestens also mit diesem Erdbeben von Lissabon bürgerte sich auch im deutschsprachigen Raum der Begriff Katastrophe für Naturvorgänge ein.<sup>7</sup>

Den begriffsgeschichtlichen Wandel der Katastrophe haben Olaf Briese und Timo Günther vorbildlich rekonstruiert. Nicht von ungefähr verweist der Begriff auf eine Grundformel der Dramenpoetik, auf den Ausgang des dramatischen Konflikts – sei er tragisch oder komisch – und damit auf das diesem nahestehende Affektprinzip der *katharsis*. „Katastrophe *ist*“, so betonen die Autoren entgegen dem heutigen Verständnis, „der Zustand der Stille, der Beruhigung, des Abebbens von Gefühlen“.<sup>8</sup> In der Antike als Schlussakt oder Akzent des Dramas durchaus positiv konnotiert, verlagert sich die Bedeutung im Laufe der Zeit zum Negativen. Erst gegen Mitte des 19. Jahrhunderts lässt sich dann überhaupt die Wortschöpfung der Naturkatastrophe nachweisen.<sup>9</sup>

5 Vgl. BÖHME, BÖHME (2010, 297).

6 Vgl. z. B. BAUM (2013, 1–24), KELLER (2006, 77–113).

7 BRIESE, GÜNTHER (2009, 173).

8 BRIESE, GÜNTHER (2009, 162).

9 Zur Verwendung und Problematik des Begriffs für die Wissenschaften vgl. schon GROH, KEMPE, MAUELSHAGEN (Hrsg.) (2003, 15 ff.).

*III. Zeugenschaft der Katastrophe.* Die Wahrnehmung, Darstellung und Deutung von Katastrophen jenseits des Dramas bedarf in allen Fällen einer Art von verbürgter Zeugenschaft, damit sie glaubhaft ins Archiv der Menschheitsgeschichte eingehen kann: Der Schiffbruch braucht den Schiffbrüchigen, das Unwetter den Wanderer, die Apokalypse den letzten Menschen, um die Katastrophe erzählbar zu machen. Katastrophenerfahrung in jeglicher medialer Verarbeitung verbindet den Willen zur Dokumentation, der sich an Fakten orientiert, mit ästhetischer Überformung. Der katastrophale Augenblick selbst ist dabei – wie die in diesem Heft versammelten Beiträge belegen – nur *ein* Moment im Schreiben über Katastrophe. Die Rahmenbedingungen – das, was die Katastrophe zur Disposition stellt und was infolge der Katastrophe diskutierbar und schöpferisch verwertbar wird – erweisen sich als determinierende, durchaus nicht immer nur destruktive Elemente von Katastrophenerzählungen. So können utopische wie dystopische Darstellungsräume durch Katastrophen eingeleitet oder durch sie gestört werden, wobei mitunter die Lenkung auf ein ‚Danach‘ gegenüber der Schilderung des Extremereignisses selbst dominiert oder Fragen nach der Glaubwürdigkeit des Erzählten in den Vordergrund drängen. Der Katastrophenerfahrung werden demnach in Texten immer wieder auch Gegenbewegungen und -bilder angeboten.

Dass Katastrophen Konjunktur haben, zeigt nicht zuletzt eine Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle 2018, die unter dem Titel *Entfesselte Natur. Das Bild der Katastrophe seit 1600* zahlreiche Bildwerke und Fotografien versammelt. Sie alle widmen sich Katastrophenszenarien und stecken damit das Panorama über einen weiten Zeitraum ab. Der Sammlungsleiter geht in seinem Geleitwort so weit, die ästhetische Verarbeitung selbst als konstitutiv für die Katastrophe zu beanspruchen, wenn er generalisierend hervorhebt: „Tatsächlich entstehen Bilder nicht als eine Folge von Katastrophen, sondern sie konstituieren sie.“<sup>10</sup> Auch der wissenschaftliche Kurator der Ausstellung, Jörg Trempler, vertritt die These,

dass es die Katastrophe *an sich* nicht gibt, sondern [...] immer ein zugrundeliegendes Ereignis als Katastrophe bezeichnet oder dargestellt werden [muss]. Bleibt dies aber aus, ist es keine Katastrophe.<sup>11</sup>

Wo Katastrophe anfängt, Katastrophe zu sein, mag von Zuschreibungen abhängen, sollte aber performativ nicht zu stark belastet werden. Naturgebundene Vorfälle von extremen Ausmaßen, die Feuer, Wasser, Wind oder Erde in Bewegung setzen, können sich auch unbemerkt ereignen, ohne dass dem Phänomen damit das Katastrophische abgesprochen werden muss. Zur Erinnerungskultur gehört auch eine Kultur des Vergessens oder Verdrängens, in der Katastrophengeschichte nicht überliefert und vielleicht sogar absichtsvoll ausgespart bleibt. Auch dies ist in literarischen Zukunfts- und Endzeitszenarien nachlesbar.

Extreme Naturereignisse werden als Katastrophen wahrgenommen, wenn ihre elementare Kraft auf menschliche Zivilisation (oder Biotope mit seltenen Arten) trifft. Die Katastrophe braucht entsprechend also Beobachter, Opfer, Überlebende. Darüber hinaus aber ist die „kulturelle Konstruktion von Katastrophen“<sup>12</sup> hervorzuheben, die durch die Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Zerstörung kreative Potentiale freisetzt und

10 VOGTHERR. In: BERTSCH, TREMPER (Hrsg.) (2018, 7).

11 TREMPER. In: BERTSCH, TREMPER (Hrsg.) (2018, 15).

12 UTZ (2013, 14).

damit über eine rein dokumentarische oder bloß bezeichnende Funktion hinausweist.<sup>13</sup> Die Katastrophe setzt demnach unterschiedliche produktive Reaktionen in Gang. Einen Forschungsüberblick zu geben, kann hier nur mit Verweis auf exemplarisch ausgewählte Studien erfolgen, die sich ausführlich mit dem Phänomen auseinandergesetzt haben.

*IV. Katastrophenforschung.* Peter Utz bemerkt hinsichtlich der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Naturkatastrophen ein substanzielles Forschungsdesiderat, das dem vorliegenden Themenheft als Ausgangspunkt dient. Es gilt, die kulturgeschichtlich orientierte, literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung über Muster und Parameter exemplarischer Katastrophendarstellungen in einen größeren Interpretationszusammenhang zu rücken. Der hohe Anteil an literarischen Beispielen in der *Kulturgeschichte* von François Walter (2010) trägt dazu maßgeblich bei.

Zahlreiche Studien verweisen darauf, dass in den letzten Dezennien neuere Untersuchungen zu Katastrophendiskursen in den Geschichtswissenschaften, der Anthropologie, Umweltgeschichte, Philosophie und Soziologie vorangetrieben worden sind.<sup>14</sup> Vor allem die Historische Sozialforschung hat die Katastrophe in den Mittelpunkt von Einzelstudien und Sammelbänden gerückt. Die Entwicklung des Feuerwehr- und Versicherungswesens ebenso wie des erdbebensicheren Bauens bieten Anreize für sozio-ökonomische Fragestellungen und quellengeschichtlich erschließbare Lösungsstrategien. Neben der Frage der Aufarbeitung und Rekonstruktion von Katastrophen in ihrer Ereignishaftigkeit geht es dabei immer auch um Bewältigungsstrategien oder Prävention – Themen, die auch in der literarischen Auseinandersetzung aufgegriffen werden.

Eine Perspektive auf die *global history* von Naturkatastrophen eröffnet Urte Undine Frömming in ihrer Studie, deren Feldforschung aktuelle Katastrophengebiete weltweit in den Blick nimmt.<sup>15</sup> Jüngst hat Nikolai Hannig in seiner Habilitationsschrift *Kalkulierte Gefahren. Naturkatastrophen und Vorsorge seit 1800* die Anbindung an sozialhistorische Zusammenhänge umfassend dargestellt, jedoch mit einem zurecht kritischen Blick auf das Untersuchungskorpus, das eben mehr als ein Faktenlieferant sein soll. „Der Umgang mit Naturgefahren“, so liest man einleitend, „war schon seit jeher äußerst vielgestaltig“.<sup>16</sup> Geht es Hannig um die Entwicklung von Schutzmaßnahmen gegen Katastrophen, betont er doch zugleich auch das Paradox der notwendigen Extremerfahrung. Nur dort, wo Natur in ihrer Gefahrenhaftigkeit erlebbar ist, erwächst eine Spannung oder Notwendigkeit, die schließlich in Vorsorge münden kann. Die Aneignung der Katastrophe in ihren zahlreichen Spielarten steht spätestens seit der Aufklärung gern im engen Verbund mit den Wissenschaften:

Die Bilder aus den Werken der Geologie holten die wissenschaftlich untersuchten Phänomene zumindest visuell in die Lebenswelt ihrer Betrachter zurück. Sie bildeten Naturereignisse nicht im menschenleeren Raum ab. Vielmehr setzten sie auf Stilisierung und Emotionalisierung, Verklärung und Einschüchterung. Darin drückte sich eine Beziehung aus, die wir eher aus der Zeit zwischen Renaissance und Aufklärung kennen: eine enge Verwandtschaft zwischen Kunst und Wissenschaft.

<sup>13</sup> Vgl. UTZ (2013, 17).

<sup>14</sup> Zum Beispiel GROH, KEMPE, MAUELSHAGEN (Hrsg.) (2003), SCHMIDT (1999).

<sup>15</sup> FRÖMMING (2009).

<sup>16</sup> HANNIG (2019, 12).

Dementsprechend waren die Bilder der Geologen nur selten genaue Abbilder der tatsächlich stattgefundenen Ereignisse. Sie verwiesen auf vermeintlich typische und charakteristische Phänomene, die sie noch zusätzlich dramatisierten.

Damit übernahm die geologische Wissenskultur um 1800 Funktionen, die sich im ausgehenden 19. Jahrhundert die illustrierte Massenpresse aneignete.<sup>17</sup>

Die Literatur hat umgekehrt das Wissen über und die Berichterstattung von Katastrophen aufgegriffen und sie in eigene literarische Inszenierungen überführt. Dort übernehmen sie ihren Anteil zur Tröstung, Fürsorge, Aufklärung und Befriedigung von Sensationslust angesichts von Naturgewalten. Solchen literarischen Reaktionen gelten die Beiträge dieses Themenheftes.

## Literaturverzeichnis

Die mit einem „\*“ gekennzeichneten Publikationen wurden uns von den Verlagen freundlicherweise für diesen Beitrag zur Verfügung gestellt.

- BAUM, Constanze (2013, 1–24): ‚Ruinen des Augenblicks‘ und ‚Ruinen der Dauer‘. Das Erdbeben von Lissabon und der Ruinendiskurs. In: C. B.: Ruinenlandschaften. Spielräume der Einbildungskraft in Reiseliteratur und bildkünstlerischen Werken über Italien im 18. und frühen 19. Jahrhundert, Heidelberg.
- BERTSCH, Markus, Jörg TREMPER (Hrsg.) (2018): Entfesselte Natur. Das Bild der Katastrophe seit 1600, Ausstellungskatalog der Hamburger Kunsthalle, Petersberg.\*
- BÖHME, Gernot, Hartmut BÖHME (2010): Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente, München.
- BRIESE, Olaf, Timo GÜNTHER (2009, 155–195): Katastrophe. Terminologische Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In: Archiv für Begriffsgeschichte, 51. Jg.
- COLLET, Dominik (2019): Die doppelte Katastrophe. Klima und Kultur in der europäischen Hungerkrise 1770–1772, Göttingen.
- FRÖMMING, Urte Undine (2006): Naturkatastrophen. Kulturelle Deutung und Verarbeitung, Frankfurt a. M., New York.
- GROH, Dieter, Michael KEMPE, Franz MAUELSHAGEN (Hrsg.) (2003): Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert, Tübingen.
- HANNIG, Nicolai (2019): Kalkulierte Gefahren. Naturkatastrophen und Vorsorge seit 1800, Göttingen, Wallstein Verlag.\*
- KELLER, Susanne B. (2006): Naturgewalt im Bild. Strategien visueller Naturaneignung in Kunst und Wissenschaft 1750–1830, Weimar.
- LAUER, Gerhard, Thorsten UNGER (Hrsg.) (2008): Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophen-diskurs im 18. Jahrhundert, Göttingen.
- SCHMIDT, Andreas (1999): „Wolken krachen, Berge zittern, und die ganze Erde weint...“. Zur kulturellen Vermittlung von Naturkatastrophen in Deutschland 1755 bis 1855, Münster u. a.
- UTZ, Peter (2013): Kultivierung der Katastrophe. Literarische Untergangsszenarien aus der Schweiz, München.
- WALTER, François (2010): Katastrophen. Eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert, Stuttgart.

<sup>17</sup> HANNIG (2019, 86).

Anschrift der Verfasser: Dr. Constanze Baum, Humboldt-Universität zu Berlin, Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät, Institut für deutsche Literatur, D-10099 Berlin, <Constanze.Baum@hu-berlin.de>; Prof. Dr. Alexander Košenina, Leibniz Universität Hannover, Deutsches Seminar, Königsworther Platz 1, D-30167 Hannover, <a.kosenina@germanistik.uni-hannover.de>

BURKHARDT WOLF

## *Discurso* des Scheiterns. Das Schiffbruch-Narrativ und seine Wendepunkte

*I. Der antike Schiffbrüchige.* Von einer missglückten See-Unternehmung kehrt ein Fürst an seinen Hof zurück. Dem König muss er nun die Nachricht seines Scheiterns überbringen. Ein königlicher Gefolgsmann redet ihm gut zu:

Freu dich, o Fürst, / siehe, glücklich haben wir die Heimat erreicht. / Ergriffen ward der Schlegel,  
eingeschlagen der Landepflock, / das Bugtau ist auf das Land gelegt.

Weil den Fürsten dieses Glück der Heimkehr offenbar wenig tröstet, erzählt der Höfling von seinem eigenen Schicksal: Einst sei er ausgefahren „zu den Minen des Königs“, mit 120 Leuten an Bord, allesamt aus der Elite des Landes, allesamt mit Herzen „unerschrockener als das von Löwen“. Plötzlich jedoch habe sie ein Sturm überfallen: Eine „Woge hoch von acht Ellen“ ließ das Schiff kentern und einzig er, der Erzähler, konnte sich an eine Planke klammern. Mit ihr trieb er auf dem Meer umher, ehe er an eine verlassene Insel gespült wurde. Auf diesem Eiland verbrachte er drei Tage in Einsamkeit und Angst, „nur mit meinem Herzen als Gefährten“.<sup>1</sup> Bald entdeckte er eine paradiesische Überfülle, sättigte sich und opferte den Göttern. Plötzlich jedoch vernahm er einen Donner, und vor ihm erschien eine riesige, goldschuppige Schlange.

„Bürschlein, wer hat dich (hierher) gebracht?“, fragt die Schlange. „Wenn du zögerst, mir den zu nennen, der dich zu dieser Insel gebracht hat, werde ich machen, daß du dich als Asche wiederfindest, geworden zu etwas, das man nicht sehen kann.“ Vor Schreck erstarrt, erzählt der Schiffbrüchige seine Geschichte. „Sieh, es war ein Gott, der dich hat leben lassen, / er hat dich gebracht zu diesem Eiland der Paradiesesfülle“, sagt die Schlange. „Wenn du tapfer bist und dein Herz bezwingst, dann wirst du deine Kinder wieder umarmen. Du wirst deine Frau küssen und wirst dein Haus wiedersehen“, verspricht sie, um alsdann von ihrem eigenen Unglück zu erzählen: Mit einer Sippe von 75 Mitgliedern habe sie einst auf dieser Insel gelebt, ehe ein Stern vom Himmel fiel und sie alle in einem Feuer verzehrte. Nur sie habe überlebt und sich seither auf der Insel als Gottheit etabliert. Zuletzt stattet sie den Schiffbrüchigen mit allerlei Kostbarkeiten aus – von Myrrhe bis hin zu Giraffenschwänzen – und weissagt, ein Schiff werde ihn aufnehmen, sobald er vier Monate auf der Insel zugebracht hat, um ihn dann in seine Heimat zu bringen. Die Insel aber werde im Meer versinken. Und genauso kommt es, der Schiffbrüchige erreicht die Heimat, der König nimmt die Gaben von der Insel an und macht den zunächst Gescheiterten zu seinem Gefolgsmann. Als der Fürst diese märchenhafte Erzählung vernommen hat, erwidert er nur skeptisch:

1 ANONYMUS (1990, 34 f.).

Mach dir nicht zuviel Mühe, mein Freund. / Wer gibt einer Gans noch Wasser vor Sonnenaufgang, wenn sie am Morgen geschlachtet werden soll?<sup>2</sup>

Wie ihre Originalsprache und ihr Duktus nahelegen, handelt es sich bei dieser Geschichte um eine Erzählung aus dem Mittleren Reich Ägyptens. Auf den entsprechenden Papyrus ist man 1881 in St. Petersburg gestoßen und hat dann aus dem (wohl fragmentarischen) Palimpsest einen Text rekonstruiert, der noch im Neuen Reich zu Schul- und Stilübungen gedient haben dürfte.<sup>3</sup> Da die Ägyptologie um 1900 nicht nur auf Fachwissenschaftliches, sondern auch auf eine allgemeine Kulturtheorie zielte, die die Diffusion ihrer Zeugnisse untersuchen sollte, wurden in diesem Text stofflich-motivische Parallelen zur europäischen Antike gesehen. Das Thema des zyklischen Untergangs und der zyklischen Wiedergeburt, der Verschlingung und Errettung mag zwar auch in altindischen und altpersischen Mythen überliefert worden sein, um zuletzt biblischen Propheten wie Jonas oder griechischen Heldenfiguren wie Perseus zugeschrieben zu werden. Doch könnten hier auch Schiffermärchen vorliegen, die altägyptische Seeunternehmungen im Roten Meer und Mittelmeer dokumentierten, ehe sie in die griechische Meeresdichtung eingingen.

Deshalb hat man den *Schiffbrüchigen* als eine Quelle der *Phaiakis* bezeichnet, jenes Teils von Odysseus' Reisen, der die Etappe von Kalypsos Zauberinsel hin zur Phäakeninsel absteckt. Schließlich handelt auch Homers Epos von der Ausfahrt einer Bordmannschaft, die sich aus einer Elite heimatlicher Helden rekrutiert. Erzählt wird auch hier vom einzig Überlebenden einer gescheiterten Seeunternehmung, der sich über Wasser hält und zuletzt auf eine unbekannte Insel geworfen wird. Eilande, die man im Falle Altägyptens mit dem sagenhaften Land Punt in Verbindung gebracht hat, sind in der *Odyssee* nicht weniger sagenhaft: Mit Kirke und Kalypso steuern Inselgottheiten aus der Grauzone zwischen Leben und Tod den Gang der Dinge und prophezeien überdies dem Gescheiterten seinen künftigen Werdegang. Und wie bereits die altägyptische Erzählung wird das griechische Epos als eine Geschichte in der Geschichte präsentiert, die eine Geschichte in der Geschichte in der Geschichte enthält. Diese komplexe Rahmenstruktur birgt aus dem Scheitern zumindest eins: einen gewissen narrativen Mehrwert.

Abgeleitet vom ‚Holzscheit‘, dem Bruchstück eines vormals seetüchtigen Schiffs, legt das Scheitern einerseits eine Art narrative Wiedergutmachung nahe; andererseits müssen sich die zur See Gescheiterten erst wieder eine feste ‚Stellung‘ erobern. Der Schiffbruch unterbricht nicht nur den Gang wirtschaftlicher oder militärischer Unternehmungen, sondern die Ordnung der Dinge überhaupt. Schließlich strebt, wie nicht erst Aristoteles sagt, jedes Lebewesen, um es selbst zu sein, dem ihm natürlichen Ort zu. Wenn aber das Dasein mit der Besetzung des eigenen Orts zusammenfällt, kann das Meer, dieser Raum ohne feste und bezeichnenbare Orte, nur eine Sphäre des immer drohenden Existenzverlusts sein. Deshalb wurde (etwa durch den Skythen Anarchasis) kolportiert, dass diejenigen, die zur See fahren, weder tot noch lebendig seien. Und deshalb fürchtete man das Meer noch über den Tod hinaus. Denn dort verschlungen zu werden, hieß nichts anderes, als *spurlos*

2 ANONYMUS (1990, 36, 38, 40 f.).

3 Zum Kontext und zur Deutung vgl. LANCZKOWSKI (1953, 362 f., 367–369), SIMPSON (1984, 619 f.), HÖLSCHER (1990, 110).



zu verschwinden – in der Formulierung des ägyptischen Texts: zu ‚unsichtbarer Asche‘ zu werden, nicht einmal eine Grabstätte zu hinterlassen und somit eine Art zweiten Tod zu erleiden, durch den man selbst noch für das Symbolische des Totenkults gestorben ist.

Dagegen umfasst die von Schiffbrüchigen ersehnte Heimkehr nicht nur das Wiedersehen mit Frau und Kind, sondern auch die Wiedereinsetzung als Vorstand des eigenen Haushalts. Die Erzählung von der heldenhaften Heimkehr (vom *nostos*) steht unter dem Gesetz (dem *nomos*) des Hauses (des *oikos*); und in dieser ‚Ökonomie‘ einer Rückkehr zu sich selbst, in diesem kreisförmigen Parcours machen Unterbrechungen, Ablenkungen und Abirrungen das eigentlich Erzählenswerte, weil die eigentliche Prüfung aus. Exemplarisch dafür steht die ‚Geworfenheit‘ des *castaways*, sein Zurückgeworfensein auf sich selbst, auf das eigene Herz, die eigenen Kenntnisse und auf das Verhältnis zum eigenen Gott – ein Thema, das noch neuzeitliche Inselfiktionen wie Defoes *Robinson Crusoe* auszubuchstabieren haben. Zugleich aber ist mit solcher Erzähl-Ökonomie das Problem mangelnder Glaubwürdigkeit verknüpft. Denn wenn der Schiffbrüchige als einziger Überlebender auftritt, wer anders als er selbst könnte dann die Stimmigkeit seines Zeugnisses bezeugen? Für die Glaubwürdigkeit des altägyptischen Höflings bürgen die Gaben und Geschenke des Schlangengotts. Odysseus hingegen verfügt über nichts als seine Erzählungen. Für die einen war er der größte aller Lügner, der die Macht des Fabulierens, der Fiktion und des Fingierens vielleicht erfunden, sicher aber auf listige und ‚verschlagene‘ Weise für sich genutzt hat; für die anderen galt er, schmeichelhafter, als *polytropos*: als Mann der vielen (rhetorischen und geographischen) Örter, der sich durch Geschichten wieder in Stellung zu bringen vermochte.

Des Odysseus Erzählkunst, seinen virtuosen Umgang mit Geschichten und Fiktionen, kann man mit der Innovation des griechischen Alphabets in Verbindung bringen: Weil die Buchstaben hier erstmals Vokale und somit, neben der Semantik, auch die Lautgestalt anschieben, und weil man diese Buchstaben zudem zur Notation von Tonhöhen und Zahlenwerten einsetzte, hat sich bei den Griechen offenbar ein ‚mediologisches‘ Wissen von der Sprache, von ihrer Konventionalität und Manipulierbarkeit etabliert. Mit Homers Epen, die nicht nur als ‚Ursprung abendländischen Poesie‘ galten, sondern das Alphabet allererst unter die Leute brachten, schien das Wortspiel und die Polytropie zu einem griechischen Wesenszug geworden. Wie Odysseus, der sich bei den Kyklopen *outis* („niemand“) nennt und durch dieses Indefinitpronomen dem sicheren Tod entgeht, führt Homers *Odyssee* insgesamt die rettende Wirkung des listigen Sprachgebrauchs vor. Besonders zur See wird mit der Polytropie des *castaway*, mit der sprachlichen Verschlagenheit des zur See Verschlagenen die Innovation homerischer Erzählkunst deutlich, denn zwischen dem Topos (dem bezeichnenbaren Ort) und dem Tropus (der sprachlichen Ersetzung) herrscht hier unweigerlich eine prekäre Beziehung. Bereits die alten Ägypter (und dann die Phönizier) haben Segelhandbücher erstellt, die bei der Navigation auf der ortlosen Meeresoberfläche Orientierung verschaffen sollten. Doch erst die Griechen begriffen die Bezeichnung schwer bezeichnenbarer Örter als *poiësis*. Homers *Odyssee* hat man deshalb, besonders seit der Wende zum 20. Jahrhundert, als ein poetisiertes Segelhandbuch verstanden: als ein maritimes Epos, dessen abenteuerliche Schiffermärchen auf nautischen Orientierungsverfahren beruhen.<sup>4</sup>

4 Vgl. BÉRARD (1902).

Bereits in der Antike impliziert das Genre der Schiffbrucherzählung somit eine Vielzahl kosmologischer, religiöser, politischer und ökonomischer Aspekte. Es veranlasst zu Komplikationen der Erzählanlage, zu Verschachtelungen, kreisförmigen oder rekursiven Strukturen – und zu einem reflexiven Wissen um die weiterzeugende Kraft von Fabulationen. Wenn mit dem Autornamen ‚Homer‘ motivisch und thematisch, sprachlich und narrativ eine Art erster Bezugspunkt der abendländischen Erzählkunst gegeben ist, dann mit dem ägyptischen *Schiffbrüchigen* ein allererster. Und hierbei bildet, wenn man neben der *Ilias* auch von der *Odyssee* ausgehen will, nicht nur die militärische Eroberung, sondern auch das nautische Scheitern den Kern epischen Erzählens. Mit dem *Schiffbrüchigen* und der *Odyssee* ist die Option eines anderen Heroismus eröffnet: desjenigen einer Selbsterrettung aus dem Untergang.

*II. Der moderne Schiffbrüchige.* Bei schwerer See werden acht Matrosen vom Deck des kolumbianischen Zerstörers *Caldas* ins Meer gerissen. Ein einziger schafft es auf ein Rettungsfloß. Auf diesem treibt er fortan, gelegentlich von Haien attackiert, durch das offene karibische Meer – ohne Wasser und Essensvorräte, ohne Verbindung zu anderen Menschen. Nach zehn Tagen wird er, völlig entkräftet, an einem Strand gefunden. Dieser *Bericht eines Schiffbrüchigen* ist rasch berühmt geworden, wozu die eindrucksvolle Schilderung seiner Ausnahmeerfahrung beigetragen haben mag. Beschrieben wird etwa das Phänomen temporaler Dehnung: Die kurze Zeitspanne zwischen dem Überbordgehen, dem Verschlungenwerden und der Rettung auf dem Floß wird erzählerisch zu einer ausgreifenden Erfahrung gestreckt. Erst der Blick auf seine Armbanduhr, die ihm weiterhin ihre Dienste leistet, offenbart dem Seemann, dass nur wenige Minuten verstrichen sind. Und gerade diese Uhr wird ihm fortan dazu dienen, rationale und zugleich emotionale Orientierung zu bewahren. Denn zum einen ist sie ein Mittel der Realitätsprüfung, zum anderen wäre er „ohne die Uhr noch einsamer“<sup>5</sup>. Sie ist also unverzichtbarer Teil jener symbolischen Ordnung, die der Schiffbrüchige mit allen Mitteln verteidigen muss, um dem Sog des Meeres noch etwas entgegenzusetzen.

Der Matrose versucht, einen Kalender zu führen, indem er tagtäglich eine Kerbe auf den Rand des Floßes schlägt; und wiederholt nimmt er eine Art Generalinventur seiner Verluste und Chancen vor. Auf dem Floß ins Grenzenlose verschlagen, gerät er jedoch immer wieder auf die abschüssige Bahn der Einbildungen: Weil es für ihn unerträglich wäre, nicht gesucht oder nicht einmal vermisst zu werden, muss er sich immer wieder Phantasien einer bevorstehenden Rettung hingeben – Phantasien, die ihm aus Schiffbrucherzählungen geläufig sind. Doch unweigerlich holt ihn die reale Leere, oder besser: die Leere des Realen ein: „Es ist unmöglich, eine Nacht auf einem Floß zu beschreiben, wenn nichts passiert“.<sup>6</sup>

5 MÁRQUEZ (2001, 42).

6 MÁRQUEZ (2001, 41).

Als ihn langsam die Kraft verlässt, hält ihn nur noch eines aufrecht: die Witterung einer drohenden Gefahr, wie sie hinter einer vermeintlichen Rettung lauern könnte. Er schätzt seine geographische Lage und glaubt, auf eine Insel zuzutreiben, auf der, wie man kolportiert, Kannibalen hausen:

Zum ersten Mal während meiner fünftägigen Einsamkeit auf dem Meer änderte sich die Perspektive meines Entsetzens: Nun hatte ich weniger Angst vor dem Meer als vor dem Land.<sup>7</sup>

Gerade die Abscheu, nicht vom Meer, sondern von Menschenmündern verschlungen zu werden und damit einen ‚zweiten Tod‘ ohne symbolische Bergung, noch dazu von den ersehnten Anderen, zu erleiden – diese Aussicht ruft ihn zurück ins Leben. Erst am neunten Tag, als seine Angehörigen zu Lande, wie er weiß, die Totenfeier für den Verschollenen einstellen, hat er das Gefühl, „ein Toter im Floß“<sup>8</sup> zu sein. Am Folgetag sichtet er endlich Land und rettet sich mit allerletzter Anstrengung an einen unbekanntem Strand, wo ihn ein junges Mädchen erschrocken sieht. Als ihn zu guter Letzt die Anwohner holen, fragt er sie auf Englisch, wo er denn gelandet sei: „Colombia“ lautet die verblüffende Antwort.

Der Bericht nimmt etliche Momente der Erzähltradition vom Schiffbruch auf. Der Versuch etwa, sich in der plötzlichen Verlorenheit zumindest eine symbolische Ersatzstruktur normaler Lebensabläufe zu schaffen, bildet ein Kernstück von *Robinson*. Die wiederholte Inventur und Buchführung, die Einrichtung einer kalendarischen Zeitordnung, die dauernde Ausschau nach dem Anderen – all dies soll den Kollaps der Lebenswelt aufhalten und zugleich einen Möglichkeitshorizont der Erwartung bewahren. Es ist die kontrafaktische Hoffnung, die vor der Verzweiflung bewahrt und die bereits die ägyptische Erzählung, die *Odyssee* oder auch den biblischen Bericht von Paulus’ Schiffbruch geprägt hat. Und selbst die Landung dieses Gescheiterten vollzieht sich nach dem Muster jener homerischen Episode, in der sich der gestrandete Odysseus vor dem keuschen Blick Nausikaas schämen muss.

Doch anders als im antiken Epos mündet die Rückkehr dieses neuzeitlichen Schiffbrüchigen nicht mehr in eine heldenhafte Heimkehr. „Mein Heldentum bestand darin, nicht zu sterben“, heißt es. „Ich hatte keinerlei Anstrengungen unternommen, ein Held zu sein. Alle meine Anstrengungen galten meiner Rettung.“<sup>9</sup> Das odysseeische Heldentum des bloßen Überlebens hat längst sein episches Format verloren. Es kann zum Schicksal eines einfachen Matrosen oder anonymen Jedermann werden, zumal in der Neuzeit der Seeunfall zur statistischen Normalität geworden ist. Was am Schiffbruch allein noch relevant erscheint, ist die öffentliche Reaktion auf das Geschehen: etwa seine Deutung als Havarie eines barbarisch geführten Staatsschiffs, wie im Falle der 1816 gestrandeten *Méduse*; oder seine Deutung als ‚katastrophische‘ (nachträglich mit dem Ersten Weltkrieg assoziierte) Zeitenwende, die den Untergang der *Titanic* im Jahre 1912 zum berühmtesten Schiffbruch

7 MÄRQUEZ (2001, 58).

8 MÄRQUEZ (2001, 67).

9 MÄRQUEZ (2001, 116).

der Moderne gemacht und in seinem Kielwasser eine ganze Industrie des sentimental Devotionalienhandels etabliert hat.

Im kleineren Maßstab wird auch der kolumbianische Schiffbrüchige in eine ökonomische Verwertungslogik einbezogen, die seine medial induzierte Prominenz allererst ermöglicht hat. Er profitiert etwa von Werbeagenturen, die die erstaunliche Funktionstüchtigkeit seiner Armbanduhr anpreisen. Und so wie dieser Text den ‚Mehrwert des Erzählens‘ wörtlich nimmt, handelt es sich bei ihm auch nicht mehr um reine Dichtung oder Literatur, sondern um einen Bericht, der in 14 Folgen erschien: um ein journalistisches Genre, das um die Tradition der Schiffbruch-Erzählungen, aber auch um ihre Nutzbarmachung weiß. Denn nicht nur, dass der Bericht selbst zu hohen Auflagen jener Zeitung führte, in der er etappenweise erschien. Mit ihm war eine politische Intervention verknüpft. Luis Alejandro Velasco, der im Jahr 1955 20-jährige ‚Held‘ des Berichts, wurde nach seinem Wiederauftauchen von der kolumbianischen Militärdiktatur um Gustavo Rojas Pinilla sofort für die nationale Sache vereinnahmt: Sein Überleben sollte die Fürsorge des Regimes auch noch für seine unseligsten Untertanen vor Augen führen. Es war ein Reporter der regierungskritischen Zeitung *El Espectador*, der mit Velasco 20 Tage lang daran arbeitete, die ‚wahre Geschichte‘ seines Schiffbruchs zu rekonstruieren, der zahllose Recherchen anstellte und den Überlebenden regelrecht verhörte, um hinter die Finten seines Gedächtnisses zu gelangen (vgl. Abb. 1).

Hierbei stieß er auf ein entscheidendes Detail: Anders als in den offiziellen Verlautbarungen hatte es niemals jenen Sturm gegeben, der Velasco und seine Kameraden überraschend von Bord gerissen haben soll. Vielmehr war der Zerstörer *Caldas*, damals der ganze Stolz der kolumbianischen Marine, auf seiner Heimfahrt aus den USA topplastig, weil völlig überladen. Die Matrosen wurden durch eine schlecht vertäute Ladung illegaler Schmuggelware ins Meer gerissen, wo ihnen die maroden Rettungsflöße kaum Hilfe boten. Diese Richtigstellung dementierte die Regierung zunächst. Nach dem Abdruck von Fotos, die andere Matrosen auf der Fahrt geschossen hatten, war jedoch „klar, daß der Bericht, genau wie der Zerstörer, eine schlecht vertäute politische und moralische Fracht an Bord hatte“.<sup>10</sup> Fortan wurde er als Verunglimpfung der kolumbianischen Armee inkriminiert, den Matrosen verbannte man aus der Öffentlichkeit und der Journalist floh ins europäische Exil. Von dort aus begann seine Karriere als – zuletzt nobelpreisprämiertes – Schriftsteller. Die Rede ist von Gabriel García Márquez, der mit dem *Relato de un naufragio* seine Reifeprüfung als Autor abgelegt hatte.

10 MÁRQUEZ (2001, 12).

**La Obleca del Marino del "Caldas"**  
**Una Mujer fue la Primera que Vio  
 al Naufrago, pero Huyó Despavorida**

**Velasco Relata los Primeros Detalles Concretos de su Salvamento.  
 Una Misa por el Alma Ofreció una Novia Suya en los EE. UU.**

**CARTAGENA, marzo 22.** (De acuerdo con el texto publicado en el Hospital Naval con el nombre de Luis Alejandro Velasco, esta noticia afirma sus detalles). El marino salvó a la mujer, y después de haber estado en el mundo. En el momento de ser encontrados en la zona del puerto de Cartagena, don Alfredo Velasco, la esposa plena del hospital. El valiente, momentos antes, en conversación gráfica de la revista "Luz" le había una serie de fotografías al día siguiente de la tragedia del "Caldas".

**SUS PRIMERAS  
 DECLARACIONES**

El texto del relato de Velasco, publicado el miércoles de la semana pasada por El Espectador, es el siguiente:

De las palabras del marino salvado pude saber que después de haber sido arrastrado por la ola que llevó la cubierta del destructor colombiano, pudo andar por espacio que el calado de bota y media, hasta que vio una balsa, de las que fueron desprendidas del barco por el vendaval, y pudo acercarse fuertemente a ella, y después salió, sin que hubiera visto a ninguno de sus compañeros de infantería, ni tuvo más percepción al salir que la de salvarse a toda costa. En la balsa había unas provisiones raras que de nada le podían servir contra el furore del oleaje, por lo que optó por arrojarse lo mejor que pudo dentro de la balsa. Así estuvo durante cuatro días, sin rumbo determinado, a merced



**EL ALJERANDRO VELASCO**

de una fuerte corriente y con la única esperanza en la Virgen del Carmen, patrona de los marinos del "Caldas" y de la que llevaba en el pecho una pequeña medalla, sujetada por una cadenita de oro. También conversaba con un niño en el pecho de una mujer que estaba en la balsa. Tuvo suficiente fuerza de voluntad para agarrarse a ella, y contó con la suerte de que la cayera encima de él, y se salvó por de la parte de la balsa y de

(Continúa en página 17)

Abb. 1: Wiederauftauchen Velascos auf der Titelseite des *Espectador* v. 22.3.1955.

1970 erschien der Text, erstmals in Verbindung mit dem Namen Márquez, als Buch. Im Vorwort wurde Velascos „außerordentliches Gespür für die Kunst des Erzählens“ gerühmt, seine „Fähigkeit zusammenzufassen“ und schließlich sein „erstaunliches Gedächtnis“, was zusammengenommen erst den „wahren Bericht“ ermöglicht hätte.<sup>11</sup>

Um zum journalistischen *und* literarischen Erfolg zu werden, bedurfte es freilich einer Kunst des Erzählens, die sich der politischen Brisanz dieses Schiffbruchs ebenso bewusst war wie der poetischen Tradition des Themas. Will man den Bericht in die literarische Motivtradition des Schiffbruchs einordnen, fällt zunächst eines auf: Bewusst wird das (seit Lukrez' *De rerum natura* kanonische) Denkbild eines Schiffbruchs mit Zuschauer vermieden – die Betrachtung des tobenden Meers vom Ufer aus, bei der die Seenot anderer ein Wonnegefühl hervorruft ob der eigenen Sicherheit.<sup>12</sup> Erzählt wird von gerade jenem Standpunkt aus, den Schiffbrüchige auf hoher See verlieren. Und diese immersive Situation scheint für die Neuzeit symptomatisch. Denn bereits von Blaise Pascal stammt das Motto: *Vous êtes embarqué*, von Friedrich Nietzsche das Diktum, dass es „kein Land mehr“ gebe und man sich mit einem „Gebälk und Bretterwerk der Begriffe“ über Wasser halten müsse.<sup>13</sup>

11 MÁRQUEZ (2001, 11).

12 TITUS (1993, 1 f.).

13 PASCAL (41, Fr. 83/233), NIETZSCHE (Bd. 1, 1988, 887 f.), NIETZSCHE (Bd. 3, 1988, 480).

Wir sind also immer schon auf hoher See, ja mehr noch: Wir sind von jeher schiffbrüchig, weil ohne zureichende Daseinsgründe.

Diese anthropologische Verlegenheit hat zunächst politische Konsequenzen: War nämlich das Staatsschiff, ausgehend von den antiken Oden des Alkaios und Horaz, bis ins 16. Jahrhundert eine verbindliche Leitmetapher gewesen, wenn es um die ‚naturgemäße‘ Konzeption des Politischen ging, so verlor der Topos in der Neuzeit zusehends an Legitimität. Zugleich jedoch setzte die Auflösung verbindlicher rhetorischer Topoi das neuzeitliche Schreiben in sein eigenes Recht, das ‚Gebälk und Bretterwerk der Begriffe‘ in poetische Form zu bringen. Márquez’ ‚Schiff der Dichtung‘ ist so gesehen ein Kriegs- und Handelsschiff mit prekärer Schmuggelware. Doch schöpft es nicht einfach den Mehrwert des Erzählens ab. Anfänglich hegte Márquez durchaus Zweifel, ob Velasco, als er seine Geschichte offerierte, mehr als finanzielle Interessen zu bieten hatte. Erst als er in Velascos Erzählungen eine Art strukturellen Beweisnotstand und das Bedürfnis sah, von einer Erfahrung zu berichten, für die niemand sonst zeugen konnte, machte sich Márquez an den *relato*.

Zu den Gattungscharakteristika des Schiffbruch-Berichts gehört unweigerlich, dass er aus einer kaum zu entwirrenden Verknotung von Faktum und Fiktion, von Dokument und Fabulat besteht. Während sich ein behördlich brauchbarer Bericht letztlich für eine klare Trennung zwischen eindeutigen Tatsachen, bloßen Mutmaßungen und offensichtlichen Erfindungen entscheiden muss, kann ein literarischer Bericht deren Unentwirrbarkeit eingestehen. Wohl nur, weil sich die Gattung des amtlichen oder wissenschaftlichen Tatsachenberichts erst sehr spät etabliert hat, besteht der Großteil gedruckter neuzeitlicher Schiffbruch-Quellen aus literarischen Texten.<sup>14</sup> Diesen Umstand macht sich auch Márquez’ Schreibweise zu eigen, die man als eine Kreuzung aus „factual observation“ und „authorial imagination“ beschrieben hat.<sup>15</sup> Äußere Evidenz, mithin den Rang eines ‚wahren‘ Berichts, sollte der *relato* durch Márquez’ Recherchen wie die beim Wetteramt oder durch den Abdruck der beweiskräftigen Fotografien vom Deck der *Caldas* bekommen. Innere Evidenz eines wahrhaftigen Berichts war aber nur durch Márquez’ Fiktionalisierung des Berichts zu haben, denn nur so konnten die Leser an Velascos Erfahrungen empathisch Anteil nehmen.

Eine psychologische Perspektive eröffnet Márquez schon durch die Ich-Form und die interne Fokalisierung des Berichts. Dass Velascos Schiffbruch seine normale Raum-, Zeit- und Ich-Empfindung sowie sein Sprach- und Erinnerungsvermögen beeinträchtigt haben musste, stellte Márquez dadurch in Rechnung, dass er ihm nicht nur als Gesprächspartner und Protokollant, sondern auch als eine Art Psychoanalytiker begegnete, der gemeinsam mit dem ‚traumatisierten‘ Analysanden dessen verdrängte und entstellte Erfahrung zu bergen sucht. Entsprechend ist der *relato* weder als Publikation eines faktualen Berichts noch als Herausgeberkonstruktion einer fiktionalen Geschichte angelegt. Entstanden ist er aus dem Unschärfbereich zwischen Zeugen- und Autorschaft. Deshalb beanspruchte Márquez für sich allenfalls, den Bericht „glaubhaft“ gemacht zu haben, und deshalb überwies er Velasco 14 Jahre lang die ihm gebührenden Tantiemen.<sup>16</sup>

14 ZYSBERG (1999, 191).

15 OBERHELMAN (2007, 65).

16 MÁRQUEZ (2001, 11), MÁRQUEZ (2002, 515).

III. *Geschichten vom tragischen Meer*. Jene ‚innere Erfahrung‘, die eine Ausnahmesituation wie die des Schiffbruchs mit sich bringt, wurde in der Moderne zum Gegenstand einer neuen Erzählkunst. In älteren Schiffbruch-Berichten aber hat der Begriff noch einen anderen Sinn: ‚Er-fahrung‘ betrifft primär die räumliche Durchquerung des Meeres und die Erschließung neuer Weltregionen, alsbald die empirische Kenntnis von Naturtatsachen und die Erneuerung der Wissenschaften. Noch den methodischen Erwerb neuzeitlichen ‚Erfahrungswissens‘ zeichnete eine epische Struktur aus: Die gefährliche Ausfahrt sollte in die gesicherte und bereicherte Heimkehr münden. Deshalb kann es nicht verwundern, dass man im Portugal des 16. Jahrhunderts beklagte, seiner epochalen *Carreira da Índia* habe sich noch kein großes Epos angenommen. Seinen Lobgesang erhielt das Zeitalter der Entdeckungen letztlich erst im Jahre 1572 – und zwar nicht durch irgendeine Kolumbus-Dichtung, sondern mit Luís de Camões’ *Os Lusíadas*. Deren epische Gesänge sind nicht aus der erhabenen Distanz eines Lissaboner Hofdichters, sondern aus seinen eigenen Erfahrungen in ‚den Indien‘ entstanden. Sie wurden, wie es in den *Lusíaden* selbst heißt, „do naufrágio triste e miserando“ geborgen.<sup>17</sup> Bereits Camões’ Zeitgenossen haben diese werkgenetische Legende wiederholt: Auf seiner Heimfahrt nach Portugal sei er am Mekong-Delta in einen fatalen Sturm geraten, der all seine irdischen Besitztümer untergehen ließ. Allein der Dichter habe überlebt und sei, mit der einen Hand sein unversehrtes Manuskript über Wasser haltend, ans Ufer geschwommen.<sup>18</sup>

Ihrem Anspruch nach schließen die *Lusíaden* an die klassische Epik an. Denn schon genealogisch seien die portugiesischen mit den griechischen Seefahrern verbunden, insofern Lissabon, das vormalige Olisipo, nach Strabons Bericht eine Gründung des Odysseus war. Allerdings habe niemand zuvor auch nur ein Achtel jener Meere gesehen, all jener Abenteuer und Schmerzen erlebt, zu denen die *Carreira* führen sollte. Gerade dass sie bereit waren, wider „tanta miséria a adversidade / Dos mares“ (II. 106 f.) am paradoxen Ziel unbeschränkter Welterfahrung festzuhalten, habe die Bahn von Portugals Seefahrern zu der der Vorsehung werden lassen. Gegenstand von Camões’ Darstellung sind deshalb weniger Seenöte als deren providentielle oder vielmehr: vorausschauende Vermeidung. Das Andere der Providenz, die Kontingenz, wird hier als narratives und heilsgeschichtliches Problem möglicher Welten ausbuchstabiert: Es wäre ganz anders gekommen, die *Carreira* wäre wohl in unzähligen Irrfahrten versiegt, wenn man nicht, gerade im Wissen um die Kontingenz des eigenen Wegs, diesen zur Rundung in sich selbst verholfen hätte.

Dass mit der *Carreira* der alte geschichtsphilosophische Horizont überschritten wurde, markieren die *Lusíaden* in ihrer Mitte durch eine mythische Figur: Adamastor, der Dämon am Südkap Afrikas, ist Dreh- und Angelpunkt von Camões’ epischem Gesang. Sagt er „Chamei-me Adamastor“ („Nenn mich Adamastor“, V. 51), so wird hier gut homerisch vorgeführt, wie maritime Toponymien entstehen: nämlich durch die Kooperation von Dichtern und Seefahrern.

Es war des Kapdämons mythische Vorgeschichte, seine ‚Verhärtung‘ durch die enttäuschte Liebe zur Meeresnymphe Thetis, die ihn zum eifersüchtigen Wächter zwischen Land und Meer bestimmt hat. Wird er beschrieben als „De disforme e grandíssima estatura“ („von

17 CAMÕES (2004, 566/Gesang X., V. 130); fortan zitiert im Haupttext nach Gesang und Vers.

18 Vgl. MOSER (1974, 213–219).

riesengroßem Wuchs und Ungestalt“, V. 39), so verkörpert er die typische Gestalt und charakteristische Gestaltlosigkeit jenes Tafelbergs, der mit seiner eigentümlichen Bewölkung die Südspitze Afrikas markiert. Was später dann ‚Kap der guten Hoffnung‘ heißen wird, zeigt sich hier noch als ein „Kap der wilden Stürme“ (V. 50), das die Grenze zwischen Erlaubtem und Verbotenem, Wissen und Nicht-Wissen – das also den Wendepunkt zum *plus ultra* völliger Entgrenzung angibt. Schon rein etymologisch „der Unbezähmbare“ und die Prosopopöia des wilden und dunklen Afrikas, kündigen sich im Auftritt Adamastors all jene Übel an, die mit dem fatalen, weil unbeschränkten Erfahrungshunger einhergehen werden.

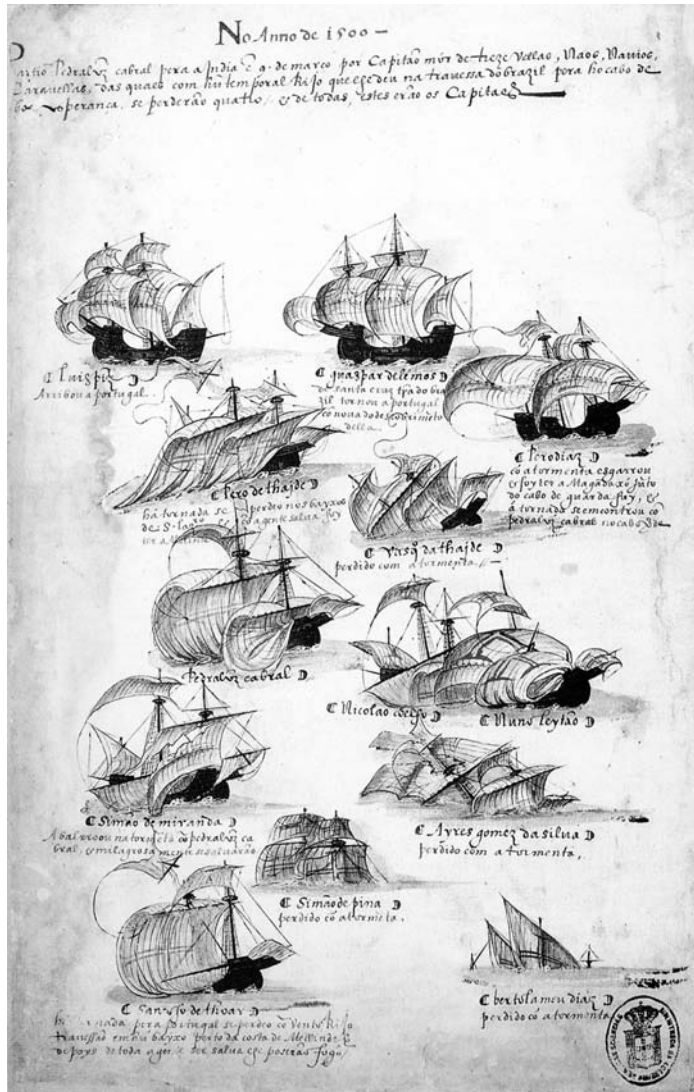


Abb. 2: Cabrals Armada von 1500 im *Livro das Armadas*, rechts unten der Schiffbruch von Bartolomeu Dias.



Adamastor ist es, der Vasco da Gama den Untergang seines allerersten Bezwingers Bartolomeu Dias (vgl. Abb. 2) ankündigt. Diese Liminalfigur ist es, die künftig Passierende als „schiffbrüchig“ vor Augen stellt „und in jeder Art von Not, / Von denen die geringste ist der Tod“ (V. 44). Und dieser Kageist ist es, der einem stolzen Ritter mitsamt seiner „fermosa dama“ eine „Triste ventura“ und einen „negro fado“ (V. 46) prophezeit. Ohne dass Camões hier konkreter werden musste, war für seine Leser sofort klar, auf wen sich diese letzte Prophezeiung bezog: auf Dom Manoel de Sousa Sepúlveda, der 1552 an der Küste von Natal Schiffbruch erlitten hatte, sich mit den Überlebenden durch das Hinterland zur nächsten portugiesischen Station durchzuschlagen versuchte, nach dem kümmerlichen Tod seiner Frau aber, von Wahnsinn getrieben, im Urwald verschwand. Nicht nur Camões, auch italienische Chronisten wie Giovanni Maffei und spanische Dramatiker wie Lope de Vega oder Caldéron sollten sich jenes Stoffs annehmen.<sup>19</sup> Diese Geschichte war, gleich nach der Heimkehr der wenigen Überlebenden, in Portugal volkstümlich geworden, beleuchtete sie doch eindringlich die Schattenseite der *Carreira da Índia*. Dabei war der Bericht nur eine unter vielen Erzählungen, die seit Mitte des 16. Jahrhunderts als *literatura de cordel* zirkulierten: Von Lissaboner Verlegern gesammelt und gedruckt, wurden diese Geschichten als Flugblätter in den Straßenläden an Kordeln aufgehängt und als neueste Nachricht aus den fernen Indien feilgeboten.

Das Genre der neuzeitlichen Schiffbruch-Narration, seither in unzähligen Varianten fortgeschrieben, ist letztlich hier, an der Schnittstelle von offiziellem Erfahrungsbericht und öffentlicher Aufmerksamkeit entstanden – und nicht innerhalb der gelehrten Chroniken oder *roteiros*, die den Schiffbruch als bedauerliche, aber providentiell erklärbare Begleiterscheinung der globalen Unternehmungen abtaten. Zwar hatte sich bereits in der Antike eine Anthologie-Tradition herausgebildet. Doch war diese mit kultischen Praktiken, etwa der Stiftung von Motiv-Bildern und Motiv-Tafeln für Schiffbrüchige verknüpft. Das neuzeitliche Erzählen vom Schiffbruch entstand vor einem völlig anderen Hintergrund: Ihre Autoren waren Augenzeugen unterschiedlichster Provenienz, Matrosen, Priester, Mediziner oder sonstige zivile Passagiere. Einige ihrer Texte mögen durch die Hand professioneller Redaktoren gegangen sein. Wodurch sie sich aber allemal auszeichnen, ist ein weitgehend schmuckloser, oftmals gerade durch seine Unbeholfenheit ‚authentischer‘, aber auch schonungsloser Stil.<sup>20</sup>

Letztlich handeln all diese Berichte von der Dekadenz und dem drohenden Untergang Portugals. Denn die Konturen dieses Niedergangs zeichneten sich, wie es in einem maritimen Imperium kaum anders sein kann, durch Missstände in nautischen Belangen ab. Als Ursache für die zahlreichen Schiffsverluste benannte man gebetsmühlenartig die vielen Versündigungen wider Den Herrn. Im Bericht des Melchior Estácio de Amaral aber wird präzise unterschieden zwischen – *erstens* – rein kontingenten, durch das Zusammentreffen ungünstiger Umstände bedingten Unglücksfällen, *zweitens* dem Sachverhalt der Verschollenheit, der jede seriöse Ursachenforschung vereiteln muss, und – *drittens* – Schiffbrüchen, deren Ursachen aufgrund erhaltener Zeugnisse und vorliegender Zeugenaussagen benennbar sind. Als eine Art Generalursache benennt de Amaral zwar abermals den Tatbestand

19 Vgl. PÖGL (1984/87, 71, 75 f.).

20 Vgl. BOXER (1984, 91–93).

der Sünde, aber nun den spezifischeren der *cobiça*: der Habgier. Ihretwegen ergreifen, wie er schreibt, etliche der in Seenot Geratenen keine angemessenen Rettungsmaßnahmen, sondern kümmern sich alleine um die Sicherung der Wertgegenstände.

Die Wirkung des Profitstrebens setzen etliche Geschichten bereits früher an: beim Schiffbau mit allzu jungem und schlechtem Holz; beim Kielholen ‚auf italienische Art‘, die im Falle von Reparaturen den Rumpf beschädigt; und schließlich beim Überladen der Schiffe, die dadurch Schlagseite bekämen und gegen Piraten oder angreifende Konkurrenten kaum zu verteidigen seien.<sup>21</sup> Die ‚Kordelliteratur‘ berichtet wiederholt auch davon, dass zahlreiche Schiffe aus Profitgier in der ungünstigsten Jahreszeit ausgesegelt seien; von gepressten und daher wenig brauchbaren Seeleuten; oder von inkompetenten, alleine ihres Adels wegen eingesetzten Seeoffizieren. Die Seefahrt, immerhin die Quelle von Portugals Macht und Reichtum, wurde durch die *Carreira* pervertiert: Schiffe betrachtete man als schwimmende Exklaven, auf denen die heimische Ständeherrschaft wie selbstverständlich galt. Einfache Matrosen, die eigentlichen Fachleute der See, strafte man deshalb mit Verachtung. Juan Luis Vives etwa galten sie als *Fex Maris*, als „Abschaum des Meeres“.

Über die Verluste der *Carreira* ist man sich bis heute uneins. Zeitgenössische Schätzungen schwanken zwischen 100.000 und 300.000 Menschenleben – eine vielleicht übertriebene, im Verhältnis zur schmalen Bevölkerungsbasis Portugals aber bezeichnende Ziffer. Gesichert scheint, dass Mitte des 16. Jahrhunderts binnen eines Jahrzehnts an die 130 Schiffe verloren gingen.<sup>22</sup> Dies vor Augen, entwickelten die portugiesischen Schiffbruch-Berichte eine eigentümliche Form sachhaltigen Erzählens. Man kann hier von einem gewissermaßen verbindlichen Ablaufschema mit zwei Polen sprechen: Die *Antecedentes* stecken die ‚empirischen‘ Ausgangsbedingungen des Erzählgeschehens ab, während der *Retorno* mindestens eines Zeugen die Möglichkeitsbedingung des Erzählens selbst beschreibt.<sup>23</sup> Zur Rundung und zum Abschluss eines epischen Bogens trägt solche Heimkehr allerdings nichts mehr bei. „Discurso“ bezeichnet im frühneuzeitlichen Portugiesisch die Seeroute so sehr wie das Erzählen, und entsprechend wird die Rückkehr zu und in sich selbst zum unablässigen *discurrere*, zum ziellosen Hin und her, wenn sich etwa schiffbrüchige Wanderer wie Sepúlveda auf ihrem Irrgang durch das Hinterland stets nur am selben Ausgangspunkt wiederfinden. Flick- und Reparaturarbeiten, die – auf hoher See mit unzureichendem Gerät – wieder und wieder an hoffnungslos beschädigten Schiffen vorgenommen werden, entsprechen nur dem vergeblichen Versuch, narrativ eine beständige Ordnung und haltbaren Sinn zu restaurieren.<sup>24</sup> Das ‚Schiff der Dichtung‘ scheint selbst in Seenot geraten.

Ungeachtet ihrer kritischen Stoßrichtung wurden diese Schiffbruch-Erzählungen im Portugal der Neuzeit längerfristig kanonisiert. Als eine Mischung aus Memorat und Dokument, aus Reisebericht und poetischer Schöpfung wurden sie 1735 von dem Lissaboner Historiker und Chronisten Bernardo Gomes de Brito gesammelt und in einer Auswahl zweibändig veröffentlicht. Was über Jahrhunderte hinweg als bloße Kordelliteratur nicht mal für Dichtung gegolten hatte, erhielt seither unter dem Titel *História trágico-marítima* den

21 Vgl. BRITO (1987, 282–292).

22 Vgl. PÖGL (1984/87, 17 f.).

23 Vgl. CATTANEO (2010, 285).

24 Vgl. BLACKMORE (2002, 42–46, 59).

Status eines nationalen Klassikers. Die originalen, verstreut publizierten und ohne Aufsicht vertriebenen Pamphlete und Flugblätter waren *relações* im spezifisch portugiesischen Sinne: Prosastücke, die eine weitgehend unregelte Referenz auf Erfahrungswissen herstellten und die – im Gegensatz zur spanischen *relación*, welche vor allem Offizielles aus der Neuen Welt rapportierte – nicht an den königlichen Wahrheitsgaranten, sondern an die heimische ‚Öffentlichkeit‘ gerichtet waren. *Relações* waren unreglementierte Diskursfragmente.

Brito machte Schluss mit dieser allzu losen Referenz und Adressierung. Er verleibte die einzelnen Seestücke kurzerhand dem ‚historisch-tragischen‘ Rahmen seiner Sammlung ein. Damit entsprach er Joãos absolutistischer Kulturpolitik, die Portugals geschwundener Geltung die Besinnung auf den eigenen Werdegang entgegensetzen sollte. Brito, der damit vielleicht auf einen Posten an der Akademie spekulierte, widmete diesem Souverän und legte ihm zu Füßen, was vormals für alle und keinen bestimmt gewesen war. Zu guter Letzt stellten die Inquisitoren in der Begründung für ihre Druckgenehmigung klar, welchem doppelten Zweck die *História trágico-marítima* dienen sollte: dem Lobpreis von Portugals sagenhafter Geschichte und der Erschließung neuen Erfahrungswissens. Denn *einerseits* konnten die nun erstmals gesammelten Dokumente zu einer Gesamtschau dessen verhelfen, was Seeherrschaft von Odysseus über Aeneas bis zu den Portugiesen bedeutete; *andererseits* konnten die erstmals nicht mehr losen und fliegenden, sondern nunmehr gebundenen Blätter den Ostindienfahrern als *roteiros*, als Seehandbücher, dienen.

Unbeschadet ihrer imperialen Indienstnahe zeugen diese Schiffbruch-Erzählungen für eine doppelte Zäsur in der Genese neuzeitlicher Seeherrschaft: Sie entstanden gerade in dem Moment, da sich Seeunternehmungen mit systematisch erworbenem Erfahrungswissen, mit administrativen Routinen und mit der souveränen Regulierung des nautischen wie sprachlichen *discurso* verbanden. Zudem schufen sie erstmals ein öffentliches Forum oder einen massenmedialen Kanal, auf und in dem sich eine führende Seemacht selbst beobachten und kritisieren konnte. Schließlich schilderten sie alles andere als eine ungebrochene Erfolgsgeschichte des Seeimperiums: Für Generationen von Seefahrern blieben sie das „Repetitorium unserer Nöte“<sup>25</sup>, indem sie ganze Litaneien von Gefahr und Angst ausbuchstabierten, von Krankheit, Hunger und Tod, Habgier, Meuterei und Piraterie. Zudem kündigte sich in ihnen nicht nur der Niedergang, sondern auch die Niederlage Portugals an: die allmähliche Überwältigung in den zusehends gewaltsamen Konfrontationen mit englischen und niederländischen Kriegs- und Kaperschiffen.

*IV. Der Untergang zwischen Epik und Empirie.* Für Adamastor, diese Liminalfigur und Toponymie, die Camões an eine welthistorisch prominente und zugleich äußerst schiffbruchträchtige Meerespassage gesetzt hat, gab es ein antikes Vorbild: die ‚Säulen des Herakles‘ an der heutigen Straße von Gibraltar. Den Respekt, den die Griechen vor dieser Meerenge hatten, mögen *erstens* deren gefährliche Strömungsverhältnisse erklären; *zweitens* die allgemeine Scheu der Griechen vor dem, was sich als *okeanos* jenseits des Mittelmeers befand; und *drittens*, dass Griechenlands Konkurrenten, die Katharger, die Meeresstraße unter Androhung des Ertränkens zwischenzeitlich sperrten. Jedenfalls schien über sie der apotropäische Warnspruch des *non plus ultra* verhängt. Bis ins Spätmittelalter

25 BLACKMORE (2002, 149).

galt die Ausfahrt über die Säulen hinaus gleichsam als Tabu. Als nautische Pioniere seiner Überschreitung versuchten sich 1291 die Genueser Brüder Guido und Ugolino Vivaldi, die die Umrundung Afrikas anstrebten und wohl an dessen Westküste verschollen gingen. Mit ihrer damals Aufsehen erregenden Irrfahrt ohne Wiederkehr bildeten sie einerseits die Vorhut jenes sich globalisierenden Europas, das der portugiesische Prinz Heinrich der Seefahrer anführen sollte. Andererseits lieferten sie damit Dante Alighieri ein Vorbild für den 26. Gesang seiner *Commedia*, in dem Odysseus jenseits der Säulen *definitiv* Schiffbruch erleidet.

Scheitert der homerische Odysseus, wird diese Unterbrechung im epischen Reflexionsschema des *nostos* letztlich aufgehoben. Der Schiffbruch bleibt Episode. Stand bei Homer, hinter allem Geschehen, noch ein in sich ruhender Kosmos, rücken die christlichen Schiffbruch-Erzählungen dann in einem typologischen Zusammenhang, der von Moses oder Jonas als Präfigurationen Christi bis hin zu seinen Postfigurationen Paulus oder Brendanus reicht. Dante verknüpft diese verschiedenen Bezugsmodi, weshalb seine *Commedia* paradoxer Weise als christliches Epos gelten kann, das überdies den Schiffbruch neue Bedeutung verleiht. Im *Inferno* öffnet sich der Kreis des *nostos*. Weil er, statt die heilsökonomisch gebotene Heimkehr nach Ithaka anzutreten, über die Säulen des Herakles hinaushält, geht Odysseus ein für allemal unter. Nunmehr ein Abenteurer ohne Wiederkehr, wird Dantes Odysseus in der Hölle zum ersten Widergänger jenes heillosen *discurrere*, von dem das Abendland künftig heimgesucht werden wird. Was Dantes epischer Schiffbruch bezeichnet, ist nicht nur ein literaturhistorischer Wendepunkt, sondern, wie Georg Lukács sagt, „ein geschichtsphilosophischer Übergang von der reinen Epopöe zum Roman“.<sup>26</sup> Einerseits ist durch des Odysseus' Schiffbruch das heidnische ‚Verschlagensein‘ zu einem unrettbaren ‚Verschlagenwerden‘ und die Rundfahrt zu einer Ausfahrt geworden, die keine Heim- und Wiederkehr, die nur noch end- und maßloses „Irren“ anbahnt. Andererseits markiert der Schiffbruch, als eine Art metapoetische Figur des Figuralitätsverlusts, genau jenen Punkt, an dem neues Erfahrungs- und Darstellungswissen in die Ordnung des Erzählens eindringt.

Auch in den *Lusiaden* ist das Weltwissen nicht mehr in einem geschlossenen epischen Rahmen aufzuheben. Ihre Gesänge zielen auf systematische Überschreitung – und auf eine endlose ‚Kosmographie‘: auf die fortwährende Verfertigung des neuen Weltbilds durch seine institutionalisierte Rückkopplung mit nautischen Erfahrungsberichten. Die im portugiesischen Kronarchiv streng gehüteten maritimen Erkundungsdaten wurden nach Italien übermittelt, damit dessen europaweit führende Kartographen ein neues Weltbild verfertigten. Bereits lange vor der tatsächlichen Doublierung des Südkaps wurde daher die alte ptolemäische Doktrin eines unumschiffbaren, weil mit einem Südkontinent verwachsenen Afrikas widerlegt. Nach Dias' Erstumrundung stellte dann die Weltkarte von Henricus Martellus sämtliche portugiesische Expeditionen im Zusammenhang vor Augen (vgl. Abb. 3).

26 LUKÁCS (1987, 59).

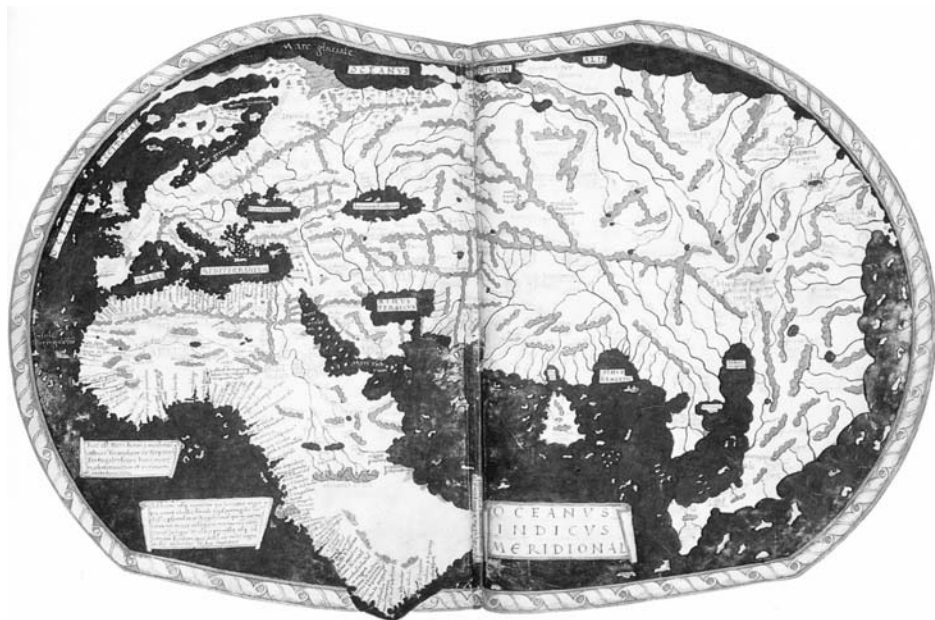


Abb. 3: Henricus Martellus: *Weltkarte* (ca. 1490).

Von João de Barros stammt das Diktum, mit dem Kap habe man eine neue Welt, einen „novo mundo“ entdeckt.<sup>27</sup> Damit stellte er die portugiesischen Unternehmungen selbstbewusst neben die Entdeckungen im Auftrag der spanischen Krone, die zwar weitaus spektakulärer schienen, tatsächlich aber nur unsystematisch, durch Intuition und glücklichen Zufall zustande gekommen waren. Eine planmäßige ‚Kosmographie‘ war bereits unter Heinrich dem Seefahrer die Aufgabe gewesen. 1503 gründete man schließlich die *Casa da Índia*, um die Erweiterung des Verwaltungs-, Kommunikations- und Verkehrsnetzes zentral zu koordinieren.

Gegenüber diesen portugiesischen Pionierleistungen scheinen sich die Spanier hauptsächlich durch die Aneignung und Systematisierung der bereits gewonnenen Kenntnisse hervorgetan zu haben, bei denen sich dann wiederum die Niederländer und Engländer bedienen. Das Forschungsprogramm der *Royal Society* schließlich, wie in Joseph Glanvills Zwischenbilanz von 1668, unter dem treffenden Motto: „Plus ultra“.

Die neue Offenheit für unbekanntere Erfahrungen verlangte nach einer skrupulösen Buchführung zu allen Beobachtungen, Versuchen und Entdeckungen – nach protokollarischen Standards also, die nicht zuletzt die neuzeitliche Seefahrt eingeführt hatte. Schon deshalb verstand man, wie in der englischen *Royal Society*, Nautik und *experimental science* als zwei Seiten ein und desselben Erfahrungswissens. Und hiervon zeugen Francis Bacons Schriften, in denen die Wissenschaft als gewagte, aber entdeckungsträchtige Seefahrt gezeichnet wird, ebenso wie die nun vorangetriebene Verwissenschaftlichung der Navigation und die gleichzeitige Normierung des Reiseberichts. Diese neuen Standards prägten selbstverständlich

<sup>27</sup> Zitiert nach: MEYN (1984, 88).

auch die Literatur des Meeres, die nun, am prominentesten in Defoes *Robinson*, abermals an empirischer ‚Welthaltigkeit‘ und an methodischer ‚Erfahrungshaftigkeit‘ gewann. Seither referiert der Seeroman mehr oder weniger umständlich auf empirische, scheinbare belanglose Sachverhalte, die ihm allererst seinen ‚Realitätseffekt‘ verschaffen; und seither gründet das Erzählen auf der laufenden Unterscheidung von Fiktionalem und Faktualem, von zuverlässigen oder unzuverlässigen Erzählern und Zeugen. Mit Ausrichtung der Erfahrungswissenschaft auf das Offene hat sich die Erkenntnis von ihrer epischen Ausgangslage weitgehend entfernt. Der Prozess theoretischer Neugierde wird romanhaft, er erwartet weniger die Rundfahrt als den Schiffbruch.

Vor diesem Hintergrund ist jener Text zu lesen, der noch für die klassische Moderne des Seeromans, etwa für Poe, Melville oder Conrad, ein wichtiger Bezugspunkt war, heute aber weitgehend vergessen ist: William Falconers *The Shipwreck*. Seit 1762 in drei unterschiedlichen Fassungen erschienen, ist das Buch in epischen Gesängen gehalten. Denn nachdem Falconer bereits mit 17 Jahren auf dem Kauffahrer *Britannia* vor Kreta Schiffbruch erlitten hatte, inspirierte ihn maritime Großdichtung (besonders die Homers, Vergils und Miltons) dazu, seine Erfahrung in drei Cantos und in Form ‚nautischer Georgica‘ zu verarbeiten. Falconer wollte der englischen Handelsmarine ein eigenes Epos widmen: einen Heldengesang auf ihren wenig gewürdigten, für die britische Insel aber vitalen Dienst. Sich selbst porträtierte er in der Figur Arions, des einzigen Rückkehrers in die englische Heimat, während seinen antiken Götterpantheon die Gestalten Idea, Oblivion und Memoria bevölkern. Besonders die letzte dieser Göttinnen wird zur eigentlichen Muse von Falconers Gesang erklärt. Schließlich macht er sich das zur Aufgabe, was in der Antike kultische Schiffbruch-Anthologien allenfalls halb besorgten: „The sad memorial of a tale of woe! / A scene from dumb oblivion to restore, / To fame unknown, and new to epic lore!“ Die homerische Epik mag die poetische Summe allen Wissens gewesen sein. Doch hat es, wie Falconer schreibt, „the master of the vocal string“ offenbar versäumt, neben allerlei „pomp of battle“ auch einen Schiffbruch zu besingen.<sup>28</sup>

Falconers Werk hatte sich innerhalb der etablierten gattungspoetologischen Einteilungen erst einen eigenen Platz zu verschaffen. Es hatte die *minutae*, die kleinsten Details der Nautik auch für die Beschreibung im hohen Stil zu gewinnen. Und den Schiffbruch selbst musste es, statt ihn in den tradierten Topoi der Klage zu chiffrieren, als eine spezifische Verkettung von Ereignissen narrativ beobachtbar machen. Besonders *to explore* wird im Sinne eines ebenso nautischen wie sprachlichen Erschließens für Falconers experimentelle Poetik zum Leit- und Schlüsselbegriff. Seine Bewunderer, etwa Byron und Coleridge, haben deshalb gerade die terminologische Genauigkeit zur Stärke dieses Epos erklärt. Falconer selbst verstand es als Chance, einerseits die Seeleute aufzuwerten, die damals auch für die britische *society* nur der ‚Abscham des Meers‘ waren; andererseits ihrem Bildungsdefizit abzuhelfen.

*The Shipwreck* (vgl. Abb. 4 u. 5) hat nicht nur dem britischen Philhellenismus entscheidende Impulse gegeben und die romantische Begeisterung für den Freiheitskampf der Neugriechen geweckt, indem deren Leiden im Elend Schiffbrüchiger allegorisiert wurden. Das Werk diente auch als eine Art pädagogisches Seehandbuch für das homerische Mittelmeer.

28 FALCONER (2003, 103, 231).

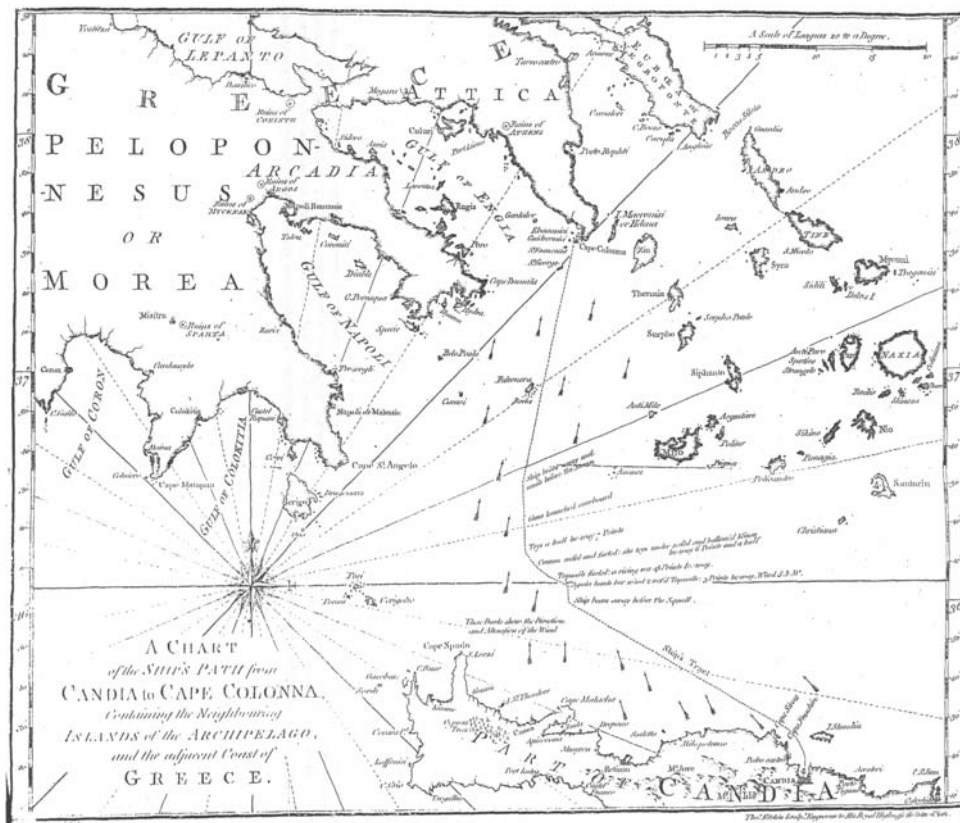


Abb. 4: Karte der Ägäis aus *The Shipwreck*.



Abb. 5: Schiffsdarstellung aus *The Shipwreck*.

Seinen Kaufpreis hat Falconer, um ihn auch für Matrosen erschwinglich zu machen, mit der zweiten Fassung halbiert. Und mehr noch: Konkretion gewinnt das epische Erzählen hier zuvorderst durch eine Sprache, die sich aus der Seefahrtspraxis speist. Nautische Sachverhalte werden überdies annotiert und zuweilen auch illustriert: Dem Text ist eine Karte von Falconers Hand beigegeben, die die Route der *Britannia* und damit das Meer homerischer Helden nach modernen Maßgaben beschreibt; zudem – ebenfalls von Falconer gezeichnet – eine detaillierte und beschriftete Abbildung eines britischen Kauffahrers. Weil Falconer die nautischen Termini nicht nur auflisten, sondern als Instrumente und Produkte nautischer Praxis vor Augen führen wollte, konsultierte er etliche Fachlexika. Diese fand er jedoch ungenau und unvollständig, weshalb er schließlich ein eigenes Wörterbuch verfasste – und damit das über Jahrzehnte hin unbestrittene Referenzwerk angelsächsischer Seefahrt. Als Falconer 1770 auf dem Ostindienfahrer *Aurora* jenseits des Kaps der guten Hoffnung verschollen ging, hatte sein Schreiben mindestens eins bewirkt: die Geburt nautischen Erfahrungswissens aus dem unzeitgemäßen Geist des Epos.

*V. Schluss: Der Mehrwert des Scheiterns.* Als 1609 ein Schiff der *Virginia Company of London*, die *Sea Adventure*, auf den Bahamas strandete, nahm dies William Shakespeare zum Anlass, einen *sea change*, einen grundlegenden Wesens- und Daseinswandel des alten Staatsschiffs auf die Bühne zu bringen. Der Mehrwert des Scheiterns wird in seinem letzten Drama *The Tempest* (1611), anders als noch in Thomas Morus' *Utopia* und ihren Nachahmungen, nicht nur im gelehrt-esoterischen Gedankenspiel des ‚Staatsromans‘ erkundet. Vielmehr versteht Shakespeares Traumspiel die einsame Insel als ein Labor der Imagination. Denn sobald in eine *brave new world* versetzt, in der nichts mehr für selbstverständlich gilt, erleben die Gestrandeten hier eine Art zweiter Geburt. Abgemeldet von der *terra firma*, ihren Verpflichtungen und Verstrickungen, erproben sie neue Formen des Politischen. Die Insel des Schiffbrüchigen ist zu einer möglichen Welt geworden, auf die man setzen und in die man investieren kann – sei es über eine der zahlreichen Londoner Handelsgesellschaften, sei es, wie Shakespeare, über eine Theater-Aktiengesellschaft.

Möglichkeiten- und Investitionsspielräume sind auch das Thema von *Robinson*. Defoes *castaway* steht in jener Tradition calvinistischer Providenzfiktionen, aus der auch die erste englischsprachige Anthologie von Schiffbruch-Berichten hervorgegangen ist: *Mr. James Janeway's Legacy to His Friends* (1675). In den *providence tales* dieser Sammlung wird die Seefahrt, gerade ihrer unaufhebbaren Gefahren wegen, als konkurrenzlose Schule des Glaubens vorgeführt: „let going to Sea, being in storms at Sea, being brought to extremities at Sea, learn you then to pray“.<sup>29</sup> Beim Dissenter Defoe wird sie aber auch zur konkurrenzlosen Schule des Wirtschaftens. Robinson versteht es nämlich wie kein zweiter, die Qualitäten des *homo religiosus* und *homo oeconomicus* in ein und derselben Person zu vereinen. Fiktionen unterstehen hier der Providenz des *self-made man*. Und Fortuna wird zu einer Art Geschäftspartnerin, um selbst aus dem Schiffbruch noch Kapital (oder ein *fortune*) zu schlagen.

Tatsächlich zeichnete die alte Glücksgöttin in der Neuzeit eine charakteristische Janusgesichtigkeit aus. Unter dem Terminus *fortuna di mare* verstand man nun nämlich

29 JANEWAY (1680, 133).



die Totalität unkalkulierbarer Seegefahren, zugleich aber unvermutet, am Strande oder im Kontor, ‚zugefallene‘ Reichtümer. Wollte man sich mit der Fortuna des Meeres kaufmännisch ins Benehmen setzen, musste man sich dem Problem der *credibility* stellen: der ‚Glaubwürdigkeit‘, wenn es um die Berichte und Zeugnisse überlebender Schiffbrüchiger ging; aber auch der ‚Kreditwürdigkeit‘ derer, die sich durch kaufmännische Arrangements vor dem drohenden Schiffbruch ihrer Unternehmungen wappnen wollten. Als Praxis spekulativer Vorsorge kannte bereits die Antike das Seedarlehen, dieses nämlich gestattete es Kaufleuten, Reedern oder Schiffern, für größere Seehandelsunternehmungen einen Kredit aufzunehmen. Ging das Schiff zugrunde, verlor der Gläubiger seinen Anspruch auf Rückzahlung. Das Seedarlehen war also ein hochspekulativer Konsumtionskredit – mit exorbitant hohem Zinssatz.

Nachdem durch Papst Gregors Wucherverbot von 1230 die Zinsnahme radikal beschränkt worden war, im Hochmittelalter aber der mediterrane Handel aufblühte, suchte man fieberhaft nach einer Lösung. Das vormalige *foenus nauticum* betrieb man nun als ein unverzinsliches Darlehensgeschäft, zugleich aber schloss man einen Vertrag über eine vergütliche Gefahrenübernahme. Diese Deutung ermöglichte den Betrieb der Seeversicherung – und damit der historisch allerersten Versicherung überhaupt. Sie erlaubte es, das Walten der *fortuna di mare* buchstäblich in Kauf zu nehmen, damit bestimmte ‚Risiken‘ (abgeleitet von *risco*, der „Klippe“) zu schöpfen sowie mit ihnen Handel zu treiben. Dieses neue Verständnis des Schiffbruchs markierte den Aufbruch in ein neues Zeitalter des Handels und des ‚Risiko-Managements‘. Denn bald nachdem, mit Etablierung der Versicherung, Zinsen als Risikoprämien gerechtfertigt waren, wurden sie allerorten legitim: durch jene Gefahr, die das Wirtschaftsleben beim Distanzkauf, bei Bürgschaften und Wechseln, ja eigentlich bei *jedem* Geldgeschäft bedroht. Letztlich war es also die *fortuna di mare* und ihre Drohung mit dem Schiffbruch, die seit der Neuzeit die Bewirtschaftung offener Zukünfte mitsamt ihren Möglichkeiten und Gefahren angebahnt sowie den heutigen Handel mit ‚Risiken‘ und ‚virtuellen‘ Produkten ausgelöst hat.

Versicherungsgeschäfte hatte man seit dem 16. Jahrhundert vornehmlich an Börsenplätzen abgeschlossen. Wie im Falle von Antwerpen, Amsterdam oder London fielen die regionalen Zentren der Handels-, Finanz-, und Versicherungswirtschaft zusammen. Und dies mit gutem Grund, wurzelten doch Versicherung und Börse in derselben Kunst des Handelns mit Fiktionen. Beide nahmen eine Art Realitätsverdopplung vor, bei der jene Werte oder Risiken produziert wurden, mit denen man zugleich handeln sollte. Vor diesem Hintergrund erklärt sich jene maritime Bildlichkeit, mit der die ersten Börsentraktate das Spekulationsgeschehen zu fassen suchen: In der *Confusión de confusiones* (1668) Joseph de la Vegas etwa wird die ‚neptunische‘ Erfindung der Börse durch die „Wellenschäume der Spekulation“ überflutet, ja selbst zu einem „gefährlichen und tiefen Meer“, auf dem „jeder Wind einen Sturm und jede Welle einen Schiffbruch bedeutet“ und in dem „viele Sirenen sitzen, deren Gesang tötet“. Auf trügerische Art werden hier, wie Vega schreibt, „Dinge, die nur möglicherweise eintreten“, als Tatsachen behandelt. Letztlich macht hier „die Erwartung einer Tatsache mehr Eindruck, als die Tatsache selbst“.<sup>30</sup>

30 VEGA (1919, 1, 8, 18, 22, 34, 65, 215).

Wie bei Defoe, der ja selbst ein gescheiterter Spekulant war, dienen Seenöte seither vor allem zur Allegorie dessen, was Glücksrittern auf dem Parkett zustoßen könnte. Das spekulative Scheitern gilt zuletzt als folgenreicher denn das maritime.<sup>31</sup> In der Neuzeit scheint es deshalb immer weniger der Schiffbrüchige zu sein, der es mit den Gefahren – nicht bloß den Risiken – der See aufnimmt, sondern vielmehr eine Figur, die gerade dafür steht, *nicht* untergehen zu können: der Fliegende Holländer. Diese sagenhafte Gestalt führt abermals zurück zum Kap der guten Hoffnung, zurück zu jenem Wendepunkt, an dem die abendländische Seefahrt in eine globalisierte Neuzeit aufgebrochen ist. Gerade dort, wo Bartolomeu Dias 1488 als erster Europäer das Südkap bezwungen hatte, fand er 1500 durch einen Orkan den Tod. Nachträglich beschwor Camões' Kapgeist Adamastor dann das obsolete *non plus ultra*: das Verbot, das alte Weltbild zu zerstören. Und wie der Seemannsgarn mitteilt, irrt am Kap seither ein ruheloser Schatten oder ein Gespenst umher.

Bereits im 16. Jahrhundert hatte man, in den Fliegenden Blättern der Kordelliteratur, wiederholt von Geisterschiffen am Kap berichtet, hinter denen sich die englische und niederländische Ostindien-Konkurrenz verbarg, letztlich aber wohl auch ein Unbehagen an jener grenzenlosen Habgier, die der nunmehr allgegenwärtige ‚Kapitalismus‘ mit sich brachte. 1821 ging auf der britischen Insel der sagenhafte Spuk als ‚Flying Dutchman‘ in Druck.<sup>32</sup> Einerseits wurde damit der endgültige Sieg über die Niederländer dokumentiert – nach dem Ausscheiden Portugals Englands letzte Konkurrenten. Andererseits wurde mit der romantischen Sammlung bislang bloß oral tradiert Sagen die Musealisierung der alten nautischen Kultur besiegelt: Ihre Überbleibsel wollte man in der Schrift bewahren. Der Fliegende Holländer ist also der sagenhafte *revenant* einer Vergangenheit, die mit der globalen Ausweitung und kapitalträchtigen Aufrüstung des maritimen Handelns gründlich versunken ist. Erst die Oper Richard Wagners bringt ihm, dem letzten Abkömmling einer heldenhaft epischen Seefahrt, die Erlösung eines *definitiven* Scheiterns. Erst die Moderne lässt ein für allemal untergehen, was – gespenstisch – noch gegen den ‚Geist des Kapitalismus‘ zeugte.

## Literaturverzeichnis

- ANONYMUS (Mai 1821, 127–131): Vanderdecken's Message Home. Or, the Tenacity of Natural Affection. In: Blackwood's Edinburgh Magazine, 50. Jg.  
 – (1990, 34–41): Der Schiffbrüchige. In: E. Brunner-Taut (Hrsg.): Altägyptische Märchen. Mythen und andere volkstümliche Erzählungen, München.  
 BÉRARD, Victor (1902): Les Phéniciens et l'Odyssee, 2 Bde., Paris.  
 BLACKMORE, Josiah (2002): Manifest perdition. Shipwreck narrative and the disruption of empire, Minneapolis.  
 BOXER, Charles R. (1984): From Lisbon to Goa, 1500–1750. Studies in Portuguese Maritime Enterprise, London.  
 CAMÕES, Luís de (2004): Os Lusíadas – Die Lusiaden, portugiesisch – deutsch, hrsg. v. Rafael Arnold, 3. Aufl., Berlin.

31 Vgl. DEFOE (1899, X–XII).

32 Vgl. ANONYMUS (1821, 127–131).

- CATTANEO, Angelo (2010, 263–292): Venedig, 1450. Ozean – Meer – Seefahrt – Welthandelsrouten – Schiffbrüche. In: H. Baader, G. Wolf (Hrsg.): Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation, Zürich, Berlin.
- DEFOE, Daniel (1899): *Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of Robinson*, London.
- FALCONER, William (2003): A critical edition of the poetical works, hrsg. v. William R. Jones, Lewiston u. a.
- GOMES DE BRITO, Bernardo (1987): *História trágico-marítima*. Berichte aus der großen Zeit der portugiesischen Seefahrt 1552–1602, hrsg. v. Johannes Pögl, Nördlingen.
- HÖLSCHER, Uvo (1990): *Die Odyssee*. Epos zwischen Märchen und Roman, München.
- JANEWAY, James (1680): *Mr. James Janeway's legacy to his friends, containing twenty-seven famous instances of God's Providence in and about sea-dangers and deliverances*, 2. Aufl., London.
- LANCZKOWSKI, Günter (1953, 360–371): Die Geschichte des Schiffbrüchigen. Versuch einer religionsgeschichtlichen Interpretation. In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 103/NF 28.
- LUKÁCS, Georg (1987): *Die Theorie des Romans*. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, 11. Aufl., Darmstadt, Neuwied.
- MÁRQUEZ, Gabriel García (2001): *Bericht eines Schiffbrüchigen*, 7. Aufl., München.
- (2002): *Leben, um davon zu erzählen*, 2. Aufl., Köln.
- MEYN, Matthias u. a. (Hrsg.) (1984): *Die großen Entdeckungen*, Bd. 2: *Dokumente zur Geschichte der europäischen Expansion*, München.
- MOSER, Gerald M. (Mai 1974, 213–219): *Camões' Shipwreck*. In: *Hispania*, 57. Jg., H. 2.
- NIETZSCHE, Friedrich (1988): *Kritische Studienausgabe*, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 15 Bde., 2. Aufl., München.
- OBERHELMAN, Harley D. (2007, 55–65): *Hemingway's Presence in the Early Short Fiction (1950–55)*. In: H. Bloom (Hrsg.): *Gabriel García Márquez*, New York.
- PASCAL, Blaise (o. J.): *Gedanken*, Leipzig.
- PÖGL, Johann (1984/87, 71–86): *Nachklänge der História trágico-marítima in der Comedia des Siglo d'Oro*. In: *Portugiesische Forschungen der Görresgesellschaft*.
- SIMPSON, W. K. (1984, 619–622): *Schiffbrüchiger*. In: Wolfgang Helck, Wolfhart Westendorf (Hrsg.): *Lexikon der Ägyptologie*, Bd. 5, Wiesbaden.
- TITUS LUCRETIVS CARUS (1993): *Von der Natur I*, München.
- VEGA, Joseph de la (1919): *Die Verwirrung der Verwirrungen*. Vier Dialoge über die Börse [Confusión de confusiones 1668], Einleitung v. Otto Pringsheim, Breslau.
- ZYSBERG, André (1999, 179–192): *Naufrages, épaves et sauvetages maritimes au miroir des titres d'imprimés français (1600–1969)*. In: Ch. Buchet, C. Thomasset (Hrsg.): *Le naufrage*. Actes du Colloque tenu à l'Institut Catholique de Paris (28–30 janvier 1998), Paris.

## Abstract

Vom Untergang zur See zu handeln, führt in der westlichen Erzähltradition seit Homer auf kosmologische und existentielle, politische und ökonomische Belange. Will man von einem regelrechten „Schiffbruch-Narrativ“ sprechen, dann ist dieses nicht nur durch eine *longue durée* motivischer und struktureller Beständigkeit ausgezeichnet, sondern auch durch einen hohen Grad an sprachlich-formaler Selbstreflexivität und seit der Neuzeit durch die Engführung nautischer mit poetischen Innovationen. Wendepunkte markiert das Scheitern nunmehr in seefahrts- und auch literaturhistorischer Hinsicht, weshalb man, wie im Portugal der Entdeckerzeit, von einem maritimen „discurso“ sprechen kann.

In the Western narrative tradition since Homer, relating to sea losses leads to cosmological and existential, political and economic concerns. The „shipwreck narrative“ is characterized by a long-lasting motivic and structural consistency. But furthermore, it exhibits a high degree of linguistic and formal self-reflexiveness, and since modern times, it brings together nautical with poetic innovations. The sinking now marks turning points in terms of maritime navigation as well as literary history, which is why, as in Portugal of the time of discovery, one can speak of a maritime „discurso“.

Keywords: Bericht, Epos, Narrativ, Roman, Schiffbruch

Anschrift des Verfassers: Prof. Dr. Burkhardt Wolf, Humboldt-Universität zu Berlin, Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät, Institut für deutsche Literatur, D-10099 Berlin, <burkhardt.wolf@cms.hu-berlin.de>

CONSTANZE BAUM

## Vom zündenden Funken. Feuersbrünste als Katastrophenerfahrung zwischen Bericht und ästhetischer Herausforderung

*I. Feuer als Katastrophenerfahrung.* Katastrophen-Narrative, die Feuersbrünste in den Blick nehmen, zeugen von einer nahezu unbeherrschbaren Gewalt mit zerstörerischer Kraft, die Mensch, Tier und Umwelt gleichermaßen bedroht. Katastrophenerfahrung konstituiert sich im Verbund mit dem Großbrand meist in einem urbanen Umfeld.<sup>1</sup> Denn katastrophale und einschneidende städtische Großbrandereignisse der Neuzeit, die ihre Spuren im kulturellen Gedächtnis hinterlassen haben, gibt es zahlreiche. Nahezu jede Stadt- oder Kirchenchronik kennt den durch Krieg, Wetter oder Unachtsamkeit entstandenen Brand als bedeutsamen Einschnitt.<sup>2</sup> Ein besonders starkes mediales Echo haben der Stadtbrand von London im September des Jahres 1666 – laut Zwierlein figuriert dieser als die ‚Mutter aller Stadtbrände‘<sup>3</sup> – und das Erdbeben von Lissabon vom November 1755 erfahren.<sup>4</sup> In beiden Fällen wurde eine europäische Metropole als ökonomisches wie politisches Zentrum durch eine Feuersbrunst verheerend zerstört.

Feuersbrunst als Naturgewalt auf der einen Seite und Stadt als bedrohter Lebensraum auf der anderen setzen in der Reaktion auf die Katastrophe unerwartet produktive Kräfte frei: Im Umfeld von Brandkatastrophen belegen dies aufflammende Debatten theologischer, philosophischer, städtebaulicher, versicherungsökonomischer oder brandschutztechnischer Natur – um nur einige relevante Aspekte zu nennen, die Deutungsangebote liefern. So gesellen sich zur Kontingenzerfahrung der Katastrophe Überlegungen zu einer Rekonstruktion des Hergangs oder eine Listung der Schäden. Debatten über die Folgen sowie religiöse wie ökonomische Strategien im aktuellen wie künftigen Umgang mit Feuer-Katastrophen, ihre psychische wie pragmatische Bewältigung sowie die Vermeidung und Organisation im Rahmen eines sich entwickelnden Katastrophenmanagements sind weitere Parameter im Erfahrungshorizont von Bränden. Maßnahmen gegen Feuersbrünste wirken sich dabei fortschrittlich im Sinne moderner Stadtplanung aus. Insofern wohnt der Katastrophe immer auch der Wille zur Erneuerung inne.<sup>5</sup> Diese Art ‚produktiver

1 Der Waldbrand als bedrohliches Extremereignis hat erst in den letzten Dezennien des 20. Jahrhunderts an kulturgeschichtlicher Bedeutung gewonnen, vgl. zu diesem Themenkomplex ZWIERLEIN (2011, 20), zur Quellenlage LIECHTI (2007, bes. 19–22).

2 Vgl. ausführlich ALLEMEYER (2007) und ZWIERLEIN (2011), Letzterer bietet eine sozio-historische Aufarbeitung von Stadtbrandlisten und Brandkonjunkturen im Rahmen der von ihm umfassend aufgearbeiteten Feuerversicherungsgeschichte.

3 ZWIERLEIN (2011, 109).

4 Entsprechend richten sich auch zahlreiche Forschungsbeiträge zu Brandkatastrophen der Neuzeit an diesen repräsentativen Feuersbrünsten aus, vgl. z. B. MOLESKY (2012, 147–169). Zur künstlerischen Aufarbeitung der Katastrophe von Lissabon vgl. BAUM (2013, 1–24). Im Fall des Erdbebens von Lissabon handelt es sich bei der Feuersbrunst um eine sekundäre Erscheinung, die auf das Beben folgt, ebenso wie der etwa zeitgleiche Tsunami.

5 Vgl. ähnlich ZWIERLEIN (2011, 20 ff.), der Stadtbrände als Teil einer progressiv ausgerichteten Risikogesellschaft versteht.

Zerstörung‘ fasst Allemeyer in ihrer wichtigen Studie zu frühneuzeitlichen Stadtbränden hinsichtlich der schriftlichen Überlieferung zusammen:

Seinen Niederschlag fand dieses Bedürfnis nach einer sinnhaften Deutung der Katastrophe in zahlreichen Schriften, die im Zusammenhang eines Stadtbrands entstanden: Flugblätter, Gedenkschriften, Chroniken, obrigkeitliche Mandate und technische Traktate geben ebenso wie Predigten und Tagebuchaufzeichnungen Zeugnis davon, wie unterschiedliche Teile der frühneuzeitlichen Stadtgesellschaft auf das Ereignis reagieren. Der seinerzeit zerstörerische Stadtbrand ließ auf diese Weise Quellen entstehen, die eine historische Untersuchung seiner Wahrnehmung, Deutung und Verarbeitung erst ermöglichen.<sup>6</sup>

Wie jedoch setzen sich literarische Texte zu solchen Extremereignissen und den Folgen ins Verhältnis, wie werden Feuersbrünste in unterschiedlichen Medien – Texten und Künsten – transformiert und präsentiert?<sup>7</sup> In welcher Form werden die Parameter der Feuersbrunst verarbeitet und Fragen nach Gründen, der Dauer, der Löschung oder Brandkontrolle, der Opfer, des Ausmaßes der Zerstörung und des Wiederaufbaus jenseits einer rein soziohistorischen Lesart vermessen, kartographiert, illustriert oder reflektiert?

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, anhand verschiedener Annäherungen Bedeutungsebenen von Feuer- und Brandszenarien in Text und Bild zwischen berichtender Vermittlung und ästhetischer Verarbeitung vom 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert an ausgewählten Beispielen aufzuzeigen. Es kann in diesem Beitrag zu einer literatur- und kunstgeschichtlichen Aufarbeitung von Feuer- und Brandkatastrophen selbstverständlich nicht um Vollständigkeit gehen. Dennoch, um mit Koppensleitner zu sprechen, verdienen eigentlich

all jene Dokumente und Monumente ein besonderes Interesse, die im ‚gewöhnlichen Schrecken‘ des Brandes das Ungewöhnliche, Erklärungsbedürftige und Mitteilungswürdige entdecken, zeigen sich doch gerade an ihnen die tiefgreifenden Wandlungsprozesse von Selbst- und Weltwahrnehmung [...].<sup>8</sup>

In diesem Sinne verstehen sich die hier zusammengestellten Befunde als Teil einer solchen Spurensuche. Diese reichen in einzelnen Abschnitten von bildkünstlerischen Darstellungen der Frühen Neuzeit und des beginnenden 19. Jahrhunderts in Brandbildern und Stadtbrandansichten (*II. Von Brandbildern und Feuerlandschaften*) sowie von Textüberlieferungen verschiedenster Art (*III. Von Branderzählungen und Feuerchroniken*) über die Brandmotivik in den Werken Heinrich von Kleists (*IV.1. Kleist fängt Feuer; IV.2. Die Feuerprobe*) bis zum Buch als Brandobjekt (*V.1. Eine Brandreliquie*) und der Brandschilderung in einer Flugschrift des 17. Jahrhunderts (*V.2. Görlitz fängt Feuer*).

*II. Von Brandbildern und Feuerlandschaften.* Visualisierungen von Feuer als Katastrophe im städtischen Raum finden ihren Niederschlag sowohl in zahlreichen Werken der Druckgraphik als auch in Ölgemälden. Neben traditionsgebundenen Deutungen, die

6 ALLEMEYER (2007, 11).

7 Vgl. hierzu die durchaus umfangreiche Forschungslage zur Naturkatastrophe in ZWIERLEIN (2011, 16–24).

8 KOPPENLEITNER (2011, 10).

Feuer kulturgeschichtlich mit der Hölle oder der Apokalypse in Verbindung bringen, stellen Feuer und Brand als Phänomene eine ästhetische Herausforderung für die bildenden Künste dar. Denn unabhängig von ihrer zerstörerischen Kraft – durch die Bild und Schrift metareferentiell in hohem Maße selbst gefährdet erscheinen –, übt Feuer als bildkünstlerisches Element stets auch Faszination aus: Feuer steht für Dynamik, nicht nur in der ‚In-Brand-Setzung‘ anderer Materialien und der rasanten Ausbreitung, sondern auch vermittels der Art, wie Flammen lodern und zucken. Anders als das Element Wasser zeichnet sich Feuer als naturwissenschaftliches Phänomen durch seine Immaterialität aus, es ist nicht haptisch erfahrbar. Seine Farbigkeit reicht von blassblau-diaphan über alle erdenklichen Gelb-Orange-Rottöne bis hin zu düsteren Qualm- und Rauchschwaden, die die Farbpalette um Grau- und Schwarztöne ergänzen können. Interessant erscheint nun aber, dass die bildkünstlerischen Inszenierungen dieser Katastrophenart in den meisten überlieferten Zeugnissen der Frühen Neuzeit und darüber hinaus bis ins 19. Jahrhundert hinein weniger die ästhetische Meisterschaft,<sup>9</sup> als vielmehr einen recht stereotypen Dokumentationswillen und eine damit einhergehende, fast normierte Affektsteuerung in den Vordergrund stellen.<sup>10</sup> Darstellungen von Stadtbränden in der bildenden Kunst ähneln einander weit über die Frühe Neuzeit hinaus.

Eine Ausnahmeerscheinung stellt sicherlich William Turner mit seinen flüchtig-expressiven Aquarellstudien (vgl. Abb. 1) und vor allem zwei großformatigen Gemälden von Bränden in London dar, dem sog. *Burning of the Houses of Parliament* von 1834,<sup>11</sup> auf denen das Feuer selbst zum farb- und bildmächtigen Protagonisten und damit zum dominierenden Bildsujet wird (vgl. Abb. 2). Turners Augenzeugenschaft ist belegt. Der Künstler rückt damit dicht an das Katastrophenerlebnis heran, fungiert hier aber weniger als Betroffener, vielmehr als unmittelbarer Beobachter, auch wenn die Bilder erst im künstlerischen Nachgang im Atelier

9 Vgl. dagegen KOPPENLEITNER (2011, 53), die die Meisterschaft des Brandstücks hervorhebt, ohne dies jedoch mit entsprechenden Befunden untermauern zu können: „Jenseits politischer oder religiöser Aussagen, die sich in den Brandlandschaften widerspiegeln konnten, waren sie immer auch Ausdruck künstlerischer Meisterschaft. Die Wertschätzung dieser malerischen *bravura* in der Feuardarstellung hatte ihren Ursprung im *paragone* der italienischen Kunstliteratur des 16. Jahrhunderts. In der Diskussion um die Höherwertigkeit von Malerei oder Skulptur diente die Fähigkeit zur meisterhaften bildlichen Wiedergabe von Feuer und außergewöhnlichen Lichterscheinungen als gewichtiges Argumente für die Überlegenheit der Malerei, da sie in der Lage war, auch exzessive optische Phänomene wie Wetterleuchten, Blitze und Feuer darzustellen. Die Herausforderung bestand in der gekonnten visuellen Umsetzung der Licht- und Schatteneffekte, der Bewegung der Flammen und der diaphanen Struktur des Rauchs.“

10 In dieser Hinsicht argumentiert vor allem ZWIERLEIN in seinen Ausführungen zu Visualisierungen von Brandkatastrophen (2011, 136–142, bes. 140), dessen Thesen auf einer umfangreichen Bildrecherche zu annähernd 300 Stadtbränden basieren, die mehr als 500 bildliche Darstellungen umfasst (eine aus diesem Forschungs- und Erschließungsprojekt erwachsene Bilddatenbank ist seit 2012 über das Forschungsportal *prometheus* eingeschränkt zugänglich).

11 Joseph Mallord William Turner: *The Burning of the Houses of Parliament, 1834/35*, Öl auf Leinwand, Museum of Art, Cleveland und Joseph Mallord William Turner: *The Burning of the Houses of Parliament, 1834/35*, Öl auf Leinwand, Philadelphia Museum of Art. Neuere Forschungen haben ergeben, dass es sich bei den Aquarellen in den Skizzenbüchern nicht um vor Ort gemalte Feuerstudien handelt und diese auch nicht alle mit dem Brand des Parlamentshauses von 1834 in Verbindung gebracht werden können. Vielmehr konnte nachgewiesen werden, dass die Aquarellskizzen einem anderen Brand von 1841 zugeschrieben werden müssen, vgl. IMMS (2014), online <<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/fire-at-the-tower-of-london-sketchbook-r1148238>>, zuletzt: 19.2.2019.

entstehen, denn im 19. Jahrhundert, so zeigt das Beispiel, bricht sich eine ästhetische Neubewertung der Katastrophe Bahn. Der englische Künstler Benjamin Haydon fasst diesen neuen Blick auf die Brandkatastrophe im Angesicht des brennenden Parlamentsgebäudes mit äußerster Knappheit zusammen: „From the bridge it was sublime.“<sup>12</sup> Dass der Brand als erhabenes Schauspiel beklatscht werden kann, setzt einen Wahrnehmungswandel voraus, der die schreckliche und Zerstörung bringende Feuersbrunst in ein ästhetisches Erlebnis transformiert. Fragen eines göttlichen Strafgerichts, wie sie Feuersbrünste bis weit ins 18. Jahrhundert begleiten, sind damit obsolet geworden.

Quantitativ gesehen sind relativ wenig prominente Gemälde von Großbränden überliefert, wiewohl Stadtbrände als Hintergrunderscheinungen in religiöse oder antikische Bildzusammenhänge – als Bildsujets können hier Lots Flucht aus Sodom oder der Brand von Troja genannt werden – integriert sein können. Im Zuge des Aufschwungs der niederländischen Landschaftsmalerei im 17. Jahrhundert entwickelt sich das ‚Brandstück‘ als spezielle Untergattung des Genre- und Landschaftsbilds. Hier findet sich die lodernde Feuerdarstellung meist in ein dörfliches Szenario ohne nachweislichen Bezug zu realen Brandkatastrophen versetzt und im Typus des Nachtbilds künstlerisch und kompositionell verwandelt.<sup>13</sup> Wesentlich häufiger sind Gemälde, die Feuersbrünste als Stadtpanorama aus der Distanz darstellen. Vom Londoner *Great Fire 1666* existieren etliche Fassungen, die die Stadtsilhouette aus distanzierter Perspektive vom anderen Ufer der Themse gesehen als nächtliche Feuerlandschaft zeigen (vgl. Abb. 3). Solche Brandbilder referieren auf den Bildtypus der Stadtvedute, der auf Wiedererkennbarkeit ausgerichteten Fernsicht auf eine Stadtsilhouette, ohne an einer detaillierten oder nahsichtigen Schilderung der Katastrophe interessiert zu sein.<sup>14</sup> Flüchtende und Opfer werden hier als Staffagefiguren in den Dienst der Komposition gestellt.

Kupferstiche und Druckgraphiken setzen dagegen anders gelagerte Akzente, obschon auch hier Stadtpanoramen tonangebend sind. Da Farbgebung im Stich oder Holzschnitt als Option entfallen und die Flammen-Dramatik nur bedingt mittels Schraffuren und Grauabstufungen wiedergegeben werden kann, dominieren hier von Rauchwolken überspannte Stadtveduten sowie eine ganze Reihe von Vorher-nachher-Sequenz-Bildern, deren Eindrücklichkeit aus der direkten Gegenüberstellung von intaktem und zerstörtem Stadtpanorama erwächst.<sup>15</sup> Der Kupferstecher Wenceslaus Hollar hat einen solchen doppelten Stadtprospekt des Großen Brandes von London vorgelegt.<sup>16</sup> Hollar nutzte dafür einen bereits vorhandenen Kupferstich, den er bereits einige Jahre zuvor angefertigt hatte.<sup>17</sup>

12 HAYDON (1859, 184).

13 Vgl. ZWIERLEIN (2011, 138 f.), KOPPENLEITNER (2011, 57 f.); neuerdings sind einige Beispiele von niederländischen Brandbildern in dem von BERTSCH, TREMPER herausgegebenen Ausstellungskatalog *Entfesselte Natur* (2018, „Feuersbrünste“, 257–300) zusammengestellt, die jedoch auch nicht darüber hinwegtäuschen können, dass Qualität und Quantität dieses Subgenres deutliche Grenzen gesetzt sind.

14 Vgl. auch hier KOPPENLEITNER (2011, 56).

15 Vgl. ZWIERLEIN (2011, 136–142), GROH u. a. (2003, 29 f.).

16 Wenceslaus Hollar: London before and after the fire, Kupferstich, <<https://hollar.library.utoronto.ca/>>, zuletzt: 11.3.2019.

17 Wenceslaus Hollar: Panoramic view of London and the River Thames from the south bank, 1647, Kupferstich, The Guildhall Library, London.





Abb. 1: J. M. William Turner: Aquarellskizze vom Brand eines Lagerhauses in London (1841),  
© Tate, London 2019.



Abb. 2: J. M. William Turner: The Burning of the Houses of Parliament (1834).



Abb. 3: Anonym: Der Große Brand von London (um 1675).

Dem im oberen Register angelegten Stich *A true and exact prospect of the famous city of London* setzt er im unteren Part als direkte Antwort auf die Brandkatastrophe eine Fassung entgegen, die London als Ruinenlandschaft vorstellt (vgl. Abb. 4).<sup>18</sup>

Die beigegebene Legende erscheint einzig als kulturgeschichtlicher Haltepunkt, denn es überleben sozusagen nur die numerisch, stabilen Verweise als Informationsträger in beiden Stadtlandschaften, der intakten wie der ruinösen (vgl. Abb. 4). Die Katastrophe selbst bleibt aber als Leerstelle in diesem Szenario ausgeblendet.

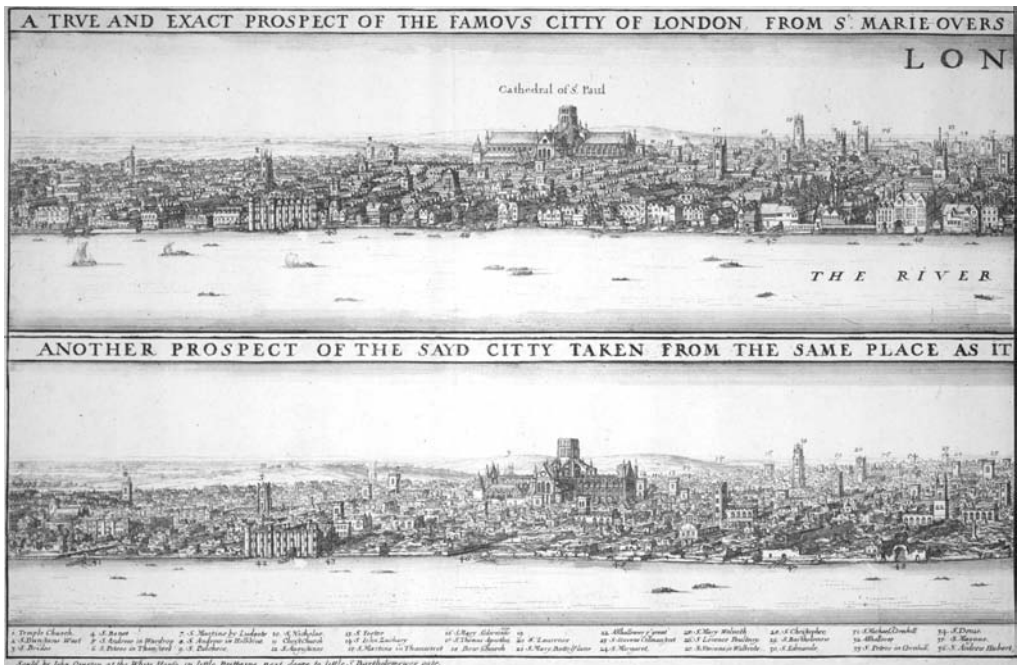


Abb. 4: Wenceslaus Hollar: London vor und nach dem Großen Feuer (1666).

18 Beispiele für Vorher-nachher-Bildfolgen finden sich auch für das Erdbeben von Lissabon, vgl. BAUM (2013, 15 f.). Ein älteres Beispiel ist der Bergsturz von Plurs (1618), in dem die Vorher-nachher-Situation mit beweglichen Klappen auf einem Flugblatt umgesetzt wird, vgl. MÜNKNER (2012), <[http://diglib.hab.de/ebooks/ed000081/id/ebooks\\_ed000081\\_04/start.htm](http://diglib.hab.de/ebooks/ed000081/id/ebooks_ed000081_04/start.htm)>, zuletzt: 11.3.2019.



