

Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge
XXX – 1/2020

Herausgeberkollegium

Ulrike Vedder (Geschäftsführende Herausgeberin, Berlin)
Alexander Košenina (Hannover)
Mark-Georg Dehrmann (Berlin)
Claudia Stockinger (Berlin)

Gastherausgeberin

Christiane Holm (Halle)

Sonderdruck



PETER LANG

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

Konferenzberichte

Johann Michael Moscheroschs Textwelten (*Interdisziplinäre und internationale Tagung in Willstätt v. 3.–5.4.2019*)

Die Tagung wurde anlässlich des 350. Todestags des frühneuzeitlichen Dichters und Gelehrten Johann Michael Moscherosch (1601–1669) von SYLVIA BROCKSTIEGER und DIRK WERLE (Heidelberg) in Kooperation mit der Gemeinde Willstätt (Heimatstadt Moscheroschs), der Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten in Baden-Württemberg (DLA Marbach) und der Grimmelshausen-Gesellschaft veranstaltet.

Nach einer Einführung durch die Veranstalter referierte MARTIN RUCH (Willstätt) in der *ersten* Sektion „Autor und Netzwerk“ über die Spuren Moscheroschs in den Rechnungsbüchern der Gemeinde Willstätt. Diese seien als Quellen für das alltägliche Leben in Willstätt zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges ergiebig.

Mit dem verlegerischen Netzwerk Moscheroschs befasste sich HOLGER THOMAS GRÄF (Marburg). Er zeigte Verbindungen zwischen Moscherosch und dem Frankfurter Kupferstecher Johann Philipp Thelott auf, der Moscherosch in seinem Rechnungsbuch für die Jahre 1665–1671 als Kunden nennt. Denkbar sei, dass es sich bei Thelott um den bisher unbekanntesten Stecher des Titelkupfers der Ausgabe der *Gesichte Philanders von Sittewalt* aus dem Jahre 1666 handle.

SYLVIA BROCKSTIEGER (Heidelberg) zeigte anhand von Moscheroschs Schreibkalender literaturwissenschaftliche Fragestellungen auf, die sich bei der Auseinandersetzung mit dieser Gattung stellen, etwa zum Verhältnis von dokumentierendem und erzählendem Schreiben sowie nach dem Ausdruck eines Autor-Bewusstseins. Einzelne Einträge Moscheroschs erschienen zwar oft beliebig, in den zahlreichen Tilgungen und Verbesserungen werde jedoch ein Bewusstsein für die Archivierbarkeit des Geschriebenen erkennbar. Man könne nicht von einer durchgängigen Selbstinszenierung sprechen, es seien aber Versuche von Ordnungs-

Sinnggebung zu erkennen, durch die der Schreibkalender in die Nähe der Tagebuchliteratur rücke.

Ein Dokument der Moscherosch-Rezeption aus der Zeit des Ersten Weltkrieges war Gegenstand des Vortrags von MARTIN FRANK (Marbach) zum Auftakt der *zweiten* Sektion „Kultur und Transfer“. Er las Edmund Kreuzschs 1915 publizierte Erzählung *Moscherosch und Grimmelshausen im Schützengraben* vor dem Hintergrund der politischen Ausrichtung der Zeitschrift *März* und stellte Überlegungen zur Autorintention an.

ELSA KAMMERER (Lille) identifizierte die bisher unbekannte Vorlage der *Méditation sur la vie de Jesus Christ* (1646) als Robert Arnauld d'Andillys *Poeme sur la vie de Jesus Christ* (1645). Mit der Änderung des Titels habe Moscherosch entsprechend der Lehren des Straßburger Kirchenpräsidenten Johann Schmidt darauf aufmerksam gemacht, dass sich diese Schrift zur Anwendung in der privaten Meditation eigne. Im Gegensatz zur Vorlage habe Moscherosch zudem in diversen Passagen dezidiert katholische Begriffe geändert oder getilgt.

Den Abschluss des ersten Konferenztags bildete ein öffentlicher *Abendvortrag* von WILHELM KÜHLMANN (Heidelberg), in dem es um die ambivalente und vielschichtige Bedeutung der Alamode-Kritik in den *Gesichten Philanders von Sittewalt* ging.

MAXIMILIAN BERGENGRUEN (Karlsruhe) befasste sich in seinem Vortrag in der *dritten* Sektion „Satire und Roman“ mit den Höllendarstellungen in La Genestes Übersetzung von Quevedos *Sueños*, Moscheroschs *Hoff-Schule* und der *Continuatio des Simplicissimus Teutsch*. Die Tyrannenthematik aus Moscheroschs Vorlage sei angereichert und in ihrer Komplexität gesteigert worden. Auch vor dem Hintergrund der in anderen Vorträgen betonten Komplexität und Selbstreflexivität des Moscherosch'schen Œuvre erscheint die Folgerung

Bergengruens plausibel, dies gehöre zu einer umfassenden Hofkritik, die jeden Teilnehmer des Hoflebens als Teil eines gottvergessenen politischen Systems verstehe, was auch den Sprecher Philander mit einschließt.

Mit der Selbstrechtfertigung des Moralsatirikers Moscherosch im Gesicht *Reformation* befasste sich der Vortrag von PETER HESSELMANN (Münster). In der *Reformation* verteidigt Philander zwar die bereits verfassten Satiren und besteht auf den artikulierten moralischen Ansprüchen, verspricht aber auch, keine weiteren Satiren mehr zu schreiben. Philander gelange damit zu der Erkenntnis, dass Gesellschaftskritik zwar notwendig sei, sich jedoch am gesellschaftlichen Wandel orientieren müsse; eine Rückbesinnung auf die Vergangenheit stelle keine Alternative zu Reformen in der Gegenwart dar.

ROSMARIE ZELLER (Basel) stellte einige Beobachtungen zu den Paratexten der *Gesichte Philanders von Sittewalt* an. Das Verfassen einer Vorrede zu jedem der *Gesichte* stelle eine Auffälligkeit dar, zumal sie nicht zur Einzelveröffentlichung bestimmt waren. Außerdem seien die Vorreden durch ihre Heterogenität gekennzeichnet: So fänden sich ebenso solche, die die Gattung der Satire verteidigen, wie Vorreden, die um das Wohlwollen des Lesers werben oder aber den Leser beschimpfen. Bezüglich der ab 1650 vorhandenen Titelpuffer für jedes der *Gesichte* lasse sich feststellen, dass deren Verhältnis zum Text häufig erst durch die Lektüre erkennbar werde.

Mit dem Verhältnis von ‚Guter Polickey‘ und der menippeischen Satire bei Moscherosch befasste sich PHILIP AJOURI (Stuttgart). Im ersten Teil der *Gesichte* dienten der gesellschaftliche Stand und die ‚Gute Polickey‘ als Ordnungskriterien, gleichzeitig liege der Satire bei Moscherosch aber eine Ordnung zugrunde, die nicht ständisch begründet sei. Als Grund hierfür wurde die Krise der Ständegesellschaft durch den Dreißigjährigen Krieg genannt, mit der sich auch neue Wege für die Satire eröffneten. Dementsprechend sei der Gegenstand der Alamode-Kritik nicht ein Überschreiten der Ständegrenzen, sondern ein ständeübergreifend ‚undeutsches‘ Verhalten, das durch die Abführung finanzieller Mittel ins Ausland dem ‚gemeinen Nutz‘ in Deutschland schade. Damit seien Moscheroschs Satiren ein Normrelativismus und eine Komplexität zu eigen, die die Tradition der Menippea überstiegen.

Die explizite und implizite Gattungsreflexion, die in den fortlaufenden Überarbeitungen der *Gesichte* stattfindet, führte NORA RAMTKE (Bochum) exemplarisch an vier Episoden vor, in denen sich Philander in Gerichtsverhandlungen für sein Schreiben verantworten muss. Die einzelnen Gerichtsverfahren variieren dabei in der Zusammensetzung des Gerichts, im Anklagegegenstand und im Urteil – am Ende des vierten Verfahrens stehe jedoch der Freispruch Philanders und damit der Freispruch seiner Satiren.

MISIA SOPHIA DOMS (Baden b. Wien) zeigte in der vierten Sektion „Literatur und Wissen“ mögliche Ordnungsprinzipien des Wörterbuchs *Technologie Allemande & Françoise* auf. In Abgrenzung von Walter Ernst Schäfers Urteil, es handle sich um eine mehr oder weniger unsystematische Auflistung von Wörtern und Wortgruppen, stellte Doms in dem Text zwei miteinander konkurrierende Ordnungssysteme fest. So sei zum einen eine Anordnung vom Geistig-Erhabenen zum Materiell-Niedrigen im ersten Abschnitt des Wörterbuchs erkennbar, die in den Abschnitten 2–7 umgekehrt werde. Zum anderen könnten die Schöpfungsgeschichte und der Sündenfall (Gen. 1–3) als narrativer Hintergrund für das gesamte Wörterbuch verstanden werden. Doms machte plausibel, dass es sich bei dem Wörterbuch um ein Sprachlehrbuch gehandelt haben könnte.