Abb. 5: Stadtbrand von London. Anonymer Kupferstich (nach Merian, 1666).



Abb. 6: Rostocker Stadtbrand von 1677, Kupferstich (1678).

Die mitunter recht stereotype Verbindung von Vedute und Brand weist darauf hin, dass eine spezifische Form der Emotionalisierung durch Fokussierung auf einzelne Szenen oder Opfer der Katastrophe augenscheinlich im Rahmen der bildkünstlerischen Berichterstattung nicht in den Blick genommen werden sollte. Im Vordergrund steht stattdessen die topographische Gesamtschau, was sich auch in teilweise beigegebenen Plänen manifestiert. Bekannte Stadtansichten von Merian oder anderen werden dazu nachgenutzt – und mit schematischen Rauchschwaden und Flammenzungen versehen zu Brandgraphiken umdeklariert, teils verschwindet die ganze oder halbe Stadtansicht regelrecht in einem Flammenmeer (vgl. Abb. 5 und 6). Nichtsdestoweniger stellen die zahlreichen Drucke und Kupferstiche, die Feuerkatastrophen zum Thema wählen, wichtige Zeugnisse der kulturellen Überlieferung

einer Katastrophengeschichte der Neuzeit dar.<sup>19</sup> Die ungeheure Wucht, das Ausmaß einer Stadtbrand-Katastrophe, der fatale Augenblick des Entstehens und die fortschreitende Ausbreitung der Flammen in den Straßenzügen können jedoch im Wechselspiel von Perspektiven weit besser im Narrativ einer Erzählung vom Feuer aufgefangen werden.

*III. Von Brand Erzählungen und Feuerchroniken.* Brände gehören zur urbanen Alltagsgeschichte. Feuersbrünste sind damit in gewisser Weise Teil der Normalität von Stadtleben.<sup>20</sup> Als ein solches Phänomen sind sie bereits vielfach in den Blick der Geschichtswissenschaft, weniger in den der Literaturwissenschaft geraten. Stadtbrände und Feuersbrünste wurden als Teil einer historischen Ereignisgeschichte breit bearbeitet. Nicht zuletzt die Forschungsarbeiten der letzten zehn Jahre von Allemeyer und Zwierlein sowie der von Koppenleitner mitherausgegebene Sammelband *Urbs incensa* haben die Dimensionen von Stadtbränden in der Frühen Neuzeit ausführlich und überzeugend dargelegt. Brandtexte und Brandbilder bestimmen immer einen Teil der kulturellen Überlieferung von Stadtgeschichte.

Die Be- und Verarbeitungen solcher Extremereignisse finden in unterschiedlichen Medien Ausdruck. Auf Flugblättern der Frühen Neuzeit treten Text und Bild mitunter im Verbund auf, um die jeweilige Wirkungsabsicht zu verstärken, sei diese nun auf Sensation, emotionales Mitfühlen im Sinne menschlicher Erschütterung, christliche Mahnung und Verweis auf göttliches Strafgericht oder auf nachrichtliche Meldung ausgerichtet. Brandschilderungen schwanken in ihrer Vermittlung zwischen Wahrheitsgehalt und Authentizitätsanspruch auf der einen und Fiktionalisierungsbestrebungen auf der anderen Seite,<sup>21</sup> wie dies sich bereits in den unterschiedlichen Textsorten abzeichnet, die Feuersbrünste aufgreifen. Diese reichen von Flugblättern, Relationen, Brand- und Feuerchroniken bis hin zu Brandgedichten oder -erzählungen sowie Einbettungen von Feuerszenarien in Dramentexten.<sup>22</sup> Als eine fiktionale Verarbeitung findet die Brand-Katastrophenerfahrung demnach vielfältig Eingang in literarische Texte. Der Grad der Fiktionalisierung bzw. der Grad an Literarizität muss dabei je eigens ausgelotet werden.

In erstaunlicher Häufung tauchen Brände in Heinrich von Kleists Erzählungen, aber auch in seinem dramatischen Werk auf.<sup>23</sup> Leitmotivisch durchziehen Feuer- und Brand-szenen unterschiedlicher Dimensionierung und Funktion die Texte Kleists – vom Mordbrenner Kohlhaas bis zur Feuerprobe im *Kätzchen von Heilbronn*. Als ein prominentes

19 Vgl. KOPPENLEITNER (2011, 11), die betont, dass eine Kulturgeschichte der Katastrophe ohne eine nähere Bestimmung der Rolle von Bildern nicht vollständig sei.

20 Ausführlich und mit statistischen Belegen ZWIERLEIN (2011, 73 ff.); vgl. auch KOPPENLEITNER (2011, 10).

21 Ähnlich auch KOPPENLEITNERS Fazit in Bezug auf die bildlichen Darstellungen des Londoner Stadtbrands von 1666 (2011, 59).

22 Eine Vielzahl von Quellen erschließt ALLEMEYER (2007). Ein prominentes Beispiel stellt in dieser Hinsicht der von der Forschung lange vernachlässigte Prosatext von Andreas Gryphius *Fewrige Freystadt* (1637) dar. Interpretationen des frühen Prosatextes und die Einordnung als Ereignis- und zugleich Erinnerungstext haben von literaturwissenschaftlicher Seite NIEFANGER (2000) und zuletzt KAMINSKI (2016) erbracht.

23 In der umfangreichen Kleist-Forschung, die scheinbar jeden Aspekt von Werk und Schaffen bereits einer ausführlichen Begutachtung unterzogen hat, ist dies m. E. bislang unberücksichtigt bzw. nicht systematisch aufbereitet. Deziert motivgeschichtlich oder werkübergreifende Forschungsbeiträge zum Brandmotiv sind in den einschlägigen Forschungsdatenbanken und -bibliographien nicht nachweisbar. Auch im *Kleist-Handbuch* finden sich keine nennenswerten Erwähnungen zur Brand- oder Feuermotivik. Vgl. <[www.kleist.org/index.php/kleist-bibliographie](http://www.kleist.org/index.php/kleist-bibliographie)>, zuletzt: 11.3.2019.

und variantenreiches Beispiel lassen sich die Kleist'schen Brand- und Feuerbefunde daher heranziehen, um die Bandbreite literarischer Verarbeitungen von Brandkatastrophen im Werke eines Autors nachzuzeichnen.

*IV.1. Kleist fängt Feuer.* In den von Kleist besorgten *Berliner Abendblättern*, die von 1810–1811 werktäglich erscheinen, wimmelt es nur so von Berliner Brandmeldungen.<sup>24</sup> Eine mediale Attraktion der Zeitung ist die enge Zusammenarbeit mit dem Berliner Polizeipräsidenten Gruner, der tagesaktuelle Meldungen polizeilicher Ermittlungen aus dem Stadtgeschehen für das Blatt liefert. So besteht das *Extrablatt zum ersten Berliner Abendblatt* vom 1. Oktober 1810 ausschließlich aus Rapporten von Bränden, wobei diese in ihrer Aufzählung und Häufung zum einen von besagter, urbaner Brand-Alltagsgeschichte der Stadt zeugen, zum anderen klingt das Moment möglicher Brandstiftung an. Die Extra-Ausgabe schließt mit der Notiz:

Zu bemerken ist, daß bei einem, in Schönberg verhafteten Vagabonden gestohlene Sachen gefunden worden sind, welche dem abgebrannten Schulzen Willman in Schönberg und dem abgebrannten Krüger in Steglitz gehören. Dieses gibt Hoffnung den Brandstiftern auf die Spur zu kommen, deren Dasein die häufigen Feuersbrünste wahrscheinlich machen. (KLEIST 2005, *Berliner Abendblätter*, 617)

Eine Berliner Mordbrenner-Bande unter Führung des Delinquenten Schwarz, als der sich jener verhaftete Vagabund in den folgenden Tagen und polizeilichen Verhören laut weiterer Berichte entpuppt, sorgt für mediale Aufmerksamkeit in den ersten Ausgaben der *Berliner Abendblätter*, die Kleist medienstrategisch zu nutzen weiß.<sup>25</sup> So bittet er die Bevölkerung bzw. Leserschaft u. a. um sachdienliche Hinweise zur Aufklärung des Verbrechens.

Der Brand-Kriminalfall, der mit journalistischem Kalkül über mehrere Ausgaben vorangetrieben wird, um sich mittels der Sensationsmeldungen eine Leserschaft zu sichern, und selbst schon erzählerisches Potential besitzt, steht im engen Verbund zu Kleists Mikro-Erzählung *Das Bettelweib von Locarno*, die im 10. Blatt, in der Ausgabe vom 11. Oktober 1810, erstmals in den *Berliner Abendblättern* erscheint. Auch in der kleinen Spukgeschichte springen am Ende die Flammen über und bieten damit einen möglichen motivischen Brückenschlag zur polizeilichen Berichterstattung. Dass Fiktionales und Faktuales derart nebeneinandergestellt werden, trägt mit Blick auf die Textkonstitution zu einer absichtsvollen Verunklärung auf beiden Seiten bei: Die Polizeiberichte rücken in die Nähe von fiktiven Kriminalgeschichten, während die Erzählung als Nachricht unter Nachrichten erscheint. Die Funken springen – feuermetaphorisch gesprochen – von einem zum anderen über, Kleist betreibt gewissermaßen Text-Brandstiftung. Die miternächtlich heraufbeschworene Geistererscheinung des Bettelweibs treibt den Marquis/Marchese in den Wahnsinn. Er zündet das Schloss an und fällt den Flammen selbst zum Opfer. Erzählerisch überschlagen sich die Ereignisse von Raserei, Abreise der Ehefrau, Schlossbrand und Feuertod:

<sup>24</sup> Vgl. auch die digitale Fassung unter <[http://www.kleist-digital.de/berliner\\_abendblaetter](http://www.kleist-digital.de/berliner_abendblaetter)>, zuletzt: 11.3.2019.

<sup>25</sup> Vgl. BREUER (2013, 168).

Aber ehe sie noch einige Sachen zusammengepackt und aus dem Tore herausgerasselt, sieht sie schon das Schloß ringsum in Flammen aufgehen. Der Marchese, von Entsetzen überreizt, hatte eine Kerze genommen, und dasselbe, überall mit Holz getäfelt wie es war, an allen vier Ecken, müde seines Lebens, angesteckt. Vergebens schickte sie Leute hinein, den Unglücklichen zu retten; er war auf die elendigste Weise bereits umgekommen [...]. (KLEIST 2005, Bettelweib, 263 f.)

Brandstiftung dominiert damit sowohl die polizeiliche Berichterstattung als auch die hier flankierend integrierte Erzählung vom Feuer-Suizid. Liegt der Schilderung des realen Verbrechens das Bestreben nach Aufklärung zugrunde, dominiert in der fiktionalen Brandkatastrophe, die den katastrophalen Schluss- und Höhepunkt der Erzählung markiert, das Gegenteil: Eine Erklärung oder Auflösung hinsichtlich der Geisteserscheinung wird nicht geliefert, vielmehr der legendenhafte Charakter betont, der den Rezipienten im Ungewissen über die rätselhafte Geisteserscheinung zurücklässt.

In *Die Verlobung in St. Domingo* und *Das Erdbeben in Chili* bilden Brände katastrophalen Ausmaßes den Auftakt der Erzählungen und prägen und konfigurieren damit die Handlung bzw. die handelnden Figuren in nicht unwichtigem Maße. So wird Congo Hoango in der *Verlobung* gleich zu Beginn als wütender Mordbrenner eingeführt, der trotz aller Wohltaten, die ihm sein Herr angedeihen lässt, zum Verbrecher wird. Die gewaltbereite Unberechenbarkeit und stigmatisierende Boshaftigkeit der Figur, wie sie von der Erzählerinstanz aufgebaut wird, wird durch das Brandmotiv zusätzlich unterstrichen:

Congo Hoango war, bei dem allgemeinen Taumel der Rache, der auf die unbesonnenen Schritte des National-Konvents in diesen Pflanzungen aufloderte, einer der Ersten, der die Büchse ergriff, und, eingedenk der Tyrannei, die ihn seinem Vaterlande entrissen hatte, seinem Herrn die Kugel durch den Kopf jagte. Er steckte das Haus, worein die Gemahlin desselben mit ihren drei Kindern und den übrigen Weißen der Niederlassung sich geflüchtet hatte, in Brand [...]. (KLEIST 2005, *Verlobung*, 222)

Im Gegensatz zu Stadtbrandschilderungen aus historischen Quellen, die um eine Rettung von Opfern und Habseligkeiten bemüht sind, rückt damit bei Kleist der Verbrecher, der bereit ist, Menschenopfer in Kauf zu nehmen, in den Vordergrund der Brandkatastrophe. Brandstiftung ist hier Kalkül einer durch Rache gesteuerten Vernichtung, wobei die Wut von den konkreten wohltätigen Personen entkoppelt scheint. Das zurückliegende Trauma der Entwurzelung und Versklavung bricht „im allgemeinen Taumel“ der Verhältnisse wieder auf, womit Kleist – wenn auch nur im eingeschobenen Nebensatz – eine Erklärung für die Verhaltensweise Hoangos liefert. Erzähltechnisch ist der gesamte Abschnitt allerdings auf den gezielten erzählerischen Schock aus, die unvermittelte Tötung seines Herrn. Interessant erscheint an dieser Textstelle, dass das Feuerlegen Hoangos sprachlich vorgezogen ist, indem im Satz bereits das Wortfeld „auflodert“, hier in grammatischem Bezug zur Rache, und als Vorzeichen dem eigentlichen Brand quasi zündelnd vorausleitet.

Die Mordbrennerei in einem historisch weiter zurückliegenden Setting ist ein gewichtiges Moment in der Erzählung vom geprellten Pferdehändler Michael Kohlhaas, die in der Mitte des 16. Jahrhunderts spielt. Dreimal in drei aufeinanderfolgenden Tagen zündet Kohlhaas die Stadt Wittenberg an, später noch Leipzig. Auch seine Brandstiftungen basieren auf einem Rachefeldzug, hier einer erklärten Selbstjustiz gegen den Junker Wenzel von Tronka,

dessen Auslieferung er von den Stadtbürgern einfordert. Der städtische Großbrand wird damit – gegenläufig zu der in der *Verlobung* vorgestellten ‚Ansteckung‘ von den allgemeinen Verhältnissen zur Aktion des Einzelnen – zum ausgeweitetem Instrument im Zweikampf, dem Konflikt zwischen Kohlhaas und von Tronka. Die Fehde der Figuren wächst sich zu einer urbanen Katastrophenerzählung mit erheblichem Kollateralschaden aus. Kleist bindet sogar die historische Figur Martin Luther in die Handlung ein, um den Einzelkämpfer Kohlhaas somit zum Teil einer national-historischen Erzählung zu machen. Sprachliche Anklänge an Brand-Flugschriften des 17. Jahrhunderts finden sich in der erzählerischen Ausgestaltung der Brandschilderung:

und die Feuersbrunst war, wegen eines scharfen Nordwindes, so verderblich und um sich fressend, daß, in weniger als drei Stunden, zwei und vierzig Häuser, zwei Kirchen, mehrere Klöster und Schulen, und das Gebäude der kurfürstlichen Landvogtei selbst, in Schutt und Asche lagen. (KLEIST 2005, Kohlhaas, 70)

Die Feuer-Szenarien sind in Kleists Erzählung aber nicht nur mutwillig gestiftete „entsetzliche Kunststücke“ (70). Feuer fungiert für Kohlhaas trotz oder gerade wegen aller entsetzlichen Nebenwirkungen als Botschaft. Neben Flugblättern, die sowohl Kohlhaas als auch Luther als Mittel der Kommunikation verwenden, soll sich das Feuer wie die Nachricht ausbreiten, um sich Gehör zu verschaffen, wenn die politischen Systeme aus Sicht des Protagonisten versagen. Die einzelnen Feuer-Szenarien werden teils in einen meteorologischen, teils in einen religiös konnotierten Zusammenhang gestellt: Wetterphänomene begünstigen die Ausbreitung der Flammen oder verhindern diese – „die Flamme, die bei einer zum Glück ziemlich ruhigen Sommernacht, zwar nicht mehr als neunzehn Häuser“ (68) vernichtet, der eben schon zitierte „scharf wehende[ ] Nordwind“ (70), weiterhin bei der Anzündung von Leipzig das Glück, „daß das Feuer, wegen eines anhaltenden Regens der vom Himmel fiel, nicht um sich griff“ (73). Daneben stilisiert sich Kohlhaas über seinen Namenspatron zum

Statthalter Michaels, des Erzengels, der gekommen sei, an Allen, die in dieser Streitsache des Junkers Partei ergreifen würden, mit Feuer und Schwert, die Arglist, in welcher die ganze Welt versunken sei, zu bestrafen. (73)

Verstiegen in seiner wahnhaften Verklärung, als selbsternannter Gottesrichter zu urteilen, erscheint das Eingreifen Martin Luthers als Autorität gegen einen solchen ‚Anti-Michael‘ im Text nur folgerichtig, zumal Kleist auch alle militärischen Operationen der Gegenwehr scheitern lässt. Das Gespräch der beiden dämmt das Feuer gewissermaßen ein, denn Kohlhaas lässt sich bewegen, von weiteren, schon geplanten Brandstiftungen abzusehen, wiewohl er keine Reue oder Einsicht in der juristischen Verfolgung seiner Sache zeigt. Flammende Rede stellt sich damit als Sprachgewalt gegen die physische Kraft der Mordbrennerei.

In *Das Erdbeben in Chili* greift Kleist dagegen ein Naturereignis auf, das den städtischen Brand in dem Fall nicht als von Menschen absichtsvoll ausgelöst, sondern als Folge eines Erdbebens aufruft. In paradoxer Verschränkung zu der zeitweisen Erlösung der Protagonisten Jeronimo und Josephe bietet das Extremereignis einen Ausweg aus der figurengelassenen Katastrophe an, die ja eigentlich die totbringende Verurteilung Josephes und den Suizid Jeronimos vorsieht. Die ‚Störung‘ oder Intervention dieser im Narrativ angelegten

Vollstreckung durch die Naturkatastrophe bestimmt den Reiz der Erzählung. Zugleich wird die kontingente Welterfahrung des Extremereignisses auch für Jeronimo spürbar, denn auch er muss die Naturkatastrophe überleben.

Kleist schildert den Moment nach der rettenden Befreiung aus dem Gefängnis, in dem sich der Protagonist gerade erhängen will, durch den vom Erdbeben verursachten Zusammenfall des Gebäudes als eine atemlos alliterierende Aufzählung, deren sich hastig steigender Blickwechsel durch das deiktisch wiederholende „hier“ den Augenblickscharakter des katastrophalen Ereignisses satzrhythmisch zu fassen versuchen. Gleich dem Tableau eines Genre-Katastrophenbildes, das mehrere Narrative simultan abbilden kann, wird der Leser mit Jeronimo durch die Stadt geführt und ist damit mitten im Bild, mitten in der Katastrophe selbst:

Hier stürzte noch ein Haus zusammen, und jagte ihn, die Trümmer weit umherschleudernd, in eine Nebenstraße; hier leckte die Flamme schon, in Dampfwolken blitzend, aus allen Giebeln, und trieb ihn schreckenvoll in eine andere; hier wälzte sich, aus seinem Gestade erhoben, der Mapochofluß auf ihn heran, und riß ihn brüllend in eine dritte. Hier lag ein Haufen Erschlagener, hier ächzte noch eine Stimme unter dem Schutte, hier schrien Leute von brennenden Dächern herab, hier kämpften Menschen und Tiere mit den Wellen, hier war ein mutiger Retter bemüht, zu helfen; hier stand ein Anderer, bleich wie der Tod, und streckte sprachlos zitternde Hände zum Himmel. (KLEIST 2005, Erdbeben, 193)

Es folgt, bedingt durch die physische wie psychische Überforderung, die für Kleists Figuren nicht untypische Ohnmacht des diesem Katastrophenszenario Entronnenen, der auf einem Hügel vor der Stadt niedersinkt.

Schließlich fallen im erzählerischen Werk Kleists noch zwei weitere Feuer-Traumata auf, die ebenfalls in engem Verbund mit Ohnmachten stehen. In *Die Marquise von O...* ist ein durch Kriegsgeschehen verursachtes Feuer, der Brand der Zitadelle, vor dem sich die Marquise flüchten muss, Grund zu Ohnmacht und der Vergewaltigung der bewusstlosen Protagonistin,<sup>26</sup> was zu der ‚ungewussten‘ Schwangerschaft führt, die zum Dreh- und Angelpunkt der weiteren Erzählung wird. Das Feuer als elementare Gewalt trägt als Katastrophen-Setting seinen Anteil am Ver- und Bedrängungs-Szenario.<sup>27</sup> Die Beschreibung der Löschung des Feuers steht ganz im Sinne der Tat und kann als Teil der Verdrängung gelesen werden: An vorderster Front der Löscharbeiten steht der russische Offizier und Täter selbst und

gab Befehl, der Flamme, welche wütend um sich zu greifen anfang, Einhalt zu tun, und leistete selbst hierbei Wunder der Anstrengung, als man seine Befehle nicht mit dem gehörigen Eifer befolgte. Bald kletterte er, den Schlauch in der Hand, mitten unter brennenden Giebeln umher, und regierte den Wasserstrahl [...]. (KLEIST 2005, Marquise, 145)

Dass Überfall, Brand und Löschung des Hauses mit den entflammten Trieben, ja mit dem Sexualakt selbst durch die Erzählerinstanz analog gesetzt werden, wird in den sexuell konnotierten Bildern vom ‚Schlauch in der Hand‘, dem ‚brennenden Giebel‘ und dem ‚regierenden Wasserstrahl‘ sehr explizit. Das Wortfeld vom Brennen und Löschen wird in der Wiederbegegnung der beiden Protagonisten am Ende der Erzählung erneut aufgegriffen.

<sup>26</sup> Vgl. hierzu KÜNZEL (2003, 23 ff.).

<sup>27</sup> Vgl. PFEIFFER (1988, 234), GRATHOFF (1988, 211).



Im Moment höchster Spannung, der Konfrontation der Marquise mit ihrem Vergewaltiger, der zugleich Vater ihres Kindes ist, gehen die Flammen auf die Marquise über, „ihre Brust flog, ihr Antlitz loderte“. So versucht darauf die Marquise selbst, diesem ‚Brand‘ zu entgegnen, indem sie ihre Familie vor ihrem abrupten Abgang mit Weihwasser „in einem großen Wurf“ (184) besprengt. Der Graf löscht diesen Brand symbolisch durch die Unterzeichnung des Heiratskontrakts, in dem er „auf alle Rechte eines Gemahls“ verzichtet und „das Blatt, ganz von Tränen durchfeuchtet, mit seiner Unterschrift“ (185) zurücksendet. Kleist überführt damit die Brandschatzung im Kriegsszenario mit wassergetränkter Reue sozusagen sukzessive in die gute Stube. Als ‚Löschritual‘ stellt die Taufe des gemeinsamen Sohnes, an der der Graf schließlich teilnehmen darf, einen weiteren Schritt zur Versöhnung und Bewältigung des erlittenen Feuer-Traumas dar.

Schließlich zeigt sich in *Der Findling*, dass der unheilvolle Ausgang der Erzählung nicht nur durch die Aufnahme des Findlings Nicolo in die Familie Piachi bedingt ist, sondern auch durch die Disposition Elvirens, deren Verhalten in einer Brand-Traumatisierung begründet liegt. Ihre fetischartige Verehrung des Ritter-Bildnisses ist auf ein Adoleszenz-Feuererlebnis zurückzuführen, das nicht aufgearbeitet scheint. Der im Bild dargestellte Ritter, zugleich Retter Elvirens, verstirbt kurze Zeit darauf an den Folgen des Brandes, was sich verstärkend als Störung vor jegliche Beziehungskonstellation von Elvire schiebt. Die Katastrophe ist vorprogrammiert. Kleist schildert die Todes- und Branderfahrung als Rückblende:

Einst, in einer unglücklichen Nacht, da Feuer das Haus ergriff, und gleich, als ob es von Pech und Schwefel erbaut wäre, zu gleicher Zeit in allen Gemächern, aus welchen es zusammengesetzt war, emporknitterte, flüchtete sich, überall von Flammen geschreckt, die dreizehnjährige Elvire von Treppe zu Treppe, und befand sich, sie wußte selbst nicht wie, auf einem dieser Balken. Das arme Kind wußte, zwischen Himmel und Erde schwebend, gar nicht, wie es sich retten sollte; hinter ihr der brennende Giebel, dessen Glut, vom Winde gepeitscht, schon bald den Balken angefressen hatte, und unter ihr die weite, öde, entsetzliche See. (KLEIST 2005, *Der Findling*, 268 f.)

*IV.2. Die Feuerprobe.* Naheliegend aus heutiger Sicht, wiewohl begriffsgeschichtlich erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts vollzogen, ist der Zusammenhang von Dramen-Katastrophe und Naturkatastrophe.<sup>28</sup> Erstaunlich selten tauchen jedoch Feuerszenarien in Bühnenstücken auf, was mit dem tatsächlichen Gefahrenpotential bei inszenatorischer Umsetzung zusammenhängen mag.<sup>29</sup> Kupferstiche von Bühnenprospekten legen eher nahe, dass man mit gemalten Dekorationen arbeitete und Brände auf der Bühne durch rückwärtig beleuchtete Transparente feuerähnlich in Szene setzte.<sup>30</sup> Nichtsdestotrotz verweisen solche Bildzeugnisse auf Dramentexte, in denen Brände eine handlungsmächtige Rolle spielen können. In der frühneuzeitlichen Dramatik stehen diese meist in Verbindung zu Höllen- oder Strafszenarien, mitunter werden Referenzen zu Kriegsschauplätzen hergestellt. So lässt es sich auch Kleist in seinem märchenhaft anmutenden und szenenaufwendigen, mittelalterlichen Ritterspiel *Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe* nicht nehmen, einen echten Schlossbrand zum Teil der Bühnenhandlung werden zu lassen.

28 Vgl. zur Begriffsgeschichte der Naturkatastrophe GROH u. a. (2003, 16 ff.).

29 Vgl. RÖBLER (2011, 263).

30 Vgl. RÖBLER (2011, 264).

Die Brandszenerie sitzt im Handlungsverlauf nicht von ungefähr an neuralgischer Stelle: Als Wendepunkt für das Schicksal Käthchens ertönt der dreifache Ruf des Nachtwächters im III. Akt und läutet die folgenden sieben Feuerszenen ein, die zugleich mit der im Titel genannten „Feuerprobe“ in eins gesetzt werden können: „Feuer! Feuer! Feuer! Erwacht ihr Männer von Thurneck, ihr Weiber und Kinder des Fleckens erwacht“ (III/7, KLEIST<sup>7</sup>1984, 491), schallt es als Warnung für alle über die Bühne. In den folgenden Szenen, in denen auch eine ungeordnete Feuer-Panik vermittelt wird, wird Graf Wetter vom Strahl Zeuge, wie Käthchen im Auftrag Kunigundes angestiftet wird, „das Bild mit dem Futtral“ (III/12, KLEIST<sup>7</sup>1984, 493), das sich noch in einem Zimmer des brennenden Schlosses befindet, den Flammen zu entreißen. Absichtsvoll führt die Giftmischerin Kunigunde das Mädchen mit Fehlinformationen und dem falschen Schlüssel in die Irre und riskiert deren Feuertod. Doch Käthchen überlebt auf wundersame Weise die Prüfung. Der Nebentext erhebt sie, die wie ein Phönix aus der Asche unversehrt und in himmlischer Begleitung aus dem Flammenmeer und dem zusammengestürzten Gebäude hervortritt, in den Rang einer Märtyrerin:

*Käthchen tritt rasch, mit einer Papierrolle, durch ein großes Portal, das stehen geblieben ist; hinter ihr ein Cherub in der Gestalt eines Jünglings, von Licht umflossen, blondlockig, Fittiche an den Schultern und einen Palmzweig in der Hand. (III/14, KLEIST<sup>7</sup>1984, 497)*

Das Bild des Graf Wetter vom Strahl, die Papierrolle, übersteht damit ebenso wie die Protagonistin unversehrt die Feuerprobe.

*V.1. Eine Brandreliquie.* Erzählungen von der wundersamen Unversehrtheit, die mit dem Material Buch oder Bild verbunden werden, scheinen legendenhaft in vielen Textzeugen von Brandkatastrophen auf. Eine Flugschrift von 1691, die hier zuletzt exemplarisch als Zeugnis frühneuzeitlicher Brandberichterstattung vorgestellt werden soll, berichtet über einen verheerenden Stadtbrand in Görlitz (*vgl. Abb. 7*).

Zwei darin eingebettete Mikroerzählungen heben die Gottesgnade hervor: Neben der Tatsache, dass kaum ein Mensch bei der großen Feuersbrunst zu Schaden kommt, weiß der Text zu berichten, dass zwei Bücher den Brand ‚überleben‘: Eine aufgeschlagene Bibel kann unversehrt aus der Asche eines Hauses gezogen werden, während alles andere verbrannt ist. Die Heilige Schrift wird damit über ihren eigentlichen Wert als Archiv religiöser Texte in den Status einer Brand-Reliquie erhoben.

Das Medium Buch kann – so zeigt es auch das zweite Beispiel eindrücklich – zum Träger der Katastrophe werden, die sich darin als Erinnerungsrest einschreibt: Die Flugschrift überliefert, dass ein Exemplar einer in vielfacher Auflage weit verbreiteten Schrift protestantischer Erbauungsliteratur, Johann Arndts *Wahres Christentum*, das der Witwe Helwig aus der ausgebrannten Nickelgasse gehört, das Flammeninferno überstanden haben soll. Es sei

vom Feuer also und dergestalt unversehrt blieben; daß man von Anfange biß zu Ende auf allen Blättern zwar den Brand tieff hinein sehen und riechen/ gleichwohl aber alles und iedes/ was der seelige Verfasser in diesem Buche geschrieben/ und im Wercke selbst gelehret/ deutlich lesen/ ja auch die vorgesetzten zwey Kupferstiche/ nebst dem Titul-Blatte/ vollständig erkennen kann. Ist also nichts mehr als die Vorrede am Rand in etwas verletzet/ unter aber am Rücken des Bandes nur ein kleines Brandloch zu finden. (o. P. [17])

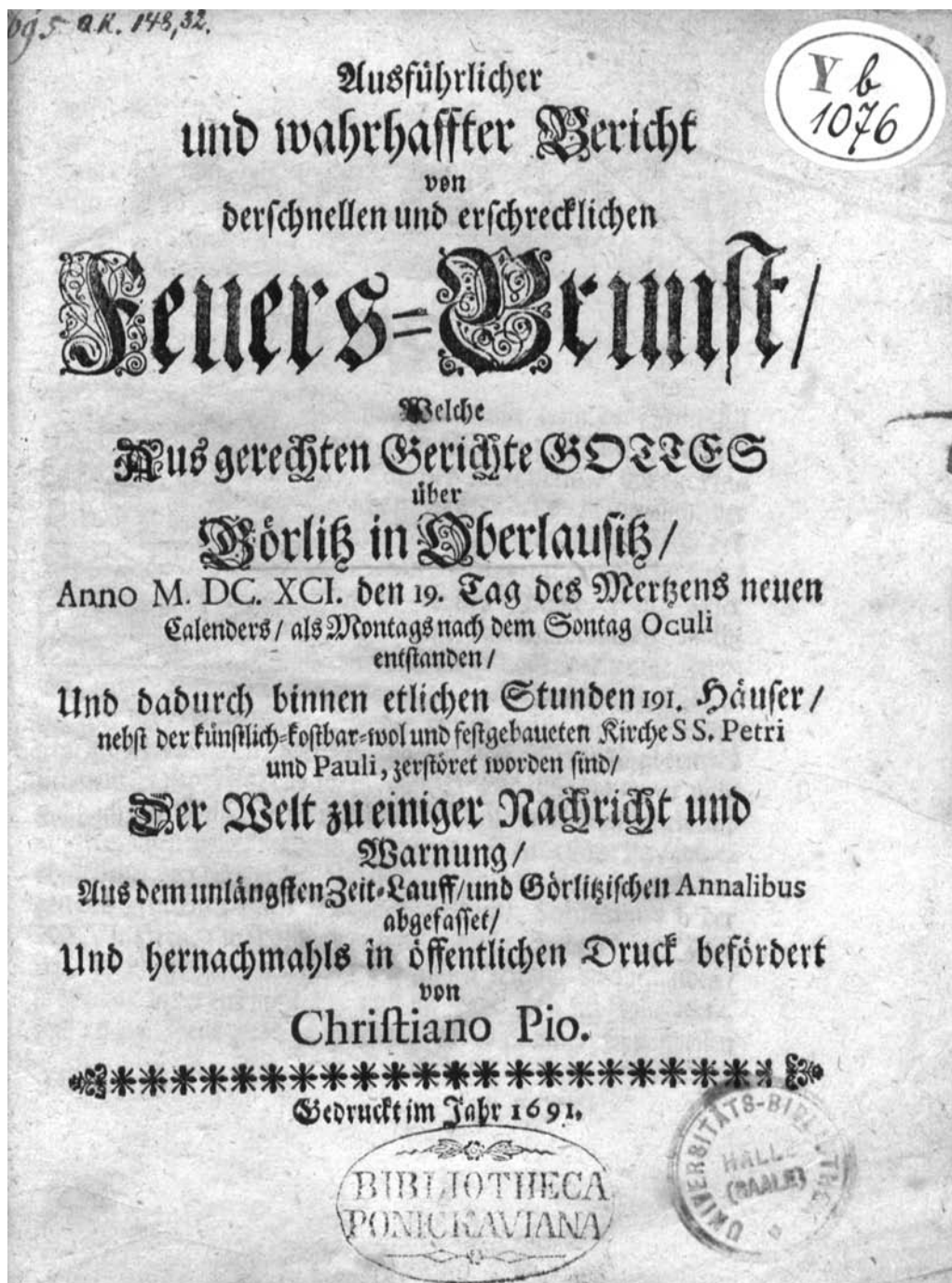


Abb. 7: Titelblatt der Görlitzer Flugschrift (1691).

Exemplargeschichte wird hier als eine regelrechte Biographie des Buchs greifbar:<sup>31</sup> Das Buch wird zum Überlebenden und Erinnerungsträger der Katastrophe, was in visuellen wie olfaktorischen Spuren nachweisbar scheint. Der religiöse Text selbst und die Biographie des Exemplars verbinden sich so zu einem kulturellen Brandgedächtnis. Nun reiht sich diese Schilderung in die Vielzahl kulturstabilisierender Überlebensberichte ein, deren Wunder- und Legendencharakter sicherlich nicht ganz von der Hand zu weisen ist. Fakt und Fiktion liegen hier – ähnlich wie in Kleists *Berliner Abendblättern* – nahe beieinander, und es stellt sich die Frage nach der Authentizität solcher Brand-Reliquien-Berichte.

Die Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften besitzt jedoch, wie Recherchen ergeben haben, im Bestand der Görlitzer Sammlungen in der Tat eben jenes Exemplar der Witwe Helwig: *Vier Bücher Vom Wahren Christenthumb, Das ist: von heylsamer Buhsse herztlicher Rewe und Leid über die Sünde / und wahren Glauben* in der einbändigen Lüneburger Ausgabe von 1660.<sup>32</sup> Der Einband ist vermutlich erneuert worden und das kleine Brandloch daher nicht mehr vorhanden. Es finden sich aber die in der Flugschrift erwähnten Abrisse an der Titelseite und den folgenden Vorwortseiten. Vor allem aber existiert ein zweiseitiger, handschriftlicher Eintrag auf dem Vorsatzblatt, der mit „Martha Helwigen“ unterzeichnet und in deutscher Kurrentschrift verfasst ist (vgl. Abb. 8). Da dieser Fund bislang unpubliziert ist, ist der Eintrag hier erstmalig vollständig transkribiert wiedergegeben (s. S. 519).<sup>33</sup>

Als im 1691. Jahr den 19 Martz der große und erschrockliche brand allhier in Görlitz gewesen, da in wenig Stunden durch Verhängnüs Gottes an die 200. der besten und schönsten Wohnhäuser nebst der schönen lieben Peter & Paul Kirchen erbärmlich in die Asche gelegt worden: Worunter auch mein Hauß auff der Niclaus Straße, welches gantz und gar ausgebrannt, und fast aller mein Hauß und Vorrath in dem Feuer mit aufgegangen; dabey mir auch unterschiedliche schöne & geistreiche Bücher, unter welchen auch dieses gewesen, so alle mitteinander beysammen auff meinem Schränkchen in der Stube gestanden, verbrand, von welchen allen nicht ein winzig blätchen blieben, außer nur dieses lieb buch, welches nach dieser in der Asche und unter dem Schutte noch gantz gefunden worden: daran nichts mehr als die Klausuren<sup>34</sup> und hinten am Rücken ein Stücke vom Bande weggebrannt gewesen; und also dieses Gottes wunderbare Schickung in diesen großem Feuer dieses schöne buch mir zum Trost und Erbauung erhalten und wieder gefunden worden. Welches zum Gedächtnüß ich hierin eingezeichnet.

31 Vgl. BAUM, GLEIXNER, MÜNKNER, RÖSSLER (2018).

32 Das Exemplar ist unter der Signatur A I 8°70 im Präsenzbestand Görlitz verzeichnet, ein Hinweis auf den Brandschaden oder die Widmung fehlt im Katalogeintrag. Ich danke der Bibliothek, namentlich Frau Kuba-Träger, für die Bestätigung der Zuschreibung und die unkomplizierte Bereitstellung der Scans.

33 Übertragung nach Autopsie des Scans C. B.

34 Gemeint sind vermutlich Buchklammern, die auch als Klausuren bezeichnet werden können.

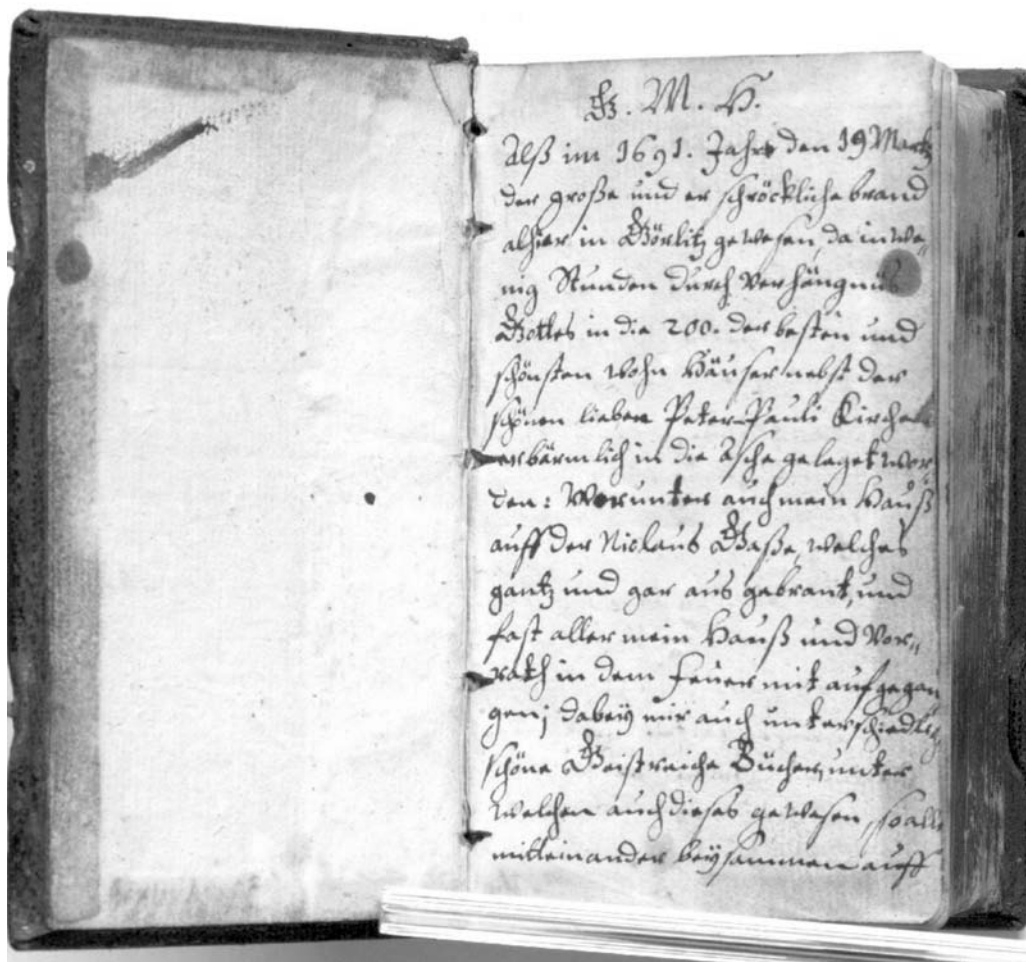


Abb. 8: Brandexemplar von Johann Arndt: Das wahre Christentum (1660).

Der inhaltliche Wert der Schrift wird durch die brandbezogene Widmung, die hier zugleich ein interessantes zeitgeschichtliches Ego-Dokument darstellt, gesteigert, die Unikalität des Bandes dadurch besiegelt. Es zeigt sich damit, dass die Görlitzer Flugschrift von 1691 keine Wundergeschichten einflicht, sondern auf eine Realie verweist. Der Authentizitätsanspruch der Flugschrift erfährt durch das überlieferte Brand-Exemplar rückwirkend Bestätigung. Die Feuer-Katastrophe arbeitet damit nicht nur einer Lesart der Erbauungsschrift als Trost- und Erinnerungsschrift zu, sondern trägt auch zu einer Erinnerungskultur über die Materialität des Buches bei.

*V.2. Görlitz fängt Feuer.* Feuerbrünste in Flug- und Brandschriften der Frühen Neuzeit werden häufig unter ein Gottesurteil gestellt. Der Brand wird in Verbindung mit himmlischen Kräften gebracht. Wie schon gezeigt werden konnte, spielt Kleist noch mit diesen

Momenten, wenn sich Kohlhaas als Erzengel versteht oder wenn Käthchen von einem Cherub begleitet unverseht aus dem brennenden Schloss tritt. Mit der Flugschrift von 1691, die dem Görlitzer Christian Gabriel Funcke zugeschrieben wird und die unmittelbar nach dem Brand erscheint, soll hier zuletzt dem Zusammengehen unterschiedlicher Brand- und Feuer-Diskurse nachgegangen werden. Schon in der Autopsie des Titels der Flugschrift ist diese christliche Deutungsebene neben der Berufung auf die Nachrichtenübermittlung deutlich ablesbar: *Ausführlicher und wahrhaffter Bericht von der schnellen und erschrecklichen Feuers-Brunst/ Welche Aus gerechten Gericht GOTTES über Görlitz in Oberlausitz/ Anna M. DC. XCI. den 19. Tag des Mertzens neuen Calenders/ als Montags nach dem Sontag Oculi entstanden/ Und dadurch binnen etlichen Stunden 191. Häuser/ nebst der künstlich-kostbar-wohl und festgebauten Kirche SS. Petri und Paul, zerstöret worden sind/ Der Welt zu einiger Nachricht und Warnung/ Aus dem unlängsten Zeit-Lauff/ und Görlitzischen Annalibus abgefasset/ und hernachmahls in öffentlichen Druck befördert.*<sup>35</sup> Als „Zorntag“ über „unser liebes Görlitz“ wird die Feuersbrunst gleich zu Beginn des Textes etabliert. Stadtgeschichte überliefert sich der Flugschrift folgend als Brand-Geschichte. Denn die aufgeblätterte Chronik wird durch eine Abfolge von Katastrophen determiniert, die von Bränden dominiert ist. Schon die Stadtgründung selbst wird auf eine Feuersbrunst zurückgeführt.

Neben diese historiographische Katastrophenkontinuität tritt das konkrete Ereignis: Die Berichterstattung über die Feuersbrunst fokussiert auf den genauen Zeitpunkt, „gegen halb 4. Uhr nach Mittage“ und eine möglichst präzise Lokalisation: „in H. Chr.R. Brauhoffe/ auff dem hintern Theile des Schindel-Tachs/ nicht allzuweit von der Feuer-Essen“ (FUNCKE, o. P. [6]). Mittels Zeit- und Ortskoordinaten wird demnach ein Ausgangspunkt der Katastrophe fixiert und damit ein juridischer Diskurs aktiviert.<sup>36</sup> Anders als bei Naturkatastrophen formiert sich die Naturgewalt des Feuers nicht unbedingt über unkontrollierbare Wetterphänomene, denen man allein qua göttlicher Fügung oder menschengewollter Risikobereitschaft schicksalhaft ausgeliefert ist, vielmehr lässt sich der Ursprung des Brandes auf tatsächlich festzumachende Ursachen und Ausgangspunkte zurückführen. Es stellen sich Fragen nach Schuldzuweisungen, die nicht allein mehr als Gottesgericht, sondern auch als kontingente Probleme, die der Urbanität erwachsen, verhandelbar werden und also auch bekämpfbar, kontrollierbar oder aber: versicherbar sind.<sup>37</sup> Die Berichterstattung ist damit zugleich auch der Beginn einer Geschichte von Aufklärung, indem nicht nur eine Chronologie von Ereignissen zur Wahrung der Gottergebenheit und Buße dokumentiert wird, sondern indem auch das Phänomen empirisch erfasst wird, um über Optionen der Katastrophenvermeidung nachzudenken.

Die Flugschrift beschreibt umfassend das Wüten des Brandes in der Stadt, befeuert durch einen starken Wind. Die Topographie von Görlitz wird im Narrativ der

35 Als Autor wird Christian Gabriel Funcke (1658–1740) identifiziert, der als Autor noch mit der Schrift Christian Gabriel Funcke: *Kurtzer Entwurff der Lebens-Geschichte aller bey dem Görlitzischen Kirchen-Dienste [...] gewesenenen Geistlichen Personen*, Görlitz, Leipzig 1711 greifbar ist. Ansonsten lässt sich wenig Biographisches beitragen. Eine Quelle des 19. Jahrhunderts führt ihn als Notar und Lehrer, später Rektor des Gymnasiums in Görlitz an.

36 Vgl. zur Stimmenvielfalt von Deutungsmustern, die nebeneinander Bestand haben können, am Beispiel von Gryphius' *Feuriger Freystadt* KAMINSKI (2016, 405).

37 Vgl. ZWIERLEIN (2011).

Feuersbrunst erfahrbar, die Stadt als versehrter Stadtkörper plastisch. Die erzählerische Herausforderung, das sich schnell nach allen Seiten ausbreitende Feuer sprachlich adäquat zu fassen, ist in der Flugschrift an etlichen Stellen ablesbar. So helfen Straßennamen und Besitzverhältnisse zwar, den Weg des Feuers in der Stadtopographie nachzuvollziehen, gleichzeitig verdichtet sich aber auch die Verwirrung, da nicht gut erzählt werden kann, wie das Feuer nach unterschiedlichen Seiten ausgreift. „Damit wir nun wieder auf die zwey Pfarr-Wohnungen kommen“ (FUNCKE, o. P. [9]), lautet einer der Einwürfe zur Blick- und Berichtlenkung. Der Feuer-Text ist so komponiert, dass er auf einen Höhepunkt zustrebt: die Zerstörung der Kirche Peter und Paul. Besonders betont wird dies erzähltechnisch, indem die langlebige Dauer des Gebäudes hervorgehoben wird, das „bey so vielen feindlichen Einfällen/ Verwüstungen / Belägerungen und Feuersbrünsten unbeschadet / fast die 200. Jahr / [...] in der Vollkommenheit gestanden“ habe (FUNCKE, o. P. [9]), um damit die Verheerung kontrastierend umso schmerzlicher erfahrbar zu machen. An dieser Stelle wechselt der Text erstmalig in eine erzählerische Emphase und erfährt eine dramatische Zuspitzung:

O Jammer! O Noth! schriehe hier jederman. Ach rettet/ rettet doch das schöne/ wohlgebauete/ und ausgezierte Gottes Haus: ruffte einer da/ der ander dorte. (FUNCKE, o. P. [10])

Die Sensationserzählung lenkt auf eine Einzelperson, den Herrn Primarius Tit. M. F., der „mit höchster Bestürzung“ in die vom Feuer umschlossene Kirche eilt, sich vor den Hochaltar kniet und Gott um Erhaltung der Kirche bittet. Seine Gebete werden jedoch nicht erhört, „[a]lldiweil Gott in seinem allweisen Rathe einmahl beschlossen hatte/ uns dieses sein Hauß umb der Sünden willen nebst dem besten Theile der Stadt zu entziehen“ (FUNCKE, o. P. [10]). Folgend wird *en detail* beschrieben, wie das gesamte Inventar der Kirche vom Feuer ergriffen wird: die Leuchter, die Epitaphe, die musikalischen Bücher, Bänke, Stühle und die kleine Orgel. Zuletzt schmelzen die Kirchenglocken und schließlich wird die

neue/ grosse/ schöne und kostbare Orgel [...] vielleicht von oben herab aus den Rüst-Löchern des Gewelbes, als durch welche das Feuer auff die Stände und Stühle gleichsam regnete/ überwältiget/ und selbst so jämmerlich verderbet: daß man nichts mehr davon siehet. (FUNCKE, o. P. [13])

Damit schwenkt der Bericht auf ein ‚Danach‘, in dem der Verlust beklagt wird. Neben der christlichen Prägung des Textes finden sich recht unvermittelt auch Verweise auf andere Diskurse der Feuer-Berichterstattung, was konkurrierende Deutungsmuster der Brandkatastrophe aufscheinen lässt.<sup>38</sup> So heißt es:

Es ist aber in und auff der Kirche die so grausame und erschreckliche Feuers-Brunst denen von aussen schauenden ein rechtes *Spectacul* des feuerbrennenden Zorns Gottes gewesen (FUNCKE, o. P. [14]).

Der Flugschrift nachgeordnet ist eine Anrede „An den hochgeneigten Leser“, die meta-referentiell zu den Deutungsfacetten des Brandtextes Stellung bezieht: Hier wird auf den

38 Vgl. KAMINSKI (2016, 412).

„wahrhaftigen Bericht“ mit Referenz auf die gut recherchierten und ausführlich dargelegten Umstände insistiert. Die eigene „Schreibe-Art“ sei „so mehrenteils Historisch/ zum Theil auch biblisch abgefasst“ (FUNCKE, o. P. [19]). Weitere Verweise auf die Machart der Flugschrift werden gegeben:

daß der Verfasser dieses Berichts in viel Periodos unumgängliche Zwischen-Würffe habe mit einmengen müssen: damit dem begierigen Leser aus den Görlitzischen Annalibus einige/ und zwar bessere Nachricht von einem und dem andern/ was die Chronologie so wol/ als die Historie betrifft/ ausser der schlechten und einfältigen Erzählung des Brandes mitgetheilet werden möchte. (FUNCKE, o. P. [20])<sup>39</sup>

Die Abwertung der eigenen Katastrophenerzählung als ‚schlecht‘ und ‚einfältig‘ mag topischer Bescheidenheitsgestus oder rhetorisches Kalkül sein, wonach die Historie und mit ihr die Chronik über der Auserzählung der Sensation anzusiedeln ist, die hier ja nur im Dienst von göttlicher bestimmter Weltgeschichte gedacht werden kann. Interessant ist, wie der Autor hier im Nachgang seines Textes mit der Ansprache an den Leser in einem Rechtfertigungsakt versucht, verschiedene Deutungshorizonte der Branderzählung in Ordnung und Einklang zu bringen.

*VI. Resümee.* Ausgangspunkt des Beitrags war die Frage, wie Texte sich zu Extremereignissen wie Feuersbrünsten ins Verhältnis setzen bzw. wie diese in unterschiedlichen Medien – Texten und Künsten – transformiert und präsentiert werden können. Die ausgewählten Beispiele haben verschiedene Deutungshorizonte, aber auch -muster aufscheinen lassen. Feuer und Stadtbrand als Katastrophenerfahrung hinterlassen Markierungen im kulturellen Gedächtnis und werden künstlerisch und literarisch aufgegriffen. In der Görlitzer Flugschrift von 1691 sind neben der nachrichtlichen Vermittlung und christlichen Deutung Ansätze zu einer darüber hinaus reichenden Verarbeitung der Feuerkatastrophe ablesbar. Gut hundert Jahre später erfährt dies bei Heinrich von Kleist – der skizzierte Weg des Feuers von der Berichterstattung in den *Berliner Abendblättern* über seine Erzählungen bis ins Drama hat es gezeigt – in der Verschränkung der Feuermotivik mit den Figuren seiner Erzählungen in unterschiedlichster Ausprägung eine ästhetische Formung und eine sinnstiftende literarische Tragfähigkeit.

## Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Feuer als Protagonist. Fire at the Grand Storehouse of the Tower of London. Joseph Mallord William Turner, Caption: from Fire at the Tower of London. Sketchbook [Finberg CCLXX-XIII] (1841), Watercolour on paper, 235 x 325 mm, © Tate, London 2019.
- Abb. 2: Feuer als Protagonist. J. M. William Turner: The Burning of the Houses of Parliament (1834), Öl auf Leinwand, 93,5 x 123 cm, Cleveland Museum of Art, Ohio.

39 Vgl. NIEFANGER (2000, bes. 486), der in Bezug auf Gryphius' Text ebenfalls auf das Zusammengehen von der Wahrheit des Erzählten und der begrenzten Möglichkeit des Erzählens aufmerksam macht. Generell finden sich etliche Parallelen in den Erzählmustern, so die Fokussierung auf ein Einzelschicksal als eingeflochtene Anekdote oder die Frage nach der Ordnung der Erzählung hinsichtlich der Topographie der Stadt.



- Abb. 3: Feuer-Vedute. Anonym: Der Große Brand von London (um 1675), 89,7 x 151,6 cm, Öl auf Holz, Museum of London.
- Abb. 4: Vorher-nachher-Szenario. Wenceslaus Hollar: London vor und nach dem Großen Feuer (1666), 22 x 34 cm, Kupferstich, Fisher Hollar Collection, University of Toronto.
- Abb. 5: Stadtvedute in Brand. Stadtbrand von London. Anonymer Kupferstich (nach Merian): Abbildung der Statt London, sambt dem erschrücklichen brandt daselsten, so 4. tagen lange gewehrt hatt, 22 x 35,4 cm, Kupferstich 1666, The Trustees of the British Museum, CC BY-NC-SA 4.0.
- Abb. 6: Stadtvedute im Brand. Rostocker Stadtbrand von 1677. Aus: Johannes Grybius: Der verunruhigte holländische Löw, Teil X, nach S. 442, eingeklebter Kupferstich Nürnberg 1678, Bayerische Staatsbibliothek München, Sign. Belg. 168–10.
- Abb. 7: Titelblatt der Görlitzer Flugschrift. Aus: Ausführlicher und wahrhafter Bericht von derschnellen und erschrecklichen Feuers-Brunst (1691), Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Signatur Pon Yb 1076, QK.
- Abb. 8: Brandexemplar von Johann Arndt: Das wahre Christentum (1660). Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften zu Görlitz, Signatur: A I 8° 70.

## Literaturverzeichnis

- ALLEMEYER, Marie Luisa (2007): *Fewersnoth und Flammenschwert. Stadtbrände in der Frühen Neuzeit*, Göttingen.
- BAUM, Constanze (2013, 1–24): ‚Ruinen des Augenblicks‘ und ‚Ruinen der Dauer‘. Das Erdbeben von Lissabon und der Ruinendiskurs. In: C. B.: *Ruinenlandschaften. Spielräume der Einbildungskraft in Reiseliteratur und bildkünstlerischen Werken über Italien im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Heidelberg.
- , Ulrike GLEIXNER, Jörn MÜNKNER, Hole RÖBLER (Hrsg.) (2017): *Biographien des Buchs*, Göttingen.
- BERTSCH, Markus, Jörg TREMPER (Hrsg.) (2018): *Entfesselte Natur. Das Bild der Katastrophe seit 1600*. Ausst. Katalog Hamburger Kunsthalle, Petersberg.
- BREUER, Ingo (2013): *Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Weimar.
- FUNCKE, Christian Gabriel (1691): *Ausführlicher und wahrhafter Bericht von der schnellen und erschrecklichen Feuers-Brunst [...]*, Görlitz, <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:3:1-60790>>, zuletzt: 11.3.2019.
- GRATHOFF, Dirk (1988, 204–229): Die Zeichen der Marquise: Das Schweigen, die Sprache und die Schriften. In: D. G. (Hrsg.): *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung*, Wiesbaden.
- GROH, Dieter, Michael KEMPE, Franz MAUELSHAGEN (2003, 11–36): Einleitung. Naturkatastrophen – wahrgenommen, gedeutet, dargestellt. In: Dies. (Hrsg.): *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert*, Tübingen.
- HAYDN, Benjamin Robert (1859): *Life of Benjamin Robert Haydon, Historical Painter, from his Autobiography and Journals, Vol. II: Memoirs of B. R. Haydon*, hrsg. v. Tom Taylor, New York.
- IMMS, Matthew (2014): *Fire at the Tower of London Sketchbook 1841*. In: D. B. Brown (Hrsg.): J. M. W. Turner: *Sketchbooks, Drawings and Watercolours*, Tate Research Publication, online: <<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/fire-at-the-tower-of-london-sketchbook-r1148238>>, zuletzt: 11.3.2019.
- KAMINSKI, Nicola (2016, 400–413): Art.: Fewrige Freystadt. In: N. Kaminski, R. Schütze (Hrsg.): *Gryphius-Handbuch*, Berlin, Boston.
- KOPPENLEITNER, Vera Fionie (2011, 45–61): „Etiam periere Ruinae“. Katastrophenereignis und Bildtradition in Darstellungen des Großen Brands von London 1666. In: V. F. Koppenleitner, H. Rößler, M. Thimann (Hrsg.): *Urbs incensa. Ästhetische Transformationen der brennenden Stadt in der Frühen Neuzeit*, München.

- KLEIST, Heinrich von (2005): Sämtliche Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften, hrsg. v. Klaus Müller-Salget, Frankfurt a. M. (darin: *Michael Kohlhaas, Die Marquise von O...*, *Das Erdbeben in Chili, Die Verlobung in St. Domingo, Das Bettelweib von Locarno, Der Findling, Berliner Abendblätter* [Auszüge]). – (1984): Sämtliche Werke und Briefe. Erster Band: Gedichte und Dramen, hrsg. v. Helmut Sembdner, München (darin: *Das Käthchen von Heilbronn*).
- KÜNZEL, Christine (2003): Vergewaltigungslektüren. Zur Codierung sexueller Gewalt in Literatur und Recht, Frankfurt a. M., New York.
- LIECHTI, Simon (2017): Naturphänomen, Ressourcenerstörung oder Argumentationsmittel? Diskurse im Umgang mit Waldbränden vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert, Nordhausen.
- MOLESKY, Mark (2012, 147–169): The Great Fire of Lisbon, 1755. In: G. Bankhoff, U. Lübken, J. Sand (Hrsg.): *Flammable Cities. Urban Conflagration and the Making of the Modern World*, Madison, Wisconsin.
- MÜNKNER, Jörn (2012): Sensationeller Abgang. Eine Bergsturz-Inszenierung im *Theatrum Europaeum* und in Flugblättern. In: N. Roßbach, F. Schock, C. Baum (Hrsg.): *Das Theatrum Europaeum. Wissensarchitektur einer Jahrhundertchronik*, Wolfenbüttel, online-edition, <<http://diglib.hab.de/ebooks/ed000081/start.htm>>, zuletzt: 11.3.2019.
- NIEFANGER, Dirk (2000, 481–497): „Fewrige Freystadt“ – eine Gedächtnisschrift von Andreas Gryphius. In: *ZfdPh*, Bd. 119, Heft 4.
- PFEIFFER, Joachim (1988, 230–247): Die wiedergefundene Ordnung. Literaturpsychologische Anmerkungen zu Kleists „Marquise von O...“. In: D. Grathoff (Hrsg.): *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung*, Wiesbaden.
- RÖBLER, Hole (2011, 261–284): Brandstiftung mit Zuschauern. Formen und Funktionen brennender Architektur im Theater der Frühen Neuzeit. In: V. F. Koppenleitner, H. Röbler, M. Thimann (Hrsg.): *Urbs incensa. Ästhetische Transformationen der brennenden Stadt in der Frühen Neuzeit*, München.
- ZWIERLEIN, Cornel (2011): Der gezähmte Prometheus. Feuer und Sicherheit zwischen Früher Neuzeit und Moderne, Göttingen.

## Abstract

Feuersbrünste werden auf unterschiedliche Weise in Texten und Bildern verarbeitet. Der Beitrag skizziert Dimensionen und Deutungsmuster von Feuererzählungen und Brandbildern anhand ausgewählter Beispiele. Neben den variantenreich eingesetzten Brandmotiven im Werk Heinrich von Kleists werden unterschiedliche Befunde aus Flugschriften und anderen Medien zu Stadtbränden, vornehmlich der Frühen Neuzeit, zusammengetragen.

Conflagrations are represented in texts and images in various ways. This article discusses the depiction and interpretation of exemplary fire-narratives and fire-paintings. It examines, next to motifs of devastating burnings in the work of Heinrich von Kleist, pamphlets and other media on city-fires with a particular emphasis on material from the Early Modern period.

Keywords: Brand, Feuer, Flugschrift, Frühe Neuzeit, Heinrich von Kleist, Naturkatastrophe

Anschrift der Verfasserin: Dr. Constanze Baum, Humboldt-Universität zu Berlin, Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät, Institut für deutsche Literatur, D–10099 Berlin, <[Constanze.Baum@hu-berlin.de](mailto:Constanze.Baum@hu-berlin.de)>

ALEXANDER KOŠENINA

## „Blitz, Donnern, Krachen, Prasseln, Knallen“. Lyrisches Starkwetter in Gedichten von Barthold Heinrich Brockes

Tsunami, Monsterwelle, Starkregen, Blitzeis – Begriffsbildungen wie diese versuchen mit den immer häufigeren Extremwetterlagen Schritt zu halten, die der voranschreitende Klimawandel nach Ansicht führender Meteorologen mit sich bringt. Katastrophale Wetterereignisse sind aber nicht neu. Der Hurrikan Katrina richtete im August 2005 mit 81 Milliarden Dollar zwar den bislang größten materiellen Schaden an, die meisten Todesopfer – mehr als 22.000 – forderte aber im Oktober 1780 der karibische Wirbelsturm San Calixto II. über Martinique, St. Eustatius und Barbados. Der Sommer 2018 war in Mitteleuropa von besonders niedrigen Niederschlagsmengen geprägt, die 11-monatige Dürre des Jahres 1540 war jedoch noch schlimmer, die Durchschnittstemperaturen sollen fünf bis sieben Grad über den Mittelwerten des 20. Jahrhunderts gelegen haben. Oder das Elbhochwasser 2002 war zwar mit Sachschäden von rund 9 Milliarden Euro verheerend, die größte Sturmflut an den Nordseeküsten ereignete sich aber im Januar 1362 (Zweite Marcellusflut), und das Hochwasser im Extremwinter 1783/84 (verursacht durch einen Vulkanausbruch auf Island) gilt als eine der größten Naturkatastrophen der Frühen Neuzeit.

Die Literatur verschiedener Genres hat solche Ereignisse immer wieder begleitet, sei es darstellend, kommentierend oder quasi wissenschaftlich erklärend. Michael Gamper warb 2013 für die These,

dass eine neuartige lyrische Behandlung von Wetterphänomenen ab ca. 1750 in mehrfacher Hinsicht für das Wissen vom Wetter und dessen epistemische Erschließung von Bedeutung gewesen ist.<sup>1</sup>

Im Folgenden soll es um besondere, nämlich extreme Wetterlagen gehen, die eigentlich das Potential zu einem katastrophischen Naturereignis hätten. Heute sind einzelne meteorologische Phänomene zwar bis ins Detail erklärbar, über die globalen Ursachen und Interdependenzen in Bezug auf langfristige Klimaveränderungen bewegt sich die Wissenschaft gleichwohl vielfach noch im Bereich von Vermutungen und Prognosen. Im 18. Jahrhundert, als das Zustandekommen von Phänomenen wie z. B. Wind noch weitgehend ungeklärt war, schienen die Grenzen des Wissens noch enger gesteckt. Das spiegelt sich im Gestus des Deutens und Vermutens in Gedichten der Frühaufklärung ebenso wie in der Ratgeber- und Hausväterliteratur.

Die Frage, ob sich dargestellte Wetterereignisse der unmittelbaren ästhetischen Anschauung oder eher rhetorischen Traditionen verdanken, die Uwe Spörl so ausführlich erörtert, ist hier weniger entscheidend. Erstaunlich an Spörls Überlegung bleibt allerdings, warum er bildliche Darstellungen als Zündkraut für das Gefühl des Erhabenen unberücksichtigt lässt. Denn sowohl Sachbücher als auch Gedichtsammlungen der Frühaufklärung werden immer wieder von Kupferstichen begleitet, die – so unsere These – mehr als eine bloß illustrative Funktion erfüllen. Diese hätten Spörls Kritik an der Auffassung, das vermeintlich

1 GAMPER (2013, 80 f.).

unmittelbarere ‚Erhabene der Natur‘ sei von der rhetorischen Tradition seit Longin gänzlich abgetrennt, flankieren, wenn nicht sogar unterstützen können. Denn auch diese Darstellungen folgen bestimmten bildrhetorischen Traditionen.<sup>2</sup>

Im ‚Florin‘, jener fast 3000-seitigen haus- und landwirtschaftlichen posthumen Sammelchrift der sogenannten Hausväterliteratur unter Federführung des oberpfälzischen Pfarrers Franz Philipp Florin (1649–1699), findet sich die folgende Abbildung (vgl. Abb. 1). Gezeigt wird sie in dem seit 1702 wiederholt aufgelegten *Oeconomus prudens et legalis, oder Allgemeiner Kluger und Rechtsverständiger Hausvatter* in einem längeren Abschnitt des 2. Buches zur Witterungslehre (Kap. 71–79). Im Zentrum stehen Beobachtungen oder Bauernregeln über das Wetter und dessen Vorhersagbarkeit im Verhältnis zum Stand der Sonne, des Mondes und der Sterne.

Der Kupferstich ist in Abschnitte über Nebel, Wolken, Regen, Blitz und Donner eingebettet. Das Bild zeigt eine unrealistische Simultaneität von Wetterereignissen: Der Wind treibt die schweren Regenwolken von rechts nach links durch die Szene (wie die gebogenen Äste, gebrochenen Bäume oder der vom Kopf fliegende Hut der ersten Vordergrundfigur belegen), links zuckt ein Doppelblitz vom Himmel herab, in der Mitte wölbt sich ein – nach aktuellem Sonnenstand aus diesem Winkel eigentlich wenig plausibler – Regenbogen über eine Art Ruine, die Dorfkirche am rechten Bildrand liegt bereits in den wärmenden Sonnenstrahlen.

Der Text enthält sich jeglicher Erklärung über das Zustandekommen der Phänomene, vielmehr werden Erscheinungen aufgezählt und im Duktus der Behauptung und des Erfahrungswissens bestimmten Folgeprognosen zugeordnet, z. B.:

Braune dunckel-rothe oder blut-röthlechte Wolcken die im Sommer bey warmer und schwüllicher Luftt erscheinen / pflegen grausame Donner-Wetter und schädlich fallendes Feuer zu verkündigen.<sup>3</sup>

Oder:

Das rothe Wetterleuchten ist noch gefährlicher und zündet mitten im Regen an was brennen kan ist auch mit keinem Wasser zu dämpffen.<sup>4</sup>

Solche suggestiven, fast naturmantischen Deutungen finden sich auch in der Barocklyrik, wenn es darum geht, das zerstörerische, möglicherweise strafgerichtliche Potential bestimmter Extremwetterlagen zu beschwören.

Der holsteinische Hymnendichter Johann von Rist (1607–1667) versuchte in 800, noch dazu selbst kommentierten Versen, eine keineswegs *Kurtze / jedoch eigentliche Beschreibung Des erschrecklichen Ungewitters / Erdbebens und überaus grossen Sturmwindes / welcher in der Fastnacht dieses 1648 Jahres [...] plötzlich entstanden* (1648), vorzulegen. Das als Fastnachtsflut 1648 bekannt gewordene Ereignis, das einem „Untergang der Welt“ (V. 428) gleicht und unmittelbar die Theodizeefrage provoziert („Wozu der höchste Gott hat diese Nacht bestellt“, V. 428), vereinigt ein orkanartiges Unwetter, eine Sturmflut und ein Erdbeben. Etliche Schiffe auf der Elbe sanken, Kirchtürme stürzten ein oder wurden beschädigt,

2 Vgl. SPÖRL (1999, 228–265).

3 FLORIN (1702, 461).

4 FLORIN (1702, 463).

Feuer brachen aus, und die Elbmarschen wurden für Monate verwüstet. Den Beginn dieser Katastrophe beschreibt Rist wie folgt:

Da fing der Himmel an sich schrecklich zu bewegen/  
 Der Herscher dieser Welt ließ seine Wind' heraus  
 Mit völliger Gewalt/ die solten einen Straus  
 Auf Erden in der Lufft mit Feür und Wasser halten/  
 Eß ließ der grosse Gott die Winde grausahm schalten/  
 Sie fuhren durch das Land mit einer solchen Macht/  
 Daß Wald/ Berg/ Felß und Haus gewaltiglich erkracht'.  
 Ach Gott! Es lies sich an/ ob solte gantz vergehen  
 Dis grosse Rund der Welt samt allem was wir sehen/ (VV. 270–278)

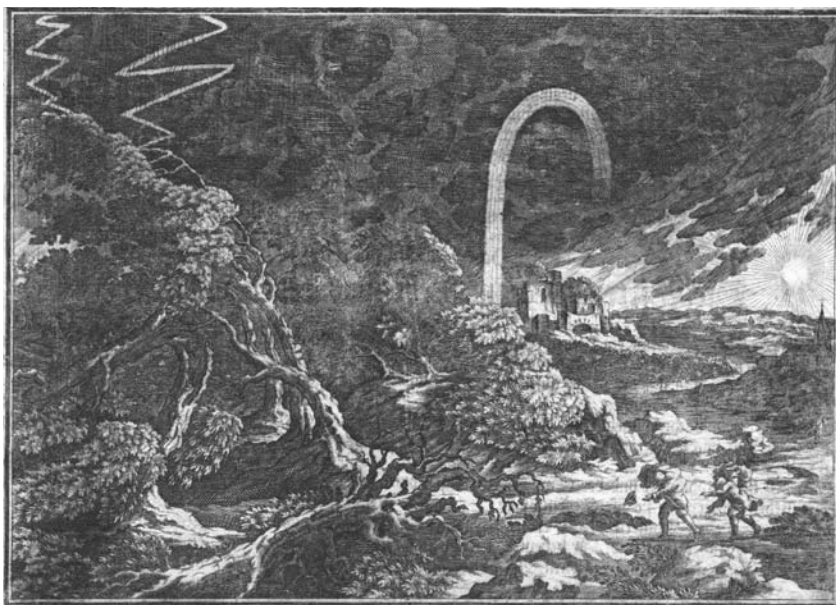


Abb. 1: Aus: ‚Florin‘.

Wie hier der „grosse Gott die Winde“ (V. 274) walten lässt, um mit dem verheerenden Unwetter ein Zeichen zu setzen, so verweist Rist auch in seinen geistlichen Liedern ständig auf die alttestamentarischen Straffehren, „aus denen der jüdisch-christliche Gott die Funktion eines Wettergottes übernommen hat“<sup>5</sup>. Dieser wütenden und strafenden Instanz, die mit katastrophalem Wetter zur Reue und Umkehr ermahnt, tritt dann immer wieder der schützende, „gnädig-väterliche Gott“ gegenüber, an den die Bittlieder *Frommer Hausväter und Hausmütter* gerichtet sind.<sup>6</sup>

Eine gewisse Synthese aus dem prognostischen Erfahrungswissen im Zeichen der praktischen Hausväterliteratur bei Florin und der poetischen Katastrophenhistorie bei Rist

5 Vgl. MEISCH (2018, 110).

6 Vgl. MEISCH (2018, 111 f.).

stellt Mitte des 18. Jahrhunderts der Breslauer Theologe und Gymnasialprofessor Gottfried Ephraim Scheibel (1696–1759) her. In der Vorrede zum Langpoem *Die Witterungen. Ein Historisch- und Physikalisches Gedicht* (1752) erklärt er es als seine Absicht,

meinen Landesleuten, besonders denen, so der Landwirthschaft ergeben sind, ein Vergnügen machen und ihnen meine Untersuchung und Beschreibung von Witterungen in einer ihnen deutlichen und verständigen Schreibart [zu] liefern.<sup>7</sup>

Gegenüber Rist oder Florin, aber auch gegenüber Wetterdarstellungen in Albrecht von Hallers *Die Alpen* (1729), nehmen bei Scheibel „die theologischen Thesen weitaus geringeren Raum ein“, Naturästhetik und -wissenschaft treten zunehmend an die Stelle der „Schöpfungstheologie“.<sup>8</sup> Ein heraufziehendes Unwetter betrachtet er z. B. zunächst aus der Perspektive eines Landmannes, der gerade Getreide schneidet:

[...] Er sieht mit schüchtern Blicken  
Den finstern Himmel an; der Sturm scheint anzurücken,  
Und endlich bricht, gleichwie ein krachendes Geschoß,  
Der schnellentbrannte Blitz mit Donnerschlägen los.  
Gleich faßt der Wirbelwind die abgeschnittnen Aehren,  
Und streut sie übers Feld. [...] <sup>9</sup>

An dieses Wettergemälde schließen sich sogleich naturkundlich-meteorologische Erläuterungen an: Da ist von der warmen Frühjahrs-sonne die Rede, die zum Auftauen und Verdunsten der Bodenfeuchtigkeit beiträgt, was wiederum für Nebel, Dampf und Regen sorgt; sodann werden Reifbildung und Winde durch Temperaturunterschiede zwischen Boden und Luft erklärt. Über den Wind, „eine der großen Herausforderungen der Wetterkunde“ in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts,<sup>10</sup> wird ausdrücklich mehr Forschung gefordert:

Itzt sollte billig man den Wechsel von den Winden  
Und deren Wirkungen bestimmen und ergründen.<sup>11</sup>

Im Gegensatz zu Blitz, Regen, Hagel, Schnee, Nebel, Flut etc. ist der Wind nicht sichtbar, lediglich fühlbar und hörbar wie der Donner, seine Verursachung gilt lange als kaum erklärbar. Scheibel fasst dieses epistemologische Problem wie folgt:

Wer ist, der unter euch nach Einsicht recht bestimmt,  
Von wannen jeder Wind den wahren Ursprung nimmt?  
Soll dessen Eigenschaft stets ein Geheimniß bleiben?  
Kann Ruhm und güldner Preis euch nicht zu forschen treiben,  
Bis daß es euch gelingt, daß ihr das, was versteckt,  
Und unerforschlich war, wie oft geschehn, entdeckt?<sup>12</sup>

7 SCHEIBEL (1752, unpag. Vorrede).

8 BÜTTNER (2018, 69).

9 SCHEIBEL (1752, 87).

10 GAMPER (2013, 86).

11 SCHEIBEL (1752, 94).

12 SCHEIBEL (1752, 82).

Gerade solche zweifelhaften, schwer durchschaubaren Phänomene, so argumentiert Urs Büttner, gewähren der Dichtung einen gewissen Vorzug gegenüber der Theorie. „Dadurch emanzipiert sich die sinnliche Darstellung und gewinnt als ästhetischer Darstellungsmodus zunehmend ein Eigenrecht gegenüber der Theorie.“<sup>13</sup> Das mit den nüchternen Begriffen und Kategorien der Wissenschaft noch Unfassbare strebt so gleichsam nach poetischer und metaphorischer Ergänzung.

Gut beobachten lässt sich das an Barthold Heinrich Brockes' Starkwettergedichten, die in seinem bis 1748 auf neun Bände angewachsenen *Irdischen Vergnügen in Gott, bestehend in Physicalisch- und Moralischen Gedichten* (1721–1748) mannigfaltiger vertreten sind, als die weitgehende Beschränkung der Forschung auf das prominenteste Beispiel, *Die auf ein starckes Ungewitter erfolgte Stille* (1744), vermuten lassen würde.<sup>14</sup> Scheibel steht Brockes nicht nur zeitlich nahe, sondern verehrt ihn als Vorbild für sein eigenes Projekt. Schon in der *Vorrede* nennt er ihn seinen hohen Gönner und im Lehrgedicht selbst den entscheidenden Anreger für diese Form einer neugierigen Naturkunde zur tieferen Erkenntnis von Gott, der Welt und sich selbst:

Unsterblicher Poet, o Brockes, deine Lieder  
In denen du noch lebst, ob deine theuren Glieder  
Gleich itzt die Gruft verschließt, sind es, die mich erweckt,  
Dem Lichte nachzugehn, das du mir aufgesteckt,  
Den Schöpfer, diese Welt, und mich recht zu erkennen.  
Wer deine Lehren liest, empfindt ein stilles Brennen  
Der Andacht in der Brust, und jede Witterung,  
Wie widrig sie auch sey, schafft ihm Befriedigung.<sup>15</sup>

Die Lektüre von Brockes' Liedern, also Texten über Naturerscheinungen, sorgen Scheibel zufolge für das Horaz'sche *docere* und *delectare* – für geistliche („Andacht“) und intellektuelle („Lichte [...] aufgesteckt“) „Befriedigung“. Das entspricht der oben vorgetragenen Kritik Uwe Spörls an einer vermeintlich unmittelbaren Naturästhetik. Aber auch hier treten Bildwerke flankierend hinzu, alle Bände des *Irdischen Vergnügens* zieren Frontispize.

Eine posthume Auswahl von 1758 enthält etliche Kupferstiche, darunter auch ein Wetterbild (*vgl. Abb. 2*),<sup>16</sup> der Darstellung im Florin nicht unähnlich. Die stilisierte Bühne zeigt wiederum eine Gleichzeitigkeit von meteorologischen Ereignissen, starker Wind und Regen im rechten Hintergrund mit einem intensiven Blitz aus den Wolken darüber, der die Szenerie (wie die Schatten zeigen) zu erleuchten scheint. Der Putto links im Vordergrund duckt sich und hat seine Hände zum eigenen Schutz erhoben, sein Begleiter rechts scheint ihm zu Hilfe eilen zu wollen. Platziert ist das Kupfer im *Gesang zur Zeit des Ungewitters* (1747). Während die – nicht aus dem Gedicht stammende – Bildunterschrift im brüllenden Donner die Macht Gottes annonciert (analog zur Rolle des griechischen *Jupiter tonans*), versucht das Lied aus der „Allmacht sonder Gleichen!“ (V. 25) zugleich „der GÖttheit Huld“ (V. 28)

13 BÜTTNER (2018, 59).

14 Vgl. zuletzt WEBER (2017), VAN HOORN (2018).

15 SCHEIBEL (1752, 216).

16 BROCKES (1758, 216).

abzuleiten – „Daß Er, zu deinem Schutz, nicht minder mächtig sey.“ (V. 32)<sup>17</sup> Klassischer und lehrbuchartiger könnte man die Situation des Erhabenen kaum beschreiben: Aus der physischen Lebensbedrohlichkeit ergibt sich umstandslos der metaphysische Aufschwung zum Bewusstsein der Gelassenheit, Geborgenheit, des Schutzes unter Gottes Güte.



Abb. 2: Kupferstich aus dem *Indischen Vergnügen* (1758).

Bereits an diesem ersten Beispiel zeigt sich die Berechtigung von Carsten Zelles Korrektur einer älteren These von Wolfram Mauser, der zufolge Brockes die Darstellung von Naturkatastrophen vermeide.<sup>18</sup> Gleich die zweite Strophe entwirft ein Weltuntergangsszenario,

<sup>17</sup> Brockes' Werke werden im Folgenden auch im fortlaufenden Text mit Band- und Seitenzahl (bzw. Versnummerierung des interpretierten Gedichts) nach der Gesamtausgabe zitiert, BROCKES (III 2014, 266–269).

<sup>18</sup> ZELLE (1987, 221 ff.), ZELLE (1990, 234).



das die Zerstörungskraft eines durchschnittlichen Ungewitters eigentlich bei weitem überschreitet:

Dreut gleich der Grund der Welt zu wancken, zu vergehen,  
Lässt die geborstne Lufft gleich nichts, als Flammen, sehen  
Rauscht gleich der Winde Wuth, netzt gleich ein Regen-Schwall  
Das überströmte Land mit Wassern überall. (VV. 5–8)

Eine ähnliche Konstellation ergibt sich aus dem ebenfalls für eine bestehende Kirchenliedmelodie verfassten *Dank-Lied nach dem Ungewitter* (VV. 150–152). Auch hier erscheint in der sechsten Strophe die rhetorische Figur der Hyperbel, denn bei wie vielen ‚normalen‘ Gewitterstürmen in unseren Breiten kommt es schon zu derart schweren Verwüstungen und Versehrungen?

Da aber itzt das schwehre Wetter  
Verzog, Blitz, Knall und Sturm vorbei;  
So überlegt, wer der Erretter  
In dieser Noht gewesen sey?  
Ohn’ Den ihr arm, verbrannt, versehrt,  
Gelähmt, ja gar zerschmettert, wärt. (VV. 31–36)

Keine Frage, dass Brockes trotz aller physiko-theologischen Harmonisierungsanstrengungen dem Katastrophischen deutlichen Raum gewährt. In dem Gedicht *Ein entsetzlicher Donnerschlag, den 23 Jul. 1738* (1746; VV. 146 f.) ist ebenfalls von dem „nahen Untergang“ die Rede, vor dem der gütige Gott die Welt durch seinen „väterlichen Schutz“ (VV. 24 f.) gerade noch einmal bewahrt hat. Noch komprimierter und gewaltiger als in der *auf ein starckes Ungewitter erfolgten Stille* geht hier in nur 21 Versen ein verheerendes Unwetter nieder, das einen kleinen Jungen namens Garlieb derart „betäubte“ (V. 11), dass ihm die Angelrute aus der Hand ins Wasser fällt und er „blaß als eine Leiche“ zum beobachtenden Darsteller in ein Gebäude flüchtet. Erzielt wird diese Intensität durch den im Barock – etwa bei Gryphius – beliebten ‚Haufenstil‘ aneinandergereihter starker Substantive, etwa: „Blitz, Donner, Krachen, Prasseln, Knallen“ (V. 1); oder: „Von Umsturz, Untergang, Verheerung, Wut, Mord, Verwüstung, Brand und Schrecken“ (V. 17). Solche Parataxen betreffen nicht nur Substantive. Verbhäufungen suggerieren eine ungeheure Temporalität des fast Gleichzeitigen; die Einschläge erfolgen so kurz hintereinander, dass dieser vermeintlich einzelne Augenblick – schon im Titel wird nur *ein* Donner-Schlag angekündigt – nochmals in eine Abfolge von Mikroereignissen zerlegt werden muss, die unterschiedliche Sinne herausfordern: „Kam, ward, war alles auf einmahl / Gesehn, gehört, gefühlt, geschehn.“ (VV. 4 f.)

Auch nach dem erfolgten entsetzlichen Donner-Schlag, der *pars pro toto* für das gesamte Wetterereignis steht, wird für die Abwendung des „nahen Untergangs“ wiederum mit vielen gleichgeordneten Verben dafür gedankt, dass der Sturm die verzagten Menschen nicht „plötzlich umgekehrt, verarmt, verwüstet, aufgegeben“ (VV. 25 f.) habe. Von der starken Dynamik zu Beginn, auf die zum Schluss nochmals zurückgeblickt wird („da alles krachte, uns zu vernichten drohte, blitzte, / Der Donner rollte, knallt’ und strahlte“, VV. 31 f.), gelangt das Gedicht am Ende zu einer eher kontemplativen Ruhe, in der allein Gott (und nicht

etwa Blitzableitern, Windschutzhecken oder Entwässerungsgräben) für die Verschonung vor größerem Unglück gedankt wird. Dieses Zusammenspiel eines im Unwetter sich offenbarenden strafenden und in der Schutzfunktion schonenden Gottes findet sich in den meisten meteorologischen Gedichten von Brockes. *Die auf ein starckes Ungewitter erfolgte Stille* endet genau mit der gleichen Konsequenz, wenn es in den beiden letzten Versen heißt: „*Es ist die helle Sonn' ein Bild von GOTTes Liebe, / So wie des Donners Grimm die Probe seiner Kraft.*“ (II.1, 128)

Der gleichen Umschlagslogik aus Bedrohung in Beruhigung folgt das Gedicht *Stille im Sturm* (1740; IV, 558). Das fürchterliche Wetter kündigt sich mit starken, onomapoetischen Begriffen an. Zu vernehmen sind „ein Rauschen, ein Brüllen, / Ein fürchterlich Sausen“, ein „wütender Grimm“ (VV. 1–3), vieles weist auf einen katastrophischen Ausgang voraus: „Droht alles in Trümmer und Schutt zu begraben“ (V. 6), „In dieser fürchterlichen Zeit“ (V. 20). Ein als wörtliche Rede markierter Mittelteil (VV. 7–15) stellt eine Analogie zwischen dem äußeren Tohuwabohu des meteorologischen Ereignisses und einem Sturm in einem mit Kreideteilchen versetzten Essigglass her. Während nun im stürmischen Wasserglas die Schwebeteilchen „In allgemeinem Krieg sich alle widerstreben“ (V. 13) und analog dazu draußen der Südwind und Nordwind sowie „die Elemente“ (V. 21) gegeneinander streiten, sitzt drinnen Lycidas in seiner Hütte,

Beschützt von seiner Niedrigkeit,  
Und dankte Gott für seine Sicherheit. (VV. 23 f.)

Der Hirte Lycidas entstammt der antiken Idyllik des Theokrit oder Vergil und wird durch John Miltons gleichnamige pastorale Elegie (1645) bekannt. Durch die Verknüpfung der dynamisch-bedrohlichen äußeren Natur mit dem kontemplierenden, beschützten Subjekt inszeniert Brockes eine Situation des Erhabenen.

Allerdings hat man zu Recht auf die besondere Spielart des Erhabenen bei Brockes hingewiesen: „Anvisierter Bezugspunkt der Schreckensempfindungen liegt nicht in den atmosphärischen Phänomenen selbst, sondern in der darin widergespiegelten Gottesmacht.“<sup>19</sup> Der Dramatiker John Dennis, der für sein Stück *Appius and Virginia* (1709) am Drury Lane Theatre selbst eine neue Methode für Theaterdonner erfand, die dann später auch bei Aufführungen von Shakespeares *Macbeth* zur Anwendung kam, zählt in seinem Aufsatz *The Grounds of Criticism in Poetry* (1704) Phänomene wie Donner, Sturm, tobendes Meer, Sturzfluten, Überschwemmungen etc. zu den Auslösern von Schreckensbegeisterung („Enthusiastick Terror“), nichts sei aber stärker als „the Idea of an angry God“<sup>20</sup>. Brockes zögert nicht, diese starke Wirkung im Ungewitter-Gedicht zu bestätigen:

Dem, der dieß hör't, vergeht Empfinden, Hören, Sehn;  
Man fühlet, gantz erstarrt, das haar zu Berge stehn. (II.1, 125; VV. 70 f.)

Lessings Vetter Christlob Mylius fügt später in seiner Wochenschrift *Der Naturforscher* (1747) hinzu, dass Blitz und Donner nicht nur besonderen Schrecken verursachen, sondern auch

19 WEBER (2017, 404).

20 DENNIS (1939, 356).

„klare Vorstellungen von der Größe ihres Urhebers“, also Gottes, vermitteln.<sup>21</sup> Entscheidend dabei ist immer die Mischung aus Unlust und Lust, Gefahr und Errettung, die sich in den berühmten Oxymera sprachlich manifestiert: Wie Dennis' vom ‚Enthusiastick Terror‘, so sprechen Bodmer ‚von ‚angenehme[r] Bestürzung‘, Edmund Burke von ‚delightful horror‘, Kant [...] von ‚Wohlgefallen, aber mit Grausen‘, Moses Mendelssohn [...] von ‚angenehme[m] Schauern‘, Carl Grosse von ‚sanfte[m] Schauer‘ usw.<sup>22</sup> Brockes spielt wiederholt mit diesen Figuren des Erhabenen, auch wenn die Oxymera nicht überall vorkommen.<sup>23</sup>

Abschließend soll das nochmals an dem Langpoem *Das Wasser* (1724; II.1, 231–250) am Beispiel von Flut oder Seesturm demonstriert werden. Dieses Elemente-Gedicht – neben *Die Erde, Das Feuer, Die Luft*, die ganz ähnlich gebaut sind – entfaltet in 78 Strophen mit jeweils acht Versen alles Wissenswerte über die Eigenschaften, Nutzbarkeiten und Gefahren des Wassers. Ab Strophe 37 wird ‚die Macht der Fluhten‘ (V. 289) diskutiert, die gleich zu Beginn als Ausdruck göttlicher Strafe eingeführt werden: ‚Wenn sie GOtt, als seine Ruhten, / Ueber Städt' und Länder schickt‘ (VV. 291 f.). Der Beobachter berichtet, wie ‚ein fester Damm zerreißt‘ (V. 306) und die Wassermassen Bäume, Brücken, Häuser zerstören. Besonders drastisch ist die Nahaufnahme eines einzigen, besonders schutzlosen und damit emotional stark berührenden Wesens:

Hier sieht man samt seiner Wiegen  
Einen zarten Säugling liegen,  
Und mit wimmerndem Geschrey  
Schießt er wie ein Pfeil vorbey. (VV. 325–328)

Es ist nicht auszuschließen, dass der bildaffine Brockes<sup>24</sup> für sein Quadrupel zu den Elementen auch die vier Gemälde gleichen Titels kannte, die von Felix Meyer (1653–1713), dem bedeutendsten Landschaftsmaler der Schweiz um 1700, stammen.<sup>25</sup> Das Bild *Das Wasser* (vgl. Abb. 3) zeigt die zerstörerische Macht eines Sturms an der See.

Aus den schweren, schwarzen Gewitterwolken fällt links ergiebiger Regen, rechts entlädt sich ein gewaltiger Blitz. Die rahmenden Bäume auf den Klippen im Vordergrund sind teilweise schon abgebrochen oder halten dem starken Wind nur mühsam Stand. In der Bildmitte sieht man etliche Schiffbrüchige von dem kenternden Segler links, ein Rettungsboot kämpft sich durch die schwere See, von den Klippen aus bemühen sich mehrere Helfer mit Stangen, Balken und Leitern um Lebensrettung, nicht alle in der Bucht schwimmenden Menschen sind aber in Reichweite des Ufers. Die starke Bewegung der Wellen, die sich an den Felsen mit einem hohen Aufkommen an Gischt brechen, verleihen der insgesamt dunklen, indes vom Blitz partiell grell erleuchteten Szene eine ungeheuerliche Dramatik.

21 MYLIUS (1748, 9). Auch in Brockes' *Die auf ein starckes Ungewitter erfolgte Stille* ist die affektive Wucht eines Unwetters kaum zu überbieten: „Nichts kann, wie so gar nichts, der Mensch, uns überführen; / Als wenn wir die Gewalt der Elemente spüren.“ (II.1, 125).

22 BEGEMANN (1987, 102).

23 Deren Fehlen in Brockes' *Die auf ein starckes Ungewitter erfolgte Stille* konstatiert z. B. WEBER (2017, 404). Stark vertreten sind Oxymera wie ‚entsetzlich helles Leuchten‘, ‚Schrecken-reicher Glanz‘, ‚recht erschrecklich schön‘ in den *Dank-Gedanken nach einem sonder Schaden abgegangenen entsetzlichen Gewitter* (VI, 147–150).

24 Brockes verfügte über eine umfangreiche Kunstsammlung, vgl. KEMPER (1998, 309–316).

25 Vgl. TREMPER (2018, 156–159).

Eine ähnliche Stimmung prägt Brockes' Gedicht, das in dieser Passage ein geradezu sintflutartiges Ereignis einfängt: „Dort ersauffen gantze Heerden“ (V. 333), mehr noch, auf den Kirchhöfen werden „Gräber aufgewühlt“ und „Leichen-Steine“ unterspült (VV. 340 f.), dass überall „Halb vermoderte Gebeine / Treiben, als im Todten-See, / Recht entsetzlich hin und her“ (VV. 342–344). Ähnlich wie in seinem Anatomie-Gedicht *Gedanken bey der Section eines Körpers* (1739),<sup>26</sup> schreckt Brockes vor thanatologischen, nachgerade ekelhaften Sinnesreizungen in seinem Katastrophenbild nicht zurück:

Einer, der, was zu erreichen,  
 Die halb-todten Finger schloß,  
 Griff nach einer faulen Leichen,  
 Die den Augenblick zerfloß;  
 Must' er also trostloß sincken,  
 Und im Wust und Schlamm ertrincken;  
 Einer streckt die Hand empor:  
 Dort ragt noch ein Kopf hervor. (VV. 345–352)



Abb. 3: *Das Wasser* von Felix Meyer (1653–1713).

<sup>26</sup> Vgl. KOŠENINA (2009).

Auf diesen Höhepunkt der Grässlichkeit folgt sogleich die theologisch begütigende Entspannung. Carsten Zelle spricht zurecht vom „physikotheologischen Umschwung in Strophe 45“, mit dem das Schreckensbild der Flutkatastrophe durch die Perspektive auf Rettung durch den schützenden und nützenden Allmächtigen besänftigt und aufgehoben wird:

Bey so grossem Elend lerne,  
 Wie uns GOtt bestraffen kann,  
 Und ruff' Ihn, daß Ers entferne,  
 Auch in guten Zeiten, an!  
 Wir indeß mit unsern Lehren  
 Wollen itzo wiederkehren,  
 Anzusehn, was durch die Fluht  
 GOtt an uns für Wohlthat thut. (VV. 346–353)

Zentral ist hier der Gedanke, dass die Bitte um und die Dankbarkeit für die Abwendung von Übeln nicht erst erfolgen sollte, wenn diese bereits eingetreten sind oder waren, sondern lange davor – oder eigentlich immer. Genau die gleiche Botschaft steckt in dem verwandten Gedicht *Das Fieber* (1721; II.1, 397–400), das sich übrigens ähnlicher Metaphern von Sturm und Schifffahrt bedient:

Bald ward der Sinnen Schiff durch Hoffnung aufgehoben,  
 Bald ins Verzweiflungs-Meer versencket und ersäuft (VV. 36 f.).

Auch hier lautet die deutliche Botschaft, sich nicht erst im Krankheits- und Genesungsfall auf Gott zu besinnen.

Gewiss, die doppelte Topik eines drohenden und zugleich heilend-besänftigenden Gottes liegt vielen Katastrophengedichten von Brockes zugrunde. Das bedeutet aber nicht, dass sie deshalb alle – wie *Die auf ein starckes Ungewitter erfolgte Stille*<sup>27</sup> – bar allen naturwissenschaftlichen Gehalts sind.<sup>28</sup> Das Wasser-Gedicht etwa entfaltet vor der Flutdarstellung in dessen Zentrum verschiedene Deutungsansätze über Ebbe und Flut in Beziehung zu Tages- und Jahreszeiten sowie zum Stand von Sonne und Mond, um dann im Anschluss an das Katastrophenbild Gewässer und Meere als Lebensraum verschiedener Wasserbewohner zu erschließen.

Gleichwohl überwiegt in den meisten Texten die Deskription der Naturereignisse gegenüber deren Herleitung. Entsprechend schwach fällt auch der lyrische Beitrag zu einer Wissenspoetik der Meteorologie aus, von der Gamper spricht, wobei seine oben angeführte These sich sehr bedacht auf die Literatur ab 1750 bezieht, also vor allem auf die Zeit nach Brockes. Dennoch leisten bereits Gedichte der Frühaufklärung, etwa auch Ewald von Kleists Langpoem *Der Frühling* (1750) mit der Darstellung einer Flutkatastrophe,<sup>29</sup> einen wichtigen Beitrag zur Parallelisierung poetischen und naturkundlichen Wissens von meteorologischen Ausnahmeerscheinungen.

27 Weder ein „Strafgewitter-Gedicht“ noch einen naturwissenschaftlichen „Begründungszusammenhang“ entdeckt darin VAN HOORN (2018, 143).

28 Spielarten naturkundlicher Kausalität in Brockes' Poesie versammelt FREY (1990, 135–178).

29 Vgl. WILLMITZER (2017, 113–125).

## Literaturverzeichnis

- BEGEMANN, Christian (1987): Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts, Frankfurt a. M.
- BROCKES, Barthold Heinrich (I, 2012; II, 2013; III, 2014; IV, 2016; V, 2019): Werke, hrsg. u. kommentiert v. Jürgen Rathje, Göttingen.
- (1758): Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem Irdischen Vergnügen in Gott. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1758 (Nachdr. 1965), hrsg. v. Dietrich Bode, Stuttgart.
- BÜTTNER, Urs (2018, 57–72): Die Subversion der Naturästhetik im Lehrgedicht. Zu den Wetterdarstellungen in Albrecht von Hallers *Die Alpen*. In: E. Zemanek (Hrsg.): Ökologische Genres. Naturästhetik, Umweltethik, Wissenspoetik, Göttingen.
- DENNIS, John (1939, 325–373): The Grounds of Criticism in Poetry. In: J. D.: The Critical Works, hrsg. v. Edward Niles Hooker, Bd. 1, Baltimore.
- FLORIN, Franz Philipp (1702): *Oeconomus prudens et legalis*. Oder Allgemeiner Klug- und Rechtsverständiger Haus-Vatter bestehend In Neun Büchern, Frankfurt, Leipzig.
- FREY, Harold P. (1990): Physics, Classics, and the Bible. Elements of the Secular and the Sacred in Barthold Heinrich Brockes' *Irdisches Vergnügen in Gott*, 1721, New York, Bern u. a.
- GAMPER, Michael (2013, 79–97): Der Mensch und sein Wetter. Meteo-Anthropologie der Lyrik nach 1750. In: ZfGerm N. F., XXIII. Jg., H. 1.
- HOORN, Tanja van (2018, 139–154): Barthold Heinrich Brockes' Die auf ein starckes Ungewitter erfolgte Stille. In: S. Meisch, St. Hofer (Hrsg.): Extremwetter. Konstellationen des Klimawandels in der Literatur der frühen Neuzeit, Tübingen.
- KEMPER, Hans Georg, Uwe-K. KETELSEN, Carsten ZELLE (Hrsg.) (1998): Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) im Spiegel seiner Bibliothek und Bildergalerie, Wiesbaden.
- KOŠENINA, Alexander (2009, 63–76): Anatomie, Vivisektion und Plastination in Gedichten der Frühen Neuzeit (Gryphius, Wiedemann, Brockes). In: ZfGerm N. F., XIX. Jg., H. 1.
- MEISCH, Simon (2018, 97–121): Dem Extremen Sinn und Sprache geben. Extremwetter in den geistlichen Liedern von Dach, Rist und Gerhardt. In: S. M., St. Hofer (Hrsg.): Extremwetter. Konstellationen des Klimawandels in der Literatur der frühen Neuzeit, Tübingen.
- MYLIUS, Christlob (Hrsg.) (1748): Der Naturforscher, eine physikalische Wochenschrift auf die Jahre 1747 und 1748, Leipzig.
- RIST, Johann von (1648): Kurtze / jedoch eigentliche Beschreibung Des erschrecklichen Ungewitters / Erdbebens und überaus grossen Sturmwindes / welcher in der Fastnacht dieses 1648 Jahres [...] plötzlich entstanden, Hamburg.
- SCHIEBEL, Gottfried Ephraim (1752): Die Witterungen. Ein Historisch- und Physikalisches Gedicht, Breßlau.
- SPÖRL, Uwe (1999, 228–265): Berge, Meer und Sterne als Erhabenes in der Natur? Eine Untersuchung zur Poetik der Frühaufklärung und der ‚poetischen Malerei‘ Brockes'. In: DVjs, 73. Jg.
- TREMPER, Jörg (Hrsg.) (2018): Entfesselte Natur. Das Bild der Katastrophe seit 1600. Ausstellungskatalog, Hamburg.
- WEBER, Christoph (2017, 395–407): Sturm: Barthold Heinrich Brockes' Gedicht *Die auf ein starckes Ungewitter erfolgende Stille*. In: U. Büttner, I. Theilen (Hrsg.): Phänomene der Atmosphäre. Ein Compendium Literarischer Meteorologie, Stuttgart.
- WILLMITZER, Christoph (2017): *Der Frühling* Ewald Christian von Kleists. Themen und Poetologie im Kontext des Gesamtwerks, Berlin.
- ZELLE, Carsten (1987): „Angenehmes Grauen“. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert, Hamburg.
- (1990, 225–240): Das Erhabene in der deutschen Frühaufklärung. Zum Einfluß der englischen Physikotheologie auf Barthold Heinrich Brockes' *Irdisches Vergnügen in Gott*. In: arcadia, 25. Jg.

## Abstract

Der These, Naturkatastrophen hätten in Barthold Heinrich Brockes' physikotheologisch harmonisierendem Weltbild keinen Platz, konnte Carsten Zelle wiederholt durch Gegenbeispiele entgegentreten. Der vorliegende Beitrag unterstützt diese Widerlegung durch einen erweiterten Blick auf die Darstellung extremer Wetterereignisse in der Frühaufklärung. Brockes' meteorologische Poesie wird hier als Verbindungsglied zwischen der praktischen Hausväterliteratur Franz Philipp Florins (1702) und der historisch-naturwissenschaftlichen Lehrdichtung – etwa Johann von Rists (1648) oder Gottfried Ephraim Scheibels (1752) – gelesen. Nicht zuletzt durch Illustrationskunst unterstützt, entwirft Brockes in seinen Sturm- und Flutgedichten Katastrophenbilder, die zur Anerkennung eines zugleich strafenden und gütig schützenden Gottes einladen. Die Ästhetik des Erhabenen übt dabei eine starke affektive Wirkung auf die Betrachter aus.

Various examples to the contrary, Carsten Zelle has refuted the contention that representations of natural disasters are absent in the poetry of Barthold Heinrich Brockes. This paper further refutes this contention by offering a wider perspective on the early Enlightenment, demonstrating that preoccupations of this period are less harmonious than often assumed. Brockes' poems about extreme weather are situated between practical guidebooks for early economists (e.g. Franz Philipp Florin, 1702) and didactic poetry on meteorology (e.g. Johann von Rist, 1648; Gottfried Ephraim Scheibel, 1752). Supported by images, Brockes' depictions of catastrophic storms and floods evoke a punishing yet at the same time protecting almighty God. An aesthetics of the sublime enhances this vision of God by eliciting a strong affective response in the reader.

Keywords: Ästhetik des Erhabenen, Hausväterliteratur, Lehrdichtung, Literarische Meteorologie, Naturkatastrophe

Anschrift des Verfassers: Prof. Dr. Alexander Košenina, Leibniz Universität Hannover, Deutsches Seminar, Königsworther Platz 1, D-30167 Hannover, <a.kosenina@germanistik.uni-hannover.de>

CLAUDIA LIEB

## Die Zukunft der Katastrophe. Julius von Voß' Roman „Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert“ (1810)

Im 19. Jahrhundert wird die Zukunft immer interessanter, sei es als literarisches wie als politisches Phänomen: „Es ist noch nie eine Zeit so stark, und so nah, und so ausschließend und so allgemein an die Zukunft angewiesen worden, als unsere jetzige“, notiert Friedrich Schlegel in seiner *Philosophie der Geschichte*.<sup>1</sup> Die Zukunft hängt eng mit der politischen und der immer rasanter werdenden industriellen Modernisierung zusammen und hat im deutschsprachigen Raum auch patriotische Relevanz. Nach dem gewaltsamen Zusammenbruch des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation im Jahr 1806 steht die Frage im Raum: Wie kann Deutschland einst werden, was es sein will – ein moderner Staat, eine moderne Kulturnation? Der Berliner „Unterhaltungsschriftsteller“<sup>2</sup> Julius von Voß (1768–1832) hat seine Zukunftsvision eines modernen Staats literarisch ausgestaltet. Sein Roman *Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert* erscheint während der Napoleonischen Kriege im Jahr 1810 und nimmt indirekt auf sie Bezug.

Die Zeit von der Französischen Revolution bis zum Sieg Napoleon Bonapartes über Preußen 1806 gehörte zu den ereignisreichsten und unrühmlichsten Epochen der preußischen Monarchie. 1806 beging Preußen den verhängnisvollen Fehler, sich Napoleon ohne die Unterstützung einer Großmacht zu stellen. Die Vernichtung der preußischen Armee in der Doppelschlacht von Jena und Auerstedt war eine Katastrophe, die sowohl die Legitimität als auch das Bestehen der monarchischen Ordnung in Zweifel zog: Alle erwachsenen Prinzen der Königsfamilie waren Feldherren, während das Offizierskorps die auf dem Land herrschende, feudalladlige Klasse repräsentierte. Sie sahen sich außerstande, Napoleon zu trotzen. Ohne wesentlichen Widerstand zog die französische Armee in Berlin ein. Im Dezember 1806 flohen Friedrich Wilhelm III. und Luise von Preußen vor den vorrückenden Truppen und kehrten erst drei Jahre später nach Berlin zurück.

Auf diese verheerenden Ereignisse der Napoleonischen Kriege bezieht sich Voß bereits im Vorwort seines Romans: „Wenn nun aber die Zeit gar unfriedlich ist“, heißt es dort, „sollte da nicht ein Blick in die Zukunft das bedrängte, oft zagende Herz trösten, beleben, erheitern?“<sup>3</sup> Damit stellt sich die Frage, ob eine optimistische Zukunftsvision auf Katastrophen verzichten kann bzw. muss, oder ob ihr Sensationswert es rechtfertigt, auch im utopischen Horizont eines idealen, harmonischen Gemeinwesens von Katastrophen wie Kriegen zu erzählen – zumal in einer Zeit, in der für Autor und Publikum die militärische Katastrophe durchaus alltagsrelevant sein kann.

Voß selbst hat die kriegेरischen Auseinandersetzungen zwischen Frankreich und seinen europäischen Gegnern aufmerksam verfolgt und schriftlich reflektiert, zudem nahm er

1 SCHLEGEL (1971, 417).

2 Vgl. SANGMEISTER (2018).

3 VOß (1810, I); fortan zitiert: I, mit Angabe der Seitenzahl im Fließtext.



selbst daran teil. Als Sohn der preußischen Offiziersfamilie von Voß gehörte er dem Adel an, und wie sein Vater schlug er zunächst eine Offizierslaufbahn ein: Zwischen 1782 und 1798 diente Voß dem preußischen Heer, zuletzt als Premierleutnant. Da seine militärische Karriere nicht zu seiner Zufriedenheit verlief, weil er sich bei Beförderungen übergangen sah, bat er 1798 um seine Entlassung. Nach dem Ausscheiden aus dem Militärdienst wurde er zum Hauptmann a. D. befördert und widmete sich fortan einer zivilen Laufbahn als Autor eines umfangreichen Œuvres: Karin Ellermann geht davon aus, dass Voß „154 Werke mit rund 280 Einzeltiteln“<sup>4</sup> produziert hat, allen voran kleinere Lustspiele mit Berliner Lokalkolorit, aber auch Romane, Erzählungen, Satiren, biografische Skizzen sowie ferner auch militärische und kriegswissenschaftliche Texte zu Militärtechnik und Kriegsführung.

Sein Roman *Ini* sticht insofern hervor, als er – von den Zeitgenossen wenig beachtet – „die wohl bemerkenswerteste belletristische Utopie aus dem Zeitalter von Klassik und Romantik“<sup>5</sup> darstellt. Es dürfte sich zudem um einen der frühesten deutschsprachigen Texte handeln, die nach dem Vorbild von Louis-Sébastien Merciers Roman *L'an deux mille quatre cent quarante, rêve s'il en fut jamais* (1770 ff.; dt. *Das Jahr 2440, der kühnste aller Träume*) das Genre der „verzeitlichten Utopie“ (Reinhart Koselleck) fortschreibt. Hatten utopische Texte ihre Idealstaaten zuvor in unerforschte Weltgegenden oder auf fremde Planeten verlegt, so steht seit Mercier die Eroberung der fernen Zukunft an.<sup>6</sup> *Ini* vereint Zeit- und Raumutopie, indem die Handlung auf das 21. Jahrhundert datiert ist, weite Passagen aber als Reiseroman gestaltet sind. Wenige Jahre nach ihrem Erscheinen vergleicht ein Rezensent der Wiener *Friedensblätter* Voß' *Ini* mit A. K. Ruhs etwas älterer Utopie *Guirlanden um die Urnen der Zukunft. Eine interessante, originelle Familiengeschichte aus dem drei und zwanzigsten Jahrhunderte* (1800) und gibt *Ini* den Vorzug: „Herr Ruh hat sich nicht so viel Mühe gegeben, neue Erfindungen und einen neuen Zustand der Welt anzudeuten, als Hr. v. Voß.“<sup>7</sup> Dessen Erfindungsgabe wird auch in der Hallenser *Allgemeinen Literatur-Zeitung* gelobt,<sup>8</sup> und 1814 wird es immerhin August von Kotzebue sein, Voß' Konkurrent und großes Vorbild, der mit seinem Stück *Die hundertjährigen Eichen, oder das Jahr 1914* eine dramatische Utopie nachlegt.<sup>9</sup>

I. „*Ini*“ als Liebes-, Bildungs-, Reise- und Abenteuerroman. Voß hat die Handlung seines Romans in das letzte Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts verlegt. Der Text endet am 1. Januar 2100 mit der Hochzeit der Titelheldin Ini. Das Ende versteht sich als Anfang: „Eben an diesem Tage begann das zwei und zwanzigste Jahrhundert.“ (I, 367). In diesen Kontext fügt sich gut, dass der Name „*Ini*“ an *initium*, „Anfang“, denken lässt. Ini, die sich kurz zuvor als Prinzessin Ottona, Tochter und Thronfolgerin der Kaiserin von Afrika entpuppt hatte, ehelicht keinen Geringeren als Prinz Titus, genannt Guido, den lange verheimlichten Sohn

4 ELLERMANN (2015, 154). Vgl. zu Voß' Werk auch HAHN (1909) und SANGMEISTER (2018).

5 SANGMEISTER (2018, 364 f.).

6 Vgl. KOSELLECK (1982), TROUSSON (1982) sowie VORKAMP (1982).

7 *Friedensblätter. Eine Zeitschrift für Leben, Literatur und Kunst* (Wien) Nr. 6 v. Juli 1814, 15.

8 *Allgemeine Literatur-Zeitung* (Halle) Nr. 193 v. August 1813, Sp. 709–712, hier Sp. 709.

9 Auch dies wird in den *Friedensblättern* beobachtet, und zwar anlässlich der Aufführung des Stücks am 3.10.1814 im Wiener „Kärthnerthor-Theater“. Vgl. *Friedensblätter. Eine Zeitschrift für Leben, Literatur und Kunst* (Wien) Nr. 43 v. Oktober 1814, 178.

und Thronerben des Kaisers von Europa. Das Europa des Romans ist ein vereinigter Staat und, wie auch Afrika, eine „monarchische Republik“ (I, 353). Nach einer Reihe blutiger Kriege konnte Europa im 19. Jahrhundert geeint werden, ist aber noch im 21. Jahrhundert durch drohende Kriege mit Asien und Afrika in Gefahr – was durch die Eheschließung von Guido und Ini verhindert werden soll:

Europa hat Asien zu fürchten, auch Afrika; denn Asien enthält eine Menschenzahl, wie diese beiden Erdtheile, nachdem jüngsthin China und Japan überwältigt wurden. Doch, wenn Europa und Afrika sich vereinen, wenn [...] beider Heere *eine* Obergewalt lenkt, dann stehen wir im Gleichgewicht gegen Asien da, nur Unklugheit könnte dann noch je Krieg führen wollen. (I, 353) (Herv. i. O.)

Woraus unmittelbar folgt, dass „ein ewiger Friede, der Weisen alter, heiliger, noch nie erfüllter Wunsch“ (I, 353), realisierbar erscheint. Diesem hehren Ziel widersprechen allerdings die Handlungsereignisse des Romans, die von Katastrophen aller Art erzählen: Kriege mit breit geschilderten Schlachten ereignen sich ebenso wie Unfälle und eine Naturkatastrophe; vielfältig variierte Wagnisse und Gefahrensituationen stehen auf der Tagesordnung – und dies, obwohl der Roman nicht müde wird zu betonen, dass im 21. Jahrhundert „Sicherheit“ vorherrscht.

Die Dialektik von Sicherheit und Gefahr entfaltet sich im Verlauf von sechs Büchern, deren erstes das jugendliche Liebespaar Ini und Guido installiert. Blutjung, strahlend schön und von mysteriöser Herkunft leben beide in direkter Nachbarschaft in den Villen ihrer vornehmen Erzieher bzw. Pflegeeltern auf Sizilien. Bei ihrer ersten Begegnung verlieben sie sich leidenschaftlich ineinander. Doch Ini verlangt von Guido als Bewährungsprobe seiner Liebe Abenteuer, durch die er sich selbst optimieren möge. Zur Illustration ihres Begehrens fertigt sie zwei Portraits des Helden an, die ihn zum einen in seiner gegenwärtigen Gestalt, zum anderen in seiner zukünftigen, vollkommeneren Idealgestalt zeigen. Letzterer gilt es nachzueifern: „Gestalte Dich nach diesem Bilde um“, verlangt Ini, „ich gebe dir zwei bis drei Jahre Zeit“ (I, 12).

Die virtuelle Simulation der Zukunft, die der Roman anbietet, findet innerhalb des Romangeschehens gleich mehrfach Abbildung: Neben dem von Ini geschaffenen „Kunstwerk“ sind es vor allem Simulationen künftiger Kriege, die Voß nebst einiger ‚echter‘ Kriege für seinen Helden parat hält. Durch die Parallelisierung wird der Krieg als Kunstwerk ausgewiesen und auch so bezeichnet: als „Kriegskunst“.

Am Ende des ersten Buchs verlässt Ini per Luftschiff Europa, um zu ihrer noch unbekannteren Mutter nach Afrika zu reisen, während Guido mit seinem Erzieher Gelino zu einer Welt- und Bildungsreise aufbricht, die den Fortgang des Romans dominiert. Für diese Reise im Dienste der Liebe steht ein spektakulärer Verbund utopischer Fahrzeuge bereit: Luftschiffe, Schiffe, Wagen, Schlitten und eine schwimmende, von zahmen Walen gezogene Insel zeugen von einem positiven Fortschritts- und Technikglauben, der sich bisweilen zur Technikeuphorie steigert. Zu ihnen gesellt sich ein Verbund moderner Kommunikations- und Übertragungsmedien, der eine europaweite Telegrafie und „Sprachtrompeten“ (I, 28) zur fernmündlichen Kommunikation vorsieht.

Die Reise führt Guido und seinen Mentor quer durch Europa. Von Sizilien aus geht es nach Griechenland, sodann nach Moskau und St. Petersburg, die Teile des vereinigten Europas

sind. Danach stehen Polen, ein „Teutonien“ genanntes Deutschland mit der Hauptstadt Berlin sowie Wien, Paris, England, Spanien und Portugal auf dem Programm. Das vierte Buch, „Reise außer Europa“, führt die Hauptfiguren nach Amerika, bis sie schließlich auf einer einsamen Insel im Nordpolarmeer stranden. Hier muss Guido herbe Verluste hinnehmen: Gelino erfriert, Guido verirrt sich allein in der Arktis und wird von einem Vulkanausbruch überrascht. Als alles verloren scheint, rettet eine Suchexpedition den Helden, lüftet seine Identität als Thronfolger und bringt ihn in die Hauptstadt Europas, Rom, wo sein Vater, der Kaiser, residiert. Guido wird in den Hochadel eingeführt, kehrt Europa aber bald wieder den Rücken, da ein offener Krieg mit Afrika ausbricht. Als Oberbefehlshaber der Truppen zieht Guido in diesen letzten Krieg, der sich erst durch seine Hochzeit mit Ini beilegen lässt.

*II. Utopische Traditionen.* Dem äußerst belesenen Voß sind die Gattungskonventionen der Utopie selbstverständlich wohlbekannt.<sup>10</sup> Er misst der Erziehung größte Bedeutung bei, weil davon das künftige Bestehen der Gesellschaft abhängt. Gleich zu Beginn des ersten Buches heißt es:

Im ein und zwanzigsten Jahrhundert hatte man die Erziehungskunde einer Arithmetik unterworfen, die schon lang genaue Anzeigen ergab und sich immer mehr erweiterte [sic!]. (I, 6)

Für Guido ist die militärische Erziehung zentral. Zusätzlich erhält er Unterricht in Mathematik, Geschichte, Naturkunde, besonders Meereskunde, Geographie, Politik und Recht, Religion, Kunst und Literatur. „Guido erbeutete nach und nach reiche Summen von Wissen“ (I, 15). Besonderes Augenmerk gilt auch der Sprache. Man spricht im 21. Jahrhundert

in der allgemeinen Sprache von Europa, vor hundert Jahren eingeführt, als man hier endlich die Thorheit beseitigte, ein und dasselbe Ding auf so verschiedene Arten zu nennen, und dem, der bedeutendes Wissen umfassen will, das halbe Leben im Studium der Mundarten abzufordern. (I, 14)

Realitätskritik bezieht Sprachkritik mit ein, weshalb eine bessere Sprache zum aufklärerischen Anspruch von Utopien gehört.<sup>11</sup> Bei Voß heißt das im Umkehrschluss, dass Bücher, die in den alten Sprachen geschrieben sind, keine Erkenntnis mehr ermöglichen: „Es gab dagegen unermeßliche Büchersammlungen in den alten Sprachen, aber sie galten meistens Denkmäler vorzeitlicher Irrthümer.“ (I, 15) Selbst ein Shakespeare muss in die europäische Einheitssprache übersetzt werden – was der Wirkung seiner Stücke allerdings keinen Abbruch tut. So erlebt es Guido in London:

Man gab Shakespears Trauerspiele noch immer, jedoch übersetzt in die allgemeine Sprache des Erdtheils, deren Vollkommenheit sie indessen nichts verlieren, sondern viel an Kraft, Ausdruck, Bedeutung gewinnen ließ. Die Theaterkunst trieb es so weit als in Paris. Führte man den Sturm auf, sah der Zuschauer ein wirkliches, sturmerregtes Meer auf welchem das Schiff scheiterte. Denn ein großes Wasserbecken gehörte zu dieser Bühne, die man bei solchen Gelegenheiten unmerklich an seine Ufer rollte. (I, 277 f.)

10 Einen konzisen Überblick bietet OTTO (2009), Sp. 982–994.

11 Vgl. OTTO (2009), Sp. 990.

Die Sprache der Zukunft, die Shakespeare rezitiert, ist eine fremde, nie dagewesene Sprache voller „Kraft“ und „Ausdruck“; ihre Bildgewalt erscheint ebenso groß wie die Macht der optischen Illusion im Bühnenraum des Theaters. Der europäische Reflexionshorizont, den der Roman einnimmt, erstreckt sich innerhalb der Narration auch auf die sprachliche Dimension. Allerdings erschöpft sich deren Darstellung in der Konstatierung, dass es sie gäbe, Voss geht nicht so weit, seinem Roman eine Probe dieser Sprache beizugeben. Sie verbleibt dadurch in einem sprachlich-phantastischen Irgendwo.

Der Rekurs auf William Shakespeares Komödie *The Tempest*, hier kurioserweise im Kontext von dessen Trauerspielen, verweist darauf, dass abenteuerliche Seereisen nebst Schiffskatastrophen nicht erst im 21. Jahrhundert, sondern schon im englischen Renaissance-theater beliebt waren.<sup>12</sup> Überdies legt Voss hier einen Subtext für seinen Roman offen, da insbesondere Ini und Guido als Variation des Shakespeare'schen Liebespaars Miranda und Ferdinand erscheinen. Über das performative Moment des zur Aufführung gebrachten Schiffbruchs, bei Shakespeare noch durch schwarze Magie motiviert, kann der Roman schließlich den Bogen zu seiner eigenen phantastischen Narration und deren gewaltförmigen Begleitumständen schlagen, nämlich zu der in London stationierten „Seemacht“ Europas und, damit verbunden, dem „Seekrieg“ (I, 278–280).

Was die Idee eines alternativen Staats- und Gesellschaftsentwurfs betrifft, so folgt Voß ein Stück weit Mercier, der in seinem *Jahr 2440* eine Art konstitutionelle Monarchie entworfen und auf ein friedliches, vereinigtes Europa gebaut hatte. In Merciers Zukunftsstaat ist der Krieg tatsächlich abgeschafft – und zwar mithilfe einer Maschine, die Kriegsgeschrei und Schreie von Verwundeten imitiert und dadurch kriegslüsterne Fürsten zur Besinnung bringt.<sup>13</sup> Im Gegensatz dazu ist Voß' Utopie weder konfliktfrei noch friedlich. Trotzdem steht dahinter die Idee einer perfekten, glücklichen Gesellschaft, die den Kerngedanken des Utopischen ausmacht. In diesem Sinn schreibt Voß bereits in der Vorrede:

[E]ine bessere Zukunft naht so gewiß, als die Vergangenheit von der Gegenwart übertroffen wird. Wenigstens gilt die Behauptung, insofern wir, von der immer mehr entwickelten Kultur, das Heil der Sterblichen erwarten. (I, f.)

Dass diese Heilserwartung, die auch innerhalb des Textes geäußert wird, mit katastrophischen Ereignissen kollidiert, daraus bezieht der Roman seine Spannung.

*III. Kriegskunst: Prävention, Simulation und Ernstfall der Katastrophe.* Obwohl Ini von einem friedlich vereinten Europa erzählt und sich emphatisch und wiederholt zu dem aufklärerischen Ideal eines ewigen Friedens bekennt, stehen Kriegsführung, Waffengewalt und -technik im Mittelpunkt der Handlung. Auch in der Zukunft ist das Risiko eines

12 Vgl. dazu auch den Beitrag von Burkhardt Wolf, *Discurso' des Scheiterns. Das Schiffbruch-Narrativ und seine Wendepunkte* in diesem Themenheft.

13 Vgl. MERCIER (1982, 144): „Sobald ein junger Prinz von Schlachten redete oder eine Neigung zu einer kriegerischen Leidenschaft verriet, [...] ließ [man] vor seinen Ohren den ganzen Schrecken eines Kampfgetümmels erschallen, das Geschrei der Wut und das des Schmerzes, das klägliche Gewinsel der Sterbenden und die Töne der Furcht [...]“.

Krieges also hoch – es sei denn, man hat es durch das Recht gebannt, wie es nach Voß innerhalb der Republik Europa geschehen ist. Tatsächlich imaginiert der Text zum Zweck der Friedenssicherung einen paneuropäischen Gerichtshof, dessen Rechtsprechung für alle Gebiete Europas bindend ist. In diesem Sinn lehrt Gelino seinen Zögling, den zukünftigen Kaiser: Es sei

nichts lebhafter zu wünschen, als daß die Völker des gesammten Erdbodens dem Beispiele jener von Europa folgten, und, ein Welttribunal zum Schlichten aller Streitfälle unter Nationen errichtend, die Kriege für ewig aufhoben. (I, 76)

Europa nämlich habe zur Katastrophenprävention ein solches „große[s] Rechtstribunal“ geschaffen,

wodurch, wie das Staatswohl auch von selbst verlangte, ein immerwährender Friede in Europa bestand, ein wichtiger Triumph der Zeit, wogegen die Vorwelt, in den Reichen, die jetzt nur [...] als Provinzen betrachtet werden, traurige innere Kriege sah. (I, 49 f.)

Nichtsdestotrotz hat Voß weite Strecken seines Romans der Ausfabulierung militärischen Fortschritts und militärischer Innovation gewidmet. Daher beinhaltet Guidos Reiseroute etliche Orte, an denen militärische Gewalt eine wichtige Rolle spielt: In Griechenland besichtigt der Held die mächtigen Kriegsanlagen, mit denen Europa seine Außengrenzen schützt, Moskau beherbergt das militärische Ausbildungszentrum des Staats und weist ein großes Arsenal futuristischer Waffen auf. England ist das Zentrum der europäischen Seestreitmacht und bietet dem Helden die Gelegenheit, an einem Flottenmanöver teilzunehmen. Ihren Höhepunkt erreichen die kriegerischen Auseinandersetzungen schließlich im sechsten Buch, als sich Europa und Afrika bekriegen – und dies nicht im Modus der Simulation, sondern im Modus der als Tatsache geschilderten Gewaltausübung.

In Moskau leistet Guido den für alle jungen Männer der Republik obligatorischen einjährigen Militärdienst ab:

Beständig übte man hier, ohne Rücksicht auf Jahreszeit, Witterung, Beschaffenheit des Bodens, oder Tag und Nacht. [...] Eigentlich ward der Krieg in den *Lüften*, *auf* der Erde, und *unter* der Erde vollzogen. (I, 83–87) (Herv. i. O.)

Alle Zeichen stehen auf Optimierung und Perfektionierung, das macht Voß nicht nur an der zeitlichen und räumlichen Allgegenwart militärischer Planspiele bei der Soldatenausbildung deutlich. Seinen Helden lässt er eigens eine Erfindung machen, die sich außerordentlich positiv auf die Sicherheit seiner Truppe auswirkt und ihm daher Ruhm und Ehre garantiert: ein „hakenförmiges Sehrohr [...], das die Lichtstrahlen in einen Winkel brach“, kombiniert mit einem „Feuerrohr mit einem gebogenen Kolben“. Mit dieser neuartigen Waffe können Soldaten des Heeres über Erdwälle feuern, „ohne das Haupt dem feindlichen Geschosß als Ziel darzubieten. [...] Der Schuß erfolgte da bei aller eignen Sicherheit.“ (I, 104 f.) Wobei die „eigne Sicherheit“ die Lebensgefahr des Gegners erhöht.

Generell erscheint die Waffentechnik der Zukunft perfektioniert. So verdankt sich die hochgradig „zerstörende Gewalt“ des Schießpulvers neuer chemischer Verbindungen:

Schon lange hatte man dem Schießpulver neue Bestandtheile gegeben. Seine Wirkung ging nicht mehr von der Elastizität des sich entbindenden Stickstoff- und Kohlenstoff-sauren Gases allein aus, man mengte dem Salpeter noch Ammoniakgas und Knallsilber bei [...]. (I, 70 f.)

Dies wirkt sich positiv auf die Kriegsführung aus: „Bei der Vervollkommnung des Pulvers hatte man auch den Minenkrieg weiter ausgedehnt“, so dass es nun möglich ist, „einen großen Ort auf Einmal in die Luft zu sprengen“ (I, 74). Deutlich verbessert hat sich auch die Verkehrstechnik der Zukunft, die den Streitkräften zu Diensten steht. Dadurch tun sich innovative Möglichkeiten der Mobilmachung und der Kriegsführung auf, die für die meisten Zeitgenossen um 1800 undenkbar wären. So imaginiert der Roman eine ganz neue Waffengattung; die Luftwaffe, die gleichberechtigt neben Heer und Marine tritt. Bei den Manövern der Luftwaffe simuliert man den „Luftkrieg“ mithilfe modernster Luftfahrzeuge: von Adlern gezogenen Kriegsschiffen, „Gallionen“, die mit nicht minder modernen Waffen ausgerüstet sind:

Die größeren Gallionen [...] blieben den Gefechten vorbehalten. Sie luden Granaten mit reinem Knallsilber gefüllt und Feuerkränze, lenkten dann über einen Truppenhaufen, und ließen Verderben auf ihn niederfallen. Die Kriegskunst lehrte aber, ihnen sogleich andere entgegen zu senden, auch wurden aus der Tiefe, weitreichende Feldstücke mit glühenden Kugeln, auf sie gerichtet. Hier möglichst auszuweichen, und dort doch der Absicht ein Genüge zu thun, strebte die Lufttaktik. (I, 89)

Ebenso gefährlich wie die Luftkriegsmanöver erscheinen die unterirdischen Kriegsbungen:

Den Krieg unter der Erde führten die Minirer. Reutereiangriffen, [...] dem schnellen Heranbringen mordender Batterien, konnte fast nur eine wirksame Vertheidigung entgegen gestellt werden, wenn der Boden an Stellen, wo sie vorüberkamen, unterhöhlet, und Mine an Mine, mit reinem Knallsilber gefüllt, gereiht wurde. Dann ließen sich Tausende leicht zerreißen [...]. (I, 94)

So fortschrittlich wie die Kriegstechnik selbst stellt der Text flankierende technische Erfindungen dar, die sich für den Krieg funktionalisieren lassen. Zur Errichtung der unterirdischen Minen wurden z. B. gewaltige „Erdbohrer“ erfunden, die „durch Maschinen“ angetrieben werden. Die Erzählinstanz kommentiert, dass die „Möglichkeit solcher Allvertilgung“ (I, 95) Frieden anmahne, die Völker aber noch nicht dazu bereit seien.

Nicht nur unter der Erde, auch unterhalb der Wasseroberfläche lassen sich militärische Übungen bestreiten. Dies erfährt Guido in England, als er die europäische Marine besucht. Auch hier gilt die Parole: „Der Seekrieg wurde auf eine weit furchtbarere Art geführt als Ehedem.“ (I, 280) Und dem „Krieg unter dem Meere“ misst der Text große Bedeutung zu, da er mindestens so zerstörerisch sein soll wie der Krieg an Deck:

Unter den Bauch der Schiffe suchte man anzulangen, mittelst fürchterlicher Bohrer Lecke zu bereiten, oder noch fürchterlichere Petarden anzuschrauben, deren Pulver auch im Wasser seine Kraft übte. (I, 281 f.)

Weil aber die gegnerische Flotte dieselbe Taktik verfolgt, kommt es nun – wie schon zuvor – zu einer Pattsituation, die, wie auch die anderen Manöverschilderungen, Abschreckungscharakter hat:

Wer hätte nicht glauben sollen, bei so vielen Zerstörungsmitteln müßte es in wenigen Minuten um ganze Flotten geschehen sein, dennoch begründeten die Gegenmittel wieder ein Gleichgewicht der Kräfte, und zeigte der Feind dieselbe Kunst, hing die Entscheidung oft an Zufälligkeiten. (I, 282)

Voss bedient sich hier der seit der Frühen Neuzeit kursierenden *balance of power*-Doktrin und überträgt sie aus der europäischen Politik auf große militärische Manöver, bei denen die Bewegungen gegnerischer Streitkräfte simuliert werden.

Aus der Simulation wird Ernst, als „ein Trupp chinesischer Tatarn“ Europa angreift, woraufhin „der Tod in den europäischen Reihen wüthete“ (I, 108–110). Denn der Feind arbeitet mit Biowaffen: mit Giftpfeilen, die die Pest verursachen. Es bedarf einer Heldentat von Guido, damit sich das Blatt wendet: Erst nachdem dieser das Gegengift aus dem Lager der Feinde gestohlen hat, kann der Feind in einer großen Schlacht besiegt werden. So heldenhaft die europäische Truppe aus dieser letzten Konfrontation hervorgeht, so furchtbar sind ihre Verluste: Es sind „zu Tausende zerrissene Gäule und Menschen“ (I, 117) zu beklagen. Am Ende inszeniert der Text überdies den erwähnten Krieg zwischen Europa und Afrika, in dem neben einem futuristischen Waffen- und Verkehrsverbund auch „angelehrte Tiger und Löwen“ sowie Elefanten eingesetzt werden:

Tausende von Elephanten, in Harnische gekleidet, auf ihren Rücken kleine Kastelle, donnerten daher über den Boden. [...] Guidos Batterien standen so vortheilhaft, seine großen Röhre wurden so gut bedient, daß die Ungeheuer bald den Sand mit ihren Kadavern deckten. (I, 346)

Obwohl die Kriegselefanten an Hannibals Alpenüberquerung und seine siegreichen Schlachten im Zweiten Punischen Krieg erinnern, verweigert Voß' Roman eine Entscheidungsschlacht. Vielmehr herrscht ein katastrophales Kräftegleichgewicht: „Reiche Ernten hielt der Tod an beiden Seiten“ (I, 344). Erst durch die finale Hochzeit kann der Krieg beigelegt werden, indem Guido zum „Oberherr[n] von Europa und Afrika“ (I, 368) avanciert.

Dass der Text den Krieg als Katastrophe bewertet, zeigt sich nicht zuletzt an dessen Rhetorik: Sie greift auf die Bildlichkeit und die Semantik von Naturkatastrophen zurück. Als Guido in Moskau den Dienst an der Waffe antritt und seiner ersten militärischen Übung beiwohnt, erscheint ihm diese als Naturschauspiel apokalyptischen Ausmaßes. Militär- und Naturgewalt werden rhetorisch miteinander verschränkt:

Der Lehrer führte ihn [Guido] einige Meilen von Moskau weg, wo eben die große Uebung des Heeres Statt fand. Wie begeisterte den Jüngling der strahlende Waffenglanz, der laute Donner so vieler Feuerröhre, deren Rauchwolken den ganzen silbernen Himmel dunkel umzogen und wieder mit tausendfachem Blitz erhellten. Am fernen Bogen schlängelten sich der Minen Lavabäche, wenn ihre Erdberge emporstiegen. (I, 102)

Ganz ähnlich heißt es im Blick auf die unterirdischen Minenexplosionen: Es schein, „als ob Vulkan neben Vulkan spie, und die flüssigen Feuer strömten, der Lava gleich, weit umher“ (I, 94). Neben die Semantik der Naturkatastrophe tritt eine beschleunigte Syntax, die an die Prosa Heinrich von Kleists denken lässt. Die Fügung der Syntax zerlegt die kriegerischen Ereignisse in einzelne Momente, die sich erst über den Akt der Lektüre zur Illusion

eines nachvollziehbaren, sinnvollen Ganzen zusammenfügen. So heißt es mit Blick auf das Schießpulver der Zukunft:

Weil [...] bei Verfertigung des neuen Pulvers, mit einer so großen Gewißheit verfahren wurde, daß ein davon bereiteter Zünder, jedesmal die Explosion in dem Augenblicke vollzog, den der Konstabler wünschte, (eine Fertigkeit, welche man Ehedem nicht errang), so ward, indem man nach einer feindlichen Stadt warf, die Entzündung gemeinhin bewirkt, wenn die Bombe in der Höhe von einhundert Schuhen über den Dächern angekommen war. Nun breiteten sich die größeren Granaten der Füllung, deren Explosion nach Maaßgabe der Größe des Orts erfolgte, so aus, daß dieser mit den letzten Kugeln und den Trümmern der schon gesprungenen, überdeckt wurde, wobei das nach allen Richtungen sprühende Feuer die Verwüstung vollendete. (I, 72)

*IV. Verkehrstechnik: Unfälle und Unfallverhütung.* Nicht nur die Waffentechnik, auch die Verkehrstechnik der Zukunft übertrifft bei weitem den Stand der Gegenwart. Mit seinen Fahrzeugen rührt der Roman *Ini* an das Fundament einer Zeit, in der Mobilität zwar heißbegehrt, aber noch kaum zu realisieren war. Erst 1825, 15 Jahre nach dem Erscheinen des Romans, geht in Großbritannien die erste öffentliche Eisenbahn in Betrieb; Automobil und Flugzeug werden sehr viel später, zum Ende des Jahrhunderts hin, am Horizont erscheinen. Viel mehr als die Schiff- und Kutschfahrt sowie den Flug im Ballon, der 1783 erfunden wurde, hat Europas Verkehrsinfrastruktur um 1800 noch nicht zu bieten.

Mit dem Ballon fand der Menschheitstraum vom Fliegen eine Form der technischen Realisierung, die äußerst unfallanfällig war. Es war nicht möglich, den Ballon des 18. Jahrhunderts zu steuern, und die Absturzgefahr war immens. Trotzdem erschien er den Zeitgenossen als Sensation – „er repräsentierte [...] par excellence das technisch realisierte ‚Wunder‘“<sup>14</sup>. So kam es nach den ersten Ballonfahrten europaweit zu einem regelrechten „Ballonfieber“, das sich auch in der Literatur niederschlug: Jean Pauls 1801 entstandene Erzählung *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch* ist ein prominentes Beispiel.<sup>15</sup>

Auch *Ini* schreibt sich in dieses fortschritts- und technikeuphorische Denken ein – der Ballon zielt die Titelvignette des Romans und stellt dessen alltägliches Transportmittel dar: Guido und sein Mentor bestreiten ihre Reise gewöhnlich per Flug in der Gondel eines Ballons. Diese Luftschiffe sind so schnell, dass sich Kontinente in kurzer Zeit überqueren lassen, so Voß; überdies erledigen sich dadurch die Fährnisse des miserablen Straßenwesens in Deutschland, das um 1800 nicht einmal über ein funktionales Straßennetz verfügt.<sup>16</sup>

Wo der Ballon der Gegenwart um 1800 unlenkbar ist und seine Fahrt dem Zufall von Wind und Wetter ausgesetzt ist, da wird der Ballon der Zukunft durch dressierte, angeschirrte Adler und einen Kutscher, der diese lenkt, steuerbar. So erzählt und illustriert es der Roman. Tatsächlich zeigt die Vignette von *Ini* eine Kreuzung aus Ballon, Schiff und Kutsche: Unter einem Ballon schwebt eine mit Seilen befestigte schiffähnliche Gondel. An deren Vorderseite sitzt eine als Kutscher erkennbare Figur auf einem Bock. Mit der rechten Hand schwingt sie die Peitsche und führt mit der linken Hand die Adler am Zügel (*vgl. Abb. 1*).

<sup>14</sup> LINK (1984, 150).

<sup>15</sup> Vgl. WELLE (2009, 123–126), JEAN PAUL (1980, 925–1010).

<sup>16</sup> Vgl. LIEB (2009).



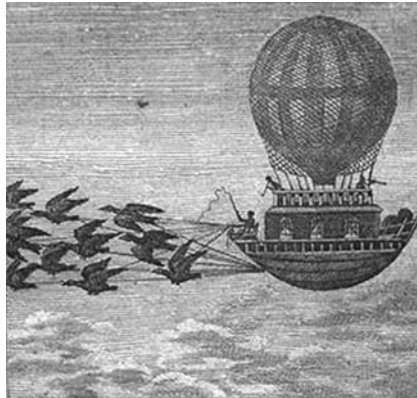


Abb. 1: Julius von Voß: Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert, Berlin 1810. Titelvignette.

Innerhalb der Narration wird der Ballon als ein mit Stickstoff („Azot“) angetriebenes Luxusgefährt eingeführt:

Es war dies ein Häuschen von dünnem Schilfrohr geflochten und mit Fenstern aus einem ganz durchsichtig gemachten leichten Horne versehen. Zwei Kabinette, eine Kammer für die Dienerschaft und eine Küche [...] waren im Innern abgetheilt. [...] Das Dach war platt, mit einem Geländer und Sitzen umgeben, sich dort bei angenehmer Witterung aufzuhalten. An dies Dach waren die seidenen Stränge befestigt, welche von der oben schwebenden Azotkugel niederhingen. Man wußte jetzt das Azot viel leichter und einfacher zu bereiten als im Anfang der Luftschifferei. (I, 24)

Während dieses Luftschiff durch ein Geschwader von 20 Adlern gezogen wird, gibt es auch kleinere Gondeln, die einen kleineren Ballon und lediglich zwei Adler zum Fliegen erfordern. Einer der ersten Flüge, den Guido als Passagier einer solchen Gondel macht, endet im Unfall, als der Protagonist auf das Dach zu springen versucht und es verfehlt: „In einer Höhe von viertausend Schuh fiel Guido nieder.“ (I, 32) Zur Katastrophenprävention liegen jedoch Fallschirme parat und erweisen sich als Rettung in der Not:

Allein sämtliche Luftpassagiere waren gewohnt, eine Hauptbedeckung von einem dünnen Zeuge, mit kleinen Stäben aufgesteift, zu tragen, die sich bei einem etwanigen Unfall, durch die natürliche Wirkung der Luft, breit entwickelte. So erfolgte dann nichts weiter, als ein jähes Niedersinken von etwa hundert Schuhen Tiefe, dann hing man gesichert am Fallschirm und schwebte langsam der Erde zu. (I, 32)

Weniger glimpflich gehen Unfälle aus, wenn sie sich bei der militärischen Nutzung der Luftschiffe ereignen:

[D]ie Fahrzeuge geriethen in Brand, die Adler wurden getödtet, man war gezwungen sich mit dem Fallschirm erdwärts zu wenden, und wenn der Feind sich unten befand, auf Gnade und Ungnade zu ergeben. (I, 89)

Im Blick auf die Luftschifferei zeigt sich ein Widerspiel von Gefahr und Sicherheit, das auch die anderen Verkehrsmittel des Romans betrifft. Insgesamt geht die Narration allerdings dahin, den Verkehr so risikoarm wie möglich zu schildern – und dies auch dort, wo der Unfall mitgedacht wird. So heißt es einleitend über die Schifffahrt: „Die Kunst zu schiffen hatte bedeutend gewonnen. Unendlich geringer war die Gefahr dabei“ – was der Roman auf bessere Kartographie, bessere Navigation, bessere Beleuchtung, bessere „Ankertae aus feinen Metalldrähten“, „neuerfundene Ruderwerke“ (I, 34 f.) und etliches mehr zurückführt. Natürlich sind die Schiffe der Zukunft Wunderwerke der Technik und Luxuspaläste zugleich. Und doch ist es ein Schiff, wo Guido „den kaltblütigen Sinn in Lebensgefahr [übte]“; „schlimme Gefahren“ (I, 39 f.) wie Meerungeheuer und Raubfische tragen dazu bei. In Paris muss Guido schaudern, als er Nachricht von einem Schiffbruch erhält. Aber: Schiffbrüche „waren jetzt überaus selten, nur ein bedeutender Fehler des Piloten konnte es dazu kommen lassen“, schließlich könne man heutzutage „beliebig jeder Gefahr entfliehen“ (I, 237). So sehr sie auch verharmlost und wegerklärt wird: Die „Gefahr“ kann nur scheinbar überwunden werden – sowohl sprachlich als auch narrativ schwingt die Katastrophe jederzeit mit. Sie stellt das unheimliche Ereignis dar, das nicht sein soll, aber dennoch passiert. Sie trotz dem großen Aufbruch in die Zukunft des Verkehrs und zeigt dessen Grenzen und Risiken an.

Wo das Schiff und der Ballon gelegentlich verunglücken, da ist die Straße des 21. Jahrhunderts jedoch unfallfrei – so will es der Roman. Im Blick auf den Straßenverkehr gerät Unfallvermeidung vollends in den Fokus der Narration. Die Straße der Zukunft ist aus Granit gefertigt und von hohen Gittern gesäumt, dabei breit und vollkommen eben, da die natürliche Topographie durch Sprengungen begradigt und ausgeglichen wurde, so Voß. Befahren werden diese „herrliche[n] Kunststraßen“ von „riesenhaften Karren“, d. h. von 12 Pferden gezogenen Fahrzeugen mit zwei gigantischen Rädern von ca. 15 Metern Durchmesser. „Durch die gewaltige Hebelkraft solcher hohen Räder ließ sich nun eine außerordentliche Last fortbringen.“ (I, 77 f.) Ausgestattet mit einem Lagerraum, einer Kajüte und einem „Verdeck zum Lustwandeln“ transportieren die Wagen auch Passagiere – sehr zum „Vergnügen der Reisenden“ (I, 78). Die Geschwindigkeit der Fahrzeuge ist enorm, Pferdewechsel sind „das Werk einer Minute“ und innerhalb von 24 Stunden „kam man [...] gegen zwei geographische Grade weiter“ (I, 80).

Als die Erzählinstanz den Straßenverkehr mit jenem zu Lande und in der Luft vergleicht, kommt sie zu dem Schluss, dass Luftschiffe zwar schneller und Schiffe komfortabler seien. Doch im Fahrzeug auf der Straße ist

die Sicherheit die vollkommnere [...]. Unfälle blieben nicht denkbar, da auf allen Stationen der Zustand des ganzen Wagens geprüft, und das etwa Schadhafte hergestellt wurde. Das Schlimmste, was sich hätte ereignen können, wäre ein Durchgehen der Pferde gewesen. Aber dies hätte nur um so zeitiger an Ort und Stelle gebracht, denn aus der Bahn dieser Kunststraßen konnten die Thiere nicht weichen. (I, 79)

In Voß' Zukunftsphantasie verkörpert der Wagen eine neue Vorstellung von Kraft, Größe und Geschwindigkeit. Überdies rücken Fahrzeug und Straße zum Paradebeispiel für Unfallvermeidung auf. In Zeiten eines ausgeprägten Technikoptimismus ist für Unfälle

eigentlich kein Platz. Unter der Voraussetzung einer planbaren Zukunft erscheint der Unfall als Skandal, der optimistische Zukunftsaussichten unterläuft, und wird daher gedanklich durchgestrichen. Wo die Kutschen der Gegenwart um 1800 auf katastrophalen Straßen kläglich verunglücken müssen, da wird der Straßenverkehr der Zukunft einst reibungslos funktionieren, das sieht Voß' Text in aller Klarheit voraus. Aber die Sprache des Romans verwahrt die „Unfälle“ und „das Schlimmste“ auch dort, wo dies narrativ ausgeblendet wird.

V. *„Kampf gegen die feindliche Natur“: Naturkatastrophen.* Hat das Verkehrswesen viel von seinem Schrecken verloren, da Sicherheit meist über Gefahr triumphiert, so ergeht es der Naturkatastrophe ähnlich: Auch sie verbreitet kaum noch Angst, da es eine erfolgreiche Katastrophenprävention gibt. Trotzdem ereignet sie sich; überdies hält der Roman die Erinnerung an das Erdbeben von Lissabon, eine der verheerendsten Naturkatastrophen der Aufklärung, wach.

In einem Haus in Moskau meint Guido ein leichtes Erdbeben zu spüren. Aufgeregt fragt er seinen Mentor, ob man hier Zeit und Stärke eines Erdbebens etwa nicht zu berechnen wisse, und ob man es nicht von den Städten „abzuwenden“ vermöge, „mittelst tief gewühlter Brunnen, durch welche das tiefe Feuer Ausweg findet?“ (I, 130). Gelino beruhigt seinen Schützling, indem er das naturkundliche Wissen des 21. Jahrhunderts betont:

Sei unbesorgt, antwortete Gelino, hier sind die Erbeben selten, und träte ja der Fall ein, würden die Naturkundigen schon zeitig warnen. Glaub nicht, man sei hier noch so unwissend, wie in rohen Jahrhunderten einst durch ganz Europa, wo Städte zertrümmert wurden. [...] Lissabon und selbst unser Messina haben einst furchtbar viel gelitten. (I, 130 f.)

Die lapidare Feststellung, dass Erdbeben einst viel Leid hervorriefen, zeigt an, dass auch für Naturkatastrophen im 21. Jahrhundert nicht mehr viel Platz ist. Daher verwundert es nicht, dass Guido und Gelino hier mitnichten einem Erdbeben ausgesetzt sind. Vielmehr erklären sich die Erschütterungen der Wände und des Bodens bald dadurch, dass man sich in einem beweglichen Haus befunden hat: „Das Haus war ein Schlitten.“ (I, 132) – womit das Ereignis ‚Erdbeben‘ narrativ durchgestrichen wäre.

Wenig später lernt Guido, dass zu den einstigen Katastrophen der Menschheitsgeschichte auch Überschwemmungen zählten. „Nun aber fließen sie durch Kanäle ab“, erklärt Gelino und fügt hinzu: „So trägt im Kampfe gegen die feindliche Natur, der Mensch immer den Sieg davon, wenn er mit Vernunft den Willen umfaßt.“ (I, 150 f.) Zu einer pervertierten Katastrophe kommt es schließlich am Ende des fünften Buchs, als ein Vulkanausbruch nicht lebensvernichtend, sondern lebensrettend wirkt. Guido hat sich allein in der Arktis verirrt und schwebt in Lebensgefahr, weil sein Feuer zu verlöschen und er im ewigen Eis zu erfrieren droht. Da bricht jäh und heftig ein Vulkan aus und löst sein Problem:

Eine hohe Feuersäule. Der nahe Vulkan speit Schlacken-Hagel um ihn, Lava schlängelt sich in Bächen an den Gletscherkuppen, und versinkt im geschmolzenen Schnee. Fürchterlich erhabenes Schauspiel, doch freudebringend dem, der allein vom Feuer Rettung hoffen kann! Warm ist die ganze Luft von der Flammensäule, glühende Schlacken genug, sie auf den Absatz eines Kristalls zu sammeln [...]. (I, 326)

Auf Voß' Zeitgenossen dürfte dies wie eine bizarre Kreuzung unvereinbarer Gegensätze gewirkt haben.

*VI. Fazit.* In Voß' Utopie ist die Katastrophenprävention wichtiger als das Katastrophenergebnis selbst, das es möglichst zu verhindern gilt. Der Text vertritt einen so ausgeprägten Zukunfts- und Technikoptimismus, dass für Katastrophen eigentlich kein Platz ist. Dies betrifft zunächst den Krieg. Voß hat der militärischen Situation des künftigen Europa viel Raum gegeben: Mithilfe einer neuartigen Militärtechnik wird Europa nach außen gesichert, phantastische Bomben, Minen, Granaten und dergleichen mehr sollen Angreifer abschrecken. Zur Friedenssicherung dient auch die militärische Ausbildung der Bürger. Im Ausbildungszentrum in Moskau werden Manöver durchgeführt, die dem Protagonisten – und übergeordnet dem Leser – die verheerende Wirkung einer maschinengesteuerten, hochtechnisierten militärischen Gewalt vor Augen führen. Parallel dazu bekennen sich der Roman und sein Personal immer wieder zum Frieden. Als es trotz der präventiven Maßnahmen zum offenen Krieg erst gegen China und dann gegen Afrika kommt, dienen die Kriegshandlungen ebenfalls der Abschreckung und münden in den Wunsch nach Frieden. „O, wann wird das enden!“ (I, 347)

Hat die Kriegstechnik die Funktion, ein Kräftegleichgewicht zwischen den feindlichen Streitkräften herzustellen und den Krieg dadurch sinnlos erscheinen zu lassen, so kommt der Verkehrstechnik eine ähnliche Aufgabe zu. Im Horizont eines technisch avancierten Luft-, See- und Straßenverkehrs wird der Unfall zum Skandal, der optimistische Zukunftsaussichten unterläuft, und muss daher eliminiert werden. Zwar räumt der Text noch gelegentliche Unfälle zur See und in der Luft ein, auf der Straße aber sind Katastrophen im 21. Jahrhundert undenkbar geworden. Analog dazu hat man die Naturkatastrophe gezähmt: Erdbeben können vorausgesagt und Überschwemmungen abgeleitet werden, während ein Vulkanausbruch sich als lebensrettendes Ereignis erweist.

Von allen Risiken, die den Menschen des 21. Jahrhunderts bedrohen, stellt der Krieg das größte dar, während das Reisen, der Verkehr und die Natur weniger riskant erscheinen. Außerdem erzählt der Text vom Risiko der Armut und der Krankheit, und auch hierbei wird eine Risikominimierung angestrebt: Die Medizin der Zukunft hat nicht nur die meisten Krankheiten ausgerottet, der Roman spricht auch vom „Recht auf Unterstützung“ (I, 148) bei Krankheit, Verstümmelung und Verarmung und skizziert ein staatliches Versicherungswesen.

Damit stellt sich die Frage, warum der Text seinen Protagonisten Krieg, Unfall und Naturkatastrophe überhaupt noch erleben lässt, auch wenn sie alle glimpflich ausgehen. Dies mag daran liegen, dass der Roman unterhalten will und der Unterhaltungswert des katastrophal anmutenden Ereignisses einfach zu hoch ist, um darauf verzichten zu können. In diesem Zusammenhang mögen die Anlehnungen an die um 1800 „tonangebende Romantik“<sup>17</sup> stehen: Auch die Literatur der Romantik scheint zu beliebt zu sein, um sie nicht wenigstens zu zitieren.<sup>18</sup> So hat Voß typisch romantische Strukturen und Motive in seinen

<sup>17</sup> SANGMEISTER (2018, 363).

<sup>18</sup> Obwohl *Ini* den Diskurs der literarischen Romantik zitiert, sah Voß sich selbst nicht als Romantiker und hat sich mitunter abfällig zu den Autoren der Romantik geäußert, vgl. HAHN (1909, 71–74).

Roman eingestreut: Der Prosatext weist Gedichteinlagen und dramatische Passagen auf, in der erzählten Welt werden Bilder angefertigt und Reisen gemacht, und die phantastische Gesamtanlage des Romans spart auch die obligatorische Liebesgeschichte nicht aus. Was dieser Form von Populärromantik jedoch fehlt, ist eine inhärente Kunsttheorie, durch die das Handlungsgeschehen noch einmal anders reflektiert werden könnte.

## Literaturverzeichnis

- ANONYM (1813, Sp. 709–712): O. T. [Rez.]. In: Allgemeine Literatur-Zeitung (Halle) Nr. 193 v. August 1813.
- (1814, 15): O. T. [Rez.]. In: Friedensblätter. Eine Zeitschrift für Leben, Literatur und Kunst (Wien) Nr. 6 v. Juli 1814.
- ANONYM (1814, 178): O. T. [Rez.]. In: Friedensblätter. Eine Zeitschrift für Leben, Literatur und Kunst (Wien) Nr. 43 v. Oktober 1814.
- ELLERMANN, Karin (2015, 147–168): Der preußische Offizier und Berliner Theaterdichter Julius von Voß. Ein Bericht über den Nachlass im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar. In: Jahrbuch für Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands, Bd. 61.
- HAHN, Johannes (1909): Julius von Voß, Berlin.
- JEAN PAUL (1980, 925–1010): Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch. In: Jean Paul: Sämtliche Werke, hrsg. v. Norbert Miller, Bd. 3, München.
- KOSELLECK, Reinhart (1982, 1–14): Die Verzeitlichung der Utopie. In: W. Voßkamp (Hrsg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Bd. 3, Stuttgart.
- LIEB, Claudia (2009): Crash. Der Unfall der Moderne, Bielefeld.
- LINK, Jürgen (1984, 149–164): „Einfluß des Fliegens! Auf den Stil selbst!“. Diskursanalyse des Ballonsymbols. In: J. Link, W. Wülfing (Hrsg.): Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen. Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert, Stuttgart.
- MERCIER, Louis-Sébastien: Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume. Aus dem Französischen übers. v. Christian Felix Weiße (1772), hrsg. v. Herbert Jaumann, Frankfurt a. M. 1982.
- OTTO, Dirk (2009, Sp. 982–997): Utopie. In: G. Ueding (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 9, Tübingen.
- SANGMEISTER, Dirk (2018, 362–367): „Was war das für ein Kerl?“. Zum 250. Geburtstag des fleißigen Unterhaltungs- und Theaterschriftstellers Julius von Voß (1768–1832). In: ZfGerm NF XXVIII, Heft 2.
- SCHLEGEL, Friedrich (1971): Philosophie der Geschichte. In achtzehn Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1828. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. v. Ernst Behler, Bd. 9, München u. a.
- TROUSSON, Raymond (1982, 15–23): Utopie, Geschichte, Fortschritt. In: W. Voßkamp (Hrsg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Bd. 3, Stuttgart.
- VOß, Julius von (1810): *Ini*. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert, Berlin.
- VOßKAMP, Wilhelm (1982) (Hrsg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, 3 Bde., Stuttgart.
- WELLE, Florian (2009): Der irdische Blick durch das Fernrohr. Literarische Wahrnehmungsexperimente vom 17. bis zum 19. Jahrhundert, Würzburg.

## Abstract

Julius von Voß' Utopie *Ini*. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert (1810) entwirft für Europa eine fortschritts- und techniko-optimistische Zukunft, in der für Katastrophen eigentlich kein

Platz ist: Sicherheit triumphiert über Gefahr, und Katastrophenprävention hat höchste Priorität. Dass der Text dennoch vom Krieg, von Naturkatastrophen und Verkehrsunfällen erzählt, scheint dem Unterhaltungswert der Katastrophe geschuldet zu sein.

Julius von Voß's utopian novel *Ini: Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert* (1810) depicts a future European state that is marked by immense technical progress. In this state, national and individual security are highly important and every effort is made to prevent catastrophic events. However, in order to entertain his readers, Voß uses his novel to explore great catastrophes such as the horrors of war, natural disaster, and traffic accidents.

Keywords: Katastrophe, Roman, Julius von Voß

Anschrift der Verfasserin: PD Dr. Claudia Lieb, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Schlossplatz 34, D-48143 Münster, <lieb@uni-muenster.de>

GABY PAILER

## Seismische Erschütterungen und *female empowerment*: Erdbeben-Narrative und Gender vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert

Recent scholarship on disasters such as earthquakes – along with hurricanes, floods, and forest fires – has emphasized the fact that although the origins of such events are usually based in geological, meteorological, or other environmental processes, the resulting destruction of property and lives is shaped, and in many cases exacerbated, by human choices. Hurricanes devastate because we place trailer parks and beachfront resorts in their paths; rivers destroy because we build on their floodplains and denude their valleys' slopes; fires rage in part because forest practices and building methods allow them to. ‚Natural‘ disasters, then, are often human constructions as much as they are ‚acts of god.‘<sup>1</sup>

Sturm-, Flut- und Brandkatastrophen lassen sich zumeist auf eine Kollision von Umweltgegebenheiten und Siedlungswirtschaft zurückführen und werden daher als Phänomene zwischen ‚Naturereignis‘ und ‚Kulturdesaster‘ wahrgenommen. Im Falle von Erdbeben kulminiert dieses Umschlagen, indem die als höhere Gewalt wahrgenommenen Elemente – Erde, Wasser, Luft, Feuer – mit vereiniger Wucht und Plötzlichkeit hochkulturelle Errungenschaften ins Nichts zurückwerfen. Mit dem Anthropozän als Vorstellung, die insbesondere in den anglo-amerikanischen ‚*environmental humanities*‘<sup>2</sup> entwickelt wurde, hat dies zunächst insofern zu tun, als kulturelle Siedlungsentscheidungen auf Orte fallen, die für Katastrophenereignisse besonders anfällig sind. Medientheoretisch gesprochen, stellt ‚*anthropocene*‘ ein Denkmodell dar, das – so Richard Cavell – angesichts der datenerfassend durchdigitalisierten Gegenwart das traditionell als ‚natürlich‘ begriffene ‚*environment*‘ bereits als ‚kulturell‘ ansieht:

As such, digital media constitute a counter-statement to current humanistic inquiry into the anthropocene. To put it another way, if the environment is now *cultural*, as the concept of the anthropocene proposes, then the anthropocene can be understood as a test case for the sustainability of cultural critique, since the anthropocene overturns our assumptions about what is material and what is not.<sup>3</sup>

Der Umschlagmechanismus von Natur in Kultur im Katastrophendiskurs wird im Denkmodell des Anthropozän zur Kultur-Kultur-Beziehung. Historische Erdbeben sind als Diskurs- und Medienereignisse zugänglich, die als ‚Narrative‘ in den kulturellen Modi Literatur, Geschichte und Wissensgenese für die Kritik aktueller ‚Umwelt‘-Krisenphänomene geltend gemacht werden können.

1 THRUSH, LUDWIN (2007, 2).

2 Zur Theoriebildung in Kanada, den USA und dem deutschsprachigen Europa vgl. SOPER, BREADLEY (Hrsg.) (2013) sowie SCHAUMANN, SULLIVAN (Hrsg.) (2017).

3 CAVELL (2019, 89) (Herv. i. O.).

Die Frage ist indessen, inwiefern und inwieweit sich die Anthropozän-Vorstellung mit der westlich-abendländischen Aufklärungsidee verbindet und diese fortsetzt, insbesondere den ihr inhärenten Anthropozentrismus und Eurozentrismus. Aus feministischer Sicht wird Aufklärungskritik im Sinne einer Kritik der Natur-Kultur-Dichotomie als Begründung einer heteronormativen Zweigeschlechtlichkeit seit Silvia Bovenschens *Die imaginierte Weiblichkeit* (1979) nachhaltig betrieben. Ein wichtiger Aspekt aktueller *gender*-Kritik ist, Natur-Kultur-Beziehungen von Geschlechtszuweisungen als diskursive Konstruktion zu begreifen und strikt als Kultur-Kultur-Beziehung zu setzen: Sowohl auf Autorschafts- wie auch auf Diskursebene geht es bei Charakteristiken von ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ um Geschlechter-*Wahrnehmungen*, um historische oder gegenwärtige, nicht um ontologische *Wahrheiten*. Nachhall und Nachhaltigkeit findet die Kritik aufklärerisch-kolonialer Denkkonstruktionen etwa im *eco-feminism* Linda Hutcheons mit der Frage, inwiefern „the recent ecological and postcolonial thinking“ eine „eruption of postmodernity into the imperial order of modernity“ bewirkt habe.<sup>4</sup>

Im Folgenden möchte ich im Rahmen dieser Diskurse ein Panorama von Erdbeben-Narrativen entfalten, die sich auf historisch prägnante seismische Erschütterungen beziehen: Lissabon 1755, Messina 1783, Guadeloupe 1843 und San Francisco 1906, wobei Erdbeben als Motiv, Metapher, Agens oder Medium literarisch wirksam werden kann.

*I. Lissabon 1755.* Die Tsunami-Erdschütterung von Lissabon am 1. November 1755 bildet kulturgeschichtlich ein „ikonographisches Moment“<sup>5</sup>, da es die erste seismische Katastrophe ist, die als Diskurs- und Medienereignis bisherige Wahrnehmungen des Verhältnisses von Mensch und Welt zutiefst erschüttert, die Grundfesten religiöser und politischer Ordnungsvorstellungen ins Wanken bringt und vielschichtige – materielle wie intellektuelle – Reorganisationsprozesse der Natur-Kultur-Beziehungen auf der bewohnten Erde auslöst. Zahlreich sind die Schrift-, Bild- und Musikformen, in denen sich das Ereignis diskursiv und medial transformiert, von orts- und zeitnahen Augenzeugenberichten, über Reflexionen in Moralischen Wochenschriften<sup>6</sup> und philosophischen Aufsätzen (z. B. bei Kant)<sup>7</sup> zu zeitlich entfernteren Verarbeitungen in Erzählformen und Dramen, musikalischen Umsetzungen und bildnerischer Ruinenästhetik.<sup>8</sup>

Ein bedeutender Effekt der Lissabonner Katastrophe ist ein mentalitätsgeschichtlicher Umschlag von ‚früher Neuzeit‘ auf ‚frühe Moderne‘, ein Wechsel von räumlicher auf zeitliche Wahrnehmung zivilisatorischer Existenz und Entwicklung:

Bis zur Katastrophe von Lissabon 1755 war die Deutung der Natur theologisch eingekapselt. ‚Gegenwart‘ bedeutete noch bis zum Ausbruch der Französischen Revolution eine Räumlichkeit im Sinne von Anwesenheit, von ‚idealer Gegenwart‘ die sich mit der Beschleunigung der

4 HUTCHEON (2013, 127)

5 LAUER, UNGER (Hrsg.) (2014, 43).

6 UNGER (2012). Zur frühen Medienwirksamkeit von Katastrophenereignissen trägt überhaupt die Herausbildung neuer Korrespondenz- und Kommunikationsnetzwerke bei. Vgl. SILVER (2018).

7 CALZONI (2014, 373).

8 BERTSCH, TREMPER (Hrsg.) (2018, 235–255).



wahrgenommenen Welt im Zuge der Neuzeit zu einer Auflösung des Ich als dem Mittelpunkt zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen auswuchs.<sup>9</sup>

Die Umstellung von räumlichen auf zeitliche Konzeptionen, von menschlicher und lebensweltlicher „Gegenwart“, wie Elena Agazzi sie skizziert, bedeutet in Bezug auf literarische Erdbeben-Narrative, unabhängig vom Grad ihrer Fiktionalisierung, eine mentalitätsgeschichtliche Umstellung von räumlich-materiellen auf zeitlich-immaterielle Wahrnehmungsprozesse. Dies sei anhand von vier Textbeispielen ausgeführt.

1. Der Augenzeugenbericht des Seereisenden Johann Jakob Moritz ist erst vor wenigen Jahren von Marion Ehrhardt in einer Familienchronik aufgefunden, transkribiert und im Rahmen des 2008 von Gerhard Lauer und Thorsten Unger herausgegebenen Bandes *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs um 1800* unter einleitender Kommentierung abgedruckt worden.<sup>10</sup> Am 31. Oktober 1755 befindet sich Moritz auf einem von zwei deutschen Handelsschiffen, die für den frühen Morgen des 1. November die Ausfahrt geplant haben. Ehrhardts Vorinformation schildert die abenteuerliche Flucht Moritz' aus Lissabon zurück aufs Schiff. Der Tagebuch-Auszug beginnt mit dem Verlassen der Tejo-Mündung und dem Passieren des Wachtschiffes: Ein merkwürdiges „Grollen“ kündigt einen Sturm an, was für mehrere Stunden die Ausfahrt ins offene Meer verhindert. Während dieser Zeit wundert man sich über ungewöhnliche meteorologische Erscheinungen nahe der Stadt und über dem Wasser: ein „dichtes schweres schwarzgraues Gewölke“ und eine „sich mehr und mehr entfärbende bleichgelbe Sonnenscheibe“ – bis hin zum Eindruck, „daß alles alles Leben am unfernen hohen Ufer verstorben“ sei.<sup>11</sup> Keinerlei Hinweise auf den Allerheiligentag und den entsprechenden Festakt, keine „Kanonsalven“<sup>12</sup>, kein reges Leben um den Königshof und beim Kloster Belem – die Schilderung gerinnt zur Wahrnehmung eines ungeheuerlichen Stillstandes:

Hier wo sich Meer Strom und Land überblicken ließ, hier war nichts Lebendes, keiner der unzähligen Seevögel, keine Bewegung an unserem Lande, kein Boot am Ufer nichts! gar nichts!<sup>13</sup>

Bewegung setzt erst wieder ein durch die menschliche Interaktion und Kommunikation zwischen den Seeleuten des Bremer und (dem Kontext nach) Hamburger Schiffes, auf dem sich Moritz befindet:

Sagt an! Sprach das Fellreep aufsteigend der kräftige alte Bremer im Langen [sic] weißen Haare, sagt an! um Gotteswillen! was ist's mit uns? Sind wir allein in der Welt? Ist Alles verschwunden? Hat die Böe denn Alles gedrückt in die Tiefe des Meeres binnen weniger Minuten? Sähe ich nicht die so wohlbekannten Felsenufer, das Kastell von Belem, die goldenen Zinnen von Mafra, ich würde glauben wir seien verschlungen vom Meere [...].<sup>14</sup>

9 AGAZZI (2014, 407).

10 Vgl. EHRHARDT (2014).

11 EHRHARDT (2014, 50).

12 EHRHARDT (2014, 50).

13 EHRHARDT (2014, 51).

14 EHRHARDT (2014, 51).

Der Dialog führt zum Entschluss, nicht länger auf Flut und günstige Winde zu warten, sondern die Ausfahrt mit eigenen Kräften baldmöglichst ins Werk zu setzen.

Kennzeichnend für das Erdbeben-Narrativ bei Moritz ist ein Wechselschritt von Bewegung (abenteuerliche Flucht aufs Schiff, Verlassen der Tejo-Mündung) – Stillstand (Ausharren und Beobachtung von Wetterveränderungen bis zur wahrgenommenen Absenz jedweden Lebenszeichens) – Bewegung (menschliche Interaktion und Kommunikation, die Handlungsfähigkeit und Durchsetzungsvermögen gegen die Elemente bewirkt). Dies geht mit wechselnder Wahrnehmung und Semantisierung äußerer Ereignisse einher. Meteorologisch-geographische ‚lebensweltliche‘ Eindrücke von Wasser, Strom, Land gehen über in ein demographisches, ‚siedlungsweltliches‘ Erfassen der Stadt: Palast, Kloster, Uferbefestigung. ‚Natur‘ wird fast simultan als ‚Kultur‘ definiert, wenn sich die Schiffsgenossen ihre Wahrnehmung von Glockenläuten und Trauerflaggen bei der Ausfahrt als einzelnen königlichen Trauerfall erklären. Kaum der Gefahr entronnen, deren katastrophale Dimension für die Stadt Lissabon ihnen erst später berichtet werden wird, lenken die beiden Schiffe ihre Route nach Norden nächstgelegenen Handelsort Oporto, um „noch einige Fässer des berühmten Weines auf ihre Ladung zu legen“<sup>15</sup>.

2. Eine szenische Umsetzung des Lissabonner Erdbebens unternimmt Christian Gottlieb Lieberkühns Dramolett *Die Lissabonner, ein bürgerliches Trauerspiel in einem Aufzuge*, das am 29. Januar 1757 in Breslau aufgeführt wird und 1758 im Druck erscheint. Das in 19 Auftritte unterteilte Stück verbindet den mit Lessings *Miß Sara Sampson* (1755) eingeführten Genrediskurs des bürgerlichen Trauerspiels mit dem Lissabonner Katastrophenereignis: Der junge Don Pedro irrt im vom Erdbeben gepeitschten Lissabon umher, sucht seine Braut Isabelle, trifft deren Vater Don Diego, erfährt von diesem, dass sie noch lebe – doch mittlerweile, den Eitelkeiten ihrer Mutter Elvire gehorchend, einem reichen Schotten, Carl von Aberdeen, versprochen sei. Dieser hatte sich mittels der Bedienten Osmyde in das Vertrauen der Familie geschlichen, sieht sich nun infolge des Bebens materiell ruiniert, so dass sich sein von Anbeginn heimtückischer Plan, die Tochter per Schiff zu entführen, in einen Racheakt verwandelt, dem die Liebenden Isabelle und Don Pedro zum Opfer fallen. Das Erdbeben bildet die unmittelbare Ausgangssituation, die zerstörte Stadtlandschaft die Kulisse, vor der sich das Familiendrama entrollt. Thorsten Unger zufolge lässt es sich als auslösendes Moment eines „Glückswechsel[s] zum Positiven“<sup>16</sup> erkennen, insofern „Sir Carl, der Bösewicht, durch das Beben aller seiner Güter beraubt“ wird, Don Diego erkennt, „dass er seiner Frau in einem für das Familienglück zentralen Punkt die Zügel überlassen hat“ und Mutter und Tochter einem „Läuterungsmechanismus“ unterzogen werden.<sup>17</sup>

Wirkungspoetisch betrachtet, handelt es sich um eine bemerkenswerte Mischung aus Abschreckungs- und Mitleidsdramatik.<sup>18</sup> Während der Schluss dem Tod der Liebenden Sara und Mellefont bei Lessing nahekommt – wobei eine Verschiebung der Stereotype erfolgt, wenn nun Don Pedro Tugend und Unschuld, Isabelle die zum Laster Verführte und zu spät Geläuterte repräsentiert –, ist die Anlage der Charaktere eher frühauflärerisch

15 EHRHARDT (2014, 52).

16 UNGER (2005, 45).

17 UNGER (2005, 46).

18 Vgl. zum Genre-Muster des bürgerlichen Trauerspiels in Bezug auf Kanon- und *gender*-Verhältnisse PAILER (1998).

typenhaft und auf Rede (also ein ‚Sich-selbst-Erklären‘ der Figuren) anstelle von Handlung angelegt. Motivisch und dramaturgisch steht das Stück daher den englischen Prototypen der *domestic tragedies* näher, die dem Abschreckungsmodell und dem Prinzip der poetischen Gerechtigkeit folgen, insbesondere George Lillos *The London Merchant* (1731) und Edward Moores *The Gamester* (1753).<sup>19</sup>

Ähnlich wie in Moritz' Bericht ist das Erdbeben-Narrativ bei Lieberkühn räumlich konzipiert und auf geographisch-demographische Ordnungsmodelle bezogen. Dabei verschränkt sich Lissabon als Kolonialhandelsschauplatz, dessen materielle Existenz destruiert wird, mit dem Motiv des heimtückisch erschwindelten ‚Eehandels‘, was sich insbesondere in Sir Carls Rage über das verlorene Vermögen zeigt.<sup>20</sup> Ausführlich aufgerufen und moralisch semantisiert wird das Erdbeben von den beiden Liebenden, so gleich zu Anfang durch Don Pedro:

Aber nein, wie dieses aus leichten Brettern ausgeführte Haus den wütenden Stößen der unterirdischen [sic] Gewalt widerstand, durch welche doch die festesten Mauern fielen, so kann der Tod nur diejenigen überwältigen, die in ihrem Glücke sicher prangen, und er gehet die [sic] vorbey, die von jedem Winde des Kammers hin und her bewegt werden!<sup>21</sup>

Das Erdbeben wird als Gottesurteil gedeutet, verbunden mit der Hoffnung auf höhere ausgleichende Gerechtigkeit. Allerdings ist es dann ja gerade Pedro, der einer Re-Inszenierung des Erdbebens durch Sir Carl bzw. dessen gedungenen Helfer, zum Opfer fällt:

„Kaum war ich aus der Thüre, als er von oben einen Theil des zertrümmerten Gipfels auf mich herabwarf [...]“<sup>22</sup>

Beide Aspekte werden gewissermaßen repliziert in Isabelles Anruf des Erdbebens – zunächst als Racheinstrument gegen Sir Carl, was sie sogleich zurücknimmt, weil dieser Tod würdigeren Opfern vorbehalten bleiben sollte,<sup>23</sup> sodann als Todeswunsch für sich selbst, um von ihrer Gewissensqual befreit zu werden:

Ihr Schlünde öffnet [sic] euch, und entzieht mich einer Marter, der ihr mich durch euer Verschlingen entziehen könnet. Ihr Flammen, die ihr die Tiefen wütend durchliefert, werdet ihr nicht stark genug seyn, eine Unglückliche zu verzehren, deren Herz sonst von weit heftigern Flammen verzehret wird, die es schon zu zersprengen drohn! O ihr Wände, die ihr mich Unglückseelige verberget, werdet ihr von so oft wiederholten Stößen noch nicht schwach genug seyn, um über mich herzufallen. (*Sie sinkt in den Lehnstuhl zurück.*)<sup>24</sup>

Die Korrelation von äußerem und innerem ‚Erbeben‘ bleibt formelhaft. Zu den zahlreichen Anrufungen des Himmels tritt die zweimalige Äußerung „Ich bebe“ – erst durch Osmyde,

19 UNGER (2005, Nachwort, 48).

20 Vgl. LIEBERKÜHN (2005, 16–20).

21 LIEBERKÜHN (2005, 7).

22 LIEBERKÜHN (2005, 27).

23 LIEBERKÜHN (2005, 33 f.).

24 LIEBERKÜHN (2005, 33 f.).

dann durch Don Diego.<sup>25</sup> Bei Isabelle steigert sich der körperhaft-emotive Ausdruck zu einer geradezu vulkanisch-eruptiven Dimension, als sie die Wirkung des Giftes zu bemerken beginnt, das sie unwissentlich zu sich genommen hat:

Ach, seitdem ich mit Ihnen rede, heben die schrecklichsten Schläge mein Herz in dieser von Jammer gespannten Brust grausam empor, und mein sonst ruhig fließendes Blut wird mit einer feurigen Wuth umhergetrieben.<sup>26</sup>

3. Einer epischen Genre-Konvention folgt Voltaires *Candide où l'optimisme* (1759), was Korrelate äußeren/inneren ‚Erbebens‘ in Bezug auf das ‚Katastrophische‘ betrifft: das antik vorgeprägte Muster des Liebes- und Abenteuerromans, welches Bachtin unter dem Chronotopos der „Abenteuerzeit“ fasst. Zwei junge Liebende, verschieden nach Herkunft und Stand, werden anfangs getrennt, durchlaufen separate Abenteuerhandlungen, finden auf wundersame Weise wieder zusammen, als sei – und darauf kommt es wesentlich an – während des gesamten epischen Binnengeschehens keinerlei biographische Zeit verstrichen.<sup>27</sup> Voltaires Romanplot stellt hierauf eine Kontrafaktur dar, insofern Candide seine Cunégonde am Ende zwar heiratet, dies jedoch nur aus Pflichtschuld gegenüber der aufgrund erlittener Unbilden grausam gealterten Frau. Das Erdbeben von Lissabon wird gleich zu Beginn, zwischen dem Ende des vierten und sechsten Kapitels eingespielt: Es kündigt sich bei der Hafeneinfahrt an und wird von Candide und Pangloss bei ihrem Landgang erlebt. Danach wird ein Autodafé veranstaltet, um weitere Erschütterungen abzuwenden: „[I]l était décidé par l'université de Coïmbre que le spectacle de quelques personnes brûlées à petit feu, en grande cérémonie, est un secret infaillible pour empêcher la terre de trembler“<sup>28</sup> – mit dem ironischen Effekt, dass ein zweites Beben erfolgt. Unter den Opfern des Autodafés ist Pangloss, der allerdings nicht verbrannt, sondern gehängt wird. Das Erdbeben-Narrativ wird auf drei Diskursebenen behandelt, *erstens* als Erlebnis aus der Perspektive des Helden Candide:

A peine ont-ils mis le pied dans la ville [...], qu'ils sentent la terre trembler sous leur pas, la mer s'élève en bouillonnant dans le port, et brise les vaisseaux qui sont à l'ancre. Des tourbillons de flammes et de cendres couvrent les rues et les places publiques; les maisons s'écroulent, les toits sont renversés sur les fondements, et les fondements se dispersent [...].<sup>29</sup>

*Zweitens* räsoniert Pangloss im Dialog mit Candide über das Katastrophenereignis als ein wiederholbares und – in Lima – bereits vorgefallenes Phänomen, ungeachtet der Tatsache, dass sein junger Freund vom Erdbeben nicht nur in seinem Empfinden, sondern materiell ‚getroffen‘ wurde:

Quelques éclats de pierre avaient blessé Candide; il était étendu dans la rue et couvert de débris. Il disait à Pangloss: ‚Hélas! procure-moi un peu de vin et de l'huile; je me meurs. – Ce tremblement

25 LIEBERKÜHN (2005, 20, 24).

26 LIEBERKÜHN (2005, 29).

27 BACHTIN (1989, 33 f.) spricht vom „abenteuerlichen *Prüfungsroman*“, in welchem die Abenteuerzeit keine lebenszeitlichen Spuren hinterlässt.

28 VOLTAIRE (2011, 63).

29 VOLTAIRE (2011, 60).

de terre n'est pas une chose nouvelle, répondit Pangloss; la ville de Lima éprouva les mêmes secousses en Amérique l'année passée, mêmes causes, mêmes effets: il y a certainement une traînée de soufre sous terre depuis Lima jusqu'à Lisbonne.[']<sup>30</sup>

*Drittens* gibt ein extradiegetischer Erzähler statistische Informationen über das Ausmaß der Katastrophe: 30.000 Tote, gleich welchen Alters oder Geschlechts, seien unter den Ruinen begraben sowie dreiviertel der Stadtarchitektur zerstört.<sup>31</sup>

Im siebten Kapitel findet Candide durch eine alte Frau seine verlorengeliebte Cunégonde wieder, deren bisherige ‚Abenteuer‘ – Verschleppungen, Vergewaltigungen, Verstümmelungen – retrospektiv erzählt werden. Interessant ist hierbei, dass die Alte – eine in der Jugend entführte Prinzessin, in der sich das künftige Schicksal Cunégondes spiegelt – Erdbeben für die weniger grausame Katastrophenart hält. Um ein Vielfaches schlimmer seien Pestepidemien, wie sie sie selbst erlebt habe:

A peine fus-je vendue que cette peste qui a fait le tour de l'Afrique, de l'Asie et de l'Europe, se déclara dans Alger avec fureur. Vous avez vu des tremblements de terre; mais, mademoiselle, avez-vous jamais eu la peste? – Jamais, répondit la baronne.

– Si vous l'aviez eue, reprit la vieille, vous avoueriez qu'elle est bien au-dessus d'un tremblement de terre.<sup>32</sup>

Während die männlichen Helden das Erdbeben erleben und kommentieren, erweisen sich die Seuchen für die weibliche Seite als die verheerendere und nachhaltigere Bedrohung.

4. Heinrich von Kleists Novelle *Das Erdbeben in Chili* korreliert gleich drei realhistorische Katastrophen-Ereignisse: die seismischen Erschütterungen in Lissabon (1755) und Santiago de Chile (1647) mit der ‚Kulturkatastrophe‘ der Französischen Revolution und ihrem Nachspiel. Was den Katastrophendiskurs betrifft, lässt sich das Erdbeben bei Kleist als Medium deuten, das die zu Beginn verurteilten Liebenden freisetzt und sie in einer paradiesisch-archaischen Gemeinschaft Geretteter zusammenfinden lässt, das dann aber am Ende effektiv bedient wird durch den Hassprediger, der mittels einer Re-Inszenierung der Katastrophe einen sozialen Gewaltausbruch veranlassen kann. Anders als bei Moritz, Lieberkühn und Voltaire leistet das Erdbeben eine Vermittlung zwischen äußerem und innerem ‚Erbeben‘; Erleben und Erzählen greifen ineinander, wie es die Form erlebter Rede in Wahrnehmungsführung mit Jeronimo erkennen lässt:

Hier stürzte noch ein Haus zusammen, und jagte ihn, die Trümmer weit umherschleudernd, in eine Nebenstraße; hier leckte die Flamme schon, in Dampfwolken blitzend, aus allen Giebeln, und trieb ihn schreckenvoll in eine andere; hier wälzte sich, aus seinem Gestade gehoben, der Mapochofluß auf ihn heran, und riß ihn brüllend in eine dritte. Hier lag ein Haufen Erschlagener, hier ächzte noch eine Stimme unter dem Schutte, hier schrieten Leute von brennenden Dächern herab, hier kämpften Menschen und Tiere mit den Wellen, hier war ein mutiger Retter bemüht, zu helfen; hier stand ein anderer, bleich wie der Tod, und streckte sprachlos zitternde Hände zum Himmel.<sup>33</sup>

30 VOLTAIRE (2011, 61).

31 VOLTAIRE (2011, 60, 63).

32 VOLTAIRE (2011, 82).

33 KLEIST (1993, 146).

Räumlichkeit, Architektur und Materie steigen zur menschlichen Handlungsmacht (*agency*) auf; Elemente der ‚Umwelt‘ jagen, lecken, blitzen, treiben den Protagonisten umher. Mitmenschen begegnen ihm als Erschlagene, Sterbende, Ringende, Rettende. Blickt man auf die Raum-Zeit-Organisation des Erzählten, so finden wir auch hier einen Wechselschritt von Bewegung – Stillstand – Bewegung, wie er bei Moritz erscheint und bei Lieberkühn und Voltaire jeweils in einer Re-Inszenierung der Katastrophe (dem Steinwurf von den Ruinen, dem Autodafé) kulminiert. Der Chronotopos der ‚Abenteuerzeit‘ lässt sich – besonders im Vergleich zu Voltaire – auch in Kleists Novelle erkennen: Das Erdbeben bildet den Auslöser für die Abenteuerzeit, in die die Liebenden geschleudert werden, doch ist das Wiederfinden und Verharren im paradiesischen Raum nicht das (glückliche) Ende, sondern nur die trügerische Vorspiegelung einer archaischen und anarchischen Unschuldszeit. Was die räumliche und zeitliche Konzeption von Gegenwart betrifft, versäumen die Liebenden ihre Chance auf Rettung, indem sie die zukunftsorientierte Vorstellung einer Auswanderung nach Spanien zugunsten eines Verharrens im Herkunftsraum verwerfen.

*II. Messina 1783.* Süditalien wird seit jeher von Erdbeben heimgesucht. So trifft auch das schwere Beben von Kalabrien und Sizilien, das sich am 5. Februar und 3. März 1783 ereignet, diese beiden Regionen, die „im Wirkungsbereich dreier Vulkane, Ätna, Vesuv und Stromboli, liegen“.<sup>34</sup> Die zeitnahen Berichte aus italienischer wie ausländischer Perspektive sind zahlreich, als wichtiges Augenzeugnis gilt etwa der Brief Sir William Hamiltons, der 1784 bereits ins Deutsche übersetzt erscheint. Eine berühmte literarische Replik findet sich in Goethes *Italienischer Reise* im Rahmen seines Aufenthalts in Messina im Mai 1787; zur Veröffentlichung hat er seine ursprünglichen Tagebuchaufzeichnungen allerdings erst 20 Jahre später verarbeitet.<sup>35</sup> Raul Calzoni, der die frühe Wiedergabe der Ereignisse in zeitgenössischen Schriftmedien untersucht, gewinnt den Eindruck, dass diese „einen neuen Begriff der Entwirklichung zu prägen begannen [...], als sei aus der Asche eine Welt wieder aufgetaucht, die als überwunden galt“ bzw. als ob man „durch die Katastrophe in die Anfänge der Menschengeschichte zurückgeworfen worden“ sei.<sup>36</sup>

1. Eine Verarbeitung in Romanform präsentiert Sophia Lee unter dem Titel *The Young Lady's Tale. The Two Emilys* (1798), von Julie Shaffer in der Neuedition von 2009 mit ausführlichem Quellenmaterial, insbesondere zum Erdbeben von Messina, ausgestattet.<sup>37</sup> Im Zentrum stehen zwei junge Frauen namens Emily, die um das Erbe der Lady Bellarney und die Gunst des Marquis von Lenox wetteifern: Emily Arden, Tochter Sir Eduards, die als Halbwaise auf dem irischen Landsitz ihrer Tante aufwächst, und Emily Fitzallen, die als Findling zu derselben gebracht wird. Während Emily Arden den ihr schon als Kind versprochenen Cousin Lenox in der Verkleidung eines italienischen Landmädchens für sich einnehmen kann, bedient sich Emily Fitzallen einer ausgefeilteren Maskerade: Auf Lenox' Grand Tour wird sie mit ihm (und seinem Onkel Sir Eduard) in Verkleidung des jungen

34 CALZONI (2014, 365).

35 Vgl. GOETHE (1982, Bd. 11, 302–306). Der Erstdruck erfolgt 1816/17 u. d. T. *Aus meinem Leben. Zweiter Abteilung Erster und Zweiter Teil*, im Anschluss an die 1814 erschienene *Erste Abteilung*, die später den Titel *Dichtung und Wahrheit* erhält. Vgl. Kommentar in GOETHE (1982, Bd. 11, 575).

36 CALZONI (2014, 368).

37 Vgl. LEE (2009, 257–272).

Malers Hypolito bekannt, reist mit Lenox nach Italien weiter und gibt sich in Messina als Emily Arden aus, um ihn in eine rasche Heirat zu locken. Körperlich vollzogen wird diese nicht, das verhindert das Erdbeben. Der Marquis, der selbst in den Meeresfluten nur knapp überlebt – er wird auf einem Schiff, auf dem sich Sir Eduard befindet, geborgen – hält seine Braut für tot. Wenig später kommt die wahre Emily Arden nach Italien, die beiden heiraten, doch nun taucht Fitzallen erneut im früheren Hypolito-Kostüm auf und erpresst den jungen Marquis.

Das Ausbrechen des Erdbebens, das in der Wahrnehmung des Marquis wiedergegeben wird, lässt an den Aspekt der ‚Entwirklichung‘ denken, wie ihn Calzoni beschreibt:

Suddenly the atmosphere became murky and oppressive; the clouds, yet more swoln and dense, sunk so low, they almost blended with the waters [...]. This awful intuitive sense of the approaching convulsion of nature was, however, only momentary. A tremendous shock followed; the Marquis felt all the danger, and tried to arise: the earth rocked beneath his feet. The marble fountain, near which he rested, was cloven in twain instantaneously; and hardly could he escape the abyss he saw close over the miserable wretches, who, but a moment before, were standing beside him. Columns of the Palazzata, and other surrounding buildings, fell with a crash, as if the universe were annihilated.<sup>38</sup>

Nach seiner Rettung, der Reise nach Neapel und der Hochzeit mit der ‚wahren‘ Emily Arden, erleidet er eine Art ‚Nachschock‘ des Erdbebens, als ihn die betrügerische Fitzallen heimsucht:

The concussion of nature that swallowed up the impostor Hypolito, could alone equal that which now shook the mental system of the Marquis. [...] To his distempered fancy the chamber rocked with the earthquake of Sicily one moment, and the next was illuminated with the visible presence of a guardian angel, in the form of his adored Emily [...].<sup>39</sup>

Um der Heimsuchung durch Fitzallen zu entfliehen, bedienen Lenox und Emily sich nun einer anderen Katastrophe, einer kursierenden Pocken-Epidemie. Mithilfe eines Arztes täuschen sie Emilys Tod vor und begeben sich dann auf die Heimreise. Allerdings erkrankt sie unterwegs tatsächlich an Pocken,<sup>40</sup> ihr Spiel mit der Epidemie erscheint als Herausforderung von Naturgewalten, für die sie den Preis ihrer makellosen Schönheit bezahlen muss. Diametral entgegengesetzt ist das Ende ihrer Kontrahentin Fitzallen. Auch diese kehrt nach Irland zurück, indessen krank und hinfällig, Opfer ihrer eigenen Ränke und gedungenen Helfershelfer. Wie sich herausstellt, ist sie die leibliche Tochter des Duke of Aberdeen (also Lenox' Vater) aus dessen früherer Verbindung mit einer Miss Archer, Gesellschafterin seiner Frau. Der Roman endet im Motiv des Geschlechterfluchs. Dem Duke erscheint im Traum eine nun zur schwarzen Rächerin mutierte frühere Geliebte, die ihm im Verbund mit ihrer Tochter Fitzallen das Herz ausreißt.<sup>41</sup> Die melodramatische Modulation und Korrelation zweier Katastrophen – Erdbeben und Pocken-Epidemie – führt zur Katastrophe

38 LEE (2009, 52).

39 LEE (2009, 61 f.).

40 LEE (2009, 148).

41 Vgl. LEE (2009, 198 f.).

im dramatischen Sinne. Dabei handelt es sich um eine von Beginn an angelegte, zwischen ‚guter‘ und ‚böser‘, engelhaft heller und dämonisch dunkler Emily unterscheidende Abschreckungs-dramaturgie, die dem Prinzip poetischer Gerechtigkeit folgt.

2. Den Roman Lees transformiert Charlotte von Stein in das deutschsprachige Schauspiel *Die zwey Emilien*, das Friedrich Schiller 1803 ohne Angabe der Verfasserin in Tübingen bei Cotta herausgibt.<sup>42</sup> Die Handlung verdichtet sich auf wenige Tage in Neapel, etwa zwei Jahre nach dem Erdbeben von Messina, entspricht also dem Mittelteil von Lees Roman. Der Höhe- und Wendepunkt erfolgt im vierten Aufzug mit zwei Dramenschlüssen: Erstens wird enthüllt, dass Emilie Fitzallen die Tochter des Herzogs von Aberdeen ist, und zweitens entdeckt Emilie Lenox, dass ihr Mann von ihrem Vater im Duell nicht getötet, sondern nur verwundet wurde. Strukturell vertauscht Stein die beiden Schlüsse in Lees Roman, wo zuerst die glückliche Wiedervereinigung der Familie (und Belohnung der Guten), dann die Enthüllung von Fitzallens Identität (und Bestrafung der Bösen) erfolgt. Vom doppelten Katastrophendiskurs im Roman übernimmt Stein nur das Erdbebenmotiv und tut dies auch hier, indem sie die Reihenfolge umstellt. Zu Beginn deutet Lenox im Gespräch mit Emilie das emotive ‚Nachbeben‘ an, das ihm das Wiederauftauchen des tot geglaubten Hypolith bereitete:

Ein neidischer Dämon umwölkte mein Glück, schon an den Stufen des Altars, wo die goldenen Fesseln mich an dich ketteten. Die tiefe Ohnmacht, die mich mir selbst raubte – der Anfang meiner schweren Krankheit, trennten, entfernten mich von meiner Emilie – und dennoch der einzigen meines Herzens. [...] Möge die Schreckenserscheinung, die sich im Angesicht des Altars meinem Glück drohend entgegen stellte, der Abgrund der Erde auf ewig verbergen!<sup>43</sup>

Einige Zeit später enthüllt der Schotte Irwin die Identität Fitzallens, die nach dem Beben mit ihm gemeinsam in einem Keller verschüttet war und einem Pater ihre Lebensbeichte ablegte:

Wunderbar genug! An dem unglücklichen Tag, als das Erdbeben Kalabriens Einwohner zu tausenden lebendig begrub, wurde ich zu Messina in einem Gewölbe mit mehreren Personen verschüttet, wo einige lebendig, andere zerschmettert, diese dunkle Wohnung – denn es schien nur ein schmaler Strahl hinein – umfaßte. Ich selbst lag kraftlos verschiedene Tage lang ohne Nahrung, und erwartete die Stunde meines Todes, ohne die neben mir noch athmenden Personen, - es war Fitzallen unter den [sic] Namen Hypolith und der Pater Anselmo – mit meinen Klagen zu beschweren.<sup>44</sup>

Zwar wird Emilie Fitzallen zu Beginn von Emilie Lenox als böse, dämonische Gegenspielerin beschrieben, ihr Auftreten im Laufe des Dramas zeigt sie aber als gewitzte Aktivistin, die traditionelle Geschlechter-Entwürfe, im doppelten Verständnis von *gender* und Genealogie, spielerisch überschreitet. Als Bastard-Tochter des Duke of Aberdeen lässt sie sich von seinem Versuch, als ‚natürlicher Vater‘ Gewalt über sie auszuüben, indem er sie in ein Kloster

42 Zu Stein vgl. grundsätzlich KORD (1998) sowie RICHTER, ROSENBAUM (Hrsg.) (2018). Zu Steins *Die zwey Emilien* vgl. PAILER (2019).

43 STEIN (1803, 6 f.).

44 STEIN (1803, 58 f.). Vgl. hierzu die Schilderung von „manchen bei so großem Unglück vorgekommenen wunderbaren Rettungen“ bei GOETHE (1982, Bd. 11, 306).



steckt, nicht beirren, sondern pocht auf ihre Maskerade mit geradezu proto-feministischem Engagement als völlig legitim:

Mein Betrug war gerechte Rache. – Ja, es bleibt wahr und gewiß. Nie standen die Frauen an ihrem gehörigen Platze, weder nach der Ordnung der Natur, noch nach dem Vertrag der gesellschaftlichen Einrichtung.<sup>45</sup>

Darüber hinaus kann man Fitzallens Maskerade und Italienreise auch im Zusammenhang eines frühen ‚Katastrophentourismus‘ betrachten, wie ihn Alyssa Johns beschreibt: Ein ‚Muss‘ auf der Grand Tour ist das Erklettern des Vesuvs unter gleichzeitiger Hoffnung auf ein Eruptionserlebnis. Dabei lässt sich die Katastrophenerwartung als *recasting* einer zivilisatorischen Urszene interpretieren, an welchem sich die Geschlechter scheiden:

Most female travelers, not interested in finding ways of recasting a destructive mountain as the paradoxical preserver of civilization, were above all motivated by themes of loss and pain. If their visits to Naples involve self-fashioning, it is as picturesque and sentimental travelers.<sup>46</sup>

Nicht in Lees Roman, aber in Steins Dramatisierung ist es gerade die Bastard-Tochter, die durch ihr effektvolles Re-Inszenieren der Erderschütterung von Messina zur Sympathieträgerin wird.

### III. *Guadeloupe 1843.*

Less than a decade apart, the Lima and Lisbon earthquakes offer wonderful comparisons. Of course, Lima has not received the attention that Lisbon did. Its 250<sup>th</sup> anniversary did not prompt important meetings [...]. The reasons are clear. Lisbon struck at the heart, or perhaps flank, of Europe and was discussed by most of the period's major figures [...]. It affected much of all of Europe and prompted debates with a brilliant cast of characters, including Voltaire, Goethe, Kant, Rousseau, Benjamin Franklin, and others.<sup>47</sup>

Walkers Vergleich der Beben in Lissabon und Lima verdeutlicht die Dimension der diskursiven und medialen Wiedergabe der Katastrophe, die dafür verantwortlich zeichnet, dass Lissabon eine prominente Rollenbesetzung („cast of characters“) in der Debatte erhält, während Lima als lateinamerikanischer Kolonialschauplatz im europäischen Denken weit weniger nachhaltig aufgerufen und debattiert wird. Ähnlich wie das Erdbeben von Lima (1746) trifft das schwere Beben von Guadeloupe am 8. Februar 1843 einen Kolonialschauplatz, der hauptsächlich in Verbindung mit der Hauptstadt der europäischen Kolonialmacht Frankreich von Interesse ist.

1. Den ersten ausführlichen Bericht verfasst Charles Deville im Auftrag des Gouverneurs „de la Guadeloupe et Dépendances“<sup>48</sup>. In seinem *Vorwort* nennt er sich selbst einen „Fils adoptif d'un pays auquel ses malheurs m'attachent plus étroitement encore“, der als

45 STEIN (1803, 129).

46 JOHNS (<sup>2</sup>2014, 361).

47 WALKER (<sup>2</sup>2014, 379).

48 DEVILLE (1843, 29).

„l’historien de nos malheurs [...] une simple narration“ hervorzubringen versucht.<sup>49</sup> Der Bericht, der auf einer persönlichen Autopsie der Katastrophenorte – insbesondere der am Meer gelegenen Städte Pointe-à-Pitre und Basse-Terre – basiert, umfasst geologische Beobachtungen, Vergleiche mit dem Wissensstand bezüglich anderer Erdbebenkatastrophen, Erklärungsversuche sowie Erfahrungs- und Erlebnisberichte der Bevölkerung. Er endet mit Devilles Ersteigen eines Berges, um sich einen Überblick zu verschaffen, ob die vulkanischen Aktivitäten sich beruhigt haben:

Le 23 février, je montai au sommet de la Soufrière, et je pus me convaincre qu’aucun changement notable ne s’était opéré dans les nombreuses fumerolles, qui lancent à grand bruit des torrents de vapeur d’eau et de gaz sulfureux. Aucune bouche nouvelle ne s’était ouverte [...].<sup>50</sup>

2. Es ist zu vermuten, dass dieser Bericht eine der Quellen für den Roman von Christian Birch, *Marguerite* (1854), bildet. Der dreibändige Roman entfaltet eine zweisträngige Liebes- und Abenteuerhandlung im kolonialen Siedlungsraum Guadeloupe, die sich im dritten Band an europäischen Schauplätzen – insbesondere Paris und Madrid – fortsetzt: Das einfache Landmädchen Marguerite Donose versteckt eine entflozene schwarze Sklavin mit ihrem hellhäutigen Kind und begibt sich zum Gouverneurspalast nach Basse-Terre, um für sie eine Amnestie zu erwirken. Dies wirft einen Schatten auf ihre anstehende Verhehlung mit Sulpice Gray, einem stolzen jungen Pferdezüchter und Abolitionisten, der Marguerite verdächtigt, den Großgrundbesitzer und Sklavenhalter Charles Chericourt zu lieben, welcher im Anschluss an Marguerites Aktion alle seine Sklaven befreit hat. Dieser hingegen hat sich gerade mit Olympia Laboulais, einer reichen Witwe, verlobt. Das Erdbeben ereignet sich just an dem Tag, als beide Paare in Anglade die Zivilehe eingehen wollen. In Staubmäntel gehüllt, geraten die Frauen an den Bestimmungsort der jeweils anderen: Olympia in die einfache Hütte von Anna Gray, Sulpices Mutter auf den Berg la Soufrière, Marguerite auf das Gut La Palisse Chericaults.

Während beide Paare auf der Amtsstube zu Anglade versammelt sind, zieht ein Sturm auf. Es folgt ein Erzählerkommentar, der eine Mischung aus intradiegetischem Katastrophen-Szenarium und extradiegetischer Katastrophen-Information darstellt:

Man sah verwundert und erschreckt nach den Fenstern, denn eine solche Nachricht hört in Guadeloupe Niemand [sic] mit Gleichgültigkeit an. Bereits herrschte der nebelartige Dunst, der schon das bisher hellfunkelnde Sonnenlicht getilgt, nun von Sekunde zu Sekunde sich tiefer senkte und in immer engeren Bogen den düstern Mantel eines Unheil verkündenden Verhängnisses über das Firmament spannte. Nur wer in den Antillen einen solchen Auftritt erlebt, kann sich eine entsprechende Vorstellung machen von diesem Eindrucke. Die vor Kurzem durch ein Erdbeben zerstörte blühende Stadt St. Yago, am Ostende der Insel Cuba, die durch Orkane schon oft verheerte Stadt Pointe-a-Pitre auf Guadeloupe mögen als Beispiel gelten von den Zerstörungen, die bei solchen Gelegenheiten in Aussicht stehen [...].<sup>51</sup>

49 DEVILLE (1843, o. S.).

50 DEVILLE (1883, 29).

51 BIRCH (1854, Bd. 1, 161 f.).

Interessant ist dabei die Theatermetaphorik, wenn der Blick aus dem Fenster einer Teichoskopie gleichkommt und von „Auftritt“ und „Aussicht“ die Rede ist. In aller Eile werden Heiratskontrakte unterzeichnet, Chericourt und Sulpice reißen sie Batisse regelrecht aus der Hand und eilen los, um ihre verhüllten Bräute heimzuführen, aus deren Perspektive nun das Erdbeben erzählt wird:

Sie warfen daher die Kaputzen über den Kopf und zogen die Mäntel dicht um sich zusammen. Doch waren sie noch nicht aus dem Hause getreten, als es ihnen vorkam, wie wenn der Boden unter ihren Füßen sich erst verschiebe und dann sich erhebe. Es war ein wellenartiger Erdstoß. Mit angehaltenem Athem stürzten sie zur Thür hinaus.

Der Luftstrom, welcher eben den Staub aufgetrieben wie mit einem Riesenhauch, war plötzlich versiecht, es rührte sich kein Blatt, und der Staub stand fest wie eine dichte undurchdringliche Wolkenmauer. Es war ein Gedränge von Herren und Dienern, Menschen und Pferden, man schrie und tobte; die Neger, welche Schreck wie Freude immer aus sich herausarbeiten müssen, lärmten entsetzlich [...].<sup>52</sup>

Band zwei und drei des Romans setzen die Handlung im Sinne einer Übertragung auf Sozialkatastrophen bis zum Jahr 1848 in Paris fort. Ein zweiter Handlungsstrang um den Piraten und Sklavenhändler Don Diego Ramirez wird eröffnet, einen verbitterten spanischen Adligen, als dessen verfolgte Enkelin sich Marguerite entpuppt. Insgesamt gibt sich der Roman sozialkritisch, insbesondere was das Thema des Kolonialhandels und der Sklaverei betrifft. Allerdings erfolgt in der Erzählweise eine Rekolonialisierung, sowohl was *gender*, als auch *race* betrifft, was in der Figur der ehemals geretteten Sklavin Cleopatra – schwarzes Alter Ego Marguerites – kulminiert: Am Romanende wird Cleopatra an einen Wanderzirkus verkauft, wo sie als „schwarze Schlangenkönigin“ auftreten muss. Sie kann sich selbst befreien und auch die entführte Marguerite retten, indem sie deren Entführer „[m]it dem Sprunge eines Tigers“ in den Abgrund stößt.<sup>53</sup>

3. Charlotte Birch-Pfeiffer transformiert den Roman in das Drama *Marguerite, oder Die Macht des Zufalls* (1855). Dabei spitzt sie die Handlung auf das Figuren-Quartett aus Marguerite, Sulpice, Chéricourt und Olympia zu.

Der aufziehende Sturm wird vom heimtückischen Amtsschreiber Pivot bemerkt, der versucht, das aufziehende Unwetter für seine Zwecke zu instrumentalisieren:

Alle Donner! Dort hängt ein verdächtiger schwarzer Wolkenklumpen am blauen Himmel! (*Aufschreiend*) Batasse! das giebt einen Sturm, ein furchtbares Wetter! (*Seelenvergnügt*) Ich kenne das! Die Luft wie *Feuer*, die Erde so still, es regt sich kein Blatt – gebt Acht – das bricht bald los! – Wäre prächtig, wenn's die *Brautpaare* träfe; solch einen rechten *Orkan*, wo alles drunter und drüber geht, haben wir seit dem Erdbeben vor zwei Jahren nicht gehabt.<sup>54</sup>

Als sich beide Brautpaare auf der Marie zu Anglade eingefunden haben, bricht Hektik angesichts des drohenden Unwetters aus, und wieder ist es die Figur des intriganten Pivots, der versucht, die Heiratskontrakte zu vertauschen:

52 BIRCH (1854, Bd. 1, 165).

53 BIRCH (1854, Bd. 3, 319 f.).

54 BIRCH-PFEIFFER (1855, 28) (Herv. i. O.).

(Ein starker Donnerschlag.)

ALLE (springen entsetzt auf, und werfen die Bänke um, die später ein paar Diener bei Seite schaffen).  
(Ein Ausruf des Schreckens aus jedem Munde.) Herr Gott!

CHARLES. Was ist das?

OLYMPIA (klammert sich an seinen Arm). Der Boden wankt!

SULPICE (umschlingt Marguerite). Marguerite!

MARGUERITE (sich an ihm schmiegend). Sulpice!

(Pause. Eine Gruppe des Schreckens.)

PIVOT (sich die Hände reibend). Mir scheint, das war ein kleiner Erdstoß!

MEHRERE (erschrocken). Ein Erdstoß?

BATASSE (schreit auf). Gott bewahre! (Er schleicht in die Seitenthür rechts ab.)

PIVOT. Hui, wie der Wind pfeift! (Spöttisch) Herr Gray, wie steht's mit der Hochzeit?

SULPICE (zu Pivot, entschlossen). Die Contrakte her! (Zu Bertrand) Marguerite's Staubmantel, die Pferde los! Vorwärts!<sup>55</sup>

Pivot hält – händereibend, das Stichwort „Erdstoß“ soufflierend – daran fest, dass das Erdbeben seine Inszenierung ist, die ihm beim Vertauschen der Heiratskontrakte zu Hilfe kommt. Rächen will er sich vor allem an Sulpice Gray, dem Abolitionisten, sowie an Marguerite Donose, die seine Brautwerbung zurückgewiesen hatte. Doch wie es sich für den komischen Antihelden gehört, schlagen seine Intrigen gegen ihn aus. Das Erdbeben fungiert hier als Medium, eine Art ‚Zufallsgenerator‘, der das Quartett neu mischt.

Dramaturgisch endet das Stück trotz des sozialkritischen Engagements als typisches Rührstück. Unverkennbar ist Marguerite Donose, das einfache Landmädchen, das mit ihrem Ritt nach Basse-Terre und dem Kniefall vor der Gouverneurin die Befreiung einer Sklavin bewirkt, am Vorbild von Friedrich Schillers *Jungfrau von Orleans* modelliert.<sup>56</sup>

IV. *San Francisco 1906*. Wenn Lissabon 1755 das ‚ikonographische Moment‘ ist, das den Umschlag von der frühen Neuzeit zur frühen Moderne in Europa markiert, so gilt dies, bezogen auf den nordamerikanischen Siedlungsraum, für das Beben vom 18. April 1906 in San Francisco. Der erste umfassende Bericht, der geologische, geophysische, und siedlungswirtschaftliche Aspekte zusammenfasst, stammt von Grove Karl Gilbert und einem Expertenteam.<sup>57</sup> San Francisco markiert den Höhe- und Endpunkt der westlichen ‚Frontier‘. Durch den Goldrausch von 1848/49 wird es zum ‚Goldenen Tor‘ der Zukunft stilisiert, gekennzeichnet durch prosperierenden Handel und kulturelle Einrichtungen nach europäischem Vorbild, insbesondere von Paris. Ein weiteres Mal wird sich die *Frontier* verschieben, und zwar nach Norden, nachdem sich 1896 am Klondike River Goldfunde ergeben, die das nahegelegene Dawson City um die Jahrhundertwende zum ‚Paris of the North‘ erheben werden. Das große Erdbeben von San Francisco stellt also ein ikonographisches Moment dar, das die Siedlungs-, Gold- und Silberminengeschichte der pazifischen Nordwestküste repräsentiert, von Kalifornien bis nach Alaska. Um die Jahrhundertwende ist es wichtigster Reiseknotenpunkt, Handels- und Finanzumschlagplatz für die Glück- und Goldsuche.

55 BIRCH-PFEIFFER (1855, 36) (Herv. i. O.).

56 BIRCH-PFEIFFER (1855, 8 f.).

57 GILBERT, HUMPHREY, SEWELL, SOULÉ (1907). Vgl. hierzu auch BAUER, GILBERT (2019).

Entsprechend trifft das Erdbeben 1906 – vor allem auch wirtschaftsgeschichtlich<sup>58</sup> – die gesamte Küstenregion, die heutzutage als *Cascadia* bezeichnet wird.

1. Anders als Augenzeugenberichte früherer Beben, die sich durch zufällige Präsenz aus Handelsgründen oder zur Selbstbildung auf einer Grand Tour ergeben (Lissabon, Messina), oder die von der Regierung in Auftrag gegeben werden (Guadeloupe), existiert ein frühes Beispiel des modernen Katastrophenjournalismus in Jack Londons Reportage, die von der Zeitschrift *Collier* in Auftrag gegeben wird und in der Ausgabe vom 5. Mai 1906 als *The Story of an Eyewitness* erscheint. Sie beschließt als *Epilogue: 18 April 1906* die 2014 veröffentlichte Edition *San Francisco Stories*, in der Erzählungen Jack Londons aus verschiedenen Werken versammelt sind.<sup>59</sup>

Die Reportage beginnt mit einer Schätzung des materiellen Wertes, der durch das Erdbeben vernichtet wurde: „[H]undred of thousands of dollars worth of walls and chimneys [...] hundreds of millions of dollars worth of property [...]. Not in history has a modern imperial city been so completely destroyed. San Francisco is gone.“<sup>60</sup> gefolgt von einer chronologischen Auflistung, welches Maß der Zerstörung zu welcher Tageszeit – Mittwochvormittag, Mittag, Nachmittag, Abend – erreicht war. Durch die zerstörte Stadtlandschaft wandernd, beschreibt der Ich-Erzähler aufgerissene Erdspalten, geborstene Wasserleitungen, um sich greifendes Feuer – einen Aufruhr der Elemente. Hinzu kommt der Aspekt des *staging*, des menschlichen Eingreifens ins Katastrophengeschehen durch den Einsatz von Dynamit-Sprengungen, um die Brandkatastrophe einzudämmen:

Wednesday night saw the destruction of the very heart of the city. Dynamite was lavishly used, and many of San Francisco proudest structures were crumbled by man himself into ruins, but there was no withstanding the onrush of the flames.<sup>61</sup>

Im letzten Teil wendet sich der Blick mit einem ‚*zoom-in*‘ von Architektur und Straßenzügen auf Einzelschicksale und auf das Verhalten der Menschen. In einem der vornehmeren Viertel, vor denen die Flammen auch nicht Halt machen, erlebt der Erzähler folgende Episode:

On Thursday morning at a quarter past five, just twenty-four hours after the earthquake, I set on the steps of a small residence on Nob Hill. With me sat Japanese, Italians, Chinese, and negroes – a bit of a cosmopolitan flotsam of the wreck of the city. All about were the palaces of the nabob pioneers of Fourty-nine. [...] I went inside with the owner of the house on the steps of which I sat. He was cool and cheerful and hospitable. ‚Yesterday morning,‘ he said, ‚I was worth six hundred thousand dollars. This morning this house is all I have left. It will go in fifteen minutes.‘ He pointed to a large cabinet. ‚That is my wife’s collection of china. This rug upon which we stand is a present. It cost fifteen hundred dollars. Try that piano. Listen to its tone. There are few like it. There are no horses. The flames will be here in fifteen minutes.‘<sup>62</sup>

Gemeinsam mit einer kulturell vielfältigen Betroffenenengemeinschaft sitzt der Ich-Erzähler vor einem Haus, das er gemeinsam mit dessen Besitzer noch kurz besichtigt, im sicheren

58 ODELL, WEIDENMIER (2004).

59 Vgl. LONDON (2014, 367–375).

60 LONDON (2014, 367).

61 LONDON (2014, 368).

62 LONDON (2014, 372 f.).

Wissen, dass es keine Viertelstunde mehr bestehen wird. Dieses Erwarten des totalen Ruins erscheint ebenfalls als eine Form von *staging*, von imaginiertem ‚Spektakel‘, gegen das man machtlos ist. Dabei ist der Wechsel vom materiellen Wert zum kulturellen Wert der Gegenstände bemerkenswert, insbesondere im Motiv des Klaviers. Innerhalb von Londons Reportage, die sich von Geldwertbestimmungen und Stadtarchitektur zu den Menschen erstreckt, und die im Hinweis auf den bereits begonnenen Wiederaufbau mündet, stellt der Hinweis „Listen to its tone“ ein merkwürdig gegenläufiges Moment dar. Ich-Erzähler und Hausbesitzer teilen sozusagen für einen Moment die Vorstellung eines unwiederbringlichen Klangerlebnisses.<sup>63</sup>

2. Auch der Kontext der aus mehreren Werken Londons kompilierten *San Francisco Stories* ist beachtenswert, von den Adoleszenz- und Abenteuererlebnissen in der Bay Area, zu zwei Erzählungen, die vor und nach dem Erdbeben von 1906 perspektiviert und im Umfeld der Streik- und Arbeiterbewegung angesiedelt sind. In *The Dream of Debs*<sup>64</sup> geht es um die Sozialkatastrophe des Generalstreiks von 1912, der aus der Sicht eines Ich-Erzählers der besitzenden Klasse als markerschütternder Überlebenskampf geschildert wird – eine ‚Kulturkatastrophe‘, die jede ‚Naturkatastrophe‘ potenziert. Die *Story* beginnt:

I remembered that at the time of the Great Earthquake of 1906 many claimed they awakened some moments before the first shock and that during these moments they experienced strange feelings of dread. Was San Francisco again to be visited by earthquake?<sup>65</sup>

Etlche Aspekte aus Londons Reportage sind in den Spielfilm *San Francisco* von 1936 eingeflossen. Der durch die Stadt irrende Blackie Norton (gespielt von Clark Gable) erlebt den Aufruhr der Elemente, das Aufreißen der Erde, berstende Wasserleitungen, Dynamit-Sprengungen – selbst die der Nobel-Villa der Mutter seines Kontrahenten Burley. San Francisco erscheint als das ‚Paris des Westens‘ mit den konkurrierenden Etablissements Variété-Saloon und Opernhaus, dazwischen wird die vom Land in die Stadt gekommene Pfarrerstochter Mary Blake (Jeanette MacDonald) zerrissen zwischen ihrer Neigung für Blackie und der Liebe zur Opernkunst. Eine Modulierung des leitmotivischen „San Francisco, open your Golden Gate...“ in Swing-Jazz-Variation leitet den Ausbruch des Erdbebens als Höhepunkt der Krise der Liebenden ein. Am Ende zieht die in eine Zeltstadt ausgesiedelte Stadtbevölkerung zurück in die Stadt, was überblendet wird mit Bildern vom Wachsen eines neuen San Francisco. So ist das Melodrama einer De/Rekonstruktion der Stadt verbunden mit einer De/Rekolonialisierung des Weiblichen, wie es im Drama Birch-Pfeiffers im 19. Jahrhundert vorgeprägt ist.

3. Abschließend sei noch das Märchen *Die Stadt* (1910) von Hermann Hesse angeführt, das zwar nicht explizit, aber implizit durchaus auf San Francisco zu beziehen ist.<sup>66</sup> Den

63 Man könnte hier eine Verbindung zu der De/Rematerialierung eines Klavierkonzerts in der Medienkunst-Installation 4' 33" von John Cage sehen, in der das Klavier sichtbar, aber kein Konzert zu hören ist: „Cage dematerialized the performer and rematerialized him as the audience, while at the same time reversing the roles of piano and concert hall.“ Vgl. CAVELL (2019, 86 f.).

64 LONDON (2014, 339–363).

65 LONDON (2014, 339).

66 Vgl. HESSE (1980, 42–47).

Erzählrahmen bildet der Satz „Es geht vorwärts!“<sup>67</sup>, einleitend von einem Ingenieur, ausblickend von einem Specht geäußert. Dazwischen werden die Erschließung der Wildnis und Errichtung einer Stadt, die Entwicklung von Infrastruktur und Kultur in Entwicklungsperioden geschildert. Es ereignen sich zwei Erdbeben:

Ein Erdbeben warf, hundert Jahre nach ihrer Gründung, die Stadt bis auf kleine Teile zu Boden. Sie erhob sich von neuen [sic], und alles hölzerne ward nun Stein, alles Kleine groß, alles Enge weit.<sup>68</sup>

Nachdem die Stadt durch eine blutige Revolution erschüttert wird, ereignet sich ein zweites Beben, das die Stadt selbst zwar verschont, aber den Lauf des Flusses verschiebt, so dass ein Teil des Landes versumpft, ein anderer verödet.<sup>69</sup> In Bezug auf die ‚*environmental humanities*‘ lassen sich in Hesses Erzählung durchaus progressive Züge zu sehen,<sup>70</sup> obschon sie – gerade durch die weibliche Allegorisierung der Stadt gegenüber den Akteuren Ingenieur und Specht – eurozentrisch perspektiviert bleibt.<sup>71</sup>

Bestechend ist die Figur des Vogels, die an indigene mythische Erklärungen von Erdbebenkatastrophen in der nordpazifischen Küstenregion *Cascadia* denken lässt, repräsentiert in „enormous birds that embodied the spirit of Thunder and great creatures, such as whales and serpents, that dwell in the ocean’s depths“.<sup>72</sup> So gibt es auch zur Katastrophe von San Francisco 1906 indigene Narrative:

[N]ow Earthquake is angry the Americans have bought up Indian treasures and formulas and taken them away to San Francisco to keep. He knew that, so he tore the ground up there.<sup>73</sup>

Lissabon 1755, Messina 1783, Guadeloupe 1843, San Francisco 1906: Wie anhand der Erdbeben-Narrative in den unterschiedlichen Diskursformen Bericht, Erzählung und Drama deutlich werden sollte, erfolgen in einem strukturellen Dreischritt von Bewegung – Stillstand – Bewegung Formen der Auflösung und Neuverhandlung der lebensweltlichen Ordnungen, der sozialen, politischen und religiösen Stratifikationen sowie der Raum-Zeit-Verhältnisse.

## Literaturverzeichnis

AGAZZI, Elena (2014, 406–421): Von der *Rede des toten Christus* bis zu den *Nachtwachen von Bonaventura*. Apokalyptische Visionen und Skepsis vor dem Weltzerfall in der Literatur. In: G. Lauer, T. Unger (Hrsg.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*, Göttingen.

67 HESSE (1980, 42, 47).

68 HESSE (1980, 43).

69 HESSE (1980, 46).

70 Hierzu besonders SULLIVAN (2017).

71 Ähnliches gilt für Reinhold Schneiders 1932 erstveröffentlichte Trilogie der Erzählungen *Das Nashorn*, *Anna d’Austria* und *Das Erdbeben*, die zum Lissabon vor und nach dem Erdbeben zurückkehren und Macht- und Katastrophenszenarien entwerfen, bei denen ein Tier, eine Frau, und schließlich das Erdbeben selbst zum ‚Anderen‘ der Kultur stilisiert werden. Vgl. SCHNEIDER (1959).

72 COLL, LUDWIN (2007, 6).

73 COLL, LUDWIN (2007, 18).

- BACHTIN, Michail M. (1989): *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, hrsg. v. Ewald Kowalski, Michael Wegner, aus dem Russischen von M. Dewey, Frankfurt a. M.
- BAUR, L. A., Grove Karl GILBERT (2019): *The San Francisco Earthquake. Origin and Consequences of the Previous One*, Lexington.
- BERTSCH, Markus, Jörg TREMPER (Hrsg.) (2018): *Entfesselte Natur. Das Bild der Katastrophe seit 1600*, Petersberg.
- BIRCH, Christian (1854): *Marguerite. Roman*, 3 Bde., Berlin.
- BIRCH-PFEIFFER, Charlotte (1855): *Marguerite, oder: Die Macht des Zufalls. Schauspiel in fünf Akten, mit theilweiser Benutzung des Romans von Dr. Ch. Birch*, Berlin.
- BOVENSCHEN, Silvia (1979): *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt a. M.
- CALZONI, Raul (<sup>2</sup>2014, 364–376): „Nach dem ungeheuren Unglück, das Messina betraf“. Das Erdbeben in Kalabrien und Sizilien von 1783 als geistesgeschichtliche Zäsur. In: G. Lauer, T. Unger (Hrsg.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*, Göttingen.
- CAVELL, Richard (2019, 83–97): *Dematerialization and Rematerialization. Mediatic Flip/Flop and the Anthropocene*. In: *Berlin Journal of Critical Theory*, 3. Jg., H. 1.
- DEVILLE, Ch.[arles] (1843): *Observations sur le tremblement de terre éprouvé a la Goudeloupe le 8 Février 1843*, Basse-Terre.
- EMERSON, John (Dir.) (1936): *San Francisco. Motion Picture, USA*.
- ERHARDT, Marion (<sup>2</sup>2014, 47–52): Ein unbekannter deutscher Augenzeugenbericht über das Seebeben vor Lissabons Küste 1755. In: G. Lauer, T. Unger (Hrsg.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*, Göttingen.
- GILBERT, Grove Karl, Richard Lewis HUMPHREY, John Stephen SEWELL, Frank SOULÉ (1907): *The San Francisco Earthquake and Fire of April 18, 1906 and their Effects on Structures and Structural Materials, reports, preface by Joseph Austin Holmes*, Washington, DC.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (<sup>9</sup>1982): *Autobiographische Schriften I–III*. In: J. W. v. G.: *Werke*. Hamburger Ausgabe, hrsg. v. Erich Trunz, Bd. 9–11, München.
- HESSE, Hermann (1980): *Die Märchen, zusammengestellt v. V. Michels*, Frankfurt a. M.
- HUTCHEON, Linda (2013, 123–144): *Eruptions of Postmodernity. The Postcolonial and the Ecological* (1993). In: E. Soper, N. Bradley (Hrsg.): *Greening the Maple. Canadian Ecocriticism in Context*, Calgary, AB.
- JOHNS, Alessa (<sup>2</sup>2014, 351–376): *Gender, Disaster, and the Grand Tour. Visits to Vesuvius, 1770–1825*. In: G. Lauer, T. Unger (Hrsg.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*, Göttingen.
- KLEIST, Heinrich von (<sup>3</sup>1993, 144–157): *Das Erdbeben in Chili*. In: H. v. K.: *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. v. Helmut Sembdner, Bd. 2, Darmstadt.
- LAUER, Gerhard, Thorsten UNGER (Hrsg.) (<sup>2</sup>2014): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*, Göttingen.
- LEE, Sophia (2009): *The Two Emilys*, hrsg. v. Julie Shaffer, Kansas City.
- Lewin, Matthew (Dir.) (2003): *They Saw it Happen. Eyewitness Accounts from Ancient Greece to Hiroshima*, compiled by Matthew Lewin, introduced by Tim Pigott-Smith, Audiobook, London.
- LIEBERKÜHN, Christian Gottlieb (2005): *Die Lissabonner. Ein bürgerliches Trauerspiel in einem Aufzuge* (1757), mit einem Nachwort hrsg. v. Thorsten Unger, Hannover.
- LONDON, Jack (2014): *San Francisco Stories*, hrsg. v. Matthew Asprey, preface by Roger Jacobs, revised edition, Sydney, Australia.
- ODELL, Kerry A., Marc D. WIEDENMIER (2004, 1002–1027): *Real Shock, Monetary Aftershock. The 1906 San Francisco Earthquake and the Panic of 1907*. In: *The Journal of Economic History*, 64. Jg., H. 4.
- PAILER, Gaby (1998, 365–382): *Gattungskanon, Gegenkanon und weiblicher ‚Subkanon‘. Zum bürgerlichen Trauerspiel des 18. Jahrhunderts*. In: R. v. Heydebrandt (Hrsg.): *Kanon Macht Kultur*.



- Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen, DFG-Symposium 1996, Stuttgart, Weimar.
- (2019, 259–280): Übersetzung, Adaption und Genretransfer um 1800. Sophia Lees Roman *The Young Lady's Tale. The Two Emilys* und Charlotte von Steins Drama *Die zwey Emilien*. In: A. Nebrig, D. Vecchiato (Hrsg.): *Kreative Praktiken des literarischen Übersetzens um 1800. Übersetzungshistorische und literaturwissenschaftliche Studien*, Berlin.
- RICHTER, Elke, Alexander ROSENBAUM (Hrsg.) (2018): *Charlotte von Stein. Schriftstellerin, Freundin, Mentorin*, Berlin.
- SCHAUMANN, Caroline, Heather I. SULLIVAN (Hrsg.): *German Ecocriticism in the Anthropocene*, New York.
- SCHNEIDER, Reinhold (1961): *Das Erdbeben (1932)*, Berlin.
- SILVER, Sean (2018, 495–518): *Making Weather: Communication Networks and the Great Storm of 1703*. In: *Eighteenth-Century Fiction du XVII<sup>e</sup> siècle*, 30. Jg., H. 4.
- SOPER, Ella, Nicholas BRADLEY (Hrsg.) (2013): *Greening the Maple. Canadian Ecocriticism in Context*, Calgary.
- [STEIN, Charlotte von] (1803): *Die zwey Emilien. Drama in vier Akten, nach dem Englischen*, Stuttgart.
- STEIN, Charlotte von (1998): *Dramen (Gesamtausgabe)*, hrsg. u. eingeleitet v. Susanne Kord, Hildesheim u. a.
- SULLIVAN, Heather I.: (2017, 25–44): *The Dark Pastoral: A Trope for the Anthropocene*. In: C. Schumann, H. I. Sullivan (Hrsg.): *German Ecocriticism in the Anthropocene*, New York, NY.
- THRUSH, Coll, Ruth S. LUDWIN (2007, 1–24): *Finding Fault. Indigenous Seismology, Colonial Science, and the Rediscovery of Earthquakes and Tsunamis in Cascadia*. In: *American Indian Culture and Research Journal*, 31. Jg., H. 4.
- UNGER, Thorsten (2005, 41–52): *Nachwort*. In: Christian Gottlieb Lieberkühn: *Die Lissabonner, ein bürgerliches Trauerspiel in einem Aufzuge (1757)*. Mit einem Nachwort hrsg. v. Thorsten Unger, Hannover.
- (2012, 381–402): „Ein Mischmasch von Landwein, den wir für Burgunder-Wein verkaufen“. Das Erdbeben von Lissabon in *Moralischen Wochenschriften*. In: M. S. Doms, B. Walcher (Hrsg.): *Periodische Erziehung des Menschengeschlechts. Moralische Wochenschriften im deutschsprachigen Raum, Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Bern.
- VOLTAIRE (2011): *Candide, introduction et notes par Sylviane Léoni*, Paris.
- WALKER, Charles F. (2014, 377–391): *Lisbon and Lima. A Tale of Two Cities and Two Catastrophes*. In: G. Lauer, T. Unger (Hrsg.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*, Göttingen.