Mit der *Insomnis Cura Parentum* (1643) befasste sich der Vortrag von SIMON ZEISBERG (Berlin). In diesem Text, der sich in einem zweifachen Adressatenbezug sowohl an Moscheroschs Kinder als auch an die Öffentlichkeit richtet, inszeniere sich Moscherosch durch eine Rhetorik des Kunstlosen als Practicus, dessen Wort durch seine Welterfahrung Gewicht gewinne. Eine ähnliche Strategie lasse sich in Schupps *Freund in der Not* beobachten. Dieses Schreibprinzip werde dann von Grimmelshausen in seinem *Ewigwährenden Kalender* parodiert, die Unordnung werde hier zu Unterhaltungszwecken eingesetzt. Gleichzeitig stelle die *Insomnis Cura Parentum* Genealogie diskursiv her.

Der Bibliothekskatalog Moscheroschs war Gegenstand des Vortrags von DIRK WERLE (Heidelberg). Moscheroschs Bibliothek sei laut diesem Dokument bemerkenswert gut ausgestattet gewesen, wobei jedoch berücksichtigt werden müsse, dass der Katalog keinen Einblick in den Wandel

der Bibliothek gewährt. Bereits zum aktuellen Zeitpunkt der erst beginnenden Erschließung ließen punktuelle Beobachtungen aus dem Bestand der Bibliothek ziehen. So verzeichne der Katalog z. B. Texte, die sich mit der Erfindung des Buchdrucks befassen, wie er im *Soldatenleben* thematisiert wird.

JÖRG RIECKE (Heidelberg) näherte sich der Verwendung von Geheimsprachen und Rotwelsch bei Moscherosch aus sprachwissenschaftlicher Perspektive an. Das Glossar rotwelscher Wörter im *Soldatenleben* lasse sich zu großen Teilen auf den *Liber Vagatorum* (zuerst 1510) zurückführen, Moscherosch folge der Überarbeitung Martin Luthers. Festzustellen sei auch, dass Moscherosch das Rotwelsche nicht gut genug beherrscht hat, um einige Fehler zu vermeiden. Aufgrund der Wortbildungen lasse sich von einem nahezu sprachwissenschaftlichen Interesse Moscheroschs sprechen.

Der Vortrag von DIETER BREUER (Aachen) befasste sich zu Beginn der *fünften* Sektion „Rezeption“ mit den Pseudo-Moscheroschiana, die zwischen 1646 und 1648 von dem Frankfurter Verleger Johann Theobald Schönwetter publiziert worden. Diese insgesamt achtbändige Ausgabe versammle neben Moscheroschs *Gesichten* auch Moralsatiren, die nicht von Moscherosch stammen, sowie in fünf Bänden unterhaltsame Erzählungen, Historien und aktuelle politische Informationen. Dabei würden Stoffe für das 17. Jahrhundert aktualisiert, die zum Teil seit dem Mittelalter bekannt sind. Literaturwissenschaftlich relevant seien die Pseudo-Moscheroschiana vor allem deswegen, weil sie zur stofflichen Fundgrube für jüngere Autoren wurden, darunter Grimmelshausen.

ERIC ACHERMANN (Münster) führte anhand einer Detailanalyse einiger Textstellen vor, dass die angemessene Übersetzung von Quevedos *Sueños* aus dem Spanischen in das Französische überaus anspruchsvoll ist. Die gängige Kritik an der

geringen Qualität der französischen Übersetzung von La Geneste, auf der die *Gesichte Philanders von Sittewalt* beruhen, müsse vor diesem Hintergrund überdacht werden.

HANS-JOACHIM JAKOB (Siegen) befasste sich mit der Rezeption Moscheroschs in den Schulprogrammen des 19. Jahrhunderts. Die geringe Aufmerksamkeit, die Moscherosch zwischen 1820 und 1914 in den Schulprogrammen und ihren Abhandlungen zukam, sei repräsentativ für das wenig ausgeprägte Interesse an der Literatur des 17. Jahrhunderts. Dennoch lasse sich in den (literatur-)pädagogischen Periodika eine frühe Moscherosch-Forschung erkennen, die zwar zum Teil unter den Vorzeichen nationalistischer Bewegungen stehe, aber auch philologische Abhandlungen biete.

In der Abschlussdiskussion wurde festgestellt, dass sich die thematische Vielfalt von Moscheroschs Œuvre in den Tagungsbeiträgen widerspiegele, und dass es gelungen sei, an die vorhandene Forschung anzuknüpfen und diese zu ergänzen. Gleichzeitig wurde wiederholt auf das Desiderat einer Moscherosch-Gesamtedition hingewiesen. Zusätzlich zum Tagungsprogramm wurde eine gemeinsame Besichtigung der Dauerausstellung *Johann Michael Moscherosch: Aus Willstätt nach Europa* unter der Leitung von THOMAS SCHMIDT unternommen. Insgesamt bot die Tagung eine Vielzahl neuer Erkenntnisse, etwa bezüglich der Prätexte Moscheroschs, seinem Netzwerk oder der Selbstreflexivität seiner Satiren. Eine Publikation der Beiträge wird in den *Beihften zu Simpliciana* erfolgen.

Sofia Derer

Universität Heidelberg
Neuphilologische Fakultät
Germanistisches Seminar
Hauptstraße 207–209
D–69117 Heidelberg
<sofia.derer@gs.uni-heidelberg.de>

„Die deutsche Freiheit erdolcht!“. Tagung zu Leben, Werk und Tod August von Kotzebues anlässlich seiner Ermordung vor 200 Jahren (*Interdisziplinäre Tagung in Mannheim v. 21.–23.3.2019*)

Zur 200. Wiederkehr von Kotzebues Todestag luden die Organisatoren JULIA BOHNENGEL (Heidelberg) und THOMAS WORTMANN (Mannheim), u. a. in Kooperation mit dem Mannheimer Altertumsverein, Germanisten und Komparatisten, Historiker und Musikwissenschaftler sowie Experten aus Museen zu einer interdisziplinären Tagung nach Mannheim ein. Ziel war es, sowohl das Attentat und dessen Folgen als auch das schriftstellerische Werk Kotzebues neu in den Blick zu nehmen.

In ihrer Einführung in die Tagung wiesen BOHNENGEL und WORTMANN auf die nationalhistorische Bedeutung des Kotzebue-Attentates hin. Denn als der Student Karl Ludwig Sand am 23. März 1819 den Schriftsteller August von Kotzebue in dessen Mannheimer Wohnhaus erschattete, setzte er nicht nur dem Leben des meistgespielten Dramatikers der Goethezeit ein jähes Ende. Die Ermordung zog mit den Karlsbader Beschlüssen auch tiefgreifende gesellschaftliche Konsequenzen nach sich. Von nun an wurde die Freiheiten der Universitäten beschnitten, die Burschenschaften verboten und die ‚Demagogenverfolgung‘ begann.

Die erste Sektion der Tagung trug den Titel „Kotzebues Theater. Der Dramatiker im europäischen Kontext“ und wurde von der Literaturwissenschaftlerin IRMTRAUD HNILICA (Hagen/Trier) eröffnet, die in ihrem Vortrag herausarbeitete, wie Kotzebues Abolitionsdrama *Die Negerklaven* auf die Mitleidsästhetik des bürgerlichen Trauerspiels rekurriert, um mittels einer daran geschulten Affektpoetik – und weniger durch eine Fakten gesättigte Darstellung – die Sklavenshaltung zu problematisieren.

Unter dem provokanten Titel *Alles nur geklaut?* widmete sich JOHANNES BIRGFELD (Saarbrücken) Kotzebues oftmals negativ ausgelegter Praxis, populäre Prätexte für die Bühne zu modifizieren. Am Beispiel von Kotzebues Auseinandersetzung mit den Texten des dänisch-norwegischen Dramatikers Ludvig Holberg zeigte der Literaturwissenschaftler die Strategien auf, mittels derer Kotzebue seine Prätexte adaptierte und zog eine Linie zum Theater der Gegenwart.

Der Musikwissenschaftler AXEL SCHRÖTER (Bremen) ging auf Kotzebues spannungsvolles Verhältnis zur Musik ein, indem er einerseits die erhaltene Theatermusik zu Kotzebues Dramen analysierte (wobei im Fall des Mannheimer Nationaltheaters der Großteil der Bühnenmusik verloren ist) und andererseits aufzeigte, wie der Dramatiker selbst durch Anweisungen und Vorgaben versuchte, stets den Primat seines Textes gegenüber der Musik zu wahren.

Die Komparatistin JULIA BOHNENGEL (Heidelberg) nahm mit Kotzebues Laientheaterstücken ein Genre in den Blick, für das sich die Forschung bisher wenig interessiert hat, obwohl es fast die Hälfte seines dramatischen Gesamtœuvres bestimmt. Bohnengel verortete zum einen die Entstehungsumstände von Kotzebues Laienstücken in der literarischen Fehde mit Goethe von 1801/02 und spürte zum anderen seinen französischen Vorbildern (insbes. Louis Carrogis de Carmonelle) nach.

THOMAS WORTMANN (Mannheim) setzte sich mit Kotzebues Südseedrama *La Peyrouse* auseinander. Der Literaturwissenschaftler interpretierte das Drama im Hinblick auf den darin verhandelten kolonialen Diskurs, den Kotzebue insofern durchkreuzt, als er durch die Gleichsetzung der französischen und polynesischen ‚Gattinnen‘ des Protagonisten Zuschreibungen und Wertungen des ‚Eigenen‘ und des ‚Fremden‘ kollabieren lässt. Die folgende Diskussion kreiste um die Frage, inwiefern die ‚exotischen‘ Texte Kotzebues, zu denen z. B. auch die *Negerklaven* zählen, im Hinblick auf eine Textproduktion, die auf Effekte von Serialität setzt, zu verstehen sind: Der Liebesplot, der zahlreiche Kotzebue-Stücke organisiert, wird hier wiederholt, aber eben auch entscheidend durch ein nicht-europäisches Setting und die damit verbundenen Verschiebungen variiert.

Kotzebues Adaptionstrategien standen auch im Zentrum des Vortrags der Literaturwissenschaftlerin ANKE DETKEN (Göttingen), der sich mit den *Deutschen Kleinstädtern*, dem wohl bekanntesten Text August von Kotzebues, beschäftigte. Detken las das Drama vor der Folie seines französischen

Prätexes, Louis-Benoît Picards *La petite ville*, um die Unterschiede in der Schilderung der Provinz bei Kotzebue und Picard herauszuarbeiten, die in der anschließenden Diskussion auch darauf zurückgeführt wurden, dass der Status von Paris in der zeitgenössischen deutschen Kultur keine Entsprechung findet. Eine szenische Lesung der *Deutschen Kleinstädter* im Werkhaus des Mannheimer Nationaltheaters beschloss diesen ersten Konferenztag.

Am nächsten Tag nahm die zweite Sektion der Konferenz „Kotzebues Vielfalt“ dessen schriftstellerisches Engagement jenseits der Bühne in den Fokus. Eröffnet wurde sie durch den Literaturwissenschaftler MAX GRAFF (Heidelberg) mit einem Beitrag zu Kotzebues frühen Verserzählungen, die bisher von der Forschung noch nicht untersucht worden sind. Graff konnte dabei u. a. frühneuzeitliche Quellen Kotzebues, aber auch den Einfluss Wielands identifizieren, zeigte jedoch zugleich die Konventionalität der ersten schriftstellerischen Versuche Kotzebues auf.

Im folgenden Vortrag diskutierte ALEXANDER KOŠENINA (Hannover), ebenfalls Literaturwissenschaftler, wie Kotzebue in seinem *Almanach der Chroniken* (1803) auf die Gespenstermode der Romantik antwortete, und zog Linien zu anderen, heute kanonisierten Autoren wie etwa Heinrich von Kleist, um damit ein weiteres Desiderat der Forschung zu benennen, das in der Folge kontrovers diskutiert wurde: Zu untersuchen wäre, inwiefern Autoren wie Schiller und Kleist in ihren Texten auf narrative Strategien und Stoffe zurückgreifen, derer sich auch der populäre Kotzebue bedient, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede der jeweiligen Erzählungen zu bestimmen.

Für den Reiseschriftsteller August von Kotzebue interessierte sich der Literaturwissenschaftler ALBERT MEIER (Kiel) im letzten Vortrag der zweiten Sektion. Meier setzte sich mit der Faktur von Kotzebues Reiseberichten über Italien auseinander, deren Fragmentarität er problematisierte, um die Reiseschilderungen insgesamt als epigonal zu bewerten. Die anschließende Diskussion kreiste um die Frage, inwiefern Kotzebues Reisedichtung eher als modern gelten kann, gerade weil sie kein ‚geschlossenes‘ Bild mehr entwirft, sondern episodenhaft, vielleicht gar ‚journalistisch‘ erzählt.

Die dritte und größte Sektion der Tagung kreiste um „Kotzebues Tod“ – ihre Beiträge

fragten nach den Kontexten des Attentats und den Folgen der Ermordung. Den ersten Vortrag hielt die Historikerin SARAH PISTER (Mannheim), die in intensiver Auseinandersetzung mit stadt-historischen Quellen rekonstruierte, an welchen Ort Kotzebue 1818 übersiedelte bzw. mit welcher Stadtgesellschaft der Dramatiker, der an seinen Lebensorten stets die Öffentlichkeit gesucht und sich am kulturellen Leben beteiligt hatte, in Mannheim konfrontiert war.

SYLVIA SCHRAUT (München), ebenfalls Historikerin, arbeitete in ihrem Beitrag auf, wie Kotzebue durch seine Texte zum Feindbild der liberalen Bewegung avancierte. Der populäre Dramatiker, durch seine Arbeit als russischer Generalkonsul als Spion verschrien, wurde zur Projektionsfläche, auf die sich ein Feindbild werfen ließ, das schließlich sogar den Mord zu legitimieren versprach und nach dem Attentat dafür sorgte, dass nicht das Opfer bedauert, sondern der Täter gefeiert wurde. Intensiv diskutiert wurde im Anschluss an diesen Vortrag, inwiefern Sands Attentat als ein terroristischer Akt verstanden werden kann. Schraut selbst ließ daran keinen Zweifel.

Der Bedeutung der Studentenbewegung im Kontext der Kotzebue-Ermordung widmete sich WILHELM KREUTZ (Mannheim). In einer akribischen Auseinandersetzung mit dem Quellenmaterial zeichnete der Geschichtswissenschaftler die Ideologien der radikalen Burschenschaften nach, denen Karl Ludwig Sand in seinem Anschlag auf den Dramatiker in Mannheim zu folgen versuchte.

Den Tag beschloss der Literaturwissenschaftler PIERRE MATTERN (Offenburg), der Kotzebue als einen streitbaren und streitlustigen Autor präsentierte. Mattern besprach die Feindschaften, die Kotzebue Zeit seines Lebens pflegte und die den Dramatiker nicht nur zu einem berühmten, sondern auch zu einem berüchtigten Autor machten.

Der letzte Konferenztag, der die Sektion des Vortags vorführte und hierbei insbesondere Carl Ludwig Sand in den Fokus rückte, wurde von LISELOTTE HOMERING (Mannheim) eröffnet. Als Leiterin der theater- und literaturgeschichtlichen Sammlungen der Mannheimer Reiss-Engelhorn Museen erschloss sie auf Basis des Archivmaterials in einem ersten Schritt dem Devotionalienkult um Karl Ludwig Sand, um in einem zweiten die politisch höchst unterschiedlichen Ansätze zu diskutieren, mit denen die Stadt Mannheim in den

letzten 200 Jahren das Gedenken an das Attentat gestaltete und den Mord semantisierte.

Die Literaturwissenschaftlerin SANDRA BECK (Mannheim) widmete sich Kotzebue und Sand als Protagonisten (populärer) Fallgeschichten und zeigte auf, inwiefern die in diesen Textsammlungen erfolgende Pathologisierung des Täters immer auch eine politische Frage ist. Eine politische Frage ist ebenfalls, wie Beck zeigte, die Behandlung Kotzebues in germanistischen Literaturgeschichten, die in den meisten Fällen nicht den Autor, sondern das Opfer Kotzebue besprechen und damit eine Wertung vornehmen, die bis heute die germanistische Rezeption beeinflusst.

HERMANN WIEGAND (Mannheim/Heidelberg), Vorsitzender des Mannheimer Altertumsvereins, beschloss die Konferenz mit seinem Vortrag, in dem er in einer materialreichen Studie die wechselvollen Wege aufzeigte, in denen sowohl Kotzebue als auch Sand ihren Weg in die belletristische Literatur des 20. Jahrhunderts gefunden haben. Auch hier, so Wiegands Befund, ist Sand eindeutig die populärere Figur.