## Abstract

Der Beitrag untersucht Erdbeben-Narrative, d. h. seismische Erschütterungen als Motiv, Metapher, Agens und Medium in literarischen Texten variabler Genres vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert. Er konzentriert sich auf die historisch desaströsen Ereignisse von Lissabon 1755, Messina 1783, Guadeloupe 1843 und San Francisco 1906 und ihre Diskurs- und Mediengeschichte. Die Ausführungen basieren auf theoretischen Überlegungen zu Vorstellungen von Anthropozän, Aufklärung und *gender*.

This article examines earthquake narratives, i.e. seismic upheavals as motif, metaphor, agent, and medium within literary texts of various genres, from the 18th to the early 20th century. It is focused on the historical disastrous events of Lisbon 1755, Messina 1783, Guadeloupe 1843, and San Francisco 1906, and their discourse and media histories. The argument is based on theoretical considerations regarding notions of anthropocene, enlightenment, and gender.

Keywords: Anthropozän, Aufklärungsdiskurs, Erdbeben-Narrative, Gender

Anschrift der Verfasserin: Prof. Dr. Gaby Pailer, The University of British Columbia, Department of Central, Eastern and Northern European Studies (C.E.N.E.S.), 1873 East Mall, CA – Vancouver B.C. V6T 1Z1, <pailer@mail.ubc.ca>

DOREN WOHLLEBEN

## Komik und Katastrophe in Christoph Ransmayrs „Die Unsichtbare. Tirade an drei Stränden“ (2001) sowie „Damen & Herren unter Wasser“ (2007)

Komik und Katastrophe werden im 20. und 21. Jahrhundert selten zusammengedacht, erst recht nicht bei dem österreichischen Gegenwartsschriftsteller Christoph Ransmayr. Als ein, so Marcel Reich-Ranicki, „Apokalyptiker, der das Leben preist“<sup>1</sup>, zelebriert er von seinen ersten Werken an Endzeitvisionen<sup>2</sup> und gilt im Kontext der deutschsprachigen Postmoderne der 1980er Jahre als Paradebeispiel für eine ästhetische Lust an der Katastrophe.<sup>3</sup> Anders als bei romanischen und angelsächsischen Vertretern des postmodernen Romans, denen explizit eine Nähe zur Komikliteratur bescheinigt wird,<sup>4</sup> hat man ihm allerdings jegliche Kunst der Komik abgesprochen. Mehr noch: Bis heute verzichtet kaum ein Interview über bzw. mit Christoph Ransmayr auf den Vorwurf, seine Literatur sei humorresistent. Zwar wird dem Menschen Ransmayr immer wieder bescheinigt, dass er in der persönlichen Begegnung durchaus unterhaltsam und komisch sei, aber diese Komik komme in seinen Büchern eigentlich nicht vor.<sup>5</sup>

Aus dem Blick geraten dabei insbesondere seine *Spielformen des Erzählens*, eine seit 1997 bei S. Fischer in loser Folge und gleicher Ausstattung erscheinende *Weißer Reihe*, in der Ransmayr alle vier Großgattungen Lyrik, Epik, Dramatik und Essayistik erprobt: Möglicherweise hat deren spielerischer Reihen-Titel Literaturkritiker wie Literaturwissenschaftler allzu stark verleitet, sie nicht ganz ernst zu nehmen. Dabei bedient Ransmayr hier mitunter einen leichten Erzählton, der von Ironie im Sinne einer Verstellung (altgr. *eirōneía*: Verstellung, Vortäuschung) durchdrungen ist und wortwörtlich ins Medium des Humors (lt. *umor*: Feuchtigkeit, Flüssigkeit, Nass) eintaucht: in Unterwasserwelten, die eine heitere Gelassenheit gegenüber der Alltagswelt erst möglich machen.

*I. Spielformen des Erzählens.* Für zwei seiner *Spielformen* trifft dies in besonderem Maße zu: Für die *Bildergeschichte nach 7 Farbtafeln von Manfred Wakolbinger* überschrieben mit *Damen & Herren unter Wasser* (2007) sowie für das sechs Jahre zuvor in Salzburg unter der Regie von Claus Peymann uraufgeführte Theaterstück *Die Unsichtbare. Tirade an drei Stränden* (2001). Die Anfangsszenen beider Werke sind humordurchtränkt und unschwer in der Tradition europäischer Komik zu verorten: Im gesellschaftlichen Leben unscheinbare Personen, ein Museumswärter bzw. eine Souffleuse, geraten unfreiwillig ins Rampenlicht. Nach einem Missgeschick finden sie sich in unpässlichen Situationen wieder und legen ihre Lebensbekenntnisse ab: die aus ihrem Versteck gestürzte Souffleuse

1 Vgl. MITTERMAYER (2009).

2 MOSEBACH (2003).

3 Vgl. ANZ (1997).

4 NOVAK (2009, 228–232), NÜNNING (2003, 183–208).

5 BÜRGER (2018, 25).

mitten im Bretteozean auf der Bühne – der in einen Großflossen-Riffkalmar verwandelte Museumswärter auf dem Meeresgrund. Komische Übertreibungen und Kontrastierungen prägen die Kulisse: Bei den Schauplätzen werden der „Karawanenzug von M’hamid nach Timbuktu“ und „Unterwasserwesen“ (DHW, 9) sowie „tropische Küstenlandschaft“ und „Eismeerlandschaft“ (U, 43) übereinandergeblendet.

Nichtsdestotrotz wird in beiden Werken bereits in den hinführenden Paratexten das Adjektiv ‚katastrophal‘ eingespielt: in der Bildergeschichte in Form einer dankenden Widmung an die Künstler und Ransmayrs Gastgeber-Ehepaar Anna und Manfred Wakolbinger: „Wie katastrophal wäre die Bauruinenzeit in diesem staubigen Jahr 2007 wohl geworden ohne eure Gastfreundschaft?“ (DHW, 7) – im Theaterstück bei der Beschreibung des Szenenbildes: „die nächtliche Bühne eines Theaters nach einer katastrophalen Vorstellung“ (U, 9). Beide Male scheint es sich zunächst lediglich um eine persönliche Krise zu handeln, die Belästigung durch Baulärm bzw. die Blamage eines missglückten Auftritts, jedoch keineswegs um eine Katastrophe im Sinne eines schweren, gar globalen Unglücks mit verheerenden Folgen. Beide Male scheint sich zudem die Katastrophe bereits vor Erzählbeginn abgespielt zu haben bzw. gerade noch abgewandt worden zu sein.

Komische Katastrophen beherrschen allerdings auch das weitere dramatische Geschehen. Im Theaterstück *Die Unsichtbare* wird der Begriff in zahlreichen kreativen Komposita inflationär gebraucht: Dort geht es um das Theater als „Katastrophenbetrieb“ (U, 40), um einen „katastrophensüchtige[n] Direktor“, einen „Katastrophenprofessor“, der mit – so die Regieanweisung – „komischer Leidenschaftlichkeit“<sup>6</sup> eine „Katastrophe in drei Akten“ (U, 18) bei Meereskulisse inszeniert. Und in der Bildergeschichte *Damen & Herren unter Wasser* vermögen die verwandelten Meerestiere, einst Menschen mit Wasserphobie, „selbst über Katastrophen [zu] lachen“ (DHW, 41): Sie „kichern“, pflegen ihren boshaften „Humor“ und sind „zur Selbstironie fähig“ (DHW, 42).

Doch wäre es nicht Ransmayr, wenn nicht hinter all diesen theatralischen und phantastischen Katastrophen-Spielformen die echte, existentiell bedrohliche Katastrophe lauerte: Eine in *Die Unsichtbare* von der Titelheldin, einer Souffleuse, erinnerte Kernepisode ist die – obgleich aus der Perspektive vergnügungssüchtiger Massentouristen grotesk verzerrte – Bürgerkriegsschilderung in Sri Lanka. Und selbst in der sonst ausgesprochen unterhaltsamen Bildergeschichte *Damen & Herren unter Wasser* liegen „Reste eines torpedierten Zerstörers“ (DHW, 31) auf dem dunklen Meeresgrund und erinnern an den „katastrophale[n] Zustand der Meere“ (DHW, 63). Gegen Ende geht Ransmayr sogar noch weiter, indem er die Menschen sich nicht nur, wie in der unterlegten Kriegsgeschichte des Bühnenstücks, gegenseitig vernichten, sondern nach der Metamorphose in „wirbel- und rückgratlose Primitivlinge“ gedanklich „in einen Schwarm unteilbarer Teilchen“ (DHW, 82) zersetzen lässt.

Keines der beiden Stücke schließt hingegen mit pessimistischen Endzeitvisionen. Im Gegenteil: In der Bildergeschichte scheint neben der Dystopie „grotesker und bössartiger“ Wesen die Utopie eines neuen Geschlechts auf: „liebvoller und gütiger, als wir es je waren“ (DHW, 83). Und im Theaterstück verlässt die verliebt kichernde Titelheldin Frau Stern mit dem Feuerwehrmann Sankt Florian die Bühne, der die von ihr soufflierten Worte „Seit einer Ewigkeit“ bekräftigt mit einem „Das ist gut!“ (U, 90). Ein filmreifes Happy End

6 Alle Kursivierungen entstammen dem Original.

wird parodistisch inszeniert, nach dem sich die Souffleuse und leidenschaftliche Kinoliebhaberin – des Katastrophentheaters überdrüssig – so sehr gesehnt hat: „So behält der Film immer recht gegen unsere kindischen Hoffnungen auf ein glückliches Ende“ (U, 72).<sup>7</sup>

Katastrophenrhetorik wird in diesen beiden Werken folglich mit Komödiennelementen in Verbindung gebracht. Insofern reaktiviert Christoph Ransmayr nolens volens einen poetologischen Katastrophenbegriff, wie er bis in die Frühe Neuzeit üblich war: Katastrophe als innerdramaturgischer Vorgang, der die Wendung hin zu einem meist guten, friedvollen Ende bezeichnet. Zugleich überblendet Ransmayr ihn mit einem nachmodernen Katastrophenkonzept im Sinne einer ubiquitären Krisenkategorie, die sich von einem Ereignis-, in einen Prozess- bis hin zu einem Zustandsbegriff gewandelt hat: Katastrophe als permanent bedrohlicher historischer Zustand.

*II. Zur Geschichte des Katastrophenbegriffs.* Obleich der Katastrophenbegriff in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem wissenschaftlichen Schlüsselbegriff avanciert war, blieb eine begriffsanalytische Untersuchung bis im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts völlig aus. Die Omnipräsenz des Katastrophendiskurses schien eine Begriffs- und Problemgeschichte überflüssig zu machen. Mit der begriffshistorischen Aufarbeitung wurde der Blick wieder stärker auf die ursprüngliche dramaturgische Funktion der Katastrophe (κατά: Umkehr- oder Abwärtsbewegung; στρέφειν: wenden, drehen, umkehren) gelenkt: Die Katastrophe bringt, wie es in Lexika bis ins 18. Jahrhundert hinein zu lesen ist, Komödien und explizit auch Tragödien „zu einem der Tendenz nach erfreulichen Ende, sie führt zu Stille und Ruhe“.<sup>8</sup> Diese formallogische Bedeutung festigte sich, vermittelt über römische Poetiken, seit der Renaissance: Als dramentheoretischer *terminus technicus* bezeichnet die Katastrophe nun den im Sinne der Regelpoetik fixierten letzten Teil eines Dramas. Sie führt die Handlung zu einem Ende, nachdem sowohl die dramatischen Figuren als auch die Zuschauer eine Erkenntnis über die Geschehnisse erlangt haben. Insofern bereitet die Katastrophe strukturell das vor, was bei Aristoteles mit dem Wirkungszweck der Tragödie als ‚Katharsis‘ bezeichnet ist: „Katastrophe ist der Zustand der Stille, der Beruhigung, des Abebbens von Gefühlen“.<sup>9</sup>

Mit der Übernahme des Begriffs ‚catastrophe‘ aus dem Französischen und Lateinischen ins Deutsche zu Beginn des 17. Jahrhunderts schwand allmählich die positive Konnotation. Der Begriff erhielt einen stärker lebensweltlichen Bezug und war nicht mehr ausschließlich auf Kunstwerke bezogen. In Dramentheorien Mitte des 19. Jahrhunderts, so beispielhaft in Gustav Freytags *Technik des Dramas* (1863), wird das Ende im V. Akt nach wie vor als Katastrophe bezeichnet: Es ist nun aber als ein tragisches gedacht, lässt keine positive Fortsetzung mehr erkennen und endet meist mit dem Tod des Protagonisten sowie dessen „vollständige[r] Verwüstung“<sup>10</sup>. In Gustav Freytags Dramentheorie zeichnet sich deutlich der sich im 19. Jahrhundert vollziehende Wandel vom ‚lieto fine‘ ab, dem leichten Ende, das in der italienischen Oper des 17. und 18. Jahrhunderts selbst dann herbeigeführt worden

7 WOHLLEBEN (2016).

8 BRIESE (2009, 163).

9 BRIESE (2009, 162).

10 FREYTAG (1922, 120).

war, wenn es gravierende Eingriffe in die originalen Stoffvorlagen erforderte,<sup>11</sup> hin zum ‚tragico finé‘, zum tragischen Ende. Letzterem bleibt vorerst die nun fast ausschließlich negativ konnotierte Katastrophe vorbehalten. Sie stellt die Alternative dar zum ebenfalls Mitte des 19. Jahrhunderts auch innerfiktional thematisierten und parodierten Happy End.

III. ‚Katastrophe‘ bei Ransmayr. Christoph Ransmayrs von Claus Peymann initiiertes und inszeniertes Drama *Die Unsichtbare. Tirade an drei Stränden* (2001) greift sowohl die Tragödien- als auch die Komödien-Tradition auf und verschränkt den frühneuzeitlichen mit dem modernen Katastrophenbegriff: ‚Katastrophe‘ spielt historisch (als gesellschaftspolitischer Krisenzustand) und formallogisch (als dramaturgische Glückswende) eine zentrale Rolle. Nach „einer katastrophalen Vorstellung“ (U, 9) rechnet die sonst unsichtbare, flüsternde Souffleuse Frau Stern während der Abbauarbeiten in drei monologischen Schimpftiraden lautstark mit ihrem Leben am Theater ab. Einst Bibliothekarin, von ihrem ehemaligen Liebhaber, dem Beleuchter Herr Carl, ans Theater gebracht, betritt sie nun vor geschlossenem Vorhang selbst die Bühne und wird zur energischen Protagonistin in Ransmayrs Meta-Theater. Dies geschieht vor „drei Küstenlandschaften an drei verschiedenen Meeren“, dem nördlichen Polarmeer mit winterlicher Brandung, dem Indischen Ozean mit seinem „vom Krieg verwüsteten Kokospalmenhain“ (U, 9) sowie dem Ägäischen Meer mit einem verfallenden Amphitheater. Es handelt sich jeweils um Schauplätze, die Untergangsszenarien früherer Prosawerke Ransmayrs wiederaufnehmen: die tödliche Polarmeer-Expedition im Abenteuerroman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984), die Organisation des Verschwindens des Herrn der Welt im Erstlingswerk *Strahlender Untergang – Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen* (1982) oder der Rückumschlag von der Aufklärung in den Mythos im Antikenroman *Die letzte Welt* (1988).

Anders als in den Prosawerken wird die Katastrophe in Ransmayrs erstem Drama aber von Anfang an komisch inszeniert: Vom „Katastrophenkostüm“ (U, 11), „Requisitenramschr“ und „wurmstichigen Rettungsboot“ (U, 12) ist die Rede. In Letzterem verbirgt sich die Souffleuse, bevor sie aufgrund eines Ablauffehlers des Schauspielers Schreiens vorzeitig aus ihrem Schutzraum gerissen wird und ihr Buch verliert:

Kopfüber und um mindestens zehn Sekunden zu früh stürzt er ins Meer und schlägt mir dabei mit seinen gestiefelten Beinen das Buch aus der Hand! Flattert mit den Armen, fällt über Bord und mein Buch, mein Buch!, segelt ihm in hohem Bogen voran, bevor ich mit dem Rest der Besatzung das Gleichgewicht verliere und ihm hinterherpoltere. (U, 12)

Mit einer erzählten Katastrophe, einer ungewollten unglücklichen Wende gegen Ende des vom Provinz- und Hafentheater *Schauspiel am Strand* gespielten tragischen Stücks, setzt Ransmayrs Komödie *Die Unsichtbare* also ein. Doch wo die Abweichung die Norm, die Ausnahme die Regel geworden ist, können vom Zuschauer weder Komik noch Katastrophe mehr erkannt werden. Der „Katastrophismus“ als „Mode“<sup>12</sup> wird im Meta-Theater *Die Unsichtbare* in einer Schimpftirade, die zugleich eine Abrechnung mit dem (post-)modernen Theater ist, von Anfang an komisch konterkariert. Nichts scheint das „von drei endlosen

11 LIPTAY (32011, 298).

12 WALTER (2010, 9).

Akten zermürbte Publikum“ (U, 15) mehr zu langweilen als ein weiterer Schiffbruch, zumal ein schlecht choreografierter:

Wie schäbig das alles ohnedies schon war und grotesk wurde, als zum Sturmgeheil aus den Lautsprechern unseres Herrn Schwarz und einem mißverständlichen Handzeichen das Unglück auch noch um zehn Sekunden zu früh stattfand. Um zehn Sekunden zu früh! [...] und ich hatte ihnen längst und einmal mehr die Namen verschneiter, vergessener Kaffs zugeflüstert, als Herr Schwarz an seinem Strick zog und uns ins Eismeer plumpsen ließ.

Kannibalen ..., Schiffbrüchige ..., pensionsberechtigte, gedächtnisschwache Schauspielbeamte ruderten plötzlich nicht mehr im Spiel, sondern flatterten tatsächlich und vergeblich mit den Armen und fielen dann polternd in die Kulisse. [...] und ich, ich kippe meinem Captain nach, kippe zwischen plötzlich wegklappenden Ruderbänken aus meinem Versteck, schlage mit dem Kopf gegen ein Ruder, stürze in diesen Bretterozean und verliere dabei auch noch mein Leselämpchen und meine Brille! (U, 15 f.)

Die Absurdität dieser aus dem Mund der Souffleuse referierten Schlusskatastrophe wird folglich dadurch verstärkt, dass das ermüdete Theaterpublikum die Panne gar nicht als solche erkennt. Vielmehr sieht es „in diesem katastrophalen Reinfall“ einen „Regieeinfall“ (U, 17) und reagierte mit höflichem Beifall: „Untergang, Vorhang, Applaus“ (U, 16).

Ähnlich ignorant gegenüber der ‚echten‘ Katastrophe – wie die Theatergesellschaft in der ersten Tirade – verhält sich in der zweiten Tirade die Urlaubsgesellschaft: Als „Winterflüchtlingsgesellschaft“ (U, 44) ist sie mit einem „*Last Minute Flight*“ (U, 44) an den Golf von Bengalen aufgebrochen. Doch der „Flug ins Paradies“ (U, 43) endet in Naturkatastrophe und Krieg:

Pauschalreisende! Wir saßen in der Falle. Straßensperren. Ausgangssperren. Stromausfälle. Überschwemmungen. Selbst Wasserschlangen flüchteten vor den Wolkenbrüchen in überflutete Häuser und Ställe. Manchmal wurde es schon um die Frühstückszeit so gewitterdunkel, daß im Speisesaal während eines Stromausfalls Kerzen brannten. (U, 45)

Verbittert erinnert sich die Souffleuse, die sich wegen eines touristischen Billigangebots „aus dem Frieden [ihrer] Bibliothek in einen Krieg am Golf von Bengalen“ (U, 43) hat locken lassen, auch an ihre private „Falle“: an die Liebesgeschichte mit Herrn Carl, den Beginn ihrer unglücklichen Laufbahn am Theater. Der Tourist Carl, beruflich Beleuchter und Verfolger am Theater, versucht, die Angst vor einem Luftangriff sowie vor den Schrecken der Finsternis durch einen theatralischen Bunten Abend zu überspielen, zu dem er alle „schlecht kostümierten Teilnehmer“ (U, 47) einlädt: „alles eine Frage der Beleuchtung, alles eine Frage des Lichts“ (U, 48). Er suggeriert der verängstigten Urlaubsgesellschaft, dass er jede noch so große Katastrophe durch die richtige Inszenierung und Beleuchtung in ein heiteres Lustspiel wenden könne: „Alles nur Theater“ (U, 52). Herr Carl, der großen Wert darauf legt, dass sich sein Name mit ‚C‘, nicht mit ‚K‘ schreibt, ist möglicherweise eine charmante Karikatur des Auftraggebers von Ransmayrs Meta-Theater, Claus Peymann (geb. 1937), gebürtiger Klaus, dessen Vater Karl hieß. Nicht von ungefähr hält die Souffleuse Herrn Carl zunächst für einen Theaterdirektor, übernimmt er doch lustvoll die Rolle des unterhaltenden Katastrophenregisseurs. In einer Orgie von Peinlichkeiten animiert er die hilflosen Touristen zu kindischen Mitmach-Spielen:

Wer seine Orange nicht mehr halten konnte und zu Boden fallen ließ, mußte ein Liedchen singen, ein Liedchen oder Reimchen auf unser Dasein, auf die Katastrophe unseres Aufenthalts. (U, 50)

Doch ist Herr Carl mit seinem Bühnenlicht nicht nur Verfolger, sondern auch poetischer Verführer. Durch seine euphemistische Wortwahl – Frau Stern ist nicht mehr „Bibliothekarin“, sondern „Bücherkönigin“ (U, 55) – bringt er etwas in ihr zum Leuchten, verwandelt und verzaubert die Dinge unter seinem Licht:

und was immer ich war, erschien für Lichtsekunden ebenso großartig wie alles andere, das er aus dem Bühnendunkel heraushob und das wieder grau und nichtssagend wurde, wenn der Lichtkegel weiterwanderte, davonglitt ...

Betrug! Natürlich war er ein Betrüger. Aber wer läßt sich nicht gerne betrügen, solange die Wirkung einer Lüge aus Wärme und Licht besteht? Für die Enttäuschung bleibt immer noch Zeit genug. (U, 55)

Insofern bedient sich Herr Carl eines poetischen Verfahrens, das demjenigen Ransmayrs nahesteht: Auch Ransmayr geht es um „eine Wesensschau, einen jeweils schlaglichtartig illuminierten prägnanten Augenblick“, um den scharfen Blick „für das poetische Potenzial einer Situation“.<sup>13</sup> Bereits in seinem frühen Erfolgsroman *Die letzte Welt* (1988) wird das ästhetische Verfahren der Lüge in poetologischen Figuren wie dem Filmvorführer Cyparis, der mit seinen „Lichtspiele[n]“ (LW, 24) die Wirklichkeit lustvoll verfremdet („Von nun an geschah alles, wie es geträumt war, nur in dunkleren, leuchtenderen Farben“, LW, 33), oder Fama, die in ihren Gerüchten Fakt und Fiktion vermengt, aber gerade dadurch die Vorstellungskraft animiert, produktiv gemacht.<sup>14</sup> Und auf diese Weise holt der poetische „Betrüger“ Herr Carl Frau Stern in seine wärmende Lichterwelt, in seine Sonnenwelt des Theaters. Der lustvollen Täuschung bei routinierter Illusionstechnik folgt jedoch die „Enttäuschung“ (U, 55). Alsbald realisiert die Souffleuse ernüchert, dass sie in der „Falle“ sitzt:

Ich durfte nicht mehr reden, sondern mußte flüstern. Durfte mich nicht mehr zeigen, sondern mußte mich verstecken. Ich durfte nicht einmal mehr *da* sein – sondern mußte unsichtbar werden und bleiben! (U, 59)

Absurderweise ist es wiederum das Licht, das eine Krise in ihrer Laufbahn als Souffleuse auslöst und zugleich eine dramaturgische Wende, eine Katastrophe, im Stück. Geblendet vom Bühnenlicht, in das sie allzu lange hineingestarrt hat, verpasst sie ihren Einsatz bei einer Liebesszene, die sie mit ihrer eigenen Liebesgeschichte mit Herrn Carl überblendet:

Denn als ich mich auf der Suche nach der richtigen Zeile von der Sonne abwandte, um Herrn Schreier in seine Leidenschaft zurückzuhelfen, sah ich an der Stelle von Zeilen, Worten, Sätzen, nur eine pulsierende Sonne auf den Seiten meines Buches, ein Blendungsbild. Ich war geblendet!, sah nur ein grelles Licht, das Abbild meines Carl und blieb Herzschlag um Herzschlag still, war plötzlich ebenso stumm und sprachlos wie die Liebenden im Eis. (U, 64)

13 KOŠENINA (2019, 13).

14 WOHLLEBEN (2005, 239–268).



Herr Carl beschimpft sie danach ausfällig, sorgt sich aus Angst, beim „allmächtigen Katastrophenprofessor“ „in Ungnade [zu] fallen“, um seine eigene Karriere, und gibt Frau Stern allein „die Schuld an Herrn Schreiers Gedächtnisschwund“ (U, 65). Doch an diesem Punkt wird es der bislang unterwürfigen Souffleuse zu viel: Die sonst devot flüsternde Frau bricht aus ihrer Rolle aus, fühlt „plötzlich eine seltsame, nie verspürte Wut aufsteigen, eine Welle, eine unbekante Stimme“ und schreit „ohne jede Absicht“ (U, 66). Mit ihrer Stimme erlangt sie, dies die Regieanweisung am Ende der zweiten Tirade, plötzliche Sichtbarkeit, wird zur „Lichtgestalt“: „Licht, das allmählich stärker und stärker werdend allein auf Frau Stern fällt, die in diesem Glanz zu glühen beginnt“ (U, 66). Und wenig später heißt es über Frau Stern:

*Erhebt sich aus der Klappstuhlreihe, tritt so dicht an die Leinwand, daß sie Teil der Projektionsfläche wird und das Meer über sie hinwegrollt, setzt im Gehen ein Diadem auf, verwandelt sich, hüllt sich in einen Mantel und erreicht das Ende der Leinwand schließlich als Königin von Trachis, steht dort als Alcyone im Licht (U, 75).*

Bereits in der Regieanweisung zum Auftakt des III. Akts, überschrieben mit „Dritter Strand“ (U, 67) und topographisch wie thematisch dem Antikenroman *Die letzte Welt* (1988) nicht unähnlich, wird diese Verwandlungsszene antizipiert. Was den Ransmayr-Leser erfreuen mag, macht es für den Ransmayr-Regisseur schwierig, nämlich die Ununterscheidbarkeit von Fakt und Fiktion: „eine tatsächliche Metamorphose oder bloß eine in Sterns Kopf, bleibt auch in ihrer Tirade am Strand von Trachis offen“ (U, 67). „Sterns Kopf“ und dessen Phantasien lassen sich zwar erzählen, aber nur schwer inszenieren. Was sich allerdings in Szene setzen lässt, ist die Sprachverwandlung, die Frau Stern als Alcyone vollzieht: weg von den wütenden Schimpftiraden einer frustrierten Angestellten hin zu den weisen Erkenntnissen einer Verlassenen. „[I]m Bühnendunkel“ (U, 76) und somit ganz im Vertrauen auf die Kraft des poetischen Worts eines narrativen Theaters philosophiert die Unsichtbare über den Liebeskummer:

Ein Liebender, der verlassen wird, ist einsamer als der letzte Mensch, drängt doch alles in ihm dem Verlorenen nach und läßt ihn nicht los, reißt an ihm, raubt ihm den Schlaf, alle Lebenslust. Selbst ein Schiffbrüchiger auf seinem Floß und noch der einzige Überlebende in der Wüste weiß wenigstens, worum er kämpft und worauf er hofft: Auf einen Weg zurück zu den Menschen. Aber den Verlassenen schlägt nur die Gewißheit, daß ihn auch am Ende eines Wegs durch die Wüste nichts mehr erwartet als die Einsamkeit. Umdrängt von Menschen und dennoch allein. (U, 76)

Die Sprecher des „Schwarzen Chors“ erzählen ebenfalls poetische Szenen, die der Zuschauer allein in seiner Fantasie sehen kann: die am Strand spazierende Königin von Trachis, den leeren Horizont, das leere Meer, den Winter, das sinkende Schiff, den als Leichnam in die Bucht gespülten Ceyx. Doch sobald die dramatische Katastrophe mit der elegischen Klage Alcyones („Ich verfluche dich, Ozean. Ich schließe meine Augen vor dir, Himmel. Ich mag dein Licht nicht mehr, Sonne“, U, 79) ihren Höhepunkt erreicht hat, schlägt die Tragik in Komik um, findet eine Umkehr der Kehrtwende statt (vgl. στρέφειν: wenden, drehen, umkehren): Frau Stern, alias Alcyone, „[t]ritt an die Rampe, in helles Licht“ und wendet sich ab „wie von den Bildern eines Traums, aus dem sie eben erwacht“ (U, 80). Gestaltet Christoph Ransmayr in all seinen Prosawerken die Metamorphosen grundsätzlich

irreversibel, so nutzt er hier die bühnentechnischen Möglichkeiten einer desillusionierenden Rückverwandlung – allerdings nicht, ohne genau diese aus dem Mund von Frau Stern in einer Schmäherei auf das „antike Trauerspiel“ lautstark zu beklagen:

Schrecklich, die Vorstellung, was Professor Rose auf dieser Bühne aus den Vögeln von Trachis machen würde [...] und gewiß keine Rede mehr vom zauberhaften Ende der Liebesgeschichte im Film! (U, 80)

Der im Theaterstück von der Souffleuse mehrfach erwähnte fiktive Liebesfilm amalgamiert Elemente aus Sophokles, Aristophanes, Ovid und dem US-amerikanischen melodramatischen Kinoklassiker *Casablanca* (1942). Vor allem aber zitiert er eine eindrückliche, bereits dort mit dem Medium Film in Verbindung gebrachte Episode aus Christoph Ransmayrs Metamorphosen-Roman *Die letzte Welt* (1988): Im zweiten Kapitel des Romans erscheint der zwergwüchsige Filmvorführer Cyparis in Tomis am Schwarzen Meer. Er zeigt den dortigen tristen Bewohnern – allesamt Figuren aus Ovids *Metamorphosen* – auf einem alten Lichtprojektor einen Film über das antike Liebespaar, Ceyx, König von Trachis, und Alcyone. Letztere hatte schon im antiken Mythos ihren geliebten Gatten vergeblich von einer Wallfahrt auf dem Seeweg nach Claros abzuhalten versucht:

Sie hieß Alcyone, und Ceyx er. Und sie nahmen so zärtlich und traurig Abschied voneinander wie an der Küste der eisernen Stadt noch kein Mann von einer Frau. (LW, 27)

Bereits in Ransmayrs Roman wird die ausführlich und empathisch geschilderte Liebestragödie mit Illusionsbrüchen in Verbindung gebracht:

Die Zuschauer auf den Holzbänken kannten die Stürme des Schwarzen Meeres und hatten sich im Fortgang der Katastrophe längst darüber verständigt, daß über Tereus Mauer doch nur die Bilder einer schlechten Täuschung brausten [...]. (LW, 32)

Der „Fortgang der Katastrophe“ wird also schon in *Die letzte Welt* medial reflektiert, das „Unheil [...] durchschaut“ (LW, 33). „Spott aus dem Publikum“ kann allein durch eine Erhöhung der „Lautstärke der Musik und des Sturmgeheuls“ (LW, 33) überspielt werden. „Bilder einer schlechten Täuschung“ sind folglich – anders als die Theater-Souffleuse dies suggeriert – nicht per se an ein spezifisches Medium gebunden. Dennoch gelingt im Roman die beschwingte Verwandlung der zwei Liebenden in Eisvögel, ja sogar ein Happy End im innerfiktionalen Film:

Und die Zuschauer, die nun keinen Leichnam und keine Trauernden mehr, sondern nur zwei auffliegende Eisvögel sahen, begriffen; manche lachten auch erleichtert und klatschten in die Hände. (LW, 39)

Von einem „glücklichen Frieden“ (U, 82) spricht die Souffleuse in *Die Unsichtbare*, wenn sie sich an das Ende ihres Lieblingsfilms entsinnt, das, ganz ähnlich wie im Roman *Die letzte Welt*, als ein Akt federleichter Befreiung geschildert ist (U, 81 f.). Im Theater hingegen würde Frau Stern zufolge eine derartige Metamorphose zur Groteske verkommen:

Die Vögel von Trachis in Professor Roses *Schauspiel am Strand*. Grotesk. Vermutlich würden Frau Strauss und Herr Schreier zu guter Letzt in staubigen Federkostümen stecken und an Stricken und Flaschenzügen zum Schnürboden hochgehievt werden. (U, 83)

Die Illusionserzeugung gelinge dort nämlich nie perfekt, genauso wenig wie die Verwandlung in eine andere Gestalt:

Wenn Herr Schreier und seinesgleichen einen langen Abend lang durch die Kulissen toben und brüllen, wenn sich Frau Strauss händeringend, fuchtelnd und vergeblich um Ausdruck bemüht, verbindet doch alles, jede noch so übertriebene Geste, jedes viel zu laute Wort und jeder Speichelfunke im Gegenlicht die Gestalten auf der Bühne mit den Kostümierten im Parkett, in den Logen, im Zuschauerraum, erinnern die dort unten an die da oben – und die auf der Bühne an die dort unten, jenseits des Orchestergrabens; sind alle zu erkennen als Verwandte, schwitzende, kostümierte, flüsternde, schreiende Verwandte, die sich gegenseitig und ständig daran zu erinnern scheinen, daß die Hoffnung auf ein glückliches Ende vergeblich ist. (U, 73 f.)

In *Damen & Herren unter Wasser* (2007) vollzieht sich nun die Metamorphose, die in *Die Unsichtbare* (2001) allenfalls erträumt wird: Der Mensch verwandelt sich zwar nicht in ein Himmels-, aber in ein Meerestier. Diese siebte „Spielform des Erzählens“, eine, so der Untertitel, *Bildergeschichte nach 7 Farbtafeln von Manfred Wakolbinger*, wird dem Reihentitel aufgrund ihres „kindliche[n], vielleicht sogar kindische[n] Vergnügens“ am besten gerecht. Sie bezieht sich explizit auf kindlich-spielerische Erzählübungen zur „Förderung der Vorstellungskraft“ (DHW, 10), wie es in dem mit den Initialen CR unterzeichneten Vorwort, dem „Brief aus der Wüste“, heißt.

Erneut werden konträre Landschaften übereinandergeblendet: Inmitten der Marokkanischen Sahara betrachtet Ransmayr die von Wakolbinger aufgenommenen Unterwasserfotografien „von Aliens, so fremd wie Besucher aus den Tiefen des Alls“ (DHW, 10). Er nutzt sie als Erzählanlass für Verwandlungsgeschichten von sieben Damen und Herren, die sich eines Tages als exotische Meerestiere in der Tiefsee wiederfinden, verbunden allein

durch den (zumeist allerdings verrauchten oder vergessenen) Haß auf alles Flüssige, die ausgestandene Angst vor dem Wasser, vor Schweißausbrüchen, Bettnässerei oder Wasserbettenlecks und allem, was dahinplätscherte, brauste, regnete oder rann. (DHW, 43)

Durch eine mit einer Katastrophe assoziierten „Bauruinenzeit“ (vermuten lässt sich ein Wasserrohrbruch) im Jahr 2007 zum temporären Auszug aus der eigenen Wohnung genötigt, fand Christoph Ransmayr Gastfreundschaft bei dem österreichischen bildenden Künstler Manfred Wakolbinger (geb. 1952) und dessen Frau Anna Heindl. Deren Buch zur Unterwasserfotografie war 2003 – anlässlich einer Ausstellung im *Österreichischen Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst* in Wien – unter dem Titel *Bottomtime* erschienen.<sup>15</sup> Wakolbinger wie Ransmayr sind fasziniert von der Fremdartigkeit der Unterwasserwelt: Wakolbinger hält diese seit 1993 in seinen farbprächtigen, oft surreal anmutenden Unterwasserfotografien fest, deren Ästhetik dem – auch im Bühnenstück *Die Unsichtbare* reflektierten – poetisch verfremdenden Verfahren Ransmayrs nicht unähnlich ist. Überschrieben

<sup>15</sup> NOEVER (2004), vgl. auch WAKOLBINGER (2012).

mit *Unter dem Nullpunkt der Kunst* schreibt der Herausgeber Peter Noever über Manfred Wakolbingers *Bottomtime*:

Es ist der Blick des Künstlers, der eintaucht ins Unsichtbare; der die transparente und doch zugleich undurchsichtige, grundlose, bodenlose Oberfläche des alltäglichen Lebensraums, der Welt durchstößt, um das Ungesehene ans Licht zu bringen; das Polymorphe, in Farben Gehüllte, das nicht Reflexion bestimmter Ausschnitte des sichtbaren Lichts ist.<sup>16</sup>

Ransmayr wählt aus Wakolbingers Fundus sieben *Farbtafeln* von Unterwassertieren aus und nutzt sie als Phantasiequelle seiner grotesken Geschichte: Deren Hauptthema ist, wie so oft bei Ransmayr, die Metamorphose, diesmal allerdings noch stärker ins Humoristische – durchaus im Sinne des Feuchten, Flüssigen Nassen – gewendet. Der Ich-Erzähler und Protagonist, Herr Blueher, ein Großflossen-Riffkalmar, war in seinem menschlichen Vorleben „ein alleinstehender, kinderloser, von unkontrollierbaren Schweißausbrüchen geplagter, oft übellauniger Museumswärter“ (DHW, 15). Er berichtet von sechs weiteren in Meerwesen verwandelten Damen und Herren, allesamt einst von Wasserphobien gepeinigt, nun zum „*Frieden der Tiefe*“ (DHW, 81) befreit.

Ob es sich bei der Katastrophe, der unvermittelten Wende und Verwandlung in eine menschenferne Gestalt, um einen Akt der „Befreiung, ja Erlösung“ (DHW, 38) handelt oder doch, im Sinne einer Strafe, um den „Anfang vom Ende“ (U, 63) menschlicher „Bewohner einer allmählich zur Wüste werdenden Oberwelt nach der Vollendung ihres Jahrhunderttausende andauernden Zerstörungswerkes“ (DHW, 74), bleibt ungewiss. Fest steht, dass die „Untergänge in allen Stimmungen und Farben“ (DHW, 64) hier sehr viel lebensfroher, vor allem aber komischer gestaltet sind als in Ransmayrs erstem Prosawerk *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder die Entdeckung des Wesentlichen* (1982). Letzteres erschien in der Erstdruckausgabe ebenfalls mit 28 Reproduktionen nach Photographien von Willy Puchner. Es spielt in der „*Wüste der Wüsten*“ (SU, Kap. 1) und schildert ein grausames, Menschen vernichtendes Entwässerungsprojekt: Der Wasserentzug wird in den 25 Jahre später erschienenen Meeresgeschichten durch die Wasserflut komplementiert.

In Ransmayrs Erstlingswerk ist die Katastrophe im Sinne einer permanent historischen Katastrophe mit dem wissenschaftlichen Fortschrittsgedanken unauf löslich verbunden. Der Herr der Welt wird als Proband bei einem Experiment der Neuen Wissenschaft in einem Terrarium in der Wüste ausgesetzt und bei vollem Bewusstsein seinem Untergang überlassen. Zu dieser radikalen apokalyptischen Untergangsvision stehen Willy Puchners idyllische Naturfotografien von farbprächtigen Sonnenuntergängen, spiegelnden Meeresoberflächen, harmonischen Wellen, lichten Baumschatten, Wasserspiegelungen und ästhetisch harmonischen Eisschollen in einem produktiven Widerspruch. Möglicherweise war dies ein Grund, weshalb man beim Nachdruck des *Strahlenden Untergangs* für die *Weißer Reihe* (2000) bedauerlicherweise auf die Bilder verzichtet hat.

Dabei kommt Ransmayrs Katastrophenpoetik gerade in diesem intermedialen Spannungsverhältnis voll zur Geltung: Wo die sprachliche Katastrophenrhetorik mitunter polemisch radikalisiert wird, steuert die tendenziell harmonisierende visuelle Katastrophenästhetik dem entgegen. Kritisiert Ransmayr in *Strahlender Untergang* apokalyptische

16 NOEVER (2004) sowie <<http://www.manfredwakolbinger.at/texte/bottomtime/>>, zuletzt: 25.2.2019.

Theorien („Als ob der Untergang einer Theorie bedürfte!“, Kap. 4), so greift er sie in *Damen & Herren unter Wasser* spielerisch auf. Zudem erfindet er den Katastrophenforscher Herr Blueher, einen Großflossen-Riffkalmar *Sepioteuthis lessoniana*, der philosophisch und selbstironisch seinen eigenen Untergang reflektiert:

Oder gibt es eine bessere Bezeichnung für einen, der versucht, über sich selbst und seinesgleichen, über sein Woher und Wohin, über seine Entwicklung, seine Verwandlung und die natürlichen Gesetze seiner Welt so viel in Erfahrung zu bringen, wie sich nur in Erfahrung bringen läßt? (DHW, 17)

Und Herr Blueher denkt nicht nur selbst darüber nach, sondern tauscht sich über seine Untergangstheorien mit Artgenossen aus, so mit der Imperialgarnele Herrn Reddish:

Verständlich, daß Reddish seine Verwandlung gewissermaßen als Befreiung, ja Erlösung betrachtete. Er gab mir damit aber auch Anlaß, meine eigene Haltung zu überdenken, die mich die Tiefe bis dahin eher als eine Art Hölle oder zumindest als Fegefeuer hatte erleben lassen und nur in ganz wenigen kostbaren, geradezu rauschhaften Momenten als einen höheren Zustand meiner Existenz. Sollte der Meeresgrund, der Untergang, tatsächlich auch *Himmel* sein können? (DHW, 38)

Mit der „Hingabe und Neugier eines Forschers“ widmet sich Herr Blueher dem „höheren Zustand [s]einer Existenz“ (DHW, 38), „dem Rätsel [s]einer Metamorphose“ (DHW, 15). Er konzentriert sich auf Exemplare der eigenen Spezies, Ex-Menschen. Ihnen gibt er – wiederum in einem „kindliche[n], vielleicht sogar kindische[n] Vergnügen“ (DHW, 10) – Namen, die je eine englische Farbbezeichnung enthalten: Herr Reddish (Ex-Wasserbettverkäufer – Imperialgarnele), Frau Horange (Ex-Schwimmlehrerin – Kronenqualle), Herr Blackthorn (Ex-Installateur – Geisterpfeifenfisch), Frau Whitey (Ex-Ministerin – Flohkrebs), Frau Purpleheart (Ex-Schönheitskönigin – Rotlippen Fledermausfisch) und Herr Greenfinch (Ex-Dammbauer – Nacktschnecke). Obgleich sich ihre äußere Gestalt verwandelt hat, bleibt deren Gefühls- und Gesprächswelt menschlich. Mit dem entscheidenden Unterschied, dass sie eine große, humorvolle Distanz zur ihren früheren Sorgen gewonnen haben und nun „selbst über Katastrophen lachen“ (DHW, 41): Sie „kichern“ und pflegen ihren (boshaften) „Humor“, ja sogar ihre „Selbstironie“ (DHW, 42).

Diese Geisteshaltung überträgt sich auch auf den salopp-leichten Erzählton, wie man ihn bei Ransmayr selten findet: Die vermeintlich kindliche narrative Fingerübung, die mit einer musikalischen Etüde verglichen worden ist, zeugt von literarischer Improvisationskunst. Und sie animierte den Jazztrompeter und Improvisationsmeister Franz Hautzinger zu einer Hörbuch-Produktion zusammen mit Christoph Ransmayr (2009). Dennoch darf der visuell bunte und akustisch beschwingte Ton des intermedialen Prosastücks *Damen & Herren unter Wasser* nicht darüber hinwegtäuschen, dass die menschliche Katastrophe hier zwar in die Unter(wasser)welt verbannt zu sein scheint, von dort aber unsere „Oberwelt nach der Vollendung ihres Jahrhunderttausende andauernden Zerstörungswerkes“ (DHW, 74) unterspült. In kaum einem anderen literarischen Werk übt Ransmayr dermaßen direkte Zeit- und Gesellschaftskritik, so auch im Zusammenhang mit dem Flohkrebs Frau Whitey, Ex-Ministerin, die „in ihrem parlamentarischen Luftleben“ „den katastrophalen Zustand der Meere“ (DHW, 63) rhetorisch beklagte und doch ignorierte:

die Folgen der Erderwärmung auf den globalen Verlauf von Stränden, den Anstieg des Wasserspiegels durch den Zufluß geschmolzener Gletscher, die Verwüstung des Meeresbodens durch pflügende Grundschieppnetze und die Ausrottung ganzer Arten als bloßen *Beifang*, der als Abfall verfüttert oder verstümmelt zurückgeworfen wurde in leerer und leerer werdende Fanggründe. (DHW, 63)

IV. *Resümee*. Zum Glück verweilt Ransmayr jedoch nicht bei der ökologisch politischen Agitation, sondern überführt diese wieder – stets perspektiviert durch den Katastrophenforscher Herrn Blueher – in literarische Spekulation, indem er seine Untergangs- und Unterwassergeschichte radikal zu Ende phantasiert: Was, wenn der Großflossen-Riffkalmar nur ein Übergangsstadium war „auf dem Weg der fortschreitenden Vereinfachung“ (DHW, 82)? Was, wenn die letzte Katastrophe nicht nur eine dramaturgische, sondern auch eine physikalische Auflösung meinte, eine „Befreiung aus allen Verbindungen“, eine „Verwandlung in einen Schwarm unteilbarer Teilchen“ (DHW, 82)? Zumindest im Gedankenspiel folgt der Dystopie eine Utopie: Der Traum eines frisch verliebten Riffkalmars von

Gestalten und Wesen, grotesker und bössartiger – vielleicht aber, vielleicht, so fischfunke ich meiner zärtlichen Freundin Purpleheart, vielleicht aber auch liebevoller und gütiger, als wir es je waren. (DHW, 83)

Und so erklingt am Ende aller Untergangsvisionen und Katastrophengemälde, wie dies für Christoph Ransmayrs Werk charakteristisch ist, doch wieder die menschliche Stimme, wird die Tragödie „zu einem der Tendenz nach erfreulichen Ende [geführt], zu Stille und Ruhe“.<sup>17</sup> Möglich ist diese Aufhebung der Katastrophe in der Komik allein durch zwei anthropologische Grundkompetenzen, das Lachen und das Erzählen:

Heben wir also den Kopf. Lachen wir über das Lächerliche. Und empören wir uns gegen das Empörende. Dabei wird von uns weder Todesmut noch Kühnheit verlangt, sondern nicht viel mehr als der gute Wille, im allgemeinen Geblöke von drohenden, uns umgebenden Gefahren und im Stakkato blödsinniger Reden und Sprüche nicht taub zu werden für jene menschlichen Stimmen, die uns von den Abgründen, von den Grenzen und Fallgruben – und manchmal sogar vom Glück dieses einen und unwiederholbaren Lebens erzählen.<sup>18</sup>

## Literaturverzeichnis

- ANZ, Thomas (1997, 120–132): Spiel mit der Überlieferung. Aspekte der Postmoderne in Ransmayrs *Die letzte Welt*. In: U. Wittstock (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt a. M.
- BRIESE, Olaf, Timo GÜNTHER (2009, 155–195): Katastrophe. Terminologische Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*, Bd. 51.
- BÜRGER, Jan, Sigrid LÖFFLER, Doren WOHLLEBEN (2018, 16–28): „Geht los. Erzählt“. Streifzüge durch Christoph Ransmayrs Werk. In: D. Wohlleben (Gasthrsg.) (2018): *Text+Kritik*, H. 220: Christoph Ransmayr, München.
- FREYTAG, Gustav (<sup>13</sup>1922): *Die Technik des Dramas*, Leipzig.

<sup>17</sup> BRIESE (2009, 163).

<sup>18</sup> RANSMAYR (2019, 30).

- KOŠENINA, Alexander (2019, 11–19): Vom Finden und Erfinden: Christoph Ransmayrs große Einfälle aus kleinen Einzelheiten. In: A. Košenina (Hrsg.): Nicolas-Born-Preise 2018 an Christoph Ransmayr und Lisa Kreißler, Hannover.
- LIPTAY, Fabienne (<sup>3</sup>2011, 297–301): Happy End. In: Th. Koebner (Hrsg.): Reclams Sachlexikon des Films, Stuttgart.
- MITTERMAYER, Manfred, Christoph RANSMAYR, Christian BRANDSTÄTTER (Hrsg.) (2009): Porträt Christoph Ransmayr. Die Rampe, H. 3.
- MOSEBACH, Holger (2003): Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs, München.
- NOEVER, Peter (Hrsg.) (2004): Manfred Wakolbinger – *Bottomtime* [Katalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im MAK Wien, 3.12.2003–22.2.2004], Wien.
- NOVAK, Josua (2009): Der postmoderne komische Roman, Marburg.
- NÜNNING, Ansgar, Vera NÜNNING (2003, 183–208): Jocose Prepostmodernists: On the Creative Functions of Postmodern Parody in Post-War Contemporary British Novels. In: K. Stierstorfer (Hrsg.): Beyond Postmodernism, Berlin, New York.
- RANSMAYR, Christoph (1982): Strahlender Untergang. Text von Christoph Ransmayr. Mit 28 Reproduktionen nach Photographien von Willy Puchner, Wien (fortan zitiert: SU).
- (1997): Die letzte Welt. Roman (1988), Frankfurt a. M. (fortan zitiert: LW).
  - (2007): Damen & Herren unter Wasser. Eine Bildergeschichte nach 7 Farbtafeln von Manfred Wakolbinger, Frankfurt a. M. (fortan zitiert: DHW).
  - (<sup>4</sup>2012): Die Unsichtbare. Tirade an drei Stränden (2001), Frankfurt a. M. (fortan zitiert: U).
  - (2019, 21–30): Fürchtet euch nicht. In: A. Košenina (Hrsg.): Nicolas-Born-Preise 2018 an Christoph Ransmayr und Lisa Kreißler, Hannover.
- WAKOLBINGER, Manfred (2012): Unter der Oberfläche (mit einem Beitrag v. Christoph Ransmayr), Wien.
- WALTER, François (2010): Katastrophen. Eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert. Aus dem Französischen übers. v. Doris Butz-Striebel, Trésy Lejoly, Stuttgart.
- WOHLLEBEN, Doren (2005): Schwindel der Wahrheit. Ethik und Ästhetik der Lüge in Poetik-Vorlesungen und Romanen der Gegenwart. Ingeborg Bachmann, Reinhard Baumgart, Peter Bichsel, Sten Nadolny, Christoph Ransmayr, W. G. Sebald, Hans-Ulrich Trichel, Freiburg i. Br.
- (2016, 65–82): Trost der Literatur? Transformationen des (guten) Endes bei Christoph Ransmayr. In: P. M. Lützel, E. McGlothlin, J. Kapczynski (Hrsg.): Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch, XV. Jg.: Schwerpunkt: Christoph Ransmayr, Tübingen.
  - (Gasthrsg.) (2018): Text+Kritik, H. 220: Christoph Ransmayr, München.

## Abstract

Komik, Ransmayrs Büchern zu Unrecht oft abgesprochen, wird in den beiden „Spielformen des Erzählens“, dem Meta-Theaterstück sowie der Bildergeschichte, mit Katastrophe zusammengedacht: Ransmayr verschränkt einen frühneuzeitlichen Katastrophenbegriff als innerdramaturgischen Vorgang, der die Wendung hin zu einem meist guten Ende bezeichnet, mit einem (post-)modernen Konzept im Sinne einer ubiquitären, permanenten Krisenkategorie. Er taucht seine grotesken Figuren in das Medium des Humors, in poetisch verfremdete Wasserwelten, und schärft den gesellschaftskritischen Blick für das, was unter der Oberfläche liegt.

Often unrightfully dismissed as comedy, Ransmayr's books reflect catastrophe, and are conceived in terms of both of the „play forms of narration“: the meta-theater piece as well as the picture story. Ransmayr interweaves a concept of catastrophe from the early modern period as an inwardly dramaturgical procedure, often taking a turn to a mostly positive ending, with a post-modern inflection in the sense of a ubiquitous, permanent state of crisis. He plunges his grotesque characters into the

medium of humor, in poetically alienated water worlds, sharpening the socio-critical gaze for that which lies beneath the surface.

Keywords: Humor, Komik, Postmoderne, Theater, Verwandlung

Anschrift der Verfasserin: Prof. Dr. Doren Wohlleben, Philipps-Universität Marburg, Institut für Neuere deutsche Literatur, Deutschhausstr. 3, D-35032 Marburg, <doren.wohlleben@uni-marburg.de>



KATHARINA GERSTENBERGER

## Nach der Postapokalypse: Thomas von Steinaeckers dystopischer Roman „Die Verteidigung des Paradieses“ (2016)

Die Katastrophe von apokalyptischen Ausmaßen findet außerhalb der erfahrbaren und kommunizierbaren Wirklichkeit statt, denn es gibt niemanden, der sie überleben und beschreiben könnte.<sup>1</sup> Und selbst wenn ‚letzte Menschen‘ in der Lage wären, über ihre Umstände zu berichten, gäbe es keine Leserschaft, die deren Aufzeichnungen zur Kenntnis nehmen könnte. Diese erzähltechnische Aporie tut der Beliebtheit der Apokalypse als Erzählstoff und auch als Forschungsthema allerdings keinen Abbruch. Katastrophe hat Konjunktur – und daher ist zu fragen, welchen Zwecken diese Narrative dienen und mit welchen formalen Mitteln sie die Ängste und Befindlichkeiten ihrer Zeit darstellen.

Die Entwicklung apokalyptischer Narrative aus ihrem ursprünglich religiösen Zusammenhang heraus und hin zu säkularen Szenarien ist gut dokumentiert. Die Apokalypse, so die Herausgeber des Handbuchs *Abendländische Apokalyptik*, ist eine der „einflussreichsten Mahn-, Droh- und Hoffungsbotschaften jüdisch-christlicher Tradition“, deren Wahrheit aus dem „Bezugs- oder Glaubenssystem“ erwächst, in das sie eingebettet ist.<sup>2</sup> Apokalyptische Vorstellungen sind auch dann von ihrem Kontext abhängig, wenn sie sich von ihrem religiösen Bezug gelöst haben und nicht mehr den Neuanfang nach der Zerstörung in Aussicht stellen, sondern das Ausmalen der Vernichtung als Aufforderung, diese zu verhindern, verstanden werden muss. Klaus Vondungs großangelegte Studie *Die Apokalypse in Deutschland* (1988) verweist bereits in ihrem Titel auf die Bedeutung des kulturellen Zusammenhangs. Ein jüngeres Beispiel ist Justus Fetschers Aufsatz über Apokalyptik in der populären Musik seit 1945, in dem der Autor zeigt, wie sich „die Vorstellung vom Apokalyptischen der Gegenwart“ inhaltlich und formal im Laufe der Zeit und als Reaktion auf historische Entwicklungen und Konstellationen verändert.<sup>3</sup> Während in den 1950er und 1960er Jahren nukleare Narrative überwogen, sind es heute oft Szenarien, in denen Klimawandel, Künstliche Intelligenz und Gentechnik auf ihr apokalyptisches Potential hin befragt werden.

Wie sich das Verhältnis einer katastrophischen Zukunft zur Gegenwart denken lässt, ist Thema einer andauernden Forschungsdiskussion und hat zur Ausbildung einer Reihe von Interpretationsansätzen geführt. Für den Philosophen Peter Sloterdijk ist apokalyptisches

1 Die Unwirklichkeit der Apokalypse ist ein fest etablierter Topos der literarischen und philosophischen Katastrophenforschung. Stellvertretend sei hier Michael Wetzels *Nachwort* zu Jacques Derridas *Apokalypse* zitiert: „Unser Zeitalter ist *postapokalyptisch*, insofern auch die atomare Apokalypse immer schon stattgefunden hat – in den Texten, den Medien, den Simulationszentren etc., die voll sind von ihrer sinnlich anschaulichen Präsenz. Als reale Zündung aber der Overkill-Arsenale findet sich *nicht statt*, weil keine Szene und kein Publikum mehr bliebe, wo und für das sie stattfände.“ WETZEL (2000, 124) (Herv. i. O.).

2 WIESNER (2013, 21).

3 FETSCHER (2015, 199).

Denken der Versuch, die Welt von ihrem Ende her moralisch zu bewerten.<sup>4</sup> Entscheidend für Sloterdijk ist die Tatsache, dass die Menschheit als Kollektiv natürlich nicht in der Lage ist, den Beweis für die Richtigkeit der Prognose zu erbringen, weshalb apokalyptische Vorstellungen immer bewertende Antizipation sind. Ebenfalls unter dem Aspekt der Vorausschau entwickelt Eva Horn in ihrer materialreichen Untersuchung *Zukunft als Katastrophe* ein Modell, wonach literarische und filmische Katastrophenszenarien die Zukunft für die Gegenwart „erinnern“, um Handeln in der Jetztzeit zu ermöglichen oder zumindest einzuklagen.<sup>5</sup> Und nicht als Rückblick aus der Zukunft, sondern als psychologisches Phänomen der Gegenwart versteht E. Ann Kaplan die Antizipation der Katastrophe in ihrem Buch *Climate Trauma: Forseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*. Die kommende Klimakatastrophe und der damit einhergehende Totalverlust der Lebenswelt bewirkt ein „Vortrauma“, das bereits das Leben in der Gegenwart beeinträchtigt.<sup>6</sup> Wie diese drei Herangehensweisen an Katastrophennarrative zeigen, sind literarische und filmische Apokalypsen nicht nur Projektionen in die Zukunft, sondern vor allem Reflektionen über das Verhältnis der Gegenwart zur Zukunft. Darin liegen ihre Faszination und ihre kulturelle Relevanz zugleich.

Das literarische Katastrophennarrativ lebt von der Vollständigkeit der Vernichtung, weil sich so das Gedankenexperiment eines Endes der Menschheit am eindrücklichsten gestalten lässt. Dies gilt auch, wenn die Geschichte aus der Perspektive einer kleinen Anzahl Überlebender erzählt wird, denn in diesen ‚letzte Menschen‘-Szenarien wird der Verlust dessen, was menschliches Dasein und menschliche Gesellschaft ausmacht, besonders deutlich. Im Gegensatz zu den Weltuntergängen der Fiktion sind reale Katastrophen zwar tiefe Einschnitte, aber in aller Regel keine komplette Auslöschung. Bei der anthropologischen oder historischen Katastrophenforschung stehen daher Fragen von Kontinuität und Veränderung im Mittelpunkt, zusammen mit der Untersuchung der sozialen Strukturen, von denen die Anpassungsfähigkeit einer Gesellschaft abhängt.<sup>7</sup> Thomas von Steinaeckers postapokalyptischer Roman *Die Verteidigung des Paradieses*, der mit der Rückkehr in eine als Dystopie gestaltete gesellschaftliche Normalität endet, erweitert literarisches Katastrophenerzählen um den Aspekt der Kontinuität. Er vermeidet damit die Aporie der unmöglichen Erzählsituation der meisten fiktiven Katastrophennarrative und schärft den Blick auf die Genese der Apokalypse aus der Gegenwart.

*I. Erzählstrukturen der Katastrophe.* *Die Verteidigung des Paradieses* greift eine Reihe von Modellen und Topoi literarischer Katastrophendarstellung auf, bedient sich ihrer erzählerischen Möglichkeiten und schreibt sie dann fort. Der Roman, dessen Handlung um die Mitte des 21. Jahrhunderts nach einer Katastrophe einsetzt, die Mitteleuropa in eine radioaktiv verstrahlte Wüste verwandelt hat, steht deutlich in der Tradition von Marlen

4 SLOTERDIJK (2015, 261).

5 HORN (2014, 386).

6 KAPLAN (2015). Die *American Psychological Association* hat den „psychologischen Dimensionen“ von Klimawandel ein eigenes Themenheft gewidmet, PSYCHOLOGY (2017, 6).

7 Beispielhaft hier die US-amerikanische Anthropologin Susanna M. HOFFMAN (1999, 302), die Katastrophe unter der Fragestellung „change or no change“ angeht und der Umwelthistoriker Franz MAUELSHAGEN (2015, 175), für den Katastrophe immer auch unter dem Aspekt der Konstante zu untersuchen ist.

Haushofers *Die Wand* (1963) und Cormac McCarthys *The Road* (2006) und deren Geschichten von ‚letzten Menschen‘ nach der Zerstörung der Welt.<sup>8</sup> Sowohl bei Haushofer als auch bei McCarthy bleiben Ursache und Ausmaß der Verwüstungen den Figuren sowie dem Leser unbekannt. Eine Rettung etwa durch den Anschluss an eine doch noch existierende menschliche Gemeinschaft oder in Form eines wie auch immer gearteten Neubeginns zeichnet sich in beiden Fällen nicht ab. Mit den Protagonisten, so muss man annehmen, stirbt auch die Menschheit, selbst wenn die Romane dies offenlassen.

*Die Verteidigung des Paradieses* greift die Erzählvorlage von den ‚letzten Menschen‘ nach der Katastrophe auf mit dem entscheidenden Unterschied, dass in von Steinaeckers Roman die Welt nicht endet, sondern im Gegenteil nach bereits vor dem Untergang bestehenden Mustern fortbesteht, wenn auch mit neuen Gewinnern und Verlierern und an anderen Orten. Der Roman, dessen Handlung zu einem Zeitpunkt angesiedelt ist, den viele Leser noch erleben werden, erweitert damit den literarischen Fundus apokalyptischer Endzeitorstellungen und postapokalyptischer Dystopien zum Nachdenken über Katastrophe in gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und technologischen Kontinuitäten.

*Die Verteidigung des Paradieses* ist der fünfte Roman des 1977 geborenen Autors Thomas von Steinaecker, der über seine belletristischen Veröffentlichungen hinaus auch als Essayist, Fernsehjournalist und Hörspielautor tätig ist. Sein Werk wurde mit mehreren Nominierungen und Preisen ausgezeichnet, u. a. dem *aspekte Literaturpreis* (2007), dem *Bayrischen Kunstförderpreis* (2007) und dem *Carl-Amery-Literaturpreis* (2017). Zwei seiner Romane, darunter *Die Verteidigung des Paradieses*, waren für den *Deutschen Buchpreis* nominiert. Von Steinaeckers Romane sind in der Themenwahl sehr unterschiedlich – Familienroman, deutscher Kolonialismus, die moderne Arbeitswelt unter dem Einfluss des Börsenkrachs von 2008 – und zeichnen sich alle durch einen kreativen Umgang mit Sprache aus, durch den die Figuren und ihr Selbstverständnis innerhalb ihres jeweiligen Umfeldes charakterisiert werden. Darüber hinaus weisen mehrere dieser Werke ein Interesse an visuellen Ausdrucksformen wie Comics oder Graphic Novels auf sowie am Entwerfen von zukünftigen Welten, in denen technologische Entwicklungen – wie Künstliche Intelligenz und ihre Auswirkungen auf die Gesellschaft – weitergedacht werden. In seinen journalistischen Arbeiten greift von Steinaecker kulturelle, historische und soziale Themen auf.

*Die Verteidigung des Paradieses* wird aus der Perspektive von Heinz erzählt, der zum Zeitpunkt der Katastrophe „vier, fünf Jahre alt“ (79) war und somit in die Postapokalypse hineinwächst. Heinz ist, wie sich im Verlauf des 400 Seiten langen Romans herausstellt, ein in einem Voruntergangslabor hergestellter „E-Klon“, dem man die Werke der Weltliteratur auf Mikrochips eingepflanzt hat mit der Intention, einen erstklassigen Schriftsteller zu

8 Der Autor weist in einem Interview auf Haushofers *Die Wand* als Vorbild hin, <[www.youtube.com/watch?v=3Vz5ih7tu7Y](http://www.youtube.com/watch?v=3Vz5ih7tu7Y)>, zuletzt: 22.1.2019. Haushofers Roman dreht sich um eine weibliche Hauptfigur, die in einem österreichischen Hochtal überlebt, das durch eine durchsichtige Wand von der zerstörten Außenwelt abgeschnitten ist. McCarthys Protagonisten sind Vater und Sohn und bewegen sich zu Fuß durch die zerstörten Vereinigten Staaten Richtung Süden auf der Suche nach einem wärmeren Klima. Weitere Beispiele sind Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* (1951), in dem ein männlicher Überlebender die Auslöschung der Menschheit begrüßt; Herbert Rosendorfers *Großes Solo für Anton* (1976), dessen Protagonist sich eines morgens allein auf der Welt findet; Thomas Glavinics in Wien spielender Roman *Die Arbeit der Nacht* (2006) oder auch Peter Hellers *The Dog Star* (2012 (dt. *Das Ende der Sterne wie Big Hig sie kannte*)), ein im US-Staat Colorado angesiedelter Roman, an dessen Ende sich vereinzelte Überlebende zu einer Gemeinschaft zusammenschließen.

erzeugen. Allerdings entfalten die Chips ihre volle Funktion nie ganz, statt eines großen Schriftstellers wird Heinz lediglich Chronist seiner eigenen Geschichte. Nicht die Literarisierung der Katastrophe ist entscheidend, sondern Schreiben als Kommunikation über das Erlebte. Die Figur des Erzählers als Klon bestätigt die von Steffen Richter in einem Aufsatz über Narrative des Anthropozän formulierte Beobachtung, wonach die „neuen literarischen Akteure [...] unreine Wesen“<sup>9</sup> sind. In von Steinaeckers Roman ist es gerade die unvollständige Verbindung von Mensch und Künstlicher Intelligenz, durch die Menschsein unter den Bedingungen der Postapokalypse verhandelt wird.

Der Roman ist in vier unterschiedlich lange, als „Hefte“ bezeichnete Abschnitte unterteilt, in denen der Ich-Erzähler von den Phasen des Überlebens berichtet: „Das Schwarze Heft“ handelt von den 11 Jahren, die Heinz mit einer kleinen Gruppe von Menschen in der Isolation einer unzerstört gebliebenen Alm in der Nähe von Berchtesgaden verbringt. Als auch das Überleben auf der Alm bedroht wird, verlässt die Gemeinschaft ihren Schutzraum in der Hoffnung, in einem „Großen Lager“ den Wiederanschluss an die Außenwelt zu finden. „Das Blaue Heft“ umfasst die 17 Tage der Wanderung ins Große Lager und beschreibt eine zerstörte, von Mutanten und Banditen bevölkerte und mit den Resten der Zivilisation übersäte Welt. ‚Letzte Menschen‘ werden einmal in relativer Idylle und dann in der brutalen Bildlichkeit der Postapokalypse vorgeführt. „Das Grüne Heft“ handelt vom Großen Lager, das von Schleusern betrieben wird, die vom Elend der Überlebenden zu profitieren suchen. Eine Fähre mit dem Namen *Loreley* soll die Lagerinsassen über den Lac du Rhin, der nach der Katastrophe die Stelle des Rheins einnimmt, ins unzerstörte Paris überführen, doch stattdessen werden die Passagiere unter unmenschlichen Bedingungen gefangen gehalten zum späteren Verkauf als Sklavenarbeiter in von Chinesen betriebene „Factorys“ (289) oder an die sich in der Großen Ebene bekämpfenden Clans. Ein wohlwollender Roboter ermöglicht Heinz und seinen Genossen die Flucht, auf der sich weitere postapokalyptische Schrecknisse, einschließlich Kannibalismus, ereignen.

„Das Gelbe Heft“ ist im Abstand von vielen Jahren abgefasst – kurz vor Heinz’ Tod im Alter von über 100 Jahren – und beschreibt im Rückblick sein Leben in Paris. Hier geht es vor allem um den Umgang mit einer Katastrophe, die zwar umfassend, aber nicht total ist. Politische Interessen der deutschen Exilregierung, die den Klon Heinz als exotisches Aushängeschild für ihre Ziele einspannt, spielen ebenso eine Rolle wie der von der internationalen Politik halbherzig betriebene Wiederaufbau Deutschlands, an dem sich der Erzähler eine Zeit lang beteiligt, sowie die ablehnende Haltung der Nichtbetroffenen gegenüber Flüchtlingen. Heinz verbringt die letzten acht Jahrzehnte seines Lebens im Schweigeorden der Hieronymiten (374), in dem die Mönche durch Künstliche Intelligenz überwacht werden. Der gesellschaftlichen Dystopie steht allein die Spiritualität des Individuums entgegen.

Die ersten drei Hefte, die mehr als zwei Drittel des Romans ausmachen, sind chronologisch und zeitnah am Geschehen erzählt. Sie werden nur gelegentlich unterbrochen durch märchenartige Erzählungen, die möglicherweise aus Heinz’ schriftstellerischer Produktion stammen und die Ereignisse der Haupthandlung widerspiegeln, und die Geschichte des Untergangs selbst, die von einem erwachsenen Almbewohner erzählt wird. Der Leser weiß nur das, was die Figuren auch wissen, und erlebt damit die Abgeschnittenheit und

9 RICHTER (2018, 152).

die Ungewissheit der nachapokalyptischen Situation. Eingeschoben zwischen dem dritten und dem vierten Heft ist das offizielle Protokoll des Asylverfahrens, durch das Heinz die Aufenthaltserlaubnis in Paris erhält. Durch dieses erzählerische Mittel wird die Isolation der Figuren in ihrer unmittelbaren Situation zumindest für den Leser in einen größeren Zusammenhang überführt. Das letzte, „Gelbe Heft“, das einen viel längeren Zeitraum umfasst als die drei vorhergehenden, aber bei weitem das kürzeste ist, übermittelt ebenfalls Sachverhalte, die dem Erzähler erst im Nachhinein zugänglich geworden sind und es ihm erlauben, seine eigene Geschichte im historischen Zusammenhang und in Vorbereitung auf den eigenen Tod zu verstehen. Die Erzählstruktur des Romans ist so angelegt, dass sie den Leser unmittelbar am Erleben der Postapokalypse teilnehmen lässt und diese dann in einen größeren Kontext überführt. Darstellungen von Abgeschiedenheit, Unsicherheit, Gewalt und fehlender Zukunftsdimension bedienen die Konventionen postapokalyptischen Erzählens. Durch eine Apokalypse, die am Ende keine ist, und eine Postapokalypse, die in eine technologische Dystopie hineinführt, verweist der Roman auf das Fortbestehen genau der Strukturen, die die Katastrophe hervorgerufen haben.

II. ‚Letzte Menschen‘. Szenarien von ‚letzten Menschen‘ und somit vom Verschwinden der Menschheit als Kollektiv, eine des Öfteren in der Forschung aufgestellte Behauptung, ergründen das Wesen und die Beschaffenheit menschlicher Existenz. So weist z. B. Judith Schossböck in ihrem Artikel „*Das bin doch (nicht) Ich*“. *Identität und personale Einzigartigkeit in postapokalyptischen Szenarien* nach, dass es in diesen Texten um „Konturen menschlicher Existenz geht“ und die „Konstruktion von Identität in einem vordergründig subjektleren Raum“.<sup>10</sup> Ähnlich argumentiert Edit Kovács in ihrer Untersuchung zu Geschlechtervariationen in den Darstellungen ‚letzter Menschen‘, wenn sie schreibt, dass in diesen Texten „in erster Linie Fragen nach dem Wesen des Menschen“<sup>11</sup> verhandelt werden. Leopold Schlöndorff führt diese Überlegungen weiter in seiner Untersuchung zur Herausforderung, die der „Andere“ für den ‚letzten Menschen‘ darstellt. „Der subjektlosen Welt der modernen Apokalyptik“, so schreibt er, „wird das weltlose Subjekt der Post-Apokalypse entgeggestellt“ und zeigt dann, dass es in postapokalyptischen Narrativen weniger um die Isolation des ‚letzten Menschen‘ geht als um die nie genau fassbare Präsenz des Anderen, der die Identität des einzigen Überlebenden in Frage stellt.<sup>12</sup> Eva Horn beschreibt die Figur des ‚letzten Menschen‘ treffend als „anthropologische Testfigur“ (29), deren Überleben tragisch vor Augen führt, dass das „Wissen[ ] von der Zukunft“ und die in ihm enthaltenen Warnungen vor der Katastrophe das Ende nicht verhindern können.<sup>13</sup> *Die Verteidigung des Paradieses* greift den Topos vom ‚letzten Menschen‘ als philosophisches Experiment auf und testet die Beschaffenheit menschlicher Existenz in einer Reihe von Grenzszenarien: die isolierte Gemeinschaft weniger Überlebender, der Konflikt mit anderen Überlebenden, unter denen sich auch durch radioaktive Strahlung entstandene Mutanten befinden, der Umgang mit verschiedenen Formen von Künstlicher Intelligenz, die der Unterstützung aber auch der Überwachung der menschlichen Figuren dient. Die Postapokalypse bedeutet hier nicht

10 SCHOSSBÖCK (2013, 299).

11 KOVÁCS (2016, 91).

12 SCHLÖNDORFF (2013, 313).

13 HORN (2014, 29).

das Ende der Menschheit, sondern deren Weiterentwicklung unter den Bedingungen einer biologisch und technologisch veränderten Welt, deren Ursprünge und Ursachen bereits vor der Katastrophe angelegt sind.

Die Handlung von *Die Verteidigung des Paradieses* setzt 11 Jahre nach dem „Untergang“ ein. Sechs Personen, fünf Erwachsene und der jugendliche Erzähler Heinz, leben auf einer Hochalm in der Nähe von Berchtesgaden mit einer Anzahl von Hühnern, Kühen, Wollschweinen und einer Herde von Pavianen, die vermutlich einmal einem Zirkus gehört haben (16). Im Verlauf der ersten Kapitel wird ein Kind geboren als siebtes Mitglied der Gruppe. Die kleine Vereinigung ‚letzter Menschen‘, die sich durch Zufall zusammengefunden hat und vom Roman unter der Kapitelüberschrift „Die Gemeinschaft“ eingeführt wird, lebt von Tierhaltung, Gemüseanbau und dem Sammeln von Waldfrüchten. Im Gegensatz zur zerstörten Außenwelt der „Großen Ebene“ liegt das Gebiet der Alm unter einem noch funktionierenden Schutzschild, der die Bewohner vor den radioaktiven Strahlen einer sengenden Sonne schützt. Auf dem Gelände befinden sich zwei Gebäude, die Rosenalm und das Steinhaus, und eine Ansammlung von Voruntergangsgegenständen wie ein Kühlschrank und Solarzellen, die nach und nach ihre Funktion einbüßen. Die Gegenüberstellung eines weitgehend intakten Innenbereiches und einer zerstörten Außenwelt gleicht der Erzählsituation in Marleen Haushofers *Die Wand*, mit dem Unterschied, dass die abgrenzende Glaskuppel über der Alm eine technologische Antwort ist auf die der Katastrophe vorausgegangene Zerstörung der Umwelt und nicht, wie bei Haushofer, eine plötzlich aufgetauchte Trennwand. In beiden Fällen bewahrt der Zufall oder ein „Wunder“ vor der Vernichtung. Anders als das konfliktfreie Paradies der ersten Menschen ist der Überlebensraum der ‚letzten Menschen‘ ein von außen bedrohter. So weiß die Gruppe, dass draußen „Einzelkämpfer und Banden“ (24) herumziehen, deren Eindringen auf das Gebiet der Alm sie zu verhindern suchen, weil diese „gerade mal und ganz genau sechs Personen“ (24) ernähren kann. Das Motiv der Bedrohung durch andere Überlebende, das fest zum Inventar postapokalyptischer Narrative gehört,<sup>14</sup> wird hier ironisch entlarvt in seiner rhetorischen Nähe zu zeitgenössischen Diskursen über die Ablehnung von Flüchtlingen oder Einwanderern mit dem Verweis auf begrenzte Ressourcen.

Der Notwendigkeit von Verteidigung gegen Eindringlinge setzt der Text das entgegen, was durch den fehlenden Kontakt zur Menschheit verlorengeht. Das kommt besonders deutlich zum Ausdruck durch den drohenden Verlust von Sprache. So befürchtet Heinz, dass das Wissen der Almbewohner über ihre Umwelt soweit abhandenkommen könnte, bis „uns die Welt, die Berge, Tiere und Pflanzen immer weniger zu sagen haben“ (25). Aus Holz, so stellt er sich vor, könnte dann „Knackdings“ (25) werden. Im Unterschied zu den ersten Menschen, denen Gott es zur Aufgabe gemacht hatte, die Pflanzen und Tiere des Paradieses zu benennen, geht es den ‚letzten Menschen‘, wie Leopold Schöndorff am Beispiel von Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* herausgearbeitet hat, lediglich darum, die

14 Ausführlich gestaltet ist die gewaltsame Auseinandersetzung mit anderen Überlebenden in englischsprachiger postapokalyptischer Literatur wie Cormac McCarthys *The Road*, Peter Hellers *The Dog Stars* und im letzten Kapitel von David Mitchells *The Bone Clocks*. Marleen Haushofers *Die Wand* und Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* enthalten ebenfalls Szenen, in denen unerwartet auftauchende Überlebende die Hauptfigur bedrohen.

Dinge weiterhin korrekt benennen zu können, was durch das Fehlen eines Gegenüber weitgehend unmöglich wird.<sup>15</sup>

Sprache kann nur im Anschluss an die menschliche Gemeinschaft, die deren Konventionen entwickelt hat, aufrechterhalten und weiterentwickelt werden. Der Erzähler Heinz führt eine Liste mit Altwörtern aus der Voruntergangszeit, die sich auf Dinge beziehen, die es nicht mehr gibt („Apartheid“, „Prosecco“ [48]) oder linguistische Register aufrufen, die der Situation auf der Alm nicht unbedingt angemessen sind (lauschen statt hören; speisen statt essen). In der postapokalyptischen Isolation verlieren diese Wörter ihre Signifikanten und damit ihre Fähigkeit, Kontinuität zu gewährleisten. Der Text enthält darüber hinaus Anfangssätze großer Romane wie Adalbert Stifters *Der Nachsommer*, Günter Grass' *Die Blechtrommel*, Peter Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, und *Krieg und Frieden* von Leo Tolstoi, die Heinz dank seiner Mikrochips und zum Erstaunen seiner Mitbewohner aus dem Kopf zitieren kann. Die Almbewohner wissen zwar, dass es sich bei diesen Sätzen „um Weltliteratur“ (49) handelt, finden aber in der Isolation der Alm keine Anwendung für Heinz' ungewöhnliche Fähigkeit. Anders als z. B. in Christa Wolfs *Störfall*, ein Katastrophenroman, dessen intertextuelle Bezüge zu einem Kernthema der Forschung geworden sind,<sup>16</sup> oder auch in Schmidts *Schwarze Spiegel*, dessen Protagonist Werke der Weltliteratur und der bildenden Kunst in seinem Haus zusammenträgt, hat Literatur bei von Steinaecker für die Figuren in der postapokalyptischen Situation ihre Relevanz verloren. Sie sind nicht deshalb ‚letzte Menschen‘, weil nach ihnen niemand mehr kommt – auf der Alm wird immerhin ein Kind geboren – sondern aufgrund des drohenden Verlustes der historischen und gegenwärtigen Verbindung zu anderen durch Sprache.

*III. Schreiben nach der Katastrophe.* Postapokalyptisches Erzählen beruht auf dem Paradox, dass es sich an ein Publikum richtet, von dem die Figuren annehmen müssen, dass es nicht existiert. In manchen Fällen schreiben sie, um zu überleben, so z. B. die namenlose Protagonistin in Haushofers *Die Wand*, die „schreiben muss“, wenn sie nicht „den Verstand verlieren will“.<sup>17</sup> In Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* dagegen berichtet der Ich-Erzähler von seinem Alltag als „der letzte Mensch“ für eine Leserschaft, die es im Rahmen der Erzählung gar nicht gibt.<sup>18</sup> Jonas, Hauptfigur und ‚letzter Mensch‘ in Thomas Glavinics *Die Arbeit der Nacht*, vergewissert sich der eigenen Existenz, indem er Postkarten an sich selbst adressiert und am Ende des Romans seine an sich gerichteten Notizen liest.<sup>19</sup> Schreiben nach der Apokalypse bezieht sich auf eine Zukunft, die es nicht gibt, für die aber trotzdem Spuren hinterlassen werden müssen. In seiner Untersuchung zur Post-Apokalypse in Günter Grass' *Die Rättin* argumentiert Thomas W. Kniesche, dass das „Archiv dasjenige“ sei „was vom Menschen übrigbleibt, wenn die Apokalypse vollzogen ist“.<sup>20</sup>

Während Kniesche das Archiv zum leblosen Überrest menschlichen Daseins erklärt, ist das Dokumentieren der Ereignisse in von Steinaeckers Roman nicht nur Überlebens- und

15 SCHLÖNDORFF (2013, 317).

16 Zum Beispiel HAINES (1994) und STOBBE (2017).

17 HAUSHOFER (1968, 7).

18 SCHMIDT (1987, 141).

19 GLAVINIC (2008, 391).

20 KNIESCHE (1991, 45).

Kommunikationsstrategie für die Figuren, sondern ästhetisches Prinzip des Romans. Anders als in den Szenarien vom Identitätsverlust des ‚letzten Menschen‘ aufgrund des Fehlens eines Anderen und dem Akt des Schreibens als Selbstvergewisserung angesichts des eigenen Verschwindens werden in *Die Verteidigung des Paradieses* eine Reihe von Motivationen für das Schreiben durchgespielt und unterschiedliche Erzählstrukturen und -funktionen des Katastrophennarrativs durchlaufen. Die verschiedenfarbigen, noch aus der Voruntergangszeit stammenden Schreibhefte, die Heinz zu seinem 15. Geburtstag erhält mit der Aufforderung, von nun an der „Bewahrer unserer Gemeinschaft“ (15) zu sein, geben dem Roman seine Erzählstruktur. Heinz' Tätigkeit als Chronist zieht sich wie ein Leitfaden durch den Text, auch wenn sich die Begründungen für sein Schreiben ändern. So hofft er im ersten, „Schwarzen Heft“, dass in seinen „Aufzeichnungen [...] die Kultur des Homo Sapiens überdauert“ (17). Auf kritische Fragen seiner Mitbewohner in Bezug auf seine unentwegte Schreibetätigkeit antwortet er: „Ich schreibe auf, was passiert. Eine Chronik. Für die Nachwelt“ (60). Das Vertrauen in zukünftige Lesergenerationen, deren Existenz die Almbewohner keineswegs voraussetzen können, verweist auf Kommunikation als Essenz menschlichen Daseins. Als Heinz von der Existenz des Großen Lagers erfährt, zu dem die Gruppe im zweiten, „Blauen Heft“ aufbricht, werden die dort Lebenden zu seinen imaginierten Adressaten und er beschließt, seinen Stil dem neuen Lesepublikum anzupassen: „Ernster. Gewaltiger. Roman-Style“ (93). Die Lagerbewohner werden mit „Liebe Menschenfreunde“ (107) angesprochen, gleichsam als Versicherung der gemeinsamen Humanität. „Solange ich schreibe, überleben wir“ (155), notiert Heinz kurz vor dem Aufbruch von der Alm. Und er stellt sich vor, dass seine Aufzeichnungen eines Tages „zu einem Movie gemacht werden, so wie es der Voruntergangsbrauch bei unzähligen Heldenepen und Trostbüchern gewesen ist“ (155). Die Almbewohner selbst würden von „Nachgeborenen“ (155) dargestellt werden und könnten auf diese Weise als Zuschauer ihre eigene Geschichte noch einmal erleben. Umgewandelt zum Narrativ, dient die Katastrophe der Erbauung und der Unterhaltung. Auf der im „Blauen Heft“ beschriebenen Wanderung ins Große Lager wird das Schreiben zur „Pflicht gegenüber der Gemeinschaft“ (161).

Dies schließt auch das Berichten über Schreckliches ein: „Es ist meine Pflicht, auch über die schlimmsten Stunden der Gemeinschaft zu berichten“ (245) stellt Heinz einer Szene voraus, in der ein Almbewohner von konkurrierenden Überlebenden getötet wird. Der Eintrag am Ende des 14. Tages dieses Marsches lautet: „Niemand wird lesen, was ich hier schreibe“ (256). Im „Grünen Heft“, das von der Gefangenschaft auf dem Schlepperschiff Loreley berichtet, in deren Verlauf Heinz in einer Einzelzelle fast verhungert, notiert er: „Weiter. Weiterschreiben. Nicht mit dem Schreiben aufhören. Es schreiben hören“ (336). Schreiben wird hier im elementarsten Sinne zur Überlebensstrategie und zur verselbständigten Bestätigung für die fortwährende Existenz des Ich. Im letzten Kapitel, dem „Gelben Heft“, das Heinz zusammen mit den anderen bereits gefüllten Notizbüchern seit seinem Eintritt in das Pariser Stift vor mehr als 80 Jahren nicht mehr angeschaut hat (377), wird von der Zeit nach der Ankunft in der französischen Hauptstadt berichtet. In einer von elektronischen Aufzeichnungssystemen dominierten Welt zieht Heinz es vor, seine Tätigkeit geheim zu halten. „Ich schreibe“, vertraut er einem befreundeten Mönch an, „über [...] mein Leben“ (378). Und er fügt hinzu: „Ich werde es nicht ARCHIVA diktieren. Ich werde schreiben. Mit der Hand“ (378). Schreiben als „letzte Arbeit“ (406) wird zu einer



Daseinsbestätigung, die weder auf einen Adressaten noch auf eine Zukunft rekurriert. Heinz weiß, dass seine Hefte zusammen mit seinem Körper nach seinem Tod verbrannt werden: „Für einen winzigen Moment in der Zeit hat es sie doch gegeben“ (407).

Die Erzählmotivation ändert und entwickelt sich im Verlauf des Romans und erprobt leitmotivisch eine Reihe von möglichen Begründungen für das Schreiben von der Geschichte der Gattung Homo Sapiens zum Bericht über ein einziges Menschenleben, von der Chronik zum Roman, vom Schreiben als Überlebensstrategie zum Schreiben als Selbstvergewisserung über den Tod hinaus. Schreiben ist sowohl an individuelle als auch kollektive menschliche Existenz gebunden. Im Gegensatz zu Entwürfen wie Glavinics *Die Arbeit der Nacht*, in denen Apokalypse das Verschwinden des Individuums bedeutet, geht es bei von Steinaecker um das Fortbestehen von Subjektivität in der Sprache und die Weiterexistenz des Menschen auch in technisch manipulierter Form.

Katastrophen geben Anlass zu politischen Auseinandersetzungen, und sie dienen der Unterhaltung. Nach seiner Überführung aus einem Auffanglager nach Paris reist Heinz im Auftrag und unter Aufsicht der Zentralen Bundesdeutschen Exil-Regierung (381) durch die Welt und macht in Fernsehsendungen auf das Schicksal der deutschen Überlebenden aufmerksam. Wegen seiner Implantate gilt Heinz als eine „Inkarnation der untergegangenen deutschen Kultur“ (384) und wird als Aushängeschild für die Belange der „deutschen Heimatlosen“ (384) funktionalisiert. Sensationslüsterne Journalisten fragen nach den Deformationen der Mutanten, auf die Heinz während seiner Wanderung getroffen ist, und vor allem nach dem „dunkelste[n] Kapitel“ seiner Zeit „in der Zone“ (387), einem Akt von Kannibalismus (362). Wieder und wieder erzählt Heinz seine Geschichte und fängt bald an, „hier und da eine Szene um der besseren Wirkung willen“ (388) hinzuzuerfinden. Seine schriftlichen Aufzeichnungen dagegen werden nicht veröffentlicht mit der Begründung, dass seine „schriftstellerischen Fähigkeiten“ für sein Alter „immer noch ganz erstaunlich“ (389) seien, aber den Ansprüchen des Publikums nicht genügen würden. Heinz erfährt so auf mehrfache Weise, was Christian Hoffstadt in einem Aufsatz über die „Mediale Vermittlung von Katastrophen zwischen Fiktionalität und Faktizität“ als die „mediale[ ] Positionierung des narrativen Subjekts“ beschrieben hat.<sup>21</sup> Die Rezeption der Katastrophenerzählung hängt davon ab, wer spricht und welche Funktion der Diskurs in der Öffentlichkeit einnimmt. Als Heinz mit 31 Jahren „endlich eine Wanderung durch die Bio-Zone Berchtesgaden“ macht, erholen sich dort genau wie vor dem Untergang wieder Touristen: „von unseren elf Jahren dort, nichts“ (405). Die Wirklichkeit des Überlebens, so wie Heinz sie auf der Alm erlebt hat, ist zu alltäglich, um das Interesse der „Nachwelt“ zu erregen.

Anders ist es mit der Katastrophe als Unterhaltung. Während einer Krankheitsphase in Paris spielt Heinz das „heutzutage vergessene Zonen-Game ‚Refugee!‘“ (391). Trotz seiner persönlichen Erfahrungen als Flüchtling ist er kein guter Spieler und muss darüber hinaus feststellen, dass das Spiel in einigen wichtigen Punkten von der Wirklichkeit abweicht. So gibt es wesentlich mehr Kannibalen als in der Realität, während die „Mutanten oder gar Head-Hunters“ (392), die sein Leben auf der Flucht bedroht haben, gar nicht vorkommen. Das Vergnügen an der Katastrophe und die Möglichkeit, zum Helden zu werden – der erfolgreiche Spieler kann seine virtuelle Familie vor Kannibalenrotten retten –, ist wichtiger

21 HOFFSTADT (2013, 273).

als die mögliche Verhinderung der Katastrophe, auch wenn Heinz sich gerade diese Spielvariante gewünscht hätte:

Aber offenbar ging man davon aus, und ich bin sicher, man stützte sich dabei auf wissenschaftliche Erkenntnisse, dass sich das Szenario des Unglücks größerer Beliebtheit erfreuen würde. (392)

Die Katastrophe als Vergnügen und als identitätsstiftende Fantasie, deren Existenz in der Tat seit der Entdeckung des Erhabenen immer wieder nachgewiesen worden ist, kann diese Funktion nur dann ausüben, wenn sie auch stattfindet.

Beim Abfassen des letzten, „Gelben“ Heftes bedient sich Heinz eines interaktiven Archivierungssystems mit dem treffenden Namen ARCHIVA, um sich die Geschichte seiner ersten Zeit in Paris in Erinnerung zu rufen. Videoaufzeichnungen von einer ärztlichen Untersuchung kurz nach seiner Ankunft (382) oder Bilder davon, wie Heinz als „schmaler, bleicher Junge“ (391) in einem Bett in einem Pariser Hotelzimmer liegt, füllen Erinnerungslücken und verweisen vor allem auf die nahezu absolute Überwachung des Einzelnen im von der Katastrophe verschonten Frankreich. Im System gespeicherte Informationen über Heinz' Herkunft als E-Klon und die Geschichte seiner Adoptiveltern, die seine eigenen Erinnerungen ergänzen und zum Teil korrigieren, unterstreichen den Kontrast zwischen dem individuellen Erleben der Katastrophe als Unterbrechung und den für den Roman wichtigen strukturellen Kontinuitäten zwischen der Zeit davor und danach (384).

Subjektives Erinnern steht vollgültig neben faktischer Dokumentation. Möglichkeiten der Darstellung einer Katastrophe sind ein entscheidendes Handlungselement in *Die Verteidigung des Paradieses* und zugleich Reflektion auf das Erzählte. Die verschiedenen Genres und Datenträger – Chronik, Roman, Film, Videospiel, Medienevent, handgeschriebenes Heft, elektronischer Datenspeicher – sowie die unterschiedlichen Zwecke und Adressaten des Erzählens zeigen, dass Katastrophe immer auch Narrativ ist, dessen vielfältige Formen ineinander übergehen und miteinander um Aufmerksamkeit konkurrieren. Durch die Bandbreite der vorgeführten Modelle katastrophischen Erzählens und den vorsätzlichen Umgang mit ihnen gelingt von Steinaeckers Roman eine enge Verschränkung von empirischem Katastrophenerleben und literarischer Fantasie.

*IV. Die Welt endet doch nicht.* *Die Verteidigung des Paradieses* ist eine Geschichte „vom uneingelösten Untergang“<sup>22</sup>. Die Postapokalypse läuft nicht auf das endgültige Verschwinden der Menschheit hinaus, und die Katastrophe selbst führt zu keiner gesellschaftlichen Veränderung, ganz so, als sollte hiermit das apokalyptische Narrativ mit seiner Intention der Warnung und Umkehr widerlegt werden. Der Roman greift damit eine Beobachtung aus der anthropologischen Katastrophenforschung auf, wonach Katastrophe in der Regel eine partielle Zerstörung bedeutet, und verfolgt stattdessen die ebenfalls aus der anthropologischen Katastrophenforschung kommende Frage nach der Veränderung einer Gesellschaft durch eine Katastrophe.<sup>23</sup>

Der Roman führt die Katastrophe, der ganz Mitteleuropa zum Opfer gefallen ist, nicht auf einen einzelnen Auslöser zurück, aber es ist klar, dass Klimawandel und soziale Konflikte

22 HOFFSTADT (2013, 283).

23 HOFFMAN (1999, 302).

eine entscheidende Rolle gespielt haben. Heinz' erwachsene Mitbewohner auf der Alm vermeiden es, über „den Untergang“ zu sprechen, erst unter dem Einfluss von selbstgebrautem Alkohol und anlässlich des 11. Jahrestages ist Chang, ein Kölner, der vor der Katastrophe als Journalist tätig war, bereit, über die Ereignisse zu berichten. Aus Changs Bericht geht hervor, dass im Voruntergangsdeutschland eine „Restrukturierung“ stattgefunden hat als Antwort auf eine drohende „Radikalerwärmung oder so“ (66), aber auch als politische Kontrollmaßnahme. Das restrukturierte Deutschland befand sich fast ausschließlich unter Schutzschirmen gegen erhöhte Sonneneinstrahlung und war in Siedlungen, Zonen und Modul-Städte eingeteilt, in denen Menschen je nach ihrer Klassenzugehörigkeit lebten.

Diese hochtechnisierte Gesellschaft, deren Mitglieder ihre alltäglichen Angelegenheiten durch elektronische Personal-Manager regeln (25) ließen, sah sich in den Jahren vor dem Untergang einer ständigen Terrorismusgefahr ausgesetzt, die sie durch „Eil-Drohnergenschwader und die Robot-Garde“ (66) zu bekämpfen suchte. Chang führt diese Konflikte u. a. darauf zurück, dass „damals diese ganze Restrukturierung einfach viel zu schnell durchgeboxt“ (66) worden ist, gibt aber zu, dass „Riots“, „Screen-Botschaften von entführten Elitisten“ und „eine große Säuberungsaktion“ (66) der Regierung zum Alltag gehörten und kaum noch Aufmerksamkeit erregten. Die von den Figuren als Normalität erinnerte Voruntergangswelt ist eine von Klimaerwärmung, Hypertechnisierung, sozialer Stratifizierung und gewaltsamer politischer Auseinandersetzung geprägte Antiutopie.

Das Personal des Romans vertritt das Spektrum von der aktiven Beteiligung an den Institutionen der Voruntergangsgesellschaft bis zum Protest gegen Entwicklungen, die als Missstände empfunden wurden. „Ex-Großunternehmer und Council-Mitglied“ Cornelius war ein Vertreter der „Super-Elite“ (72) und übernimmt die Rolle des „weltbesten Leaders“ (11) in der Gemeinschaft der Überlebenden. Der Soldat Jordan hat möglicherweise in einem Antiterrorereinsatz als EUROPEACE-Soldat (75) in Afrika getötet, leidet unter PTBS (236) und wird wieder töten, wenn er meint, dass es die Umstände verlangen (133). Der Journalist Chang dagegen hätte gerne „*investigativ*“ (64) gearbeitet und merkt erst nach dem Untergang, dass er als „Information Architect Honk“ (64) lediglich Regierungsmeldungen an die Bevölkerung weitergegeben hat. Anne, eine unabhängig denkende ältere Frau, war vor dem Untergang Mitglied der Organisation „No-Robots-for-Kids“ (26) und somit gegen den wachsenden Einfluss von Künstlicher Intelligenz. Die TV-Moderatorin Özlem, die bei einem Umweltmagazin (64) beschäftigt war, fühlt sich auf der Alm „freier als je zuvor in ihrem Leben“ (42). Die Katastrophe entsteht aus den Vulnerabilitäten, die aus der völligen Abhängigkeit von Technik und den ungelösten gesellschaftlichen Konflikten resultieren, sich jedoch in ihrer Komplexität dem Verständnis der Figuren entziehen. Der Umgang mit den aus der Zerstörung der natürlichen Umwelt erwachsenden gesellschaftlichen Konsequenzen ist ein Kernanliegen des Romans.

Zusätzlich zu den beiden postapokalyptischen Szenarien vom „paradiesischen“ Leben der ‚letzten Menschen‘ in der Isolation der Alm einerseits und den brutalen Bedingungen in dem ungeschützten Bereich außerhalb andererseits, führt *Die Verteidigung des Paradieses* einen partiellen Untergang als dritte Möglichkeit vor und kann damit sowohl Unterbrechung als auch Kontinuität als Kategorien zum Verständnis der Katastrophe aufgreifen. Heinz, der zusammen mit dem auf der Alm geborenen Baby von Özlem und Chang als einziges Gruppenmitglied überlebt, erreicht am Ende Paris, wo die Hypertechnologisierung der

Voruntergangszeit ohne Unterbrechung weiter vonstattengegangen ist. Bekannte Wahrzeichen – wie das Büroviertel von La Défense (373) oder das Quartier Latin (399) – existieren weiter zusammen mit 300-stöckigen Hochhäusern und dem „Tour d’un kilomètre“ (373), dem Sitz des „NEU-Parlaments“ (373). Außerhalb der Stadt befindet sich die „Wüste von Orléans“, in der diejenigen ihr Dasein fristen, die es nicht über die „Grand Mur“ (373) nach Paris geschafft haben. Die Stadt nimmt Katastrophenopfer nur sehr selektiv auf mit der Begründung, dass unter dem Pariser Schutzschirm kein Raum mehr vorhanden sei. Auch wenn der Roman *vor* der Europäischen Flüchtlingskrise von 2015 geschrieben worden ist, ist der Bezug zu den Realitäten des Umgangs mit Flüchtlingen nicht zu übersehen.<sup>24</sup>

Die Geschichte von Heinz’ Weiterleben in Paris ist ein kritischer Kommentar zu Opferhilfe, Wiederaufbau und symbolischer Verarbeitung von Katastrophen. Der Erzähler verdankt seine Aufnahme nach Paris den Bemühungen der Zentralen Bundesdeutschen Exil-Regierung, die den E-Klon als Exoten aus der Voruntergangszeit dafür einsetzt, Medienaufmerksamkeit auf das Schicksal der deutschen Überlebenden zu lenken und politischen Druck auszuüben. Der Erfolg dieser Strategie führt jedoch nicht zu besseren Bedingungen für die deutschen Katastrophenopfer, sondern in erster Linie zu Auseinandersetzungen darüber, ob die mit Heinz’ Hilfe aufgebrachten Gelder zur Unterstützung der Bewohner des „Originalterritoriums“ verwendet werden sollen oder zum „Ausbau der Exil-Institutionen“ (394). Politische Interessen leiten auch das Verhalten der NEU-Regierung, die wohl über die Verhältnisse in der „Großen Ebene“ informiert ist und nur gelegentlich durch einen Drohneneinsatz „allzu aggressive Clans neutralisiert“ (385). Von Steinaeckers Roman erweitert die im Katastrophennarrativ üblicherweise vorherrschende Perspektive auf individuelles Erleben und den Zerfall sozialer Zusammenhänge um eine gesellschaftspolitische Komponente.

Die Verknüpfung von individuellem Erleben und politischen Umständen erstreckt sich auch auf die Darstellung der Katastrophenhilfe. Als Heinz realisiert, dass er von der Exilregierung benutzt wird, entflieht er und begibt sich in die „NeoKölner Siedlung“ (403), um dort zu helfen. Was er dort erlebt, entspricht dem, was Zeitungsleser über Katastrophenhilfe erfahren. Hilfe kommt nicht bei denen an, die sie brauchen – „Zu spät schickt die ZBDE Impfstoff“ (404) oder wird in einer Form geliefert, die den Überlebenden nichts nützt – „Die ZBDE schickt uns neue Bulldozer, wir hatten keine bestellt“ (404). Die Rettung für das zerstörte Deutschland kommt schließlich in Form eines „in den Laboren des Atlas-Gebirges“ (405) entdeckten Rohstoffes, von dem sich große Mengen „unter den windschiefen Hütten der NeoKölner Siedlung“ (405) befinden. In kürzester Zeit werden über Deutschland neue Schutzschirme errichtet, unter denen die gleichen sozial stratifizierten Siedlungen wie vor dem Untergang angelegt werden. Die Exilregierung zieht nach NeoBerlin, wo das Brandenburger Tor „größer und schöner“ (405) wiederaufgebaut worden ist, und diskutiert „über die gerechte Verteilung des Wohlstands“ (406). Katastrophe bedeutet bei von Steinaecker nicht nur das abrupte Ereignis, das die Normalität außer Kraft setzt, sondern katastrophal sind auch die wirtschaftlichen und politischen Machtstrukturen, die dieser Unterbrechung vorausgehen und nach ihr unangefochten weiterbestehen.

<sup>24</sup> In einem Interview daraufhin befragt, sagt von Steinaecker, dass er den Roman unter dem unmittelbaren Eindruck der Ereignisse von 2015 nicht geschrieben hätte, <[www.youtube.com/watch?v=3Vz5ih7tu7Y](http://www.youtube.com/watch?v=3Vz5ih7tu7Y)>, zuletzt: 22.1.2019.

Auch die sprachliche und symbolische Verarbeitung von Katastrophen und deren Integration in einen neuen Normalzustand werden in diesen Abschnitten kritisch thematisiert. So ändert sich im Fortgang des Romans die Terminologie für das, was sich ereignet hat. Was für die Betroffenen der „Untergang“ ist, wird in der offiziellen Sprache zur regional begrenzten „MK, der Mitteleuropäischen Katastrophe“ (387).<sup>25</sup> Akronyme signalisieren die Rückkehr zur Normalität: Den MDCs – Mostly Destroyed Countries, zu denen Deutschland aber auch Österreich und Polen gehören (380) – stehen die SCs, die Spared Countries (380), wie z. B. Frankreich, gegenüber. Die offizielle Verarbeitung der Katastrophe zeigt sich auch in deren Symbolisierung in Form einer prominent platzierten Skulptur mit einer großen Zahl von „Wassermenschen“, die „andere, wenige [...] Feuerfiguren“ (374) bei den Händen halten. Dem Erzähler erschließt sich die Bedeutung des Kunstwerks nicht unmittelbar und er versteht erst später, dass die Feuerfiguren die Opfer darstellen. Schließlich erhält die Katastrophe eine offizielle Erklärung, wonach „alle vier Hauptenergiesysteme Deutschlands infolge des überraschenden Sonnensturms gleichzeitig ausfielen“ und daraufhin „sämtliche Shields explodierten [...] und eine Druckwelle über weite Teile Mitteleuropas hinwegjagte“ (382).

Nach dieser Formulierung liegen die Ursachen außerhalb des menschlichen Einflussbereiches und nicht etwa im Bereich politischer Entscheidungsprozesse, die dann von der Nachkatastrophengesellschaft einer Kritik unterzogen werden könnten. Die von Niklas Luhmann so bezeichnete „Katastrophenschwelle“, wonach Risikokalkulationen nur dann akzeptiert werden, wenn ihnen zufolge die Katastrophe nicht eintreffen wird, ist auch in der neuen Gesellschaft eine Frage der politischen Kommunikation.<sup>26</sup> Die hier beschriebene Normalisierung der Katastrophe und deren Eingliederung in eine historische Kontinuität ist eine genaue Beschreibung des zeitgenössischen Umgangs mit Katastrophen.

Am Ende des Romans werden noch einmal die individuelle und gesellschaftliche Verarbeitung der Katastrophe in einem dystopischen Setting zusammengebracht. Heinz' Leben im Kloster ist nicht nur durch traditionelle mönchische Rituale – wie die täglichen Gebetszeiten und eine jährliche Fastenzeit – strukturiert, sondern auch durch die ständige Anwesenheit „elektrischer Mönche“, die jede Bewegung der Klosterbrüder überwachen und vor allem die Kommunikation der Mönche untereinander durch den Einsatz ihres „Ekstasy-Stick“ (374) kontrollieren. Im Stift selbst, das sich verschiedene Orden teilen, klaffen im himmelblau gestrichenen Trakt der Dominikaner eines Tages anstelle der Zellen „große, unförmige Löcher“ (402) in den Wänden, eine Entwicklung, die sich Heinz nicht erklären kann und deren Realität die anderen Mönche verleugnen (403). Ob dies Vorzeichen einer möglichen neuen Katastrophe sind oder Ausdruck von Protest, ist unklar. Was vom Untergang und von der Zeit des Überlebens bleibt, sind traumatische Erinnerungen. So wähnt sich Heinz kurz vor seinem Tod wieder vom „Nebel der Großen Ebene“ (374) umgeben, und er sieht den Altbewohner Cornelius, dem Heinz und die anderen Gruppenmitglieder ihr Überleben verdanken, weil sich dieser den anderen als Nahrung geopfert hat, mit „zwei graue[n] Stümpfe[n]“ anstelle von Armen (374).

25 „...disasters themselves often bear place names.“ In: HOFFMAN (1999, 320).

26 LUHMANN (1991, 11, 160).

Andere Mönche haben ebenfalls Traumatisches erlebt, aber es gibt keine Möglichkeit, sich über diese Erinnerungen zu verständigen (376). Das Kloster, mit dem sich Heinz durchaus identifiziert, ist ein Mikrokosmos einer bis ins Letzte kontrollierten Gesellschaft. Heinz weiß, dass auf den Tod des ältesten Mönchs sein eigener folgen wird (375). Dennoch empfindet der Erzähler Dankbarkeit: „Ich durfte leben“ (407). Sein „Gelbes Heft“ endet mit den Worten: „Es war einmal ein Greis, der schrieb ein Buch. Es war einmal ein Mensch“ (408). Schreiben macht den „E-Klon“ zum Zeugen und zum Menschen. In der Fähigkeit, Erlebtes durch Sprache auszudrücken, liegt das Paradies, dessen Verteidigung der Roman vorführt.

*Die Verteidigung des Paradieses* zeichnet sich durch einen engen Gegenwartsbezug aus, auch wenn oder gerade weil hier bekannte Weltuntergangsszenarien durchgespielt und neu erzählt werden. Der Roman ist eine Abkehr vom Katastrophennarrativ als Warnung, stattdessen zeigt er die Strukturen auf, die unsere Zivilisation für die Apokalypse anfällig machen. Es gibt weder Helden noch Täter, sondern lediglich Entwicklungen, die sich in ihrer Komplexität dem Verständnis der meisten entziehen, während eine Minderheit eindeutig von der Katastrophe profitiert. Diese Dystopie schließt die Hoffnung nicht aus, dass das Erzählen der Katastrophe zu deren Verhinderung beitragen kann.

## Literaturverzeichnis

- FETSCHER, Justus (2015, 190–200): Prioritätenwechsel post bellum. Alter und Apokalypse im deutschsprachigen Lied seit 1945. In: KulturPoetik, Bd. 15, H. 2, Themenheft: Pathos des Letzten? Alter, Apokalypse und Endlichkeit im Lied nach 1945, Göttingen.
- GLAVINIC, Thomas (2008): Die Arbeit der Nacht, München.
- HAINES, Brigid (1994, 157–72): The Reader, the Writer, Her Narrator and Their Text(s): Intertextuality in Christa Wolf's Störfall. In: I. Wallace (Hrsg.): Christa Wolf in Perspective, Amsterdam.
- HAUSHOFER, Marleen (1968): Die Wand, Hamburg.
- HOFFMAN, Susanna M. (1999, 302–325): After Atlas Shrugs: Cultural Change or Persistence after a Disaster. In: A. Oliver-Smith, S. M. Hoffman (Hrsg.): The Angry Earth: Disaster in Anthropological Perspective, New York, London.
- HOFFSTADT, Christian (2013, 273–283): „Davon geht die Welt nicht unter...“. Mediale Vermittlung von Katastrophen zwischen Fiktionalität und Faktizität. In: V. Wieser, Ch. Zolles, C. Feik, M. Zolles, L. Schlöndorff (Hrsg.): Abendländische Apokalyptik: Kompendium zur Genealogie der Endzeit, Berlin.
- HORN, Eva (2014): Zukunft als Katastrophe, Frankfurt a. M.
- KAPLAN, E. Ann (2015): Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction, New Brunswick, NJ.
- KNIESCHE, Thomas W. (1991): Die Genealogie der Post-Apokalypse in Günter Grass' „Die Rättin“, Wien.
- KOVÁCS, Edit (2016, 89–100): Der letzte Mensch-ein Mann/eine Frau: Anthropologische und genderspezifische Fragestellungen in den Romanen „Die Wand“ von Marlen Haushofer und „Die Arbeit der Nacht“ von Thomas Glavinic. In: Konstruktion, Verkörperung, Performativität.
- LUHMANN, Niklas (1991): Soziologie des Risikos, Berlin, New York.
- MAUELSHAGEN, Franz (2015, 172–190): Defining Catastrophe. In: K. Gerstenberger, T. Nusser (Hrsg.): Catastrophe and Catharsis. Perspectives on Disaster and Redemption in German Culture and Beyond, Rochester, NY.
- MCCARTHY, Cormac (2006): The Road, New York.
- PSYCHOLOGY & Global Climate Change. Addressing a multifaceted phenomenon and set of challenges (2017): A Report of the American Psychological Association. Task Force on the Interface Between

- Psychology & Global Climate Change, <[www.apa.org/science/about/publications/climate-change.aspx](http://www.apa.org/science/about/publications/climate-change.aspx)>, zuletzt: 22.1.2019.
- RICHTER, Steffen (2018, 145–155): Die große Erzählung. Literarische Narrative des Anthropozäns. In: S. R., A. Rötzer (Hrsg.): Dritte Natur. Technik, Kapital, Umwelt, Berlin.
- SCHLÖNDORFF, Leopold (2013, 313–325): Die mögliche Welt des „Anderen“. Das Ende und der „Andere“ in (post-) apokalyptischen Narrativen bei Arno Schmidt und Ferdinand Grautoff. In: V. Wieser, Ch. Zolles, C. Feik, M. Zolles, L. Schlöndorff (Hrsg.): Abendländische Apokalypitik: Kompendium zur Genealogie der Endzeit, Berlin.
- SCHMIDT, Arno (1987): Schwarze Spiegel, Frankfurt a. M.
- SCHOSSBÖCK, Judith (2013, 299–311): „Das bin doch (nicht) ich“. Identität und personale Einzigartigkeit in postapokalyptischen Szenarien. In: V. Wieser, Ch. Zolles, C. Feik, M. Zolles, L. Schlöndorff (Hrsg.): Abendländische Apokalypitik: Kompendium zur Genealogie der Endzeit, Berlin.
- SLOTERDIJK, Peter (2015, 257–271): The Anthropocene: A Process-State on the Edge of Geohistory? In: K. Klingan, A. Sepahvand, Ch. Rosol, B. M. Scherer (Hrsg.): Textures of the Anthropocene. Ray, Cambridge MA.
- STEINAECKER, Thomas von (2016): Die Verteidigung des Paradieses, Frankfurt a. M.
- STOBBE, Urte (2017, 297–314): Grimm's Fairy Tales and its Eco-Political Impact on Christa Wolf's „Störfall“. In: G. Dürbeck, U. Stobbe, H. Zapf, E. Zemanek (Hrsg.): Ecological Thought in German Literature and Culture, Lanham, MD.
- THOMAS von Steinaecker im Gespräch. New Books on Film. 5. April 2016, <[www.youtube.com/watch?v=3Vz5ih7tu7Y](http://www.youtube.com/watch?v=3Vz5ih7tu7Y)>, zuletzt: 22.1.2019.
- VONDUNG, Klaus (1988): Die Apokalypse in Deutschland, München.
- WETZEL, Michael (2000, 119–125): Nachwort des Übersetzers. In: J. Derrida: Apokalypse, Wien.
- WIESNER, Veronika, Christian ZOLLES, Catherine FEIK, Martin ZOLLES, Leopold SCHLÖNDORFF (Hrsg.): Abendländische Apokalypitik: Kompendium zur Genealogie der Endzeit, Berlin.

## Abstract

Thomas von Steinaeckers Roman *Die Verteidigung des Paradieses* greift literarische Katastrophennarrative auf, insbesondere Vorstellungen vom ‚letzten Menschen‘, und entwickelt sie weiter, indem er gesellschaftliche Kontinuitäten vor und nach der Katastrophe beschreibt. Statt Weltende zeigt der Roman eine deutlich aus der Gegenwart abgeleitete Dystopie. Schreiben über die Katastrophe ist Handlungsmotiv und zugleich Metadiskurs über das Vermögen von Kultur angesichts fundamentaler Bedrohung.

Thomas von Steinaecker's novel *Die Verteidigung des Paradieses* takes up literary catastrophe narratives, in particular scenarios about the last human beings on Earth and develops them further by describing social continuities before and after the catastrophe. Instead of the end of the world the novel depicts a dystopian society with unmistakable roots in the present. Writing about catastrophe is both plot element and metanarrative about the power of culture in the face of a fundamental threat.