Um zu einem Fazit zu kommen: Vor gut 35 Jahren hat der Kulturjournalist Benedikt Erenz August von Kotzebue als Erfinder des Fernsehens bezeichnet: „Am 23. November 1788 wurde in einem kleinen Theater der estländischen Hauptstadt Reval das Fernsehen geboren. Auf dem Spielplan stand die Uraufführung von *Menschenhaß und Reue* [...]. Mit Kotzebues Stücken entstand jener Unterhaltungsstil, [...] der in seinem heillosen, virtuosen Eklektizismus aus Spannung, Rührung, moralisierendem Rasonnement, billigen Effekten und teuren Garderoben alles zu ‚Fernsehen‘ verwurstet, was an gesellschaftlichem Konfliktstoff im Raum liegt [...]“¹ Erenz' Kommentar ist von Interesse, weil er die Vorbehalte, die gemeinhin in der Germanistik über Kotzebues verbreitet sind, präzise zusammenfasst: Die Stücke setzen

die Unterhaltung zentral, sie erfüllen ein ‚Format‘ und haben als künstlerische Artefakte keines. Und selbst wenn man Kotzebue noch den Willen zugesteht, gesellschaftskritisch wirken zu wollen, dann scheitert er daran grandios mit seinen Stücken, weil er sich dem Publikumsgeschmack anbiedere.

Die Mannheimer Konferenz hat diesen kulturkritischen Blick auf den populären Schriftsteller August von Kotzebue grundlegend in Frage gestellt. Pauschalverurteilungen wie aus Erenz' Feder erscheinen vor diesem Hintergrund problematisch. Die Vorträge und die intensiven Diskussionen der Konferenz belegten, dass es sich lohnt, den populärsten Autor der Goethezeit einer Neuperspektivierung zu unterziehen. Der Blick auf die Stücke, die die Deutschen schauten, während ihrer Klassiker schrieben, ist von Bedeutung – auch weil diese klassischen Texte vor der Folie derjenigen gelesen werden müssen, die zur Entstehungszeit populär waren und als Orientierungspunkte dienten, ob im positiven oder im negativen Sinne.

Auch deshalb werden die Ergebnisse der Tagung in einem Sammelband dokumentiert, der im Wehrhahn Verlag in Hannover erscheinen wird, der bereits zahlreiche Theaterstücke Kotzebues in Neuausgaben publiziert und damit wieder einer Leserschaft zugänglich gemacht hat.

Anmerkung

- 1 Benedikt Erenz: Dallas 1788. In: *Die Zeit* v. 13.12.1985.

Katja Holweck

Universität Mannheim
Seminar für Deutsche Philologie
D-68131 Mannheim
<kholweck@mail.uni-mannheim.de>

„Ach, die Wahrheit“. Theodor Fontane und das Erbe der Aufklärung. Symposium zum 200. Geburtstag des Dichters (*Symposium in Leipzig v. 12.–13.4.2019*)

„Ach, die Wahrheit“. Das Motto aus Fontanes *Graf Petöfy*, unter das die Organisatoren MATTHIAS GRÜNE und JANA KITTELMANN das in der *Bibliotheca Albertina* in Leipzig stattfindende

Symposium stellten, regte im 200. Geburtsjahr Fontanes dazu an, dessen vielfältige Zugriffe auf den Begriff, die Ideen und die Epoche der Aufklärung in den Blick zu nehmen. Im Zentrum

der Einführung MATTHIAS GRÜNES (Leipzig, Wuppertal) stand die Erkenntnis, dass die seit dem frühen 19. Jahrhundert oft gestellte Frage nach dem Erbe der Aufklärung gerade in der zentralen Schaffenszeit Fontanes an Aktualität gewinnt. In einer Zeit wiederholter Infragestellung der im Kanonisierungsprozess befindlichen aufklärerischen Werte lässt sich bei Fontane eine hohe Diversität in den Auffassungen von Aufklärung, Normen und Wissen belegen. Eindrücklich skizzierten die Beiträge, wie sich diese Auseinandersetzung sowohl literarisch als auch biographisch und in den verschiedensten Gattungen niederschlägt.

HUBERTUS FISCHER (Hannover) („...und spielt sich trotzdem auf Aufklärung und Liberalismus aus“ – *Philosophisch-Politisches bei Fontane*) widmete sich im Eröffnungsvortrag der ersten Sektion der Beobachtung, dass die Begriffe „Aufklärung“, „Liberalismus“ und „Judenherrschaft“ häufig Fontanes politische Äußerungen prägen. Das schwankende Verhältnis des Dichters gegenüber liberalen Parteien, vor allem gegenüber dem Nationalliberalismus, wurde als Wurzel seiner Aufklärungsskepsis angesehen. Mit seinem Austritt aus der *Fortschrittspartei* und den einsetzenden Beziehungen zu Mitgliedern der *Kreuzzeitungspartei* (etwa Leopold von Ledebur) – Fontanes „konservative Phase“ – korrelierte eine zunehmende Ablehnung des neuen politischen Aufklärungsideals. Fontane setzte es mit dem „säkularen Staatsbürgerbegriff“ gleich und identifizierte es als Grundsatz des von ihm abgelehnten Sozialismus. Fontanes konkrete Stellung zu politischen Ideen der Aufklärung wurde von Fischer an dessen Ablehnung exemplifiziert, einen Prolog zur Jubiläumsaufführung von *Nathan der Weise* anlässlich des 100. Todestages Lessings zu verfassen. Fontanes distanzierte Haltung gegenüber der Aufklärung erscheint dabei als ein Unbehagen, sich dem ideologischen Zwang des Liberalismus sowie verbindlichen Freiheits- und Toleranzideen zu unterwerfen.

Bei der Suche nach Spuren des Fortschrittsbegriffs in den späten Romanen Fontanes sah sich CHRISTIAN HELMREICH (Halle) („*Comme philosophe?*“ *Fortschrittsgedanke und Fortschrittsskepsis in Fontanes späten Romanen*) mit ernüchternden Ergebnissen konfrontiert. Dem Begriff selbst, einer historiographisch-philosophischen Neuschöpfung der Spätaufklärung, die zu einem „Leitbegriff des 19. Jahrhunderts“ (Koselleck) wurde, scheint sich

Fontane zu verweigern. Auch der mit Freiheit assoziierte Fortschrittsglauben wird in *Quitt* zumindest ambivalent bewertet. Kritisch betrachtet erscheint der Begriff Fontane als bloße „Phrase“ (*Von Zwanzig bis Dreißig*). Ihm wird eine Geschichtsauffassung vorgezogen, die das Fortschreiten der Zeit selbst in den Mittelpunkt rückt. So bedeutet Geschichte zu schreiben, „mit der Zeit zu gehen“, statt die Zeit voranzutreiben.

Die zweite Sektion leitete DIRK OSCHMANN (Leipzig) (*Freiheit bei Fontane*) ein: Er kontrastierte zunächst die durch aufklärerische Diskurse aufgeladene und um 1800 mit Pathos behauptete Idee der Freiheit mit einem „depotenzierten“, „relativierten“ und in gewisser Weise pragmatisierten Begriff von Freiheit bei Fontane. Der Versuch, diesen „Pragmatismus der Freiheit“ vor dem Hintergrund einer im politischen Vormärz realisierten Freiheit in den Romanen zu lesen, wurde paradigmatisch an *Stine*, *Quitt* und *Der Stechlin* dokumentiert. Dort führt die lebenspraktische Konfrontation mit der erlebten politischen Freiheit quasi zwangsläufig zu einer Relativierung des emotionalen und gesellschaftskritischen Ideals. Nach Oschmann versteht Fontane unter Freiheit mehr die innerliche Befreiung als z. B. den sozialen Ausstieg, die Auswanderung nach Amerika oder den wirtschaftlichen Liberalismus. Freiheit in diesem Sinn sei immer als Wahlfreiheit im Rahmen einer spezifischen lokal-sozialen Realität anzusehen.

LEONHARD HERRMANN (Leipzig) („*Freiheit, wiederholte Botho*“ – *Das Trauerspiel des Bürgertums bei Lessing und Fontane*) ging auf die Rezeption des von Lessing etablierten bürgerlichen Trauerspiels bei Fontane ein. Die für die deutsche Bühne reformatorischen Grundsätze, die Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* entwarf, zielen auf eine Überführung der aufklärerischen Anthropologie ins Trauerspiel: Mitleidsästhetik, Liebe für den Gegenstand und Identifikation stellen Grundgedanken dar, die die Geschichte des Dramas zu einer „bürgerlichen“ – im Sinne einer individuellen, privaten – Angelegenheit machen. An *Effi Briest* und *Irrungen, Wirrungen* wurden Parallelen zu Lessings Dramentheorie belegt. Eine zentrale These war, dass die Handlung nicht von politischen oder gesellschaftlichen Kontexten, sondern von individuellen Emotionen und Neigungen getragen werde, die ihrerseits mit sozialen Normen kollidieren.

Im Abendvortrag präsentierte ROLAND BERBIG (Berlin) (*Fontane – Aufklärer, Verklärer, Erklärer?*) den Vorschlag, Fontanes literarisches Leben durch die drei Zuschreibungen in drei Schaffensphasen zu unterteilen. Als Aufklärer zeige sich der junge Fontane dort, wo vor 1848 das Versprechen einer übergreifenden *neuen Aufklärung* gepaart mit Freiheits- und Fortschrittsidealen den Geist der Zeit bestimmte. Seine unzureichende philosophische Bildung verhinderte allerdings eine intensivere Beteiligung an den neuaufklärerischen Ideen. Beim mittleren Fontane dominiere die programmatische Idee der Verklärung – ein zentraler Aspekt seines Realismuskonzepts. Mit Rückblick auf die Forschung konnte Berbig deutlich machen, dass Fontane in seiner mittleren Phase mit der Hingabe an das Vaterländische und in seiner Verherrlichung der preußischen Geschichte als Verklärer agierte. Auf das Briefwerk gestützt, führte Berbig schließlich vor, wie Fontane die Rolle des Erklärers in den späten Jahren als seine wahre Bestimmung zu begreifen schien: Von allgemein-medizinischen Ratschlägen bis zu politischen Lösungen verstand sich Fontane auf weitgreifende Erklärungen aller Art. Schlussthese des Vortrags war, dass alle drei Masken des Schriftstellers den literarisch gebrochenen Umgang mit Wahrheit gemeinsam haben.

Am Samstag eröffnete MONIKA RITZER (Leipzig) (*Wahrheit oder Wahrnehmung? Positionen der Erkenntniskritik in Naturwissenschaft und Philosophie [1860–1890] und die Modifikationen realistischen Schreibens bei Fontane, Meyer und Raabe*) die dritte Sektion mit der Feststellung, dass Fontane den durch Kritik an der romantisch-idealistischen Wahrnehmungstheorie begründeten Wahrheitsanspruch der frühen Realisten (Keller, Stifter) nicht völlig integriert habe. Deutlich wurde, wie die „Nivellierung“ der naturwissenschaftlich-weltanschaulichen Bedingungen der Erkenntnis (Helmholtz, Haeckel) Fontanes Realismusauffassung beeinflusste. Im zweiten Teil verwies Ritzer auf die Rezeption des Darwinismus durch die Realisten und die Wandlung von Fontanes Realismusbegriff ab den 1860er Jahren. Wie Meyer und Raabe in dieser Zeit, reflektierte Fontane das Verhältnis zwischen Charakter bestimmender Natur und freier Persönlichkeit als eines zwischen determiniertem Schicksal und individueller Verschuldung. Hier verortete Ritzer letztlich die bei Fontane sehr präzente Schicksalsthematik (z. B. Zeichen, Ahnungen).

ANETT LÜTTEKEN (Bern) (*„Und möchten wir von der entkirchlichten Zeit! Auch nicht das Gute missen...“ – Glaubensdinge des 18. und 19. Jahrhunderts im Werk Theodor Fontanes*) führte aus, wie Fontane vergangene Jahrhunderte vielfach durch den Blick auf „noch kirchliche Zeiten“ charakterisierte, der jedoch oft als „Diagnose der eigenen Zeit“ fungierte. Objekte des Glaubens und des Ritus spielten dann eine Rolle, wenn sie als überfällige Reste einer älteren Kirchengemeinschaft erscheinen; sie unterstreichen den Wandel in den Zeitwahrnehmungen, indem sie einerseits Frömmigkeit und Respekt erwecken, andererseits einem Sinn- und Raumpragmatismus weichen müssen. Zudem erläuterte Lütteken die Funktion der Frömmigkeitsbewegungen und besonders des Kirchenlieds (Gerhardt, Woltersdorf) auf der Suche nach Authentizität des Gefühls und des Glaubens, die bei vielen Figuren in Fontanes Romanen von handlungsentscheidender Aktualität ist. Anhand des *Prologs zur Feier anlässlich des zweihundertjährigen Bestehens der französischen Kolonie* in Berlin (1885) zeigte sie schließlich Fontanes Kritik an einer schwach gewordenen protestantischen Staatskirche.

In der vierten Sektion ging JANA KITTELMANN (Halle) (*Geselligkeitskonzepte bei Fontane*) den Gemeinsamkeiten zwischen Fontanes Geselligkeitskonzepten und den Geselligkeitstraditionen der Aufklärungszeit nach. Kittelmann führte zunächst drei „Spielformen der Vergesellschaftung“ (Simmel) ein: das Tischgespräch als gelehrter Austausch (ironisiert in *Frau Jenny Treibel*), die Neuprägung des geselligen Freundeskreises nach dem Modell empfindsamer Kreise um 1750 (so in der Picknick-Erzählung in *Ein Sommer in London*) und die geheimen Gesellschaften (vgl. *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*). Auch in der „Topographie der Geselligkeit“ zeigte sich eine erstaunliche Nähe zu den Motiven des 18. Jahrhunderts, nicht nur bezogen auf den Garten oder die Natur allgemein, sondern auch hinsichtlich konkreter Orte (Berlin als Hauptstadt der Geselligkeit) und erzählerischer Motive wie der Bootsfahrt (*Irrungen, Wirrungen*) oder der Begegnung in der Laube (*L'Adultera*). Abschließend wandte sich Kittelmann den Differenzen zu, die häufig den Ausgang der nur scheinbar am Geselligkeitsgebot orientierten Erzählungen kennzeichnen: Entfernung, Verstörung, Umorientierung, oder gar Selbstmord deuten vielmehr

auf Konzepte der „Gegengeselligkeiten“ im Werk Fontanes hin.

SOPHIA WEGE (Halle) (*Das Maß der Dinge. Zur Funktion der Homöopathie in „Unwiederbringlich“*) zeigte an der Diskussion um die Homöopathie im Roman, dass deren Geschichte und Theorie Deutungsmöglichkeiten für die Gesamtentwicklung von *Unwiederbringlich* berge. Das Prinzip *Similia similibus* („Gleiches löst sich in Gleichem“) wurde in Bezug auf seine Bedeutung für die psychologische Charakterisierung der Figuren untersucht. Des Weiteren wurde die homöopathische Grundannahme, das Übel nur durch kleine Dosen kurieren zu können, für die Romaninterpretation fruchtbar gemacht. Gerade weil die Romanfiguren den Grundsatz vom „Maß der Dinge“ mehrfach verletzen, sei das homöopathische Prinzip in einem durchaus therapeutischen Sinne auf die Gefühlskrankheit der beiden Protagonisten übertragbar.

In der *fünften* Sektion ging IWAN-MICHELANGELO D'APRILE (Potsdam) (*Autodidaxe und populäre Medien bei Fontane*) auf die Verbindung zwischen den populären Medien und dem Modell autonomer gelehrter Bildung ein, deren Wurzeln in die Aufklärungszeit liegen (so Lessing, Mendelssohn und Nicolai in ihren *Briefe[n], die neueste Litteratur betreffend*). Unter Rückgriff auf vier Faktoren – Geselligkeitsformen, Medienformen, literarische Praktiken, Diskurse –, deren Zusammenwirkung als kulturelles Umbruchsmoment identifiziert wurde, hob D'Aprile die Bedeutung der medialen Ausdifferenzierung hervor und führte dafür vier Beispiele an: den *Literaturverein*, der zugleich als Produkt aufklärerischen Bewusstseins und als Organ „preußischen Selbstbewusstseins“ fungierte; die Gattung des *Reisetextes*, die bei Fontanes Englands- und Italienreisen als Bildungsmedium fungiert; die *populäre Enzyklopädie*, positiv als Quelle und „Wissenswerkzeug“ sowie als Muster für lexikographisches, vielstimmiges Schreiben (vgl. die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* als Sammelsurium) erscheint; und die *Zeitung*, ein Kernmedium der Spätaufklärung, das Fontane durchaus kritisch zu betrachten wusste.