Keywords: Apokalypse, Katastrophennarrativ, ‚letzte Menschen‘, Postapokalypse, Thomas von Steinaecker

Anschrift der Verfasserin: Prof. Dr. Katharina Gerstenberger, University of Utah, Department of World Languages & Cultures, Languages & Communication Building, 255 South Central Campus Drive, Rm 1400, Salt Lake City, UT 84112, USA, <[katharina.gerstenberger@utah.edu](mailto:katharina.gerstenberger@utah.edu)>

OLIVER LUBRICH

## Humboldts Mobilität. Der Reisende in Europa

Dass Alexander von Humboldt eine Expedition in die ‚Neue Welt‘ unternahm, ist weithin bekannt. Zwischen 1799 und 1804 bereiste er zusammen mit Aimé Bonpland die heutigen Länder Venezuela, Kuba, Kolumbien, Ekuador, Peru, Mexiko und die USA. Aus dieser Expedition ging ein großer Teil seiner Werke hervor: ein Reisebericht (*Relation historique*), ein illustriertes Reisewerk (*Vues des Cordillères*), zwei länderkundliche Monographien (über Mexiko und über Kuba), eine Geschichte der Geographie des Neuen Kontinents (*Examen critique*), insgesamt eine *Voyage* in 29 Bänden sowie zahlreiche Aufsätze, Artikel und Essays, die weltweit in Zeitungen und Zeitschriften erschienen.<sup>1</sup>

Seine zweite große Expedition, seine ‚andere‘ Reise unternahm Humboldt 30 Jahre später, 1829, durch Russland bis an die chinesische Grenze. Auch sie wird inzwischen breiter erforscht, seit der Neuauflage von *Zentral-Asien* (2009) und der Edition der *Briefe aus Russland* (2009) sowie der Rekonstruktion des Reiseverlaufs als chronologische Montage von Dokumenten zur *Russland-Expedition* (2019).<sup>2</sup> Christoph Hein hat die Reise nach Sibirien in seiner Novelle *Die russischen Briefe des Jägers Johann Seifert* (1980) als satirische Geschichte der Überwachung und der Zensur aus der ‚subalternen‘ Perspektive von Humboldts Diener erzählt.<sup>3</sup>

Aber Humboldt war nicht nur ein Mann der großen außer-europäischen Expeditionen, der den Chimborazo bestieg und den Ural hinter sich ließ. Er war auch in Europa fast unentwegt unterwegs. Sein Leben in Bewegung lässt sich anhand seiner Reisen nicht nur in der Ferne, sondern auch in der ‚Alten Welt‘ nachvollziehen und – erstmals – kartographisch veranschaulichen.

*I. Reisen vor Amerika.* Wenn man von den – seinerzeit noch durchaus beschwerlichen – ‚Reisen‘ zwischen Tegel und Berlin absieht, bewegte sich Humboldt in seiner Studienzeit (1787–1792) zunächst nach Frankfurt an der Oder, Göttingen, Hamburg und Freiberg. Während seiner Tätigkeit im preußischen Staatsdienst (1792–1796) besichtigte er Bergwerke und unternahm Dienstreisen in Sachsen, Franken, Bayern, Böhmen, Mähren, Schlesien und Österreich.

Aus einer Reise durch Westdeutschland, zusammen mit Steven Jan van Geuns, ging Humboldts erstes Buch hervor: *Mineralogische Beobachtungen über einige Basalte am Rhein* (1790).<sup>4</sup> Im folgenden Jahr reiste er zusammen mit Georg Forster nach England und Frankreich, wo die beiden Sympathisanten an den Feierlichkeiten zum ersten Jahrestag der Revolution in

1 Zur Werkübersicht und zum Forschungsstand vgl. LUBRICH (2009, 396–402) und LUBRICH (2019, 133–143).

2 Vgl. HUMBOLDT (2009b), HUMBOLDT (2009a), HUMBOLDT (2019b, 185–203).

3 Vgl. HEIN (1980).

4 Vgl. HUMBOLDT (1790); vgl. VAN GEUNS (2007).



Paris teilnahmen. Als Ergebnis dieser Reise verfasste Forster seine *Ansichten vom Niederrhein*.<sup>5</sup> Die Aufzeichnungen des jungen Humboldt, die erst kürzlich digital ediert wurden, sind indes eher noch als eine frühe Übung im Format des Reisetagebuchs zu verstehen.<sup>6</sup>

In den 1790er Jahren weitete sich Humboldts Aktionsradius über den deutschsprachigen Raum hinaus – in die Niederlande, nach England und Frankreich, in die Schweiz und nach Italien – aus. Die Schweiz, die für Humboldts wissenschaftliche Entwicklung in Hinblick auf seine Pflanzengeographie, seine Gebirgsforschung und den Einsatz moderner Präzisionsinstrumente eine besondere Rolle spielte, bereiste er zum ersten Mal ausgiebig im Jahr 1795.<sup>7</sup>

Als ihn das Erbe seiner Mutter finanziell unabhängig machte, quittierte Humboldt den preußischen Staatsdienst. Er ging nach Paris, um eine Forschungsreise vorzubereiten, die ihn aus Europa hinausführen sollte. Als sich seine Pläne, sich nach Nordafrika einzuschiffen, zerschlugen, begab er sich nach Spanien, wo er vom König ein seltenes Visum für die Kolonien in Amerika erhielt. Von La Coruña aus stach Humboldt in See und gelangte über Teneriffa nach Südamerika. Im Augenblick der Abreise, den er in seinem Reisebericht sehr kunstvoll gestaltet hat, identifizierte er sich, als er in Spanien sein „Geburtsland“ verließ („la côte du pays natal“), als Europäer.<sup>8</sup>

*II. Reisen nach Amerika.* Allein die Bewegungen vor dem Aufbruch in die ‚Neue Welt‘ sind für Humboldts Zeit durchaus bemerkenswert. Das ganze Ausmaß seiner Mobilität wird jedoch deutlich, wenn wir uns seine sämtlichen Aufenthaltsorte vor Augen führen, bis zu seinem Tod im Jahr 1859. Rund 600 Orte allein in Europa sind dokumentiert, die Humboldt zum Teil mehrfach besucht hat.<sup>9</sup> Diese Daten sind in Humboldts biographisch-itinerarischer Chronologie zusammengestellt, die 1968 in der DDR publiziert wurde und aktuell als Online-Verzeichnis an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften weitergeführt wird.<sup>10</sup> Auf ihrer Grundlage hat Peter Palm für die Berner Ausgabe von Humboldts *Sämtlichen Schriften* eine Karte gezeichnet, die hier wiedergegeben wird (vgl. Abb. 1).

Das geographische Netz, das sich ergibt, ist so dicht, dass für das deutschsprachige Mitteleuropa eine Detailkarte erforderlich wird (vgl. Abb. 2). Humboldts Leben ist gut dokumentiert – als ein Leben in Bewegung.

Nach Humboldts Rückkehr aus Amerika (1804) und seiner Übersiedelung von Paris nach Berlin (1827) kamen neben der naturkundlichen Forschungsreise und der bergmännischen Inspektionsreise neue Typen von Reisen hinzu: insbesondere politische Visiten in Begleitung des preußischen Königs oder diplomatische Missionen.

Als Reisender bediente sich Humboldt aller verfügbaren Transportmittel: Er reiste im Einbaum auf dem Orinoco und in der Kalesche durch Russland. Zu Fuß ging er über die Anden – und nicht auf dem Rücken von Menschen.<sup>11</sup> Die Erfindung der Eisenbahn hat er noch miterlebt.

5 Vgl. FORSTER (1791–1794).

6 Vgl. HUMBOLDT (2019a).

7 Vgl. LUBRICH (2018, 99–123).

8 Vgl. HUMBOLDT (1814[–1818], 1819[–1821], 1825[–1831], Bd. 1, 62).

9 Mit herzlichem Dank an Simone Gehr (Bern) für die Auswertung der Chronologie.

10 Vgl. HUMBOLDT (1968), SCHWARZ (2019).

11 Vgl. HUMBOLDT (1810[–1813], 13–19 [Tafel V]).

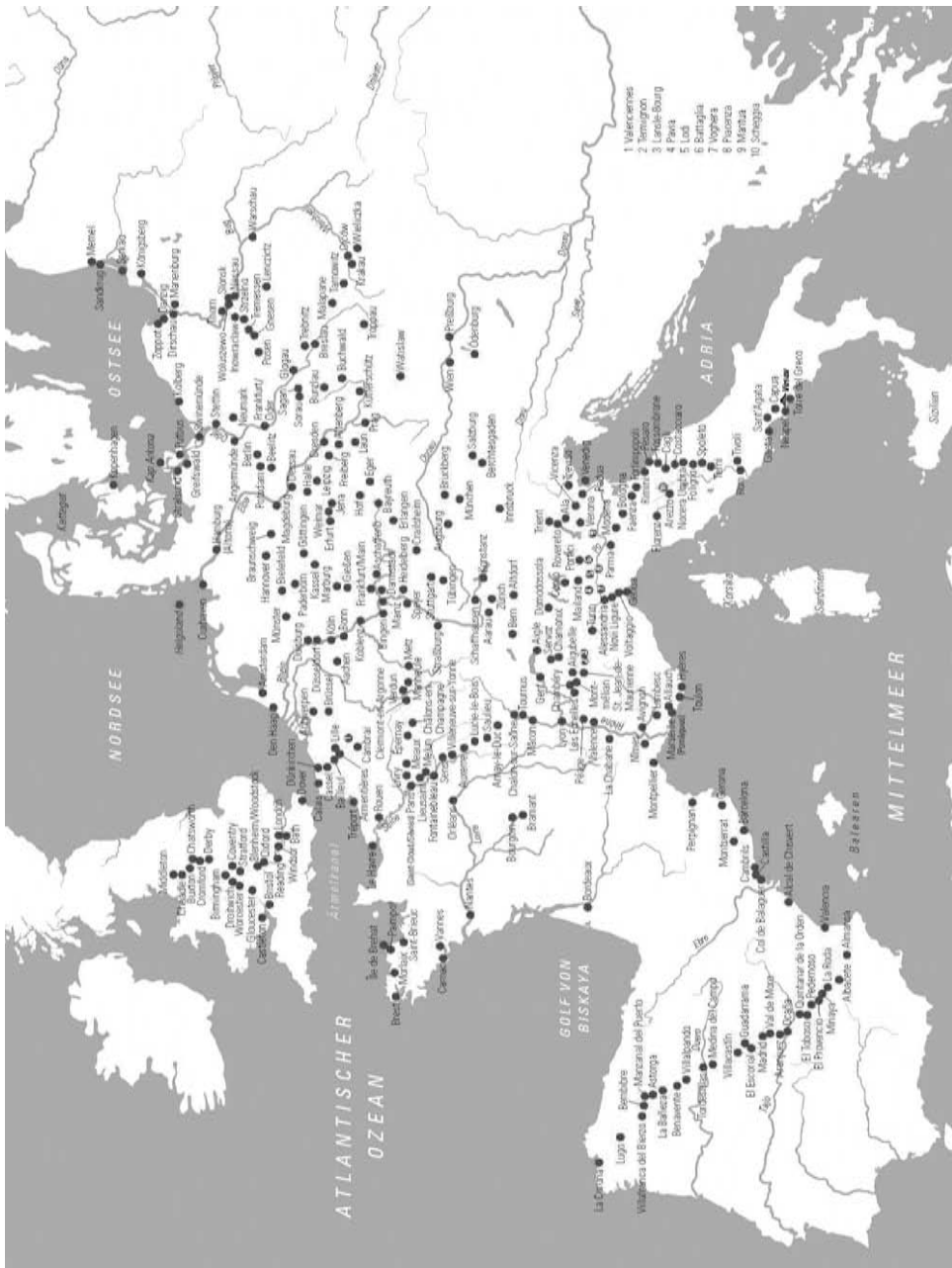


Abb. 1.

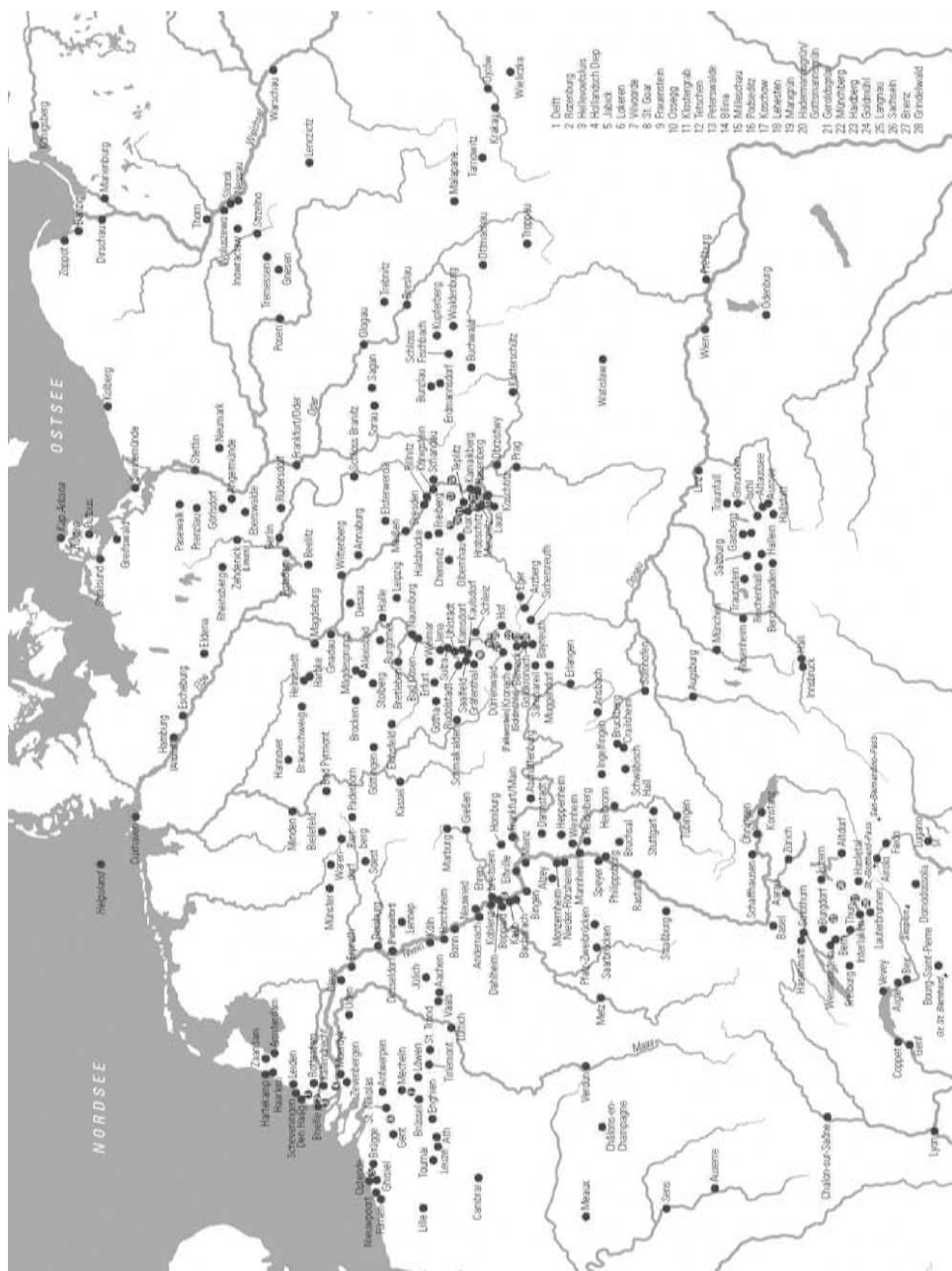


Abb. 2.

Indem wir Humboldts Aufenthaltsorte auf einer Europakarte sichtbar machen, ergibt sich ein erstaunlich weiträumiges Bewegungsmuster: Es erfasst Deutschland, die Schweiz und Österreich, Belgien und die Niederlande, England und Frankreich, Spanien und Italien, darüber hinaus Dänemark, Tschechien, die Slowakei, Polen und Russland. Humboldt war in Berlin, Bern und Wien, Brüssel und Amsterdam, London und Paris, Madrid und Rom, Kopenhagen, Prag, Pressburg, Warschau, St. Petersburg und Moskau; aber auch in Weimar, Salzburg und Zürich, Antwerpen und Den Haag, Stratford und Orléans, Valencia und Venedig, Krakau, Riga und Nowgorod. Für Kant gilt das nicht. Und für Goethe auch nicht.

*III. Die Mobilität des Denkens.* Alexander von Humboldts Bewegungen im Raum bilden die Grundlage für seine empirische Forschung. Und sie spiegeln die Beweglichkeit seines Denkens, das ihn nicht nur durch zahlreiche Länder, sondern auch über die Grenzen diverser Disziplinen führte. Humboldts Mobilität ist eine physische ebenso wie eine intellektuelle.

Der Radius seiner Schriften jedoch geht über Humboldts eigene Routen noch weit hinaus: Seine Texte erschienen zu Lebzeiten nicht nur in Berlin, Paris und Madrid, in Caracas, Bogotá, Havanna und Mexiko, in New York und Boston, Moskau und St. Petersburg, sondern auch in Bombay, Calcutta und Shanghai, in Auckland und Sydney sowie in Pietermaritzburg, Südafrika – an Orten, die Humboldt selbst nie besucht hat.<sup>12</sup>

Humboldts letzte Reise war seine Beisetzung: die Überführung seines Leichnams zum Staatsakt im Berliner Dom und schließlich zum Schloss der Familie nach Tegel, wo er am 11. Mai 1859 beigesetzt wurde.<sup>13</sup> Und seine Ruhestätte wurde zum Ziel weiterer Reisen – sie spielt eine besondere Rolle in Theodor Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*.<sup>14</sup>

## Literaturverzeichnis

HUMBOLDT, Alexander von (2019a): Sämtliche Schriften: Aufsätze, Artikel, Essays („Berner Ausgabe“), 7 Textbände mit 3 Apparatbänden, hrsg. v. Oliver Lubrich, Thomas Nehrlich, München, Mitarbeit: Sarah Bärtschi, Michael Strobl.

*Mitherausgeber:* Yvonne Wübben (Bd. 1: Texte 1789–1799); Rex Clark (Bd. 2: Texte 1800–1809); Jobst Welge (Bd. 3: Texte 1810–1819); Norbert Wernicke (Bd. 4: Texte 1820–1829); Bernhard Metz (Bd. 5: Texte 1830–1839); Jutta Müller-Tamm (Bd. 6: Texte 1840–1849); Joachim Eibach (Bd. 7: Texte 1850–1859);

*Redakteure:* Norbert Wernicke (Apparatband), Johannes Görbert (Forschungsband), Corinna Fiedler (Übersetzungsband);

*Beirat:* Michael Hagner (Zürich), Eberhard Knobloch (Berlin), Alexander Košenina (Hannover), Hinrich C. Seeba (Berkeley);

*Projekt-Website:* <[www.humboldt.unibe.ch](http://www.humboldt.unibe.ch)>, zuletzt: 31.3.2019.

FONTANE, Theodor (1882, Bd. 1, 189–205): Tegel. In: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, 4 Bde., Berlin: Hertz 1862–1882.

FORSTER, Georg (1791–1794): *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich, im April, Mai und Junius 1791*, 3 Bde., Berlin: Vossische Buchhandlung.

<sup>12</sup> Vgl. HUMBOLDT (2019a).

<sup>13</sup> Vgl. HUMBOLDT (1968).

<sup>14</sup> Fontane (1882).

- HEIN, Christoph (1980, 104–183): Die russischen Briefe des Jägers Johann Seifert. In: Ch. H.: Einladung zum Lever Bourgeois, Berlin, Weimar.
- HUMBOLDT, Alexander von (1790): Mineralogische Beobachtungen über einige Basalte am Rhein, Braunschweig: Schulbuchhandlung.
- (1810[–1813], 13–19): Passage du Quindiu, dans la Cordillère des Andes. In: Vues des Cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique, Paris: Schoell 1810[–1813].
  - (1814[–1818], 1819[–1821], 1825[–1831]: Relation historique du Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, 3 Bde., Paris: F. Schoell 1814[–1818], N. Maze 1819[–1821], J. Smith y Gide fils 1825[–1831].
  - (1968): Chronologische Übersicht über wichtige Daten seines Lebens, hrsg. v. Kurt-R. Biermann, Ilse Jahn, Fritz G. Lange, Berlin (DDR).
  - (2009a): Briefe aus Russland 1829, hrsg. v. Eberhard Knobloch, Ingo Schwarz, Christian Suckow, Berlin.
  - (2009b): Zentral-Asien, hrsg. v. Oliver Lubrich, Frankfurt a. M.
  - (2019a): Reise. 1790. England [Englisches Reisejournal], hrsg. v. Dominik Erdmann, Christian Thomas, <<https://edition-humboldt.de/reisetagebuecher/detail.xml?id=H0017682&cl=de>>; zuletzt: 31.3.2019.
  - (2019b, 185–203): Die Russland-Expedition. Von der Newa bis zum Altai, hrsg. v. Oliver Lubrich, München.
- LUBRICH, Oliver (2009, 396–402): Alexander von Humboldt (1769–1859). Zum 150. Todestag des Naturforschers und Reiseschriftstellers. Dossier. In: ZfGerm, 19. Jg., H. 2.
- (2018, 99–123): Andine Alpen. Alexander von Humboldt und die Schweiz. In: Abhandlungen der Humboldt-Gesellschaft 41.
  - (2019, 133–143): Die Entdeckung des Entdeckers. Alexander von Humboldt (1769–1859) zum 250. Geburtstag. Bestandsaufnahme und Aussichten. In: ZfGerm, 29. Jg., H. 1.
- SCHWARZ, Ingo (2019) (Hrsg.): Alexander von Humboldt-Chronologie, edition humboldt digital, <<https://edition-humboldt.de/X0000001>>, zuletzt: 1.4.2019.
- VAN GEUNS, Steven Jan (2007): Tagebuch einer Reise mit Alexander von Humboldt durch Hessen, die Pfalz, längs des Rheins und durch Westfalen im Herbst 1789, hrsg. v. Bernd Kölbel, Lucie Terken, u. Mitarb. v. Martin Sauerwein, Katrin Sauerwein, Steffen Kölbel, Gert Jan Röhner, Berlin.

## Abstract

Der Artikel präsentiert zwei Karten, die Alexander von Humboldts rund 600 Aufenthaltsorte in Europa zum ersten Mal veranschaulichen. Sie wurden für die Berner Ausgabe seiner *Sämtlichen Schriften* (2019) entworfen. Auf ihrer Grundlage wird Humboldts räumliche und gedankliche Mobilität diskutiert.

The article presents two maps that visualize, for the first time, ca. 600 places in Europe that Alexander von Humboldt visited. The maps were drawn for the 2019 edition of Humboldt's *Complete Writings*. Their vast networks of movement represent Humboldt's mobility, both spatial and intellectual.

Keywords: Europareisen, Alexander von Humboldt, Mobilität

Anschrift des Verfassers: Prof. Dr. Oliver Lubrich, Universität Bern, Institut für Germanistik, Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Komparatistik, Länggass-Strasse 49, CH–3012 Bern, <[oliver.lubrich@germ.unibe.ch](mailto:oliver.lubrich@germ.unibe.ch)>

## Dossier

DIRK SANGMEISTER

## Eine Reizfigur im literarischen Feld. Zum 250. Geburtstag des Schriftstellers und Publizisten Garlieb Merkel (1769–1850)

I. Der Mann und das Buch, das ihn auf der Stelle berühmt machte, kamen aus dem Off: Im August 1796 erschien im Leipziger Verlag von Heinrich Gräff unter dem Titel *Die Letten, vorzüglich in Liefeland am Ende des philosophischen Jahrhunderts* ein „Beitrag zur Völker- und Menschenkunde“.<sup>1</sup> Das prima vista unscheinbare, auf 1797 vordatierte Werk ist eine fulminante Streit- und Kampfschrift, gespeist aus dem Geiste der französischen Aufklärung, in Sonderheit den Werken von Voltaire, Raynal und Rousseau verpflichtet.<sup>2</sup> Vermittels drastischer Beispiele wird mit flammenden Worten das Augenmerk der zeitgenössischen Leser darauf gelenkt, dass im gar nicht so fernen, aber zu Russland gehörenden Livland die dort seit Jahrhunderten regierende deutschsprachige Oberschicht, die adlige Ritterschaft im Verein mit selbstherrlichen Gutsbesitzern und unchristlichen Pastoren, die autochthone Bevölkerung ungeachtet der Französischen Revolution als weitgehend rechtlose Leibeigene knechtet und nicht selten auf üble Weise misshandelt – eine Art von gesetzlich gedeckter Sklaverei am Rande des vermeintlich bereits so aufgeklärten Europa.

Als Verfasser dieses in Deutschland mit beifälliger Empörung aufgenommenen, von Johann Gottfried Herder und anderen lobend besprochenen Buches zeichnete „G. Merkel“, ein junger Mann aus Riga, den niemand kannte in der deutschen Gelehrtenrepublik, niemand kennen konnte, denn er war erst drei Monate zuvor als angehender Student unbeachtet ins Land gekommen.

Zehn Jahre blieb Merkel im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation, verschaffte sich in der Folge vor allem als streitbarer Literaturkritiker und meinungsstarker Publizist einen zweifelhaf-

ten Ruf – bis er Mitte Oktober 1806 vor Napoleon wieder dorthin flüchten musste, woher er gekommen war, womit er aus dem Blickfeld und dann, Jahrzehnte vor seinem späten Tode im Jahre 1850, schon bald auch aus der Erinnerung der deutschen Öffentlichkeit verschwand.

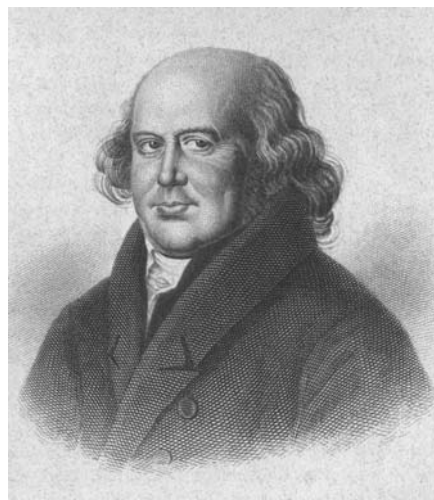


Abb. 1: Das einzig authentische Bild von Garlieb Merkel; postumer Stahlstich aus dem Jahre 1869 nach einem verschollenen Gemälde aus Familienbesitz.

II. Geboren wurde Garlieb (Helwig) Merkel vor 250 Jahren, am 1. November 1769 (neuen Stils), in Loddiger (Lēdurga) in Livland, als siebtes Kind eines alten Landpredigers, der wenig später wegen angeblicher Vergehen seines Amtes enthoben, mit

einem mageren Ruhegehalt vorzeitig pensioniert wurde und 1782 starb. Nach dem Tod des Vaters arbeitet der Sohn zunächst kurzzeitig als Kanzleischreiber in Riga, um sich dann notgedrungen als Hofmeister erst bei einem Pastor, dann bei einem Landadligen zu verdingen.

Die Beobachtungen und Erfahrungen über die miserable Lage der leibeigenen Letten, die er während dieser Jahre macht, und die Empörung über das allgegenwärtige Unrecht im Umgang mit diesem Volk verbinden sich bei Merkel mit den hehren Ideen der Aufklärung, die er zunächst aus nachgelassenen Büchern seines Vaters schöpft und die dann vor allem durch die lebhaften Gespräche im Kreise des Rigaer „Propheten-Klubs“, eines ungezwungenen Zirkels aufstrebender junger Männer, die in zu beengten Verhältnissen leben müssen, angereichert und befeuert werden. In diesem intellektuellen Laboratorium der Aufklärung in Livland wird in geselliger Runde beim Genuss geistiger Getränke nicht nur lebhaft über Voltaire oder Rousseau diskutiert, sondern auch viel Schiller zitiert, dessen Stücke von einer Gesellschaft zugewanderter deutscher Schauspieler inszeniert werden, denen der Dramatiker selbst für 100 Reichstaler eine Bearbeitung seines *Dom Carlos*, die sogenannte Rigaer Prosa-Fassung, verkauft.

Merkel vertraut sich und seine Absicht, das stumpfe Elend der rechtlosen Letten nicht als gottgewollt hinzunehmen, sondern vielmehr nach Kräften anzuprangern, dem Aufklärungstheologen Carl Gottlob Sonntag in Riga an, der ihm mit väterlicher Sorge zur Besonnenheit rät. Aber Merkel will nicht vorsichtig pro und contra von Vorgehensweisen wägen, will weder Bedenkenträger noch Bittsteller sein, will keine bescheidenen Anregungen geben oder unmaßgebliche Vorschläge zur Verbesserung unterbreiten, sondern Merkel will publizistisch Anklage erheben und dabei kein Blatt vor den Mund nehmen müssen.

Für ein *J'accuse!* ist das russische Riga jedoch nicht der rechte Ort, und so geht Merkel im Mai 1796 zielgerichtet nach Leipzig, um im Zentrum des deutschen Buchhandels sein flammendes Pamphlet über die Letten zu publizieren, was ihm in Deutschland auf der Stelle die erhoffte Aufmerksamkeit, aus Reihen selbstherrlicher Adliger in Liv-, Est- und Kurland aber wütende Gegenschriften und lebenslange Anfeindungen einträgt,

deren Tenor in den Kreisen mancher Balten noch bis in unsere Gegenwart hinein nachhallt.

III. Ein in Leipzig begonnenes, in Jena fortgesetztes Studium der Medizin gibt Merkel rasch auf und zieht stattdessen nach Weimar, wohin ihn vor allen Herder lockt, der infolge seiner früheren Jahre in Riga (1764–1769) dem jungen Livländer mit Wohlwollen begegnet und diesem bald auch eine Stelle als Privatsekretär des dänischen Finanzministers Heinrich Ernst von Schimmelmann, der vordem Schiller unterstützt hatte, vermitteln kann. Die Rolle als Gehilfe eines Grafen in einem fremden Land behagt Merkel jedoch gar nicht, schon nach drei Monaten kehrt er aus Kopenhagen nach Weimar zurück.

Was tun, wenn man mit einem Buch zwar bekannt, aber nicht wohlhabend geworden, wenn man von Hause aus unvermögend ist und nun auch keine Stelle mehr hat? „Lieflands Wilberforce“, wie ihn Gerhard Anton von Halem in einem Gedicht tituliert, versucht zunächst, seinen frisch erworbenen Ruhm mit weiteren Büchern zum Thema auszumünzen: Auf *Hume's und Rousseau's Abhandlungen über den Urvertrag nebst einem Versuch über Leibeigenschaft* (1797) folgen *Die Vorzeit Lieflands* (1798) und die Herder gewidmete *Sammlung von Völker-Gemälden* (1800).

Auch als Belletrist tritt Merkel nun auf, sein „Halbroman“ *Die Rückkehr ins Vaterland* (1798) trägt ihm sogar ein großes Lob seitens des Herausgebers des *Neuen Teutschen Merkur* (an dem Merkel fleißig mitarbeitet) ein: Dieses Werk sei, bemerkt Wieland in einem Brief an Carl August Böttiger, „ohne eine Nachahmung von Yoricks *Sentimental Journey* zu seyn, das einzige Gegenstück dieses Lieblingsbuchs aller Leute von Gefühl, Geschmack u Geist“, und ein Text, der „in jedem Betracht, neben dem Exquisitesten, was unsre Sprache aufzuweisen hat, stehen kann“.<sup>3</sup> Ein kommerzieller Erfolg wird das Buch jedoch so wenig wie die anderen Werke jener Jahre, so dass sich schließlich Merkel selbst zum Erfolgsschriftsteller stempeln muss, indem er die Erstausgabe seiner *Randzeichnungen* (1802) mit dem Vermerk „Sechste Auflage“ versehen lässt – vordergründig ein kleiner Scherz, hintergründig aber Ausdruck der Notwendigkeit, dass es für Merkel lebenswichtig ist, dass die Texte, die er schreibt, sich auch verkaufen und bezahlt machen für ihn.

IV. Trotz des väterlichen Wohlwollens von Herder und Wieland und trotz (oder gerade wegen) seiner Freundschaft mit dem allgegenwärtigen Böttiger kann sich Merkel in Weimar nicht etablieren, zumal er keinesfalls im Schatten von Goethe und Schiller stehen will, die diesen dahergelaufenen Livländer ähnlich geringschätzen wie Kotzebue, für den gleichfalls kein Platz ist an der Ilm. Merkel geht deshalb 1799 nach Berlin, freundet sich mit Johann Jakob Engel an und erschließt sich hier rasch ein Betätigungsfeld, auf dem er für ein halbes Dutzend Jahre mit großem Erfolg zu reüssieren vermag.

Mit seinen (vermessen an Lessing angelehnten) *Briefen an ein Frauenzimmer über die neuesten Produkte der schönen Literatur in Teutschland* (1800–1803) findet Merkel eine Form von periodischer Literaturkritik, die Interesse erregt, die Aufsehen macht und die sich für ihn lohnt. Merkel schlägt hier einen Ton an, den vor ihm vielleicht nur Adolph Freiherr Knigge (in seinen Kritiken für die *Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek*) getroffen hatte: An die Stelle wohlbedachter und gesetzter Worte voll steifleinener Gelehrsamkeit wählt Merkel eine unterhaltsame Mischung von vollmundigem Lob und mildem Spott, er bringt Beobachtungen pointiert auf den Punkt, macht freche Bemerkungen, zeigt keine Zurückhaltung, wenig Respekt, schreibt vorwitzig und spritzig, ohne Furcht vor Fehlurteilen oder Anfeindungen, Hauptsache: kurzweilig. Merkel will gelesen sein, er möchte, dass man redet über ihn und seine Texte.

Noch besser ins Geschäft der Literatur kommt Merkel, als er – nachdem ein zwischenzeitlicher Versuch, sich als Professor für Ästhetik an der Universität Frankfurt (Oder) zu etablieren, fehlgeschlagen ist – im Oktober 1802 für 500 Reichstaler pro Jahr auch noch die Redaktion des literarisch-artistischen Artikels in den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und Gelehrten Sachen*, der sog. *Haude und Spenerschen Zeitung*, übernimmt, für die er etwas grundsätzlich Neues konzipiert und ausprobiert, nämlich ein noch heute modern anmutendes Feuilleton, dem er vor allem durch fortlaufende, um stete Aktualität bemühte Kritiken aller Aufführungen in August Wilhelm Ifflands Nationaltheater Aufmerksamkeit, Profil und Leser verschafft.

Auf dem Spielplan dieser Bühne dominieren, wie damals überall, die Stücke von August von Kotzebue, und mit diesem konzipiert Merkel nun eine eigene Zeitschrift, an der auch Iffland mitar-

beiten soll: den ab 1. Januar 1803 erscheinenden *Freimüthigen*, von dessen Herausgabe Merkel dann aber kurzfristig ausgeschlossen wird, weil der Verleger des Blattes, der Berliner Buchhändler Johann Daniel Sander, keine gemeinsame Sache machen will mit dem Mann, der die *Briefe an ein Frauenzimmer* implizit an seine allseits begehrte Frau adressiert und allzu oft in seinem gastfreien Hause verkehrt hatte.

Der unversehens ausgebootete Merkel gründet trotzig eine eigene Zeitschrift, *Ernst und Scherz*, aber schon im Herbst 1803 vereinigt er sich dann doch wieder mit Kotzebue, der auf Reisen gehen will, zur fürderhin gemeinsamen Herausgabe des *Freimüthigen*, oder *Ernst und Scherz*. Dank seiner journalistischen Talente gelingt es Merkel mit seinem Gespür für populäre Aufmachung, das Blatt, in dem er mit großem Geschick Literatur- und Theaterkritiken kombiniert, Kunstdaten mit wissenschaftlichen Aufsätzen und Gedichten verbindet, Korrespondentenberichte mit Glossen und Illustrationen mischt, abwechselnd Lese-früchte und Vorabdrucke einrückt, binnen kurzem zur auflagenstärksten literarisch-artistischen Zeitschrift in deutschen Landen zu machen. Schon 1804 trägt ihm das Blatt einen satten Gewinn von 1.818 Reichstalern ein, was damals etwa einem doppelten Professorengelohnte entspricht. Zeitweise ist der *Freimüthige* so populär, dass er, leicht zeit-versetzt, in Amsterdam in holländischer Übersetzung erscheint – ein in der damaligen deutschen Presselandschaft beispielloser Vorgang.

V. *Der Freimüthige* ist von Beginn an nicht zuletzt auch ein Kampfblatt der Spätaufklärung, mit dem erst Kotzebue, dann Merkel mit großer Schärfe in die ohnehin schon hitzigen Debatten und Kontroversen in der deutschen Gelehrtenrepublik jener Jahre eingreifen, die spätestens infolge der *Xenien* sehr persönlich geworden waren. Die beiden Herausgeber kultivieren ein verbissenes Resentiment gegen Goethe, gegen den sie sich in Weimar nicht hatten behaupten können, dessen Gebaren sie als hochfahrend empfinden und dessen Vergötterung durch Teile des Publikums ihnen ein Ärgernis ist. Das frühere Geniewesen ist ihnen fremd, die neue Autonomieästhetik vollkommen unbegreiflich. Noch ablehnender ist ihre Haltung gegenüber den Jenaer Frühromantikern um die Brüder Schlegel nebst Novalis, Fichte, Schelling,



Tieck u. a., deren Werke und Ideen Kotzebue und Merkel in ihrer ästhetischen Beschränktheit für hanebüchernen Unsinn halten.

Während die beiden Herausgeber in Berlin die verbliebenen Spätaufklärer als Beiträger für den *Freimüthigen* um sich zu scharen versuchen, stellt Karl Spazier in Leipzig den längst tonangebenden Romantikern seine *Zeitung für die elegante Welt* als Forum zur Verfügung. Es entbrennt ein erbitterter Federkrieg, in dem nicht nur wöchentlich scharfe Worte gewechselt werden, sondern beide Seiten teils offen, teils verdeckt noch nebenher allerlei Invektiven, Satiren und Pasquille schreiben.

Merkel, der sich in seiner Rolle als literarischer Freibeuter durchaus gefällt, weil der andauernde Streit zwar seinem Rufe schadet, der Auflage des *Freimüthigen* aber nützt, zieht, da ihm in der Hitze der Gefechte immer wieder einmal Versehen und Fehlurteile unterlaufen, im Laufe weniger Jahre so viele Spottschriften auf sich, dass der junge Karl August Varnhagen von Ense 1806 mit befreundeten Nordsternbündlern die treffendsten Gedichte, Glossen und Spitzen (von August Wilhelm Schlegel, August Ferdinand Bernhardt u. a. m.) zu einer eigenen Anthologie (*Testimonia Auctorum de Merkelio*) bündelt, die Merkel sogleich im *Freimüthigen* rezensiert und dabei bedauernd bemängelt, „daß diese Sammlung nicht vollständig ist; sie enthält nicht den zehnten Theil von dem, was man gegen mich gedruckt hat“.<sup>4</sup>

VI. Obwohl der *Freimüthige* eigentlich eine literarisch-artistische Zeitschrift ist, hängt Merkel ab 15. Oktober 1805 seinem weithin gelesenen Blatt eine bloß vorgeblich „Nicht-politische Zeitung“ an, in der er entschieden vor Napoleon, dessen Aufstieg zum Autokrator und Herrscher über weite Teile Europas er früh voraussieht, warnt. Um der massiven und geschickten französischen Propaganda, besonders dem *Moniteur*, entgegenzuwirken, schlägt Merkel zudem Anfang 1806 der Preußischen Regierung vor, ein halboffizielles Regierungsblatt mit dem Titel *Allgemeine Staatsanzeigen* zu gründen, das „für Preußens Interesse kräftig, würdevoll, aber zugleich populär“ sprechen und das von ihm (im Verein mit dem Schweizer Historiker Johannes von Müller) redigiert werden soll,<sup>5</sup> aber Friedrich Wilhelm III. und seine Minister wollen keine Konfrontation riskieren, noch nicht einmal auf dem Papier, sondern zögern und zaudern solange, bis die

Franzosen in Berlin einmarschieren und Merkel vor den Schergen Napoleons, die ihn als feindlich gesonnenen Publizisten verhaften wollen, zurück nach Riga flüchten muss.

VII. Der aus dem betriebsamen Berlin unversehens in das weltfern anmutende Riga zurückgeworfene Merkel macht an der Düna weiter, wo er an der Spree hatte aufhören müssen: Zunächst gibt er kurzzeitig *Supplement-Blätter zum Freimüthigen* heraus, dann gründet er die Zeitschrift *Der Zuschauer* (1807–1831), von der im Laufe eines Vierteljahrhunderts unter seiner Federführung 3.693 Nummern erscheinen. Alle Versuche, daneben auch ein literarisch-artistisches Blatt im Baltikum zu etablieren, schlagen hingegen fehl: Weder die *Zeitung für Literatur und Kunst* (1811–1812) noch der monatliche *Livländische Merkur* (1818) finden dauerhaft großen Zuspruch und Absatz, so wenig wie *Ernst und Scherz, oder der alte Freimüthige*, das Blatt, das Merkel 1816 beim Versuch einer Rückkehr nach Berlin (anfänglich gemeinsam mit Friedrich Wilhelm Gubitz) herausbringt, im Sommer 1817 aber wieder aufgeben muss, als er – auch vor einer Verleumdungsklage von Barthold Georg Niebuhr flüchtend – endgültig nach Riga zurückkehrt.

Ende 1827 übernimmt Merkel für den verstorbenen Carl Gottlob Sonntag, seinen frühen Förderer und langjährigen Freund, die Herausgabe des *Ostseeprovinzenblattes*, das er als *Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Estland* (1828–1838) fortführt und zeitweise um einen angehängten „Literarischen Begleiter“ vermehrt. Beide Blätter, der *Zuschauer* und das *Provinzialblatt*, sind relativ profitabel und langlebig; ihre Erträge sichern Merkel, der nebenbei recht erfolgreich ein Landgut unweit von Riga bewirtschaftet, ein passables Auskommen und bescheren Liv-, Est- und Kurland einen vordem unbekanntem Grad von Öffentlichkeit. Erst als sich die Schwierigkeiten mit der traditionell rigiden russischen Zensur, die Merckels publizistischen Spielraum seit jeher eingeengt hat, mehren und er nach dem Tode fast aller Freunde wie Feinde gewahr wird, dass er sich selbst längst überlebt hat, setzt sich der greise Merkel nach fast einem Halbjahrhundert als freier Schriftsteller und Publizist auf seinem Landsitz zur Ruhe.

VIII. Was ist von diesem Leben und Werk geblieben? – Wenig, würde die traditionelle Germanistik

antworten, die in Merkel immer nur einen klein-geistigen Widersacher Goethes und der Frühromantiker zu erkennen vermochte, weswegen Walter Benjamin schon 1939 bemerkte: „Er hat einen schlechten Ruf in der Literaturgeschichte.“ In Merkel nur einen Frondeur zu sehen, der allenfalls eine Fußnote in der Geschichte der deutschen Literatur wert ist, greift jedoch entschieden zu kurz. Was die Germanistik bezeichnenderweise „mit Stillschweigen“ übergehe, konstatierte Benjamin, „ist die Tatsache, daß Merkels Schrift ‚Die Letten, vorzüglich in Livland, am Ende des philosophischen Jahrhunderts‘“ sich nicht nur „durch die unerschrockene Darstellung des Elends unter den lettischen Bauern“ auszeichne, sondern „den Kampf um die Beseitigung der Leibeigenschaft in Lettland eröffnet hat“.<sup>6</sup> Die in der Folge schrittweise erfolgten Agrar-Reformen in Livland (erste Maßnahmen zur Befreiung der Bauern wurden 1804 beschlossen, die wichtigsten Schritte dann 1816/19 unternommen) sind ganz entscheidend angestoßen und beschleunigt worden durch Merkels Schriften und Publizistik,<sup>7</sup> weswegen er für Gero von Wilpert der „wirkungsmächtigste baltische Schriftsteller der Aufklärungszeit“<sup>8</sup> ist und Baltisten wie Osteuropa-Historiker ihn im Einklang mit lettischen und estnischen Philologen als Zentralfigur jener Sattelzeit betrachten.

Was ferner bleibt, ist das Verdienst, das deutsche Feuilleton in seinen wesentlichen, bis heute gültigen Grundzügen konzipiert und popularisiert zu haben.<sup>9</sup> Es ist vielsagend, dass kurz nachdem Merkel vor Napoleon flüchten und seinen so erfolgreichen *Freimüthigen* hatte aufgeben müssen, der geschäftstüchtige Johann Friedrich Cotta in Stuttgart flugs sein *Morgenblatt für gebildete Stände* gründete, das bedeutendste und erfolgreichste Periodikum in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das in Anlage und Machart nach dem Vorbild von Merkels Blatt konzipiert war, wie der Verleger offen bekannte.<sup>10</sup> Merkel war als Reizfigur im literarischen Feld der unmittelbare Vorgänger von Kritikern und Feuilletonisten wie Adolf Müllner und Wolfgang Menzel, vor allem aber ein Journalist sui generis, der, wie der baltische Schriftsteller Werner Bergengruen 1920 rückblickend bemerkte, über „soviel Witz, Schlagfertigkeit und geistige Beweglichkeit“ verfügte, „daß er aus der Fülle seiner Gaben wohl ein Dutzend Pressekonzerne hätte speisen können“.<sup>11</sup>

Eine umfassende Grundlage für zukünftige Neubewertungen von Person, Werdegang und Werken verspricht die Edition seines weitreichenden und umfangreichen Briefwechsels, der nun zu seinem 250. Geburtstag veröffentlicht werden wird, der auch Anlass ist für die vom 27.–29. November 2019 ausgerichtete internationale Konferenz in der Lettischen Nationalbibliothek in Riga.<sup>12</sup>

### Anmerkungen

- 1 Das Buch ist 1998 von Thomas Taterka in einer ganz vorzüglich kommentierten Edition neu herausgegeben worden.
- 2 Vgl. zuletzt York-Gothart Mix, Hinrich Ahrend (Hrsg.): Raynal – Herder – Merkel. Transformationen der Antikolonialismusdebatte in der europäischen Aufklärung, Heidelberg 2017.
- 3 Brief an Carl August Böttiger v. 4.8.1798. In: Christoph Martin Wieland: Briefwechsel, hrsg. v. Siegfried Scheibe u. a., 19 Bde., Berlin 1963–2007, Bd. 23, S. 323.
- 4 Der Freimüthige Nr. 84 v. 28.4.1806, S. 333.
- 5 Vgl. Dirk Sangmeister: Vom „Zuschauer“ zu den „Allgemeinen Staatsanzeigen“. Ein unbekanntes Kapitel Berliner Zeitungsgeschichte. In: J. Drews (Hrsg.): „Ich werde gewiß große Energie zeigen“. Garlieb Merkel als Kämpfer, Kritiker und Projektmacher in Berlin und Riga, Bielefeld 2000, S. 93–113.
- 6 Walter Benjamin: Einleitung zu Carl Gustav Jochmanns Rückschritten der Poesie [zuerst in: Zeitschrift für Sozialforschung 8 (1939), S. 92–103]. In: W. B.: Angelus Novus. Frankfurt a. M. 1988 (Ausgewählte Schriften, Bd. 2), S. 352–365, hier S. 355. Die von Benjamin aufgeworfene Frage, ob „der Verruf, den der Kritiker Merkel auf sich zu ziehen schien, nicht vor allem dem Politiker Merkel gegolten hat“, kann man jedoch verneinen.
- 7 Grundlegend hierzu ist die Diss. von Jürgen Heeg: Garlieb Merkel als Kritiker der livländischen Ständegesellschaft. Zur politischen Publizistik der napoleonischen Zeit in den Ostseeprovinzen Rußlands, Frankfurt a. M. 1996.
- 8 Gero von Wilpert: Deutschbaltische Literaturgeschichte, München 2005, S. 120.
- 9 Eine erste Würdigung von Merkels Verdiensten als Feuilletonist findet sich bei Erich Widdecke: Geschichte der Haude- und Spenerschen Zeitung 1734–1874, Berlin 1925, S. 120–128. Ergänzend Maximilian Müller-Jabusch (Hrsg.): Thersites. Die Erinnerungen des deutsch-baltischen Journalisten Garlieb Merkel 1799–1817, Berlin 1921, S. 136–143.

- 10 Als „Zeit nach Art des Freimüthigen“ kündigte Cotta das geplante *Morgenblatt für gebildete Stände* am 27.10.1806 in einem Brief an Carl August Böttiger an, der vormalig der fleißigste und bestbezahlte Mitarbeiter von Merckels Blatt – und fortan für Jahrzehnte einer der fleißigsten und bestbezahlten Mitarbeiter an Cottas Periodikum war. Sächsische Landesbibliothek, Dresden: h 37, Bd. 27, Nr. 132.
- 11 Zitiert nach Heinrich Bosse: Vom Schreiben leben. Garlieb Merkel als Zeitschriftsteller. In: O.-H. Elias (Hrsg.): Zwischen Aufklärung und baltischem Biedermeier, Lüneburg 2007, S. 211–255, hier S. 212.
- 12 Nur noch antiquarisch erhältlich ist die von Horst Adameck herausgegebene Auswahlgabe *Freimütiges aus den Schriften Garlieb Merckels* (Berlin 1959); lieferbar ist hingegen die von Uwe Hentschel veranstaltete Neuausgabe von Merckels *Skizzen aus meinem Erinnerungsbuche. Darstellungen und Charakteristiken aus meinem Leben* (Bonn 2010).

Anschrift des Verfassers: Dr. Dirk Sangmeister, Forschungszentrum Gotha der Universität Erfurt, Schloss Friedenstein, D–99867 Gotha, <dirk.sangmeister@uni-erfurt.de>

## Konferenzberichte

„Die Tobac und Caffée als 5te Element Bey alle Leipsigk Leut iß täglich Tractement“. Formen der Geselligkeit und ihr historischer Wandel als Herausforderung der frühneuzeitlichen Kulturgeschichte (*Tagung in Heidelberg v. 25.2.–27.2.2019*)

Die interdisziplinäre Tagung im Internationalen Wissenschaftsforum widmete sich Formen der Geselligkeit und ihrem historischen Wandel in der Frühen Neuzeit aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In seiner Einführung stellte Mitveranstalter DIRK WERLE (Heidelberg) drei Aspekte heraus: *Erstens* zeigt die Abbildung auf Plakat und Flyer zur Tagung ein geselliges Beisammensein mit Liedern, Musik, Wein von Frauen und Männern. Dessen ‚Sitz im Leben‘ verweist auf das Feld von Geselligkeit, Soziabilität und historischem Wandel, dem die Tagung gewidmet war. *Zweitens* adressierte Werle die Frage nach einer Frühneuezeitforschung, die gesellschaftshistorische Perspektiven mit einer theoretisch fundierten Kulturgeschichte verbindet: Formen der Geselligkeit seien eine Bedingung für die Produktion und Rezeption von Kultur. Als *dritten* Aspekt nannte er den regionalen Rahmen Leipzig, der aus der Perspektive von Geselligkeit und Soziabilität die frühneuzeitliche Literatur-, Kultur- und Gesellschaftsgeschichte Leipzigs spezifisch eingrenzte und historisch konkretisierte.

Wie der zweite Mitveranstalter KAI BREMER (Osnabrück) in seiner Einleitung ausführte, stammt der Titel der Tagung aus einem satirischen Gedicht von 1742, das die Bürger, die Studenten und die Kaufmannschaft Leipzigs präzise nachzeichnet. Darin erscheint Leipzig als Stadt gewordene Geselligkeit. Bremer referierte als ‚klassische‘ Forschungspositionen zu Geselligkeit und Soziabilität Georg Simmels ‚Spielform der Vergesellschaftung‘<sup>1</sup>, Wolfgang Adams Sammelband zu Geselligkeit<sup>2</sup> als Tätigkeit ohne bestimmte Pflichten in der Gesellschaft und die Verortung von Geselligkeit im Spannungsfeld von *otium*, *negotium* und religiöser Praktik im Anschluss an Peter Burkes These einer ‚invention of leisure‘<sup>3</sup> in der Renais-

sance. Darauf Bezug nehmend formulierte er die Ausgangshypothese, Geselligkeitsformen seien als interferierende Formen menschlichen Miteinanders und sozial-kulturellen Handelns in privaten, kirchlichen und städtischen Räumen zu verstehen.

CHRISTOPHER VOIGT-GOY (Mainz) eröffnete als dritter Mitveranstalter die erste Sektion, indem er die frühneuzeitliche Debatte der lutherischen Geselligkeitsethik umriss. Eine distanziert-kritische Haltung zum Thema Geselligkeit herrschte vor, geselliges Zusammenleben wurde unter bestimmten Voraussetzungen aber auch positiv bewertet. Um 1600 wurden weltliche Vergnügungen nach der Adiaphoralehre behandelt. Voigt-Goy zeigte anhand von Tanz und Theater, dass geselliges Adia-phoron und moralische Zweckbindung in einem Spannungsverhältnis stehen: Geselligkeit ist innerhalb klarer Grenzen erlaubt; der moralische Zweck ist als mittelbarer stets im Blick. Um 1700 ändert sich die moraltheologische Bewertung von Phänomenen der Soziabilität: Sie werden zum Teil als a priori moralisch sinnvolle Handlungen beurteilt und nicht erst durch den Nachweis ihrer Nützlichkeit.

Der Verbindung von studentischer Liedkultur und sozialer Praxis in Leipzig widmete sich INGA MAI GROOTE (Zürich). Anhand verschiedener studentischer Liedsammlungen in der Universitätsstadt Leipzig des 17. Jahrhunderts beschrieb sie eine mosaikartige Quellenlage. Studentische Lieder treten in verschiedenen Quellenformen wie Stammbüchern, Handschriften und Drucken auf. Aufschlussreich waren die inhaltliche Bandbreite an Texten, die adressierte Zielgruppe und die Thematisierung der studentischen Handlungen und Praktiken. Anhand des Gesang- und Gebetsbuches *Der Andächtige Student* (1688) verdeutlichte die Referentin die soziale Dimension der studentischen Liedpraxis: Neben dem studentischen Musizieren

wurde in gesellschaftlich gemischten Gruppen musiziert, die Übergänge zur bürgerlichen Musizierphäre waren fließend.

Im Abendvortrag thematisierte ARMIN KOHNLE (Leipzig) Interdependenzen zwischen Leipziger Luthertum und frühneuzeitlicher bürgerlicher Kultur in Leipzig. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts formierte sich das Leipziger Luthertum. Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts war geprägt von der spezifischen Ausgestaltung dieser Konstellation, die zur Reduktion spätmittelalterlicher Frömmigkeitspraxis und kirchlicher Strukturen sowie gleichzeitig zunehmend zur Zentrierung auf Gottesdienst und Predigt führte. Ende des 16. Jahrhunderts begann die Phase der so genannten Leipziger Hochorthodoxie. Auch wenn in der Leipziger Stadtbevölkerung das lutherische Bekenntnis fest verankert war, gab es Konflikte, in denen sich das Spannungsverhältnis zwischen kirchlichem Regelungsanspruch und Verhalten der Bevölkerung zeigte, wie Kohnle am Beispiel der Fastnachtsbräuche nachwies. In der ausgehenden Frühneuzeit ging die Monopolstellung der lutherischen Orthodoxie verloren; unter dem Eindruck der Aufklärung näherten sich Orthodoxie und Pietismus einander an. Kohnle resümierte, das Leipziger Luthertum habe seinen Teil zur Sozialembilität, verstanden als Vergemeinschaftungsformen, beigetragen. Diesbezüglich verwies er auf Gottesdienste, Feierlichkeiten und Musikkultur wie auch auf Formen gemeinschaftlichen Protests.

Die zweite Sektion zur Leipziger Liedkultur und zu Formen der Geselligkeit seit der Reformation eröffnete KAI BREMER und rückte Cornelius Beckers Psalmendichtung (1602) in den Vordergrund. Bremer ging der Frage nach, ob Geselligkeit sich als Kategorie eignet, um geistliche von weltlicher Dichtung zu unterscheiden. Bremer zeigte, wie Becker in den Liedtexten, der Vorrede und in den Summarien die gemeinschaftsbildende Bedeutung des Psalmensingens als biblisch begründete Praxis in der Kirche wie zu Hause herausstellte. Zentral ist dabei, dass es sich nicht um eine geistliche Geselligkeit im nicht-kirchlichen Raum handelte, sondern um eine fromme Gemeinschaft in Kirche und Privathaus, die den gemeinsamen Gesang zu ihrer religiösen Stärkung nutzte.

DIRK WERLE schloss an die aufgeworfenen Fragen nach Formen und Praktiken der Geselligkeit an und untersuchte die Verbindungen zur Entsteh-

ung von Literatur. Exemplarisch zeigte er anhand eines Gedichts aus Ernst Christoph Homburgs *Schimpff und ernsthafter Clio* (1638), wie im lyrischen Text eine gesellige Situation inszeniert wird. Literatur wurde ritualisiert und institutionalisiert wie z. B. in Sprachgesellschaften und dem so genannten Leipziger Dichterkreis. In Bezug auf den Leipziger Dichterkreis stellt sich die Frage, inwiefern es sich um eine Schule, einen Kreis oder um ein lockeres Netzwerk handelte, das eher auf persönlichen Kontakten als auf einem literarisch-musikalischen Gruppenstil beruhte.

Mit dem Dichter und Sänger Gottfried Finckelthaus im studentischen und bürgerlichen Milieu Leipzigs exponierte MICHAEL BELOTTI (Freiburg i. Br.) eine zentrale Figur aus dem Leipziger Künstlernetzwerk. Dabei ging er der Frage nach, welche soziale Rolle der Dichtersänger in der bürgerlichen Gesellschaft Leipzigs einnahm, und rekonstruierte komplexe Produktions- und Rezeptionskontexte von Finckelthaus' Liedern. Finckelthaus veröffentlichte seine Gedichtsammlungen ohne Noten, aber mit Melodieangaben und verwies damit auf eine mündlich wie schriftlich intendierte Rezeption. In *Floridans Lob- und Liebes-Gedichte* (1635) sind die Gedichte in eine Schäfererzählung eingebettet und suggerieren eine orale Überlieferung vor ihrer Drucklegung, was Belotti als Inszenierung vorführte. Durch Melodieangaben und intertextuelle Verweise konnte Belotti Bezüge zu Martin Opitz und eine spielerische Herangehensweise an literarische Traditionen ausmachen.

Der sozialen Dimension der Leipziger Liedkultur in der Mitte des 17. Jahrhunderts widmete sich die dritte Sektion der Tagung. SYLVIA BROCKSTIEGER (Heidelberg) führte Geselligkeit, Erzählen und Gattungsfragen sowie -reflexionen zusammen, die sie an dem anonym erschienenen Schäferroman *Des Hylas auß Latusia Lustiger Schau-Platz* (1650) illustrierte. Der Roman oszilliert u. a. bezüglich Verfasserschaft, historischem ‚Sitz im Leben‘ und Inhalt (Liebe, Lied, Geselligkeit) zwischen Faktualität und Fiktionalität. Brockstieger beschrieb die Korrelationen zwischen Textebene, Erzählverfahren und Raum-Zeit-Struktur: Die Entdeckung der Liebe ist im Text verbunden mit der Eroberung des Raumes, der Erfahrung von Zeit und dem Nebeneinander unterschiedlicher Erzählstränge ohne Haupt-handlung. Die Heterogenität der Liebeskonzepte

zeigt sich als eine Art enzyklopädische Organisation des Wissens von der Liebe und des Dichtens.

ASTRID DRÖSE (Tübingen) referierte über Johann Georg Schoch im Kontext der Leipziger Kultur- und Liedgeschichte. Durch seine intellektuelle Biographie und seine Werke verkörpert er einen bestimmten Autorentypus, der für den akademischen Literaturbetrieb Mitte des 17. Jahrhunderts charakteristisch ist. Dröse wies nach, dass sich Schochs Werke durch ein hohes Maß an sozialhistorischer und literarischer Referentialität auszeichnen: Sie beziehen sich auf Formen studentischer Geselligkeit sowie auf Realia der Alltagskultur und partizipieren an den Traditionen der Leipziger Literatur und Liedkultur. Anhand von Schochs *Poetischem Lust- und Blumen-Garten* (1660) zeigte Dröse, dass es sich bei den Texten um ein repräsentatives Werk der Leipziger Literatur des 17. Jahrhunderts handelt, welches in die Konstellationen und literarischen Netzwerke der Universitätsstadt um 1650 führt.

In seinem Vortrag zu Grenzen der Geselligkeit in der Leipziger Stadtgesellschaft perspektivierte THOMAS WELLER (Mainz) neu entstehende Formen bürgerlicher Soziabilität. Diese müssten als fragile Gegenentwürfe zur sozialen Praxis angesehen werden, die für ein freies menschliches Miteinander und soziale Interaktion über Standesgrenzen hinweg kaum Räume bot. Weller illustrierte diese Standesschranken anhand des sonntäglichen Kirchgangs und der Feste Taufe, Hochzeit und Beerdigung. Der Gottesdienstbesuch war Pflicht und eng mit sozialer Distinktion und Statusrepräsentation verbunden. Kirchliche Feste wurden stark reglementiert. Konflikte dienten als exemplarische Fälle und stellten sozusagen ein Strukturmerkmal von Anwesenheitsgesellschaften dar: Die Begegnung im sozialen Raum musste immer wieder neu in der hierarchisch gegliederten gesellschaftlichen Ordnung verhandelt werden und fungierte als Grenze der Geselligkeit.

Die vierte Sektion zu Soziabilität im Wandel eröffnete LOUIS DELPECH (Zürich) mit musikalischen Resonanzen des Kaffeekonsums und den damit verbundenen Formen der Geselligkeit in Paris und Leipzig um 1700. Die Verbreitung des Kaffeekonsums im frühneuzeitlichen Europa wurde in zwei Musikgattungen des 18. Jahrhunderts reflektiert: In Trinkliedern ersetzte das Kaffeegetränk den Weingenuss und einige weltliche Kantaten widmeten sich dem Kaffee. Wie Delpech

zeigen konnte, bezieht sich die bekannte Kaffee-Kantate von Johann Sebastian Bach (Leipzig 1734) nicht auf diejenige von Nicolas Bernier (Paris 1703), auch wenn Berniers Kantate in Leipzig als Abschrift vorhanden war. Die Entstehung der beiden Kantaten in Paris und Leipzig ist jeweils auf Traditionen des Kaffeekonsums zurückzuführen.

An das musikhistorische Schlaglicht auf den Kaffeegenuss schloss sich eine literaturhistorische Rekonstruktion des Martinsgangsschrifttums als Form kulinarischer Geselligkeit in Leipzig und darüber hinaus durch JOANA VAN DE LÖCHT (Heidelberg) an. Zum einen ist Geselligkeit der Gans inhärent, wenn bei diversen Festlichkeiten Menschen gemeinsam eine Gans verzehren. Zum anderen scheint der Gesang der Gans musikkaffin zu sein, sind doch in verschiedensten Textsorten verfasste frühneuzeitliche Gansgedichte überliefert, die den Gansgesang darstellen. Van de Löcht wies zwischen 1545 und 1756 knapp 50 Drucke zur Martinsgans nach, die neben Liedern, Buntschriftstellerei, Kritik an der Heiligenverehrung und Hochzeitskasualien auch Gebrauchstexte umfassen. Die Texte sind an der Grenze zwischen Wissensvermittlung und Unterhaltung zu situieren, treten als Sprachspielerei im Heiligendiskurs wie im Sprechen über die Frau auf und treffen Aussagen über Formen von Geselligkeit.

MICHAEL SCHWINGENSCHLÖGL (München) referierte zur Forschungsdiskussion über Naturrecht, Socialitas und Empfindsamkeit im 17. und 18. Jahrhundert. Am Beispiel einer Fabel von Christian Fürchtegott Gellert erläuterte er, wie sich Geselligkeit in den Grundpositionen des deutschen Naturrechts lokalisieren lässt: Geselligkeit, lateinisch *Socialitas*, ist Ausdruck der Selbstliebe und damit der *conditio humana*; diese naturrechtliche Sichtweise rückt im 18. Jahrhundert in den Mittelpunkt. Schwingenschlögl führte die Literatur der Empfindsamkeit, welche die Erziehung des Menschen zum geselligen Bürger mit beeinflusste, mit Bezug auf Positionen Friedrich Vollhardts auf die deutsche Naturrechtstheorie zurück.

Am Ende der Tagung wurden verschiedene Forschungsperspektiven diskutiert, die sich in sechs Felder gruppieren lassen: begriffliche Dimensionen wie etwa Säkularisierung vs. Verbürgerlichung und zu klärende Konzepte wie Vergesellschaftung und Anwesenheitsgesellschaft; Tätigkeitsformen und Praktiken von Geselligkeit

wie Feste und Gottesdienst; geistesgeschichtliche Kontexte von Soziabilität, die etwa das Spannungsverhältnis von Religion, Weltlichkeit und Geselligkeit betreffen; soziale Kontexte zu Träger(inne)n und Formen des städtischen Geselligkeitsverhaltens wie auch kontrollierte vs. freie Räume; ästhetische und kommunikationstheoretische Dimensionen wie Identität, Rezeptionsphänomene und Quellentypen sowie die regionale Eingrenzung auf die lutherische Handels- und Universitätsstadt Leipzig. Die Tagung hat gezeigt, dass Geselligkeit als Herausforderung der frühneuzeitlichen Kulturgeschichte zu verstehen ist, deren Aushandlungsprozesse noch keinesfalls erschöpfend behandelt sind.

An der interdisziplinären Tagung nahmen Musik- und Literaturwissenschaftler(innen), Historiker und evangelische Kirchenhistoriker teil.

Die Ergebnisse der Tagung sollen 2020 in der Zeitschrift *Daphnis* erscheinen.

#### Anmerkungen

- 1 Georg Simmel: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Berlin 72013.
- 2 Wolfgang Adam (Hrsg.): Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter, Wiesbaden 1997.
- 3 Peter Burke: The Invention of Leisure in Early Modern Europe. In: *Past & Present* 146 (1995), S. 136–150.

Frédérique Renno

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.

Deutsches Seminar – Neuere deutsche Literatur

Platz der Universität 3

D-79085 Freiburg i. Br.

<frederique.renno@germanistik.uni-freiburg.de>

### Lektüre und Geschlecht im 18. Jahrhundert. Zur Situativität des Lesens zwischen Einsamkeit und Geselligkeit (*Tagung in Berlin v. 21.–22.2.2019*)

In ihrer Einführung zeigten LUISA BANKI (Wuppertal) und KATHRIN WITTLER (Berlin) verschiedene Dimensionen der geschlechtsspezifischen Situativität des Lesens im 18. Jahrhundert auf. Mit der sog. Leserevolution gingen Zuschreibungen und Vorschriften der Lektüre einher, die mit den tatsächlichen historischen Praktiken keinesfalls deckungsgleich waren. So wurde das Lesen von Frauen mit Begriffen wie ‚Lesesucht‘ besetzt, wohingegen das männliche Lesen unmarkiert blieb. Weibliches Gefühl und Unterhaltung wurden männlicher Vernunft und Gelehrtheit gegenübergestellt. Solche Dichotomien sollten durch historisch-praxeologische Untersuchungen auf der Tagung an der Freien Universität systematisch hinterfragt und die Situativität des Lesens im Spannungsfeld von Einsamkeit und Geselligkeit herausgearbeitet werden.

KATJA BARTHEL (Osnabrück) (*Methodologische Überlegungen zur Konstruktion und Mobilität historischer Leserinnen-Images am Beispiel galanter Romane um 1700*) eröffnete das *erste Panel*. Sie wies zunächst auf drei Problemfelder einer historisch arbeitenden Lektüreforschung hin: 1. die Stilisierung von Lesegewohnheiten durch lesende Subjekte, 2. die historische Distanz und die Unmöglichkeit neutraler Quelleninterpretation

sowie 3. die Vielfältigkeit poetischer Funktionalisierungen literarischer Lektüreszenen. Anschließend stellte Barthel exemplarisch Darstellungen von Leserinnen in galanten Romanen zwischen 1690 und 1720 vor und diskutierte die Titelkupfer verschiedener Ausgaben des *Liebes-Cabinetts* von August Bohse (‚Talander‘).

MICHAEL MULTHAMMER (Siegen) (*Der belesene Mann. Geschlecht, Gelehrsamkeit und Lektüre um 1700*) fragte nach dem Lesen gelehrter Männer. Er legte dar, wie das Typenpaar des Galans und des Pedanten aufbauend auf der romanischen Hofmanns-Literatur zur Leitdifferenz wurde, an der sich ein Ideal von männlicher Gelehrsamkeit orientierte. Anders als der negativ bewertete Pedant stelle der Galan seine Belesenheit gerade nicht offensiv zur Schau, sondern binde sie in die gesellige Konversation ein. In der frühneuzeitlichen Gesprächsliteratur, etwa in Thomasius' *Monats-Gesprächen*, werde dieses Muster galanter Gelehrsamkeit gespiegelt und vorgeführt, indem sich Figuren über ihre Lektüren austauschen.

JANA KITTELMANN (Halle) (*Brieflektüren in Gärten*) begann das *zweite Panel* mit der Beschreibung des Gartens als Ort kollektiver und individueller Lektüren. In den Briefen u. a. von Klopstock,

Sulzer oder Gleim werde der gestaltete Naturraum aus zumeist männlicher Perspektive als Ort des Empfangens, der Lektüre und des Schreibens von Briefen inszeniert. Als geselliges Gegenmodell zum einsamen Kabinett ziehe sich der Topos durch das gesamte 18. Jahrhundert. Abschließend führte Kittelmann Parallelen zwischen der Briefpoetik der Empfindsamkeit und der Gartenarchitektur des 18. Jahrhunderts vor.

VALÉRIE LEYH (Namur) („*Es ist ein schön Gelesen*“, *Erzählte Lektürepraktiken der Sophie von La Roche*) zeigte, wie Sophie von La Roche in *Mein Schreibetisch* sowie in der Zeitschrift *Pomona für Deutschlands Töchter* verschiedene Lektürepraktiken verhandelt und geschlechtsspezifische Codierungen unterläuft. Anstelle von La Roches eigener, vielbeforschter Lesebiografie nahm der Vortrag die bislang weniger beachtete Interaktion mit den Leser(inne)n der *Pomona* sowie Nebenfiguren aus *Mein Schreibetisch* in den Blick und betonte die Relevanz der narrativen Gestaltung und Rahmung der Lektüreszenen.

Der Abendvortrag von ABIGAIL WILLIAMS (Oxford) (*Worlds Apart: Imagination, Gender and the Dangers of Solitary Reading in the Long Eighteenth Century*) beruhte auf ihrer Monografie *The Social Life of Books* (2017). Im Gegensatz zum einflussreichen Narrativ vom Roman als Medium der einsamen, isolierenden Lektüre ging sie von zahlreichen historischen Belegen für die gemeinsame Lektüre von Romanen aus. Gerade vor dem Hintergrund einer auf Frauen zentrierten Lesesucht-Propaganda, die das einsame Lesen mit erotischer Verführung und einer mangelnden Unterscheidung von Fakt und Fiktion assoziierte, konnte das gemeinsame Vorlesen als Korrektiv und Möglichkeit der Kontrolle installiert werden. Zur Illustrierung führte Organisatorin Luisa Banki im ‚Selbstversuch‘ die von Williams vorgelesenen Anweisungen eines Vorleseratsgebers aus dem 18. Jahrhunderts aus.

Im *dritten Panel* rückten fiktionale Lektüreszenen ins Zentrum. ADRIAN RENNER (Hamburg) („*so lachte sie so lang und viel*“ – *Komische Lektüren und die Komik der Geschlechter in Wielands Don Sylvio [1764]*) analysierte aufeinander bezogene Lektüreszenen in Wielands Roman. Neben der schwärmerischen Lektüre der Feenmärchen durch den männlichen Protagonisten und der anschließenden Entzauberung durch die gesellige

Diskussion verwies Renner insbesondere auf die Bedeutung des Vorberichts. In diesem würden die Leser(innen) durch eine sich zwischen dem Verfasser und seiner Frau abspielende Lektüreszene zum Lachen beim Lesen des Romans aufgefordert. Der geschlechtsspezifische Lektürediskurs der Aufklärung werde vom Roman aufgegriffen und satirisch gewendet; die zugrundeliegenden sexualisierten Zuschreibungen würden aber nicht kritisch beleuchtet.

LEONIE ACHTNICH (Berlin) („*She threw aside the book*“ – *Lektüreszenen in Ann Radcliffes gothic novel „The Mysteries of Udolpho“ [1794]*) veranschaulichte in ihrem Vortrag, wie die im Zentrum der Lesesucht-Debatte stehende *gothic novel* Lektüreszenen einsetzt, um die zeitgenössischen Vorbehalte ins Leere laufen zu lassen. In Radcliffes Roman würden Briefe, Gedichte und Dokumente, aber auch Grabsteine und Gesichter gelesen. Der eigentliche Akt des Lesens sei indes nicht beobachtbar, folglich nur eingeschränkt darstellbar und komme meist gar nicht erst zustande. Stattdessen führten die scheiternden Lektüren zu einer Aktivierung der Protagonistin.

Das *vierte Panel* bestand aus zwei parallelen Materialworkshops. HELENE KRAUS (Bielefeld) (*Charlotte von Schiller als intellektuelle Leserin*) präsentierte Materialien aus dem Nachlass von Charlotte Schiller. Es handelte sich dabei um Exzerpte unterschiedlichen Formats sowie den Briefwechsel mit Friedrich August Ukert. Während der Briefwechsel vor allem mit dem verstärkten Austauschbedürfnis nach dem Tod Friedrich Schillers in Verbindung stehe, hätten die Exzerpte vier verschiedene Funktionen: 1. Vorbereitung eigener Erzeugnisse, 2. Speichermedium für Wissen, 3. autodidaktischer Wissenserwerb, 4. Basis des Austauschs. Die Exzerpte seien gleichzeitig Grundlage und Folge von Briefwechseln und intellektuellem Austausch, so dass sich ein wechselseitiger Einfluss konstatieren ließe.

Zeitgleich diskutierte JOHANNA EGGER (Göttingen) in ihrem Workshop (*Vielfältiger Nutzen der Lektüre für das Leben – Luise Mejer*) Ausschnitte aus dem unter ihrer Mitarbeit edierten Briefwechsel zwischen Luise Mejer und Heinrich Christian Boie. Anhand der Zusammenstellung wurden die Lektürepraktiken der Vielleserin Mejer herausgearbeitet, die immer auch von der temporal begrenzten Verfügbarkeit der Lesestoffe abhängig



waren. Die Lektüre stand dabei in Konkurrenz zu anderen Beschäftigungen wie dem Reisen oder der Briefkorrespondenz. Gerade für den Briefwechsel mit Boie allerdings diente sie als Grundlage, die eine kontinuierliche Kommunikation erst ermöglichte. Wie aus dem Briefwechsel hervorgeht, nutzten Männer- und Frauengruppen Lektüren gleichermaßen als Praktik, mit der sich die Teilnehmenden für den persönlichen Austausch einstimmten.

Den Lektürepraktiken Luise Mejers widmete sich im *fünften Panel* auch CARLOS SPOERHASE (Bielefeld) (*Weibliche Lesezeit im 18. Jahrhundert*). Die der Ehe vorausgehende Briefbeziehung zwischen Mejer und ihrem „Lesedirektor“ (Mejer) Boie sei wesentlich durch den Austausch von Sammelbüchern mit handschriftlichen Exzerpten empfindsamer Texte gestiftet und verstetigt. Im Rahmen der notwendig asynchronen Briefkommunikation ermögliche der Austausch des Lesestoffs die Imagination einer gleichzeitigen Lektüre. Eine selbstbestimmte Lektüre sei Mejer aufgrund ihrer Rolle als Gesellschafterin in fremden Haushalten jedoch nur an den Rand- und Zwischenzeiten des Tages möglich gewesen. Spoerhase plädierte dafür, dass die praxeologische Erforschung von Lektürezeit im 18. Jahrhundert neben dem Geschlecht auch andere Aspekte „sozialer Temporalordnung“ wie Klassenzugehörigkeit und insbesondere den Familienstand stärker berücksichtigen müsse.

Der Vortrag von HELGA MEISE (Reims) (*Lektüre, Geschlecht, Privatheit: Praktiken von Frauen in der Frühen Neuzeit*) widmete sich sechs Fallbeispielen aus der adeligen Gesellschaft vom 17. bis inspäte 18. Jahrhundert. Rekonstruierbar seien die Lektürepraktiken adeliger Frauen nur, weil sie im Verbund mit anderen Tätigkeiten – wie dem Sammeln und Schreiben – überliefert seien. Anhand von Schreibkalendern und Bücherverzeichnissen skizzierte Meise, wie sich die Funktion des Lesens von einer erbauenden Wiederholungslektüre hin zu einer ereignishaften Lektüre neuer Texte veränderte und dass die Lektüre zu einer omnipräsenten Alltagspraxis wurde. Die Bücherverzeichnisse wurden im Zuge dieser Veränderungen nicht mehr allein zur Verwaltung eines Nachlasses angelegt, sondern bereits zu Lebzeiten. Sophie von La Roche nutzte und transformierte diese Schreibform schließlich, um sich selbst in ihren Texten innerhalb eines nun etablierten Literatursystems zu inszenieren.

Im *sechsten Panel* wendete sich ANNIKA HILDEBRANDT (Siegen) (*Herzen im Gleichtakt. Zur Liedkultur der Berliner Aufklärung*) der frühen Liedersammlung *Oden mit Melodien* (1753) von Karl Wilhelm Ramler und Christian Gottfried Krause zu, in der anakreontische Gedichte bearbeitet und mit einfachen Melodien versehen wurden. Die Liedersammlung stehe im Zentrum der Autonomisierung des Liedes, die mit einer grundlegenden Umcodierung von derber Unterhaltung hin zu einer geselligen, gesiteten Form des Singens einhergehe. In diesem Zusammenhang kalkuliere die explizite Adressierung beider Geschlechter Frauen als mäßigende Instanz ein, die den Wein- und Liebesliedern ihr gefährliches Potenzial nehme. Analog ziehe auch die musikalische Begleitung sowie die textuelle Überarbeitung der Gedichte auf eine Moderierung der Affekte.

Im letzten Vortrag der Tagung (*Die preußische Residenzstadt als ‚erotisches Biotop‘ im 18. Jahrhundert*) entwickelte CHRISTINE HAUG (München) die These, dass der Handel mit erotischen Lesestoffen in Garnisonsstädten auch wegen der Nachfrage der Soldaten besonders florierete. Exemplarisch wurde dafür der semi-öffentliche Distributionsraum Berlin-Potsdam in den Blick genommen. Von zeitgenössischen Beobachtern wurden pornografische Lektüren als Kompensationsstrategie der Soldaten gewertet, denen der Zugang zur Ehe verwehrt war. Der kontrollierte Bordellbesuch wurde dabei von der Heeresführung dem Lesen pornografischer Schriften, homosexuellen Praktiken und der Onanie vorgezogen. In der Diskussion betonte Haug die Notwendigkeit, das Schmuggelgeschäft genauer zu erforschen.

Eine Publikation der Tagungsbeiträge in Kooperation mit der *Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts* (DGEJ) ist geplant.

Lena Hein  
Jonas Skell  
Paul Wolff

Freie Universität Berlin  
Peter Szondi-Institut für Allgemeine und  
Vergleichende Literaturwissenschaft  
Habelschwerdter Allee 45  
D-14195 Berlin  
<lenahein@zedat.fu-berlin.de>  
<jskell@zedat.fu-berlin.de>  
<pwolff@zedat.fu-berlin.de>

## Randkulturen. Lese- und Gebrauchsspuren in Autorenbibliotheken des 19. und 20. Jahrhunderts (*Tagung in Zürich v. 15.–17.11.2018*)

„Worin besteht der fachliche Stellenwert von Autorenbibliotheken?“ – diese Frage behandelte eine dreitägige Konferenz an der ETH Zürich, organisiert von ANKE JASPERS und VICTORIA LASZLO in Zusammenarbeit mit MARTINA SCHÖNBÄCHLER und MANUEL BAMERT von der Professur für Literatur- und Kulturwissenschaft. Die Veranstaltung bereitete den Abschluss eines mehrjährigen Projektes im Frühjahr 2019 vor, in dem die in Zürich befindliche Privatbibliothek von Thomas Mann digitalisiert wird.

Nach begrüßenden Worten von ANDREAS KILCHER (Zürich) und einer kurzen Einführung durch ANKE JASPERS (Zürich) eröffnete UWE WIRTH (Gießen) die Tagung mit einer Keynote, in der er den Begriff der ‚Inskription‘ theoretisch in Stellung brachte. In einer Synthese von Roland Barthes’ *Écriture*-Theorien und der *critique génétique* im Geiste Almuth Grésillons entwickelte er ein Verständnis für die Bedeutung von Lesespuren, die – im Gegensatz zu den „Gebrauchsspuren“ wie Kaffeeflecken und Abnutzungerscheinungen – absichtlich und irreversibel eingeführte Zeichen sind: Eben Inskriptionen, in denen sich das für die Autorin so tragende Zwischenstadium von Lesen und Schreiben manifestiert. Sie ermöglichen einer Forscherin Einblick in das Zusammenspiel von Lesen, Annotieren, Schreiben, Sichselbst-Lesen etc., das nach Barthes eine Autorin überhaupt erst konstituiert.

Ein Beispiel dafür, wie Lesespuren zur Konstitution einer Autorpersönlichkeit dienen, präsentierte CLÉMENT FRADIN (Nantes). An Celans Bibliothek arbeitete Fradin heraus, wie Lesespuren von einer Autorpersönlichkeit bewusst konstruiert sind: Einerseits markierte Celan Wörter grün, die er für ein projektiertes Gedicht produktiv machen wollte. Andererseits inszenierte Celan selbst jene schriftlichen Annotationen, die *prima facie* nur persönlicher Stimmung Ausdruck verleihen (etwa drei Punkte neben antisemitischen Aussagen), als Gegenstand einer bereits erwarteten posthumen Rezeption.

Der Frage von Lesespur und Autorpersönlichkeit war auch CAROLINE JESSENS (Marbach) Vortrag über Karl Wolfskehl gewidmet. Dessen

Annotationen, obschon im Tonfall an andere gerichtet, sind zugleich von esoterischer Verschlüsseltheit – schon durch ihr unleserliches Schriftbild. Solcherart gerade in der Hervorhebung ein Geheimnis zu bewahren, bedeutete für Wolfskehl den konsequenten materiellen Niederschlag des jüdischen Überlieferungszusammenhangs und damit seiner eigenen Identität. Gerade weil sie verstreut, versteckt und teils sogar semantisch leer sind („!?!“), entsprechen die Lesespuren Wolfskehls diasporischem Selbstverständnis.

Weniger Selbstverständnis als Fremdzuschreibungen an einen Autor stehen im Fokus des DFG-Projekts *Nietzsches Bibliothek*. MIKE ROTTMANN (Freiburg/Halle a. S.) spürte der Frage nach, was sich aus einer Bibliothek über die Verfahren Nietzsches ableiten lässt. Er gliederte einzelne Formulierungen mit ihren angeblichen Vorlagen ab und zeigte, dass Nietzsches Zitate nicht immer auf die autoritativen Ausgaben referieren. So findet sich die Wendung von der „abstrakten Philosophie“, die Nietzsche Feuerbach zuschreibt, im Wortlaut nicht bei Feuerbach selbst, sondern in einem populären, mit Nietzsches Lesespuren versehenen Übersichtswerk. Solche Befunde können die eklektischen und vielgestaltigen epistemologischen Prozesse des Philosophierens aufschlüsseln.

Auch bei BIRGIT DAHLKE (Berlin) stand das Verhältnis einer Autorinnenfigur zu anderen im Vordergrund. Sie zeigte auf, wie sich Christa Wolf qua ihrer Lesespuren in die Nachfolge des Exilanten Thomas Mann stellt. Ähnlich wie bei Wolfskehl sind auch bei Wolf Lesespuren mitnichten bloße Akzidenzien der Lektüre, sondern Ausdrucksmittel einer im Exil an den Rand gedrängten Existenz.

Lässt sich aus einer Autorenbibliothek überhaupt eine einzelne Autorfigur herauslesen? Bedenken artikulierte ANKE JASPERS (Zürich) in ihrer Auseinandersetzung mit der Nachlassbibliothek unter Thomas Manns Namen. Zwar betrieb Mann auch mit seinen Lesespuren bewusste Nachlasspolitik, doch *erstens* oblag die Konstitution des Nachlasses seiner Frau Katja, die noch nach seinem Tod Bücher aufnahm; und *zweitens* stammen die Lesespuren darin auch von Dritten. So erlauben sie

einen Blick auf die familiären und kollektiven Prozesse, die die Automaschine am Laufen halten.

Das Wie und das Für-Wen bei der Erfassung von Autorenbibliotheken und ihren Lesespuren bildeten die Grundfrage einer anschließenden, von PEER TRILCKE (Potsdam) moderierten Podiumsdiskussion. Unterschiedliche Antworten auf diese Fragen kamen aus unterschiedlichen Projekten: So setzt das Theodor-Fontane-Archiv in Zusammenarbeit mit dem UCLab auf hochwertige Visualisierung, um eine breite Öffentlichkeit anzupeilen. Bei *Stefan Zweig digital* geht es vorrangig noch um die Erschließung eines Bestands für die Forschung. Genauso wie bei der *TMNachlassbibliothek* (Thomas Mann) stellt sich die Schwierigkeit eines Spagats zwischen standardisierter Codierung und „semiotischer Basisarbeit“ (Bamert).

Zwischen schriftlichen und stiftlichen Lesespuren unterschied MANUEL BAMERT (Zürich). Stiftlichkeit eignet Zeichen, die – obschon mit dem Schreibgerät entstanden – keine Schriftzeichen sind: Anstreichungen, Umkreisungen, Ankreuzungen. Von dieser Basisunterscheidung ausgehend und eine Korrelation von Textsorten (z. B. Vorworte oder Sachtexte) und der Häufigkeit von Lesespuren feststellend, plädierte Bamert dafür, das Lesen-mit-Stift als distinkte epistemologische Praxis aufzufassen, bei der die Textmerkmale ebenso sehr ein bestimmtes Stiftverhalten suggerieren, wie jenes Stiftverhalten wiederum den Text und seine Lektüre beeinflusst.

So verstreut wie die Bücher des Exilanten Stefan Zweig, so versprengt sind auch seine Lesespuren. Die erste Aufgabe des Projektes *Stefan Zweig digital* besteht laut STEPHAN MATTHIAS (Oldenburg) in deren Sondierung und Erschließung zugunsten neuer werkgenetischer Analysen. Hinsichtlich der Entstehungsprozesse von Zweigs historischen Biographien werden die Lesespuren als Niederschlag von spezifischen Interessen und Zitiertechniken aufschlussreich.

MAGNUS WIELAND (Bern) schlug eine systemtheoretische Perspektive vor. Luhmanns Unterscheidung *marked/unmarked* aufnehmend, verstand er die Beobachtung von Lesespuren als Beobachtung zweiter Ordnung. Wieland verglich die Anstreichungen von sechs Schriftstellern im ersten Band von Prousts *Recherche*, um die Autoren beim Beobachten beobachten zu können. Anhand dieses Vergleichs stellte Wieland pointiert

die Frage nach der „Bedeutung“ von Lesespuren: Wie eine systemtheoretische Perspektive zeigt, befinden sich Lesespuren nicht nur am Rande von Buchseiten, sondern auch am Rande von konventionellen Sinnzusammenhängen.

In einem Brief von 1903 bekundete Thomas Mann die Absicht, sich eine Bibliothek anzulegen. MARTINA SCHÖNBÄCHLER (Zürich) kontrastiert dies mit der Figur Spinells aus *Tristan* (1903). Spinell – ohne Bibliothek, ohne Inspiration, ohne Erfolg – versus Mann, der seine Kreativität aus der Bibliothek bezog: einem großen Wissensspeicher, in dem ‚fremde‘ Texte und ‚eigene‘ Anstreichungen zusammen einen Motor literarischen Schaffens bilden. Daraus leitete Schönbächler das Konzept einer *Bibliothek als Autorin* ab, die, nur aus materiellen Niederschlägen – Büchern, Anstreichungen, Notizen – bestehend, das klassische Autorsubjekt ersetzt.

Wie Lesespuren das Fundament einer der auktorialen Selbstinszenierung zuwiderlaufenden Erzählung bilden können, demonstrierte YAHYA ELSAGHE (Bern). Zahlreiche Lesespuren von Thomas Mann in Heinrich Teweles' *Goethe und die Juden* belegen, dass Mann um das schwierige Verhältnis Goethes zum Judentum wusste – dennoch findet sich dazu nichts in Manns Goethe-Aufsätzen. Erst in Vorträgen nach dem Krieg taucht es auf, allerdings mit fehlerhaften Zitaten. Die Spannung zwischen ausgiebigen Lesespuren und freiem Zitieren weist aber auf den außergewöhnlichen Erinnerungsprozess hin, der Thomas Manns ebenso spannungsvolles Verhältnis zu Goethes Antisemitismus bestimmte.

ANDREAS KILCHER (Zürich) schließlich betonte die poetologische Dimension der Lesespur. In einem *close reading* stellte er eine Poetologie des Ab- und Nachschreibens in Thomas Manns *Joseph-Tetralogie* heraus: Die betonte Vorsintflutlichkeit der Quellen, die immer auf wiederum frühere Quellen verweisen, zeigt, dass Geschriebenes aus Gelesenem entsteht. Die Bibliothek wird so zum genuin poetologischen Bild: Metonymisch steht sie für die Einheit, als welche die Lese- und Schreibtechniken zu denken sind. Konsequenterweise decken sich die in den Josephsromanen beschriebenen Lese- und Schreibtechniken des Protagonisten mit denjenigen Thomas Manns, wie sie aus seinen Lesespuren zu identifizieren sind.

Die Tagung hat gezeigt, dass der literaturwissenschaftliche Komplex der Lesespuren eine

doppelte Funktion besitzt: Einerseits vermag er bestehende Felder – materiale, methodologische, diskursanalytische, poetologische – produktiv zu umreißen und um weitere Deutungsgebiete zu bereichern, andererseits werden durch die Analyse von Lesespuren von der „semiotischen Basisarbeit“ (Bamert) bis zur „Inskription“ (Wirth) solche bestehenden Kategorien gerade fraglich. Besonders prägnant wurde diese Ambivalenz etwa hinsichtlich der Autorfunktion: Zum einen ermöglichen Lesespuren den sorgfältigen Nachvollzug der bewussten Selbstinszenierung einer Autorin oder eines Autors (Jessen, Fradin) sowie einer Werkgenese (Rottmann, Matthias). Lesespuren können zum anderen aber auch dazu dienen, die diskursive Vormachtstellung der Autorfigur zu unterwandern – etwa, indem dagegen die überindividuelle,

als Ansammlung von materiellen Niederschlägen gedachte „Bibliotheksmaschine“ (Jaspers, Schönbächler) gesetzt wird oder Epistemologien in Stellung gebracht werden, die jenseits individueller Intentionalität, rein aus der Eigendynamik des Materials entstehen (Bamert, Wieland). Ein Konferenzband ist in Planung.

Cédric Weidmann  
Sébastien Fanzun

ETH Zürich  
Departement Geistes-, Sozial- und Staatswissenschaften  
Clausiusstrasse 59  
CH-8006 Zürich  
<cedric.weidmann@lit.gess.ethz.ch>  
<sebastien.fanzun@lit.gess.ethz.ch>

### Die literarische Provinz. Das Allgäu und die Literatur (*Tagung in Sonthofen v. 23.–25.11.2018*)

Die Allgäuer Literatur habe „Nachholbedarf“ – das bemerkte KAY WOLFINGER (München), wissenschaftlicher Organisator der von der *Literaturgesellschaft Gertrud von le Fort e. V.* der Themenstellung entsprechend im Oberallgäu veranstalteten Tagung, in seinem einleitenden Beitrag.

Unter dem Motto „Was ist literarische Provinz?“ nahm Wolfinger in erster Linie Bezug auf ihre mangelnde wissenschaftliche Erschließung und die gleichzeitig nur geringe öffentliche Präsenz von Literatur in einer vor allem landschafts- und sporttouristisch bekannten Region. Dass es an namhaften Autoren, die aus dem Allgäu stammen oder über es geschrieben haben, nicht fehlt, konnte Wolfinger hingegen ohne Weiteres nachweisen: neben W. G. Sebald, Günter Herburger und Gerhard Köpf – als den drei prominentesten Zeitgenossen – standen im Verlaufe der Tagung weitere Namen im Vordergrund der Vorträge und Diskussionen. Einen Impulsvortrag am Auftaktabend bestritt KLAUS WOLF (Augsburg) (*Gibt es eine Allgäuer Literaturgeschichte?*). Aufbauend auf seinen vielfältigen Forschungsarbeiten und Publikationen zur bayerischen und speziell zur Literatur im bayerisch-schwäbischen Raum, nicht zuletzt seiner *Bayerischen Literaturgeschichte* (2018), resümierte er verschiedene

Ansatzpunkte zu einer regionalen Sprach- und Literaturforschung sowie allgemein zu einer regionalen Literaturgeschichtsschreibung, auch über den Gegenstandsbereich der Älteren Deutschen Literaturwissenschaft hinaus. Insbesondere mit Blick auf Schwaben und das Allgäu machte er dies, jenseits dialektologischer und mundartlicher Literatur, als ein Desiderat aus.

Die Sektion „Gattungstheorie, Heimat, Provinz“ widmete sich eher allgemeinen und theoretischen Aspekten. WERNER NELL (Halle) (*Vergleichende Provinzliteratur-Forschung?*) unternahm eine theoretische Ortbestimmung mit Blick auf Perspektiven und Grenzen einer vergleichenden Provinzliteraturforschung. Eine Leitfrage zitierte er aus einer Besprechung von Elias Canettis *Die Provinz des Menschen* durch Hans Mayer aus dem Jahr 1974: „Eine Provinz ist eine kleinere geschlossene Einheit innerhalb einer größeren Totalität. Innerhalb welcher?“ Verstanden als eine Ordnungskategorie mittlerer Ausdehnung, bezogen auf ein umfassenderes Allgemeines wie auf ein lebensweltlich konkreteres Lokales, vortierte Nell für die Begriffe ‚Provinz‘ bzw. ‚Region‘ als analytische Kategorie. Diese stünden quer zu den die Philologen und auch die Komparatistik immer noch prägenden nationalstaatlichen oder nationalsprachlichen Grenzverläufen, die auf diese

Weise unterlaufen und zugleich überschritten würden. Ferner diskutierte er Begriffe wie ‚Bezirk‘, ‚Heimat‘, ‚Landschaft‘ und ‚ländlicher Raum‘. Diesen gegenüber bestehe die Attraktivität eines analytisch gewendeten Provinzbegriffs jedoch in der in ihm liegenden komplexen Verbindung von konkreten menschlichen Verflechtungen und Erfahrungswelten.

Der Schriftsteller KURT OESTERLE (Tübingen) (*Heimat ist dort, wo man nicht mehr lebt. Ein Bildungsauswanderer blickt zurück*) reflektierte in seinem autobiographischen und poetologischen Vortrag die Bedeutung der Veränderung ebensolcher Erfahrungswelten. Im land- und forstwirtschaftlich geprägten Nordosten Württembergs aufgewachsen, rekonstruierte er seine Laufbahn mit dem Blick auf soziologisch wie literarisch intensiv diskutierte Stadt-Land- sowie Klassen- und Bildungsgegensätze. Heimat sei ihm als solche jedoch nicht mehr als etwas Naturwüchsiges zugänglich, sondern nur noch in ihrer Veränderung darstellbar. Insofern hob er für seine eigene Autorschaft die Orientierung an der Weltliteratur hervor und akzentuierte eine die gesamte Tagung durchziehende ambivalente Spannung zwischen der Reaktualisierung des Provinzbezugs und dem Anspruch auf ein überprovinziales Denken.

Die aktuelle Konjunktur von Dorfdarstellungen in der deutschsprachigen Literatur fand bei ANTONIUS WEIXLER (Wuppertal) (*„Die tragische Mühsal einer Region“. Das Allgäu als Schauplatz von Dorfgeschichten*) ihren Niederschlag, der sich mit Claire Beyer als einer aus dem Allgäu stammenden und über die Region schreibenden Autorin zuwandte. Deren Romanerstling *Rauken* (2000) diene ihm in erster Linie exemplarisch im Hinblick auf die allgemeine Frage nach der Funktion von Dorfdarstellungen in der Literatur. Während sich die literarische Ästhetik der Moderne insbesondere an der Metropole ausgebildet habe, das Dorf demgegenüber traditionell für Enge, Kontrolle, aber auch Geborgenheit, Wertebeständigkeit und Authentizität stehe, machte Weixler am Beispiel Beyers und im engen Bezug auf formale und strukturelle Merkmale ihres Romantextes auf die komplexer angelegte Dorfdarstellung in der aktuellen Literatur aufmerksam. In *Rauken* erweise sich das Dorf vor dem Hintergrund der Nachkriegszeit weder als Ort von Geborgenheit noch Idylle, sondern als Ort der Ausgrenzung und schließlich auch des Tragischen.

WERNER JUNG (Duisburg) (*Literatur des Ruhrgebiets seit 1960. Eine Literaturgeschichte in Knotenpunkten*) stellte das in einem Forschungsprojekt *Geschichte der Ruhrgebietsliteratur seit 1960* an der Universität Duisburg-Essen erarbeitete Beispiel einer regionalen Literaturgeschichte zur Diskussion. Dieses fokussierte verschiedene, flexible handhabbare „Knotenpunkte“ von Literatur in der, aus der und über die Region des Ruhrgebiets, wobei Jung besonders auf den Werkkreis Literatur der Arbeitswelt und auf Regionalkriminalliteratur näher zu sprechen kam. Ungeachtet der spezifischen soziostrukturellen Bedingungen des Ruhrgebiets kann darin auch eine verallgemeinerbare Anregung für andere regionale Literaturgeschichten gesehen werden. Bei Jung kamen aber auch Anfragen an die nationalsprachliche Fixierung der Germanistik als Disziplin zum Tragen, der gegenüber im Sinne eines *spatial turn* die bewusste Orientierung an kleineren Einheiten oder „Kulturraumverdichtungen“ (Jürgen Joachimsthaler) erkenntnisfördernd erscheine.

Die Sektion „Allgäuer Literaturgeschichten I“ war stärker auf einzelne Autor(inn)en und ihr Werk bezogen. ALFONS MARIA ARNS (Frankfurt a. M.) (*Literarische Aufbrüche am Schwangauer Bannwaldsee nach 1945*) lenkte den Blick auf Ilse Schneider-Lengyel (1903–1972) und den im Ostallgäu gelegenen Bannwaldsee. In dem an diesem See gelegenen Haus der Dichterin fand im September 1947 das erste Treffen der später so wirkmächtigen wie umstrittenen Gruppe 47 statt. Arns hob den hohen moralischen Impetus der Lyrik Schneider-Lengyels hervor, wodurch sie zu einer „eigentlichen geistigen Urheberin“ der Gruppe 47 geworden sei; mit ihrer eher surrealistischen Lyrik habe sie sich trotz ihrer insgesamt 11 Auftritte im Kreise der Gruppe allerdings nicht durchsetzen können. Zur späteren Wiederentdeckung Schneider-Lengyels habe hingegen namentlich Gerhard Köpf beigetragen.

Die von Arns angesprochene Hypothese, die Wahl eines abgelegenen, nicht urban gebundenen und wenig vom Krieg beeinträchtigten Ortes wie des Bannwaldsees im Falle der Gruppe 47 oder auch Herrenchiemsees für den Verfassungskonvent der westdeutschen Länder im August 1948 könnte für Aufbruch und Neuanfang in der Bundesrepublik von nicht zu unterschätzender Bedeutung gewesen sein, verweist auf die von

W. G. Sebald (1944–2001) gerade in Bezug auf das Allgäu beklagte Geschichtsvergessenheit vor landschaftlich idyllischer Kulisse. Dieser wohl prominenteste aus dem Allgäu stammende Autor jüngerer Zeit kam im Rahmen der Tagung vor allem in den anekdotischen Erinnerungen seines Jugendfreundes JÜRGEN KAESER (Sonthofen) zur Geltung. Von Kaeser stammen u. a. einige der in Sebalds Erzählband *Die Ausgewanderten* präsentierten Zeichnungen. Außerdem trug Kaeser aus zahlreichen an ihn gerichteten Briefen Sebalds vor, die, durchaus überraschend, zumeist sehr humorvoll im Allgäuer Dialekt abgefasst waren.

Die Kulturwissenschaftlerin KATHARINA LÖFFLER (Tübingen) (*Das Allgäu und Klüftinger. Wie Krimis neue Räume schaffen*) weitete einerseits das Panorama der Tagung durch den Blick auf die von den Autoren Volker Klüpfel und Michael Kobr geschaffene erfolgreichste deutsche Regionalkrimi-Reihe um den Allgäuer Kommissar Klüftinger. Andererseits brachte Löffler mit der Kategorie der ‚Räumlichkeit‘ auch den Grad einer literarisch bewirkten Konstruktion von Regionalität und Provinzialität zur Sprache. Als bemerkenswert stellte sie in unerwarteter Anwesenheit der beiden Autoren fest, dass entgegen dem Klischee in diesen Regionalkrimis mitnichten ein idyllisch-verklärendes Allgäubild gezeichnet werde, sondern ein differenziertes und der pluralen Gesellschaft der Gegenwart entsprechendes.

Die Sektion „Allgäuer Literaturgeschichten II“ eröffnete MANFRED SCHÄFER (Ofterschwang) und setzte sich mit der Dichterin Gertrud von le Fort (1876–1971) auseinander, die ab 1940 bis zu ihrem Tod in Oberstdorf im Allgäu lebte, vor allem mit ihrem sehr differenziert angelegten Heimatbegriff. Die bei le Fort genealogisch wie biographisch begründete Weite ihres räumlichen Bezugsrahmens gehe mit vielfach als Verlust erfahrenen grundlegenden politischen und sozialen Veränderungen einher, die le Fort zu ihren Lebzeiten miterleben konnte. Le Forts Bezug zu ihrer späten „Wahlheimat Oberstdorf“ sei daher ebenso wenig ohne das Wissen um erfahrene Heimatlosigkeit wie ohne den für ihre Dichtung wesentlichen Transzendenzbezug als überzeitlichem Orientierungspunkt zu verstehen. Zwischen dieser Überzeitlichkeit und Überörtlichkeit und dem Heimatbezug bestehe mithin kein einfach aufzulösendes Verhältnis. Schäfer trat auch vehement

gegen eine nationalistische oder katholisch-traditionalistische Vereinnahmung der Autorin ein.

GERHARD KLEIN (Immenstadt) widmete sich in seinem auf Archivreue gestützten Vortrag Hans Breinlinger (1912–1985). Der lange für den Bayerischen Rundfunk tätige Schriftsteller, Komponist und Journalist veröffentlichte mit *Spielzeit* (1971) einen autobiografischen Schlüsselroman, der die Bewohner der Stadt Immenstadt zwischen Spießbürgerlichkeit und Sympathie zeichnete. Breinlinger hatte Anfang der 1960er Jahre im ländlich-konservativen Allgäu für Aufsehen gesorgt, als er in Schottland heimlich eine nach damaligem Recht Minderjährige ehelichte – im Übrigen eine Mitschülerin W. G. Sebalds –, was er in *Spielzeit* autofiktional verarbeitet.

Unter „Strategien“ stand am Ende der Tagung ein Praxisbeispiel für literarische Netzwerkarbeit auf regionaler Ebene im Programm. FRAUKE KÜHN (Feldkirch) stellte das von ihr als Geschäftsführerin geleitete *literatur:vorarlberg netzwerk*<sup>1</sup> vor, das seit 2015 als Schnittstelle zwischen den verschiedenen Akteuren des Literaturbetriebs im österreichischen Bundesland Vorarlberg fungiert, einer Nachbarregion des Allgäus. Kühns Präsentation machte zum einen Differenzen sichtbar, was die kulturpolitischen Rahmenbedingungen wie den literarischen Aktivitätsgrad im Vergleich von Allgäu und Vorarlberg angeht. Mit Namen wie Michael Köhlmeier, Arno Geiger oder Verena Roßbacher verfügt Vorarlberg über eine im gesamten deutschsprachigen Raum wahrgenommene literarische Landschaft. In der Diskussion über Kühns Vortrag wurden aber auch grundsätzlichere, kulturpessimistisch gefärbte Vorbehalte gegenüber den Zukunftsaussichten von Literatur überhaupt deutlich.

Die Tagung zur Allgäuer Literatur brachte in einer produktiven Verknüpfung wissenschaftlicher, lokalhistorischer und literaturvermittelnder Perspektiven einige Grundfragen zum Ausdruck. Abgesehen von der Problematik, wie der Standort von Literaturgeschichte und gegenwärtigem Literaturbetrieb unter den spezifischen Bedingungen des Allgäus in Zukunft gestaltet werden könnte, bleibt für eine literaturwissenschaftliche Perspektive auf Literatur aus und über die Provinz festzuhalten: *erstens* die Diskussion um die angemessene begriffliche Formierung dieser wissenschaftlichen Perspektive, die mit ihrem z. B.

innerhalb der Germanistik national oder sprachräumlich präformierten Bezugsrahmen hadert, und ihre topologische Zuwendung zu kleineren und mittleren Räumen. Eine begriffliche Abgrenzung und Schärfung etwa des Provinzbegriffs wird erst noch zu leisten sein. *Zweitens* gilt dies auch für die Frage nach der Funktion der gegenwärtig feststellbaren Konjunktur von Literatur über rurale Umgebungen vor dem Hintergrund von Zentrum-Peripherie-Spannungen. Für die Reflexion dieser Entwicklungen und das weitere literaturwissenschaftliche Interesse an Räumen wie der Provinz oder der Region wird aber die Abgrenzung gegenüber klischierten oder gar heimattümelnden Darstellungsformen unhintergebar bleiben, für die im Rahmen der Tagung paradigmatisch

immer wieder namentlich auf Josef Nadlers *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* verwiesen wurde.

Erfreulich kann abschließend das für eine wissenschaftliche Tagung ungewöhnlich zahlreiche Besucherinteresse vermerkt werden. Eine Publikation der Tagungsergebnisse ist beabsichtigt.

*Anmerkung*

- 1 Vgl. <<http://www.literatur-vorarlberg-netzwerk.at/>>, zuletzt: 5.1.2019.

*Martin Ingenfeld*

Bismarckstraße 24  
D-80803 München  
<[martin.ingenfeld@googlemail.com](mailto:martin.ingenfeld@googlemail.com)>

## Besprechungen

BERND WITTE

*Moses und Homer. Griechen, Juden und Deutsche: Eine andere Geschichte der deutschen Kultur, Verlag Walter de Gruyter, Berlin, Boston 2018, 384 S.*

Sein neuestes Buch eröffnet BERND WITTE so gleich mit seiner Leitthese: In der Schwellenzeit 1770–1800 sowie im 19. Jahrhundert werde „die Tradition des Judentums und damit die Präsenz des einen und einzigen Gottes [...] durch ein neues Weltmodell ersetzt, [...] das zu einer Verdrängung des metaphysischen Gottesbegriffs führte [...] und die ‚Tyrannei Griechenlands‘ über den deutschen Geist etablierte.“ (S. 10) Die „Tyrannei Griechenlands“ – dies ist ein Zitat aus dem berühmten, gegen Hitler-Deutschland gerichteten, hierzulande lange verfilmten Buch von Eliza M. Butler *The Tyranny of Greece over Germany* (1935). Deren Kritik am deutschen Philhellenismus folgt Witte auf weiten Strecken, aber ohne sich auf die Ebenen der Bildungsgeschichte, etwa des altsprachlichen Gymnasiums oder der preußischen Kulturpolitik, einzulassen. Besonders der Untertitel Butlers liest sich wie ein Kurzfassung der Arbeit von Witte: *Study of the influence exercised by Greek art and poetry over the great German writers of the eighteenth, nineteenth and twentieth centuries.*<sup>1</sup>

Die Grundthese Wittes (und Butlers) wird an jedem Autor wiederholt. Daraus ergibt sich das stereotype Bild der „anderen Geschichte der deutschen Kultur“, die freilich keine Kultur-, sondern eine Ideengeschichte ist (auch das ist Butlers Erbe). Der Hauptimpuls der deutschen Eliten seit 1770 sei ein extinktiver Antijudaismus. Noch schärfer behauptet Witte, dass der pagane Polytheismus (oder der Spinozismus, die Naturphilosophie, die Kunstästhetik etc.) eingesetzt worden sei, um den kulturell höherstehenden Monotheismus auszulöschen. Letzterer stelle den wertvollsten Beitrag des Judentums zur Zivilisation dar; Christentum und Islam sind darin nur abgefallene Erben des Judentums.

Dagegen sei das Griechentum zur „Gegenreligion“ erhoben worden – und zwar schon von den ‚Klassikern‘ Herder, Goethe, Schiller oder Hegel, besonders radikal von Hölderlin und Fichte. Wieso aber bleiben z. B. W. v. Humboldt oder K. Ph. Moritz unerwähnt?). In der antijudaischen Ausrichtung ihrer Ästhetik und Philosophie ermöglichten sie den „Rassenantisemitismus“. Dieser beherrsche die „ununterbrochene, bis zum mörderischen Antisemitismus der Nationalsozialisten sich steigernde Abfolge“ (S. 12) der deutschen Geschichte – über Wagner bis zu Hitler, Benn oder Heidegger.

Man fühlt sich, mit einigem Schauer, erinnert an das ideologisch gegenläufige, in der methodisch-historischen Linienführung aber parallel gebaute Werk *Die Zerstörung der Vernunft* (1954) von Georg Lukács. Nach Witte wurde die geistzentrierte Schriftreligion der Juden und ihr infiniter Kommentierungsauftrag „ersetzt“ durch den Körper-Fetischismus der Griechen-Deutschen, der, von Winckelmann begründet, bis zur Körperästhetik des NS-Regimes reiche –: eine Form antimosaischer Idolatrie. Die klassische Kunst sei eine strategische Verletzung des 2. Gebots des Dekalogs (es wäre hilfreich gewesen, wenn Witte die differenzierten Forschungsergebnisse aus der Geschichte von Bilderkult und Bildersturm seit der Antike rezipiert hätte). Für Witte ist der Dekalog *das* Gründungsdokument nicht nur des Volkes Israel, sondern einer friedlichen und regelgeleiteten Zivilisation überhaupt. Der „Zivilisationsbruch“, den Historiker heute im Holocaust als Gipfelpunkt des Antisemitismus ausmachen, beginnt nach Witte schon bei Winckelmann. Homer als Portalfigur der modernen deutschen Kulturgeschichte einzusetzen, propagiere demnach eine kriegerisch-gewalttätige Gesellschaft, die gegen



die hochstehende Moralität und Gesetzlichkeit des jüdischen Monotheismus gerichtet sei.

In die durch die Klassik verhängnisvoll inspirierte deutsche Geschichte montiert Witte eine jüdische Gegengeschichte, welche die zivilisatorischen Errungenschaften der mosaischen Offenbarung am Sinai rettet. Dies beginnt mit Moses Mendelsohn, der die jüdische Philosophie und Religion in genau dem Augenblick mit der europäischen Aufklärung zu verbinden unternimmt, als Vorklassik und Klassik die judenfeindliche Abwertung des Kulturbringers Moses einleiten sowie im Zeichen Homers die „Vergriechung“ der deutschen Eliten betreiben. Mit diesem gegen den Gott der Juden wie der Christen gerichteten Gestus beginne der Kulturkampf zwischen Poly- und Monotheismus. Die jüdische Linie zieht Witte weiter aus von Mendelsohn über Moritz Daniel Oppenheim (Bildkunst) und Heine (Literatur) zu Freud, Leo Baeck, Martin Buber, Erich Auerbach (Wissenschaft) und zu den einzigen Frauen in diesem Buch: Gertrud Kantorowicz und Margarete Susman, zu denen Witte eines der interessantesten Kapitel gelingt. Telos der Gegenreihe jüdischer Intellektueller ist für Witte nicht Hannah Arendt, Adorno oder Derrida, sondern Lévinas, der Ethik prinzipiell aus der Figuration „von Angesicht zu Angesicht“ begründet. Lévinas ist auch der normative Zielpunkt Wittes, der Kern dessen nämlich, was im Augenblick der Offenbarung unhintergebar gegründet wird. (Freilich: ‚von Angesicht zu Angesicht‘: Das gibt es im Verhältnis zu JHWH nicht, auch nicht für Moses, sondern nur zwischen Menschen.)