CARMEN AUS DER AU (Zürich) (*Die Kunstbeschreibung Fontanes im Vergleich mit der Kunstbeschreibung der Aufklärung*) verglich Fontanes Kunstkritik mit Johann Joachim Winckelmanns Modell der Kunstbeschreibung. Spuren des seit den 1750er Jahren vorangetriebenen „Wandels

von der Bildbeschreibung zur Beschreibungskunst“ sind bei Fontane in der Einbeziehung der lokalen und nationalen Identität sowie der Künstlergeschichte in die Kunstanalyse (vgl. die Berichte von der Londoner Weltausstellung 1851), aber auch in der eigentlichen Kunstbetrachtung zu finden (z. B. *Die Berliner Synagoge*, 1865). Der Beitrag spannte den Bogen bis in die Formierungsphase der neueren Kunstgeschichte: Die Bekanntschaft mit mehreren Akteuren dieser Institutionalisierung, die Rezension der Bücher Wilhelm Lübkes oder der Artikel *Stendal und die Winckelmann-Statue* (1859) zeugen von der Anteilnahme Fontanes an der Geschichte der jungen Disziplin sowie an der Diskussion um die Rolle der Kunstgeschichte für die zeitgenössische Öffentlichkeit, womit er auf ein zentrales Motiv des aufklärerischen Kunstdiskurses (Winckelmann, Heinse, Lessing) zurückgreift.

MIKE ROTTMANN (Halle) (*Aufklärendes Lesen? – Zur jüdischen Rezeption Fontanes*) präsentierte aufklärerische Momente in der Rezeption Fontanes durch jüdische Gelehrte und Leser(innen). Rottmann wies zunächst auf die Widersprüchlichkeit in den Urteilen hin: Sie schwanken zwischen der Bewertung Fontanes als „Verbündeten im Streit um die Emanzipation“ und als Exempel der Unversöhnbarkeit mit dem Judentum. Rottmann stellte die Rezeptionszeugnisse in den Kontext des jüdischen Aufklärungsdiskurses der Zeit. ‚Aufklärung‘ wurde dort als kultureller Prozess einer Assimilation und Funktionalisierung des Werkes Fontanes im Zuge der Judenemanzipation und nicht zuletzt der Klassikerbildung des frühen 20. Jahrhunderts verhandelt. „Aufklärendes Lesen“ – eine (jüdische) Würdigung des von Fontane zeitlebens gepflegten *aufklärenden Schreibens*? Die Beiträge des Symposiums verdeutlichen jedenfalls, dass die Antwort auf solche Fragen differenziert ausfallen und doch fragmentarisch bleiben muss.

Eine zeitnahe Publikation der Konferenzbeiträge in der Reihe *Schriften der Theodor-Fontane-Gesellschaft* ist vorgesehen.

Baptiste Baumann

Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Germanistisches Institut

Ludwig-Wucherer-Straße 2

D-06108 Halle (S.)

<baptiste.baumann@germanistik.uni-halle.de>

Sich einrichten. Zur Poetik und Semiotik des Wohnens seit 1850 (*Tagung in Lausanne v. 11.–13.4.2019*)

Die Präsidentin der *Schweizerischen Gesellschaft für Kulturtheorie und Semiotik* (SGKS) MARIE THERES STAUFFER und die beiden Tagungsorganisatoren HANS-GEORG VON ARBURG (Lausanne) und THOMAS WEGMANN (Innsbruck) eröffneten die interdisziplinäre Jahrestagung der SGKS an der Universität Lausanne. Die Kollaboration zwischen der SGKS und der Literaturwissenschaftlichen Fakultät bildete das Fundament für diese dreitägige Tour durch zwei Jahrhunderte Wohngeschichte.

Im *Entrée* strich HANS-GEORG VON ARBURG heraus, dass Wohnen als prekäre Praxis zu bewerten ist, die sich zwischen Immobilität (Immobilien, Sich-Einrichten) und Mobilität (Umziehen) sowie Privatheit und Öffentlichkeit bewegt. Man richtet sich nie alleine ein, da Wohnen eine soziale Interaktion und eine Auseinandersetzung mit dem Eigenleben der Dinge (Möbel, Pflanzen, Tiere) darstellt: „Wohnen heißt Spuren hinterlassen. Im Interieur „werden sie betont.“, konstatierte von Arburg mit Walter Benjamin, der so seinerseits bereits im Eingangsbereich dieser Tagung Spuren hinterließ. THOMAS WEGMANN verdeutlichte mit Blick auf Martin Heidegger, dass Wohnen eine anthropologische Grundkonstante ist: Man kann nicht Nicht-Wohnen (Gert Selle) und muss dieses immer tun, gleichgültig wo (Vilém Flusser). Trotz der scheinbaren Banalität und Ubiquität des Wohnens sind die darunter gefassten Tätigkeiten nicht unmittelbar erfahr- und wahrnehmbar. Erst über Ablagerungen, Bilder, Narrative und Reflexionen werden Spuren sichtbar, deren Bedeutungen gelesen werden können. Die sowohl begriffliche als auch praktische Unschärfe des Wohnens ist jedoch Garant für die diskursive Erfolgsgeschichte. Wegmann betonte in dieser Hinsicht, dass erst die kulturelle Poiesis eine Phänomenologie des Wohnens und des Menschen als wohnendes Wesen ermöglicht.

Die *erste* Sektion „Wohnen im langen 19. Jahrhundert“ wurde von GÜNTER OESTERLE (Gießen) (*Die Aisthesis des Interieurs und der leere Raum*) eröffnet. Mit Benjamin unterschied er zwei Modelle des Interieurs – zum einen das historische Requisiten- und Kulisseninterieur, das jedoch zu komplexitätsreduzierend ist, zum anderen den

(einsamen) Sammler als Insassen des Interieurs. Benjamins Fokus auf das 19. Jahrhundert betont die Trennung von Arbeitsplatz und Interieur, mit der die Entfremdung von Ding und Gebrauchswert einherging. Mit der Abschottung nach außen wird das Interieur zum Kreativraum, in dem die eigene Originalität profiliert werden kann, und die Möglichkeit eines anderen Erfahrungsraums entsteht.

Was passiert, wenn die Dinge im Interieur ihren Bezug zum Bewohner verlieren, zeigte ALEXANDRA SCHAMEL (München) (*Dysfunktionales Wohnen in Adalbert Stifters „Turmalin“*). Ein Haus, das angefüllt ist mit Bildern berühmter Männer, zu denen der Bewohner in keinem Verhältnis steht, wirft sowohl die Frage nach Identitätsbildung als auch nach einer Normalität des Wohnens auf. Das Zimmer wird zum Schauraum, in dem sich das anschauende Ich nicht verankern kann und auflöst. Letztendlich verschwinden sogar die Bewohner*innen und lassen das Haus funktionslos zurück.

ROLAND INNERHOFER (Wien) (*Mobilis in mobili: Jules Vernes fahrbare, schwimmende und fliegende Interieurs*) begab sich mit Jules Verne auf Zimmerreise. In Vernes Romanen geht das Interieur auf Reisen, seien es Unterseeboot oder Raumkapsel. Die Verschränkung von Wohnen und Reisen verknüpft das Interieur mit Mobilität. Gleichzeitig öffnet und verschließt sich der so mobilisierte Innenraum vor der Außenwelt, wobei besonders deren Gefahren den Intimitätswert des Hauses erhöhen (Bachelard). Vernes Reisemaschinen sind Ausdruck technischer Neuerungen, die zwischen Wohnsucht und Wohnflucht changieren.

Dass sich am Interieur ein bestimmtes Wohnwissen ablesen lässt, zeigte IRENE NIERHAUS (Bremen) (*Sich Ein_Richten: Wohnen, Wohnwissen und Wohnsubjekte*). Wohnwissen ist ein Zeigesystem, das über verschiedene Mediasierungen sowohl einen Diskurs über das Wohnen als auch über den Bewohner entfaltet. Es bedarf allerdings zumeist des fremden Blicks, um dieses Wissen darzustellen. Nierhaus verdeutlichte am Beispiel des Neuen Bauens um 1920 eine Zäsur, die dem 19. Jahrhundert mit seinen vollgestopften Interieurs eine Leichtigkeit aus geraden Linien und weißen

Flächen entgegensetzt. Während in der Theorie ganz eindeutig das alte Wissen ausgehebelt wird und ein neues Subjekt entsteht, zeigen sich in der Praxis Mischformen, die eher eine Kippfigur als einen Bruch nahelegen.