Unermüdlich und unerbittlich gräbt Witte die Konfiguration ‚Homer versus Moses‘ aus und lässt sich durch Gegenbefunde nicht irritieren. Ist die Konfiguration ‚Moses versus Homer‘ aber stets antagonistisch? Die Freundschaft zwischen Mendelsohn und Kant widersetzt sich dieser Polarisierung, ebenso die Beziehung von Lessing und Mendelsohn. Auch lässt sich aus dem „Ältesten Systemprogramm“ der jungen Stifter Hölderlin, Hegel, Schelling kaum die Keimzelle einer anti-jüdischen, deutsch-griechischen, sozusagen identitären Bewegung namens „Idealismus“ ableiten lässt. Freuds Moses-Schrift bezeichnet nicht, wie oft so auch hier behauptet, den Weg von Athen zurück nach Jerusalem.<sup>2</sup> Die Quellenlage der letzten Jahre Freuds macht klar, dass er sich mit seiner

Zugehörigkeit zum jüdischen Volk versöhnt, aber zur gleichen Zeit die vorsokratische Naturphilosophie studiert, in der er Rückhalt für seine letzte Triebtheorie zu gewinnen glaubt (wie überhaupt die Psychoanalyse ohne Antike nicht denkbar ist). Auch bei Kantorowicz und Auerbach fällt auf, dass die Hinwendung zur jüdischen Identität nicht automatisch eine Abwendung von antiker Kultur, Kunst und Religion bedeuten muss, sondern dass beides koexistieren kann. Auch erkennt man bei Buber und Baeck, die, wie keiner der behandelten Autoren, institutionell wie intellektuell mit der jüdischen Religion verbunden waren, nirgends eine Ausschließungslogik, wonach die Identifizierung mit dem Judentum eine Ablehnung der antiken Tradition erzwingt. Das gilt auch umgekehrt, etwa für Hölderlin: seine griechenbegeisterten Dichtungen sind nicht anti-jüdisch, auch wenn sie dafür von antisemitischen Ideologen instrumentalisiert wurden.<sup>3</sup>

Offensichtlich sind die Zeugen Wittes vielschichtiger und weniger dogmatisch als dieser selbst. Manche Auslegungen sind geradezu grob; etwa wenn Witte den Satz Hölderlins „Kant ist der Moses unserer Nation, der sie aus der ägyptischen Erschlaffung in die freie einsame Wüste seiner Spekulation führt, und der das energische Gesetz vom heiligen Berge bringt“, wie folgt kommentiert: „Dieser Satz belegt, dass in Hölderlins kulturellem Gedächtnis die Figur des Moses ausgelöscht werden soll.“ (S. 113) Wie kann man übersehen, dass der figurale Einsatz von Moses einen höchstrangigen Maßstab nutzt, der die säkulare Figur Kant aufwertet, aber nicht Moses auslöscht? Ebenso abwegig ist, dass Goethe in seiner gewiss kritikwürdigen Schrift *Israel in der Wüste* beabsichtigt habe, „Moses als einen der Gründungsväter der westlichen Kultur zu vernichten“ und damit „auch die endgültige Vernichtung des biblischen Monotheismus“ (S. 86 f.) zu vollenden. Der sephardische Philosoph Spinoza hätte den Spinozismus Goethes kaum als Vernichtung der Kernbestände der jüdischen Kultur verstanden; und kaum hätten auch Aby Warburg, der von zerreißenen Ängsten vor anti-jüdischen Pogromen gepeinigt war, oder Walter Benjamin einem solchen kruden Urteil über Goethe beigepllichtet.

Schwer erträglich ist auch, wie pauschalisierend mit den Begriffen ‚jüdische‘ oder ‚christliche‘ Religion oder Antike umgegangen wird. Sie

alle kommen nur im Singular vor; ihre internen Differenzierungen und Transformationen, also ihre historische Pluralisierung werden nicht gesehen. Witte scheint nicht zu bemerken, dass er sich in Widersprüche verwickelt, wenn er die tal-mudische, ad infinitum weiterlaufende Kommentierung der mosaischen Gründungsakte für eine Errungenschaft des Judentums erklärt, zugleich aber die Offenbarung am Horeb wie ein realhistorisches Faktum, aber nicht als Gründungserzählung betrachtet, die immer wieder neu kommentiert werden muss – eben weil sie kein Faktum ist, sondern eine Glaubenssache. Und gewiss ist das Sinai-Ereignis nicht die einzige Gründungsfiguration des Bundes zwischen JHWH und seinem Volk, man denke etwa an Noah, Abraham oder die Propheten. Letztere sind zwar nicht Gründungsväter, aber doch für die Kontinuität und Erneuerung des Bundes konstitutiv. Die Konfiguration von Homer und Moses, von Antike und Judentum, von Gewalt und Friede, von Bilderkult und Sprache als weltgeschichtlichen Kampf zwischen Poly- und Monotheismus zu konstruieren – das lässt alles unberücksichtigt, was schon in der Antike selbst kulturelle Überschneidungen und Durchdringungen ermöglichte, etwa im hellenistischen Judentum, in der Gnosis, im frühen Christentum oder in den religiösen und künstlerischen Synkretismen seit der Renaissance (vgl. Warburg-Schule). Gibt es nur eine Antike? Nur ein Judentum? Nur einen Gott? Die beiden ersten Fragen kann man historisch entscheiden, die dritte nicht. Doch kann man aus ihr lernen, dass es auf den unentscheidbaren Streit über Gott oder Götter nicht ankommt, sondern darauf, was kulturell, also hier auf der Erde, daraus gemacht wird.

Witte will, ohne es zu sagen, die *Querelle des Anciens et des Modernes* beenden durch eine religiöse Entscheidung, für oder gegen den Einen Gott des mosaischen Gesetzes. Doch in Wahrheit geht es nur noch um eine *Querelle des Anciens*, die richtige oder die falsche Religion. Das aber ist, wir erfahren es heute schmerzhaft, ein Konflikt der

Vormoderne. Die Frage nach der rechten Religion reichte für Gründung, Erhalt und Entwicklung von Kultur noch nie aus. Zu unserem Glück wusste das schon Lessing. Und ferner: Können wir Kultur denken ohne Technik und Wissenschaft, ohne Politik und (säkulares) Recht, ohne Wirtschaft und Kommunikation? Ohne dabei Kontingenz und Reflexivität vorauszusetzen? Dass wir bezüglich dieser Fragen auch auf die antike Kultur und ihre Transformationen in der Moderne angewiesen sind, erscheint nicht einmal am Rand dieses Buches. Die Gelehrtheit Wittes wird zu seinem Unglück durch dogmatische Vorannahmen zur Magd der Religion.

#### Anmerkungen

- 1 Das Buch von Butler bestimmte unlängst auch die Interpretationslinie der Studie *Faust & Helena* von Claudia Schmölders (2018).
- 2 Vgl. u. a. Jaques Le Rider: Freud – von der Akropolis zum Sinai. Die Rückwendung zur Antike in der Wiener Moderne, Wien 2004; Peter Schäfer: Der Triumph der reinen Geistigkeit. Sigmund Freuds „Der Mann Moses und die monotheistische Religion“; Bodenheim 2003; Claudia Benthien, Hartmut Böhme, Inge Stephan (Hrsg.): Sigmund Freud und die Antike, Göttingen 2010. Nicht nur diese Studien zum komplexen Verhältnis von Freud zu Antike und Judentum spielen bei Witte keine Rolle.
- 3 Auch das in diesem Feld zu Wittes Argumentation gegenläufige Buch von Charlier ist ihm entgangen: Heros und Messias. Hölderlins messianische Mythogenese und das jüdische Denken, Würzburg 1999.

Hartmut Böhme

Humboldt-Universität zu Berlin  
Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftliche  
Fakultät  
Institut für Kulturwissenschaft  
Georgenstraße 47  
D-10099 Berlin  
<hhboehme@gmx.de>

REINHARD HAHN

*Die mittelalterliche Literatur Thüringens. Ein Lexikon, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2018, XXXII, 361 S.*

Regionale Literaturgeschichtsschreibung ist heute in der Mittelaltergermanistik (wieder) aktuell.<sup>1</sup> Es geht dabei um detaillierte Forschungen zum literarischen Leben in einzelnen Klöstern, in geistlichen Gemeinschaften, an Bischofs-, Fürsten- und Adelshöfen, in Schulen, Städten, Universitäten. Die allgemeine Literaturgeschichte muss großräumig verfahren; sie würdigt Werke und Autoren über das ganze Sprechgebiet hinweg in ihren kulturellen und literarischen Zusammenhängen und in ihrem ästhetischen Rang – die regionale Literaturgeschichte hingegen beschränkt sich jeweils auf kleine Räume, deren Texte möglichst vollständig mit Akribie und auch unter Berücksichtigung der einschlägigen landeshistorischen Forschung beschrieben werden.

Neben zahlreichen kleineren Untersuchungen liegen derzeit umfassende Darstellungen der volkssprachigen mittelalterlichen Literatur in Böhmen im 13. Jahrhundert, in Österreich und im Raum von Rhein-Maas vor,<sup>2</sup> ferner für Thüringen (weitgehend in den Grenzen des heutigen Freistaates), zu dessen Literaturgeschichte Reinhard Hahn und Wolfgang Beck in jüngster Zeit grundlegende Bücher vorgelegt haben.<sup>3</sup> Für Thüringen hinzu tritt nun das hier anzuzeigende *Lexikon*, verfasst wiederum von REINHARD HAHN.

Das *Lexikon* enthält 144 nach Autornamen und Werktiteln alphabetisch gereichte Artikel unterschiedlicher Länge, ergänzt jeweils durch ausführliche Bibliographien. Themen sind in erster Linie volkssprachige Texte, die mit dem mittelalterlichen Thüringen in Verbindung gebracht werden können, doch wird auch die lateinische Literatur „in gewissem Umfang“ (S. VIII) berücksichtigt. Das Spektrum reicht von epischen und lyrischen Texten unterschiedlicher Art über Chroniken und Historienbibeln, weltliche und geistliche Erzählungen, Legenden, Mystik (hier ein besonders ausführlicher Artikel über Meister Eckhart) bis zu medizinischen Traktaten und Vokabularen. Die Beziehungen Tannhäusers, Wolframs von Eschenbach, Walthers von der Vogelweide und des österreichischen *Seifrid Helbling* zu Thüringen werden eingehend dargestellt. Mit Rudolf Lossé begegnet ein aus dem Land stammender Literatursammler, in eigenen Artikeln werden die Iwein-Fresken

in Schmalkalden, die Jenaer Liederhandschrift und die deutsch-lateinischen Texte der *Carmina Cantabrigiensia* (im Artikel „Lateinische und lateinisch-deutsche Dichtung“) gewürdigt, letztere aus dem Grund, weil „als Entstehungsraum“ (S. 190) des deutsch-lateinischen Mischgedichts *De Heinrico* von manchen Forschern Nordthüringen angesehen wird; ‚Dichter ohne (erhaltenes) Werk‘ wie Biterolf und Hug von Salza fehlen nicht.

Nützlich ist der mit „Handschriften als rezeptionsgeschichtliche Zeugnisse“ überschriebene Artikel, der auf die in Bibliotheken und Archiven mehrerer thüringischer Städte von Altenburg bis Zeitz vorhandenen Handschriftenfragmente aufmerksam macht, darunter Bruchstücke der *Kaiserchronik*, des *Rolandliedes*, Strickers, Ulrichs von Türheim usw. Die heilige Elisabeth von Thüringen und Landgraf Hermann I., der große Mäzen deutscher Literatur um 1200, werden in eigenen Artikeln dargestellt. Einen ausführlichen Artikel erhält verständlicher Weise auch der *Wartburgkrieg* (er ist im „Artikelverzeichnis“ auf S. XXXII leider vergessen!). Die „Einleitung“ beschäftigt sich ausführlich mit dem Thema ‚regionale Literaturgeschichtsschreibung‘. Etwas überraschend, ja merkwürdig ist, dass der Autor in diesem Zusammenhang zwar auf viele Untersuchungen eingeht, jedoch mit keinem Wort die beiden oben genannten Bücher von Wolfgang Beck und von ihm selbst erwähnt. Während Becks Buch in den einzelnen Bibliographien jedoch regelmäßig zitiert wird, findet sich ein Hinweis auf Hahns Literaturgeschichte Thüringens ausschließlich in der knappen Gesamtbibliographie am Ende. Das scheint mir entschieden zuviel an Bescheidenheit!

Hahns *Lexikon* stellt eine sehr erfreuliche Ergänzung zu den oben genannten literaturgeschichtlichen Büchern dar. Das von großem Fleiß zeugende Werk erlaubt den raschen Zugriff auf die einzelnen Autoren und die anonym überlieferten Texte. Es liefert ein Bild des literarischen Reichtums Thüringens zwischen dem 12. und dem 15. Jahrhundert auf dem heutigen Stand der Forschung. Anders als das *Verfasserlexikon*, das in erster Linie, ja ausschließlich den wissenschaftlichen Benutzer im Auge hat, ist das sehr

gut geschriebene Buch ausgesprochen lesbar, man kann es geradezu als literaturgeschichtliches Lesebuch bezeichnen, leicht zugänglich auch für literarisch und landeskundlich Interessierte außerhalb der Wissenschaft; dass der Autor solche Benutzer offenbar auch im Auge hatte, zeigt sich an der Beigabe einer vierseitigen Erläuterung von Fachbegriffen. Diese Benutzer erhalten im „Vorwort“ auch klärende Einblicke in die Spezifika mittelalterlicher Literatur. Es wäre sehr zu begrüßen, wenn es vergleichbare Lexika auch für andere Regionen des deutschsprachigen Raumes gäbe.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. Helmut Tervooren, Jens Haustein (Hrsg.): Regionale Literaturgeschichtsschreibung. Aufgaben, Analysen und Perspektiven. In: *ZfdPh* 122 (2003) (Sonderheft).

- 2 Vgl. Hans-Joachim Behr: *Literatur als Machtlegitimation. Studien zur Funktion der deutschsprachigen Dichtung am böhmischen Königshof im 13. Jahrhundert*. München 1989, Fritz Peter Knapp: *Geschichte der Literatur in Österreich*, 3 Bde., Graz 1994/2004, Helmut Tervooren: *Van der Masen tot op den Rijn. Ein Handbuch zur Geschichte der mittelalterlichen volkssprachlichen Literatur im Raum von Rhein und Maas*, Berlin 2006.
- 3 Vgl. Reinhard Hahn: *Geschichte der mittelalterlichen deutschen Literatur Thüringens*. Köln u. a. 2012, Wolfgang Beck: *Deutsche Literatur des Mittelalters in Thüringen. Eine Überlieferungsgeschichte*, Stuttgart 2017.

Horst Brunner

An den Röthen 114  
D-97080 Würzburg  
<horst.brunner@uni-wuerzburg.de>

DIRK SANGMEISTER, MARTIN MULSOW (Hrsg.)

*Deutsche Pornographie in der Aufklärung*, Wallstein Verlag, Göttingen 2018, 753 S.

Es sei, so DIRK SANGMEISTER, einer der beiden Herausgeber des vorliegenden monumentalen Sammelbandes, zu Anfang seines ebenso monumentalen Beitrages, „noch gar nicht lange her, dass Kollegen ganz unverblümt bedeutet wurde, besser die Finger vom Thema Pornographie zu lassen, wenn sie ihre akademische Karriere nicht gefährden bzw. ruinieren wollten“ (S. 31). Dass die zünftige Germanistik die Beschäftigung mit erotischer Literatur lange verweigerte, ja leugnete, dass pornographisches Schreiben (oder was man dafür hielt) zu ernstzunehmender Literatur gehören kann, musste der Verfasser der vorliegenden Rezension an einer Tagung selbst erfahren, als es um Wilhelm Heinses deutsche Fassung von Petronius' *Satyrikon* ging: *Die Begebenheiten des Enkolp* seien eine widerwillig angefertigte Brotarbeit, deren pornographische Stellen sie aus dem studienwürdigen literarischen Kanon ausschließe. Heinses Maskerade gegenüber Gleim und vor allem Wielands Ablehnung des *Petron* wirken sichtlich bis heute nach.<sup>1</sup> Und vielleicht noch mehr wirkt ein nationales Stereotyp nach, das sich unter den deutschen Literaten und Kritikern spätestens in der Mitte des 19. Jahrhunderts festgesetzt und bis heute – man-

chenorts mit bedauerndem Gestus – gehalten hat: Deutsch an deutscher Dichtung sei der Idealismus, der Verzicht auf erotische Einfärbung und schon gar auf die Durchsetzung mit sexueller Sprache. Schlüpfrig schrieben die Franzosen – so behaupten es etwa Julian Schmidt und Gustav Freytag, die den deutschen als idealistischen Realismus gegen den sensuellen Frankreichs, gegen Balzac, begründen wollten. Literatur habe Vorbilder, keinen Spiegel der Wirklichkeit zu geben, ein Diktum, das bis heute (über die Schulzimmer hinaus) nachwirkt: Einen Monolog der Molly Bloom oder eine Lady Chatterley sucht man in Deutschland vergeblich; und wenn eine Mutzenbacher sich ans Licht der Öffentlichkeit verirrt, weiß die Bundesprüfstelle sie insistent daraus zu verbannen.

Notfalls, wenn es einmal gar nicht anders geht, weil der Autor zu kanonisch ist, hilft die Schere des Philologen – buchstäblich bei Goethes *Venezianischen Epigrammen*, die von der Nachwelt gründlich verstümmelt wurden.<sup>2</sup> Dabei ist Goethes antikisierende Lyrik nach Martial freizügig, doch keineswegs pornographisch. Aber natürlich gibt es schlüpfriges, erotisches, libertines, pornographisches Schreiben nicht nur in der jüngsten,

sondern auch in der älteren deutschen Literatur. Man hätte es immer wissen können, wenn man es hätte wissen wollen: Zwar gab es – anders als in der Pariser Bibliothèque Nationale – in keiner Bibliothek ein „enfer“, eine Hölle, in die man alles Unanständige verbannte; aber es gibt die Bibliographie von Hayn und Gotendorf in neun Bänden, die freilich selbst mit dem Registerband nur schwer zu benutzen ist.<sup>3</sup> Mit dem Sammelband von DIRK SANGMEISTER und MARTIN MULSOW lässt sich die breite Produktion von erotischer Literatur im 18. Jahrhundert und um 1800 nicht mehr länger verdrängen.

Der Band verdankt sich einer Tagung in Gotha 2015; aber er geht in Präsentation und Durchdringung des Materials weit über alles hinaus, was der Nachbericht einer Tagung üblicherweise leistet. Stolze 750 Seiten mit der Nennung hunderter und eingehenderer Behandlung Dutzender einschlägiger Titel: Ein Register wäre wünschenswert – eine kritische Bemerkung, die dem Rezensenten allerdings leicht in die Tasten fließt, da er es nicht selber machen muss. Tatsächlich, und das ist nach dem Ende der Lektüre interessant, wüsste ich gar nicht, wie ein Register ausschauen sollte, enthält der Band doch auch Sammlungsinventare, die nur schwer zu verzeichnen sind. Also suchen wir nicht, sondern blättern durch, lesen uns fest und bereuen es nicht.

Gleich der erste Beitrag von DIRK SANGMEISTER, untertitelt *Streifzüge durch ein vernachlässigtes Feld der Literatur- und Buchgeschichte*, ist mit etwa 220 Seiten ein eigenes Buch. Sangmeister widmet sich der Begriffsgeschichte und -definition so gut wie den Fragen von Autorschaft und Leserschaft, nimmt Zu- und Abschreibungen vor, gibt einen Überblick über das Verlags, Vertriebs- und – besonders interessant – das Leihbüchereiwesen usw. Dieser in alle Richtungen wuchernde, aber trotzdem angenehm zu lesende Großessay, der offenkundig das Ergebnis sehr langer und sehr gründlicher Recherchen ist, zerstört Gewissheiten, eröffnet neue Einsichten und ist ein guter Ausgangspunkt zu weiteren Forschungen. Vergleichsweise eine Kammerstudie von ULRICH JOOST zum Begriff der ‚Pornographie‘ schließt den ersten Teil – im teilweisen Widerspruch zu Sangmeister – zu den „Grundlegungen“ ab. Ein zweiter Teil zu den „Anfängen“ handelt die ‚galanten Romane‘ des frühen 18. Jahrhunderts in

Deutschland ab (MONA GARLOFF, OLAF SIMONS, ISABELLE STAUFFER), ein dritter, „Entwicklungen“ betitelt, streift vor allem anhand von Einzelfällen durch das Jahrhundert. YONG-MI RAUCH sucht nach französischen Vorbildern, NORBERT BACHLEITNER und MARTIN MULSOW richten ihren Blick nach Wien, CAROLINE FISCHER, URSZULA BONTER, HANS RICHARD BRITTNACHER, URSULA PIA JAUCH und ULRICH JOOST widmen sich Einzelfällen, SIMON BUNKE poetologischen Aspekten und KATRIN LÖFFLER Fragen der Zensur. GUIDO NASCHERT verhandelt Carl Forbergs Edition des *Hermaphroditus* von Beccadelli, ein Buch mit längerem Nachleben als fast alle anderen in dem Band genannten, und NORBERT OTTO EKE ein ganz unbekanntes Kapitel, die deutsche Form des französischen Théâtre gaillard im 18. Jahrhundert. Ein viertes und abschließendes Kapitel ist – nach CARINA WEISS’ Beitrag über Gemmen – Erotica-Sammlungen gewidmet: Baldinger (ULRIKE LEUSCHNER), Carl Gottlob Günther (CLAUDIA TASZUS) und die Weimarer Bibliotheca Erotica des Herzogs Carl August (Rauch, Sangmeister).

ULRIKE LEUSCHNER ergänzt ihren Aufsatz durch ein Bücherverzeichnis, zur Weimarer Bibliotheca Erotica liefert der Band ein Inventar. Das macht deutlich, dass man sich – nolens volens – auch als Beitrag zur Grundlagenforschung versteht; und tatsächlich setzt der Band starke neue Perspektiven in der deutschen Literaturgeschichte, an denen man künftig schwer vorbeikommen wird. Angesichts dessen verbietet sich Kritik an der Sammlung als Ganzer und an Einzelheiten sowieso, es seien nur einige Eigenheiten hervorgehoben: Die Definition des Begriffs ‚Pornographie‘ (Erregungsliteratur?) wird kontrovers diskutiert. Doch welcher der Positionen man auch zuneigen mag, sicher ist, dass die Beiträge fast das ganze Feld der erotischen Literatur im 18. Jahrhundert verhandeln. Fast das ganze Feld: Mulsow hat sich einen Namen in der Erforschung clandestiner Literatur gemacht; das merkt man der Sammlung denn auch an, bleibt sie doch vor allem für die zweite Hälfte des Jahrhunderts stark darauf fokussiert. Aber es gibt eben Romane, Erzählungen und Lyrik, die – wenn auch manchmal zur Empörung deutscher Schulmeister – Eingang in den Kanon gefunden haben und die nicht nur expliziter als viele der Texte sind, die hier in Rede stehen, sondern auch um so viel gewandter und geschickter, dass sie in jeder Hinsicht

anregender wirken als holprig gedichtete Sexualakte: Heinse und Goethe habe ich schon erwähnt, auch Abschnitte aus der *Lucinde* oder sogar solche von Wieland ließen sich anführen. Mir scheint – kurz gesagt – die Pornographie da besonders interessant zu werden, wo pornographische Schreibweisen nicht nur für Bückware, sondern auch für große Literatur relevant werden. Ausgeklammert aus dem Band bleibt die Überlieferung erotischer oder pornographischer Texte in Handschriften; die Erforschung ist naturgemäß schwierig, weil diese Manuskripte fast ausnahmslos vernichtet sein dürften (in der Bibliothèque Nationale hat sich ein Konvolut erhalten). Des Weiteren waren gebildete Leser, und solche hat es offenbar viele unter den Liebhabern dieses Genres gegeben, des Französischen und des Lateinischen genügend mächtig, um Marquis d'Argens oder Petron in der Originalsprache zu lesen – dafür sprechen auch die einschlägigen Sammlungen. Man muss also unterscheiden zwischen der literaturhistorischen Fragestellung der Pornographie in deutscher Sprache und der weiteren sozialgeschichtlichen, der der Pornographie in Deutschland. Und: Amouröse Geschichten aus dem Kloster schildern in aller Regel nicht, und schon gar nicht konkret im Sinne einer Enthüllungsgeschichte, was innerhalb von Klostermauern wirklich passiert (wie es manche Wendungen im vorliegenden Band nahelegen); sexuelle Handlungen im Kloster zu erzählen ist vielmehr topologischer Bestandteil antiklerikaler Polemik.

Ausgehend von diesem Genre eine Bemerkung zum Schluss: Oft erschöpft libertine Literatur, die pornographische Strategien mit antiklerikaler Polemik verbindet, sich nicht darin, sondern ver-

mittelt eine Idee des Menschen, die seiner Natur, seinem Körper und seinem Begehren Vorrang vor Geist, Seele und Unsterblichkeit gibt. Das ist das eigentliche Skandalon des Libertinismus noch in der Aufklärung. Dieses Skandalon macht das Thema des vorliegenden Sammelbandes heute, da wir neue Kämpfe zwischen Religionen und weltlichem Denken beobachten, interessant: Der Band macht darauf aufmerksam, dass libertine und pornographische Schreibweisen zur Grundlage der abendländischen Kultur gehören. Da man derzeit Tischbeine aber wieder zu verhüllen droht, bleibt nur zu hoffen, dass die Autor(inn)en des Bandes ihre Karriere nicht ruiniert haben.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. Markus Bernauer: Wilhelm Heinse und seine Aufzeichnungen. In: Wilhelm Heinse. Die Aufzeichnungen, Frankfurter Nachlass, Bd. 5, München 2005, S. 262 f.
- 2 W. Daniel Wilson: Goethes Erotica und die Weimarer „Zensoren“, Hannover 2015, S. 50–77 u. ö.
- 3 Hugo Hayn, Alfred N. Gotendorf: Bibliotheca Germanorum erotica & curiosa. Verzeichnis der gesamten deutschen erotischen Literatur mit Einschluß der Übersetzungen, nebst Beifügung der Originale, 9 Bde. und Registerband, München 1912–1929 und 1990.

Markus Bernauer

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
 Jägerstraße 22/23  
 D-10117 Berlin  
 <bernauer@bbaw.de>

ROMANA WEIERSHAUSEN

*Zeitenwandel als Familiendrama. Genre und Politik im deutschsprachigen Theater des 18. Jahrhunderts*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2018, 446 S.

Das Familiendrama ist ein etablierter Gegenstand in der Forschung zur Dramatik der deutschen Aufklärung, insbesondere im Hinblick auf die familiäre Privatsphäre, die emotionale Innerlichkeit, die Repräsentationen von Frauen, die Vater-Tochter-Beziehung sowie christliche bürgerliche Werte. ROMANA WEIERSHAUSENS Studie führt jedoch neue Perspektiven in die Forschung und Lehre zu

diesem gewichtigen Thema im 18. Jahrhundert ein, indem sie die lineare Entwicklungslogik der Gattungen von der heroischen Tragödie zum bürgerlichen Trauerspiel relativiert und stattdessen eine Verlagerung des Bezugsrahmens als ein neues konzeptionelles Paradigma vorschlägt. Sie fasst diesen Punkt prägnant zusammen: „Die Verlagerung im Feld dramatischer Gattungen im 18. Jahrhundert

lassen sich weniger als lineare Entwicklung von der Staatsaktion in der Heroischen Tragödie zur bürgerlich-empfindsamen Familiendramatik fassen denn als kunst- und gesellschaftspolitisch aufgeladene Positionsnahmen in wechselseitiger Spannung“ (S. 255). Zudem setzt sie das zeithistorisch hochbrisante Thema der Sklaverei in den Kontext des klassischen Familiendramas. Weiershausen knüpft an die Forschungsthese an, dass die Transformation des Familienbildes Veränderungen in der Gesellschaft und im Bewusstsein widerspiegelt; außerdem weist sie darauf hin, dass Familie ein interdiskursives Feld erschließt und unterschiedliche Bereiche – wie privates Leben, Religion und Staatsordnung – verbindet. Familie sei ein vielschichtiges Element in der Sozial- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts.

Das Buch besteht aus vier Hauptteilen, einer theoretischen Einführung und einem Schlusswort. Während der erste und zweite Teil sich gattungsspezifischen Fragen widmen, behandeln der dritte und vierte Teil jeweils die Sklaverei und die Französische Revolution im Familiendrama.

Im ersten und zweiten Teil bietet Weiershausen einen gattungsspezifischen Überblick über die Umakzentuierung von heroischen Tragödien zum bürgerlichen Trauerspiel, wobei sie auf den Begriff ‚Entwicklung‘ verzichtet, um die Koexistenz beider Gattungsmerkmale im 18. Jahrhundert anzuerkennen. Dabei stellt sie zuerst Gottscheds Theaterreform mit strikten Regeln in Frage, indem sie Züge des bürgerlichen Trauerspiels vor allem des Familiär-Privaten in Gottscheds Mustertragödie *Sterbender Cato* nachweist. Anhand von Behrmanns Römertragödie *Die Horazier* macht die Verfasserin die Ambivalenzen zwischen den beiden Gattungen nochmals deutlich. In Lessings *Miß Sarah Sampson*, dem prototypischen bürgerlichen Trauerspiel, ist schließlich nicht nur die Familie thematisiert, sondern die Normregeln, Wertesysteme und sogar die Herrschaftsordnung sind ins Schwanken geraten. Im zweiten Teil argumentiert sie, dass in den Virginia-Dramen von Patzke, Ayrenhoff und Voigt sowie in Lessings *Emilia Galotti* ein breites Spektrum von gesellschaftspolitischen Unsicherheiten dramatisiert wird. Die Gattungsambivalenzen und die gesellschaftlichen Umbrüche spiegeln sich gegenseitig wider.

Im dritten Teil wird die Beziehung zwischen Familiendrama und zeitgenössischer Sklaverei

anhand von zwei Dramen untersucht: Rathlefs *Die Mohrinn zu Hamburg* (1775) und Reitzensteins *Die Negersklaven* (1793). In Rathlefs Drama, das sich offensichtlich auf Lessings *Emilia Galotti* bezieht, ist die bürgerliche Emilia jedoch gefühllos und oberflächlich, hingegen wird die schwarze Sklavin Cadige als empfindsam und tugendhaft dargestellt. Weiershausen interpretiert das Drama inhaltlich als eine Kritik an der bürgerlichen Moralvorstellung und an den sozialpolitischen Missständen der Sklaverei; gattungsspezifisch ordnet sie es als Tragikomödie ein. Mit dem Tod von Cadige habe der Jurist Rathlef eine Zukunftsvision von Völkerverständigung und wahrer Menschlichkeit jenseits der Hautfarbe ausgedrückt und anvisiert werde. Reitzensteins *Die Negersklaven* – eher ein politisches Zeitstück im Zeichen des Abolitionismus als ein genre-bewusstes Familiendrama – spielt in Jamaika während einer Sklavenrevolte. Die Konfrontationen innerhalb der Familie sind unmittelbar mit den brisanten politischen Spannungen zwischen Sklaven und Kolonisten verbunden. Mord, Hass, Habgier, und Revolution vermischen sich mit Leidenschaft, Liebe, Menschenwürde und dem ‚edlen Wilden‘ in Reitzensteins komplexem Stück. Der Missbrauch der Worte, der zur misslungenen Kommunikation beiträgt, wird den schönen Seelen der Liebenden gegenübergestellt. Weiershausen interpretiert Reitzensteins Drama somit als eine Anspielung auf die Französische Revolution und eine deutsche Reflexion über Sklaverei und Kolonialismus, selbst wenn die deutschsprachigen Länder zur damaligen Zeit keine nennenswerten Kolonien in Übersee hatten. Da die Oppositionen in Reitzensteins Drama nicht aufgelöst werden, verlieren viele sinnstiftenden Werte wie Patriarchalismus, Aufklärungsideale, göttliche Vorsehung und Empfindsamkeit im 18. Jahrhundert ihre weltrettende Macht und geraten ins Zwielicht. Das Theater hat seine pädagogische Funktion eingebüßt und ist zu einer Bühne zur Darstellung komplexer Probleme geworden.

Im vierten Teil über das Familiendrama und die Französische Revolution beobachtet Weiershausen, dass die Gattungsform eher einen Rückgriff auf die heroische Tragödie erlebte, um die radikalen sozialen Umbrüche zu reflektieren. Anhand von Ifflands *Die Kokarden* (1791) und Buris' *Ludwig*

*Capet oder der Königsmord* (1793) belegt sie, dass zwischen antiken Helden und bürgerlichen Familien eine Konkurrenz besteht. Ifflands Drama stellt die Konflikte zwischen Revolutionärem und Antirevolutionärem im familiären Mikrokosmos zur Schau und verbindet somit das Politische mit dem Privaten. Die Darstellung des Fürsten als guter Landesvater verrät den konservativen Ton des Stückes, während die politisch agierende Tochter nicht mehr die Tugend verkörpert und das Gefühlsmodell des bürgerlichen Trauerspiels auflöst. Deswegen verschränken sich in diesem Drama parallele und dissonante Ordnungsvorstellungen aus der Zeit der Revolution, als die konventionellen Deutungsmuster in die Brüche gingen. Buris Drama handelt von der Hinrichtung Louis' XVI. und Marie-Antoinettes in der Form eines bürgerlichen Trauerspiels, indem der König im privaten Raum dargestellt wird. Die Doppelbödigkeit des Dramas drückt sich auch darin aus, dass der Dramatiker gleichzeitig Sympathie für das Volk und den König hegt. Die Darstellung des Königs – als Privatmann, frommer Christ und liebenswürdiger Vater – schafft die Grundlage für emotionale Identifikation und Empathie. (Diese Position erinnert an den kontroversen Film *Die Lady und der Herzog* (2001) des französischen Regisseurs Éric Rohmer.) Gleichzeitig heroisiert das Drama den Bürger de la Tour, der vergeblich versucht hat, den Widerspruch zwischen Volk und König zu versöhnen.

Zusammenfassend weist die Autorin darauf hin, dass die Gattungsgeschichte des Dramas im 18. Jahrhundert statt von einer linearen Entwicklung eher von einem konstanten Wandel und einer Koexistenz von Inhalten und Formen geprägt ist. Der Fokus auf das Familienparadigma relativiert

die ästhetische Gattungsdefinition des bürgerlichen Trauerspiels und veranschaulicht die engen Verschränkungen von Politik und Poetik.

Romana Weiershausens Publikation hat eine wichtige neue Perspektive auf die Aufklärungsdramatik eingehend dargestellt. Vor allem die Spuren und Konturen von Familiendramen im sozialkulturellen und welthistorischen Kontext werden detailliert analysiert. Auch wenn die Französische Revolution in der Literatur kein neuer Bereich für die Forschung ist, erweist sich die Sklaverei als ein durchaus vernachlässigtes, aber brisantes Thema. Bei der Lektüre wünschte man sich, dass der Text oft etwas lakonischer formuliert und die Argumente noch stringenter gefasst worden wären. Manche Information erscheint für ein Fachpublikum überflüssig, während die Analyse der Dramen klarer, pointierter und weniger repetitiv hätten ausfallen können. Daher fragt man sich, ob zur Vermeidung von Redundanz jeder Teil jeweils nur ein Drama in den Mittelpunkt stellen sollte. Wünschenswert wäre ferner eine ausführlichere theoretische und historische Begründung in Bezug auf die Auswahl der Themen und Stücke gewesen. Und auch Übergänge zwischen den einzelnen Kapiteln hätten dem Buch noch einen stärkeren logischen Zusammenhang verliehen.

Chunjie Zhang

University of California, Davis  
Department of German and Russian  
One Shields Avenue  
Davis, CA 95616  
USA  
<chjzhang@ucdavis.edu>

ULRICH JOOST, UDO WARGENAU (Hrsg.)  
*Gottfried August Bürger. Briefwechsel, Wallstein Verlag, Göttingen.*  
*Bd. I: 1760–1776, 2015, 1008 S.*  
*Bd. II: 1777–1779, 2017, 955 S.*

Gottfried August Bürger nimmt in seinen Briefen kein Blatt vor den Mund. Als er im Juni 1773 von Karl Wilhelm Ramler Korrektur- und Kürzungsvorschläge für sein Gedicht *Die Nachtfeyer der Venus* erhält, die ihm offenbar zu weit gehen, teilt er seinem Freund Heinrich Christian Boie lapidar

mit: „Nun Herr! Schneiden Sie mir lieber meinen Penis ab, als die folgenden Strophe.“ (Bd. I, S. 332) Solche freimütigen Äußerungen, die sich in den Briefen Bürgers in hoher Zahl finden, blieben Lesern, die sich nicht eigens ins Archiv begaben, lange verborgen. Als der Schriftsteller und Publizist



Adolf Strodtmann 1874 erstmals eine umfassende Edition von Bürgers Briefwechsel besorgte, nahm er an vielen Stellen Kürzungen vor – so auch an der oben zitierten: „Nun Herr! Schneiden Sie mir lieber meinen p– ab, als die folgende Strophe“, heißt es hier.<sup>1</sup> An anderen Stellen kennzeichnete Strodtmann seine Eingriffe nicht einmal, sondern eliminierte stillschweigend ganze Passagen. Nicht immer waren frivole, grobschlächtige oder fäkalische Ausdrücke, derer sich Bürger gerne bediente („Schwanz“, „Hosenscheißer“, „Ars“, „Voze“, „Scheiskerl“ u. a.), die Ursache dafür. Oft enthielten die gestrichenen Passagen aus Strodtmanns Perspektive offenbar schlicht irrelevante Informationen – so etwa, wenn es um Geschäftliches ging oder Wiederholungen vorlagen.

Mit den Verfälschungen, die daraus resultierten, räumt jetzt die von ULRICH JOOST und UDO WARGENAU herausgegebene Neuedition des Bürger-Briefwechsels auf. Das in fünf Bänden angelegte Editionssprojekt, von dem bisher die ersten beiden Teile erschienen sind, legt nicht nur größten Wert auf eine getreue Wiedergabe der Korrespondenz nach den „besten [...] erreichbaren Textzeugen“ (Bd. 1, S. 932). Darüber hinaus präsentieren Joost und Wargenau gegenüber der Ausgabe Strodtmanns ein um ein vielfaches angewachsenes Textkorpus. Angesichts des Verlusts von Bürgers Nachlass, durch den viele Dokumente in unterschiedliche Archive, Bibliotheken und die Hände privater Sammler verstreut sind, ist diese Leistung besonders bemerkenswert. Erstmals lassen sich so Bürgers Werdegang und die Entwicklung seines Korrespondenznetzwerks detailliert und verlässlich nachvollziehen.

Der erste Band des Briefwechsels umfasst die Jahre 1760–1776 und deckt damit Bürgers Schul- und Studienzeit bis hin zu seiner zu den ersten Jahren seiner Tätigkeit als Gerichts-Amtmann in Altengleichen ab. Nach einem wenig ertragreichen Theologiestudium in Halle wechselt Bürger 1767 nach Göttingen, um dort dem Studium der Rechte nachzugehen. In dieser Zeit kostet er das Studentenleben in vollen Zügen aus: Er trinkt, verschuldet sich, beteiligt sich an Prügeleien und muss wiederholt vor dem Göttinger Universitätsgericht erscheinen, dessen Akten in der Edition enthalten sind. Zugleich schließt er in dieser Phase viele Kontakte und Freundschaften, die für seine weitere Laufbahn wegweisend sein werden: Er studiert

gemeinsam mit Johann Erich Biester, dem späteren Herausgeber der *Berlinischen Monatsschrift*, freundet sich mit Heinrich Christian Boie, dem Herausgeber des Göttinger *Musenalmachts*, an, und lernt über ihn die Theologiestudenten Johann Martin Miller und Ludwig Christoph Heinrich Hölty kennen. Unter der Leitung Boies entwickeln die Studenten erste poetische Ambitionen und schreiben Beiträge für seinen Almanach.

Mithilfe der Unterstützung von Förderern und Patronen, zu denen Johann Wilhelm Ludwig Gleim ebenso zählen wie der Hallenser Professor Christian Adolph Klotz, bemüht sich Bürger seit dem Jahr 1771 intensiv um eine Stelle, die ihm helfen soll, seine Schulden zu begleichen und „aus dem verdammten Göttingen zu kommen“ (Bd. I, S. 92). Sowohl Klotz' Versuch, Bürger als Legationssekretär nach Warschau zu vermitteln, wie auch Gleims Bemühungen, ihn als Sekretär nach Berlin oder Halberstadt zu holen, scheitern allerdings. In eindrucksvoller Weise belegt die Korrespondenz aus dieser Zeit, wie wenig formalisiert Karrierewege im 18. Jahrhundert waren, wie stark sie von persönlichen Kontakten und Zufällen abhingen. Auch Bürgers Einstellung als Gerichts-Amtmann im Altengleichen Patrimonialgericht verdankt sich einer Kombination aus glücklichen Zufällen und persönlicher Unterstützung: Boie und der bisherige Amtmann Ernst Ferdinand Listn empfehlen Bürger als Kandidat bei der Familie von Uslar, den Herren des Patrimonialgerichts, für die gerade freigewordene Stelle.

Materiell zunächst abgesichert, wendet sich Bürger in seiner arbeitsfreien Zeit nun vermehrt dem Schreiben zu. Seine Beiträge für den *Musenalmachts* bringen ihm das Lob Wielands ein, seine ersten Versuche einer Übersetzung der *Ilias* die Anerkennung Klopstocks und Goethes. Besonders fruchtbar wirkt sich auf Bürgers literarisches Schaffen die Bekanntschaft zu den Dichtern des *Göttinger Hains* aus (Miller, Hölty, Johann Heinrich Voß, Johann Friedrich Hahn u. a.), der sich im September 1772 in der Universitätsstadt gegründet hatte. Das Verhältnis Bürgers zum Göttinger Dichterbund ist von einer nicht immer konfliktfreien, aber produktiven Form der Konkurrenz geprägt. Am intensivsten steht Bürger neben Boie mit Carl Friedrich Cramer in Kontakt, der im Dichterbund ebenfalls keinen leichten Stand hatte.<sup>2</sup> Durch Cramers Vermittlung tauscht sich

Bürger mit den Göttingern über seine neuesten Gedichte aus – insbesondere über die Ballade *Lenore*, an der die Gruppe gemeinsam feilt und die Bürger endgültig zu überregionaler Prominenz verhilft.

Von Anfang an scheint sich Bürger bewusst gewesen zu sein, mit der Kunstballade *Lenore*, die durch die Lektüre Herders und Goethes inspiriert war, etwas Neues und Besonderes geschrieben zu haben: Im Mai 1773 kündigt er Boie eine „überköstliche Ballade“ (Bd. I, S. 295) an, im August, als das Stück fertig ist, steigert sich dieses Selbsturteil zur Hybris: „Ists möglich, daß Menschen Sinne so was köstliches erdenken können? [...] Ihr sollt alle mit bebenden Knieen vor mir niederfallen und mich für den Dschnkis Chan, d. i. den größten Chan in der Ballade erklären, und ich will meinen Fuß auf eure Hälse, zum Zeichen meiner Superiorität, setzen“ (Bd. I, S. 362 f.). Der Hainbund reagiert auf diese „Frechheit“ entsprechend pikiert und degradiert Bürger zu einem „Untergebenen“, der sich erst noch zu den „Adlern des Hains“ (Bd., I, S. 375) hinaufschwingen müsse. Bürger kontert erneut und erklärt sich zum „Condor und Selbstherrscher aller Haine“ (Bd. I, S. 377). Trotz oder wegen dieses sportlichen Wettiefers führt der Austausch über *Lenore* zu einem Erfolg: Der Briefwechsel belegt einen monatelangen Korrektur- und Überarbeitungsprozess, bei dem unterschiedliche Varianten ausgetestet und diskutiert werden, bis die Ballade schließlich im *Musen Almanach auf das Jahr 1774* erscheint. Derartige Formen des kritischen Austauschs und der kollektiven redaktionellen Arbeit, die Bürger vor allem mit Boie pflegte, stellen einige der wertvollsten Materialien innerhalb des Briefwechsels dar.

Im Frühjahr 1774 lernt Bürger seine erste Frau, Dorothea Marianne Leonhart („Dorette“) kennen. Nach einer kurzen Affäre, die in einer Schwangerschaft mündet, heiratet er Dorette im November 1774 und zieht mit Frau und Kind in ein „Bauernhütchen“ (Bd. I, S. 593) nach Wöllmarshausen. Dass sich das anfangs noch geordnete Privatleben bald in ein kompliziertes Beziehungsgefüge verwandelt, belegt der zweite Band des Briefwechsels, der den kurzen, aber von regem Austausch geprägten Abschnitt der Jahre 1777–1779 umfasst. Nach dem Tod des Schwiegervaters nimmt das Ehepaar Bürger Dorettes

Schwester Auguste auf, in die Bürger sich verliebt und mit der er eine Affäre beginnt. Je nach Briefpartner klagt Bürger mehr oder weniger explizit über seine ausweglose Situation. Besonders offen bespricht Bürger die Lage mit Leopold Friedrich Günther Goeckingk, den der noch aus der Schulzeit in Halle kennt: „O Goeckingk, solche Situationen, worin ich schon verflochten gewesen, [...] kommen in keinem Roman vor. Ich bin meines Lebens von Herzen sat. Die Affäre spant mich ganz ab“ (Bd. II, S. 680).

Die Freundschaft zu Goeckingk, die eine der umfangreichsten Korrespondenzen des zweiten Bandes bildet, erfährt im Jahr 1778 eine Trübung: Goeckingk, der seit 1776 Herausgeber des Göttinger *Musen Almanachs* war, hatte sich 1777 auf die Vermittlung Bürgers und Boies mit Voß, dem Herausgeber des Hamburger *Musen Almanachs*, zusammengeschlossen. Da der Voßische *Musen Almanach* nun eine Art Monopolstellung innehatte, konnte Voß mit dem Hamburger Verleger Bohn einen besseren Vertrag aushandeln, der ihm die Heirat mit Boies Schwester ermöglichen sollte. Goeckingk hatte durch die Fusion zwar 50 Taler an jährlichem Honorar verloren, „indeß verheffe ich dem armen Teufel zu Weibe, und das ist ja [...] ein köstliches Freundschafts-Stückchen“ (Bd. II, S. 89). Belastet wird die Freundschaft zwischen Bürger, Voß und Goeckingk, als Bürger von dem Verleger Johann Christian Dieterich das Angebot bekommt, die Herausgabe des Göttinger *Musen Almanachs* nach Goeckingks Weggang zu übernehmen. Bürger nimmt an und macht Voß' Pläne und Goeckingks Freundschaftsdienst damit zunichte. Während Goeckingk sich eine Zeit lang von Bürger zurückzieht, ist die Freundschaft mit Voß, der seine Konditionen bei Bohn verliert, irreparabel beschädigt. Aufschlussreich ist an dem Verlauf dieses Konflikts vor allem, wie wenig ‚privat‘ er bleibt. Der Streit zwischen Bürger, Goeckingk und Voß zieht große Kreise und zwingt viele Autoren dazu, sich zu positionieren. Insbesondere für Boie, der für alle Parteien Verständnis zeigen und sich auf keine Seite schlagen möchte, erweist sich die Situation als moralisches Dilemma.

In einen Konflikt gerät Bürger auch mit dem einstigen Hainbundfreund Friedrich Leopold zu Stolberg, der auf Bürgers Veröffentlichung von Proben einer jambischen *Ilias*-Übersetzung hin eine eigene Übersetzung in Hexametern

ankündigt. Damit schlägt sich Stolberg auf die Seite Klopstocks, der für eine Übertragung des homerischen Textes in deutsche Hexameter plädierte und auf Bürger wegen dessen öffentlicher Aussprache gegen eine Hexameterübersetzung nicht mehr gut zu sprechen war: „Sie haben den deutschen Hexameter touchirt, und d[as] pezt ihn schmerzlich“ (Bd. II, S. 82). Bürger wiederum hält Stolbergs Konkurrenzunternehmen für einen Verrat an der Freundschaft. Obwohl er von Goethe, Wieland und einem Kreis von Unterstützern in Weimar immer wieder dazu ermutigt wird, weiter an seiner Übersetzung zu arbeiten, greift er das Projekt letztlich nicht mehr auf.

Erfolgreich ist Bürger hingegen mit der Veröffentlichung seiner gesammelten *Gedichte*, von der in der ersten Auflage rund 2000 Exemplare verkauft wurden. Die Gedichte wurden auf Subskriptionsbasis finanziert. Der organisatorische Aufwand, der damit verbunden war, ist im Briefwechsel gut dokumentiert: Über seine Freunde und Bekannte versucht Bürger, Förderer und wohlhabende Gönner in allen deutschsprachigen Regionen zu finden. Auch hier unterstützt ihn vor allem Boie, der durch seine Tätigkeit als Musenalmanachs- und Zeitschriftenherausgeber ein breit angelegtes Netzwerk hat. Der zweite Band des Briefwechsels liefert durch die ausführliche Dokumentation der Rekrutierung von Subskribenten auch wichtige Quellen zur Verlags- und Autorschaftsgeschichte. Gerade für das Verständnis dieser Materialien, die zahlreiche Namen und Anspielungen enthalten, liefern die Anmerkungen, die sich jeweils am Ende eines Briefes befinden, hilfreiche Informationen zu den historischen Kontexten.

Die Entscheidung, die Anmerkungen am Briefende statt in einem separaten Apparat abzudrucken, bedeutet für die Lektüre des Briefwechsels eine große Erleichterung, weil dadurch ein beständiges Hin- und Herblättern verhindert wird. Wenn an dieser genauen und sorgfältig erstellten Edition überhaupt etwas kritisiert werden kann, dann vielleicht das Fehlen eines separaten Korrespondentenverzeichnisses, das laut Ankündigung erst mit dem Registerband geliefert werden soll. Zwar ist das Auffinden von Informationen zu den Korrespondenten im zweiten Band der Edition durch entsprechende Seitenverweise im Namensregister bereits erleichtert worden, doch die Suche ist auch jetzt noch relativ mühevoll. Umso mehr darf man sich auf das Erscheinen der weiteren Bände dieser herausragenden Edition freuen – der dritte Band ist bereits für Juni 2019 angekündigt.

#### *Anmerkungen*

- 1 Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit, hrsg. v. Adolf Strodtmann, 4 Bde., Berlin 1874, hier Bd. 1, S. 124.
- 2 Vgl. dazu Manfred von Stosch: „das süsse Kosen des Bundes“. Carl Friedrich Cramer und der Göttinger Hain. In: R. Schütt (Hrsg.): „Ein Mann von Feuer und Talent“. Leben und Werk von Carl Friedrich Cramer, Göttingen 2005, S. 47–86.

*Erika Thomalla*

Humboldt Universität zu Berlin  
Institut für deutsche Literatur  
Unter den Linden 6  
D–10099 Berlin  
<erika.thomalla@hu-berlin.de>

ULRIKE LEUSCHNER (Hrsg.)

*Briefe der Liebe. Henriette von der Malsburg und Georg Ernst von und zu Gilsa 1765 bis 1767 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen, 46,15), Marburg 2018, 272 S.*

Einer Ungeduld des Herzens gab die Post einige Jahre nach dem Siebenjährigen Kriege kaum weniger rasch Raum als unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg. Vom 16. August 1765 datiert der erste Brief des landgräflich hessischen Stabskapitäns a. D. und nunmehrigen Stud. jur. Georg Ernst von und zu Gilsa, geschrieben auf dem – noch heute höchst abgelegenen und ausgesprochen sehenswerten –

gleichnamigen Stammsitz seiner Familie nur wenige Kilometer östlich der Poststation Jesberg an der Route Marburg–Kassel. Wortreich und konventionell bat er das Fräulein Henriette von der Malsburg um die Erlaubnis zu einer Korrespondenz, die den hier vorliegenden Band füllt.

Unter dem Datum des darauffolgenden Tages bereits antwortete die junge Dame – und sie

drängt ihrerseits auf Eile. Die Erlaubnis wird gewährt; doch ein Satzteil durchbricht den konventionellen Stil: „Übrigens [sic] bitte das Wiederkommen nicht zu vergessen“, schreibt sie dem Mann, den sie bislang nur von einigen gesellschaftlichen Ereignissen kennt, und der ans Krankenlager seiner Mutter geeilt war. Es kommt, wie es kommen musste: Die beiden gestehen sich ihre gegenseitige Liebe, heiraten und sie stirbt im Kindbett, gerade einmal 18 Jahre alt. Nicht zuletzt solche kleinen sprachlichen Tabubrüche, Norm-Praxis-Ungleichzeitigkeiten im noch vom Rokoko und doch schon längst von der Aufklärung geprägten adeligen Alltagsleben machen diesen von ULRIKE LEUSCHNER gewohnt sorgfältig edierten und mit einem profunden Nachwort versehenen Briefwechsel zu einer spannenden Lektüre. Das betrifft nicht zuletzt die sogenannte Rolle der Frau. Henriette ist die eigentliche Heldin dieser affektästhetischen Korrespondenz, die gerade auch ihre Bewegungen zwischen normativen Ansprüchen im Sinne einer Verhaltenslehre und einer doch höchst individuellen Lebenspraxis zutage treten lässt. Damit kann sie als eine Schwester der lebhaften Minna von Barnhelm gelten, die eben in dieser Zeit das Licht der literarischen Welt erblickte.

Der vorliegende Liebes- und Ehebriefwechsel ist freilich nur ein Teil eines größeren, aber nicht ganz vollständig erhaltenen Konvoluts von Dokumenten zu Georg Ernst Gilsa, das die fortbestehende Familie 2007 dem Staatsarchiv Marburg übergab. Dort bemüht man sich seither um eine Publizierung. Dazu zählen ein beinahe lebenslang geführtes Tagebuch<sup>1</sup> Gilsas und eine umfangreiche

Privatkorrespondenz<sup>2</sup> an ihn gerichteter Briefe. Eine wichtige buchhistorische Quelle ist auch seine relativ umfangreiche und weitgehend erhaltene Bibliothek.<sup>3</sup> Damit hat dieser Gilsa eine gute Chance, als Modell eines adeligen Bildungsbürgers seiner Zeit, der im soziokulturellen Bereich sonst nicht weiter hervorgetreten ist, in sehr verschiedene Forschungen einzugehen: ein Typ, wie ihn der Major Berg in Lenz' *Der Hofmeister* für die zeitgenössische Literatur verkörpert.

#### Anmerkungen

- 1 Holger Th. Gräf, Lena Haunert, Christoph Kampmann (Hrsg.): *Adliges Leben am Ausgang des Anciens Régime. Die Tagebuchaufzeichnungen (1754–1798) des Georg Ernst von und zu Gilsa*, u. Mitw. v. Patrick Sturm, Marburg 2010.
- 2 Holger Th. Gräf, Lena Haunert, Christoph Kampmann (Hrsg.): *Krieg in Amerika und Aufklärung in Hessen. Die Privatbriefe (1772–1784) an Georg Ernst von und zu Gilsa*, Marburg 2010.
- 3 Vgl. Jochen Schäfer: *Adeliger Buchbesitz in der Zeit des bürgerlichen Wandels. Die Bibliothek von Georg Ernst von und zu Gilsa (1740–1798)*. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Bd. 67.

*Michael Schmidt*

Universität Tromsø  
Fakultät für Humaniora, Sozialwissenschaften  
und Lehrerbildung  
Institut für Kultur und Literatur  
Brevika  
9037 Tromsø  
Norwegen  
<michael.schmidt@uit.no>

ELKE RICHTER, ALEXANDER ROSENBAUM (Hrsg.)

*Charlotte von Stein. Schriftstellerin, Freundin und Mentorin, Verlag Walter de Gruyter, Berlin, Boston 2018, XVI, 450 S.*

Die vorliegende Publikation stellt den ersten Band von Supplementen zur Forschungsplattform zu Goethes Biographica dar, die im Goethe- und Schiller-Archiv unter dem Namen *Propyläen* erarbeitet wird. Unmittelbarer Anlass für den Sammelband ist die 2017 zum 275. Geburtstag von Charlotte von Stein veranstaltete Weimarer Ausstellung, deren Bezeichnung diesem Band Titel und Untertitel gegeben hat und deren Ge-

genstand und Rahmgestaltung zudem weite Teile des Inhalts ausmachen. So sind mehrere anlässlich der Ausstellung gehaltene Vorträge als Aufsätze hier aufgenommen worden. Es geht den Herausgebern ELKE RICHTER und ALEXANDER ROSENBAUM aber um mehr als um einen bloßen Begleit- oder Tagungsband. Es soll ein weiterführender Forschungsbeitrag zu Charlotte von Stein geleistet werden auf Basis bisher weitgehend

unveröffentlichter Text- und z. T. auch Bildzeugnisse mit dem Ziel, von Stein als eigenständige Persönlichkeit über ihre Bedeutung für Goethe hinaus zu würdigen.

Die enge Verbindung mit den Weimarer Editionsprojekten zu Goethe wird besonders deutlich an den zwei, die *Einführung* bildenden Beiträgen von ELKE RICHTER. Zuerst gibt sie eine Überblicksdarstellung zu den frühen Briefen Goethes an Charlotte von Stein aus den Jahren 1776–1779. Die genauen Umstände der ersten Begegnung beider Personen sind nicht bekannt. Rückschlüsse lässt lediglich der mutmaßlich erste Brief Goethes an Charlotte zu, der jedoch kein Datum trägt. Richter greift zum großen Teil wörtlich auf ihre Einleitung im dritten Band der neuen historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Briefen zurück. Es folgt ein Überblick über den Nachlass Charlotte von Steins, der mit Faksimiledruck, Transkription und Kommentar der Handschrift ihres frühesten literarischen Werks und Dramas *Rino* abgeschlossen wird. Es ist die Erstedition dieses Textes. So fundiert und informativ die Ausführungen von Richter auch sind, stellen sie doch weniger eine Einleitung zu den dann folgenden Aufsätzen dar als vielmehr einen eigenständigen Beitrag zur Überlieferungslage der von Charlotte von Stein nachgelassenen Schriften.

Die Platzierung des *Rino*-Textes am Ende des Einführungsteils ist wohl als Überleitung zu dem anschließenden Thema zu Charlotte von Stein als Schriftstellerin gedacht. Die ersten beiden Abhandlungen untersuchen die jeweiligen literarischen Vorlagen zu den Dramen *Die zwey Emilien* und *Dido*, von denen Letzteres bisher am meisten in der Forschung Beachtung fand und vor allem als Schlüsseltext gewertet wurde. ARIANE LUDWIG rekurriert neben dem Hinweis auf Justins Quellenlage wieder stärker auf die vergilische Tradition und interpretiert die Tragödie unter Hinweis auf einen weitgehenden Verzicht einer Götterhandlung als moderne, keine eindeutige Konfliktlösung zulassende Dichtung. Der Aufsatz von LINDA DIETRICK zu *Neues Freiheits-System oder die Verschwörung gegen die Liebe* widmet sich dem Freiheitsbegriff aus dem Titel und setzt ihn in Bezug zu dem Schlagwort der Französischen Revolution.

Das folgende, generalisierend mit „Weibliche Briefkultur“ betitelte Thema leitet die auch für die anschließenden Themen kennzeichnende

Betrachtungsweise ein, Person, Status und Tätigkeiten Charlotte von Steins als repräsentativ und exemplarisch für ihre Zeit und Umwelt aufzufassen. Am wenigsten überzeugend ist dies in den Ausführungen zu ihr als Briefeschreiberin gelungen, denn die Beiträge bleiben bei Einzelaspekten stehen. Sie gehen auf die Korrespondenz mit Carl Ludwig von Knebel sowie auf die Behandlung von Literatur im Briefwechsel mit Charlotte von Schiller ein. Der Aufsatz *Gefühlslagen* von ULRIKE LEUSCHNER wertet den Briefwechsel von Paaren jeweils unterschiedlichen gesellschaftlichen Standes aus und stellt keine direkte Verbindung zu Charlotte von Stein her.

Ergiebiger sind die Ausführungen zum nächsten sozial- und kulturhistorischen Thema „Soziale Handlungsräume“. Zuerst analysiert STEFANIE FREYER den Unterschied zwischen „Hofdame“ und „Dame am Hofe“. Beide Funktionen hatte Charlotte von Stein inne und nutzte sie zur Einflussnahme bei den Regierenden für sich und andere. Einblicke in ihr Privat- und Familienleben geben die Beiträge von ANJA STEHFEST und YVONNE PIETSCH, Erstere anhand der Reisetätigkeit und Letztere anhand der Beziehung vor allem zu dem jüngeren Sohn Friedrich, der zeitweise auch Goethes Zögling war. Überzeugend sind die Hinweise auf Charlotte von Steins durch den Einfluss Rousseaus und Goethes geprägte Erziehungsideale, wobei in der vermeintlich natürlichen Erziehung eigentlich ein Mittel der Idealisierung zu sehen ist. Das Schlusskapitel wird betitelt mit „Kunst und Wissenschaft“, wobei die drei Abhandlungen wesentlich konkreter gefasst sind als die allgemeine Begrifflichkeit der Überschrift vermuten lässt. Zunächst geht ALEXANDER ROSENBAUM auf Charlotte von Steins praktische zeichnerische Tätigkeit ein, die jedoch nur in wenigen Originalen überliefert ist, und erläutert dann bekannte Porträts ihrer Person. Minutiös wird den Echtheitsfragen des Selbstporträts und des von Dora Stock angefertigten Porträts nachgegangen, ohne dass diese Fragen mit letzter Sicherheit zu klären sind. Anschließend vertritt HÉCTOR CANAL die These, dass Lavaters Deutung der Silhouette Charlotte von Steins, die maßgeblich ihr Bild für die Nachwelt geprägt hat, benutzt habe, um sein inzwischen abgekühltes Verhältnis zu Goethe zu verbessern. Der abschließende Beitrag von JUTTA ECKLE befasst sich mit der Bedeutung der Philosophie Spinozas für

Charlotte von Stein und ihrer Beschäftigung mit Naturwissenschaften und stellt überblicksartig Fakten zu diesen Interessengebieten zusammen.

Formal und inhaltlich kennzeichnend für die Beiträge ist die Zugrundelegung zahlreicher Originaltexte und -materialien, wie die durchgängig vielen Zitationen sowie Faksimiles und Abbildungen zeigen. Fast allen Aufsätzen hat ein Originalzitat aus einem Brief Charlotte von Steins den Titel gegeben, das dann zumeist jeweils im Anfangsteil des Aufsatzes nachgewiesen wird. Die Abhandlung wird mit einem Anhang abgeschlossen, der zwei Teile enthält. Im ersten Teil sind 25 bisher unveröffentlichte Briefe Charlotte von Steins an unterschiedliche Adressaten, vorwiegend aber an ihren Sohn Friedrich, in chronologischer Reihenfolge textkritisch ediert, deren Auswahl aber nicht begründet wird. Der zweite Teil enthält Abbildungen von 20 Objekten aus der genannten Ausstellung, zu denen Silhouetten, Porträts und zumeist Autographe gehören und die mit einer Erläuterung

und, im Falle der Schriftstücke, auch mit Transkription versehen sind.

Der Sammelband versteht sich als Ergänzung zu den großen zur Zeit in Arbeit befindlichen editorischen Projekten zu Goethe im umfassenden Sinn, also nicht nur als publizistisches Supplement, sondern als inhaltlicher Teilbeitrag zu einem größeren kulturellen und sozialen Themenkomplex. Es wird ein fundierter Einblick in Umfang und Art des Nachlasses von Charlotte von Stein geboten und überzeugend auf die Notwendigkeit quellenbasierter Neubewertung oder Revidierung bisher bestehender Thesen hingewiesen.

*Elke Dreisbach*

Goethe-Wörterbuch  
Arbeitsstelle Hamburg  
Überseering 35, PF 15  
D-22297 Hamburg  
<elke.dreisbach@uni-hamburg.de>

GEORG KURSCHEIDT, NORBERT OELLERS, ELKE RICHTER (Hrsg.)

*J.[ohann] W.[olfgang] Goethe: Briefe, Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar, Verlag Walter de Gruyter, Berlin.*

VOLKER GIEL, NORBERT OELLERS (Hrsg.)

*Johann Wolfgang Goethe, Briefe, Bd. 8/I: 20. Juni 1788 – Ende 1790. Texte, u. Mitarb. v. Yvonne Pietsch, 2017, XXVIII, 363 S.;*

*Bd. 8/II: Kommentar, u. Mitarb. v. Gerhard Müller, Yvonne Pietsch, LXI, 737 S.*

In der historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Briefen sind seit 2008 sechs Bände erschienen (1, 2, 3, 6, 7, 8).<sup>1</sup> Band 1–3 decken die Jahre von 1764–1779 ab, Band 6–8 die Jahre von 1785–1790. Der zuletzt vorgelegte und hier zu besprechende Band 8 aus dem Jahr 2017 versammelt insgesamt 228 Privatbriefe, die Goethe nach seiner Rückkehr aus Italien (18.6.1788) bis Ende 1790 an 53 Adressaten geschrieben hat. Er ersetzt damit Band 9 der Briefabteilung der Weimarer Ausgabe (WA IV/9) zurecht. Die Herausgeber mussten die meisten Briefe neu datieren oder die Datierung präzisieren. Weitere 398 Briefe aus Goethes Hand sind ermittelt worden, ohne dass für sie Textzeugen gefunden werden konnten. In der Regel sind die Briefe eigenhändig überliefert, aber drei

Konzeptbriefe aus der Hand Johann Georg Paul Goetzes (1761–1835) und Christian Georg Carl Vogels (1760–1819) zeigen (Nr. 88, 103 bzw. 4), dass Goethe zu dieser Zeit Briefe diktiert haben muss, um sie anschließend selbst abzuschreiben.

Der Kommentarband (737 S.) ist doppelt so dick wie der Textband (363 S.). Beide Bände bringen es zusammen auf 1.100 Seiten. Bis auf Band 3, dessen Kommentar fast dreimal so umfangreich wie sein Briefkorpus ist, entspricht das Verhältnis den bisher erschienenen Bänden.

Unter den nach der Rückkehr aus Italien bis Ende 1790 gewechselten Briefen verdienen jene besondere Aufmerksamkeit, die den Abschluss von Goethes Werkausgabe (1787–1790) bei Georg Joachim Göschken dokumentieren.<sup>2</sup> Mit dem

Verleger stand Goethe seit Juni 1786 in Kontakt. Doch zurück in Weimar kam es zu einer Verdichtung der Korrespondenz. An Göschen sind aus den Monaten nach dem Juni 1788 insgesamt 25 Briefe überliefert. Die Korrespondenz drehte sich vornehmlich um die Bände 6–8 der *Schriften*, aber Goethe ließ sich auch mit anderen Büchern und Exemplaren bereits erschienener Titel versorgen.

Der Kommentar, der sich bisweilen wie eine Einführung in die Buchkultur des 18. Jahrhunderts liest, nimmt Goethes Verlagsbriefe zum Anlass, die Vorgänge der Drucklegung seiner Werke zu erhellen. Für die Briefpartner selbstverständliches Wissen über Buchformate, Druckfahren, Honorare, Korrekturen, Papierqualität, Postsendungen, Schreibertätigkeiten, Titelkupfer, Vignetten etc. wird minutiös expliziert. So wird Goethes Brief vom 15.7.1788 an Göschen genutzt, um die verschiedenen Ausstattungen der Bände 1–4 von *Goethe's Schriften* vorzustellen. Ihre Kenntnis ist nötig, will man verstehen, warum Goethe mit seinen Freiexemplaren haderte. Göschen hatte die Ausgabe in vier Ausstattungen hergestellt: „1. in Saffianleder auf holländischem Papier; 2. in englischem Band auf holländischem Papier; 3. in englischem Band auf ordinärem Papier; 4. als Broschur auf ordinärem Papier“ (Bd. 8/2, S. 19). Goethe erhielt versehentlich die englisch gebundenen Exemplare auf ‚ordinärem‘ anstatt auf holländischem Papier; die broschierten Exemplare dagegen kamen auf holländischem Papier anstatt auf ordinärem.

Neben der Papierwahl beschäftigte Goethe das Bildprogramm seiner Ausgabe. Goethes lapidarem Hinweis, er werde für die Vignetten der künftigen Bände sorgen (Bd. 8/1, S. 16 f.), wird im Kommentar genauestens nachgegangen. Bereits für Band 2 und 3 seiner *Schriften* hatte Goethe den Kupferstecher Johann Heinrich Lips beauftragt, Titelkupfer herzustellen. Mit diesem war er „*offensichtlich noch in Rom*“ (Bd. 8/2, S. 21) auch für die Bände 6–8 übereingekommen: „Für Band 6 stellte Lips eine neue Platte für die Vignette mit dem Motiv der gefesselten Psyche her, die er im Dezember 1789 an Göschen schickte“ (Bd. 8/2, S. 21). Die Vorlage für das Titelkupfer der Goethe-Büste nach Trippel zu Band 8 stammte von Angelika Kauffmann (Bd. 8/2, S. 72); ebenso die Vorlage zur Titelvignette. Solche buchgeschichtlichen Informationen machen den Kommentar zu einer wertvollen Quelle für Forschungen zur Entstehung von Goethes Werkausgabe.

Wer sich für Goethes Verlagsbeziehungen und die Entstehung seiner Bücher interessiert, sollte von den zahlreichen buchgeschichtlichen Kommentaren ausgehen. Am 1.9.1788 konnte Goethe bereits mitteilen, dass Band 8 so gut wie fertig sei. Er lasse ihn nur noch einmal durch Vogel abschreiben. Diesen Schreibvorgang bezeugt der Kommentar anhand der Rechnungsbelege Vogels.

Der Brief vom 24.9.1788 ist ein Beispiel für Goethes ausgeprägtes Bewusstsein für Fragen des Druckformates und der Typographie.<sup>3</sup> Der achte Band werde nicht „starck“, weshalb Göschen ruhig „weitläufig“ (Bd. 8/1, S. 37) drucken dürfe. Zudem hoffte Goethe darauf, dass der Setzer mitdächte und die bereits von ihm markierten Größenverhältnisse der Buchstaben im Dienst des Lesers, so gut es geht, realisierte. Goethes Sorge, dass der Band zu dünn würde, war unbegründet. Der achte Band ist mit 21 Bogen der drittstärkste der *Schriften* (Bd. 8/2, S. 132 f.), ohne dass ihn der Verleger aufblähen musste. Goethes Bitte, das Puppenspiel weitläufig zu drucken, wurde nur dadurch nachgekommen, dass „die Personenangabe separat über dem jeweiligen Sprechtext stand und dazwischen ein großzügiger, anderthalbzeiliger Abstand gewählt wurde“ (Bd. 8/2, S. 133). Größere Schrift habe Göschen jedoch nicht verwendet. „Lediglich die Handlungsanweisungen wurden in Petitschrift gedruckt.“ (Bd. 8/2, S. 133)

Das Beispiel zeigt, dass Goethe das Verhältnis zwischen Manuskript und Typoskript falsch eingeschätzt hat. Und diese Erkenntnis verdankt sich der Überprüfung von Goethes Aussagen durch die Kommentatoren. Mit einer schnellen Autopsie von Band 8 der *Schriften* dürften sie kaum zu ihrer Einschätzung gelangt sein. Zumindest legt der folgende Satz dies nahe: „Alle Teile des Bandes wurden in der gleichen Schriftgröße, mit den gleichen Zeilenabständen und auf der Basis von 22 Zeilen pro Seite in Frakturschrift gedruckt.“ (Bd. 8/2, S. 133)

Solche, die philologische Redlichkeit des Kommentars bezeugenden Sätze sind denn vielleicht auch ein Grund für das langsame Fortschreiten der Briefedition. Das Festhalten an der positivistischen Akribie ist zeitaufwändig, trägt aber letztendlich zu einer nachhaltigen Grundlagenforschung bei. Schon jetzt bietet sich der Kommentar der Briefausgabe als wichtiges Referenzwerk der Goethephilologie an. Nirgends wird man künftig so genau und kompakt zugleich die

Druckgeschichte des sechsten Bandes von *Goethe's Schriften* nachlesen können wie in einer Kommentartabelle zu Goethes Brief vom 23.4.1789, in dem er Göschen vorschlägt, den Druck des sechsten Bandes nach der Messe anzugehen. Auf zwei Dritteln einer Buchseite (Bd. 8/2, S. 332) werden sämtliche Stationen der Druckgeschichte von Band 6 nicht nur aufgelistet, sondern auch belegt. In der Regel werden dazu mehrere Briefe Göschens, vor allem an Goethe herangezogen.<sup>4</sup> Eine solche Genauigkeit wird sich während der Digitalisierung der Goethe'schen Briefausgabe, die auf der Propyläen-Plattform (<http://www.goethe-biographica.de>) angestrebt ist, auszahlen. Die Selbstbeschreibung jedenfalls auf dem Klappentext, über die in den Briefen eröffneten Zusammenhänge werde „so gründlich berichtet, wie es in vergleichbaren Zusammenhängen bisher nicht geschehen ist“ (Klappentext, Schutzumschlag), ist ein Understatement. Der historisch-kritische Kommentar zur Ausgabe von Goethes Briefen hat bereits jetzt schon einen Maßstab für philologische Gründlichkeit gesetzt.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. die Besprechungen des Verfassers der bisher erschienenen Bände Bd. 1 und 2. In: *ZfGerm* XIX (2009), H. 3, S. 676–679; Bd. 3. In: *ZfGerm* XXVI (2016), H. 1, S. 164–169; Bd. 6. In: *ZfGerm*

- XXI (2011), H. 2, S. 390–393; Bd. 7. In: *ZfGerm* XXIII (2013), H. 3, S. 677 f. sowie die Rezensionen zur Edition des Goethe-Schiller-Briefwechsels. In: *ZfGerm* XX (2010), H. 2, S. 443–445, von Goethes Tagebüchern, Bd. 6–8. In: *ZfGerm* XXVI (2016), H. 3, S. 675–678, sowie der Monographie von Albrecht Schöne: *Der Briefschreiber Goethe*, München 2015. In: *ZfGerm* XXVI (2016), H. 1, S. 156–159.
- 2 Neben Goethes in der Korrespondenz mit seinem Verleger dokumentierten Arbeit an der Ausgabe seiner Schriften ist vorliegender Band ein weiteres wichtiges Referenzwerk für seine Beziehung zu Johann Heinrich Meyer, dem eine längere Einführung gewidmet ist (Bd. 8/2, S. 113–117), zu seiner Entfremdung von Frau von Stein sowie natürlich für das poetische und das nun beginnende naturwissenschaftliche Werk dieser Jahre.
- 3 Carlos Spoerhase: *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, Göttingen 2018, zu Goethe S. 528–604.
- 4 Sie sind allesamt einsehbar in der Regestausage <https://ora-web.swkk.de/swk-db/goeregest/index.html>, zuletzt: 21.3.2019.

Alexander Nebrig

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf  
 Institut für Germanistik  
 Universitätsstraße 1  
 D-40225 Düsseldorf  
[nebrig@phil.hhu.de](mailto:nebrig@phil.hhu.de)

#### HEINZ-ELMAR TENORTH

*Wilhelm von Humboldt. Bildungspolitik und Universitätsreform, Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn 2018, 262 S.*

Die elf in diesem Band versammelten Aufsätze, zum Teil noch nicht veröffentlicht, zum Teil bislang an disparaten Orten einzusehen, zielen auf ein differenziertes Verständnis des Bildungspolitikers und Universitätsgründers Wilhelm von Humboldt. Es geht HEINZ-ELMAR TENORTH mithin nicht allein um die Rekonstruktion einer aus dem letztlich schmalen Korpus entsprechender Schriften hervortretenden Bildungstheorie, wie sie in einschlägigen Festreden und Grußworten beschwörungsförmig aufzuflackern pflegt. Vielmehr wird nüchterner und genauer nach dem empirischen Impact gefragt, der der kurzen Tätigkeit Humboldts als Sektionschef für Kultus und Unterricht im preußischen Ministerium des Innern

zuzuschreiben ist. Dass hierbei die Frage der Nachhaltigkeit seiner Ideen und Reformanstöße in den Blick gerät, ist angesichts der Debatten um den „Mythos Humboldt“ kaum verwunderlich. Insofern führen die Beiträge des Bandes Diskussionen weiter, die im Umfeld der Feiern zum 250-jährigen Geburtstag 2017, aber auch zuvor 2010 gelegentlich des 200. Jahrestags der Berliner Universitätsgründung zu verfolgen waren.

Gruppiert werden die Aufsätze in drei thematischen „Dimensionen“: 1. Humboldts Idee der Universität, 2. die Berliner Universitätsgründung im bildungspolitischen Kontext und in ihrer historischen Dynamik und 3. das Verständnis und die Wirklichkeit der Universität als Lebensform,



das im Slogan „Bildung durch Wissenschaft“ aufscheinen soll.

1. Im Kontrast zu einer Feierstundenrhetorik zeigt Tenorth, dass der vielbeschworene Geist Humboldts kollektiver und grenzüberschreitender aufgefasst werden muss, zumal die Idee einer neuen Universität sich einem allgemeinen und nur zu verständlichen Krisendiskurs um 1800 verdankt, der sich auf die matte Performanz des Lehrkörpers sowie auf eine im Bild des Brotstudenten gefasste intellektuelle Genügsamkeit des Nachwuchses richtete. Was unter diesen Bedingungen die Gestalt einer umsetzfähigen Idee annimmt, sei weniger der große Wurf einzelner Gelehrter und Politiker als vielmehr ein „Kompromiss zwischen Tradition und Innovation“ (S. 19). Im historischen Augenblick der Umsetzung habe überdies vornehmlich Pragmatik obwaltet, nämlich die nüchterne Einsicht Humboldts, dass letztlich „Personen, ein Gebäude und Finanzen die Existenzfähigkeit einer Universität bestimmen“ (S. 20).

Zu einer großen Idee, zum Mythos und zur Marke Humboldt amalgamiert werden die entsprechenden Quellen (Humboldt, Schleiermacher, Steffens u. a.) bekanntermaßen erst 1910 durch Eduard Spranger, und zwar „moralisierend, romantisierend, in organischen Metaphern, auch nicht allein im Blick auf Humboldtsche Texte“ (S. 28 f.). Die frappierend stabile Kommunikation solcher Idee bis heute expliziert Tenorth systemtheoretisch mit ihrer Eignung als Kontingenzformel bei der Selbstbeobachtung der Organisation. Eingang finde solcher Mythos natürlich in der erfolgreichen Präsentation der Humboldt-Universität zum Exzellenzwettbewerb und ebenso in dem von Tenorth selbst verantworteten Projekt einer großen Berliner Universitätsgeschichte,<sup>1</sup> insofern sich der Mythos hier für die Generierung einer fortlaufenden „Erzählung der Differenz von Programm und Realität“ (S. 48) eigne. Ein Beispiel für diesen Erzählmodus findet sich auch im vorliegenden Band, wenn Tenorth im Teil 2 nach dem „Modell Humboldt“ fragt und Ansprüche des Mythos nicht ohne Witz mit der schnöden Universitätsrealität abgleicht (vgl. z. B. S. 189 f.).

Die diskursive Wirksamkeit des Mythos sei national wie international durch die Möglichkeit selektiver Übernahme (vgl. S. 64 f.) zu erklären, wie Tenorth u. a. in einem der bislang unveröffentlichten Beiträge an der Erfolgsgeschichte der Uni-

versitätsprogrammatische Clark Kerrs für die USA exemplifiziert. Die hierfür betriebenen kontrastiven Betrachtungen sind für sich genommen eine Lektüre wert, zumal Tenorth mit seinen Anmerkungen zur Bedeutung von John Henry Newman und seiner 1852 publizierten Schrift *The Idea of a University* sehr deutlich machen kann, dass Humboldts klare Trennung von Schule (Erziehung, Sicherung des Kanons) und Universität (Bildung im Medium der Wissenschaft, Erweiterung des Wissens) dem angelsächsischen Verständnis von Universität (und übrigens auch Luhmanns) widerstreitet. In aktuellen Positionierungen der erklärtermaßen forschungsbasierten Universitäten gegen die Kommerzialisierung und Marktsteuerung des angelsächsischen Hochschulwesens würden indes Newman und Humboldt zu komplementären Perspektiven verkoppelt. Erkennbar goutiert Tenorth den im Vergleich zu deutschen Untergangsdebatten entspannten Modus der mit kontinentalen Universitäten abgestimmten britischen Intervention (vgl. S. 78), die von Geoffrey Bolton und Colin Lucas für die *League of European Research Universities* erarbeitet wurde. Rückbezogen auf die deutsche Situation und eingedenk der von Humboldt klar formulierten Distinktion von Gymnasium und Universität, erinnert Tenorth daran, dass diese Ausdifferenzierung von *Higher Education* für den Lebensraum der Universität an die Unterstellung gebunden war, dass auch die Novizen der Universität bereits über *Reife* verfügten. Zumal heute, gibt er zu bedenken, mag allerdings Schleiermachers Einschätzung realistischer anmuten, dass es auch in der tertiären Bildung noch Schulen geben müsste, um jene Reife zu ermöglichen, die eine aktive Teilhabe an der Forschung zur Voraussetzung habe.

2. Auch der erste Aufsatz des zweiten Teils ist bislang noch nicht (auf Deutsch) zu lesen gewesen. Detailliert wird in ihm gezeigt, dass die Rede von der Gründung der Universität nolens volens mehrere Prozesse zusammenbindet, die weder erst 1810 einsetzen noch dann zum Abschluss gelangten. Zur Vorgeschichte des mit 1802 einsetzenden Gründungsprozesses zählt in Berlin die Auseinandersetzung mit dem Schulmann Friedrich Gedike, der 1874 das Fehlen einer Universität noch als Glück preist, um im selben Jahr dann doch zu konzedieren, dass eine Universität für Berlin keine schlechte Sache sei, vorausgesetzt, sie sei als

hauptstädtische auch praktisch ausgerichtet (vgl. S. 105 f.).

Dass für die faktische Einrichtung der Universität Humboldts berühmte Denkschrift über die *wissenschaftlichen Anstalten in Berlin* (1809) eine tragende Rolle gespielt habe, verneint Tenorth sehr entschieden – und dies in mehreren der aufgenommenen Beiträge (vgl. etwa S. 177 ff.). Vielmehr hätten andere machtpolitische Aktivitäten im Vordergrund gestanden, die auch vor der Prognose prosperierender Effekte durch eine preußische Hauptstadtuniversität nicht zurückweichen. Dementiert wird damit erneut die verbreitete Legende von einer Dichotomie zwischen den philosophischen Ambitionen Humboldts und einer schönen staatlichen Praxis. Zeichnete sich der Politiker Humboldt vor allem durch Pragmatismus aus, so habe er ohnehin die praktisch bedeutsame Gestaltung der organisatorischen Struktur seines Gründungsobjekts dank seiner raschen Demission nicht mehr mitverantwortet. Diese sei durch die Statuten von Universität und Fakultäten erst in den folgenden Jahren erfolgt.

Kennzeichnend für Tenorth sind in den Regelungen die Orientierung an den Disziplinen und eine letztlich deutliche Dominanz der Forschung vor der Lehre. Der verbreiteten Einschätzung, Humboldts wahre Intentionen hätten auf markante Zweckfreiheit und radikale Autonomie gegenüber dem Staat gezielt und seien im historischen Prozess bis heute am Staat gescheitert, gibt Tenorth auch in einem weiteren Beitrag zum Politiker Humboldt einen Korb. Humboldt habe durchaus auf eine Interaktion von Staat und Universität gesetzt (Berufungsrecht, Prüfungen) und überdies nicht einmal die so beliebte Formel von der *Einheit von Forschung und Lehre* geprägt (vgl. S. 135). Dass gleichsam die schulpolitischen Impulse Humboldts zwar bildungstheoretisch fundiert, in praktischer Hinsicht jedoch durchaus auf gesellschaftliche Notwendigkeiten gerichtet waren, zeigt Tenorth in einem älteren Beitrag des Bandes, der in der Auseinandersetzung mit den schulplanerischen Denkschriften (Königsberg, Litauen) herausarbeitet, wie Humboldt sich sowohl in der avisierten Gliederung der Schulen als auch in seinem eigenen Denken an dem Modell einer Einheit in der Differenz orientiert. In diesem Kontext gibt Tenorth auch zu erkennen, was das bis heute Oszillierende im bildungstheoretischen

Begriff des Allgemeinen ausmacht; Humboldts Fokus auf *allgemeine* Bildung fällt jedenfalls eindeutig multireferentiell aus, wenn im Ergebnis Schule die Welt sein soll, die eine Ausbildung von Individualität ermöglicht (vgl. S. 168).

3. Im Zentrum des dritten Teils steht mit dem Humboldt allenfalls interpretierenden Slogan *Bildung durch Wissenschaft* die Schilderung der Universität als bildende Lebensform. Im Universitätsalltag wird diese Formel, deren variable Semantisierung Tenorth historiographisch verfolgt, nicht selten als ein Postulat bemüht, dem man mit curricularen Angeboten zu entsprechen habe, um den Anspruch auf – allgemeine – Bildung in der Universität nicht preiszugeben. Dies geschieht nicht zuletzt durch mehr oder weniger ernst bzw. kompensatorisch gemeinte Angebote zu einem *studium generale* oder durch Importe aus der bei Tenorth im ersten Teil reflektierten angloamerikanischen Tradition (*liberal education*). Bei dieser Variante einer Elitenbildung verwische man, so Tenorth, indes die gravierende Distinktion zwischen Schule und Universität und pädagogisiere das Studium, und „dem sei Humboldt vor“ (S. 217). Ähnliche Vorsicht wird gegenüber Leerformeln wie „Persönlichkeitsbildung“ aufgezeigt, die noch in der zurückhaltenden Orientierung an der Figur des reflektierten Experten aufscheint, die Tenorth favorisiert, indem er in Referenz auf Rorty postuliert: „Gegenüber dem eigenen Fach sollte man sich [...] ironisch verhalten können, so, dass man das Vokabular beherrscht und sich des konstruktiven Charakters der eigenen Praxis bewusst bleibt [...]“ (S. 217).

Wenn Tenorth in diesem Aufsatz es nicht veräußt, auf die Bologna-Reformen hinzuweisen und die Sequenzierung und Graduierung von Bachelor- und Masterstudiengängen auf das angloamerikanische Modell bezieht, bleibt allerdings unklar, ob und inwiefern diese Studienreform die Humboldt'sche Distinktion von Gymnasium bzw. gymnasialer Oberstufe (in der Interpretation Wilhelm Flitners) und Universität lädiert. Interpretierte man die Bachelorstudierenden als *undergraduates* im angelsächsischen Verständnis, hätte man es mit einer Doppelung der gymnasialen Oberstufe zu tun. Tenorth spricht davon, dass die spezifische „Organisationsform [...] offenbar variabel sei“ (S. 214), bewertet aber den Bachelorabschluss nicht dezidiert als eine neue Form der eigentlichen

Hochschulzugangsberechtigung, nämlich als eine, die den Zugang zu den Masterstudiengängen öffnet, die dann eher auf Teilhabe an Forschung im Sinne des Mythos (Bildung im Medium der Wissenschaft) zu setzen hätten. Dass er diese m. E. naheliegende Diskussion trotz der Hinweise auf die Realistik der Einschätzung Schleiermachers (s. o.) nicht führt, könnte mit dem frustrierenden Befund zusammenhängen, dass die wirkungsvollste Deformation Humboldts jene war, die sich an dessen pragmatischer Priorisierung einer auskömmlichen Finanzierung der Hochschule verging. Unter den Bedingungen chronischer Unterfinanzierung und miserabler Studierenden-Lehrenden-Relationen haftet den Reden über Bildung durch Wissenschaft schließlich stets Kontrafaktisches und in der Konsequenz auch Ideologisches an.

Auch wenn die Lektüre des Humboldt-Bandes angesichts seines Sammlungscharakters nicht ohne

Redundanzen abgeht, wie Tenorth einleitend selbst einräumt, bleibt sie nicht nur für bildungshistorisch Interessierte höchst anregend. Und was dieses Momentum angeht: Es gibt ja auch den didaktischen Trick der pädagogischen Redundanz, der sich hier durchaus als einer der Rezeptionssteuerung erweist.

#### Anmerkung

- 1 Vgl. Heinz-Elmar Tenorth (Hrsg.): *Geschichte der Universität Unter den Linden. 1810–2010*, 6 Bde., Berlin 2010–2012.

Michael Kämper-van den Boogaart

Humboldt-Universität zu Berlin

Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät

Institut für deutsche Literatur

D–10099 Berlin

<michael.kaemper-van.den.boogaart@rz.hu-berlin.de>

SIBYLLE BLAIMER

*Tragische Scham und peinliche Prosa. Werk und Poetik Franz Grillparzers im Zeichen unsäglicher Affekte. Ein Beitrag zur (literarischen) Affektkultur des 19. Jahrhunderts (Epistemata: Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 902), Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2019, 693 S.*

SIBYLLE BLAIMER bietet weit mehr, als sie im Titel ihrer Dissertation verspricht. Wie das auf 693 Seiten auch kaum zu vermeiden wäre, geht es der bei Achim Geisenhanslüke in Regensburg entstandenen Studie ums Ganze in Sachen Grillparzer, das auf der letzten Text-Seite beherzt zusammengefasst wird: „Grillparzers Schreiben nimmt mit dem Debüt [*Die Ahnfrau*] in werkästhetischer Hinsicht seinen Ausgang beim Affekt der (Gewissens-)Angst, erhält seit *Sappho* über lange Zeit ein Zentrum in den Affektökonomien der Scham, um sich schließlich in der Erzählung vom *Armen Spielmann* werk- und wirkungsästhetisch im Peinlichen zu erneuern“ (S. 643).

Unter der leitenden Absicht, der „Verbindung unterschiedlicher Ideenbereiche im Zeichen des Peinlichen“ (S. 5) nachzuspüren, ist eine veritable Großmonografie zu Grillparzer entstanden, die „eine neue, wo nicht erstmalige Deutungsperspektive auf Poetik und Werk eines der bedeutendsten deutschsprachigen Autoren des 19. Jahrhunderts zu gewinnen“ (S. 21) hofft. In diesem Interesse

gliedert sich die Arbeit in fünf Schritte: Eingangs werden auf kulturanthropologischer Basis einschlägige ‚(Kultur-)Theorien‘ von Scham und Peinlichkeit referiert, um den Stellenwert beider Affekte im bürgerlichen Gefühlshaushalt um/nach 1800 herauszustellen und Möglichkeiten literarischer Affektinszenierung auszuloten. Daraufhin kommt die an Grillparzers Tagebüchern ebenso wie an seinen ‚unsäglichen Briefen der Liebe‘ an Katharina Fröhlich ablesbare ‚Poetik der Entblößung‘ zur Sprache, um anschließend den dramatischen Erstling *Die Ahnfrau* als ‚Gegenaufklärung der Angst‘ zu erläutern, an *Sappho* die ‚Geburt eines Klassikers aus dem Geist der Scham‘ zu beobachten und an *Das goldene Vließ*, *König Ottokars Glück und Ende* sowie *Die Jüdin von Toledo* die ‚Fortführung einer Dramaturgie des Visuellen‘ aufzuzeigen. Der vierte Abschnitt widmet sich anhand von Grillparzers kunsttheoretischen Überlegungen der poetischen Produktivität von ‚Schamprophylaxe und Peinlichkeit‘, bevor das letzte Hauptkapitel sich ganz auf *Der arme*

*Spielmann* konzentriert, um Grillparzers Hinwendung zum Erzählen aus einer Poetik des Peinlichen heraus zu motivieren (unter Einbeziehung z. B. der *Spielmann*-Lektüren Adalbert Stifters und Franz Kafkas).

Scham und Peinlichkeit machen dabei mehr einen roten Faden aus, als dass sie überall im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stünden. Die unverhüllt freudianisch motivierten Text-Analysen zeigen daher nicht nur auf, inwiefern etwa die Protagonisten der *Abnfrau* den „historisch klar verorteten peinlichen Erfahrungshorizont spiegeln, der den bürgerlichen Subjekten aus den aus den aufgeklärten Sachzwängen entsteht“ (S. 307); darüber hinaus geben sie schamtheoretisch begründete Auskunft z. B. auch über Grillparzers zunehmende Neigung, „die gestischen und mimischen Anweisungen stärker zu gewichten“ (S. 418). Insbesondere erkläre sich Grillparzers ‚Klassizismus‘, d. h. sein „Lob der Form“, nicht allein aus ästhetischen Überlegungen unter dem Einfluss Goethes und Schillers, sondern als eigenständiger Versuch, den ‚schamprophylaktischen‘ Wert den Schönen auszuschöpfen (vgl. S. 460). Im Unterschied zum Moralisieren, dem „Kernstück aller Aufklärungspoetik“ (S. 507), laufe Grillparzers ‚gegenwartsorientiertes‘ Wirkungsziel „jenseits aller moraldidaktischen Implikation zuvörderst auf eine heilsam wirkende und lustvoll erfahrbare Intensität des Erlebens“ (S. 516) hinaus. Dieses Konzept stehe Nietzsche näher als Lessing: „Indem das Kunstwerk dem modernen Zuschauer/ Leser in heilsamer Weise gestattet, sich denkend und *führend* gleichermaßen wahrzunehmen, tilgt es das Miasma der Scham und grundiert die sich vollziehende Katharsis, so die Pointe, auf dem Wechselmechanismus einer heilsamen affektiven Kraft- wie Reiztherapie“ (S. 527).

Seien die Dramen Grillparzers letztlich von einer „Poetik des Schreibens“ gekennzeichnet, „in der Scham und Schreiben eine intrikate Verbindung eingehen“ (S. 179), so stehe in der späten Novellen-Prosa des *Armen Spielmanns* die „wirkungsaffective Mesalliance des Peinlichen“ (S. 543) im Zentrum. Indem die Peinlichkeit den

„wirkungspoetischen Leitaffekt“ (S. 618) ausmacht, diskreditiere sie zum einen den Erzähler, der sich gar zu „schamlos Zutritt ins Leben anderer Menschen“ (S. 622) verschafft. Zum anderen zeuge der Übergang zur Erzählprosa davon, dass die ‚moderne Gefühlswelt‘ nunmehr „diametral zu den hypertrophen Gefühlswelten der Tragödie steht“, weshalb „die Tragödie sich 1851 scheinbar endgültig verbraucht“ (S. 639) habe.

Dass der Scham in Grillparzers Schreiben ein derart hoher Stellenwert zukommt, ist mithin kein bloß individualpsychologisches Phänomen, sondern den „Spätfolgen des Prozesses der Aufklärung“ (S. 629) zuzurechnen. Namentlich mit seinen Tragödien reagiere Grillparzer „auf das bürgerliche ‚Trauma der Affektkontrolle““ (S. 630), wobei er „unterschiedliche Mechanismen der Schamabwehr in Szene“ setzt, „die jedoch in den meisten Fällen scheitern“ (S. 632); eine „teilweise glückende Schambewältigung“ (S. 633) finde sich allein in *Das goldene Vließ*.

Von der „Wirkstrategie der Überwältigung“ (S. 631), die an *Die Abnfrau* plausibel aufgezeigt wird, ist nicht minder auch die vorliegende Dissertation geprägt, deren weit ausgreifende, detailfreudige Gedankenführungen keine bequeme Lektüre erlauben. Ihr psychoanalytischer Zugriff, der Dramen- und Novellen-Figuren gelegentlich wie wirkliche Menschen auf die Couch legt, lässt den Texten wenig Raum, sich gegen ihre Interpretation zu wehren. Umso mehr sollte das die Leser zu Gegenproben provozieren, und eine solche Auseinandersetzung hätte Sibylle Blaimers klug zupackender und thesenreicher Erstling allemal verdient. Der gegenwärtigen Grillparzer-Philologie kann und wird dieser buchstäblich gewichtige Forschungsbeitrag daher gewiss guttun.

Albert Meier

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel  
Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien  
Leibnizstraße 8  
D-24118 Kiel  
<ameier@litwiss-ndl.uni-kiel.de>

ETHEL MATALA DE MAZZA

*Der populäre Pakt. Verhandlungen der Moderne zwischen Operette und Feuilleton*, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2018, 480 S.

Anlässlich des immensen Bühnenerfolgs von Brecht/Weills *Dreigroschenoper* – der freilich als bald von Lehárs *Friederike*, ein Stück von Goethe und Friederike Brion, übertroffen wurde – hat die Theaterzeitschrift *Die Scene* im Februar 1929 eine der seinerzeit beliebten Umfragen veranstaltet. 37 einschlägig Befasste haben sich zur Zukunft des Genres ‚Operette‘ geäußert. Mit dieser Umfrage steigt ETHEL MATALA DE MAZZA in ihr Buch über den „populären Pakt“ zwischen Operette und Feuilleton ein. Unter den Befragten äußerte sich auch Klaus Pringsheim, Dirigent, Komponist, Kritiker und Schwager Thomas Manns. Von dessen Spekulation, dass die Popularität der *Dreigroschenoper* weniger auf das traditionelle Theaterpublikum als die anspruchlosen Konsumenten von Radio-, Kino- oder Musik aus Amüsierbetrieben zurückgehe, gelangt sie zu Siegfried Kracauer, der im selben Jahr 1929 in seiner inzwischen längst kanonischen Serie von Feuilletonbeiträgen, im Buch 1930 unter dem Titel *Die Angestellten* zusammengefasst, eben das derart vage adressierte Publikum in das Zentrum seiner Untersuchung gestellt hat: „Für die vorliegende Studie ist Kracauers *Angestellten*-Serie Anlass und Ausgangspunkt gewesen, um Genese und Genealogie“ populärer Erfolgsgenres „in einer weiträumigen Perspektive zu untersuchen und nach den historischen Spielarten ihrer Formen in Presse und Theater, den Konjunkturen ihrer Popularität sowie nach den ästhetischen Programmen, aber auch nach den politischen Einsätzen zu fragen, die sich mit ihrem Verweilen bei kleinen Sujets verknüpfen.“ (S. 12) Matala will aber nicht nur Querverbindungen zwischen den Karrieren von Feuilleton und Operette rekonstruieren, „sondern deren Erfolgsgeschichte am Leitfaden der Massenbewegungen rekapitulieren, in die sie durch ihre Akteure, ihre Sujets und ihre Wirkungsästhetik involviert sind“ (S. 19).

Die Habilitationsschrift von 2006, auf die das vorliegende Buch zurückgeht, trug noch den Obertitel „Poetik des Kleinen“. Und so geht es denn nicht lediglich um populäre Genres, sondern speziell um solche im Zeichen des Kleinen, genauer des Diminutiven, wie ja sowohl Feuilleton

und Operette zunächst Verkleinerungsformen gegenüber dem vermeintlich Großartigen und Erhabenen über dem Strich und auf der Opernbühne waren. Nicht zuletzt das Publikum der ‚kleinen Leute‘. (Kracauer selbst hatte 1928 einen Artikel über die „kleinen Ladenmädchen“ geschrieben, die ins Kino gehen, und die *Angestellten* wurden selten ohne den Zusatz „kleine“ angeführt.) So folgt hier eine Erinnerung daran, wie das Wort *popular* im 18. Jahrhundert in Deutschland heimisch wurde und wie der Verdacht gegenüber dem Pöbel über die unteren Stände in die urbanen Massen des 19. Jahrhunderts wanderte.

Dabei war das Kleine handfest konnotiert mit Unterem und Minderem, wie noch Karl Kraus, der immerhin Offenbachs Werke schätzte, über Feuilleton und Operette zu insinuieren nicht müde wurde. Im Kleinen und Verkleinerten schwingt naturgemäß für heute aber auch der Distinktionsgewinn an Subversivität mit, der sich von der wissenschaftlichen Popularisierung von Deleuze/Guattaris Spekulationen zum ‚Minoritärem‘ herschreibt. Und so geht es nicht nur um die Ehrenrettung dieser Genres gegenüber konventionellen Vorbehalten, sondern immer auch um deren subversiven, gar revolutionären Gehalt.

Eigentlicher Verknüpfungspunkt von Feuilleton und Operette und den deutschen Zwanzigerjahren mit dem Paris des Second Empire ist zunächst Siegfried Kracauers selbst – vergeblich – um Popularität bemühtes Buch, das 1937 im Pariser Exil entstand, *Jaques Offenbach und das Paris seiner Zeit*. Das nun wird als komplementäre Fallstudie zum *Angestellten*-Buch gelesen. Ohne dass sie noch einmal explizit auf die inzwischen ja sehr reichlich vorhandene Literatur über Kracauers Arbeiten zum Film eingehen muss, zeigt Ethel Matala de Mazza im Folgenden, wie sehr – vor allem wohl wegen dem Verdikt Adornos wie Benjamins distanzierten Bemerkungen über das Offenbach-Buch unbesehen – sich die Forschung zu Kracauer um weiterreichende Erkenntnisse gebracht hat, indem sie Kracauers „Gesellschaftsbiographie“ ignorierte. So liefert sie hier nicht nur eine Ehrenrettung Kracauers gegenüber Adorno, sondern arbeitet

heraus, wie die beiden Schriften Kracauers „die Geschichte der Moderne als diskontinuierliche, von Brüchen durchzogene Geschichte der Zerstreuung von Öffentlichkeiten“ rekonstruieren und einen Bogen spannen „von Sensationsmilieus mit inniger Affinität zum Spektakel bis hin zu Arbeitswelten, in denen das Gegenteil gefragt ist: nämlich völlige Unauffälligkeit“ (S. 17)<sup>1</sup>

Unter Einbeziehung des Films und der populären Figur des Detektivs wird zunächst in einer sehr einlässlichen Lektüre herausgearbeitet, wie Kracauers *Angestellten*-Texte im vermeintlich Alltäglichen „die Reservate des Exotischen neu besetzt“ haben, „die Lukács für die Großepik aufgegeben hatte“ (S. 69), um dann über die zeitgenössischen Formen der Revuen zwischen Hermann Hallers *Drunter und drüber* (1923) und Erwin Piscators *Revue Roter Rummel* (1924), die im Gegensatz zum „Personenkult“ der Operette „von der Faszinationsmacht der Massen“ (S. 82) lebten, sowie über ein anhand von Max Weber und Carl Schmitt diskutierendes Kapitel zur Doppeldeutigkeit (oder auch Janusköpfigkeit) des „Betriebs“ zu Kracauers Offenbach zu gelangen. Kracauers Bemerkung dass manche von Offenbachs Stücken „wie Proben musikalischer Journalistik“ (zit. n. S. 102) wirkten, führt folgend zu einer Lektüre, die zum einen herausarbeitet, wie diese „Gesellschaftsbiographie“ im Zweiten Kaiserreich ein „inverses Bild zur Weimarer Republik“ (S. 104) erkennt, aber nicht der Verlockung nachgibt, Parallelen zwischen Hitler und Napoleon III. zu ziehen, sondern vielmehr „jene urbanen Mikrokosmen ausleuchtet, in denen diese Gesellschaft kulturelle Eigenressourcen aufbaut und sich damit gegen die Folgen politischer und ökonomischer Umbrüche wappnet.“ (S. 108) Zum anderen stellt sie heraus, wie Kracauer – gegen das Diktum Adornos, die Operette sei der Raum der Verkleinerungen schlechthin und lasse, was sie rettet, zugleich verschwinden – den Raum dieser Verkleinerungen hinsichtlich von dessen sozialen Möglichkeitsbedingungen erkundet, vor allem auf der Folie des NS-Staates nach jenen Enklaven sucht, die sich den rigiden Zwängen widersetzen – und gewinnt, so Matalas Fazit, dem „das Wunschbild einer Gesellschaft ab, die sich der Homogenisierung zur Gemeinschaft widersetzt“ (S. 112). Als Teil dessen wie Mittel zu seiner Beobachtung erscheint dann darin die Kleine Form der Operette wie des Feuilletons.

Im nachfolgenden Hauptteil der Arbeit taucht man nun tief und ausgiebig in das Paris des 19. Jahrhunderts, indem der Weg von den Volksfesten der Republik und der Geschichte der öffentlichen Bälle zur Revolte des Can und dem Siegeszug der Einakter, Revuen und Operetten nachgezeichnet wird. Über Étienne de Champeaux' *Physiologie der Pariser Bälle* (1845) wird der Blick auf die Seite der publizistischen Pendants gelenkt, nämlich auf die ungemein beliebten und weitverbreiteten Physiologien als Heftchen im Taschenformat. Unter Kreditierung bei der naturwissenschaftlich instrumentierten Medizin suggerieren sie in ihren publizistischen Betrachtungen zu den diversesten Aspekten des gesellschaftlichen Lebens eine ähnlich wissenschaftliche Erfassung von Gesetzmäßigkeiten. Angesiedelt im „Grenzgebiet zwischen Publizistik und Poesie“ (Günter Oesterle), waren sie im besten Falle „kultursemiotische Miniaturen“ (Michael Eggers), zehrten freilich auch kräftig vom Pikanten oder Skandalisierbaren, wie etwa 1842 eine *Physiologie der ersten Hochzeitsnacht*. Gegen Walter Benjamin, der den Physiologien vorhielt, sie ordneten die städtische Welt zu panoramatischer Übersichtlichkeit und hielten den Lesern die allfälligen Schocks vom Leibe, und ihnen emphatisch Baudelaires *Fleurs du Mal* entgegengesetzte, macht Matala geltend, dass diese sich selbst als minderes Genre begriffen und ihre Stärke gerade darin bestand, jene sozialen Verhältnisse ins Zentrum zu setzen, die von vornherein ästhetisch vermittelte waren, an der Organisation von Bewältigungsstrategien arbeiteten und so „zwischen Masse und Gesellschaft“ (S. 159) vermittelten.

Ergänzt wird dieser Blick auf die seinerzeitige Publizistik um einen auf die sog. Tableaus, wie sie vor allem Louis-Sébastien Mercier populär machte, hier nun mit explizitem Blick nicht nur auf die Massen, sondern auf die in ihnen virulenten sozialen Schranken, auf die düsteren, stinkenden Seiten der Stadt und den „offenen Ständekampf“ (S. 169) darin. Kann man bedauern, dass hier nicht zumindest cursorisch ein Seitenblick auf die seinerzeit im deutschen Sprachraum so beliebten ‚Genrebilder‘ erfolgte, wie sie etwa Karl Gutzkow erfolgreich schrieb, so wird man im anschließenden Kapitel durch eine ebenso einlässliche wie luzide Lektüre Heinrich Heines Berichterstattung für die *Augsburger Zeitung* mehr als befriedigt. Im Zentrum steht *Lutezia* und das darin diagnostizierte „Ende

der großen Männer“ (S. 191) im carnevalisch „tanzende[n] Volk“ der „untern Classen“ (zit. n. S. 198). Hier darf dann Karl Max und seine Geschichtstheorie der Wiederholung der Tragödie durch die Farce, des Pathetischen durch das Burleske nicht fehlen. Auch dies eine prägnante Lektüre!

Im nachfolgenden Teil geht es in die unter Napoleon III. durch Haussmann umgebaute ‚Hauptstadt des 19. Jahrhunderts‘, wobei in die Rekapitulation von Bekannterem zum Stadumbau, wo zur revoltenpräventiven Magistralen-Durchlüftung die Operettenprunkfassaden traten, genauere Beobachtungen zur Situation und Funktion von Presse und Revuen, verknüpft schon über die weitgehende „Personalunion von Theaterautoren und Journalisten“ (S. 224) in jener Zeit, eingesenkt sind. Die Revuen selektierten und verdichteten, was an Neuheiten in der Presse erschien, wie wiederum die Stars, die sie in Szene zu setzen suchten, über die Presse bekannt gemacht und gefeiert wurden.

Hier kommt Offenbach ins Spiel, dessen *La Vie parisienne* (1866), gewissermaßen den Titel der seit 1863 erscheinenden, bis 1914 populären Zeitschrift zitierend, zum „Lob des Boulevards“ (S. 231) wird. Dabei widerlegt Matala en passant Walter Benjamins Behauptung, es sei das erste Stück gewesen, das auf einem Bahnhof spielte. Sehr schön arbeitet sie heraus, wie hier durch die Kombination von ihr Spiel perfekt beherrschenden Dienern und reichlich Alkohol „die Identitäten beweglich werden“ (S. 241). Ein wenig schade ist, dass der Blick nicht noch einmal auf die französische Presse ebenso geweitet wurde wie auf den Boulevard, auf Bühne und Straße. Denn dabei hätte noch eine andere Spielart der ‚mobilen Identitäten‘ erinnert werden können, nämlich die der Presse allgemein zwischen Politik und Wirtschaftsinteressen, speziell der Journalisten als Käufliche nicht nur in Relation zum Theater, sondern generell als virtuose – freilich nicht ungefährdete – Seitenwechsler, wie sie etwa Balzac in den *Illusions perdues* dargestellt, Heinrich Heine in *Lutezia* sie als „Condottiere“ und deren Gefolgschaft charakterisiert hat.<sup>2</sup> Ebenso wäre die Rolle des ungemein einflussreichen Jules Janin, der hier nur als Gegenstand eines Zitas vorkommt, es wert gewesen, näher betrachtet zu werden, zumal er Offenbach die Profanierung der heiligen Antike vorwarf.

Das nächste Kapitel führt nach Wien, das ebenso wie Paris durch tiefgreifende Veränderungen des Stadtbildes geprägt war, in dem die Vorstadtbühnen nun plötzlich nahe an die neuen Prachtstraßen heranrückten. Hier wird deren Geschichte rekapituliert, wie nämlich deren Erfolg in direktem Zusammenhang mit den Werken Offenbachs zu sehen war, in „Raubübernahmen“ (S. 251) wie in Ummünzungen in die heimische Posse, für die insonderheit Nestroy stand. Bei so viel Plündererei scheint es nicht mehr verwunderlich, wenn in Folge des Kriegs 1870/71 in Frankreich Offenbach als Verräter geschmäht wurde, nun seine Werke in Wien als illegale ‚Einwanderer‘ titulierte und ihnen gegenüber die Leistungen der autochthonen Posen herausgestrichen wurden. Erinnert wird an den Zusammenhang von k.u.k.-Musikseligkeit mit der landesweiten Verteilung von Militärkapellen, wie denn Franz Lehár, jahrzehntelange Zentralfigur des leichten Genres, seine Karriere als Militärkapellmeister begann. Seine *Lustige Witwe*, 1905 uraufgeführt, wurde in Wien fast zwei Jahre en suite gespielt und kam bis 1909 auf 18.000 Aufführungen in 422 deutschen, 135 englischen und 154 amerikanischen Städten (S. 260). Diese Kreation des selbsterklärten „idealen österreichischen Universalmenschen“ (zit. n. S. 275) mit ihrer notorischen Mischung aus Walzer und Csárdás, mit der durchaus raffinierten Verstrickung der Protagonisten als Täter und Opfer, der musikalischen Zitattechnik und dem Einhämmern von Mottozeilen, widmet Matala mit Carl Dahlhaus eine sehr einlässliche, überzeugende Analyse.

Von hier aus kommt sie auf Karl Kraus, der in der *Fackel* die „moderne Wiener Librettoschmierage“ (zit. n. S. 283) attackierte, „die Festigung des Sozialvertrags von Wiener Operette mit dem Kaiserreich“ (S. 278) argwöhnisch verfolgte und nicht müde wurde, über Oscar Straus und vor allem Lehár zu sätzen. In diesem Kontext kann nicht ausbleiben, sich mit seinem Aufsatz *Heine und die Folgen* auseinanderzusetzen, in dem der gegen Heinrich Heine als Vorbild des gegenwärtigen Journalismus und seine „Verschweigung des praktischen Lebens durch das Ornament“ (zit. n. S. 285 f.) heftiger wütete als gegen Louis Treumann, den „rasende[n] Balladenschwengel“ (zit. n. S. 285). Zwar kritisch, aber doch eher zurückhaltend gegenüber Kraus' rasenden antifranzösischen und antisemitischen Invektiven, lenkt Matala den

Blick zum einen auf dessen eifersüchtig verfolgte Strategie, seine Stimme nicht einfach nur als solistische zu inszenieren, sondern dafür zu sorgen, dass sie „auch *als* Einzelstimme einzige“ (S. 289) bleibe, sodann auf die Textur der Kraus'schen Produkte, zunächst festgemacht am Essay *Heine und die Folgen*, der mit seiner Mehrfachverwertung von Aphorismen letztlich „vom Material her betrachtet, selbst nur eine ornamentale Draperie“ (S. 291) um diese Aphorismen herum sei. Sehr einleuchtend stellt sie, angelehnt an Elias Canetti, heraus, dass die „maximale Bedeutung, die er dem Kleinen einräumt“ (S. 290), seine Texte variabel und kombinatorisch flexibel mache. Hier könnte man die Frage anschließen, inwieweit sein Verfahren damit nicht bewusst auf jene Effekte abzielte, auf denen zuvörderst der Erfolg der Operetten basierte, nämlich die isolierte und ubiquitäre Wiederholbarkeit von Schlagern und Phrasen, die er wiederum in seinen Zitatattacken auf die einschlägigen Stücke herauszustellen pflegte. Zusammengeführt dann in *Die letzten Tage der Menschheit*, die „Posse“ zu der „Blutoperette“ (zit. n. S. 294) des Weltkriegs. Der wird hier eine zwar knappe, aber prägnante Aufmerksamkeit geschenkt, um über eine Pointe – ein Bruder Lehárs hatte in einem misslungenen Putsch versucht, das Kaiserreich zu restituieren – wieder in die Nachkriegszeit und in Berlin, noch einmal bei Kracauers kritischem Verhältnis zur Operette – in ihrer Zweitverwertung fürs Kino – und kursorisch bei den zeitgenössischen Ressentiments gegenüber dem ‚verjudeten‘ Feuilleton und dann der Vertreibung jüdischer Schauspieler von der Bühne anzulangen. Den Schluss macht – nach einer eindringlichen Aufzählung derjenigen aus dem Operetten-Milieu, die Opfer des Rassewahns wurden – eine im doppelten Sinne makabre Vorstellung: Hitler, der sich vor dem Spiegel mit Zylinder und Heesters-Schal drapierte und sich für einen guten Danilo hielt...