Wie das Wohnen zwischen verschiedenen Zeiten funktioniert, veranschaulichte DAVE LÜTHI (Lausanne) (*Leben in einem Museum: Dynastische Burgen in der Schweiz im 19. Jahrhundert*) anhand historischen Materials. Im 19. Jahrhundert wurden Schlösser in der Schweiz von Privatpersonen gekauft und nach historischem Vorbild eingerichtet. Es entstand ein Spannungsverhältnis zwischen der Rückbesinnung auf die Vergangenheit einerseits, die die Inszenierung historischen Wohnens bewirkte: Möbel und Gemälde werden zu Spuren und Symbolen der Geschichte; sie sind Teil des Schlosses und nicht mehr unmittelbarer Besitz des Bewohners und somit Zeugnis von dessen Leben. Andererseits fand in diesen Schlössern, abseits der Öffentlichkeit, das alltägliche Leben mit modernem Komfort statt, über das es jedoch nur wenige Aufzeichnungen gibt.

Vom Leben im musealen Schloss leitete BERND STIEGLER (Konstanz) (*Die Brüder Goncourt: Die Ordnung der Dinge*) über zur Bricobracomanie der Brüder Goncourt, deren besondere Sammelleidenschaft in ihrem Haus in Auteuil zum Ausdruck kam und in *La maison d'un artiste* (1880/81) und den Photographien Ferdinand Lochards festgehalten wurde. Das zur Sammlung gewordene 18. Jahrhundert entfaltet sich in einer Listenprosa, die den Menschen verdrängt und ihm ihre Ordnung aufzwingt. Lediglich als Betrachter, Selektierer und Vermittler der Geschichten der Dinge tritt der Mensch auf. Hier wird die Welt zum Haus und das Haus zum Buch.

Anknüpfend an Walter Benjamin verwies SERGEJ RICKENBACHER (Aachen) (*Eingerichtet werden: Olfaktorische Konditionierung in literarischen Wohnräumen um 1900 [Zola, Fontane, Scheerbart, Friedländer]*) darauf, dass das Hinterlassen von Spuren oft visuell und haptisch geprägt ist. Dabei lassen sich an Gerüchen Spuren der Gesundheit, Sittlichkeit, Schichtzugehörigkeit und Individualität ablesen. Anhand ausgewählter literarischer Beispiele, die das Gewächshaus in den Blick nahmen, zeichnete Rickenbacher das Narrativ eines Ensembles aus Reinigungs- und Hybridisierungspraktiken nach, die Ausdruck

von Subjekttechniken sind. Der Mensch wird durch Gerüche – ephemere, persistent, ungreifbar – in einem Milieu eingerichtet, das zwischen dem Ideal der frischen Luft, dem Blumenwohlgeruch und -rausch und dem Gestank changiert.

Die Kunst des Einrichtens und das Einrichten der Kunst präsentierte BEATE SÖNTGEN (Lüneburg) (*Wohnen in Bildern: Bloomsbury and Company*) anschaulich am Beispiel der Bloomsbury Gruppe, die während und nach dem Ersten Weltkrieg in einem englischen Landhaus lebte. Das Interieur wird hier zum Resonanzraum und Rahmen einer modernen Häuslichkeit und künstlerischen Einrichtung. Durch die Aufhebung der Trennung von Arbeit (Atelier, Werkstatt) und Wohnen fließt die Kunst in die Raumausstattung ein, und gleichzeitig materialisiert sich in der Kunst das Leben im Sinne einer Lebendigkeit und nicht einer abbildenden Mimesis. Es entstehen neue Verflechtungen mit wechselnden Bewohnern und wechselnder Einrichtung, die andere Künstler zitiert, transformiert und sich aneignet.

Die zweite Sektion „Die Moderne bewohnen“ führte zunächst ins Schlafzimmer und ganz konkret zum Bett. PETER BRANDES (Bochum) (*Literarische Klinologie um 1900 [Thomas Mann, Proust, Kafka]*) zeichnete keine bloße Motivgeschichte des Bettes nach. Brandes versteht das Bett als Medium des Wissens, an dem seine Genese als Aktant (Riehl), Ware, Erbstück, Ort der Krankheit und Rekonvaleszenz und verschiedene Funktionen (privater Rückzugsraum, Medium der Introspektion) abgelesen werden können. Anhand ausgewählter literarischer Texte veranschaulicht Brandes, wie das Bett zur Keimzelle des Erzählens wird und eine Ich- und Welterkenntnis ermöglicht.

Dass Wohnen auch Arbeit bedeutet, zeigte SZILVIA GELLAI (Karlsruhe) (*Das Interieur als Exterieur: Vom Leben im Glashaus zur Semiotik des Wohnens*) am Beispiel des Glashauses. Es ist Modell und Verkörperung einer Arbeit an den Grenzen, die destabilisiert und neukonstituiert werden (nach Isobel Armstrong manifestiert sich in der Transparenz und der Barriere eine Ästhetik der Widersprüche). Gellai stellte an verschiedenen Glashäusern (Gewächshaus, Ausstellungsbau, Glass House Philip Johnsons) dar, dass es sowohl um ein Hereinholen des Außen als auch um die Öffnung des Innen geht. Nichtsdestotrotz markiert Glas ebenso Barrieren und setzt Spuren an.

Benjamins Entwurf des Glashauses als Gegenbild zum Interieur des 19. Jahrhunderts ist in dieser Hinsicht Gellai zufolge zu vereinfacht gedacht.

MICHAEL JENNINGS (Princeton) (*Nomadism and Domesticity: Walter Benjamin's perpetuum mobile*) verdeutlichte, dass Wohnen für Benjamin ein Dilemma ist, das jedoch nicht erreicht wird. Anstatt sich Dinge gefügig zu machen, muss man sich mit ihnen arrangieren. Das Interieur zwingt dem Menschen Gewohnheiten auf und macht ihn „zu einer Funktion von Verrichtungen“. Die kapitalistische Moderne produziert Phantasmen, die die eigentlichen Mechanismen des Kapitalismus verbergen und zum Verfall menschlicher Erfahrung führen. In beinahe schamanistischer Weise besteht eine Lösung für Benjamin in der Angleichung des Bewohners an die unbelebten Objekte.

VERA BACHMANN (Regensburg) (*Rationalisierte Frauenzimmer: Kitchentalk in der Weimarer Republik*) führte uns in die Küche und zeigte, dass „Kitchentalk“ mehr ist als nur Tratsch. Besonders im Zuge des Neuen Bauens steht die Küche im Zentrum von architektonischen, ökonomischen und politischen Veränderungen. Die Frankfurter Küche wird zum Symbol einer neuen Zeit, die sich zwischen Funktionalität (Rationalisierung von Arbeitsvorgängen) und Ästhetik (Design) bewegt; und die Rolle der Hausfrau hervorhebt, die die Doppelbelastung von Arbeit und Haushalt bewältigen muss und trotzdem nur beschränkt am Diskurs über Küchen oder gar als Architektin beteiligt ist.

Die verwaltungstechnische Seite des Wohnens beleuchtete DAVID-CHRISTOPHER ASSMANN (Turin/Frankfurt a. M.) (*Wohnen allein genügt nicht. Reinheit und Gefährdung in H.G. Adlers „Hausordnung“*) anhand der *Hausordnung* (1972) von H.G. Adler zu Beginn der dritten Sektion „Wohnkünste in der Spätmoderne“. Er stellte seinen Kommentar zu einem zunächst profan erscheinenden Alltagstext vor, der auf der Ebene der *histoire* und des *discours* um Reinigungs- und Ordnungsprozesse sowie störende, verunreinigende Elemente und Texturen kreist. Die Inszenierung der bürokratischen Vorschrift verweist auf die zergliedernde und neuordnende Produktionsästhetik

des Romans, der reine Poesie und Poetik des Mülls vereint.

CLAUDIA KELLER (Zürich) (*Angeschwemmt im „dichtergefügten Strandgut“*. Peter Handkes episch-nomadisches Hausen) verschränkte Handkes Schreiben und Wohnen mit dem Bild des Strandguts. Das Angeschwemmte ist sowohl Ausdruck der Spurenbeseitigung als auch der Neuordnung, die dichterisch vorgenommen wird. Dadurch entstehen Resonanzräume, die das Wohnen inszenieren und den Bewohner poetologisch lesen. Keller deutete die Wohnräume als raumgewordene Poetik des Epischen und archäologische Stätte der Moderne, die in Bildern und Texten sichtbar wird.