Will man nun ein Fazit dieser ebenso materialreichen, lebendig geschriebenen und von verblüffenden Beobachtungen gesättigten Studie ziehen, so kann man zunächst einmal sagen, dass sie seinerzeit, als sie als Habilitationsschrift eingereicht wurde, hinsichtlich der französischen wie deutschsprachigen Operettenkultur Beeindruckendes geleistet hat. Das erscheint umso bemerkenswerter, wenn man ihre Studie mit einem inzwischen angewachsenen angloamerikanischen

Interesse am Second Empire vergleicht, dem sie immer noch standhält.<sup>3</sup>

Genereller ist sie ein besonders überzeugender Beitrag zur Genese der Moderne und speziell in der Kette der Korrekturen, die inzwischen an Jürgen Habermas' allzu einseitigen Vorstellungen zum Strukturwandel der Öffentlichkeit, aber auch bei denen von Richard Sennett zu finden sind, indem sie nämlich die zur rasonierenden bürgerlichen Öffentlichkeit und der Lamentation von deren Niedergang komplementäre – und à la longue weit wirksamere – Seite nachdrücklich konturiert, eben die der populären ‚minderen‘ Formen, in denen doch Mentalitäten, habituelle Formen und soziale Distinktionen viel wirksamer beobachtet und deren Wandlungen verhandelt wie betrieben wurde.

Allerdings kommt hier die Seite des Feuilletons insgesamt etwas zu kurz. Dass die „Presserubrik des Feuilletons“ zwar die Platzvorgaben für das ‚Unterm Strich‘ zu platzierende Schreibformat einengt, aber dafür „erweiterte ästhetische Lizenzen besitzt“ (S. 45), galt ja nicht nur für Kracauers Texte zum Milieu der Angestellten, sondern generell. Womit noch nichts über die spezifische Nutzung dieser Lizenzen gesagt ist, die aus dem Feuilleton selbst heraus immer wieder ironisch vorurteilsabwehrend oder tatsächlich selbstkritisch als bloße Plaudereien, Oberflächlichkeiten oder Tagesnichtigkeiten charakterisiert wurden. Kracauers Texte nun werden hier als „zwölf Feuilletons“ (S. 48) titulierte, deren Schreibart dann zwar, wie gesagt, sehr einlässlich und hellichtig untersucht wird, aber nicht weiter vom ‚kommunen‘ Feuilleton als Kleiner Form abgesetzt wurde, wie Kracauer selbst seine Texte energisch gegen die zeitgenössische Mode der Reportage absetzte. Kaum minder als Walter Benjamin mit den Denkbildern und Blochs philosophierende Vollmundigkeiten in „Revueform“, für die er sich die Lizenz gab, stillschweigend die Texte anderer auszuschlachten, waren Kracauers Feuilletonbeiträge vom Anspruch her exzeptionell und superior gegenüber den allfälligen Produktionen anderer, auch wenn Kracauer anders als die beiden im Redaktionsgeschäft geerdete war und speziell in den *Angestellten*-Texten, wie Ethel Matala de Mazza treffend beobachtet, gegenüber vielen anderen seiner sonstigen Texte das Essayistische zurücknahm (S. 71 f.). Insofern sind die ausführlichen Beispiele für das Feuilleton, die Texte Kracauers oder gar die von Karl Kraus weniger Belege für die minderen



Formen als für deren selbstbewusste Aufhebung. Hier hat sich in der Zwischenzeit einiges an Forschung im weiten Feld der Kleinen Feuilletonformen getan. Verständlich, dass die nur noch bedingt eingearbeitet werden konnten, immerhin aber noch bibliographisch aufgenommen wurden.<sup>4</sup>

### Anmerkungen

- 1 Eine Zusammenfassung dessen findet sich in Ethel Matala de Mazza: *Der Exilant als Gesellschaftsbiograph*. Kracauer mit Offenbach in Frankreich. In: J. Ahrens, P. Fleming, S. Martin, U. Vedder (Hrsg.): „Doch ist das Wirkliche auch vergessen, so ist es darum nicht getilgt“ Beiträge zum Werk Siegfried Kracaues, Wiesbaden 2017, S. 175–195.
- 2 Vgl. allgemein Jörg Requate: *Journalismus als Beruf*, Göttingen 1995, speziell William M. Reddy: *Condottieri of the Pen: Journalists and the Public Sphere in Postrevolutionary France (1815–1850)*. In: *American Historical Review*, Dec. 1994, S. 1546–1570.

KARIN TEBBEN (Hrsg.)

*Max Nordau: Reden und Schriften zum Zionismus, komm. u. m. e. Nachwort versehen v. K. T. (Europäisch-jüdische Studien. Editionen, Bd. 4), Verlag Walter de Gruyter/Oldenbourg, Berlin, Boston 2018, XVII+772 S.*

I. Fünf Jahre nach ihrer maßgeblichen Ausgabe seines kulturkritischen Hauptwerks *Entartung* (1892/93) hat KARIN TEBBEN mit diesem Band nun die andere Seite des so umstrittenen wie wirkmächtigen Publizisten Max Nordau erschlossen.<sup>1</sup> In *Entartung* trat Nordau – der 1849 als Simon Maximilian Südfeld in Pest geboren wurde und sein sozusagen dialektisches Pseudonym ‚Max Nordau‘ erst 1873 amtlich bestätigen ließ<sup>2</sup> – als wortmächtiger Anwalt des ‚Klassischen‘ und ‚Gesunden‘ auf, der nahezu alle heute kanonischen Phänomene der Moderne mit berserkerhafter Wut denunzierte und mit einer pseudowissenschaftlichen Methode aus Sozialdarwinismus und Psychopathologie diskreditierte.<sup>3</sup> Es gehört zu den bitteren Ironien der Ideengeschichte, dass ein Rabbinersohn mit diesem Klassiker der ‚Hate Speech‘ der nationalsozialistischen Kulturpolitik eine grandiose Steilvorlage lieferte (an die sie allerdings nicht bruchlos anknüpfen konnte, weil Nordau ‚Entartung‘ weder rassistisch noch nationalistisch dachte).<sup>4</sup>

Die im vorliegenden Band versammelten zionistischen Schriften Nordaus knüpfen in gewisser

3 Vgl. vor allem Laurence Senelick: *Jaques Offenbach and the Making of Modern Culture*, Cambridge 2017, aber auch Rupert Christiansen: *City of Light. The Making of Modern Paris*, New York 2018.

4 Vgl. zuletzt z. B. Gunhild Berg, Magdalena Gronau, Michael Pilz (Hrsg.): *Zwischen Literatur und Journalistik. Generische Formen in Periodika des 18. bis 21. Jahrhunderts*, Heidelberg 2017, Hildegard Kernmayer, Simone Jung (Hrsg.): *Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur*, Bielefeld 2017.

Erhard Schütz

Humboldt Universität zu Berlin  
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät  
Institut für deutsche Literatur  
Unter den Linden 6  
D-10099 Berlin  
<eschuetz@t-online.de>

Hinsicht an den Sensationserfolg von *Entartung* an, denn der über den Verfasser nach 1892 hereinbrechende antisemitische Shitstorm hat in ihm eine (Rück-)Besinnung auf seine (zuvor zwar nicht verleugneten, aber doch als ein marginales Element seines ‚Deutschtums‘ nur en passant reflektierten) jüdischen Wurzeln ausgelöst. Zu den antisemitischen Angriffen auf die eigene Person kamen dann jene Beobachtungen hinzu, die Nordau ab 1894 als Journalist der *Vossischen Zeitung* beim Dreyfus-Prozess machen konnte. Im Schicksal des zu Unrecht angeklagten und verurteilten jüdischen Hauptmanns Alfred Dreyfus erkannte er die Chiffre für das Schicksal der europäischen Juden in der Gegenwart. Zur gleichen Zeit beobachtete Theodor Herzl – 11 Jahre jünger als Nordau und wie dieser in Pest geboren – den Dreyfus-Prozess und zog ähnliche Schlüsse. Beide Männer lernten sich kennen und schätzen. Im *Zionistischen Tagebuch* Herzls findet sich folgender Eintrag:

„Gestern mit Nordau beim Bier. Natürlich auch über Judenfrage gesprochen. Nie habe ich mit Nordau so harmonirt wie da. Wir sprachen

uns Einer dem Anderen das Wort aus dem Mund. Nie merkte ich so stark, dass wir zusammengehören. Mit dem Glauben hat das nichts zu tun. Er [Nordau] sagt sogar: es gibt gar kein jüdisches Dogma. Aber wir sind von einer Race [...]. Auch darin waren Nordau und ich einig, dass uns nur der Antisemitismus zu Juden gemacht habe“.<sup>5</sup>

In den kommenden Jahren bildeten Herzl und Nordau die Doppelspitze der zionistischen Bewegung: Auf dem ersten Zionistenkongress vertraten sie das ‚Basler Programm‘, das die Schaffung einer völkerrechtlich gesicherten Heimstatt für die europäischen Juden einklagte, und 1903 unterstützen beide den ‚Uganda-Plan‘, der auf jüdische Ansiedlungen in Ostafrika zielte. Nach dem frühen Tode Herzls im Jahr 1904 änderten sich für Nordau die Konstellationen. Als Nachfolger des charismatischen Freundes für das Amt des Präsidenten kam er, wie er selbst erkannte, nicht in Frage; die ihm angetragene Würde lehnte er daher konsequent ab. Sein ausschließlich politisches Verständnis der zionistischen Frage, seine radikale Ablehnung religiöser Differenz innerhalb der zionistischen Bewegung, sein autoritärer Führungsstil und sein cholerasches Temperament haben ihn in den Jahren nach 1904 dann zunehmend isoliert.

Insofern markierte der Druck seiner gesammelten *Zionistischen Schriften*, die 1909 „als Verbeugung vor der Leistung des großen alten Mannes der *Zionistischen Organisation*“ (S. 716) erschienen, auch seine politische Depotenzen. In den letzten 14 Jahren seines Lebens hat Nordau, den der Erste Weltkrieg wiederholt in prekäre Lagen brachte, zwar immer wieder für den Zionismus gearbeitet, aber „die neue Generation der Zionisten schenkt[e] ihm“, wie Karin Tebben in ihrem exzellenten Nachwort unterstreicht, „wenig Gehör“ (S. 717). Als Nordau im Januar 1923 in Paris verstarb, hatten sich in der zionistischen Bewegung längst pragmatische Stimmen durchgesetzt, die die Mühen der Ebene im politischen Minenfeld der Zwischenkriegszeit auf sich nahmen.

II. Diese etwas umständliche biographische Einleitung war nötig, um die Bedeutung der von Karin Tebben neu edierten und kommentierten zionistischen Schriften Nordaus abschätzen zu können. Die insgesamt 80 Texte aus den Jahren 1897–1920 zeichnen nämlich die Geschichte und die Konjunkturen des Zionismus insbesondere in

der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg nach. Dies ist gerade im Hinblick auf die Konfliktlagen zwischen Basler Erklärung und Balfour-Deklaration bedeutsam. Nordau äußert sich in seinen rhetorisch ausgesprochen versierten Reden und Schriften wortgewaltig zu inner- und außerzionistischen Streitfragen und greift Kritiker des Zionismus mit ebensolcher Verve an wie zionistische Kritiker, hinter denen er Abweichler und Kompromissler vermutet. „Nordau“, so Karin Tebben, „versteht und inszeniert sich nicht nur als Mahner, sondern auch als Prophet, der eine Heilsbotschaft zu vermitteln hat und dafür zunächst die Geltungsansprüche falscher Propheten neutralisieren muss, indem er sie der Unsachlichkeit überführt, der Lächerlichkeit preisgibt und mittels einer ‚finalen Überbietung‘ unschädlich macht.“ (S. 740)

Schon der erste Text des Bandes, *Ein Tempelstreit* aus dem Jahre 1897, zeigt dies in aller Schärfe: In seiner Auseinandersetzung mit dem Wiener Oberrabbiner Moritz Güdemann, der sich gegen das zionistische Konzept des ‚Nationaljudentums‘ ausgesprochen hatte, demontiert Nordau dessen primär religiöse Auffassung des Judentums mit naturwissenschaftlichen (vulgärdarwinistischen) ‚Tatsachen‘ und seiner eigenen Einsicht in den weltgeschichtlich notwendigen Lauf der Dinge, vor allem aber denunziert er den Rabbiner durch permanente Ironisierung, durch die scheinbare Übernahme seiner Positionen (die Nordau dann in ihr Gegenteil verkehrt) und durch seine Rhetorik weltgeschichtlicher Alternativlosigkeit: „Der Herr Oberrabbiner in Wien möchte den Kampf gegen den Zionismus auf theologischem Gelände führen. Es wäre kindlich, wenn wir einwilligten, ihm dorthin zu folgen. Der Zionismus hat nicht das Geringste mit der Theologie zu tun.“ (S. 5)

In *Ein Tempelstreit* lässt sich Nordaus Idee des Judentums und seine darwinistische Perspektive auf den Judenstaat in nuce erkennen. Sie resultiert aus seinem erstmals in *Entartung* entfalteten Entwicklungsdenken. „Bezeichnungen wie ‚Degeneration‘, ‚Verfall‘ und ‚Niedergang‘; so Karin Tebben, „stellt er [Nordau] die – fest im Glauben die positiven Werte der Geschichtsentwicklung wurzelnden – optimistischen Antonyme ‚Evolution‘ und ‚Fortschritt‘ gegenüber. Diese Losungsworte werden für die Idee des Judenstaates dienstbar gemacht: Durch die Gründung eines jüdischen Nationalstaates gelte es, das geistige

und handwerkliche Potential der Juden zu revitalisieren und für die Menschheit zu retten.“ (S. 741)

Neben diesen Konfliktlagen macht die Lektüre seiner Schriften auch mit Nordaus grundsätzlichen Ideen zum Judentum vertraut. Aus dem im Text über den *Tempelstreit* Gesagten scheint bereits die Kontur von Nordaus Konzept des ‚Muskeljudentums‘ durch. Der gleichnamige Aufsatz, der im Jahr 1900 in der *Jüdischen Turnzeitung* erschien und den erstmals auf dem Zionistenkongress von 1898 geprägten Begriff konkretisierte, war für die weitere Entwicklung des jüdischen Sport- und Turnwesens von entscheidender Bedeutung, und zwar sowohl in Europa, wo die zukünftigen Siedler(innen) ihre vitalen Kräfte aufzubauen hatten, wie in Palästina resp. in Israel. Nordaus programmatische Erwähnung des Berliner jüdischen Sportvereins Bar Kochba – der sich nach Simon Bar Kochba benannte, dem jüdischen Widerstandskämpfer, der zwischen 132 und 135 n. Chr. den gleichnamigen Aufstand gegen das Römische Reich anführte<sup>6</sup> – hat dazu geführt, dass es in den Jahren vor und nach dem Ersten Weltkrieg zahlreiche Gründungen deutscher jüdischer Sport- und Turnvereine nach dessen Muster gab.<sup>7</sup>

Der zentrale Text dieses Bandes dürfte freilich Nordaus so umfangreiche wie programmatische Abhandlung *Der Zionismus* sein, die 1902 erstmals in zwei Folgen in der von Herzl gegründeten zionistischen Zeitschrift *Die Welt* erschien. Hier erklärt Nordau noch einmal die Ziele der zionistischen Bewegung, und hier entwirft er zugleich *sein* zionistisches Programm, das sich in wesentlichen Teilen auch als Abrechnung mit der Haskala und den Reformprojekten des 19. Jahrhunderts verstehen lässt. *Der Zionismus* ist so Positionsbestimmung und Polemik in einem; ein Text, dessen prononciertes Missverstehen der Ideen von Moses Mendelssohn, Leopold Zunz, Israel Jacobson und anderer jüdischer Denker bis in die heutigen Diskussionen nachgewirkt hat.<sup>8</sup>

Ähnlich bedeutsam sind die im Band abgedruckten zehn Reden, die Nordau auf den zionistischen Kongressen zwischen 1897 und 1911 hielt. Die sukzessive Lektüre dieser hochgradig emotionalen Texte zeigt wie unter einem Brennglas die Hindernisse, mit denen sich die erste Generation der Zionisten konfrontiert sah und verdeutlicht zugleich, wie eminent europäisch und modern und fortschrittsorientiert diese Generation dachte.

Nordaus fast dezisionistischer Laizismus lässt darüber hinaus das diplomatische Kunststück seiner Nachfolger erahnen, denen es gelang, große Teile der zentrifugalen religiösen Kräfte in das zionistische Projekt einzubinden.

Neben den für das Verständnis von Nordaus Zionismusbegriff wichtigen Schriften, die erhellende Einblicke in die zionistischen Debatten der Zeit um 1900 bieten, finden sich freilich auch marginale Texte, die eher in psychologischer Hinsicht interessant sind. Hier zeigt sich ein oftmals gereizter, bisweilen cholischer Nordau, bereit, auf jeden wirklichen wie auch vermeintlichen Gegner sofort und mit aller Wucht zuzuschlagen.

Es ist das Verdienst von Karin Tebben, mit ihrer umsichtig edierten und vorzüglich kommentierten Edition der zionistischen Texte Max Nordaus diese wichtigen Quellen der jüdischen wie der deutsch-jüdischen Geschichte einer breiten Leserschaft erschlossen zu haben. Vor diesem Hintergrund scheint die kommentierte Erschließung der weiteren Werke Nordaus – etwa der literarischen Schriften und der Briefe – durchaus reizvoll.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. meine ausführliche Rezension der von Karin Tebben kommentierten Ausgabe von *Entartung* (2013). In: *ZfGerm NF XXV* (2015), S. 668–674.
- 2 Vgl. zu Nordau die Studie von Christoph Schulte: *Psychopathologie des Fin de siècle. Der Kulturkritiker, Arzt und Zionist Max Nordau*, Frankfurt a. M. 1997.
- 3 In der Tat lesen sich die denunziatorischen Kapitelüberschriften wie ein Inventar der Moderne des Fin de siècle („Prä-Raffaeliten“, „Tolstoismus“, „Richard-Wagner-Dienst“, „Parnassier und Diaboliker“, „Decadente und Ästheteten“, „Ibsenismus“, „Realismus“, „Friedrich Nietzsche“, „Jungdeutsche Nachhäffer“ etc.).
- 4 Vgl. zu Nordaus Entartungsrhetorik Céline Kaiser: *Rhetorik der Entartung. Max Nordau und die Sprache der Verletzung*, Bielefeld 2007, und zum Entartungs-Diskurs die linguistische Studie von Dina Kashapova: *Kunst, Diskurs und Nationalsozialismus. Semantische und pragmatische Studien*, Tübingen 2006.
- 5 Theodor Herzl: *Zionistisches Tagebuch 1895–1899*, bearb. v. Johannes Wachten, Chaya Harel, Berlin u. a. Wien 1984 (T. H.: *Briefe und Tagebücher*, Bd. 2), S. 210.
- 6 Vgl. dazu Aharon Openheimer: *The Bar Kokhba Revolt*. In: A. O.: *Between Rome and Babylon*.

- Studies in Jewish Leadership and Society, hrsg. v. Nili Oppenheimer, Tübingen 2005, S. 195–335.
- 7 Vgl. Ronny Blaschke: Die Geburt des Muskeljuden. Wie sich die Idee einer jüdischen Sportbewegung in der Welt verbreitete. In: *Jüdische Allgemeine* v. 27.7.2015, <<https://www.juedische-allgemeine.de/unsere-woche/die-geburt-des-muskeljuden/>>, zuletzt: 2.2.2019, und Nikolas Berg [Art.]: Muskeljudentum. In: *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur* (7 Bde.), hrsg. v. Dan Diner, Bd. IV, Stuttgart, Weimar 2013, S. 286–292, bes. S. 288 f.
- 8 Die von Nordau geäußerten Vorwürfe gegen Moses Mendelssohn und implizit auch gegen Leopold Zunz finden sich – je nach Artikulationslage variiert

– etwa bei so bedeutenden Denkern wie Leo Strauss, Gershom Scholem und Allan Arkush wieder. Insofern erschließt der vorliegende Band wichtiges Material für die Erforschung dieser einflussreichen Fehllektüren, die bis in die Gegenwart die angemessene Rezeption der Ideen Moses Mendelssohns, Leopold Zunz' und anderer Reformer erschweren.

*Cord-Friedrich Berghahn*

Technische Universität Braunschweig  
Institut für Germanistik  
Bienroder Weg 80  
D–38106 Braunschweig  
<[c.berghahn@tu-braunschweig.de](mailto:c.berghahn@tu-braunschweig.de)>

HANS-JOACHIM HEERDE, BARBARA VON REIBNITZ (Hrsg.)

*Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte, Bd. II 4.1, Bd. II 4.2: Drucke in der Prager Presse 1925–1928, 1929–1937, hrsg. u. Mitarb. v. Caroline Socha, Stroemfeld Verlag, Schwabe Verlag, Frankfurt a. M., Basel 2018, 845 S. (I.)*

ANGELA THUT, CHRISTIAN WALT, WOLFRAM GRODDECK (Hrsg.)

*Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte, Bd. V 2: Prager Manuskripte, Stroemfeld Verlag, Schwabe Verlag, Frankfurt a. M., Basel 2018, 520 S. (II.)*

PETER STOCKER, BERNHARD ECHE (Hrsg.)

*Robert Walser: Werke. Berner Ausgabe, Bd. 1: Briefe 1897–1920, Bd. 2: Briefe 1931–1956, Bd. 3: Briefe, Nachwort, Anhang, hrsg. u. Mitarb. v. Peter Utz, Thomas Binder, Suhrkamp Verlag, Berlin 2018, 646, 517, 360 S. (III.)*

„Und dann dünkt mich eine Buchausgabe so lange schön und interessant, als sie noch nicht stattfand. Jedes Buch, das gedruckt wurde, ist doch für den Dichter ein Grab oder etwa nicht?“ – schrieb Robert Walser am 4.10.1927 an Max Brod nach Prag (II, Bd. 2, S. 335). Über das immense produktive Gleichmaß der akademischen Qualifikations- und Assortierungs-Schriften hinaus wäre es dann der nicht eben häufig im Umgang mit Autoren zu verzeichnende Umstand gleich zweier auf Vollständigkeit angelegter, parallel erscheinender Werkausgaben, die Robert Walsers Gräbern und Nichtbegrabenem gleich zwei exklusive geradezu Herrgottsacker bereiteten. Von den bis 2028 geplanten 50 Bänden der *Kritischen Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte* liegen nun immerhin schon 18 vor. Und es steht zu hoffen, dass trotz der Turbulenzen um den

Stroemfeld Verlag auch weiterhin der Zeitplan eingehalten wird.

I. Jüngst erschienen sind in zwei Bänden die Drucke in der *Prager Presse* 1925–1937, denen die zum *Prager Tagblatt* folgen werden. Von 1919–1939 war Max Brod dessen Redakteur, und es galt diesen, ebenso wie Otto Pick von der *Prager Presse*, bei Publikationslaune zu halten, zumal bei beiden, wie Walser im eingangs zitierten Brief anmerkt, hinreichend viele seiner Gedichte noch auf Halde lagen. Was damals gedruckt wurde, ist hier nun abgedruckt, z. B. in der *Prager Presse* kurz nach dem Brief an Brod, die Gedichte *Die Entwicklung* (S. 311) und *Daniel in der Löwengrube* (S. 318), aber auch das raffinierte Prosastück *Brief an einen Zeitschriftenredaktor* (S. 313–316). In der inzwischen bewährten und höchst sorgfältig editorischen

Konzeption, die hier nicht noch einmal eigens hervorgehoben und erläutert werden muss, sind es immerhin 208 Texte Walsers, die so zusammengekommen sind. Ergänzt u. a. um gediegene Informationen zur Zeitung und ihrem Feuilleton wie zu den kulturpolitischen Rahmungen, sodann um 70 Seiten Dokumente, meist Briefe, zu den Publikationsumständen und -zusammenhängen. Hervorzuheben ist umso mehr die Grafik, die jedem abgedruckten Text vorangestellt ist, der man die Positionierung des Textes seinerzeit in der Zeitung entnehmen und zumindest via Überschriften die Kontexte erfahren kann, immer wieder in – von heute aus gesehen – bizarrer Kontrastierung. So, wenn Walsers Dreispaltr im Feuilleton, *Brief an einen Redaktor*, direkt über dem Strich mit der ersten Frage kontrastiert, ob in Prag Erdbeben zu erwarten sind (vgl. S. 312).

Einmal mehr zeigt sich so im chronologischen Ablauf und im jeweiligen Blatt-Zusammenhang, wie sehr genau Walser die zeitgenössischen Geschehnisse beobachtete und direkt oder indirekt verarbeitete. So findet sich z. B. sein Gedicht *Lindbergh* (S. 273) unter gleich einer ganzen Anzahl von Aktualitäten der Fliegerei, darunter ein Bericht von der Internationalen Flugausstellung, einer über eine bedeutende rumänische Bestellung tschechoslowakischer Flugzeuge, einer über Lindberghs Abschied von Paris sowie einer über den misslichen Verlust des Flugzeugs des faschistischen Fliegerstars de Pinedo in den USA aufgrund von Leichtsinn. Jedenfalls laden so diese Bände nicht nur in die geradezu unerschöpfliche Vielfalt der Walser'schen Texte, sondern auch in vielfältige Entdeckungen verblüffender Konstellationen ein. Nicht zu vergessen die Verzahnung der Printausgabe mit der elektronischen Plattform, über die der Druck mit Faksimile von Manuskriptschrift und Zeitungsdruk vergleichbar ist.

II. Begleitet werden die Drucke von einem Prachtband der *Prager Manuskripte*. Sie versammeln 103 Reinschriften Walsers (in faksimilierter Originalgröße und diplomatischer Umschrift). Fast alle der hier erstmals öffentlich zugänglich gemachten Manuskripte wurden in der *Prager Presse* abgedruckt, in der zwischen 1925 und 1937 mehr als 200 Texte Walsers erschienen. Mit den nun vorliegenden drei Prager Bänden wird die editorische Anlage der KWA noch deutlicher:

Sie dokumentiert nicht nur die Texte nach ihren Druckorten, sondern macht auch Walsers dreistufiges Schreibverfahren im Spätwerk nachvollziehbar: die Abfolge von Mikrogrammentwürfen, deren Reinschrift und schließlich der Zeitungsdrucke. Eine vergleichende Lektüre erfordert etwas Mühe (die aber lohnt): Um etwa festzustellen, dass der früh zu datierende Mikrogrammentwurf zum Gedicht *Das Sonnet vom Zweiglein* (KWA VI 1) statt „Künstlerinnen“ zunächst auch die (im Manuskript gestrichene) Variante „Bayerinnen“ in Erwägung zog, muss man zwei kiloschwere Bände nebeneinander legen. Eine tabellarische Übersicht im Anhang verdeutlicht zudem die Zeitspanne, die zwischen der wahrscheinlichen Niederschrift eines mikrographischen Entwurfs und dem Druck liegt.

III. Die *Berner Ausgabe*, als publikumsorientierte Leseausgabe auf 30 Bände angelegt, startet bei Suhrkamp mit einer dreibändigen Briefedition zu Robert Walser. Gegenüber der bisherigen Briefausgabe von Jörg Schäfer und Georg Mächler 1975, ergänzt 1979, hat sich die Zahl der Texte verdoppelt. Eingegangen sind hier schon die Funde, die jüngst von Bernhard Echte gemacht wurden, wie auch die von Julia Maas und Mirko Nottscheid entdeckte Korrespondenz mit Alfred Walter Heymel vom Insel-Verlag. Sie versammelt nunmehr 765 von Walser verfasste Textdokumente und 185 an ihn. Ersterer durchweg in Walsers geübter und z. T. auch gezielt spielerisch eingesetzter Handschrift, Letztere fast alle auf Schreibmaschinenabschriften basierend, denn es handelt sich nahezu durchweg um Verlagskorrespondenzen. Zwar macht also die im Hin und Her eher trockene, förmlich-freundliche bis distanzierte Verlagskorrespondenz ein Gutteil aus, dem man wieder einmal und nun noch genauer die desillusionierende Realität des ‚Poetenlebens‘ ablesen kann. Erkennbar oft schon an der auch zeitlichen Kürze der Korrespondenz, wie man sie der zwar sehr nützlichen, aber leider in verschiedene kleinere Zeitabschnitte über Seiten gestückelte Grafik der Dauer der jeweiligen Korrespondenzen am Ende des Dritten Bandes entnehmen kann (Bd. 3, S. 345–353).

Hier wird besonders plastisch, wie sprunghaft die Korrespondenzen oft waren, wobei man allerdings auch in Rechnung stellen muss, was alles

nicht erhalten blieb. So etwa die Korrespondenz mit Joseph Breitbach, die wohl ausdauernder noch war als die mit dessen Schwester Therese, die für die Jahre 1925–1932 überliefert ist. Während einige recht schnell wieder abbrachen, zumal die eher geschäftlichen, etwa mit Walter Rathenau 1907, mit der *Frankfurter Zeitung* 1917, dem Finanzdepartment 1919 oder der Firma *Maggi* 1927, sind die mit Frauen von längerer Dauer, so mit der Schwester Fanny, vor allem mit Frieda Mermet, die von 1913–1942 anhielt. Hier läuft der Briefschreiber Walser oft zu großer Form auf, präsentiert „Musterstücke epistolarer Schreibkunst“ (Bd. 3, S. 9), wie das ausgiebige und sehr informative Nachwort formuliert. Walser inszeniert sich immer wieder durchaus virtuos als nicht nur Briefpartner, sondern auktorialer Briefschreiber und briefeschreibender Autor. Bieten seine Feuilletons sich ja nicht selten in der Rollenprosa des Briefs an, so gleiten hier die Briefe oft unversehens in eine Art Feuilleton über, wie sich in den Briefen zahlreich Motive und Wendungen finden, die in den Feuilleton-texten wiederkehren. Nicht immer auszumachen, was zuerst da war. So sind die Briefe Lebensverlängerungen (durchaus im doppelten Sinne) und Werkserweiterungen zugleich.

Selbst sein Schweigen weiß er freundlich einzubeziehen: „Kehren Sie sich nicht an das längere Schweigen“, schreibt er z. B. am 23.3.1913 an Max Brod, denn es sei „eine Art Schrulle bei mir“ (Bd. 1, S. 209). Mal schrullig, meist aber witzig, kokett, auch ein wenig spinnös gibt er sich: „Aufgestapelte Manuscripte, die fertig, hübsch übereinandergelegt, vorliegen, bedeuten Hochstapellei. Ich weiß das seit gestern. Wir leben in einem Zeitalter, das witzig zu sein liebt.“ – beginnt ein Brief am 14.12.1927 an Therese Breitbach, um dann Walter Muschgs Vater als „Pfarrer Muschkatnuß“ zu titulieren oder vom „Purzelbaumverlag“ und von Damen zu schreiben, mit denen er in Korrespondenz stehe (Bd. 2, S. 348 f.). Vor allem aber mit Frieda Mermet kokettiert und frivolisiert er, erlaubt sich kalkulierte Frecheleien, um sich dann wiederum dafür entschuldigen zu können. Er schreibt ihr, die für seine Lebensmittelversorgung einzuspannen war, das eine oder andere „Bitt- oder Bettelbillet“, schreibt z. B. am 1.11.1918 auf „Chokoladepapier“, zwei Seiten eines „Sprüngli-Dokumentes“, auf denen es dann doch neben aller Koketterie um die Reparatur seines Winteranzugs geht (Bd. 1, S. 507 f.). Er erkundigt

sich am 17.12.1918 nach ihrem „nette[n], liebe[n] Stumpfnäschen“, rühmt ihren Vornamen, streicht den Vorzug reiferer Damen wie sie heraus, nämlich „daß sie sich innerlich verjüngen können“, um schließlich um Tee zum von ihr zuvor reichlich gewährten Zucker zu bitten (Bd. 1, S. 521 f.).

Er umgarnt seine männlichen Adressaten in den Redaktionen zwar nicht so charmant und frivol wie die Damen, aber doch kaum minder. Er hält Max Brod z. B. am 6.11.1926 zu fleißigerer Publikation seiner eingesandten Texte, vor allem aber um gefällige Antwort an, indem er ihm Franz Blei („François Blei von Gottesgnaden“) zur Warnung vor Augen hält: „Er behält ganz urgemütlich Manuscripte und hüllt sich in einen Nebel von hoheitsvollem, patriarchalischem Schweigen, wenn man fragt, was die Manuscripte machen.“ (Bd. 2, S. 265) Gegenüber Otto Pick von der *Prager Presse* entwickelt Walser gar einen regelrechten Capriccio-Stil aus frechen Einfällen, Neologismen und Koketterien. Allerdings zeigt er spätestens Mitte der Zwanziger Jahre auch immer mehr seine aus Eifersüchteleien, dem Gefühl von nicht hinreichender Anerkennung, überhaupt Gekränktheiten rührende Neigung zur Frechheit und Invektive, bis hin zum Rüden.

Eine Kostprobe dieses Tons, in den er unversehens fallen konnte, liefert ebenfalls der eingangs zitierte Brief an Max Brod. Brod hatte Walser versprochen, sich für eine Publikation seiner Lyrik bei Zsolnay einzusetzen, von dem Walser offenbar nicht allzu viel hielt, denn er titulierte ihn dort neben „Romaneditorschurke“ und „Verlegerschnuderbub“ auch als „Lauscheib“ und „Fötzelcheib“ – allesamt keine freundlichen Ehrentitel, wie man anhand des den Bänden beigegebenen Schweizerdeutschen Glossars leicht feststellen kann. „Die Schriftsteller, die eine Lumpenbande in der Verleger Augen sind, sollten mit Letzteren wie mit rüdischen Schweinen umgehen.“ (Bd. 2, S. 335) Wie man mit denen zu einer Zeit umging, als es noch nicht die entsprechenden Medikamente gegen die auslösenden Parasiten gab, bleibe der Phantasie überlassen.

Jedenfalls bietet diese Brief-Ausgabe reichlich Facetten eines immer noch auszuschöpfenden Robert Walser. Sie dürfte, selbst wenn es hier oder dort noch den einen oder anderen unverhofften Fund geben sollte, dazu alle letzten Wörter des Briefschreibers enthalten. Die Ausgabe lässt an Kommentierung und informativer Ausstattung nichts

zu wünschen übrig. Von daher ist sie weit mehr als eine reine Leseausgabe. Schön wäre allerdings gewesen, hätte sie im Materiellen ein wenig mehr von der stabilen Solidität der Kritischen Ausgabe. Aber so muss wohl der solide und haltbare Gehalt auch zukünftig über die etwas fragile Ausführung des erschwinglichen Taschenbuchformats hinwegtrösten.

Erhard Schütz

Humboldt Universität zu Berlin  
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät  
Institut für deutsche Literatur  
Unter den Linden 6  
D-10099 Berlin  
<eschuetz@t-online.de>

HERMANN HAARMANN, ANNE HARTMANN (Hrsg.)

„Auf nach Moskau!“. *Reiseberichte aus dem Exil. Ein internationales Symposium (kommunikation & kultur, Bd. 8)*, Tectum Verlag, Baden-Baden 2018, 228 S.

Der Untertitel ist irreführend. Zwar interessierten die Berichte, die Gide und Feuchtwanger 1936 und 1937 nach ihren Reisen in die Sowjetunion bzw. nach Moskau veröffentlichten, auf der Tagung, die die Herausgeber HERMANN HAARMANN und ANNE HARTMANN 2017 in Berlin veranstalteten und nun nachlesbar machten, in besonderem Maße, und insbesondere Anne Hartmanns große Dokumentation des Feldes des letzteren<sup>1</sup> war der Ausgangs- und häufige Bezugspunkt der Versammlung. Aber nicht das Genre des Reiseberichts in seiner kurz angesprochenen Hybridität von „Fakten und Fiktionalisierung“ (S. 15) oder die Fülle und Besonderheiten jener Berichte, die Moskauerfahrten von Exilanten festhielten, stehen im Zentrum. Der einleitende Überblick über die „Phasen der Russlandfaszination von 1917 bis 1937“ (ANNE HARTMANN, INKA ZAHN) informiert zwar über die „Passanten“ (nicht über die „Emigranten“)<sup>2</sup> und vermerkt auch, dass die Berichte selten „erlebnisgesättigt und bildstark sind“ (S. 29). Im Übrigen aber geht es, wie auf dem Rückumschlag des Buches mitgeteilt, darum, „das Pro und Kontra in den intellektuellen Debatten zum sowjetischen Experiment in der Weimarer Republik und im Exil nachzuzeichnen“. Zu besprechen ist also kein literaturwissenschaftliches, sondern ein politik- und kulturgeschichtliches Buch.

Sein Gegenstand ist allerdings nicht Vergangenheit. Der Kapitalismus, den zu überwinden die Revolution (nicht nur ein „Experiment“) unternommen und die Diktatur (angeblich des Proletariats) errichtet wurden, hat sich zwar nicht mehr primär im Klassenkampf zwischen Bourgeoisie und Proletariat zu bewähren, sondern muss

inzwischen Lösungen vor allem für zwei andere Weltprobleme finden: das der Umwelt und das der Ungleichheit. Aber er legitimiert sich noch immer wesentlich aus dem Vergleich seiner heutigen wirtschaftlichen, sozialen und politischen Prinzipien und Realitäten mit den früheren sowjetischen. Deren Rezeption zu analysieren, hat damit politische Dimensionen, ist nicht nur geschichtsbezogene Forschung. Und unter den Befunden und Wertungen brodelt weiterhin persönliche Erfahrung und Positionsbestimmung. So, wenn im nicht aufgezeichneten Teil der Abschlussdiskussion ein Redner entschieden auf Manipulation, Bestechung und Drohung als den wesentlichen Charakteristika der Sowjetmethoden besteht und begründend schließt: „Ich kenne die Kommunisten, ich war selbst einer.“ So, wenn ein Kritiker des Hartmann-Buches als Erstes auf die heutige „erneute aggressive Kritik“ und „Dämonisierung“ Russlands und Putins hinweist und dann aus dem aus den 1930er Jahren stammenden Axiom, wer als Emigrant gegen die Sowjetunion polemisiere, unterstütze das Hitler-Regime, folgert und zu verstehen fordert, dass Feuchtwanger „Menschenrechtsverletzungen Stalins beschönigen“ musste und sogar „Dankbarkeit gegenüber einem Diktator haben kann, selbst wenn dieser tausende Morde seiner Gegner auf dem Gewissen hat“.<sup>3</sup> Forschung hat hier nicht nur eine verniedlichende Zahl zu korrigieren und dort das Schwarzbuch des Kommunismus fortzuschreiben: Sie bewährt sich, wenn sie das „und“ zwischen „Pro“ und „Kontra“ analysiert. Das Vorwort der Herausgeber deutet ein solches Vorhaben an, wenn es als „Konzept

der Veranstaltung“ bezeichnet, „ausgehend von der Kontroverse Gide – Feuchtwanger auch die Vorgeschichte(n) und Alternativen bis zurück in die 20er Jahre einzubeziehen“ (S. 10). Was das bringt, entscheidet sich an den konkreten Gegenständen, die gewählt, und den Fragen, die an diese gerichtet werden.

Dem erwähnten Überblick folgen neun Beiträge und die Wiedergabe großer Teile der abschließenden Podiumsdiskussion. MICHAEL DAVID-FOX untersucht die Haltung einer „exklusiven und profilierten Gruppe führender intellektueller Sympathisanten“ (S. 34) zur Sowjetunion – von Weggeführten (im Selbstverständnis nicht „Mitläufern“, wie der russische Terminus „popučik“, S. 34, übersetzt wird) wie Beatrice und Sidney Webb, George Bernard Shaw, Romain Rolland und Henri Barbusse. Seine Auffassung, auf diese Eliten vor allem komme es an, wird im folgenden Beitrag sofort als fragwürdig erwiesen: CHRISTOPH HESSE verdeutlicht darin die Qualität von „Neugierde, Irritation und aufrichtiger Überlegung“ (S. 59) in dem kaum noch bekannten Tagebuch, das Ervin Sinkó (dessen Pseudonym man in Deutschland „kaum einmal richtig ausspricht“, S. 53) in den Jahren 1935–1937 in Moskau auf Ungarisch führte und 1955 in Zagreb auf Serbokroatisch als *Roman eines Romans* veröffentlichte, bevor Alfred Kantorowicz es 1962 auf Deutsch zugänglich machte – „ein Zeugnis des sowjetischen Exils, dem in dieser Sprache nichts Ebenbürtiges zur Seite zu stellen ist“ (S. 52).

Anschließend informiert MICHAEL ROHRWASER über den Blick der deutschen Gäste auf den sowjetischen Schriftstellerkongress 1934, sucht ihre „Euphorie zu verstehen“ (S. 76) als „Erfüllung romantischer und elitärer Sehnsüchte“ (S. 83) von der Wirksamkeit des Schriftstellers, hält allerdings den Leserbezug von Literatur nur für eine „regressive“ (S. 83) Idee und lässt sich entgehen, dass der Begriff des sozialistischen Realismus damals in der von Lunatscharki, Bucharin und anderen entwickelten Fassung für kurze Zeit – bevor die langwirkende „Einschwörung auf ein Regelsystem“ ihre züchtigenden, ja lebensvernichtenden Wirkungen entfaltete – mehr als nur „altmodisch-schulmeisterliche[s]“ (S. 84) Anziehungspotential enthielt.<sup>4</sup> Danach organisiert FALKO SCHMIEDER seine Darstellung von Ernst Blochs Weiterarbeit an seinem opus magnum *Das Prinzip Hoffnung* im Exil (vor allem in den USA) auf den Schlusssatz

hin, dass diese Konzeption „ihre erhellende und kritische Kraft verloren hatte“ (S. 102) – umgeht erstaunlicherweise aber völlig eine politisch-philologische Analyse der das Thema des Buches wie seine eigene These betreffenden, „Moskau“ verteidigenden Publizistik des Autors; nicht einmal bibliographisch wird sie greifbar.

Die besondere Intensität des folgenden Beitrags von MANFRED JENDRYSCHIK erwächst aus dessen mittelbarer Zeitzeugenschaft: Als Autor und Lektor in der DDR begegnete er der dem Gulag entronnenen Trude Richter und ihrem erst 1990 zu veröffentlichenden Erinnerungsbuch sowie der vorherrschenden Weigerung, von den Fakten des Terrors und von der „möglichen grundsätzlichen Kriminalität“ (S. 107) des ersten vorgeblich sozialistischen Staates auch nur Kenntnis zu nehmen, und den Schwierigkeiten, Zeugnisse selbst von den „ersten anderthalb Jahrzehnten in der Sowjetunion“ mit ihren „Emphasen und Hoffnungen und [...] Widersprüchlichkeiten“ (S. 114) erneut zu veröffentlichen.

IAN WALLACE fragt dann wieder als Wissenschaftler – ob Feuchtwanger in *Moskau 1937* „in politischer Hinsicht erschreckend naiv“ oder „ein politisch kluger Taktiker“ oder „politisch allzu verführbar“ war und „Verrat am eigenen Text“ (S. 119) beging – und ist abschließend bereit, mit „milderen Augen“ auf einen „im Prinzip lobenswerte[n], in seiner Ausführung aber völlig missratene[n] Versuch“ zu schauen, „den Frieden in Europa bewahren zu helfen“ (S. 126). Zum selben Reisebuch führt ANNE HARTMANN in ihrem ihre Edition fortführenden „Versuch, zu differenzieren“ und den Text „historisch einzuordnen“ (S. 142), vor, dass er „hintergründiger, abgründiger ist, als es die apologetische Oberfläche vermuten lässt“ (S. 151) – und vermutet resümierend dennoch, dass er „das Ergebnis eines großen Irrtums“ war, da der Autor sich „auf ein Terrain begab, das er nicht beherrschte und das ihm literarisch wie politisch nicht gemäß war“ (S. 158). Zwischen diesen beiden Beiträgen charakterisiert INKA ZAHN die Erwartungen, Reiseumstände und Eindrücke jenes Feuchtwanger voraus Reisenden, dessen Bericht inzwischen kanonisiert ist, und sieht die Bedeutung von Gides erstem Russland-Bericht aus dessen sehr seltenen Bereitschaft erwachsen, sein Vorurteil durch die gesammelten Erfahrungen zu verändern und „die Diskrepanz zwischen seiner



Utopie und der sowjetischen Wirklichkeit öffentlich zu benennen“ (S. 139).

Schließlich, erst für die Buchausgabe verfasst und daher als Anhang präsentiert, versammelt REINHARD MÜLLER eine Fülle von Fakten zur „freiwillige[n] Blindheit und organisierte[n] Verblendung“ der Freunde der Sowjetunion wie ihrer Presse und Organisation vom Beginn der 1920er Jahre bis vor die Zeit des Großen Terrors und verdeutlicht, dass Informationen über Verfolgungen und Prozesse auch in dieser Zeit schon zur Verfügung standen und hätten aufgenommen werden können. Lakonisch benannt wird auch, dass damalige Verteidiger der Sowjetunion wenige Jahre später selbst im Terror starben.

Wer zu den genannten Gegenständen forscht, wird diese Darstellungen mit Gewinn zur Kenntnis nehmen. Das intendierte „Nachzeichnen“ einiger wichtiger prosowjetischer Annäherungen ist aspektreich (und mit dem in Tagungsbänden sonst kaum zu findenden Namenregister auch bis in weitere Details nachzuvollziehen). Das „Kontra“ wird allerdings nicht in zeitgenössischen Gegenpositionen analysiert: Libertäre oder antistalinische Linke kommen gelegentlich als Opponenten der Sympathisanten zu kurzem Wort – über diesen Kreis hinaus geht der Blick nicht. Erklärungsversuche und Fragen, Wertung und Kritik sind damit im Wesentlichen den Autoren der Beiträge und den Akteuren der Abschlussdiskussion vorbehalten. Ihr Gestus ist der des Bemühens um ein Verstehen, das nicht im Verzeihen versandet. Benannt wird „this dilemma with the rise of fascism, which was a real dilemma about what, in fact, to do“ (David-Fox, S. 165). Führte man das Problem etwas aus, stieß man z. B. auf Heinrich Mann. Dieser schrieb am 6.9.1937 an Fritz Lieb, mit Blick auf „unsere Kommunisten“ und „die Verfassungen der Sowjet-Republiken“: „Was sie selbst denken, ist ihre Sache. Auf das Bekenntnis zu der gemeinsamen Pflicht kommt es einzig an. [...] Ich weiss, dass Bekennen und Handeln zweierlei ist. Wir in unserer Lage, in der deutschen Lage, können uns keinen ‚Antikommunismus‘ erlauben. Die deutsche Freiheitsbewegung würde sich selbst tödlich treffen.“<sup>5</sup> Auf einem Notizblatt aus derselben Zeit steht: „Wir brauchen die SU wie sie ist.“<sup>6</sup> Mit diesem diskreditierenden Verschweigen des sittlichen Urteils erreichte er politisch letztlich nichts – die das Dilemma entgegengesetzt lösten, allerdings auch nicht mehr. Das

Verhältnis von Ethik und Politik in Situationen wie der gegebenen wird von den Beiträgern jedoch nicht diskutiert. Höchstens wird Feuchtwangers Buch als „symptomatisch“, da „Generationenschrift der Hoffnung und des Niederbügelns von Zweifeln“ bezeichnet, „so dass der Text das leistet, was er in seiner Sprachlichkeit und moralischen Haltung versäumt“ (Wilfried Schoeller, S. 177).

Das sowjetische Interesse an solchen Verteidigern wird in der Diskussion auch – unter Hinweis auf Uwe Kolbes Buch über Brecht – als eines an großen Namen erklärt, deren Autorität das System legitimieren sollte (vgl. S. 183). In der Gegenperspektive wird gemeint, viele hätten sich trotz privater Zweifel u. a. deshalb selbst zensiert, weil „die öffentliche Verteidigung der UdSSR eine *conditio sine qua non* der Freundschaft“ war (David-Fox, S. 36). In dieser Perspektive der nützlichen Idioten richten sich Vermutungen gelegentlich auf subjektive Beweggründe von Menschen, die „aus der Heimat vertrieben – zur Bedeutungslosigkeit verurteilt“, nun „die Verheißung von Nützlichkeit, Anerkennung, Erfolg“, ja „die paradiesischen Versprechungen [...] Vereinigung mit dem Leser, politische Wirksamkeit des Schriftstellers und, last not least: gewaltige Auflagen“ vernahm (Rohrwasser, S. 80, 84, 86). Weniger argwöhnisch wird den von der Sowjetunion Faszinierten, als Illusion, aber nicht verdammend, der Wille zugerechnet, „Stalin und den Verlauf der Revolution beeinflussen zu können“; dem entsprechen Hinweise auf die intellektuelle Qualität der „sowjetischen Mittelsleute“ und deren Willen, durch Beziehungen zu den Intellektuellen aus dem Westen die Verhältnisse in ihrem Land zu beeinflussen (David-Fox, S. 32, 39 f., 163 f.).

Als „Schlusswort“ nimmt die Diskussion Feststellungen von WILFRIED SCHOELLER: Statt „ins große Ganze und Moralische“ zu gehen, solle man „nicht versöhnen“, jedoch „in sich selber bewahren“, ob die Schriftsteller und Intellektuellen als Komödianten oder als Korrektive des jeweiligen Systems wirkten und zu verstehen seien, aber vor allem „statt dessen ein Bild der Opfer [...] entwickeln“: „Was können wir noch ermitteln? Was können wir noch finden?“ (S. 186 f., 171). Diesem Vorhaben ist nicht zu widersprechen. Man kann vielleicht aber noch etwas tun: die Faszination der Intellektuellen für die Sowjetunion nicht so ausschließlich in ihren Beziehungen zu dieser anderen Welt betrachten und bewerten, wie es in diesem Buch – und ja nicht nur

in diesem – geschieht. Ganz nebenbei fallen – und das entspricht dem generellen Umgang mit diesem Gegenstand – Bemerkungen über „eine Defiziterfahrung in der heimischen Gesellschaft“, „die Enttäuschung über die westlichen Demokratien, die Hitler keineswegs, wie erhofft, entschlossenen Widerstand entgegengesetzten“, oder die „Krise [...] in den kapitalistischen Ländern“ (S. 23, 143, 176). Schaut man auf die sonstigen Produktionen und die dadurch erarbeitete Autorität der behandelten Autoren, ist erstaunlich, wie einfältig, ja bar eigenen Willens sie im Bezug auf die Sowjetunion gewesen sein sollen. Bis zu der Frage jedoch, welche Verhältnisse und welche Erfahrungen in der Welt, in der sie lebten, ihre Position gegenüber der Sowjetunion grundiert haben; und zu entsprechenden Analysen stößt der Band nicht vor. Untersuchungen wie die hier zur Rede stehende – deren Beiträge einen so kontroversen Gegenstand in einer Hinsicht so kundig behandeln und zeigen, wie eine als emanzipatorisch angetretene Bewegung Menschen und sich selbst vernichtete – bleiben damit zu einseitig auf eingefahrenen Gleisen. Die historische Kritik der bürgerlichen Gesellschaft und Politik jener Jahrzehnte, deren Projekte und Realitäten ja nicht die heutigen waren, steht weiter aus. Mit ihr wäre die damalige Suche nach einer anderen Welt genauer zu begreifen.

### Anmerkungen

- 1 Vgl. Anne Hartmann: „Ich kam, ich sah, ich werde schreiben“. Lion Feuchtwanger in Moskau 1937. Eine Dokumentation, Göttingen 2017.
- 2 In einem an anderer Stelle veröffentlichten Aufsatz hat Anne Hartmann gezeigt, dass die Berichte der die Sowjetunion Bereisenden in Beobachtung und Kritik genauer waren als die der dorthin Geflüchteten: „Die tieferen Einblicke, die die Emigranten gewannen [...], durften sie nicht publik machen.“ Perspektivenwechsel. Passanten und Emigranten über die Sowjetunion der 20er und 30er Jahre. In: Berliner Debatte Initial, 29 (2018), H. 3, S. 22–33, hier S. 26.
- 3 Rüdiger Scholz: Ein deutscher jüdischer Emigrant in heikler Mission in der Sowjetunion. In: literaturkritik.de, Nr. 7/2018.
- 4 Vgl. Wolfgang Klein: Realismus/realistisch. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch, Bd. 5, Stuttgart, Weimar 2003, S. 179–183.
- 5 Universitätsbibliothek Basel, Nachlass Lieb, NL 43: Aa 711,5.
- 6 Feuchtwanger Memorial Library Los Angeles, Heinrich Mann Collection, Box 12, Folder 1.

Wolfgang Klein

Niederwaldstr. 3  
D-16348 Wandlitz  
<klein-pankow@t-online.de>

CHRISTOPH KÖNIG, ISOLDE SCHIFFERMÜLLER, CHRISTIAN BENNE, GABRIELLA PELLONI (Hrsg.)

*Lektürepraxis und Theoriebildung. Zur Aktualität Max Kommerells*, Wallstein Verlag, Göttingen 2018, 284 S.

Fast jede Publikation zu Max Kommerell beginnt mit dem Hinweis, es handle sich bei ihm um einen „Geheimtipp“ – so auch die vorliegende. Da die Kommerell-Forschung indes kaum übersehen kann, dass Literaturwissenschaftler nur in den seltensten Fällen selbst zum Gegenstand einer eigenen Philologie aufsteigen und ihre anhaltende Vitalität als Kommerell-Philologie die These vom „ewigen Geheimtipp“ (S. 7) damit indirekt bereits widerlegt, wird man in dieser Behauptung weniger ein intellektuelles Versäumnis als ein strategisches Kalkül vermuten müssen. Insbesondere, wenn auf der Suche nach einem gleichrangigen Antipoden Kommerells sogleich auch noch der Name Walter

Benjamins fällt – das ist hier einmal mehr schon in der vierten Zeile der ‚Vorbemerkung‘ der Fall –, scheint das Wesentlichkeitsversprechen sowohl des Themas als auch der neuesten ihm gewidmeten Studie in einem formuliert und eingelöst. Und es stimmt ja sogar: Angesichts Walter Benjamins mag man selbst Kommerell für eine Art Geheimtipp halten – für einen ‚Geheimtipp‘ vom Schlage eines Erich Auerbach oder Leo Spitzer vielleicht.

Nötig hat Kommerell derart durchsichtige Auratisierungsversuche nie gehabt. Seine Texte sind – zumindest in der Literaturwissenschaft – seit Jahrzehnten präsenter als die seiner sämtlichen germanistischen Generationsgenossen;<sup>1</sup> und

über die Literaturwissenschaft hinaus wirken kann Kommerell im Gegensatz etwa zu Benjamin schon aus dem Grund allenfalls punktuell, weil die Literatur sein einziges, obsessiv betriebenes Betätigungsfeld darstellte. Der vorliegende Sammelband will Kommerell einem größeren Publikum erschließen, indem er auf seine ‚Aktualität‘ aufmerksam zu machen sucht. Ein im Jahr 2003 (ebenfalls bei Wallstein) erschienener Sammelband zu Kommerell hatte dessen ‚Aktualität‘ auch seinerseits gleich im Titel annonciert.<sup>2</sup> Abgesehen davon, dass weder die Herausgeber noch die Autoren (damals wie heute) eingehend zu erläutern wüssten, worin die beschworene ‚Aktualität‘ denn nun exakt besteht und welche konkreten Anregungen die heutige Literaturwissenschaft aus Kommerells Schriften genau zu beziehen vermöchte, verrät dieser Ansatz ein latentes Misstrauen dem eigenen Studienobjekt gegenüber, das gänzlich unangebracht ist.

Dass Kommerell einen würdigen *historischen* Gegenstand der Literaturwissenschaft bildet, wird niemand ernsthaft bestreiten. Und das scheint ein mehr als hinlänglicher Grund, sich heute intensiv mit ihm zu befassen. Hierfür bedarf es überhaupt keiner Kommerell’schen ‚Aktualität‘. Möglicherweise verstellt dieses Axiom sogar den Blick auf seinen tatsächlichen Reiz. Denn ist es nicht die radikale *Ferne* seiner Fragestellungen wie seines Stils zu heutigen wissenschaftlichen Gepflogenheiten und Interessen, die diesen überhaupt ausmacht und die die Lektüre und Erforschung seiner Arbeiten vollständig legitimiert? Geht die Faszination Kommerells also nicht vielleicht von seiner fundamentalen Unaktualität aus? Und verspricht das Kommerell-Studium nicht zuletzt, uns die eigene Arbeit etwas unvertraut zu machen, uns der eigenen wissenschaftlichen Historizität zu überführen?

Es scheint indes weniger der leichtfüßige Charme des Unzeitgemäßen als das bleierne Desiderat des Zeitlosen, auf das die Herausgeber die ‚Aktualität‘ Kommerells verpflichten möchten.<sup>3</sup> Allzu offen darf man das zwar nicht (mehr) sagen, und so liest man in der ‚Vorbemerkung‘ den Satz: „Freilegen lässt sich [Kommerells] aktuelles theoretisches Potential heute nur durch eine historische Kontextualisierung, die ihrer Zeit verhaftete, z. T. verschüttete Diskurse freilegt.“ (S. 9) Warum dem so sein sollte, erfahren die Leser allerdings weder in der Einleitung noch in den entsprechenden

Einzelstudien. Überhaupt zeigen sich die meisten Beiträge an der Frage nach einer ‚Aktualität‘ Kommerells gar nicht sonderlich stark interessiert. BIRTHE HOFFMANN geht in ihrem – völlig überzeugenden – Aufsatz zu Kommerells Grillparzer-Lektüren sogar so weit, ihnen ein Gespür für die „Komplexität und Modernität der Dramatik Grillparzers“ (S. 144) ausdrücklich abzusprechen und damit zu konzedieren, dass zumindest diese Schriften Kommerells heute förmlich abgestanden anmuten.

Dort, wo die Aktualität in den einzelnen Aufsätzen direkt angesprochen wird, ist es in der Regel ein diffuses, mit dem derzeitigen Wissenschaftsbetrieb kontrastierendes Authentizitätsbegehren, das die Autor(inn)en an einen überzeitlichen Impetus Kommerells konsequent koppeln. So stellt etwa ISOLDE SCHIFFERMÜLLER dem – heutigen – „Leerlauf eines autoreferentiellen Methoden- und Wissenschaftsdiskurses“ ein „authentisches Erkenntnisinteresse“ (S. 26) gegenüber, für das exemplarisch Kommerell eintreten soll. Leider ist ein forcierter Aktualitätsbedarf als solcher jedoch weit eher eine Signatur des erwähnten „Leerlaufs“ als die einer besonders tiefen epistemologischen Andacht. *Den* Projektantrag möchte man jedenfalls sehen, in dem *nicht* von der Aktualität des eigenen Forschungsgebiets die Rede ist.

Wenn es sich bei dem vorliegenden Sammelband gleichwohl um eine gelungene und sorgfältig gearbeitete Publikation handelt, so liegt dies maßgeblich daran, dass er sich durch eine tendenzielle Diskrepanz zwischen seiner ausdrücklichen Intention und seiner ‚praktischen‘ Detailarbeit auszeichnet. Der gegen das literaturwissenschaftliche Tagungsgeschäft oft erhobene Einwand des Disparaten und Uneinheitlichen erweist sich hier (wie im Übrigen öfters) als Glücksfall. Denn wie gesagt: Die meisten Beiträge gehen die Frage nach der Aktualität Kommerells – wenn überhaupt – eher indirekt an. Der Band besticht im Gegenteil durch einprägsame Lektüren, die Kommerell *erstens* neu und originell im diskursiven Schwerefeld der philosophischen und wissenschaftlichen Tradition verorten. *Zweitens* kommen die Autoren verstärkt auf solche Texte Kommerells zu sprechen, die die bisherige Forschung in der Regel stiefmütterlich behandelt hat. Und *drittens* eröffnet der Band subtile Einblicke in Kommerells Schreibverfahren und Methode.

1. Gleich mehrere Studien führen in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen die eminente Bedeutung insbesondere Nietzsches für Kommerell vor – von der ‚Gebärde‘ (ISOLDE SCHIFFER-MÜLLER), über die eigene methodische Selbstverständigung (CHRISTOPH KÖNIG) oder den Stimmungsbegriff (MICHAEL KARLSSON PEDERSEN) bis hin zur Tragödie (CHRISTIAN BENNE). PAUL FLEMING schließlich geht in einem fulminanten Aufsatz zur ‚Konstellation‘ bei Kommerell sogar so weit, sein Werk auf einen potenziellen Benjamin-Einfluss hin abzuklopfen und das leere Pathos einer oft behaupteten Konkurrenz auf diese Art mit philologischer wie theoretischer Akribie zu durchkreuzen. Ausgehend von der Beobachtung, dass Benjamin auf Kommerells Arbeitsweise den Begriff der ‚Konstellation‘ gemünzt hatte, fahndet Fleming nach der eventuellen Übernahme und nach den Spuren dieser Diskursfigur bei Kommerell selbst. Die ‚Konstellation‘ habe es ihm wahrscheinlich erlaubt, die Idee eines ‚Leitsterns‘ als einer treibenden Kraft der Literaturgeschichte zu überwinden und nach dem Bruch mit Stefan George dessen „Stern des Bundes“ durch das Konzept eines „Bunds von Sternen“ (S. 116) zu ersetzen.

2. Neben überaus lesenswerten Analysen seiner Theorie von Vers und Rhythmus (FRIEDERIKE FELICITAS GÜNTHER), seiner eigenen Lyrik (FRANCESCO ROSSI), seines einzigen Romans (PETER KÖNIG), seiner Überlegungen zur *Commedia dell'arte* (FABIO ANTONIO SCRIGNOLI) und seinen bereits erwähnten Grillparzer-Studien ist es in erster Linie das oft vernachlässigte Tragödienbuch *Lessing und Aristoteles*, das in dem Band zwei ausführliche Würdigungen erfährt. Wurde die Studie von der bisherigen Kommerell-Forschung oft als (zu) akademisch und konventionell betrachtet,<sup>4</sup> so zeigt GIOVANNI PINNA mit Blick auf das Problem der Katharsis ganz richtig, dass das Buch einen für die deutsche Tradition originellen und im Titel ausgesparten dritten Haupthelden kennt, nämlich Pierre Corneille. CHRISTIAN BENNE wiederum kann im Rahmen einer subtilen Rekonstruktion des Kommerell'schen Traditionsverständnisses offenlegen, dass die Studie immanent in die wichtigsten tragödientheoretischen Positionen des 19. Jahrhunderts interveniert und zwischen den Gegenspielern Hegel und Nietzsche ebenso zu vermitteln weiß, wie sie am Erbe von Aristoteles und Lessing gleichermaßen festzuhalten versucht.

Will man dem folgen, hätte die in der Nachfolge Peter Szondis bis heute oft getroffene historische Unterscheidung zwischen einer Wirkungsästhetik und einer Philosophie der Tragödie demnach für Kommerell nie Bestand haben können.

3. Subtile Einblicke in Kommerells wissenschaftliches Schreibverfahren und in seine Methode gewähren die Studien von CHRISTOPH KÖNIG, MATTHIAS WEICHELT und DAVID E. WELLBERY. Dabei stehen sie untereinander – auch dies ein oft unterschätzter Vorzug von Sammelbänden – in einer unaufgelösten und unauflösbaren Spannung. König betrachtet die immanente Unterstellung einer „Strukturidentität von Gegenstand und Betrachter“ (S. 30) als Kommerells Hauptanliegen. Diese nötige seine Arbeiten zu einer „Lektüre von hinten“. Anstatt zu zeigen, wie er zu seinen Resultaten gelangt, entwickelt er vom Resultat seiner Lektüren her eine Argumentation, um die Identität von Lektüre und Werk zu beanspruchen.“ (S. 32) Während Weichelt auch seinerseits bei Kommerell einen „enormen Retuschierungsaufwand“ am Werk sieht, um einen möglichst „unmittelbaren Textzugang“ (S. 55) behaupten zu können, gewinnt man den Eindruck, Wellbery sei derartigen Retuschen gründlich auf den Leim gegangen, wenn er zu Kommerells *Wilhelm Meister*-Aufsatz einleitend und sichtlich fasziniert feststellt, dass der Interpret „nicht mit einer im Voraus gefassten Meinung an den Text herantritt“ (S. 91). Nun steht Wellbery grundsätzlich nicht im Verdacht der Einfalt, und er dürfte sehr genau wissen, dass er die bei Goethe von Kommerell stark gemachten Figurationen des ‚Lebenszaubers‘ und der ‚Göttlichkeit des Lebens‘ als einer ‚historische[n] Gestalt des Seins‘ (S. 95) nur schwer über die Machart wissenschaftlicher Texte erfassen könnte.

Zu den allerhöchsten Einsichten gelangt vielleicht nur, wer sich traut, über Methodisches auch einmal gelassen hinwegzusehen, verstellt es doch mitunter Wichtigeres als es offenbart. Wie Adorno so schön sagt: „Methode verdrängt eigenmächtig, was zu erkennen ihr obläge.“<sup>5</sup>

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. hierzu grundlegend bereits Ernst Osterkamp: [Rez. zu:] Walter Busch, Gerhard Pickeroth (Hrsg.): Max Kommerell. Leben, Werk, Aktualität. In: Göttingische Gelehrte Anzeigen 57 (2005), H. 1, S. 115–131, bes. S. 116–118.

- 2 Vgl. Anm. 1.
- 3 Vgl. zum Problem von Aktualität und Unzeitgemäßheit bei Kommerell selbst grundlegend Eva Geulen: *Aktualität im Übergang. Kunst und Moderne bei Max Kommerell*. In: Busch, Pickerodt (wie Anm. 1), S. 32–52.
- 4 Vgl. v. a. Christian Weber: *Max Kommerell. Eine intellektuelle Biographie*, Berlin, New York 2011, S. 372 f. Vgl. zu Weber auch meine Rezension. In: *Weimarer Beiträge* 60 (2014), H. 4, S. 627–632.
- 5 Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*. In: T. W. A.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1997, S. 5–412, hier S. 308.

Claude Haas

Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin  
Schützenstr. 18  
D-10117 Berlin  
<haas@zfl-berlin.org>

VOLKER NEUHAUS, PER ØHRGAARD, JÖRG-PHILIPP THOMSA (Hrsg.)  
*Freipass. Schriften der Günter und Ute Grass Stiftung, Christoph Links Verlag, Berlin.*  
*Bd. 1, 2015, 296 S.;*  
*Bd. 2, 2016, 328 S.;*  
*Bd. 3: Widerhall auf das Jahr der Revolten 1968, 2018, 360 S.*

Das Lübecker Günter Grass-Haus widmet dem Schriftsteller ein Forum, das neben wechselnden Ausstellungen auch Forschungsformate wie Workshops und Tagungen bietet. Seit 2015 gibt es ein weiteres Format: Von der an der gleichen Adresse ansässigen Günter und Ute Grass Stiftung wird das Periodikum *Freipass* herausgegeben, das sich auf das Nachleben von Günter Grass ausrichtet. Ein Schwerpunkt liegt in der Synthese von Literatur und bildender Kunst, darauf verweist seit dem zweiten Band der Reihe auch der Untertitel *Forum für Literatur, Bildende Kunst und Politik*. Damit entspricht er der Programmatik des Günter Grass-Hauses, das „Zusammenwirken von Wort und Bild“ in Grass' Werk deutlich zu machen. Und dies bereits an dieser Stelle vorweg: Die drei bisher erschienenen Bände überzeugen vor allem dort, wo sie diesen Anspruch ernstnehmen. Grundlegend drückt sich das bereits in der hochwertigen Gestaltung und Haptik der Bände aus, inklusive der sehr gelungenen Titel- und Einbandgestaltung: Jedes Cover ziert eine andere grafische Arbeit von Grass, die farbigen Einbände variieren zwischen Rot und Türkis. Die in den Bänden abgedruckten Grafiken und (Farb-)Fotografien ermöglichen durch ausgezeichnete Druck- und Papierqualität fundierte Bildanalysen.

Neben dem einheitlichen Layout verbindet eine übergeordnete Struktur die einzelnen Bände, die in lose wiederkehrende Rubriken gegliedert sind. Ein zentraler Themenschwerpunkt, so kündigen

es die Herausgeber VOLKER NEUHAUS, PER ØHRGAARD und JÖRG-PHILIPP THOMSA im ersten Band an, eröffnet jeden *Freipass* und soll bei programmatischer Offenheit Gelegenheit bieten „für die Betrachtung und Behandlung zentraler Gestalten und Fragen der Literatur und Kultur des 20. und 21. Jahrhunderts“ (Bd. 1, S. 9). Erwartbarer ist der Schwerpunkt, der in eher unklar abgegrenzten Rubriken „Zur Diskussion gestellt: Beiträge zur Grass-Forschung“ sowie „Zur Grass-Rezeption im In- und Ausland“ auf dem Leben und Schaffen Günter Grass' liegt. In der vielseitig gefüllten Kategorie „Wir vom Archiv“ kommen verschiedene Institutionen und Forschende zu Wort, die sich mit dem archivalischen Nachlass Grass' auseinandersetzen. An dieser Stelle würden sich ergänzend Verweise auf Formate wie z. B. Ausstellungen, Theaterstücke o. ä. zu Grass anbieten, die seiner intermediären Ausrichtung Rechnung tragen. In der etwas unglücklich betitelten Rubrik „Zunge zeigen“ sollen verschiedene politische Streitfragen verhandelt werden.

Der erste Band setzt seinen Schwerpunkt auf die Schriftstellerin Irmtraud Morgner und versammelt Beiträge zu ihrem künstlerischen Wirken: Neben Aufsätzen über Morgners *Trobadora*-Romane, nachgedruckten Nachrufen von Christa und Gerhard Wolf sowie Fotografien der Schriftstellerin selbst findet sich eine Dokumentation zu 1986 entstandenen Objekt-Collagen Morgners, recht knapp kommentiert von RUDOLF BUSSMANN. Vor allem

das Zusammenspiel aus unterschiedlichen Text- und Medienformen überzeugt, scheint es doch der Multiperspektivität des Morgner'schen Schreibens über die Heterogenität der Zugriffe gerecht zu werden. Nicht ganz erschließt sich, warum Morgners Aktualität versichert werden muss, indem ihr Bezug zur DDR-Literatur und zur „in die Jahre gekommenen Frauenbewegung“ (Bd. 1, S. 9; vgl. auch Bd. 1, S. 36) aus dem Blickfeld gerückt wird.

Den deutlich umfangreicheren Abschnitt zur Grass-Rezeption und -Forschung leitet eine im persönlichen Gestus vorgetragene Lübecker Antrittsvorlesung von DIETER STOLZ zum Thema „Mein Grass“ ein: Stolz stellt sich dem Balanceakt, in einem „ganz unakademischen Erfahrungsbericht“ sein Verhältnis eben nicht nur zur Literatur Grass', sondern auch zu seiner Person zu skizzieren, ohne dass die Grenze zur „Hofgeschichtsschreibung“ (Bd. 1, S. 114) überschritten wird. Ganz gelingt ihm das nicht, mit Blick auf aktuelle Rezeptionsercheinungen zu Grass konstatiert er: „Streitkultur und Qualitätsjournalismus sahen mal anders aus.“ (Bd. 1, S. 117) Der Beitrag JAN GIELKENS, das umgearbeitete Nachwort zur niederländischen Ausgabe von *Grimms Wörter*, gewährt aufschlussreiche Einblicke indieniederländisch-deutsche Übersetzungspraxis.<sup>1</sup> Weniger persönliche Nähe zu Grass weisen indes die sehr heterogenen, teilweise bebilderten Beiträge im Forschungsabschnitt auf, darunter WERNER FRIZENS Aufsatz zur Motivfigur des „Vatertags“ im *Butt* oder BEATE SCHIRRMACHERS Untersuchung *Günter Grass intermedial*. Den Abschluss des Bandes bilden in der Rubrik „Zunge zeigen“ verschiedene, zuerst in der *FAZ* und der *Zeit* erschienene Offene Briefe von Schriftsteller(inne)n zum NSA-Skandal, gerahmt durch zwei literarisch-essayistische Beiträge: In STEFFEN KOPETZKYS „Blackphone“ taucht ein Ich-Erzähler in die ihm fremd bleibende Welt zwischen Suchmaschinenoptimierung und -manipulation; EUGEN RUGE reflektiert die Zusammenhänge zwischen NSA und Postdemokratie.

Dem zweiten *Freipass* sind zwei CD-Beilagen beigelegt: Jeweils eine knappe Stunde dauern die Nobelpreisreden Bölls und Grass' aus den Jahren 1973 und 1999. Die Rede Bölls, ein Plädoyer für den Bedeutungsüberschuss der Fiktion, ergänzt den gut kuratierten Thementeil. RALF SCHNELL plädiert dafür, das literarische sowie politische Wirken Bölls angemessen zu würdigen, was nur über ein (naheliegendes) Verständnis des

„Bedingungsverhältnis[ses]“ (Bd. 2, S. 21) beider Bereiche möglich sei. Auf das Medium des Briefs richtet sich VOLKER NEUHAUS' ausführliche und sehr gut belegte Analyse der Briefe Bölls aus den Jahren 1939–1945, die sich an dessen spätere Ehefrau Annemarie Cech richten und Einflüsse vor allem Léon Bloys nachvollziehen. Einen rechts-historischen Fokus setzt JOACHIM KERSTEN in seinem Beitrag zur rechtlichen Auseinandersetzung zwischen Böll und der Springer-Press. Am Prozess gegen den Sender *Freies Berlin* zeigt Kersten, wie beeinflussbar auch Gerichte von öffentlichen Meinungsbildungsprozessen sind. Erst nach über sieben Jahren Rechtsstreit durch verschiedene Instanzen wird Heinrich Böll Recht gegeben: „Das Urteil hat Rechtsgeschichte geschrieben: Korrekte Zitate sind seither fester Bestandteil der Rechtsordnung.“ (Bd. 2, S. 107)

Die Beiträge zur Grass-Forschung haben im *Freipass 2* eine größere Bandbreite zu bieten: Vor allem zeigen sie Grass gleichermaßen als Schriftsteller wie als bildenden Künstler. Davon zeugen die Beiträge VIKTORIA KRASONS zu frühen Plastiken, Zeichnungen und Bildern – ein Überraschungsfund, für dessen Präsentation *Freipass* das beste Forum bietet – und HEINRICH DETERINGS, der mediale Strategien Grass' in Bezug auf seine Skulptur zu den Göttinger Sieben untersucht: Erst im Kontext der intermedialen Beziehungen zu anderen literarischen und künstlerischen Arbeiten – darunter auch Umschlagsgestaltungen<sup>2</sup> – werde ihre Konzeption nachvollziehbar. Sehr überzeugend fällt auch die Archivvorstellung der Akademie der Künste aus: HELGA NEUMANN kommentiert kenntnisreich und informativ eine große Auswahl unterschiedlichster Dokumente und Zeugnisse aus dem Günter-Grass-Archiv. Auf diese Weise rückt auch das Archiv als eigenständige Forschungsinstitution noch deutlicher in den Blick.

Den politischen Schwerpunkt richtet *Freipass 2* auf das stets aktuelle Thema „Flucht und Vertreibung“ und setzt Beiträge zu aktuellen Fluchtbewegungen mit Fokus auf Italien, Ungarn und Deutschland in einen Kontext zu europäischen Fluchtbewegungen im Nachkriegseuropa. Auch Grass selbst kommt zu Wort: JÖRG-PHILIPP THOMSA stellt Auszüge aus Arbeiten Grass' vor, in denen es vorrangig um deutsche Geflüchtete nach dem Zweiten Weltkrieg geht, ebenso aber die Brüder Grimm als Flüchtlinge kenntlich werden

(*Grimms Wörter*) oder Grass deutliche (und auch heute aktuelle) Worte zur Asyldebatte der 1990er Jahre findet: „Nie jedoch dürfen wir zulassen, daß uns rechtsradikaler Terrorismus und populistische Parolen unter Druck setzen.“ (Bd. 2, S. 301)

*Freipass 3* ist der erste, der einen eigenen Untertitel erhält: *Widerhall auf das Jahr der Revolten 1968* unterschlägt allerdings den Themenschwerpunkt, der sich auf Otto Pankok richtet. Dem Bildhauer, Maler und Grafiker und – neben vielen anderen Funktionen – auch spät gewürdigtem Lehrer Günter Grass' sind leider nur zwei Beiträge gewidmet. Der Schwerpunkt ‚1968‘ wird größtenteils über persönliche Erinnerungen getragen; er setzt seinen Fokus stark auf Zeitzeugenschaft sowie die Bundesrepublik der 1960er bis 1970er Jahre und weniger auf einen wie auch immer gearteten ‚Widerhall‘. Einzelne Dokumente wie Fotografien RENÉ BÖLLS oder allzu knapp kommentierte Pariser Plakate des Jahres 1968 lockern diesen Eindruck etwas auf.

Die Forschungsbeiträge richten sich in diesem Band u. a. auf die Beziehungen Grass' zum Kollegen Peter Rühmkorf sowie, in einem ungleich längeren Teil, zu Marcel Reich-Ranicki. UWE NEUMANN zeigt hier das wechselnde Verhältnis, das aussagekräftig für den Literaturbetrieb der Bundesrepublik zwischen den 1960er und 1980er Jahren ist: Nicht nur prägen die verschiedenen (Literatur-)Skandale Freund- und Feindschaften,<sup>3</sup> beide Akteure sind darüber hinaus hervorragend vernetzt und bespielen die Öffentlichkeit über verschiedene mediale Formen. Auch das ausführliche, um Dokumente und Fotografien ergänzte Selbstporträt des Literaturarchivs Sulzbach-Rosenberg von MICHAEL PETER HEHL in der Rubrik „Wir vom Archiv“ beruht auf einer Beziehung Grass' zum Begründer des kleinen Archivs, Walter Höllerer. Hehl verfolgt angesichts der im Archiv befindlichen Dokumente die Genese der Autorposition Grass' seit 1959. Insbesondere in den frühen Archivadokumenten erscheine seine Autorschaft „als eine kontingente Operation“, sich in der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit zu erfinden und zu positionieren: „Mithin bietet das Archiv immer auch die Möglichkeit, diese Autorschaft posthum in Bewegung zu halten – und sie damit möglicherweise auch für andere, neue Grass-Lektüren zu öffnen.“ (Bd. 3, S. 289)

Die gewünschte „bunte[ ] Stimmenvielfalt“ (Bd. 1, S. 10) zu verschiedenen literarischen und politischen Diskursen wird in den drei vorlie-

genden Bänden eingelöst, die eine immer wieder überraschende, zumeist kurzweilige, manchmal vertiefende Lektüre bieten – auch wenn die Auswahl und Zusammenstellung der Beiträge teilweise willkürlich und ungeordnet erscheint. Die einzelnen Ausgaben verbindend, steht Grass als bewertete und gleichermaßen bewertende Instanz im Zentrum. Dabei scheinen sich die verschiedensten, an Grass angeschlossenen Diskurse vorrangig auf die Geschichte der Bundesrepublik zu beziehen – in vielen der Beiträge mit Blick auf die (männlich dominierten) literarisch-politischen und zum großen Teil bekannten Netzwerke rund um Günter Grass. Um an dessen Aktualität anzuschließen, um zu zeigen, dass Grass eben keine „Marke von vorgestern“ (Bd. 1, S. 115) ist, müsste der Fokus noch deutlicher auf den evozierten – gegebenenfalls durch Archiv-Recherchen bedingten – neuen Lesarten und dem im Vorwort angekündigten 21. Jahrhundert liegen.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. ergänzend zum Einfluss von Grass auf Übersetzungsvorgänge Céline Letawe: Günter Grass and his translators. From a collaborative dynamic to an apparatus of control?. In: Collaborative translation, London 2017, S. 130–144.
- 2 Zusammenhänge zwischen Text und Bild sowie graphischer und typographischer Gestaltungen werden in einem von Detering geleiteten Forschungsprojekt zu Grass als Buchgestalter ab 2019 weiterverfolgt. Es handelt sich um eine Kooperation zwischen der Georg-August-Universität Göttingen und der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (SUB); vgl. <<http://www.uni-goettingen.de/en/596735.html>>, zuletzt: 1.2.2019.
- 3 Vgl. zur Rolle von Skandalen im Literaturbetrieb allgemein Matthias Schaffrick, Marcus Willand: Mediengesellschaft und literarisches Feld. In: Dies.: Theorien und Praktiken der Autorschaft, Berlin, Boston 2014, S. 98–104; konkret zu Grass Michael Braun: ‚J'accuse‘. Literarische Skandalisierung in Offenen Briefen am Beispiel der Grass- und der Walser-Debatte. In: St. Neuhaus, J. Holzner (Hrsg.): Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen, Göttingen 2007, S. 588–597.

Ira Klinkenbusch

Leuphana Universität  
Universitätsallee 1  
C 40.404  
D–21335 Lüneburg  
<klinkenb@leuphana.de>

CARSTEN ROHDE (Hrsg.)

*Faust-Sammlungen. Genealogien – Medien – Musealität. Mit zahlreichen Abbildungen (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderband 122), Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt a. M. 2018, 272 S.*

Mit dem *material turn* in der Literatur- und Kulturwissenschaft sind das Sammeln und die Ordnung von Dingen nicht nur als Thema oder Strukturprinzip literarischer Texte in den Fokus gerückt, sondern auch als ein Prinzip ihrer Überlieferung, Erschließung und Deutung, wie der von CARSTEN ROHDE herausgegebene Tagungsband über Faust-Sammlungen auf eindrucksvolle Weise zeigt. Der Untertitel benennt die drei Sektionen der Gliederung: Der erste Abschnitt, „Genealogien“, ist der Herkunftsgeschichte der wichtigsten Faust-Sammlungen und der Tätigkeit ihrer Sammler gewidmet; die Beiträge des zweiten Abschnitts, „Medien“, untersuchen die multi- und intermedialen Aspekte von Faust-Sammlungen; im dritten Abschnitt schließlich, „Musealität“ überschrieben, werden die Präsentationsprinzipien von Faust-Ausstellungen in musealen Räumen analysiert.

Die vier Beiträge der ersten Sektion erzählen die Geschichte der Faust-Sammlungen des Freien Deutschen Hochstifts (JOACHIM SENG), des Goethe-Museums in Düsseldorf (CHRISTOF WINGERTSZAHN), des Faust-Museums und Archivs in Knittlingen (BASTIAN SCHLÜTER) und, anlässlich der Sammlerbiographie Gerhard Stummens, der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur (NFG) in Weimar (CARSTEN ROHDE). Überaus plastisch tritt die Verflechtung der Sammlungsgeschichte – als Geschichte der Objekte wie der Sammler und ihrer Tätigkeit – mit dem kulturellen, gesellschaftlichen, sozialen, politischen Kontext hervor, wobei drei Momente besonders ins Auge fallen: *erstens* die bildungsbürgerliche Prägung der Sammler, die oftmals keine Philologen und Literaturwissenschaftler (wie z. B. Alexander Tille), sondern Musiker (Karl Engel), Ärzte (Gerhard Stumme, Arthur Kollmann), Ingenieure (Karl Theens), Verleger (Anton Kippenberg) oder Volksschullehrer (Karl Weisert, Otto Link) waren und als Liebhaber zu Goethe- und Faustexperten wurden; *zweitens* die nationalkulturelle und -politische Bedeutung der Faustfigur und entsprechende Prägung der

Sammlungen; *drittens* schließlich und eng damit zusammenhängend die Verflechtung zwischen der Institutionalisierung von Faustkollektionen, deren Übergang aus Privatbesitz in öffentliche Einrichtungen, mit dem ‚Neuhumanismus‘ der Nachkriegszeit (als Antwort auf den Zivilisationsbruch des Nationalsozialismus), wobei die Gestalt eine signifikant antititanische Neuinterpretation erfuhr. Virulent bleibt jedoch zugleich das unkontrollierbar Individuelle und Zufällige, das jeder Sammeltätigkeit innewohnt und jeder einzelnen Kollektion ihren spezifischen Charakter verleiht. Insbesondere der Zeithintergründe systematisch fokussierende Beitrag von CARSTEN ROHDE über Gerhard Stumme, der seine Faust- und Goethesammlung der NFG übergab, impliziert die Frage, ob nicht gerade die Repräsentanz dieser Sammler- und Sammlungsbiographie(n) für die sozialgeschichtlichen (Bildungsbürgertum und Bürgerengagement), die nationalkulturellen, geschmackshistorischen und medienästhetischen Kontexte (und deren Wandel) zugleich ein Indiz für den starken, individualistischen Persönlichkeitsbegriff des (vergangenen) bürgerlichen Zeitalters ist.

Zauberbücher und magische Requisiten, die *Historia*, die Volksbücher, Puppentheater, Wandertheater, bürgerliches Sprechtheater, Oper, Volkslied, bildende Kunst: Die Geschichte weniger literarischer Stoffe ist so multimedial geprägt wie diejenige des Fauststoffs, wobei noch darüber hinaus die mündliche Tradition der Marionetten- und Wandertheater eine wichtige Rolle spielt. Den Auftakt der Sektion „Medien“ bildet der Beitrag von OSMAN DERRANI, der sowohl die mediale Diversifizierung als auch die Popularisierung der Faustgestalt weiterverfolgt und Beispiele für ihre (kommerzielle) Verwertung in der Alltagskultur von 1960 bis zur Gegenwart sammelt: Faust – wobei die Bezugsfigur der Faust Goethes, nicht der des Volksbuchs ist – im Comic, im Wortspiel und Witz, auf Briefmarken und Poststempeln, Tassen und weiteren gängigen Verkaufsartikeln im Tourismus- und Souvenirbetrieb.



Von Anfang an ist die auf den Fauststoff gerichtete Sammlertätigkeit mit der Frage konfrontiert, wie die darstellende Kunst der Puppentheater, ihre Sprechtexte, Kostüme, Figuren, Bühnenbilder und Inszenierungen, erforscht, rekonstruiert, gesammelt und schließlich präsentiert werden können. LARS REBEHN stellt zwei Sammlungen von Puppentheatern vor (die auf das Faust-Puppenspiel konzentrierte von Arthur Kollmann und die ‚allgemeine‘ von Otto Link) und zeichnet dabei die jeweiligen Strategien nach, sowohl Anthologien von Spieltexten zu edieren als auch Aufführungen und Inszenierungen mittels Sammelstücken zu veranschaulichen bzw. zu vergegenwärtigen. Neben den medienästhetischen Gesichtspunkten wird erneut der nationalkulturelle Aspekt deutlich, da Rebehn den Bezug zu Volksbildung und Volkscharakter als wichtige Motivation für die Beschäftigung mit dem Puppentheater herausstellt. – ‚Prägung‘ oder ‚Ausbildung‘ eines nationalen Charakters ist ebenfalls ein Leitmotiv in EVANGHELIA STEADS Artikel über Sammlungen von Illustrationen zu Goethes *Faust*, wobei gerade hier auch das internationale Interesse an der Faustgestalt (und Goethes Dichtung) sichtbar wird. Am Leitfaden der Differenzierung zwischen Druckgraphik, Reproduktion, Illustration und ‚bildender Kunst‘ beschreibt Stead die „Faustgalerie“ Alexander Tilles (die aus der Sammlung Julius Bodes hervorging: S. 161 f.), ein Sammlungsunternehmen, für welches die Verwischung der Grenze zwischen Original und Reproduktion konstitutiv sei; insbesondere als Reproduktionen hätten die Faustillustrationen das kollektive kulturelle Gedächtnis geprägt.

Der letzte Beitrag in dieser Sektion (CHRISTOPH SCHMÄLZLE) widmet sich Bilderzyklen zu Faust im öffentlichen Raum, an ‚authentischen‘, mit der Faustsage verknüpften historischen Orten: Schmälzle untersucht die Geschichte der Gemälde, Wandbilder, ‚Reliquien‘ und Ausstattungsstücke im historischen Dr. Faust-Haus in Bad Kreuznach (wo Faust als Lehrer tätig war), in der Faust-Stube des Gasthauses Löwen in Staufen im Breisgau, dem angeblichen Sterbeort Fausts, in Auerbachs Keller in Leipzig, der das charismatischste und werbeträchtigste Ensemble beherberge, im Rathaus zu Erfurt, dessen historische Wandbilder im Treppenhaus an die Erfurter Dozentenzeit Fausts erinnern, und schließlich in der Walpurgishalle Thale (1901: 5 Gemälde zur

Walpurgisnacht von Hermann Hendrich), einem Denkmal der neuheidnisch-völkischen, antibürgerlichen ideologischen Strömungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Intermedialität und Interdisziplinarität sind, neben der unabdingbaren historischen Einordnung in das jeweilige gesellschaftliche Umfeld, wichtige Gesichtspunkte auch der drei Studien der dritten Abteilung, „Musealität“ betitelt. So beschreibt NERINA SANTORIUS in ihrer Übersicht über museale Faustschauen von 1893 bis zur Gegenwart deren Hybridcharakter, das Changieren der Präsentationen zwischen Literatur-, Theater- und Kunstausstellungen. Drei Momente verdienen Erwähnung: *Erstens* manifestierte sich die nationalsozialistische Vereinnahmung der Faustgestalt nach Santorius nicht in der Organisation von einschlägigen Ausstellungen; für die NS-Zeit seien „kaum Schauen zu verzeichnen“ (S. 213). Dies gehe „einher mit einem Mangel an substantieller künstlerischer Auseinandersetzung mit Goethes *Faust* in dieser Zeit, der sich offenbar wenig für eine Vereinnahmung im Sinne der nationalsozialistischen Ästhetik eignete – während gleichzeitig in anderen Disziplinen eine starke völkische Ideologisierung stattfand“ (S. 213). Auffallend ist *zweitens* der Rückgriff auf Deutungsformeln des 19. Jahrhunderts in einer (schweizerischen) Faustschau aus der jüngsten Vergangenheit, mit denen die Modernität der Faustfigur umrissen werden soll. Santorius zitiert aus dem Katalog (1997): „Die exemplarische Geschichte Fausts spiegele die tragische Situation des modernen Menschen an der Grenze aller Versuchungen, aller Verstöße“ (S. 220). *Drittens* schließlich zeichnet sich in Richtung Gegenwart eine deutliche Verschiebung auf visuelle Medien ab. Die 2018 in der Kunsthalle München gezeigte Schau *Du bist Faust. Goethes Drama in der Kunst*, die Santorius als letztes Beispiel vorstellt, ist eminent ‚heutig‘ in ihrem Event- und Erlebnischarakter – Santorius erwähnt die „theaterhafte Inszenierung“ (S. 223) – und hinsichtlich der Visualität der gezeigten Werke, zu denen neben „Malerei, Skulptur und einigen wenigen graphischen Arbeiten“ vor allem moderne Medien wie „Filme, Fotografien, Bühnenedwürfe und Installationen“ (S. 223) zählten.

PAUL KAHLS Beschreibung der Faust-Dauerausstellungen im Goethe-Nationalmuseum in Weimar hinwiederum macht insbesondere die

ideologischen Konnotationen transparent, welche den Ausstellungskonzeptionen im öffentlichen Museum immanent seien und die das Goethe-Nationalmuseum spezifisch prägten. Als Parallele zu Santorius' Befund der fehlenden Faust-Schauen während des ‚Dritten Reiches‘ lässt sich Kahls Charakterisierung der Ausstellung von 1935 lesen, die „bestandsbezogen (Goethes Sammlung) und weitgehend ideologiefrei“ (S. 227) gewesen sei und sich vor allem durch die Abwesenheit des Werks selbst auszeichnete, dessen Kenntnis vorausgesetzt worden sei. In den Ausstellungen der frühen DDR und der Dauerausstellung der NFG habe sich die Konzeptualisierung im Sinne der sozialistischen Staatsdoktrin durchgesetzt, was eine Beschränkung der Rezeption nahezu ausschließlich auf Fausts (vor-) letzte Worte vom „freien Volk auf freiem Grund“ mit sich brachte. Die Dauerausstellungen nach 1990 dagegen spiegeln das Ende der bildungsbürgerlichen Ära: Mit Ideologiefreiheit als Ziel und nunmehr die Unkenntnis der Werke voraussetzend, schließen aus Kahls Sicht auch diese Schauen – wie 1935 – der Tendenz nach das Werk Goethes aus, dessen (in Zitatform vergegenwärtigte) Texte eine lediglich stumme, historisch nicht reflektierte und ohne Deutungs- und Diskussionsangebot präsentierte leere Mitte bildeten (exemplarisch dafür: die Ausstellung *Lebensfluten – Tatensturm* aus dem Jahr 2012), wobei *Faust III* (in den besprochenen Beispielen 1999/2012) überdies nur noch eine marginale Rolle spiele.

Forschungen von Martina Löw und Michael Heaney zu der Wechselbeziehung von Sammlung/Ausstellung und Raum aufgreifend, untersucht abschließend JÜRGEN WEBER am Beispiel der Weimarer Faust-Sammlung (hervorgegangen aus den Sammlungen Stummes und Tilles), was die wechselnden Orte, an denen sie gezeigt wurde, über ihre Konzeptualisierung und Funktionalisierung besagen, welche Raumreferenzen entstanden und welchen „Modellcharakter“ (Heaney) diese unterstützen: Der Präsentation in wechselnden Räumen des Residenzschlosses habe das Modell der Sammlung als Forschungsbibliothek von internationalem Rang und identitätsstiftender Bedeutung entsprochen, während ihre derzeitige Unterbringung (und

Invisibilisierung) im Tiefmagazin komplementär an die Erzeugung virtueller Räume und Netzwerke durch die Digitalisierungsprojekte gekoppelt sei.

Weist der vorgelegte Band nunmehr die Sammlung von Sammlungen als vielversprechendes Forschungsgebiet aus? Was den Fauststoff, die Komplexität seiner Überlieferung und die Tragweite seiner Rezeption anbelangt, gelingt es dem Herausgeber, der ebenfalls als Mitherausgeber des großen, im Metzler Verlag erschienenen *Faust-Handbuchs* hervorgetreten ist,<sup>1</sup> und dem Ensemble der Beiträge auf vorzügliche Weise, den großen Erkenntniswert von Sammlungen evident zu machen: als Quellenrepertoire, als Zeitzeugen für sozialen, politischen, kulturellen, medialen und mentalitätsgeschichtlichen Wandel, als Indikatoren und Initiatoren ästhetischer Entwicklungen. Aus der Fülle der Details, die in den Beiträgen geboten werden, wurden hier hauptsächlich literaturwissenschaftliche Linien explizit gemacht. An manchen Stellen hätte man sich aus dieser Sicht eine Überschreitung der buch- und museumswissenschaftlichen Perspektive und nähere Einblicke in die Texte (z. B. der Puppenspiele) und Bilder gewünscht. Andererseits gehören solche Auswertungen und deren Verknüpfung mit der Sammlertätigkeit zu den Desiderata, für deren künftige Behebung die Forschungsleistung des Bandes allererst die Voraussetzungen geschaffen hat.

#### Anmerkung

- 1 Carsten Rohde, Thorsten Valk, Mathias Mayer (Hrsg.): *Faust-Handbuch. Konstellationen – Diskurse – Medien*, Stuttgart 2018; vgl. auch die Besprechung von Annette Antoine in: *ZfGerm N.F.* XXIX (2019), H. 2, S. 467–469.

Monika Fick

RWTH Aachen  
Lehr- und Forschungsgebiet Neuere deutsche  
Literaturgeschichte  
Templergraben 55  
D-52056 Aachen  
<m.fick@germlit.rwth-aachen.de>

STEFFEN MARTUS, CARLOS SPOERHASE (Hrsg.):

*Gelesene Literatur. Populäre Lektüre im Medienwandel (Sonderband 12), edition text + kritik, München 2018, 283 S.*

„Die Literaturwissenschaft kümmert sich nur wenig um Literatur, die gelesen wird, und noch weniger um den Buchmarkt“, konstatierte Jürgen Kaube im Herbst 2018 in der *FAZ*.<sup>1</sup> Eine Studie des *Deutschen Börsenvereins* hatte zuvor einen dramatischen Rückgang von Buchkäufern erhoben und die Buchbranche einmal mehr in kulturpessimistische Stimmung versetzt. Die Klage über den Mangel an Forschung zum Lese- und Kaufverhalten, der auch dazu beitrage, dass „so gut darüber spekuliert werden kann, ob wir mitten in einer Krise des Lesens stehen“,<sup>2</sup> ertönt jedoch nicht nur im Feuilleton. „[D]ass in den neuphilologischen Literaturwissenschaften die Fragen nach Techniken, Formen und Gegenständen des Lesens, gemessen an ihrer strategischen Relevanz, weiterhin (oder wieder) eine nur nachrangige Rolle zu spielen scheinen“,<sup>3</sup> stellen auch die Herausgeber des ebenfalls 2018 erschienenen Handbuchs *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen fest*.

Der *text + kritik*-Sonderband *Gelesene Literatur* kommt daher nicht nur zum richtigen Zeitpunkt, die Herausgeber STEFFEN MARTUS und CARLOS SPOERHASE formulieren einleitend auch die Frage der Stunde, um die Debatte zu differenzieren: „Welche Literatur ist hier eigentlich gemeint?“ (S. 9) Welche Bücher sind es, die nicht mehr – oder doch noch – gelesen werden? Zum Desiderat einer „Verbraucherpoetik“ trägt der Band in mehrerlei Hinsicht bei: 20 Autor(inn)en widmen sich in sechs Kapiteln unterschiedlichen Formen populärer Lektüre, wobei die Beiträge über die Thematik kommerzieller Bestseller, deren schwierige Berechenbarkeit im ersten Kapitel fundiert behandelt wird, vielfach hinausgehen.

Der Abschnitt „Literatur jenseits des Buches“ versammelt intermediale Rezeptionskontexte von Lyrics, Heftchenromanen und Graphic-Novels; der „Digitale[n] Leselust“ wurde ein eigenes Kapitel zugedacht. Über den Band verteilt rücken diverse Zielgruppen in den Blick: Die immense Bedeutung früher Lesesozialisation verdeutlicht der Abschnitt „Die ewige Jugend des Lesens“, mehrere Beiträge wagen sich nebenbei auf das „Minenfeld“ der Unterscheidung weiblicher und männlicher

Lektürepraktiken, deren Entstehung in der Kindheit und der Bestätigung von Geschlechterstereotypen in der Vermarktung von Frauenromanen im Unterhaltungssegment oder „großen Männerbüchern“ als eine Form historischer Publikationen, mit der Autorinnen selten reüssieren. Mehr über die Verlags- und Vertriebsperspektive zu erfahren, erwartet man vom Kapitel „Agenten der Popularität“. Mit Ausnahme von TOBIAS AMSLINGERS Text, der schlüssig nachzeichnet, wie Max Frischs *Homo Faber* zum Longseller wurde und ALEXANDER NEBRIGS informativen Ausführungen zu internationalen Lizenvergaben überzeugt dieser Abschnitt jedoch weniger als die anderen. Einen guten Einblick in die Sicht der Literaturkritik auf aktuelle Tendenzen gibt ein Interview mit JÜRGEN KAUBE und SANDRA KEGEL.

Die überwiegende Mehrheit der Beiträge besticht nicht nur als je konzise Einzelstudie, vielmehr korrespondieren diese dank kluger Auswahl und Anordnung miteinander. So lenkt die Publikation – im Kontrast zum Befund der BÖV-Studie, dass das sinkende Interesse am Buch mit dem Verlust des kommunikativen Stellenwerts von Literatur zusammenhänge – den Fokus mehrfach darauf, dass Lesen gerade unter digitalen Bedingungen „von einer vornehmlich privaten, einsamen Erfahrung zu einer sozialen Aktivität geworden sei“.<sup>4</sup> Die Lektüre von Bestsellern verspreche einen sozialen Mehrwert, etwa beim Party-Smalltalk, so CHRISTIAN ADAM; dass „seine Leitideen zum Gesprächsanstoß“ (S. 36) werden, definiert CASPAR HIRSCHI als zentrales Kriterium für den Erfolg historischer „crossover books“.

Auch die von MARK-GEORG DEHRMANN hinsichtlich ihrer Referenzeffekte untersuchten Romane Dan Browns begünstigen die Anschlusskommunikation: in Buchhandlungen, als Sekundärliteratur, in Online-Foren. Der von PHILIPP BÖTTCHER anschaulich dargelegte Austausch über Songtexte findet ebenso online statt wie die Fankultur der Groschenheftchenleser(innen) (CLAUDIA STOCKINGER). Deutlich wird: Nicht nur analoge und digitale Rezeptionssituationen bedingen einander zunehmend, auch die Rollen

von Rezipient(inn)en und Produzent(inn)en verschwimmen, was wiederum die Dichotomie von professionellen und nicht-professionellen Leser(inne)n vor neue konzeptionelle Herausforderungen stellt.

Diese unscharf werdenden Zuschreibungen thematisiert das Kapitel zur digitalen Leselust in einem gelungenen Zusammenspiel von drei Artikeln: UTE SCHNEIDER zeigt in ihrem Aufsatz über den *Habitus enthusiastischer Leserinnen und Leser*, wie das gedruckte Buch im digitalen Zeitalter des Medienwandels ein häufig genutztes und wirkungsmächtiges Instrument sozialer Verortung bleibt, und zwar in hohem Maß in den sozialen Netzwerken des Internets (vgl. S. 121). Sie betont ebenso wie ERIKA THOMALLA in ihrem Text über *Populäre Literaturkritik und Social Reading im Netz* die Verankerung der online aktiven Leser(innen), Blogger(innen) und Booktuber(innen) in traditionellen Bildungsidealen, nicht nur die Inszenierung des Buchs als Medium (und eine tendenzielle Ablehnung von E-Books) betreffend, sondern auch hinsichtlich des Leseverhaltens: Neben einem hedonistischen Prinzip kultiviere der Online-Diskurs, so Thomalla, durchaus eine hermeneutische Haltung des 18. Jahrhunderts: Emphatische ganzheitliche Lektüre statt scrollen und springen (vgl. S. 130f). Den Aufstieg einer anderen Lesekultur im Zeitalter des POPC (permanently online, permanently connected<sup>5</sup>) beschreibt STEPHAN POROMBKA – ebenso emphatisch – als interaktives und experimentelles Handeln im Social Web. Hier wird nicht mehr umgeblättert, mit jedem Klick gestalte man sein lesendes Leben auf online-Plattformen selbst, und: „Die Mitglieder lesen gar nicht alle gleich.“ (S. 144)

Doch welche Auswirkung hat digitales Lesen auf unsere Lesekompetenz? Angesichts der kurz nach dem *t+k*-Band veröffentlichten so genannten Stavanger-Erklärung von 130 Wissenschaftler(inne)n *Zur Zukunft des Lesens*, die eine durchaus kritische Sicht auf Bildschirmlektüre fordert, hätte man gerne noch einen Beitrag mehr in diesem Kapitel gelesen, der digitale Rezeptionsprozesse abseits von Social Media näher heranzoomt.

Es ist JULIKA GRIEMs Text im letzten Abschnitt (*Lesemoral der Gegenwart*), der demonstriert, wie die literarische Form den Leseprozess

rhythmisiert, und der eine Art Synthese einiger Ansätze des Bandes leistet: Griem verbindet am Beispiel „dicker“ Romane von Ferrante bis Yanagihara die Interpretation der Texte mit der Analyse kollektiver Lektürepraktiken in unterschiedlichen Lesegemeinschaften, indem sie wie einige andere Beiträger(innen) elektronisch verfügbare Rezeptionsprotokolle heranzieht und Befunde historisch kontextualisiert: „Viele der gegenwärtig beklagten Lese Probleme haben aber eine Geschichte, die weit hinter die Epoche der Digitalisierung zurückreicht.“ (S. 262) Untersucht werden müssten die „lebenszeitlichen Bedingungen [...], unter denen gegenwärtig gelesen wird“ (S. 261), nicht nur, um nach Singularisierung, sondern auch, um nach Konvergenz Ausschau zu halten.

Anregungen zu empirischen Studien blitzen in der Publikation an mehreren Stellen auf, u. a. bei KAI KAUFFMANN, der sich – ausgehend von Percy Jacksons Mythologie – fragt: Wie viel Hintergrundwissen verdanken wir populären Formen von Literatur? Dass Leseforschung quantitativer Methoden bedarf, vermittelt der mit Verweisen auf Studien und Daten gespickte Band ebenso wie die Überzeugung, dass Zahlen alleine nicht genügen. Es braucht den wissenschaftlichen Blick auf Texte *und* Praktiken, um nicht in die Kluft zu stolpern, die PHILIPP BÖTTCHER skizziert: Während die Literaturwissenschaft noch darüber beratschlage, Songtexte als Gedichte gelten zu lassen, annotierten die User der Plattform *Genius* im Sinne einer „gelehrten Gemeinschaft“ (S. 80) längst kanonische Texte und verwenden dafür ganz selbstverständlich Fachvokabular.

Zur Freude der die Zeitschrift analog und mit Bleistift lesenden Rezensentin forciert die Publikation von Steffen Martus und Carlos Spoerhase praxeologische Herangehensweisen und beherzigt die im Aufsatz von Mark-Georg Dehrmann angerufene Maxime: Es geht nicht darum, „Lektüren ‚gelesener Literatur‘ außerhalb der literaturwissenschaftlichen Institutionen mit deren Mitteln disziplinieren zu wollen; interessanter ist es, das Phänomen zu verstehen.“ (S.48)

#### Anmerkungen

- 1 Jürgen Kaube: Die Krise des Lesens. In: FAZ v. 13.10.2018.
- 2 Ebenda.

- 3 Alexander Honold, Rolf Parr (Hrsg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen, Berlin, Boston 2018, S. 20.
- 4 Mit Bezug auf Jim Collins: Bring on the Books for Everybody, Durham, London 2010.
- 5 Peter Vorderer: „Der mediatisierte Lebenswandel“. In: Publizistik Vol.60/Issue 3, August 2015, S. 259–276.

Claudia Dürr

Universität Wien  
Institut für Germanistik  
Universitätsring 1

A-1010 Wien  
<claudia.duerr@univie.ac.at>

CHRISTIAN METZ  
*Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart*, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2018, 424 S.

Dass die Gegenwart als eine gute Zeit für Lyrik gelten kann, hat sich herumgesprochen, und die Tatsache, dass unter dem Titel *Fokus Lyrik* im März 2019 in Frankfurt a. M. ein viertägiger ‚Festivalkongress‘ zum Thema stattgefunden hat, ist ein weiterer Beleg dafür. Passend dazu liegt mit dem mehr als 400 Seiten starken Buch des Literaturkritikers und -wissenschaftlers CHRISTIAN METZ nun eine erste Bestandsaufnahme vor: eine – so viel sei vorweggenommen – so thesenstarke wie anregende und darüber hinaus glänzend geschriebene Arbeit, die zweifellos eine große Wirkung entfalten wird.

Doch der Reihe nach: Zunächst stellt sich die Frage, aus welcher Perspektive Metz sich seinem Gegenstand nähert. Es ist eine intermediäre Perspektive, die genau zwischen der des Literaturkritikers und des Literaturwissenschaftlers liegt und in der englischsprachigen Welt (der Autor hat einige Zeit in den Vereinigten Staaten verbracht) häufiger anzutreffen ist als hierzulande. Eine Distanz zur Literaturkritik ergibt sich bei Metz vor allem daraus, dass er im Grunde *keine* Kritik übt. Zwar wertet er durchaus, aber wenn er dies tut, dann immer emphatisch positiv. Diese Begeisterung über den eigenen Gegenstand ist zwar sympathisch und ansteckend, aber auf Dauer auch etwas unbefriedigend,

weil naturgemäß nicht alle der zahlreichen im Verlauf der Arbeit behandelten Gedichte gleichermaßen zu überzeugen vermögen. Außerdem fragt man sich bei der Lektüre zunehmend, inwieweit Metz persönlich in die Lyrikszene involviert ist, zumal er über Kenntnisse verfügt, die man nur aus einer Innenperspektive gewinnen kann. Kurz: Es stellt sich die Frage, ob der Autor befangen ist und vielleicht aus diesem Grund lieber lobt als tadelt. Das ändert aber nichts daran, dass ihm immer wieder treffende Charakterisierungen der von ihm behandelten Autoren und Texte gelingen, die oft wesentlich tiefer gehen, als man dies von der gängigen Literaturkritik gewohnt ist. Nur selten lässt Metz sich zu oberflächlichen Etikettierungen im feuilletonistischen Stil hinreißen („Cottens idiosynkratischer Planetarismus“, „Popp’s sensorische Elementarteilchenpoesie“, S. 403).

Eine Distanz zur Literaturwissenschaft wiederum (der Metz als habilitierter Literaturwissenschaftler eigentlich sehr nahesteht) zeigt sich in erster Linie daran, dass er Zitate oft nicht belegt und sich außerdem – das wiegt schwerer – mit der (teilweise durchaus schon vorliegenden) Forschungsliteratur nur wenig auseinandersetzt; bei dem von mir herausgegebenen, nicht im Literaturverzeichnis angeführten *text+kritik*-Heft über Jan Wagner z. B. beschränkt er sich auf den Hinweis, alle Beiträge darin – unter ihnen immerhin Ernst Osterkamp, Heinrich Detering und Gustav Seibt – gingen auf eine bestimmte Reimtechnik Wagners ein (vgl. S. 224) – was aber gar nicht

zutrifft. Einen Sammelband mit Einzelinterpretationen zu Gedichten Wagners von 2017 hat Metz überhaupt nicht zur Kenntnis genommen, obwohl darin auch Beiträge zu von ihm behandelten Gedichten zu finden gewesen wären; angeführt wird lediglich ein isolierter Aufsatz aus den *Monatsheften*. So gewinnt man den Eindruck, dass Metz vor allem die Forschungsliteratur herangezogen hat, die für seine Zwecke gerade passend war. Lieber als auf literaturwissenschaftliche Beiträge verweist er aber ohnehin auf solche aus den Kulturwissenschaften, aus Philosophie, Soziologie und benachbarten Disziplinen, auch sie werden aber meist nur kurz als Stichwortgeber eingespielt.

Hinzu kommen leider Fehler, die in einer wissenschaftlichen Arbeit nicht durchgegangen wären: Hegel etwa hat keine *Vorschule der Ästhetik* geschrieben (S. 20; immerhin erscheint sie im Literaturverzeichnis unter dem richtigen Namen, im Gegensatz zu Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik*, die gar nicht nachgewiesen werden, obwohl es um sie geht und nicht um Jean Paul), Brockes ist kein Barocklyriker (S. 226), die Brautleute, für die Catull sein *carmen* 61 geschrieben hat, heißen nicht „Marilius Torquatus“ und „Julia Aurunculeia“ (S. 165), sondern Manlius Torquatus und Vivia Aurunculeia. Überhaupt die Antike: Sappho, Catull und Horaz können wohl kaum als Klassiker der Gattung ‚Hirtenlied‘ angeführt werden (vgl. S. 162), und Wagners Gedicht *shepherd's pie* liegt auch keine Odenstrophe zugrunde, weder in eigentlicher Gestalt noch „auf dem Kopf“ (S. 162). Doch dies nur am Rande, denn solche Fehler sind nicht zahlreich, außerdem schmälern sie die Verdienste der Arbeit insgesamt kaum.

Sie bestehen zunächst aus einer so gelungenen wie eleganten Kombination von Überblicksdarstellung (im Eingangs- und im Schlusskapitel) und Einzelpor­trät (in vier Binnenkapiteln, die jeweils einer Autorin bzw. einem Autor gewidmet sind, und zwar: Monika Rinck, Jan Wagner, Ann Cotten und Steffen Popp, also vier der wichtigsten Protagonisten der ‚Lyrik von Jetzt‘). Der Überblick über die Entwicklung der Gegenwartslyrik in den vergangenen rund 20 Jahren, den Metz auf den ersten Seiten gibt, kann als die bisher beste Einführung in den Gegenstand gelten. Die literarhistorische Konstellation, aus der diese erstaunliche Entwicklung hervorgegangen ist, gewinnt darin – um den Titel eines der wichtigsten Debütbände eines Lyrikers

aus dieser Phase zu zitieren – *klare Konturen*: Nach Metz besetzten die jungen Lyriker(innen) eine Lücke im Literatursystem, die durch das ungefähre gleichzeitige Ende der Pöpliteratur auf der einen und der Avantgardelyrik auf der anderen Seite in den späten 1990er Jahren entstanden war, wobei die – wie sie von Gerhard Falkner genannt wurden – „neuen Leute“ aber weder die Errungenschaften beider Richtungen preisgeben noch sie ungebrochen fortführen wollten. Entsprechend lautete die „bestimmende Denkfigur der neuen Lyrik [...]“: sich über vermeintliche Gegensätze hinwegsetzen, sie überschreiten“. In Metz' pointierter Zusammenfassung: „In Begriffe gefasst wäre die neue Lyrik so etwas wie eine ‚experimentelle Erlebnislyrik‘ und eine ‚Postpop-Avantgarde zugleich.“ (S. 27) Eine zentrale Rolle wird dabei Steffen Popp zugeschrieben. Von ihm stammen die Leitbegriffe der Arbeit: das titelgebende – auf eine neuerliche Verbindung von Philosophie und Poesie abzielende – ‚poetische Denken‘ sowie das ‚Laboratorium für Poesie als Lebensform‘, das einen Konnex zur Ideengeschichte bildet (den Metz überraschenderweise über einen Bezug zu Herfried Münklers Forschungsprofil herstellt). Sicherlich wird man diese „Elemente eines Programms der Gegenwartslyrik“ aus größerem historischem Abstand differenzieren müssen – ob etwa wirklich, wie Metz dies suggeriert, alle Fäden bei Popp zusammenlaufen, wird zu überprüfen sein –, doch aus der Sicht der Gegenwart ist das von Metz entworfene Tableau durchaus überzeugend. Ebenso überzeugend ist seine Darstellung der neuen „lyrischen Öffentlichkeit“, die die Basis der Entwicklung bildet und die mit ihrem „Expertentum“, ihrer „eigenständige[n] Netzwerk-Kultur“ und ihrem „Fokus auf die eine Gattung“ die „typischen Züge einer Subkultur“ (S. 39) trägt bzw. trug, denn aus dieser Sub- scheint mittlerweile fast schon wieder eine Mainstream-Kultur geworden zu sein.

Um aber nun auch eines der Binnenkapitel etwas genauer unter die Lupe nehmen: Einer der vier von Metz ausführlich untersuchten Autor(innen) ist, wie gesagt, Jan Wagner, dem als Träger des Preises der Leipziger Buchmesse und des Georg Büchner-Preises auch in der öffentlichen Wahrnehmung der Gegenwartslyrik eine zentrale Stellung zukommt, die in einem gewissen Widerspruch steht zu den kritischen Diskussionen, die über ihn in der Lyrikszene geführt werden (und die nicht nur auf Missgunst zurückzuführen sind). Metz ist

so klug, sich auf diese Diskussionen nicht weiter einzulassen, vielmehr setzt er gleich mit einer intensiven Lektüre eines Gedichts (*shepherd's pie*) ein und macht dabei (wie auch bei den folgenden Lektüren) erhellende Beobachtungen, sowohl in formaler als auch in inhaltlicher Hinsicht. Wichtig ist zum einen seine These, Wagner setze „gewiefte Strategien ein [ ], um seine Gedichte in zeitgenössische Kontexte einzuweben“ (S. 190). Metz plausibilisiert dies auf schlüssige Weise anhand des Gedichts *dolmen* von 2004, das – wie er zeigen kann – implizit in einem Zusammenhang steht mit den damaligen Debatten über die ‚Architektur‘ Europas, ohne dazu freilich explizit Stellung zu beziehen. Damit wird deutlich, dass Wagners Lyrik keineswegs so gegenwartsfern und unpolitisch ist, wie es dem Autor immer wieder vorgeworfen wird. Wichtig ist zum anderen die These, dass bei Wagner ein (an Poes *Philosophy of Composition* geschulter) „Scharfsinn“ in ein Wechselspiel trete mit Einem spezifischen „Unschärfevermögen“: „Unschärfe verursacht Scharfblick, dieser erzeugt automatisch Unschärfefeffekte“ (S. 221). Metz ist der Erste, der diese epistemologische Dialektik, die wohl wirklich zentral ist für Wagners Lyrik, derart klar gesehen hat. Dass er sie dann auch noch mit Susan Sontags Camp-Ästhetik in Verbindung bringt, ist eine der überraschenden Pointen seines Buches. Ob man ihm hier noch folgen möchte oder nicht: In jedem Fall macht Metz in diesem Kapitel Deutungsvorschläge, an denen die künftige Wagner-Forschung nicht vorbeikommen wird. Ähnliches gilt auch für die drei anderen Kapitel, die im Hinblick auf Rincks „Risiko-“, Cottens „Denkraum-“ und Popp's „Weltbeziehungspoesie“ jeweils Neuland erschließen, wozu auch teilweise verblüffende Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Poetiken gehören. Wer hätte etwa vermutet, dass Rinck und Wagner (und Max Goldt) sich im

Zeichen der Quitte begegnen?

Wie angedeutet, ist Metz außerdem ein ausgezeichnete Stilist, der das Register des Feuilletons genauso beherrscht wie das des Essays oder das der Abhandlung und obendrein ironisch und witzig schreiben kann. Seine Sätze sitzen. Entsprechend lässt man sich immer wieder mitreißen von der Dynamik seiner Prosa. Eine stilistische Marotte sei aber nicht verschwiegen: Allzu oft verwendet Metz die abgegriffene Formel ‚Poetik des/der ...‘. Auf nur wenigen Seiten wird Wagner etwa zugeschrieben (ohne Anspruch auf Vollständigkeit): eine „Poetik der Überraschung, des Staunens, der Irritation, der Verwunderung“, eine „Poetik der radikalen Kommunikationsstörung“, eine „Poetik der Verunsicherung“, eine „Poetik des Sprungs“, eine „Poetik der Perplexion“, eine „Poetik des Erscheinens“, eine „Kollisionspoetik“, eine „Poetik des Scharfsinns“, eine „Poetik der Unschärfe“ bzw. „Unschärfepoetik“ sowie – nicht zuletzt – eine „Quittenpoetik“. Man könnte daraus ein hübsches Listengedicht machen.

Doch um nun zu resümieren: Christian Metz hat eine eindrucksvolle, in mancher Hinsicht wegweisende Arbeit vorgelegt und sich auf dem Gebiet der Lyrikkritik damit auf ähnliche Weise an die Spitze geschrieben wie er dies bei Rinck, Wagner, Cotten und Popp auf dem Gebiet der Lyrik beschreibt. Und um am Ende einen seiner berühmten Vorgänger zu zitieren: Mit diesem Buch werden noch viele Suppen zubereitet werden.

Frieder von Ammon

Universität Leipzig  
Institut für Germanistik  
Beethovenstraße 15  
D-04107 Leipzig  
<frieder.von\_ammon@uni-leipzig.de>

ULRICH VON BÜLOW

*Papierarbeiter. Autoren und ihre Archive, Wallstein Verlag, Göttingen 2018, 351 S.*

Die Arbeit mit Archivbeständen gehört in der Literaturwissenschaft zu einem festen Bestandteil der Disziplin. Doch fungieren literarische Nachlässe z. B. bei Editionen oder textgenetischen Untersuchungen in der Regel

als Materialgrundlage in Bezug auf Einzelwerke und nicht als Interpretationsgegenstand. Erst seit Kurzem beginnen literarische Archive als eigenständige Formationen in den Fokus der Forschung zu rücken: Dies markieren

zwei jüngere Sammelbände zum Konzept des „Nachlassbewusstsein[s]“<sup>1</sup> und zum „Nachlass und seinen Ordnungen“<sup>2</sup>.

ULRICH VON BÜLOW macht mit seinem Buch *Papierarbeiter. Autoren und ihre Archive* nun die Probe aufs Exempel: In 16 kurzen Einzelstudien zeigt der Leiter der Handschriftenabteilung des Deutschen Literaturarchivs in Marbach, in welcher Hinsicht ein literarischer Nachlass analysiert und wie die Interpretation in den Kontext des jeweiligen Gesamtwerkes eingebunden werden kann. Im Zentrum stehen, nach dem Pluralitätsprinzip ausgewählt, Archive von Autoren des 20. Jahrhunderts, darunter Schriftsteller wie W. G. Sebald, Stefan Zweig und Rainer Maria Rilke, aber auch Philosophen wie Karl Löwith und Hans-Georg Gadamer. Die verschiedenen, seit 2007 sukzessive publizierten Essays, die das Buch kompakt bündelt, veranschaulichen beispielhaft und prägnant, dass nur ein variables Spektrum interpretativer Herangehensweisen es ermöglicht, der Singularität jeder Archivformation gerecht zu werden. Auf einen umfangreichen Fußnotenapparat verzichtend, richtet sich der Band nicht nur an ein Fachpublikum, sondern außerdem an eine größere Öffentlichkeit, der „das eigentümliche Erkenntnispotential“ (S. 7) der Marbacher Bestände vermittelt werden soll. Mit diesem Anliegen verbindet sich auch das Herzstück des gestalterisch außerordentlich schönen Buches: zahlreiche beeindruckende Abbildungen, die „im Sinn von Realitätszitate jene zusätzliche Bedeutungsdimension sichtbar machen, die sich aus der Materialität originaler Quellen ergibt“ (S. 8). Eine Diskussion der aktuellen Forschungsliteratur, die sich zunehmend mit Nachlassthemen befasst, wird zugunsten einer materialorientierten, vorwiegend an Arbeitsprozessen interessierten Auslegung ausgespart.

Die Gliederung des Buches in drei Teile setzt verschiedene Akzente: Im ersten Abschnitt stehen gesamte „Nachlass-Strukturen“ im Fokus. Das zweite Kapitel, mit „Werke“ überschrieben, widmet sich unterschiedlichen Archivaliengruppen und zeigt, inwieweit von hier aus die Perspektive auf das Werk erweitert werden kann – der verwendete Werkbegriff bleibt jedoch vage. Unter der Überschrift „Korrespondenzen“ werden im letzten Abschnitt Quellen betrachtet, in die sich mehrere Akteure eingeschrieben haben.

Der den Einzeluntersuchungen vorangestellte knappe theoretische Einstieg, als kürzere Fassung bereits zweimal erschienen, überzeugt als facettenreiche Erörterung des komplexen Gegenstands: Hier werden nicht nur kondensiert der kulturgeschichtliche Hintergrund des Nachlasses, sondern auch seine archivpraktischen Dimensionen beschrieben. Ferner wird, im Rückgriff auf Hegel und Droysen, die Bedeutung des Nachlasses als aus geistiger Arbeit hervorgegangene, geschichtliche Quelle erläutert und die Faktoren skizziert, die die Genese und Überlieferung eines Nachlasses bedingen. Die bei von Bülow zentralen Termini ‚Person‘, ‚Eigentum‘, ‚Materialität‘ und ‚Selbstkommunikation‘ deuten die Eckpfeiler einer vielversprechenden „archivarischen Hermeneutik“ (S. 11) an. Zweckmäßige Unterscheidungen zwischen Vor- und Nachlass oder Autoren- und Gelehrtennachlass, die für Analysen weitreichende Folgen haben können, führt von Bülow nicht näher aus.

Den Auftakt der Einzelstudien bildet ein ausgezeichnete Aufsatz zum Nachlass W. G. Sebalds. Sachkundig bindet von Bülow eine Interpretation des Nachlassmotivs in Sebalds Texten an eine Beschreibung der Beschaffenheit seines Archivs. Dieses wurde vom Autor mit Blick auf die Nachwelt so präpariert, dass es kaum private Lebensdokumente enthält und sich ein signifikanter Zug der literarischen, zur Selbstauslöschung neigenden Figuren Sebalds darin spiegelt: der „widersprüchliche Wunsch, zu überliefern und zugleich nicht zu überliefern“ (S. 37).

Der Brückenschlag zwischen Werk und Nachlass gelingt auch im zweiten Beitrag, „*Handwerk des Denkens*“, zu den überwiegend handschriftlichen Manuskripten und Notizen Martin Heideggers. Von Bülow fokussiert die Genese dieses Archivs und zieht bemerkenswerte Analogien zwischen Begrifflichkeiten der Philosophie Heideggers und dessen verschriftlichten Denkbewegungen. Dass diese Ergebnisse nicht in einen größeren Forschungskontext, z. B. in Bezug zu Reinhard Mehrings Monographie zur Heidegger'schen Nachlasspolitik,<sup>3</sup> gestellt werden, unterstreicht den auf exemplarische Präsentation ausgerichteten Ansatz des Buches.

Nach einer biografisch orientierten Beschreibung des Archivs von Rudolf Pannwitz und eines Nachlassteils von Nelly Sachs, endet das Kapitel mit einem Aufsatz zu Archivalien von Autoren



ostdeutscher Herkunft: Aus systemtheoretischer Perspektive fragt von Bülow, ob diese Dokumente bestimmte strukturelle, für die DDR typische Merkmale aufweisen.

Aus dem mittleren Abschnitt ragen zwei Essays heraus: zum einen die präzise Aufschlüsselung der Systematik des von Hans Blumenberg angelegten Zettelkastens, der, in der Art eines Alter Ego funktionierend, einem „Brutkasten seiner Werke“ (S. 138) entspricht und Aspekte seiner Philosophie gewissermaßen als materialisiertes Schreibverfahren veranschaulicht. Zum anderen besticht der Aufsatz zu den Notizbüchern Peter Handkes: Feinsinnig arbeitet von Bülow entlang der aufgezeichneten Momentaufnahmen Handkes poetisches Verfahren heraus, sich schriftlich oder zeichnerisch dem ‚Werden der Formen‘ zu nähern und das Festgehaltene hin zu einer literarischen Verarbeitung zu öffnen.

Der im gesamten Band präzise und gewinnbringende Ansatz der ‚Selbstkommunikation‘, der das Oszillieren zwischen Schreiben, Lesen und Bearbeiten beschreibbar macht und der in diesen beiden Aufsätzen am konkreten Gegenstand entfaltet wird, wirkt in dem Text zur Genese von Martin Walsers Roman *Brandung* etwas schematisch. So wird nicht ganz deutlich, warum von Bülow die der Analyse vorangestellte Theoretisierung des schriftlich fixierten Selbstgesprächs mit Rekurs auf Niklas Luhmann fundiert. Dass das Subjekt bei Luhmann in autonome sinnverarbeitende Systeme zerfällt, erwähnt er in seiner kleinen Nachlasstheorie, ebenfalls dass demgegenüber die Autorperson in Bezug auf den Nachlass nicht verabschiedet werden kann. Da von Bülow diese Größe auch in seinem Konzept der Selbstkommunikation als zentral setzt, erscheint die im Walser-Essay erfolgende Anlehnung an den Systemtheoretiker in Verbindung mit dem Begriff des „Selbst“ inkonsistent.

Im letzten Kapitel lenkt von Bülow den Blick auf Spuren anderer Akteure, die jeden Nachlass prägen: Er analysiert Briefe an Gadamer, an denen sich eine Verbindung von *Freundschaft und Hermeneutik* (S. 255) abzeichnet, die Verlegerkorrespondenz Max Kommerells sowie die Soldatenbriefe an Rudolf Alexander Schröder.

Gelingt in diesen Studien die literarische Rückbindung, so konzentriert sich der Essay zu den Briefen, die Rilke 1911/12 auf Schloss Duino erreichten, stark auf die Darstellung der Quellen. Nach einem Aufsatz zu Lesespuren, die Autoren in ihren Exemplaren von Heideggers *Sein und Zeit* hinterlassen haben, endet das Buch mit dem Vorhaben, die vorgeblichen Überlieferungswege einer Reise-Ikone von Claire Goll über Rilke zu Lew Tolstoi als unwahrscheinlich nachzuweisen.

Dies verdeutlicht nochmal das große Verdienst des Bandes, vielfältige und innovative Forschungszugänge zu literarischen Archiven bzw. zu verschiedenen Archivaliengruppen aufzuzeigen. Wünschenswert wäre es nun, wenn von Bülow in folgenden Publikationen an dieses breite Spektrum anknüpfen und die Rolle der Literaturarchive, d. h. die Beteiligung der Archivpraxis an der Nachlassgenese eingehend konturieren würde. Die Kontexte einer Nachlassübernahme sind für eine Analyse wichtig, bleiben dem Archivnutzer in der Regel jedoch verborgen. Der vorliegende Band schafft die Voraussetzung für ein solches Unterfangen: als eindrucksvolles Plädoyer für den Umweg über das Archiv, der nicht von den literarischen Texten wegführt, sondern ihren Interpretationsraum produktiv erweitert.

#### Anmerkungen

- 1 Kai Sina, Carlos Spoerhase (Hrsg.): Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000, Göttingen 2017.
- 2 Petra-Maria Dallinger, Georg Hofer, Bernhard Judex (Hrsg.): Archive für Literatur. Der Nachlass und seine Ordnungen, Berlin, Boston 2018.
- 3 Reinhard Mehring: Heideggers „große Politik“. Die semantische Revolution der Gesamtausgabe, Tübingen 2016.

Katrin von Boltenstern

Humboldt Universität zu Berlin  
 Institut für deutsche Literatur  
 Unter den Linden 6  
 D-10099 Berlin  
 <katrin.von.boltenstern@hu-berlin.de>

ULRIKE GLEIXNER, CONSTANZE BAUM, JÖRN MÜNKNER, HOLE RÖBLER (Hrsg.)  
*Biographien des Buches (Kulturen des Sammelns. Akteure, Objekte, Medien, Bd. 1)*, Wallstein  
 Verlag, Göttingen 2017, 475 S.

In unserem Alltag sind wir von Dingen umgeben, denen wir entweder eine praktisch-funktionale oder auch emotionale Bedeutung zusprechen, denn „Dinge sind [...] ein wesentlicher Teil unserer Existenz und damit zugleich ein Indikator dessen, was wir sind“ – so in der Einleitung des 2014 erschienenen *Handbuch[s] Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*.<sup>1</sup> In der materiellen Kulturforschung bedeutet die Erforschung von Gegenständen gemeinhin die von Menschen hergestellten Dinge; der Begriff der ‚materiellen Kultur‘ bezeichnet hierbei die Summe aller kulturell besetzten Einzelobjekte.<sup>2</sup> Meist werden Dinge lediglich als unauffällige Begleiter und punktuell wahrgenommen, doch die biographische Dimension dieser Dinge für eine erweiterte Alltagsgeschichte bildet längst die Grundlage für die materielle Kulturforschung, insbesondere für die Objektforschung, in der die lebensweltliche Perspektivierung der materiellen Kultur für sozialgeschichtliche Fragestellungen erschlossen wird.

Die materielle Kulturforschung hat in den letzten Jahren auch im deutschen Sprachraum eine beachtliche Konjunktur erlebt und gilt vielen Fachdisziplinen als „einzigartiger Zugang zu einem breiten Spektrum verschiedener Lebenswelten und ihren oftmals implizierten kulturellen Voraussetzungen“<sup>3</sup>. Bisher schien materielle Kulturforschung ein genuiner Gegenstand der Europäischen Ethnologie und der archäologischen Fächer, doch sie bietet zweifelsohne vielfältige interdisziplinäre Anschlussmöglichkeiten, allein deshalb, weil das Begriffspaar ‚Materielle Kultur‘ durchaus Widersprüchlichkeiten birgt.

So verwundert es nicht, dass die Herausgeber(innen) des Sammelbandes *Biographien des Buches* – hervorgegangen aus einer gleichnamigen, vom Forschungsverbund Marbach-Wolfenbüttel-Weimar geförderten Tagung in der Herzog August Bibliothek im Jahr 2016 – das Ding ‚Buch‘ zum Objekt der Forschung machen. Im Editorial (der Sammelband eröffnet zugleich eine neue Reihe unter dem Titel *Kulturen des Sammelns. Akteure – Objekte – Medien* und stellt Impulse für eine

komparatistischen Kulturforschung in Aussicht) wird der ‚rote Faden‘ formuliert, der den Sammelband durchzieht: „Gesellschaftliche Veränderungen gehen einher mit einem Wandel der jeweils als sammlungsrelevant erachteten Objekte. Mit ihnen ändern sich die Akteure und Träger der Sammlungskulturen und ebenso die Medien, mit denen sie ihre Sammlungen organisieren und kommunizieren“ (S. 9). Kulturen des Sammelns entstehen aus unterschiedlichen Intentionen und Funktionen heraus im hegemonialen Zentrum der Gesellschaft wie an ihren oppositionellen und prekären Rändern: „Paradigmen des Sammelns und die mit ihm verbundenen Absichten und Erwartungen bedingen je eigene Formen der Medialisierung des Gesammelten, von der Verzeichnung in Inventar und Katalog über theoretische Reflexionen bis zur Rezeption in Nachrichtenmedien und Poesie“ (S. 9).

Doch was bedeutet es, die Lebensgeschichte einer Handschrift, eines Manuskriptes oder gedruckten Buches zu erforschen? Das Augenmerk der Herausgeber(innen), die im Kontext ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit in renommierten Altbestandsbibliotheken Deutschlands täglich mit den konservatorischen Herausforderungen von Buchsammlungen und ihrer Geschichte konfrontiert sind, richtet sich auf die Erforschung von materiellen, kommunikativen und praxeologischen Wechselfälle der Karriere eines Buches. Nicht das Werk stehe im Mittelpunkt, sondern die materielle Verfasstheit des Buches; die Aufmerksamkeit zielt somit auf die Gebrauchsspuren, die sich auf den Einzelexemplaren finden lassen, diesen Mikrospuren gelte es nachzuspüren, Nutzungs- und Lektürepraktiken zu rekonstruieren (vgl. S. 11). Damit formulieren die Herausgeber(innen) im Grunde genuin buchwissenschaftliche Fragestellungen, stellen Fragen zur Publikations- und Distributionsgeschichte, Fragen zur Lektürepraxis und zur Exemplargeschichte. Die Herausgeber(innen) plädieren, obgleich nicht offensiv, für die Öffnung der Buchwissenschaft, für die vielfältigen Anschlussmöglichkeiten, die das Fach bietet, für methodische Zugänge aus der Anthropologie, Archäologie und Kulturwissenschaft, für das

Erproben wissenschaftlicher Instrumentarien aus Nachbardisziplinen, sämtlich mit dem Ziel, neue bzw. andere Perspektiven auf das Objekt ‚Buch‘ einzunehmen, neue Erkenntnisse bei Einordnung und Bewertung einzelner Buchexemplare zu generieren. Vor dem Hintergrund einer fortgeschrittenen Digitalisierung werden Fächer wie die Buchwissenschaft in ihren Grundannahmen verunsichert, das neue Medium des Digitalisats bleibt in seiner Eigenschaft als Speichermedium fragil, so dass sich eine verstärkte Zuwendung des Faches zur materiellen Verfasstheit eines Buches (hier im weitesten Sinne vom Kodex bis zum E-Book) zur materiellen Kulturforschung regelrecht aufdrängt. Die entscheidende Frage dabei (und wie stets) ist die nach dem wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn, nach dem Mehrwert eines neuen methodischen Zugangs.

Impulsgeber für die Herausgeber(innen) sind die Überlegungen des Anthropologen Igor Kopytoff (1930–2013). Ausgangsidee seines Konzepts der Objektbiographie manifestiert sich in einer sukzessiven Aufdeckung der Lebensgeschichte einer Hütte, erbaut von der Volksgruppe der Suku im heutigen Südwesten der Demokratischen Republik Kongo.<sup>4</sup> Diese Hütte hatte mit einer durchschnittlichen Lebensdauer von zehn Jahren verschiedene Nutzungsphasen durchlaufen, die Kopytoff Schritt für Schritt offenlegte. Die Herausgeber(innen) fragen nach dem Potenzial dieses methodischen Ansatzes Kopytoffs mit Blick auf das Buch in seiner Eigenschaft als Kulturgut und Ware (vgl. S. 11). Dies geschieht in fünf Rubriken, die unterschiedliche Perspektiven eröffnen: 1. Perspektiven, 2. Dutzendware – Einzelstücke, 3. Medium – Akteur, 4. Transfer – Transformation und 5. Makulierung – Wiederentdeckung. Kernaufgabe ist es, die vielfältigen historischen Buch- und Lektürepraktiken sowie Rezeptionsweisen zu rekonstruieren, den alltäglichen Umgang mit dem Medium ‚Buch‘, seine unterschiedliche Benutzung und Wertschätzung, z. B. durch die Analyse von Gebrauchsspuren; praktische Eingriffe in die Materialität des Buches offenbaren persönliche Vorlieben und Absichten, kulturelle Praktiken, die von handschriftlichen Unterstreichungen und Kommentaren bis zum Eselsohr als individuelles Lesezeichen reichen können. So zielt der Sammelband auf ein systematisches Aufspüren von Interaktionen zwischen Buch und Leser(in), auf

mediale Transformationsprozesse, Bedeutungsveränderungen, Umwidmungen, Umarbeitungen und Verschmutzungen, kurzum, auf das nachträgliche Sichtbarmachen von Gebrauchs-, Aufbewahrungs- und Lesespuren und ihrer Analyse.

Die einzelnen Beiträge diskutieren diese Beobachtungen an Fallbeispielen, schwerpunktmäßig an Schriftträgern aus Mittelalter und Frühdruckzeit, mit nur wenigen Ausgriffen auf seriell produzierte populäre Lesestoffe und das digitale Medium.<sup>5</sup> Die Erlanger Buchwissenschaftlerin URSULA RAUTENBERG begreift das Buch als Artefakt symbolisch-kommunikativer Handlungen, von Praktiken und Bedeutungszuschreibungen und führt dieses Modell am Beispiel des Frühdrucks *Herbarium Latinus* aus der Offizin Peter Schöffer in Mainz 1484 aus.<sup>6</sup> Rautenberg bietet an, am Beispiel dieser Inkunabel ein Exempel der Objektforschung zu statuieren, dabei die methodischen Zugriffe der materiellen Kulturforschung auf ihre Belastbarkeit zu hinterfragen. Sie unterstreicht den besonderen Charakter des Buches, auf dessen Hybridcharakter in der materiellen Kulturforschung (vgl. S. 49). Die Überlegungen von WILLIAM H. SHERMAN (*The Reader's Eye*) über eine mögliche Interaktion zwischen Druck und Leser, die er in handschriftlich angebrachten Randnotizen erkennt, gehen auf Arjun Appadurais *The Social Life of Things* zurück, wo jedem Ding ein soziales Leben attestiert wird. In seinem Werk *Used Books*<sup>7</sup> votiert Sherman dafür, dem Renaissance-Leser bei der Lektüre über die Schulter zu blicken, die Entstehung von Lesespuren, die Interaktionsvarianten zwischen Buch und Leser auf diese Weise behutsam nachzuvollziehen (vgl. S. 38). CLAUDINE MOULIN (*Sich einschreiben. Spielarten des Vernekularen als biographische Indikatoren mittelalterlicher Codices*) stellt sich dagegen die Frage, ob der Einsatz von Analysezugängen der materiellen Kulturforschung nicht lediglich eine ‚Gebrauchsgeschichte‘ eines Artefakts darstelle und plädiert für eine geschickte Verbindung von Objektforschung und einer ‚Archäologie des Buches‘ (Paul Needham)<sup>8</sup> zumindest bei mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Publikationsformaten. Auf diese Weise will Moulin die funktionale Dimension von handschriftlichen, hier vor allem volkssprachlichen, Eintragungen in lateinischen Texten herausarbeiten. CARSTEN ROHDE (*Von der*

*Jahrmarktsware*) rückt Faust-Volksbücher in das Zentrum und beschreibt den medialen Übergang von seriell gefertigten Gebrauchsbüchern hin zur Rarität des Sammlers. Diese Überführung einer buchhändlerischen Massenware in die kulturelle Praxis des Sammelns und Aufbewahrens geht einher mit zum Teil drastischen Eingriffen in die materielle Verfasstheit der populären Hefte, bspw. durch nachträgliche Anbringung eines stabilisierenden Pappumschlags (vgl. S. 171). Die unter der Rubrik „Dutzendware – Einzelstücke“ versammelten Beiträge, zu denen auch Rohdes Ausführungen zählen, wollen aufzeigen, dass sich der einzigartige Status eines Buches aus der Differenz zu anderen Exemplaren ergibt; nur deshalb könne es zielführend sein, diesen Transformationsprozess mittels Untersuchung von Nutzungsspuren auf Inkunabeln und Drucken, u. a. Tausch- und Kaufvermerke, Besitzernachweise etc., zu dokumentieren. ARMIN SCHLECHTER (*Begehrt oder Ballast? Überlegungen zur Nutzungsfrequenz von Inkunabeln aus dem Zisterzienserkloster Salem und dem Benediktinerkloster Petershausen*) nähert sich seiner Fragestellung über eine quantitative Erhebung von Gebrauchsspuren bei über 1.000 Inkunabeln; er analysiert und systematisiert deren Nutzungsspuren wie Risse, Fehlstellen und Einbandschäden und glaubt bilanzieren zu können, ob es sich um begehrte, wertvolle Exemplare oder um bloß geringfügig gehandhabte Exemplare handelte. Zu den klassischen Themen der Materialitätsforschung, gerade in der Buchwissenschaft, gehört die Überlieferung von Handschriften in Gestalt von Einbandmaterial, d. h. einzelne Seiten aus Handschriften erlebten in Form von Einbandpapier ihre Wiederverwendung und sind der Forschung auf diese Weise wenigstens in Fragmenten überliefert. In diesem Kontext tut sich eine wichtige Schnittstelle zur jüdischen Buchforschung auf: die historische Rekonstruktion von Stauräumen (jüdische Genisa), d. h. Ablagen für gebrauchte heilige Schriften und Gegenstände in Synagogen, eine gängige Praxis im Judentum, um heilige Schriften vor der Profanisierung zu schützen.<sup>9</sup>

Die Beiträge des Sammelbandes spannen einen Bogen von der herkömmlichen und in der Buchwissenschaft etablierten Exemplargeschichte hin zur biographischen Objektforschung des Buches in seinen vielfältigen Publikationsforma-

ten und -formen. *Biographien des Buches* zeigt eine konstruktive und in Teilen durchaus produktive Herangehensweise an handschriftliche und gedruckte Medien über Fragestellungen der Objektforschung, legt dabei mögliche Wertverschiebungen, Kontextänderungen, Format- und Formveränderungen von Schriftträgern offen, zeichnet sorgfältig Transformationsprozesse von Medien nach. Ein Vorzug von *Biographien des Buches* ist sicherlich, dass die einzelnen Beiträger(innen) den Nutzen und Analysewert der Objektforschung gegenüber der herkömmlichen Exemplargeschichte sorgfältig abzuwägen verstehen.<sup>10</sup> Doch die *Biographien des Buches* vereinen längst bekannte, bewährte Forschungsmethoden, die hier unter dem modischen Begriff der ‚Objektforschung‘ firmieren, ein überbordender wissenschaftlicher Mehrwert hat sich unter der neuen Prämisse der Dingforschung nicht generieren lassen. Gleichwohl: Der Blick über den Tellerrand des eigenen Faches, in diesem Fall der Buchwissenschaft, die sich als interdisziplinär und vielfältig anschlussfähig versteht, in einem viel stärkeren Maße die Geistes- und Kulturwissenschaften ‚unterwandern‘ sollte, bleibt ein Muss. Die Bereitschaft zum methodischen Experimentieren kann scheinbar klare Forschungskontexte und -perspektiven erweitern und innovative Anschlussmöglichkeiten eröffnen, die im Vorfeld so nicht gesehen und erkannt worden sind. Allein aus diesem Blickwinkel heraus sind die Beiträge sämtlich informativ, instruktiv und anregend.

Die Weiterführung der Frage nach einer Biographie von Büchern sollte zukünftig noch konsequenter im Kontext medialer Übergänge gestellt werden, wie es z. B. unlängst Ute Schneider in ihrem lesenswerten Artikel *Bücher zeigen und Leseatmosphären inszenieren – vom Habitus enthusiastischer Leserinnen und Leser* (2018) getan hat.<sup>11</sup> Gerade die modischen Trends, sich auf sozialen Plattformen mit seiner privaten Büchersammlung zu inszenieren, neue Varianten von Buchpräsentationen zu erproben (wie ‚backward books‘, wo die Bücher mit dem Buchschnitt zum Betrachter stehen) – sämtlich Phänomene, die aus dem medialen Transformationsprozess hervorgegangen sind –, können unter den in *Biographien des Buches* formulierten Prämissen einer materiellen Kulturforschung analysiert werden, flankiert von der Frage nach dem modernen Wohnen mit dem Einrichtungsgegenstand ‚Buch‘.

## Anmerkungen

- 1 Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert, Hans Peter Hahn (Hrsg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart 2014, S. 1.
- 2 Andreas Ludwig: *Materielle Kultur*. In: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 30.05.2011, S. 3; <[http://docupedia.de/zg/ludwig\\_materielle\\_kultur\\_vl\\_de\\_2011](http://docupedia.de/zg/ludwig_materielle_kultur_vl_de_2011)>, zuletzt: 1.4.2019.
- 3 *Handbuch* (wie Anm. 1), S. VII.
- 4 Arjun Appadurai (Hrsg.): *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 1986, hier Igor Kopytoff: *The cultural biography of things: commodization as process* (Chapter II).
- 5 Vgl. auch Carsten Rohde: *Von der Jahrmarktsware zum Sammlerobjekt. Faust-Volksbücher und ephemere Faust-Literatur, und Constanze Baum: Im ‚Hyperfluss‘. Von Lettern zu Daten*.
- 6 Vgl. Ursula Rautenberg: *Das Buch als Artefakt und kommunikatives Angebot. Die Exemplargeschichte des ‚Herbarius latinus‘* (Mainz: Peter Schöffer, 1484) aus der Bibliothek des Christoph Jacob Rew.
- 7 William H. Sherman: *Used Books. Marking Readers in Renaissance England*, Pennsylvania 2009.
- 8 Paul Needham (Hrsg.), in Verb. m. Julie Boghardt: *Martin Boghardt: Archäologie des gedruckten Buches*, Wiesbaden 2008.
- 9 Vgl. auch Andreas Lebnardt: *Genisa. Fundorte jüdischer Buchreste auf Dachböden und in Bucheinbänden*, S. 349.
- 10 Dies gilt insbesondere für Jill Beplers *Making Books Matter. Dynastic Women and the Material Culture of Book Objects in Early Modern Germany*; Bepler greift eine viele Jahrzehnte umfassende, fundierte eigene Forschung zu adeligen Frauen und ihre höfischen Bibliotheken zurück und nimmt auf dieser Grundlage eine kritische Neuvermessung ihres Forschungsfeldes aus der Perspektive der Objektforschung vor.
- 11 Vgl. Ute Schneider: *Bücher zeigen und Leseatmosphären inszenieren – vom Habitus enthusiastischer Leserinnen und Leser*. In: St. Martus, C. Spoerhase (Hrsg.): *Gelesene Literatur: Populäre Lektüre im Medienwandel* (Sonderheft Text + Kritik XII), 2018, S. 113–123.

Christine Haug

Ludwig-Maximilians-Universität  
 Zentrum für Buchwissenschaft:  
 Buchforschung – Verlagswirtschaft – Digitale Medien  
 Schellingstraße 3  
 Rückgebäude  
 D–80799 München  
 <[christine.haug@germanistik.uni-muenchen.de](mailto:christine.haug@germanistik.uni-muenchen.de)>

## NICOLAS POTYSCH

*Wiederholt doppeldeutig in Bild und Schrift. Ambiguität im durchbilderten Roman, Wehrhahn Verlag, Hannover 2018, 411 S.*

Ein Bild begegnet dem Leser eines Romans in der Regel immer nur singular. Anders als Fotos, Zeichnungen oder Abbildungen von Kunstwerken, die in verschiedenen Büchern immer wieder Verwendung finden, scheinen Romanillustrationen an eine Stelle im zu illustrierenden Roman geknüpft zu sein. NICOLAS POTYSCH nimmt sich in seiner Dissertation jedoch des seltenen Falls sich wiederholender Bilder innerhalb eines Romans an. Als Analysekorpus dienen ihm *Fortunatus* (1509), *Melusine* (1587), *Jobside* (1824) sowie *Ritter Galmy* (1839).

Wie so oft in der Schrift-Bild-Forschung fällt der aktuelle Forschungsstand ernüchternd aus, denn an einer eigenen Forschungsdisziplin fehlt es bisher und es finden sich nur vereinzelt-verstreute Beiträge verschiedener Forschungsdisziplinen. Im Falle der Bildwiederholung verweist Potysch

auf Auseinandersetzungen mit der Kombination aus Text und Bild; eine Analyse der einzelnen Elemente, die Frage nach den Besonderheiten der durchbilderten Literatur, fehlen indes bislang. Die Literaturwissenschaft erforscht zumeist nur den Text und vernachlässigt das Bild; aber auch Editionen bebildeter Romane, in denen Bilder gänzlich fehlen und durch Beschreibungen derselben ersetzt werden, sind keine Seltenheit (vgl. S. 18 f.). Ähnliche Fälle lassen sich z. B. auch in der Wiederveröffentlichung sequenzieller Werke nachweisen, in denen die Bilder nicht nebeneinander, sondern hintereinander (ein Bild pro Seite) abgedruckt werden, was den Eindruck der Sequenzialität mindert und den sorglosen Umgang mit Bildern unterstreicht.<sup>1</sup> Auch Bewertungen der künstlerischen Qualität und Einordnungen der

Illustrationen werden häufig vorgenommen. Jene Wertungen seien Sache der Kritiker, nicht aber der Literaturwissenschaftler, wie Potysch konstatiert (vgl. S. 65). Welcher Mehrwert sich aus der Durchbildung von Romanen ergibt, welche Funktion vor allem Doppelungen zukommt – dieser ungeklärten Frage nimmt sich der Verfasser an.

Fortan werden Bilder und Texte als Schrift- bzw. Bildtexturen bezeichnet, eine an Jacques Derrida, Christian Stetter und Thomas Mettens angelehnte Terminologie, die der Überlegung anheimfällt, dass Bilder und Texte auf ein Trägermedium gedruckt werden (vgl. S. 71 f.). Bilder gelten weiterhin als eine Ansammlung mehrerer semantischer Einheiten, die demnach als komplexe Gefüge bedeutungstragender Einheiten angesehen werden müssen, was sie auf analytischer Ebene Texten gleichstellt (vgl. S. 86). Folglich besteht eine bebilderte Seite mit Text immer aus einer Kombination verschiedener Texturen, die es zu entschlüsseln gilt.

Potysch verweist auf ein Strukturmodell, das Schrift-Bild-Texturen in Porosität, Seperabilität und Arrangement (alle drei Kategorien weisen zudem jeweils zwei Unterpunkte auf) gliedert – Porosität bezeichnet hier die Beziehung der Schrift-Bild-Textur untereinander. Fällt sie zu durchlässig aus, bildet sie keine erkennbare Einheit mehr und das Schrift-/Bildgefüge steht, anscheinend sinnlos, nebeneinander (vgl. S. 102). Der Verfasser schlägt weiterhin vor, *Parataxe* (Kombinationen, die sich deutlich in Schrift- und Bildflächen differenzieren lassen) und *Hypotaxe* (nicht eindeutig bestimmbare Kombination) zur Kategorisierung von Bild- und Textkombinationen zu verwenden (vgl. S. 111 f.).

Neben der Unterteilung der Schrift-Bild-Elemente eines Romans erscheint besonders die Wiederholung von Bedeutung, der sich Potysch im 4. Kapitel „Wiederholung – narrative Ambiguität – Diegese“ widmet. Für ihn steht die Frage nach den Konsequenzen der Bildwiederholung für die erzählte Welt im Fokus. Eine Bildwiederholung durchbreche die Linearität der Handlung,

die allerdings nicht mit der Linearität der Textur übereinstimmen müsse, was mindestens zwei Bedeutungsalternativen ermögliche. In der erzählten Welt gelte somit nur eine Variante als wahr, das Bild bzw. seine Wiederholung ermögliche aber eine Umdeutung (vgl. S. 183).

Doch kann ein Bild überhaupt narrative Strukturen aufweisen? Potysch geht davon aus, dass ein Einzelbild niemals zwei oppositionelle Zustände desselben Objekts darzustellen vermag (wogegen z. B. die Simultanbilder der Comics oder Bilderbogen sprechen, in denen Personen oder Gegenstände in zwei oder mehr Bewegungsdarstellungen abgebildet werden – oder einige Kupferstiche von William Hogarth, die bisweilen mehrere temporale Zustände in einem Bild vorweisen),<sup>2</sup> was zu der berechtigten Auffassung führt, einzelne Bilder könnten keine Geschichten erzählen und fielen somit nicht narrativ aus. Ein Bild kann aber aus dem dargestellten Zustand heraus auf weitere Zustände außerhalb des Bildes verweisen und mittels dieses Umwegs narrativen Strukturen bilden (vgl. S. 198), denn der Rezipient nimmt sowohl den Text als auch das Bild wahr und es entsteht eine wechselseitige Einflussnahme. Ein Text bestimmt somit immer auch die Deutung eines Bildes, während das Bild den Text zu revidieren und die Interpretation zu beeinflussen vermag, ein Umstand, den bereits Michel Butor beschrieb.<sup>3</sup> In diesem Zusammenhang muss aber auch die Produktion des bebilderten Romans beachtet werden, denn sie kann asynchron, synchron oder substituierend ausfallen (vgl. S. 232 f.).

Potyschs Beobachtungen sollen anhand von *Fortunatus* exemplifiziert werden. Es finden sich hier meist Doppel-, aber auch eine Dreifachverwendung desselben Bildes. Der Roman, im Spannungsfeld zwischen der Auseinandersetzung mit der frühkapitalistischen Gesellschaft und dem Rad des Schicksals, beschreibt ein ewiges Auf und Ab der handelnden Personen. Die Drehrichtung des Rades sei nicht vorbestimmt und symbolisiere die Unplanbarkeit des Glücks (vgl. S. 267 f.). Potysch zieht hier diverse Deutungen des Mittelalters heran, wie etwa die *Consolatio Philosophiae* von

Boëthius und präsentiert einen Titelholzschnitt aus Petrarca's *Von der Artzney bayder Glueck / des guten und widerwertigen* von 1532, der sein Motiv einer anderen Volkskunstdarstellung des 16. Jahrhunderts entlehnt – dem *Rove de Fortune* aus dem *Tarot de Marseille*, auf das sich i. Ü. auch die erste und letzte Bildstruktur des *Fortunatus* bezieht und durchaus, vor allem in Bezug auf eigenwillige Größenverhältnisse der Figuren, Deutungsrelevanz besitzt: *Le Pape*.<sup>4</sup>

Der Protagonist Fortunatus, für den das Leben bereits vor der Begegnung mit Fortuna aus einem stetigen Auf und Ab bestand, versucht, sein Leben selbst zu bestimmen. Ein Handel mit Fortuna wertet Potysch als Regulierungsversuch des Fortunatus, das Glück zu bestimmen und das Rad in eine vorbestimmte Richtung zu drehen, was ihm drei Gebote abverlangt, an die sich der Protagonist bis zu seinem Tode halten wird (vgl. S. 273).

Das erste wiederholte Bild zeigt zwei Ritter im Lanzenkampf. Potysch verweist auf die Kugelform der Lanzenspitze, die im Bild jedoch eher an einen deutlich gefährlicheren Dreizackaufsatz erinnert, der eine Rüstung durchaus zu perforieren vermag und nicht den Schutz einer Kugel gewährt (vgl. S. 276 f.). Die Bildtextur verweist auf einen (vermeintlichen) Erfolg des Fortunatus, der jedoch Neider gegen ihn aufbringen wird, die ihm seinen Sieg nicht gönnen. Die zweite Verwendung des Motivs erfolgt zu einem Zeitpunkt, da Fortunatus sich im Zenit seines Glückes befindet; lediglich der Name seiner Frau Cassandra weist auf das Unheil hin. Und so verwundert es nicht, dass die erneute Verwendung der Bildtextur ebenfalls auf Unheil verweist, das auch eintritt. Bei den Verwendungen des Motives erfolgt zudem ein Aufbruch ins Ungewisse (vgl. S. 276 f.). Auch die dritte Verwendung des Motivs steht im selben Kontext: Andolosa, Sohn des Fortunatus, wähnt das Glück auf seiner Seite, alles scheint sich zum

Guten zu wenden, ehe die Erwartungshaltung erneut unterminiert wird: Er gewinnt zwar das Turnier, wie sein Vater wird aber auch er Neider auf sich ziehen (vgl. S. 280 f.).

Potysch weist ähnliche Beziehungen von wiederholten Bildtexturen und Textstrukturen in allen untersuchten Romanen nach, was eine gänzlich neue Betrachtungsweise wiederholter Bilder zulässt. Sie sind nicht etwa lustlose Mehrfachverwertungen, die zur Unterhaltung des Rezipienten und Befriedigung einer Bildlust desselben beitragen, sondern überlegt platzierte Hinweise, die den Text bereichern. Ein ausführlicher Theorieteil steht einem ertragreichen Analyseteil gegenüber, der durchaus umfangreicher hätte ausfallen können, abseits kleinerer, zu vernachlässigender Unachtsamkeiten in der Bildanalyse aber beeindruckt.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu z. B. Rodolphe Töpffer: Der kühle Bräutigam. Die Abenteuer des Herrn Cryptogam zu Wasser und zu Lande erzählt von Rodolphe Töpffer, hrsg. v. Kurt Kusenberg, Reinbek b. Hamburg 1968; Oscar Pletsch u. a.: Deutscher Bilderbogen für Jung und Alt, Herrsching [o. J.].
- 2 Vgl. dazu z. B. das erste Panel in Oswald Sickert: Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen. Zweiter Bogen. Münchener Bilderbogen Nr. 55, München nach 1871; Thierry Smolderen: The Origins Of Comics. From William Hogarth To Winsor McCay, Jackson 2014.
- 3 Vgl. Michel Butor: Die Wörter in der Malerei. Ein Essay, Frankfurt a. M. 1992.
- 4 Vgl. Alejandro Jodorowsky: Tarot de Marseille, Marseille 1999.

*Julian Auringer*

Niederrader Alle 2c

D-30853 Langenhagen

<julian.auringer@germanistik.uni-hannover.de>

ANDREAS B. KILCHER

*Poetik und Politik des Witzes bei Heinrich Heine (Franz Hessel Lecture), éditions de l'éclat, Paris 2014, 108 S.*

DANIEL WEIDNER

*Übersetzen und Überleben. Walter Benjamin liest Marcel Proust, 2015, 119 S.*

ANDREA SCHATZ

*Die Damaskus-Affäre (1840). Französisch-deutsche Perspektiven, 2017, 105 S.*

ANNE-KATHRIN REULECKE

*Poetik der Zweisprachigkeit. Autobiographie und Übersetzung bei Georges-Arthur Goldschmidt, 2018, 107 S.*

Als der alternde Franz Hessel 1938 von Berlin nach Paris emigrierte, verstand er dies nicht als Flucht ins Exil, sondern als Heimkehr. Beide Großstädte waren seit über 30 Jahren die Pole seiner interkulturellen Existenz. In seinem Werk hat Hessel mehrfach versucht, die kulturhistorische Topografie dieser Metropolen mit den Augen des gebildeten Spaziergängers zu kartografieren. Ohne sich der Gefahr des Historismus zu überantworten, sollten so die in der Gegenwart hervorsichmierenden Schichten des stets über sich hinausweisenden kulturellen Gedächtnisses freigelegt werden. Die Großstadt war ihm ein Umschlagplatz der Zeiten, und besonders Paris galt ihm als Refugium einer alten Welt, die mit dem Nationalsozialismus in eine unüberbrückbare Ferne gerückt schien. Der Hitler-Faschismus hingegen holte Hessel schnell wieder ein. Es folgten die Invasion Frankreichs und Hessels Inhaftierung im Intellektuellen-Konzentrationslager Les Milles. Ein halbes Jahr nach seiner Entlassung, Anfang 1941, starb er an den Auswirkungen dieser Haft. Die Flucht nach Paris wurde, wie Hessel selbst gerade noch schreiben konnte, seine *letzte* Heimkehr. Die Wiederaufnahme des deutsch-französischen Kulturtransfers hat er nicht mehr erlebt.

Geschichte und Gegenwart dieses Transfers unter besonderer Berücksichtigung der Bedeutung deutscher Juden zu untersuchen, ist das Ziel der *Franz Hessel Lecture*, einer Kooperation vom Institut für Germanistische und Allgemeine Literaturwissenschaft der RWTH Aachen und vom Département d'Allemand de l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Begleitet wird die *Lecture*

von einer zweisprachigen Publikationsreihe, in der bisher vier Bände erschienen sind.

Wie Hessel selbst, haben diese Beiträge eine kulturgeschichtliche und kulturelle Grenzen überschreitende Perspektive, die die Gegenwart als feste Bezugsgröße im Blick behält. So widmet sich ANDREAS B. KILCHER im ersten Band der Witzpoetik und -politik eines der bekanntesten deutsch-französischen Kulturvermittler jüdischer Herkunft: Heinrich Heine. Mit dem Schwerpunkt auf die „historisch-politischen Kontexte“ (S. 62) und über die Vergegenwärtigung des historischen Bedeutungsspektrums des Witzes um 1800 zeigt Kilcher, dass Heines Witz „einen maßgeblichen Beitrag zur Genese des *komischen* Witzes und damit zum modernen Witzbegriff überhaupt“ (S. 63) geleistet hat. Die komplexe Semantik des Witzes in der europäischen Aufklärung ergänzt Kilcher um den bedenklichen Befund, dass der Witz zwar etwa bei Lessing und Heine „nationale, kulturelle und religiöse Grenzen“ (S. 58) überschreitet, diese aber zuweilen auch festigt, wenn er zur Bildung und Bestätigung nationaler Klischees in Anspruch genommen wird, wie z. B. im esprit-Artikel der *Encyclopédie*, in dem Voltaire den Deutschen den Witz abspricht (vgl. S. 57). Die französisch-deutsche Perspektive auf den Witz wird zur – mindestens – europäischen erweitert, wenn Kilcher darauf verweist, dass sowohl Heines als auch Voltaires Witzverständnis an Aristoteles anschließen (vgl. S. 66 f.). Der Witz Heines erkläre sich jedoch auch aus seiner „deutsch-jüdischen Zeitgenossenschaft“ und sei als „Signatur der Assimilation“ zugleich Stimme von Heines „Transkulturalität“



(vgl. S. 102 f.).

Im zweiten Band befasst sich DANIEL WEIDNER mit einer zentralen Operation von Transkulturalität: dem Übersetzen. Anhand von Franz Hessels und Walter Benjamins Proust-Übersetzung arbeitet Weidner die „tiefe und innere Historizität der Übersetzung“ als interkulturellem Transferverfahren heraus, da sie „stets einen bestimmten Stand der Sprache“ (S. 95) abbildet. Im Verständnis Benjamins, auf den Weidner sich fokussiert, ist Übersetzung jedoch auch eine Transformation, die einem Text zum Überleben in einer anderen Sprache verhilft (vgl. S. 103). Weidner zeigt, wie die Proust-Übersetzung Benjamin „die Entwicklung einer eigenen Bildsprache“ (S. 68) ermöglicht, ihn „zu einer neuen theoretischen Schreibweise“ (S. 118) führt und wie die abgebrochene Übersetzung zum produktiven Fragment wird, das „wichtige Motive seines [Benjamins, F. W.] späteren Denkens wie die Verbindung von Erinnerung und Erwachen, von Traum und Gedächtnis, Erfahrungsverlust und Eingedenken“ (S. 64) prägt. Auch in diesem Beitrag wird die deutsch-französische Perspektive transzendiert, indem die auf Ovid zurückgehende „poetische [ ] Tradition“ (S. 79) von Benjamins Übersetzungsverständnis angeführt wird.

Im dritten Band untersucht ANDREA SCHATZ die Damaskus-Affäre von 1840 und ihre Auswirkungen auf das „Selbstverständnis Europas“ (S. 64). Dazu verfolgt sie die teils konträren Grenzziehungen, die die Zeitgenossen in Hinblick auf Damaskus und das antijüdische Stereotyp des Ritualmord-Vorwurfs vornahmen. Besondere Aufmerksamkeit legt Schatz auf die jüdischen Reaktionen, die, anders als vielleicht erwartet, nicht durchweg solidarisch ausfielen. Während etwa Julius Fürst, Herausgeber des *Orient*, Damaskus in der außereuropäischen Ferne verortet, entwirft Adolphe Crémieux eine „Landkarte der dreifach evozierten Verknüpfungen – der transnationalen jüdischen Solidarität, der internationalen Diplomatie und der gemeinsamen jüdisch-muslimischen Geschichte“ (S. 78). Crémieux versteht die Damaskus-Affäre als Bewährungsprobe einer „emanzipatorischen Politik“ (S. 97), in der „jüdische Geschichte mit der Geschichte der allgemeinen Menschenrechte“ (S. 82) verbunden ist. Auch in diesem Beitrag mit entschieden historischem Schwerpunkt wird im Sinne Hessels die

Vergangenheit an die Gegenwart angebunden, denn die Damaskus-Affäre war von zentraler Bedeutung bei den anschließenden „Entwürfe[n] für eine jüdische nationale Selbständigkeit im Nahen Osten“ (S. 103).

Im vierten Band befasst sich ANNE-KATHRIN REULECKE mit Georges-Arthur Goldschmidt, der als Kind 1938 in die Emigration gedrängt wurde. Im Jahr darauf kam er nach Frankreich, wo er seine Sprache, die Sprache der Täter (vgl. S. 63), ablegte und sich seitdem als Grenzgänger zwischen dem Deutschen und dem Französischen, zwischen zwei Sprachen und Identitäten bewegt. Diese Entfremdungs- und Verlust Erfahrung versucht Reulecke in ihrer „kulturhistorischen Dimension kenntlich [zu] machen“ (S. 61). Seine Übersetzungstätigkeit hat es Goldschmidt ermöglicht, den biografisch-sprachlichen Bruch zu überwinden und „die voneinander isolierten Sprachschichten“ des Deutschen und Französischen „neu zu verbinden“ (S. 64). Durch das Übersetzen von z. B. Nietzsche und Kafka wurde Goldschmidt, der bis 1991 nur auf Französisch schrieb, „zum Dichter“ (S. 102). Anders als Hessel, der im selben Jahr wie Goldschmidt emigrierte und in Frankreich seine „Rettung“ erwartete, erlebte Goldschmidt hier eine traumatisierende gewaltgeprägte Internatszeit, durch die er die „Rettung“ zunächst als „Bestrafung“ (S. 88) erfuhr, was er in seiner autofiktionalen Erzählung *Die Absonderung* (1991), seinem ersten deutschsprachigen Buch, verarbeitet hat. Ein Gutes hatten die anfänglichen Misshandlungen im Exil jedoch: Sie verdeckten „den größeren Schmerz, das Heimweh“ (S. 93). Eine neue Heimat fand Goldschmidt in Frankreich, in Paris.

Auch Siegfried Kracauer flüchtete 1933 in die französische Metropole und verfasste hier u. a. seine Untersuchung zur *totalitären Propaganda*. Mit Kracauers Propaganda-Schriften hat sich Olivier Agard im Rahmen der *Franz Hessel Lecture* befasst. Unter dem Titel *Kracauers Schriften zur Propaganda/Les écrits de Kracauer sur la propagande* wird sein Vortrag im nächsten Band der *Lecture* erscheinen, voraussichtlich noch 2019.

Felix Woywode

Allée der Kosmonauten 179  
D-12685 Berlin  
<woywodef@hu-berlin.de>

MARTIN EHRLER, MARC WEILAND (Hrsg.)

*Topografische Leerstellen. Ästhetisierungen verschwindender und verschwundener Dörfer und Landschaften*, transcript Verlag, Bielefeld 2018, 468 S.

‚Dorf- und Landleben‘ ist (nicht nur) in der Literatur und Literaturwissenschaft ein Boom-Thema, sondern auch in allen Medien überaus präsent (selbst in Computerspielen wie dem *Landwirtschafts-Simulator 2008*). Das Erzählen dieser ‚neue Ländlichkeit‘ spannt sich zwischen zwei Polen auf: Auf der einen Seite stehen das ‚gute Leben‘ auf dem Land und die Chancen, die der ländliche Raum bietet (vgl. z. B. die in den Dritten Fernsehprogrammen laufenden Doku-Reihen *Unser Dorf hat Wochenende* oder *Landleben 4.0*). Auf der anderen Seite finden sich Narrative vom Verschwinden oder vom Verlust traditioneller dörflicher Strukturen (z. B. Geert Maks *Wie Gott verschwand aus Jorwerd*, Annika Scheffels *Bevor alles verschwindet* oder der *Tatort: Schürfwunden*). Das Gros der Provinzerzählungen liegt vermutlich dazwischen und thematisiert vor allem Umbrüche und Umwälzungen.

Die verschwindenden und verschwundenen Dörfer und Landschaften stehen im Mittelpunkt der von MARTIN EHRLER und MARC WEILAND herausgegebenen Aufsatzsammlung *Topografische Leerstellen*. Es handelt sich um den neuen Sammelband des sehr umtriebigen Projekts *Experimentierfeld Dorf*, dessen interdisziplinären Tagungen und Veröffentlichungen insbesondere die literaturwissenschaftliche Debatte zur ‚Neuen Ländlichkeit‘ wesentlich befruchten und prägen.

Der Band umfasst insgesamt 24 Aufsätze, die in drei Sektionen (‚Theoretische Annäherungen‘, ‚Literarische Imaginationen‘, ‚Künstlerische Repräsentationen‘) untergliedert sind, wobei MARC WEILANDS vorangestellter Beitrag *Topografische Leerstellen. Zur ästhetischen Sichtbarmachung verschwindender und verschwundener Dörfer und Landschaften* als ausführliche Einleitung und zugleich fast als Zusammenfassung angesehen werden kann (dafür findet sich von den Herausgebern nur ein sehr knappes, einseitiges Vorwort [S. 9]). Programmatisch heißt es dort, dass topografische Leerstellen „zu Experimentierfeldern ästhetischer Bezugnahmen und Gestaltungsweisen [werden], die zentrale gesellschaftliche Frage- und Problemstellungen aufnehmen und

verhandeln“ (S. 11). Damit ist die Stoßrichtung des Bandes umrissen, der ausloten will, „inwiefern topografische Leerstellen unter Zuhilfenahme erzählerisch-diskursiver und ästhetischer Mittel zu Resonanzräumen jeweils aktueller künstlerischer, historischer und soziokultureller Auseinandersetzung werden“ (S. 9). In diesem Sinne fungiert die Leerstelle als „relationale Größe“ (S. 14), die etwas Abwesendes in seiner Abwesenheit sichtbar und damit wahrnehmbar macht.

Weiland betont, dass solche Leerstellen (auch medial erzeugt werden, da Medien „bereits Vorhandenes verdecken“ (S. 44) können (z. B. Wiesen und Wälder, alteingesessene Dorfbewohner, halbverfallene Hofruinen etc.) – bspw. durch Erzählperspektive und Fokalisierung, durch Kameraperspektive und Bildausschnitt, durch thematische Zuspitzung, durch das in Erscheinung tretende Figurentableau etc. ‚Leere‘ oder der entleerte Raum wird so zu einem imaginierten Möglichkeitsort eines guten Lebens (auch WERNER NELL [*Verschwinden und Erscheinen. Zwei Weisen der imaginären Rekonstruktion des Dörflichen*] hebt hervor, dass topografische Leerstellen zwar „auf das Verschwinden eines Realen“ verweisen, aber dabei „auf die Konstitution eines Imaginären angewiesen“, S. 172). Die mit ruralen Räumen und Lebensweisen oft verknüpfte Vorstellung von Leere und Entleerung begreift Weiland in ihrer „gesellschaftliche[n] Wirkmächtigkeit“ (S. 44) als ein Masternarrativ. Der Folgerung, dass ein solches Masternarrativ die „materielle Gestalt [ländlicher Lebenswelten] überlagert“ (S. 44), wäre mit Blick auf die Raumtheorie Henri Lefebvres (auf die MARIA FRÖLICH-KULIK [*Netzraumtopographie. Architektonische Leerstellen im Landschaftsgeschehen*] ausführlich eingeht) jedoch zu widersprechen, da auch die ‚materielle Gestalt‘ von Räumen sozial (re-)produziert und überformt ist – in einer permanenten Wechselwirkung mit anderen Dimensionen der Raumkonstruktion. Vielmehr müsste man hier nach dem komplexen Zusammenspiel von sozialer und medialer Raumproduktion – die nicht unabhängig voneinander zu denken sind – fragen sowie nach den möglichen Konflikten, die daraus entstehen können, wenn

bereits Vorhandenes (medial) verdeckt und als vermeintlich ‚leerer‘ (und damit gestaltbarer) Raum angeeignet wird.

Insgesamt überzeugt der Band mit seiner thematischen Breite und dem durchgängig hohen Niveau der Beiträge, die die Ästhetisierung topografischer Leerstellen u. a. in der Literatur, im Film, in Ortschroniken und Heimatbüchern, in der (Landschafts-)Architektur, im Comic, in der Kunst und in der Photographie untersuchen. Deutlich wird, wie das Verschwinden und das Verschwundene in jeweils unterschiedlichen Formen als Reflexionsmedium funktioniert – und wie das Verschwinden etwa von ‚Landschaft‘ medial

inszeniert wird – z. B. zeigt JANWILLEM DUBIL (*Moderne Zeiten und gallische Dörfer. Die Komik des Verschwindens im frankobelgischen Comic*), dass jahrhundertelange Entwicklungen im Comic innerhalb weniger Panels zusammenfassend erzählbar/darstellbar sind.

*Christian Hissnauer*

Humboldt-Universität zu Berlin  
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät  
Institut für deutsche Literatur  
D-10099 Berlin  
<christian.hissnauer@hu-berlin.de>

# Informationen

---

## In eigener Sache Veränderungen in der Redaktion der *Zeitschrift für Germanistik*

Zum 1. Mai 2019 ist Dr. Brigitte Peters in den wohlverdienten Ruhestand getreten. Damit endet nach über 30 Jahren eine Ära der *Zeitschrift für Germanistik*. Brigitte Peters hat die 1980 gegründete Zeitschrift nach dem Fall der Mauer ab 1990 in „Neuer Folge“ mit begründet, inhaltlich stark geprägt und seither mit beispiellosem Einsatz redaktionell geleitet. Beiträgerinnen und Beiträger waren immer wieder verwundert, dass Einsendungen nicht nach Tagen oder Wochen beantwortet und bearbeitet wurden, sondern meist nach Stunden oder Minuten in bereits gesetzter Form zurückliefen – Wochenenden nicht ausgenommen.

Wäre es immer nur nach ihrem Tempo gegangen, hätten die drei Hefte eines Jahrgangs wohl alle schon im Januar jedes Jahres erscheinen können.

Dieses unglaubliche Energiezentrum ist kaum zu ersetzen. Auf den ‚Knien ihres Herzens‘ danken die Herausgeber Brigitte Peters für ihr umsichtiges Engagement und ihr Geschick, immer alle Fäden (und zahllose, manchmal auch anstrengende Beiträge) zusammenzuhalten, und wünschen ihr für die Zukunft alles Gute. Zugleich begrüßen sie Dr. Hannah Markus, die bereits mit Zuversicht und Schwung die Nachfolge in der Redaktion angetreten hat.

Das Herausgeberkollegium der  
*Zeitschrift für Germanistik*  
im April 2019

## Eingegangene Literatur

- ABRAHAM, Lena, Kira JÜRJENS, Edith Anna KUNZ, Elias ZIMMERMANN (Hrsg.): Fenster – Korridor – Treppe. Architektonische Wahrnehmungsdispositive in der Literatur und in den Künsten, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019, 220 S.
- AMSLINGER, Julia, Franz FROMHOLZER, Jörg WESCHE (Hrsg.): Lose Leute. Figuren, Schauplätze und Künste des Vaganten in der Frühen Neuzeit, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019, 207 S.
- BAGHDASSARIANS, Amanda: Franz Werfels andere Moderne. Musikästhetische und kunstsoziologische Konzepte in Franz Werfels Roman „Verdi. Roman der Oper“, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2019, 278 S.
- BERGER, Demian: Ästhetische Moderne im Widerspruch. Studien zur politischen Ästhetik Gustav Landauers und Walter Benjamins im Kontext der Neo-Mystik um 1900, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019, 413 S.
- Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Akademie der Wissenschaften Göttingen, Heidelberger Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): Goethe Wörterbuch, VI.

Bd., 12. Liefg.: Porträtähnlichkeit – Promenade, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart u. a. 2018, Sp. 1409–1536.

- BLAIMER, Sibylle: Tragische Scham und peinliche Prosa. Werk und Poetik Franz Grillparzers im Zeichen unsäglicher Affekte. Ein Beitrag zur (literarischen) Affektkultur des 19. Jahrhunderts, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2019, 693 S.
- BLANCO HÖLSCHER, Margarita, Christina JURCIC (Hrsg.): Narrationen in Bewegung. Deutschsprachige Literatur und Migration, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019, 201 S.
- BORMUTH, Matthias (Hrsg.): Offener Horizont. Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft 5/2018, Wallstein Verlag, Göttingen 2019, 496 S.
- BREYER, Till: Chiffren des Sozialen. Politische Ökonomie und die Literatur des Realismus, Wallstein Verlag, Göttingen 2019, 323 S.
- BÜLOW, Ulrich von: Papierarbeiter. Autoren und ihre Archive, Wallstein Verlag, Göttingen 2018, 352 S.
- BUSCH, Christopher: Unger-Fraktur und literarische Form. Studien zur buchmedialen

- Visualität der deutschen Literatur vom späten 18. bis ins 21. Jahrhundert, Wallstein Verlag, Göttingen 2019, 402 S.
- DEGEN, Andreas, Ulrike SCHNEIDER, Ulrike WELS (Hrsg.): *Sterben, Tod und Weiterleben. Vorstellungen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2019, 248 S.
- Deutsch als Fremdsprache. Zeitschrift zur Theorie und Praxis des Faches Deutsch als Fremdsprache 55 (2018), Heft 4, Erich Schmidt Verlag, Berlin, S. 195–256.
- DOMS, Misia Sophia: *Autor-Leser-Kommunikation und fiktives Gespräch. Theoretische Erwägungen und Fallstudien an deutschsprachigen literarischen Dialogen*, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2018, 272 S.
- DÖRING, Jörg: *Peter Handke beschimpft die Gruppe 47. Mit einem autobiographischen Nachwort v. Helmut Schanze*, Universitätsverlag Siegen, Siegen 2018, 130 S.
- DÜWELL, Susanne, Andrea BARTL, Christof HAMANN, Oliver RUF (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2018, 422 S.
- ENSBERG, Peter: *Form Materie. Schillers verfehlte Moderne*, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2018, 272 S.
- GARBER, Klaus: *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597–1639): Ein Humanist im Zeitalter der Krisis*, Verlag Walter de Gruyter, Berlin, Boston 2018, 867 S.
- GESS, Nicola: *Staunen. Eine Poetik*, Wallstein Verlag, Göttingen 2019, 176 S.
- GÖRISCH, Reinhard (Hrsg.), im Auftrag der Claudius-Gesellschaft: *Jahresschriften der Claudius-Gesellschaft 27 (2018)*, Stamp Media GmbH, Kiel, 80 S.
- GUTHKE, Karl S.: *Von Heidelberg nach Harvard. Erinnerungen eines Literaturwissenschaftlers an die Goldenen Jahre der Migration nach Nordamerika*, Narr, Francke, Attempto Verlag, Tübingen 2018, 172 S.
- HAHN, Reinhard: *Die mittelalterliche Literatur Thüringens. Ein Lexikon*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2018, 361 S.
- HANNIG, Nicolai: *Kalkulierte Gefahren. Naturkatastrophen und Vorsorge seit 1800*, Wallstein Verlag, Göttingen 2019, 657 S.
- HELMER, Dorothea, Gabriele RADECKE, in Zusammenarbeit mit der Theodor-Fontane-Arbeitsstelle, Universität Göttingen: *Theodor Fontane. Theaterkritik 1870–1894. Große Brandenburger Ausgabe: Bd. 1: Kritiken 1870–1877, Bd. 2: Kritiken 1878–1882, Bd. 3: Kritiken 1883–1894 und weitere Texte, Bd. 4: Kommentar*, Aufbau Verlag, Berlin 2018, 3.104 S.
- HONOLD, Alexander: *Die Tugenden und die Laster. Gottfried Kellers Die Leute von Seldwyla*, Schwabe Verlag, Basel 2018, 400 S.
- HORVÁTH, Géza (Hrsg.): *Luther und die Reformation im Spiegel der deutschsprachigen Literaturen im 18., 19. und 20. Jahrhundert*, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2019, 216 S.
- JAHN, Bernhard, Alexander KOŠENINA (Hrsg.): *Johann Friedrich Schink (1755–1835). Dramaturg – Bühnendichter – Theaterkritiker*, Verlag Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften, Berlin u. a. 2019, 306 S.
- KAUFMANN, Ulrich: *Ein Kranich lahm, zugleich Poet. Nachdenken über Jakob Michael Reinhold Lenz*, quartus-Verlag, Bucha b. Jena 2018, 228 S.
- KILCHER, Andreas B.: *Poetik und Politik des Witzes bei Heinrich Heine (Franz Hessel Lecture)*, éditions de l'éclat, Paris 2014, 108 S.
- KINDT, Tom: *Brecht und die Folgen*, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2018, 154 S.
- KIRSCH, Moritz (Hrsg.): *Sarah Kirsch. Von Haupt- und Nebendrachern Von Dichtern und Prosaschreibern. Frankfurter Poetikvorlesungen 1996 | 1997*, Wallstein Verlag, Göttingen 2019, 112 S.
- KLENNER, Jost Philipp, Ulrich RAULFF: *Von großen Tieren und Papieren. Nachrichten aus dem Deutschen Literaturgestüt*, Heft 11, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 2018, 76 S.
- KÖNIG, Christoph, Glenn W. MOST (Hrsg.): *Wunsch, Indianer zu werden. Versuche über einen Satz von Franz Kafka*, Wallstein Verlag, Göttingen 2019, 64 S.
- KOOPMANN, Helmut: *Schiller und die Folgen*, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2016, 157 S.
- KOPP-OBERSTEBRINK, Herbert, Hannah MARKUS, Matin TREML, Sigrid WEIGEL, (Hrsg.): *Gershom Scholem. Poetica. Schriften zur*

- Literatur, Übersetzungen, Gedichte, Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2019, 783 S.
- KOŠENINA, Alexander (Hrsg.): Nicolas-Born-Preise 2018 an Christoph Ransmayr und Lisa Kreißler, Wehrhahn Verlag, Hannover 2019, 48 S.
- KRUSE, Joseph: Heine und die Folgen, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2016, 155 S.
- KUPCZYNSKA, Kalina, Jadwiga KITA-HUBER (Hrsg.): Autobiografie intermedial. Fallstudien zur Literatur und zum Comic, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019, 545 S.
- LANDE, Joel B.: Persistence of Folly. On the Origins of German Dramatic Literature, Cornell University Press, Cornell University Library, Ithaca, London 2018, 354 S.
- LANDSHUTER, Stephan u. a. (Hrsg.): C. F. Meyers Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 4.5: Verlagskorrespondenz: Conrad Ferdinand Meyer – Betsy Meyer – Hermann Haessel mit dazugehörigen Briefwechseln und Verlagsdokumenten. Briefe 1886 bis 1887, Wallstein Verlag, Göttingen 2019, 517 S.
- LEUSCHNER, Ulrike (Hrsg.): Briefe der Liebe. Henriette von der Malsburg und Georg Ernst von und zu Gilsa. 1765 bis 1767, Historische Kommission für Hessen, Marburg 2018, 272 S.
- LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 48 (2018), Heft 4, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart, S. 601–830.
- LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 49 (2019), Heft 1, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart, 162 S.
- LUBRICH, Oliver, Thomas NEHRLICH (Hrsg.): Alexander von Humboldt. Der andere Kosmos. 70 Texte, 70 Orte, 70 Jahre 1789–1859, dtv Verlag, München 2019, 448 S.
- MARSZALEK, Magdalena, Werner NELL, Marc WEILAND (Hrsg.): Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit, transcript Verlag, Bielefeld 2018, 398 S.
- MARTIN, Marko: Das Haus in Habana. Ein Rapport, Wehrhahn Verlag, Hannover 2019, 255 S.
- MARTUS, Steffen, Carlos SPOERHASE (Hrsg.): Gelesene Literatur. Populäre Lektüre im Medienwandel (text + kritik, Sonderband), e+k. edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag, München 2018, 283 S.
- MATTERN, Nicole, Stefan NEUHAUS (Hrsg.): Buddenbrooks-Handbuch, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2018, 312 S.
- MEISCH, Simon, Stefan Hofer (Hrsg.): Extremwetter. Konstellationen des Klimawandels in der Literatur der frühen Neuzeit, Nomos Verlag, Baden-Baden 2018, 257 S.
- MEIßNER, August Gottlieb: Kriminalgeschichten. Skizzen. Dreyzehnte und vierzehnte Sammlung, hrsg. v. Alexander Košenina, Sarah Seidel, Wehrhahn Verlag, Hannover 2019, 384 S.
- MILEVSKI, Urania (Hrsg.): Frank Wedekind. Gedichte aus dem „Simplicissimus“, Wallstein Verlag, Göttingen 2019, 208 S.
- MÜLLER, Hans-Harald (Hrsg.), unter Mitwirkung v. Cosima SCHARKE: Otmar Schissel von Fleschenberg – Bernhard Seuffert. Ein ungewöhnlicher Gelehrtenbriefwechsel aus der Germanistik am Beginn des 20. Jahrhunderts, innsbruck university press, Innsbruck 2018, 128 S.
- NEBRIG, ALEXANDER, Daniele VECCHIATO (Hrsg.): Kreative Praktiken des literarischen Übersetzens um 1800. Übersetzungshistorische und literaturwissenschaftliche Studien, Verlag Walter de Gruyter, Berlin, Boston 2018, 330 S.
- NICKEL, Gunther (Hrsg.), Peter HACKS: Der junge Hacks, 5 Bde., Eulenspiegel Verlag, Berlin 2018, 3248 S.
- NICKEL-BACON, Irmgard (Hrsg.): Ästhetische Erfahrung mit Literatur. Textseitige Potenziale, rezeptionsseitige Prozesse, didaktische Schlussfolgerungen, kopaed Verlag, München 2018, 231 S.
- PEPPERLE, Ingrid (Hrsg.), in Verb. m. Volker GIEL, Heinz PEPPERLE, Norbert ROTHE, Hendrik STEIN (Hrsg.): Georg Herwegh. Werke und Briefe. Kritische und kommentierte Gesamtausgabe. Prosa 1833–1848, Werke und Briefe, Bd. 3, bearb. v. Hendrik STEIN, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019, 630 S.
- PIOK, Maria, Ulrike TANZER, Kyra WALDNER (Hrsg.): Marie von Ebner-Eschenbach. Schriftstellerin zwischen den Welten, innsbruck university press, Innsbruck 2018, 229 S.
- QUARCH, Christoph: Platon und die Folgen, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2018, 186 S.
- RAIM, Edith: Ein Bericht über eine Akademie. Die Bayrische Akademie der Schönen Künste

- von 1948 bis 1968, Bayrische Akademie der Schönen Künste, München 2019, 280 S.
- RAULFF, Ulrich, Ellen STRITTMATTER (Hrsg.): Thomas Mann in Amerika, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach a. N. 2018, 243 S.
- REULECKE, Anne-Kathrin: Poetik der Zweisprachigkeit. Autobiographie und Übersetzung bei Georges-Arthur Goldschmidt (Franz Hessel Lecture), éditions de l'éclat, Paris 2018, 107 S.
- ROECK, Bernd: Leonardo. Der Mann, der alles wissen wollte. Biographie, C. H. Beck Verlag, München 2019, 429 S.
- ROSELLI, Antonio: „alles scheint mir jetzt möglich“. Zum Verhältnis von Handlung und Kontingenz bei Grabbe, Büchner, Hebbel und Grillparzer, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019, 369 S.
- SCHATZ, Andrea: Die Damaskus-Affäre (1840). Französisch-deutsche Perspektiven (Franz Hessel Lecture), éditions de l'éclat, Paris 2014, 105 S.
- SCHLESINGER, Claus-Michael (2018a): Aufklärung und Bewölkung. Poetik der Meteore im 18. Jahrhundert, konstanz university press, Konstanz 2018, 331 S.
- SCHMIDT, Jana V.: Hannah Arendt und die Folgen, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2018, 136 S.
- Sinn und Form 71 (2019), Heft 2, Aufbau Verlag, Berlin, S. 145–288.
- STROWICK, Elisabeth: Gespenster des Realismus. Zur literarischen Wahrnehmung von Wirklichkeit, Wilhelm Fink Verlag, München 2018, 354 S.
- SUHRBIER, Hartwig: Über Arno Schmidt & einige seiner Werke. Ausgewählte Beiträge aus 50 Jahren, BS-Verlag, Rostock 2018, 136 S.
- THUT, Angela, Christian WALT, Wolfram GRODECK (Hrsg.): Robert Walser: Prager Manuskripte: Kritische Robert Walser-Ausgabe (KWA), Bd. V/2, Stroemfeld Verlag, Schwabe Verlag, Frankfurt a. M., Basel 2018, 520 S.
- TRILCKE, Peer (Hrsg.): Theodor Fontane, et+k. edition text +kritik im Richard Boorberg Verlag, München 2019, 224 S
- UNGLAUB, Erich (Hrsg.): Rainer Maria Rilke. Briefe an einen jungen Dichter. Mit den Briefen von Franz Xaver Kappus, Wallstein Verlag, Göttingen 2019, 147 S.
- WAGNER, Moritz, Magnus WIELAND (Hrsg.): Albert Vigoleis Thelen – ein moderner Tragediph. Perspektiven auf ein vielgestaltiges Werk, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019, 313 S.
- WEIDNER, Daniel: Übersetzen und überleben. Walter Benjamin liest Marcel Proust (Franz Hessel Lecture), éditions de l'éclat, Paris 2015, 119 S.
- Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaft 64 (2018), Heft 3, Passagen Verlag, Berlin, S. 321–480.
- Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaft 64 (2018), Heft 4, Passagen Verlag, Berlin, S. 482–640.
- WERLE, Dirk: ‚Barocke‘ Lyrik lesen, Vittorio Klostermann Verlag, Göttingen 2019, 160 S.
- WHITEHEAD, Paul: Im Abseits. W. G. Sebalds Ästhetik des marginalen, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019, 280 S.
- WOLL, Michael: Hofmannsthals „Der Schwierige“ und seine Interpreten, Wallstein Verlag, Göttingen 2019, 436 S.
- ZEHM, Edith (Hrsg.): Johann Conrad Wagner: „Meine Erfahrungen in dem gegenwärtigen Kriege“. Tagebuch des Feldzugs mit Herzog Carl August von Weimar, mit einer Einführung v. Gustav Seibt, Wallstein Verlag, Göttingen 2018, 552 S.
- Zeitschrift für Deutsche Philologie (ZfdPh), Heft 4/2018 (Bd. 137), Erich Schmidt Verlag, Berlin 2018, S. 489–639.
- ZIMMER, Jörg: Leibniz und die Folgen, und die Folgen, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2018, 150 S.
- ZIMMER, Robert: Schopenhauer und die Folgen, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2018, 138 S.
- ZIMMERMANN, Hans Dieter: Theodor Fontane. Der Romancier Preußens, C. H. Beck Verlag, München 2019, 458 S.

## Heft 1/2020 bringt u. a. folgende Beiträge

---

*Schwerpunkt: Das moderne Haus. Bau- und Wohnformen in der (Sach-)Literatur von den 1920ern bis zur Gegenwart*

ULRIKE VEDDER (Berlin), CHRISTIANE HOLM (Halle)

Das moderne Haus.

Bau- und Wohnformen in der (Sach-)Literatur von den 1920ern bis zur Gegenwart.

Vorwort

HANS-GEORG VON ARBURG (Lausanne)

Siedeln: im Rückzugsgebiet des modernen Hauses

DETLEV SCHÖTTKER (Berlin)

Denkökonomie und Bauökonomie.

Das moderne Haus als intellektuelles Phänomen

SABINE KALFF (Berlin)

Zurück in den Keller.

Das Berliner Mietshaus im Bombenkrieg

MATTHIAS NOELL (Berlin)

Im Widerstreit der Aufgaben.

Das Haus zwischen Entwurf und Aneignung (Hausmonografien ca. 1960 bis heute)

STEPHAN PABST (Jena)

Wohnen, Schreiben, Observieren.

Jan Koplowitz und seine Texte über Halle-Neustadt

ANNINA KLAPPERT (Erfurt)

Mietwechsel und Wohn(ge)schichten in Glenn Pattersons „Number 5“.

Ein Haus im Prozess

CHARLOTTE KURBJUHN (Berlin)

Was wurde aus dem Herrenzimmer?

Narrative Raumfunktionen im Zeichen des neuen Wohnens

THOMAS WEGMANN (Innsbruck)

Was du nicht siehst.

Über die imaginäre und zumeist heimliche Aneignung von Wohnräumen anderer

Konferenzberichte, Besprechungen und Informationen



In der Reihe *Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik* sind bereits erschienen:

Band 1

WALTER DELABAR, HORST DENKLER, ERHARD SCHÜTZ (Hrsg.):

*Banalität mit Stil*. Zur Widersprüchlichkeit der Literaturproduktion im Nationalsozialismus, Bern 1999, 289 S., ISBN 3-906762-18-1, br.

Band 2

ALEXANDER HONOLD, KLAUS R. SCHERPE (Hrsg.):

*Das Fremde*. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen, unter Mitarbeit von Stephan Besser, Markus Joch, Oliver Simons, Bern 1999, 341 S., zahlr. Abb., ISBN 3-906765-28-8, br., 2. überarb. Aufl. 2002.

Band 3

WERNER RÖCKE (Hrsg.):

*Thomas Mann. Doktor Faustus*. 1947–1997, Bern 2001, 378 S., zahlr. Abb., ISBN 3-906766-29-2, br., 2. Aufl. 2004.

Band 4

KAI KAUFFMANN (Hrsg.):

*Dichterische Politik*. Studien zu Rudolf Borchardt, Bern 2001, 214 S., ISBN 3-906768-85-6, br.

Band 5

ERNST OSTERKAMP (Hrsg.):

*Wechselwirkungen*. Kunst und Wissenschaft in Berlin und Weimar im Zeichen Goethes, Bern 2002, 341 S., zahlr. Abb., ISBN 3-906770-13-3, br.

Band 6

ERHARD SCHÜTZ, GREGOR STREIM (Hrsg.):

*Reflexe und Reflexionen von Modernisierung*. 1933–1945, Bern 2002, 364 S., zahl. Abb., ISBN 3-906770-14-1, br.

Band 7

INGE STEPHAN, HANS-GERD WINTER (Hrsg.):

„*Die Wunde Lenz*“. J. M. R. Lenz. Leben, Werk und Rezeption, Bern 2003, 507 S., zahl. Abb., ISBN 3-03910-050-5, br.

Band 8

CHRISTINA LECHTERMANN, CARSTEN MORSCH (Hrsg.):

*Kunst der Bewegung*. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in virtuellen Welten, Bern 2004, 364 S., zahlr. Abb., ISBN 3-03910-418-7, br.

Band 9

INSTITUT FÜR DEUTSCHE LITERATUR DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN (Hrsg.):

„*lasst uns, da es uns vergönnt ist, vernünftig seyn!*–“. Ludwig Tieck (1773–1853), Bern 2004, 407 S., 5 Abb, 1 Tab., 2 Notenbeispiele, ISBN 3-03910-419-5, br.

---

Band 10

INGE STEPHAN, BARBARA BECKER-CANTARINO (Hrsg.):

„Von der Unzerstörbarkeit des Menschen“. Ingeborg Drewitz im literarischen und politischen Feld der 50er bis 80er Jahre, Bern 2004, 441 S., zahlr. Abb., ISBN 3-03910-429-2, br.

Band 11

STEFFEN MARTUS, STEFAN SCHERER, CLAUDIA STOCKINGER (Hrsg.):

*Lyrik im 19. Jahrhundert*. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur, Bern 2005, 486 S., ISBN 3-03910-608-2, br.

Band 12

THOMAS WEGMANN (Hrsg.):

*MARKT*. Literarisch, Bern 2005, 258 S., zahlr. Abb., ISBN 3-03910-693-7, br.

Band 13

STEFFEN MARTUS, ANDREA POLASCHEGG (Hrsg.):

*Das Buch der Bücher – gelesen*. Lesarten der Bibel in den Wissenschaften und Künsten, Bern 2006, 490 S., zahl. Abb., ISBN 3-03910-839-5, br.

Band 14

INGE STEPHAN, HANS-GERD WINTER (Hrsg.):

*Jakob Michael Reinhold Lenz*. Zwischen Kunst und Wissenschaft, Bern 2006, 307 S., zahlr. Abb., ISBN 3-03910-885-9, br.

Band 15

MANUEL KÖPPEN, ERHARD SCHÜTZ (Hrsg.):

*Kunst der Propaganda*. Der Film im Dritten Reich, Bern 2007, 300 S., zahlr. Abb., ISBN 978-03911-179-4, br., 2. überarb. Aufl. 2008.

Band 16

JOACHIM RICKES, VOLKER LADENTHIN, MICHAEL BAUM (Hrsg.):

1955–2005: Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation* heute, Bern 2007, 288 S., zahlr. Abb., ISBN 978-3-03911-171-8, br.

Band 17

CARSTEN WÜRSMANN, ANSGAR WARNER (Hrsg.):

*Im Pausenraum des Dritten Reiches*. Zur Populärkultur im nationalsozialistischen Deutschland, Bern 2008, 273 S., zahlr. Abb., ISBN 978-3-03911-443-6, br.

Band 18

CHRISTINA LECHTERMANN, HAIKO WANDHOFF (Hrsg.):

unter Mitarbeit von CHRISTOF L. DIEDRICHS, KATHRIN KIESELE, CARSTEN MORSCH, JÖRN MÜNKNER, JULIA PLAPPERT, MORITZ WEDELL:

*Licht, Glanz, Blendung*: Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Scheinens, Bern 2007, 253 S., zahlr. Abb., ISBN 978-3-03911-309-5, br.

---

Band 19

RALF KLAUSNITZER, CARLOS SPOERHASE (Hrsg.):

Kontroversen in der Literaturtheorie/ Literaturtheorie in der Kontroverse, Bern 2007, 516 S., ISBN 978-3-03911-247-0, br.

Band 20

KATJA GVOZDEVA, WERNER RÖCKE (Hrsg.):

„*risus sacer – sacrum risibile*“. Interaktionsfelder von Sakralität und Gelächter im kulturellen und historischen Wandel, Bern 2009, 339 S., ISBN 978-3-03911-520-4, br.

Band 21

MARINA MÜNKLER (Hrsg.):

*Aspekte einer Sprache der Liebe*. Formen des Dialogischen im Minnesang, Bern 2010, 342 S., ISBN 978-3-03911-783-3, br.

Band 22

MARK-GEORG DEHRMANN, ALEXANDER NEBRIG (Hrsg.):

*Poeta philologus*. Eine Schwellenfigur im 19. Jahrhundert, Bern 2010, 288 S., ISBN 978-3-0343-0009-4, br.

Band 23

BRIGITTE PETERS, ERHARD SCHÜTZ (Hrsg.):

*200 Jahre Berliner Universität*. 200 Jahre Berliner Germanistik. 1810–2010 (Teil III), Bern 2011, 391 S., ISBN 978-3-0343-0622-5, br.

Band 24

NORDVERBUND GERMANISTIK (Hrsg.):

*Frühe Neuzeit – Späte Neuzeit*. Phänomene der Wiederkehr in Literaturen und Künsten ab 1970, Bern 2011, 239 S., zahlr. Abb., ISBN 978-3-03943-0469-6, br.

Band 25

ALEXANDER NEBRIG, CARLOS SPOERHASE (Hrsg.):

*Die Poesie der Zeichensetzung*. Studien zur Stilistik der Interpunktion, Bern 2012, 455 S., zahlr. Abb., ISBN 978-3-0343-1000-0, br.

Band 26

PETER UWE HOHENDAHL, ERHARD SCHÜTZ (Hrsg.):

*Perspektiven konservativen Denkens*. Deutschland und die Vereinigten Staaten nach 1945, Bern 2012, 362 S., ISBN 978-3-0343-1139-7, br.

Band 27

ELISABETH STROWICK, ULRIKE VEDDER (Hrsg.):

*Wirklichkeit und Wahrnehmung*: Neue Perspektiven auf Theodor Storm, Bern 2013, 240 S., ISBN 978-3-0343-1404-6 pb., ISBN 978-3-0351-0644-2 eBook.

Band 28

TANJA VAN HOORN, ALEXANDER KOŠENINA (Hrsg.):

*Naturkunde im Wochentakt. Zeitschriftenwissen der Aufklärung*, Bern 2014, 274 S., ISBN 978-3-0343-1513-5 pb., ISBN 978-3-0351-0753-1 eBook.

Band 29

HANS JÜRGEN SCHEUER, ULRIKE VEDDER (Hrsg.):

*Tier im Text. Exemplarität und Allegorizität literarischer Lebewesen*, Bern 2015, 338 S., zahlr. Abb., ISBN 978-3-0343-1652-1 pb., ISBN 978-3-0351-0875-0 eBook.

Band 30

ANNIKA HILDEBRANDT, CHARLOTTE KURBJUHN, STEFFEN MARTUS (Hrsg.):

*Topographien der Antike in der literarischen Aufklärung*, Bern 2016, 373 S., zahlr. Abb., ISBN 978-3-0343-2116-7 pb., ISBN 978-3-0343-2731-2 eBook.

Band 31

BERNHARD JAHN, ALEXANDER KOŠENINA (Hrsg.):

*Friedrich Ludwig Schröders Hamburgische Dramaturgie*, Bern 2017, 239 S., zahlr. Abb., ISBN 978-3-0343-2759-6 pb., ISBN 978-3-0343-2933-0 eBook.

Band 32

MARK-GEORG DEHRMANN, FRIEDERIKE FELICITAS GÜNTHER (Hrsg.):

*Brockes-Lektüren. Ästhetik – Religion – Politik*, Bern 2019, zahlr. Abb., ISBN 978-3-0343-3682-6 pb.

# Zeitschrift für Germanistik

Jahresinhaltsverzeichnis

Neue Folge XXIX – 2019

## Abhandlungen

---

- BAUM, CONSTANZE, ALEXANDER KOŠENINA: Katastrophen. Vorwort (3/2019, S. 475)
- BAUM, CONSTANZE: Vom zündenden Funken. Feuersbrünste als Katastrophenerfahrung zwischen Bericht und ästhetischer Herausforderung (3/2019, S. 503)
- BINCZEK, NATALIE: Netzwerke der Literatur. Die Poetikvorlesung als „ein Ensemble von Beziehungen“ in Marcel Beyers „Das blindgeweinte Jahrhundert“ (1/2019, S. 100)
- CANAL, HÉCTOR: „Unterhändler ausländischer Dichter“. Johann Diederich Gries' Calderón-Übersetzungen (2/2019, S. 304) (2/2019, S. 304)
- DEHRMANN, MARK-GEORG, JOHANNES SCHMIDT: Transnationale Lektüren in Europa. 1800–1850. Vorwort (2/2019, S. 242)
- DEHRMANN, MARK-GEORG: Galerie der Volksgeister. Zum europäischen Diskurs des ‚Nationalepos‘ im 19. Jahrhundert (2/2019, S. 282)
- GALL, ALFRED: Ein Pilger auf Wanderschaft: Europäische Wirkungen von Adam Mickiewiczs romantischem Messianismus (2/2019, S. 328)
- GERSTENBERGER, KATHARINA: Nach der Postapokalypse: Thomas von Steinaeckers dystopischer Roman „Die Verteidigung des Paradieses“ (2016) (3/2019, S. 587)
- HEYMANN, BRIGITTE: Victor Hugo. Geopoesis der europäischen Literatur (2/2019, S. 343)
- HOLZENDORF, JAN: Zur Poetologie Patrick Roths am Beispiel von „Magdalena am Grab“ (2/2019, S. 361)
- HONOLD, ALEXANDER – Ein Monument der Beharrlichkeit. Zur Neuedition von Thomas Manns Romantetralogie „Joseph und seine Brüder“ (1/2019, S. 112)
- KNAPP, LORE: Autorschaft als Akteur-Netzwerk (1/2019, S. 85)
- KNÖDLER, STEFAN: Initialzündung der europäischen Romantik. Zur frühesten Rezeption von August Wilhelm Schlegels Vorlesungen „Ueber dramatische Kunst und Litteratur“ im Kreis von Coppet sowie bei Stendhal und Charles Nodier (2/2019, S. 249)
- KORN, UWE MAXIMILIAN: Das Werk im Netzwerk. Zur Bearbeitungsgeschichte von Albrecht von Hallers „Die Alpen“ (1/2019, S. 65)
- KOŠENINA, ALEXANDER: „Blitz, Donnern, Krachen, Prasseln, Knallen“. Lyrisches Starkwetter in Gedichten von Barthold Heinrich Brockes (3/2019, S. 525)
- KRAUS, HELENE: Neue Fragen an ein altes „Problem“: Anonymität um 1800 (1/2019, S. 130)
- LIEB, CLAUDIA: Die Zukunft der Katastrophe. Julius von Voß Roman „Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert“ (1810) (3/2019, S. 538)
- LUBRICH, OLIVER: Humboldts Mobilität. Der Reisende in Europa (3/2019, S. 602)
- MAYE, HARUN: Die Grenzobjekte der Literatur. „Unveränderlich mobile Elemente“ in einer literaturwissenschaftlichen Netzwerkanalyse (1/2019, S. 47)
- PAILER, GABY: Seismische Erschütterungen und *female empowerment*: Erdbeben-Narrative und Gender vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert (3/2019, S. 553)
- SCHMIDT, JOHANNES: Im Rhythmus der Nation? Metrik und Nationalismus im 19. Jahrhundert (2/2019, S. 265)
- THOMALLA, ERIKA, CARLOS SPOERHASE, STEFFEN MARTUS: Werke in Relationen. Netzwerktheoretische Ansätze in der Literaturwissenschaft. Vorwort (1/2019, S. 7)
- WINNERLING, TOBIAS: Wie und wozu Werke verknüpfen? Relationale Perspektiven auf eine Satire des frühen 18. Jahrhunderts (1/2019, S. 24)
- WOHLLEBEN, DOREN: Komik und Katastrophe in Christoph Ransmayrs „Die Unsichtbare. Tirade an drei Stränden“ (2001) sowie „Damen & Herren unter Wasser“ (2007) (3/2019, S. 573)
- WOLF, BURKHARDT: *Discurso* des Scheiterns. Das Schiffbruch-Narrativ und seine Wendepunkte (3/2019, S. 481)

## Neue Materialien

---

KOŠENINA, ALEXANDER: Der Briefwechsel Iffland – Kotzebue zeigt eine enge Zusammenarbeit der Erfolgsdramatiker (2/2019, S. 386)

## Dossiers

---

LUBRICH, OLIVER: Die Entdeckung des Entdeckers. Alexander von Humboldt (1769–1859) zum 250. Geburtstag. Bestandsaufnahme und Aussichten (2/2019, S. 375)

SANGMEISTER, DIRK: Eine Reizfigur im literarischen Feld. Zum 250. Geburtstag des Schriftstellers und Publizisten Garlieb Merkel (1769–1850) (3/2019, S. 608)

SUHRBIER, HARTWIG: Daniel Sanders – Wörterbuchmacher und Demokrat. Zum 200. Geburtstag (1819–1897) (1/2019, S. 139)

## Miszellen

---

CLARK, REX: Alexander von Humboldts erster Reisebericht. Ein Spiel mit der Anonymität (1/2019, S. 118)

## Konferenzberichte

---

AMSLINGER, JULIA, LYDIA DOLIVA: Geld. Interdiskursive Ökonomien bei Grimmelshausen (*Tagung in Bochum v. 7.–9.6.2018*) (1/2019, S. 144)

BAUSCH, BARBARA, FELIX REINSTADLER: Prosa: Zur Geschichte und Theorie einer vernachlässigten Kategorie der Literaturwissenschaften (*Komparatistische Tagung in Berlin v. 11.–13.7.2018*) (1/2019, S. 156)

EHRLER, MARTIN, JULIA KÖLLING: Gutes Leben auf dem Land? Imagination, Projektion, Planung und Gestaltung (*Interdisziplinäre Tagung in Halle [S.] v. 5.7.2018–7.7.2018*) (1/2019, S. 159)

GATH, CLAUDIA: Joachim Heinrich Campe: Dichtung, Sprachwissenschaft, Pädagogik und Politik zwischen Aufklärung, Revolution und Restauration (Internationale interdisziplinäre Tagung in Braunschweig v. 13.–15.9.2018) (2/2019, S. 399)

GRAFF, MAX: Zur Interpretationsfunktion der Literaturwissenschaft (*Internationales Kolloquium in Heidelberg v. 14.6.–15.6.2018*) (1/2019, S. 153)

HEIN, LENA, JONAS SKELL, PAUL WOLFF: Lektüre und Geschlecht im 18. Jahrhundert. Zur Situativität des Lesens zwischen Einsamkeit und Geselligkeit (*Tagung in Berlin v. 21.–22.2.2019*) (3/2019, S. 617)

HEISE, TILLMANN: Kulturkritik der Wiener Moderne (1890–1938) (*Internationales Kolloquium in Venedig v. 25.–27.9.2018*) (2/2019, S. 402)

INGENFELD, MARTIN: Die literarische Provinz. Das Allgäu und die Literatur (*Tagung in Sonthofen v. 23.–25.11.2018*) (3/2019, S. 622)

KOSS, MAX: Lektüreabbruch – Anschlusslektüren: Journale Lesen (*Internationale Tagung in Bochum v. 17.–19.9.2018*) (2/2019, S. 410)

KOUNTOUROYANIS, KONSTANTIN: Prag im | Feuilleton | in Prag (*Internationaler Workshop in Prag v. 20.–22.9.2018*) (2/2019, S. 404)

LAMBRECHT, TOBIAS: Unzuverlässiges Erzählen – Deutschsprachige Nachkriegsliteratur (*Internationale Konferenz in Fribourg v. 7.6.–9.6.2018*) (1/2019, S. 147)

RAMMERSTORFER, LYDIA: Forum Wissenschafts- und Buchgeschichte (*Interdisziplinärer Workshop in Berlin v. 10.9.–11.9.2018*) (2/2019, S. 407)

RENNO, FRÉDÉRIQUE: „Die Tobac und Caffée als 5te Element Bey alle Leipsigk Leut iß täglich Tractement“. Formen der Geselligkeit und ihr historischer Wandel als Herausforderung der frühneuzeitlichen Kulturgeschichte (*Tagung in Heidelberg v. 25.2.–27.2.2019*) (3/2019, S. 614)

WEIDMANN, CÉDRIC, SÉBASTIEN FANZUN: Randkulturen. Lese- und Gebrauchsspuren in Autorenbibliotheken des 19. und 20. Jahrhunderts (*Tagung in Zürich v. 15.–17.11.2018*) (3/2019, S. 620)

WIDDER, ROMAN: Hass/Literatur (*Internationale Tagung in Berlin v. 24.–26.5.2018*) (1/2019, S. 150)

## Besprechungen

---

- AUS DER AU, CARMEN: Theodor Fontane als Kunstkritiker (*Philipp Böttcher*) (1/2019, S. 188)
- BENNE, CHRISTIAN, CLAUS ZITTEL (Hrsg.): Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium (*Mathias Mayer*) (2/2019, S. 436)
- BLAIMER, SIBYLLE: Tragische Scham und peinliche Prosa. Werk und Poetik Franz Grillparzers im Zeichen unsäglicher Affekte. Ein Beitrag zur (literarischen) Affektkultur des 19. Jahrhunderts (*Albert Meier*) (3/2019, S. 645)
- BÜLOW, ULRICH VON: Papierarbeiter. Autoren und ihre Archive (*Katrin von Boltenstern*) (3/2019, S. 673)
- CHRISTIAN METZ: Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart (*Frieder von Ammon*) (3/2019, S. 671)
- DAMM, JOACHIM (Hrsg.): Franz Fühmann. Die Briefe, Bd. 3: Briefwechsel mit Joachim Damm 1975–1984. „Der grüngefleckte Teufel soll Dich holen“ (*Roland Berbig*) (1/2019, S. 210)
- DEGEN, ANDREAS: Ästhetische Faszination. Die Geschichte einer Denkfigur vor ihrem Begriff (*Jens Bonnemann*) (2/2019, S. 416)
- Deutsche Schillergesellschaft (Hrsg.): Das stehende Jetzt. Die Notizbücher von Peter Handke. Gespräch mit dem Autor und Essays von Ulrich von Bülow (*Tanja Angela Kunz*) (2/2019, S. 459)
- DÖRING, JÖRG, SONJA LEWANDOWSKI, DAVID OELS (Hrsg.): rowohlts deutsche enzyklopädie: Wissenschaft im Taschenbuch 1955–1968 (*Alex Urválek*) (1/2019, S. 207)
- DRONOVA, OLGA A.: „Новая деловитость“ и роман: проблематика, жанровый диапазон, поэтика [„Neue Sachlichkeit“ und Roman: Problematik, Gattungsspektrum und Poetik] (*Alexander W. Belobratow*) (2/2019, S. 441)
- EFIMOVA, Svetlana: Das Schriftsteller-Notizbuch als Denkmedium in der russischen und deutschen Literatur (*Mike Rottmann*) (2/2019, S. 463)
- EHRLER, MARTIN, MARC WEILAND (Hrsg.): Topografische Leerstellen. Ästhetisierungen verschwindender und verschwundener Dörfer und Landschaften (*Christian Hißnauer*) (3/2019, S. 683)
- ESTELMANN, FRANK, BERND ZEGOWITZ (Hrsg.): Literaturwissenschaften in Frankfurt am Main 1914–1945 (*Reinhard Möller*) (1/2019, S. 197)
- EWERS, HANS-HEINO: Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und die Unendliche Geschichte Erwachsenen zu sagen haben (*Inger Lison*) (1/2019, S. )
- FANTA, WALTER (Hrsg.): Robert Musil. Gesamtausgabe, Bd. 1–5: Der Mann ohne Eigenschaften (*Axel Pichler*) (2/2019, S. 443)
- FINGERHUT, KARLHEINZ: Kafka für Querdenker. Literaturdidaktische Lektüren (*Michael Kämper-van den Boogaart*) (1/2019, S. 195)
- FÜHMANN, FRANZ: Über Gottfried Benn. Eine Rede (*Roland Berbig*) (1/2019, S. 210)
- GAIER, ULRICH, SABINE GROSS: Herausforderung der Literaturwissenschaft: Droste-Hülshoffs „Judenbuche“ (*Stefan Descher*) (1/2019, S. 179)
- GIEL, VOLKER, NORBERT OELLERS (Hrsg.): Bd. 8/II: Kommentar (*Alexander Nebrig*) (3/2019, S. 640)
- GIEL, VOLKER, NORBERT OELLERS (Hrsg.): Johann Wolfgang Goethe, Briefe, Bd. 8/I: 20. Juni 1788 – Ende 1790 (*Alexander Nebrig*) (3/2019, S. 640)
- GLEIXNER, ULRIKE, CONSTANZE BAUM, JÖRN MÜNKNER, HOLE RÖSSLER (Hrsg.): Biographien des Buches (*Christine Haug*) (3/2019, S. 675)
- GOES, GUDRUN (Hrsg.): „Ein Dichter ist eben ein Dichter“. Dostojewskij, Russland und die deutsche Kultur (*Dirk Kemper*) (2/2019, S. 433)
- GRUNERT, FRANK, MATTHIAS HAMBROCK, MARTIN KÜHNEL (Hrsg.): Christian Thomasius. Briefwechsel, Bd. 1: 1679–1692 (*Daniel Zimmer*) (1/2019, S. 166)



- HAARMANN, HERMANN, ANNE HARTMANN (Hrsg.): „Auf nach Moskau!“. Reiseberichte aus dem Exil. Ein internationales Symposium (*Wolfgang Klein*) (3/2019, S. 657)
- HAHN, REINHARD: Die mittelalterliche Literatur Thüringens. Ein Lexikon (*Horst Brunner*) (3/2019, S. 629)
- HEERDE, HANS-JOACHIM, BARBARA VON REIBNITZ (Hrsg.): Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte, Bd. II 4.1, Bd. II 4.2: Drucke in der Prager Presse 1925–1928, 1929–1937 (*Erhard Schütz*) (3/2019, S. 654)
- HOHENDAHL, PETER UWE, ULRIKE VEDDER (Hrsg.): Herausforderungen des Realismus. Theodor Fontanes Gesellschaftsromane (*Nils C. Ritter*) (1/2019, S. 185)
- HONOLD, ALEXANDER: Der Erd-Erzähler. Peter Handkes Prosa der Orte, Räume und Landschaften (*Claudia Albes*) (2/2019, S. 456)
- HÜBER, MARTIN, MANFRED MITTERMAYER (Hrsg.): Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung (*Martin A. Hainz*) (2/2019, S. 454)
- JOOST, ULRICH, UDO WARGENAU (Hrsg.): Gottfried August Bürger, Briefwechsel Bd. I: 1760–1776, Bd. II: 1777–1779 (*Erika Thomalla*) (3/2019, S. 634)
- KERNMAYER, HILDEGARD, SIMONE JUNG (Hrsg.): Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur (*Hermann Schlösser*) (1/2019, S. 193)
- KILCHER, ANDREAS B.: Poetik und Politik des Witzes bei Heinrich Heine (*Felix Woywode*) (3/2019, S. 681)
- KOMOROWSKA, AGNIESZKA, ANNIKA NICKENIG (Hrsg.): Poetiken des Scheiterns. Formen und Funktionen unökonomischen Erzählens (*Loreen Dalski*) (1/2019, S. 216)
- KÖNIG, CHRISTOPH, ISOLDE SCHIFFERMÜLLER, CHRISTIAN BENNE, GABRIELLA PELLONI (Hrsg.): Lektürepraxis und Theoriebildung. Zur Aktualität Max Kommerells (*Claude Haas*) (3/2019, S. 660)
- KOŠENINA, ALEXANDER, MANUEL ZINK (Hrsg.): August Klingemann: Briefwechsel (*Johannes Schmidt*) (1/2019, S. 171)
- KRIPPNER, FRIEDRIKE, ANDREA POLASCHEGG, JULIA STENZEL (Hrsg.): Die andere Antike. Altertumsfigurationen auf der Bühne des 19. Jahrhunderts (*Nils C. Ritter*) (2/2019, S. 413)
- LARCATI, ARTURO, KLEMENS RENOLDNER, MARTINA WÖRGÖTTER (Hrsg.): Stefan Zweig Handbuch (*Hinrich C. Seeba*) (1/2019, S. 205)
- LEPPER, MARCEL, HANS-HARALD MÜLLER (Hrsg.): Interdisziplinarität und Disziplinenkonfiguration: Germanistik 1780–1920 (*Jan Bebrs*) (2/2019, S. 430)
- LETHEN, HELMUTH: Die Staatsräte. Elite im Dritten Reich. Gründgens, Furtwängler, Sauerbruch, Schmitt (*Torsten Voss*) (1/2019, S. 199)
- LEUSCHNER, ULRIKE (Hrsg.): Briefe der Liebe. Henriette von der Malsburg und Georg Ernst von und zu Gilsa 1765 bis 1767 (*Michael Schmidt*) (3/2019, S. 637)
- MAINBERGER, SABINE, ESTHER RAMHARTER (Hrsg.): Linienwissen und Liniendenken (*Alexandre Métraux*) (2/2019, S. 469)
- MARTUS, STEFFEN, CARLOS SPOERHASE (Hrsg.): Gelesene Literatur. Populäre Lektüre im Medienwandel (*Claudia Dürr*) (3/2019, S. 669)
- MATALA DE MAZZA, ETHEL: Der populäre Pakt. Verhandlungen der Moderne zwischen Operette und Feuilleton (*Erhard Schütz*) (3/2019, S. 647)
- NEBRIG, ALEXANDER, DANIELE VECCHIATO (Hrsg.): Kreative Praktiken des literarischen Übersetzens um 1800. Übersetzungshistorische und literaturwissenschaftliche Studien (*Johannes Schmidt*) (2/2019, S. 424)
- NEUHAUS, VOLKER PER OHRGAARD, JÖRG-PHILIPP THOMSA (Hrsg.): Freipass. Schriften der Günter und Ute Grass Stiftung, Bd. 1, Bd. 2, Bd. 3: Wiederhall auf das Jahr der Revolten 1968 (*Ira Klinkenbusch*) (3/2019, S. 663)
- NEUMANN, GERHARD: Selbstversuch (*Reinhard Mehring*) (2/2019, S. 462)
- NIEFANGER, DIRK (Hrsg.): Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen: Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio (*Hans-Joachim Jakob*) (1/2019, S. 164)

- PEKTOR, KATHARINA (Hrsg.): Peter Handke. Dauerausstellung Stift Griffen, Begleitbuch (*Tanja Angela Kunz*) (2/2019, S. 459)
- PIETRZAK, EWA, MICHAEL SCHILLING (Hrsg.): Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, Bd. IX: Die Sammlung des Kunstmuseums Moritzburg in Halle a. S. (*Jörn Münkner*) (2/2019, S. 421)
- POTYSCH, NICOLAS: Wiederholt doppeldeutig in Bild und Schrift. Ambiguität im durchbilderten Roman (*Julian Auringer*) (3/2019, S. 679)
- REULECKE, ANNE-KATHRIN: Poetik der Zweisprachigkeit. Autobiographie und Übersetzung bei Georges-Arthur Goldschmidt (*Felix Woywode*) (3/2019, S. 681)
- RICHTER, ELKE, ALEXANDER ROSENBAUM (Hrsg.): Charlotte von Stein. Schriftstellerin, Freundin und Mentorin (*Elke Dreisbach*) (3/2019, S. 638)
- ROHDE, CARSTEN (Hrsg.): Faust-Sammlungen. Genealogien – Medien – Musealität (*Monika Fick*) (3/2019, S. 666)
- ROHDE, CARSTEN, THORSTEN VALK, MATHIAS MAYER (Hrsg.): Faust-Handbuch. Konstellationen – Diskurse – Medien (*Annette Antoine*) (2/2019, S. 467)
- RÖSSLER, RETO: Vom Versuch. Bauteile zur Zirkulationsgeschichte einer impliziten Gattung der Aufklärung (*Dominik Zink*) (1/2019, S. 169)
- SANGMEISTER, DIRK, MARTIN MULSOW (Hrsg.): Deutsche Pornographie in der Aufklärung (*Markus Bernauer*) (3/2019, S. 630)
- SCHATZ, ANDREA: Die Damaskus-Affäre (1840). Französisch-deutsche Perspektiven (*Felix Woywode*) (3/2019, S. 681)
- SCHIPPAN, MARTIN: Die akademische Antrittsrede um 1800. Literarische Konstitution der philosophischen Öffentlichkeit (*Erika Thomalla*) (1/2019, S. 176)
- SCHOLZ, SUSANNE, ULRIKE VEDDER (Hrsg.): Handbuch Literatur & Materielle Kultur (*Carsten Rohde*) (1/2019, S. 218)
- SEEBÄ, HINRICH C.: Berliner Adressen. Soziale Topographie und urbaner Realismus bei Theodor Fontane, Paul Lindau, Max Kretzer und Georg Hermann (*Roland Berbig*) (1/2019, S. 191)
- SPOERHASE, CARLOS: Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830 (*Kathrin Wittler*) (2/2019, S. 427)
- STAUFFER, ISABELLE: Verführung zur Galanterie. Benehmen, Körperlichkeit und Gefühlsinszenierungen im literarischen Kulturtransfer 1664–1772 (*Dirk Niefanger*) (2/2019, S. 423)
- STOCKER, PETER, BERNHARD ECHE (Hrsg.): Robert Walser: Werke. Berner Ausgabe, Bd. 1: Briefe 1897–1920, Bd. 2: Briefe 1931–1956, Bd. 3: Briefe, Nachwort, Anhang (*Erhard Schütz*) (3/2019, S. 654)
- STOCKINGER, CLAUDIA: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt „Die Gartenlaube“ (*Fabienne Steeger*) (1/2019, S. 182)
- STOLLE, ANGELIKA R.: Deutungsmuster von Lehrpersonen im Literaturunterricht der Oberstufe. Eine qualitative Studie (*Michael Kämper-van den Boogaart*) (1/2019, S. 220)
- TEBBEN, KARIN (Hrsg.): Max Nordau: Reden und Schriften zum Zionismus (*Cord-Friedrich Berghahn*) (3/2019, S. 651)
- TENORTH, HEINZ-ELMAR: Wilhelm von Humboldt. Bildungspolitik und Universitätsreform (*Michael Kämper-van den Boogaart*) (3/2019, S. 642)
- THIETZ, KIRSTEN (Hrsg.): Franz Fühmann. Die Briefe, Bd. 2: Briefwechsel mit Ingrid Prignitz 1970. „... hab ich Dich wie den Fänger am Trapez“ (*Roland Berbig*) (1/2019, S. 210)
- THOMALLA, ERIKA: Die Erfindung des Dichterbundes. Die Medienpraktiken des Göttinger Hains (*Niels Penke*) (1/2019, S. 173)
- THUT, ANGELA, CHRISTIAN WALT, WOLFRAM GRODECK (Hrsg.): Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte, Bd. V 2: Prager Manuskripte (*Erhard Schütz*) (3/2019, S. 654)
- TIELKE, MARTIN, GERT GIESLER (Hrsg.): Carl Schmitt: Tagebücher 1925–1929 (*Torsten Voss*) (1/2019, S. 199)
- WEBER, RONALD: Peter Hacks. Leben und Werk (*Silke Flegel*) (2/2019, S. 451)
- WEIDNER, DANIEL: Übersetzen und Überleben. Walter Benjamin liest Marcel Proust (*Felix Woywode*) (3/2019, S. 681)

WEIERSHAUSEN, ROMANA: Zeitenwandel als Familiendrama. Genre und Politik im deutschsprachigen Theater des 18. Jahrhunderts (*Chunjie Zhang*) (3/2019, S. 632)

WENCHAO LI (Hrsg.): Gottfried Wilhelm Leibniz – Kurfürstin Sophie von Hannover. Briefwechsel (*Daniel Zimmer*) (1/2019, S. 166)

WILSON, DANIEL W.: Der Faustische Pakt: Goethe und die Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich (*Ralf Klausnitzer*) (2/2019, S. 446)

WITTE, BERND: Moses und Homer. Griechen, Juden und Deutsche: Eine andere Geschichte der deutschen Kultur (*Hartmut Böhme*) (3/2019, S. 626)

WOLF, NORBERT CHRISTIAN: Revolution in Wien. Die literarische Intelligenz im politischen Umbruch 1918/19 (*Jan Andres*) (2/2019, S. 440)

ZILLES, SEBASTIAN: Die Schulen der Männlichkeit. Männerbünde in Wissenschaft und Literatur um 1900 (*Benedikt Wolf*) (2/2019, S. 437)

## Informationen

---

In eigener Sache: Veränderungen im Herausgeberkollegium (1/2019, S. 222)

In eigener Sache: Veränderungen in der Verlagsproduktion (1/2019, S. 222)

In eigener Sache: Veränderungen in der Redaktion (3/2019, S. 685)