Den Ausgang dieser Tagung bildete der Beitrag von SARAH POGODA (Bangor) (*Theorien und Praktiken „poetischen Instituierens“ in Künsten der Gegenwart*). Mit verschiedenen Projekten Christoph Schlingensiefels und der Stuttgarter Künstlergruppe *Die Institution* stellte Pogoda den performativen Charakter des Wohnens aus, der sich zwischen Alltäglichkeit, Arbeit und Kunst bewegt. Die ästhetischen Strategien durchbrechen gewöhnliche Abläufe und befragen somit diskursive Strategien, die sich auf Machtverhältnisse, die Rolle des Zuschauers und das Vorübergehende und Provisorische des Wohnens richten (Zelt, Wohncontainer).

Alle Vorträge widmeten sich einem Aspekt des Wohnens, doch wie bereits die Inventarlisten der Goncourts oder die Auslegungen der *Hausordnung* deutlich machten, lässt sich die Liste unendlich fortsetzen, dekonstruieren und neu zusammensetzen. Sich dem Wohnen künstlerisch zu nähern, bedeutet eine Ästhetisierung des Alltäglichen, die Verschränkung verschiedener Medien (Texte, Fotos, Filme) und ein ständiger Umgang mit Spuren (Herstellung, Bewahrung, Beseitigung, Auslegung).

Cindy Heine

Universität Lausanne
Fakultät für Germanistik
Campus UNIL
CH-1015 Lausanne
<heine@locatingmedia.uni-siegen.de>

Welt Wollen. Gottfried Kellers Moderne (1819–1890) (*Internationaler Kongress in Zürich v. 23.–25.5.2019*)

„Eine Geburtstagsfeier mit 100 Gästen aus sieben Ländern“. Mit diesen Worten eröffnete FRAUKE BERNDT (Zürich) den internationalen Jubiläumskongress zum 200. Geburtstag von Gottfried Keller, der von Berndt und PHILIPP THEISOHN (Zürich) an der Universität Zürich veranstaltet wurde. Konstitutiv für den programmatischen Fragehorizont der Tagung war die Feststellung, dass Kellers Texte „andere Welten wollen“ und sich produktiv in „großangelegte, diskursübergreifende Transformationsprozesse“ einschreiben. Mit Kellers Werk betritt man somit ein „Laboratorium der Moderne“, das von den 81 vortragenden Literatur-, Medien- und Kulturwissenschaftler*innen in fünf Parallelsessionen erkundet wurde. Im Folgenden werde ich mich auf sechs Keynotes sowie zwei weitere Vorträge beschränken – eine Auswahl, die den Reichtum dieser Tagung zwar nur bedingt spiegelt, aber einige Einblicke in die spezifische Modernität der Keller'schen Texte eröffnet, die im Zentrum der Tagungsbeiträge stand.

STEPHAN KAMMER (München) widmete sich, ganz dem Anlass eines Jubiläumskongresses gemäß, *Gottfried Kellers Festen*. Den Festen komme in Kellers literarischen Texten eine „narrative Integrationsleistung“ zu – diese These explizierte Kammer durch einen Vergleich der Szenen aus den beiden Fassungen des *Grünen Heinrichs* (1854/55; 1879/80), in denen Heinrich in München ankommt. Während die Ankunft in der ersten Romanfassung auf den Ostersonntag fällt, findet sie in der Überarbeitung an einem gewöhnlichen Sonntag statt. Kammer nutzte diese Beobachtung, um eine Differenz in der Narrationslogik zu markieren. Die Ankunft in München an einem hohen christlichen Feiertag, wie sie in der früheren Fassung geschildert wird, evoziere eine theologische Konnotation dieser Station von Heinrichs Biographie, so dass alle weiteren markanten Etappen des Lebenswegs des Protagonisten in eine paradigmatische, nämlich theologische Ordnung eingeordnet werden. Das Paradigma ‚Theologie‘ stelle so das Modell der narrativen Distributionslogik bereit, die Kammer als eine „paradigmatisch-integrierende Funktion“ kennzeichnete. Mit Bezug auf Moritz Baßler¹ könnte man genau

deshalb von einer spezifischen Modernität von Kellers paradigmatischem Erzählen sprechen. Demgegenüber lasse sich in der überarbeiteten Version des Romans eine nicht weniger moderne „syntagmatisch-integrierende“ narrative Funktion der Feste beobachten. Denn indem dort der Ostersonntag durch einen gewöhnlichen Sonntag ersetzt wird, werde die paradigmatische Ordnung der ‚Theologie‘ auf die syntagmatische Struktur des ‚Kalenders‘ projiziert: Heinrichs Lebensweg ist nun als eine nur mehr serielle Bewegung beschreibbar: von (Sonn-)Tag zu (Sonn-)Tag. Den zweiten Teil seines Vortrags verwendete Kammer, um anhand der Novelle *Dietegen* (1873/74) die ‚Feststruktur‘ des Textes, die der erste Teil systematisch und exemplarisch für den *Grünen Heinrich* erarbeitet hatte, um eine Beschreibung der Struktur der Feste zu ergänzen, die in *Dietegen* dargestellt werden. In der Novelle folgten die Feste einer Eskalationslogik des Gabentauschs, wie sie von Marcel Mauss beschrieben wurde, und prägten so wiederum die narrative Matrix des Textes.

Der Modernität des Erzählens stellte ELISABETH STROWICK (New York) die Modernität des Erzählten an die Seite. Sie nutzte ihre Keynote zu *Kellers Szenographien des Wirklichen* dazu, die Exploration der brüchigen Wirklichkeit vor dem Hintergrund einer modernen Epistemologie des Realismus am Beispiel des *Grünen Heinrichs* (1. Fassung) zu entwickeln. Dessen Eingangspassage exponierte Strowick als Modell für Kellers szenische Wirklichkeitsgestaltung. Eine Szene – ‚Zürich‘ – eröffnet sich zu Beginn des Romans. Sie erzeuge aber keine Illusion, sondern richte eine szenische Wirklichkeit ein. Mit der szenischen Wirklichkeit ‚Zürich‘ male Keller keinen Hintergrund, vor dem dann der Protagonist erscheint, sondern stelle eine „chorische“ Szene dar, in der „Kollektiva“ die *agency* zukomme und in die der Protagonist implementiert sei. Heinrich erscheine in der Eröffnungsszene, in der die Farbe Grün allgegenwärtig ist, nur als ein weiterer „grüner Punkt unter anderen“. „Grün‘ fungiere dabei – so arbeitete Strowick unter Verweis auf den „grüne[n] Faden“² (HKKA 18, 27) aus Kellers *Tagebuch* (1843) heraus – auch als „Gewebe- und Textmetapher“, wodurch

die szenische Wirklichkeit auch zu einer Wirklichkeit der Schrift werde. Metaphorisch eingelassen in die szenische Wirklichkeit modifiziert die Schrift die Realität, indem sie ihr ein Reales einschreibt. In Strowicks Interpretation der Schlusszene wird das Reale der Schrift als Schreibszenen sichtbar: „Er *schrieb* alles an den Grafen; aber ehe eine Antwort da sein konnte, *rieb* es ihn auf, sein Leib und Leben brach, und er starb in wenigen Tagen.“ (HKKA 12, 469; Hervorhebungen J. H.) Der Binnenreim lege es nahe, in Heinrichs Tod die „tödliche Wirkung der Schrift“ zu sehen: „[sch]rieb es ihn auf“. Den von Kellers Szenographien des Wirklichen eröffneten Schauplatz des Realen bestimmte Strowick ferner als einen „doppelten Schauplatz“. Auf diesem wird nach dem Muster von Freuds Fort-Da-Spiel Absenz vergegenwärtigt – Kellers Zitat „Dortchen ist nicht Hierchen“ (HKKA 12, 435) darf in diesem Zusammenhang als echte Trouvaille gelten. Präsenz und Absenz werden auf dem „doppelten Schauplatz“ der Szene ineinandergeschoben – man denke z. B. an Heinrichs eigentlich an Anna gerichteten, aber an Judiths Brust angeschwemmten Liebesbrief, der seinen Zweck gerade in der Verfehlung erreicht, da Anna und Judith paradigmatisch miteinander verbunden sind. Die Fort-Da-Struktur der szenischen Wirklichkeit wird, das zeigte Strowick anhand von Heinrichs erster Begegnung mit der Welt des Theaters, auch poetologisch als eine Verschränkung von Wirklichkeit und Künstlichkeit reflektiert. So verschwindet etwa für Heinrich gerade mit dem Fallen des Vorhangs und dem Ende der theatralen Illusion auch das Wirklichkeitsgefühl.

Auch WILLI GOETSCHEL (Toronto) verwies in seiner Keynote zu *Kellers Dissonanzen* auf ein Reales im Keller'schen Realismus und damit wie Strowick auf eine spezifische Modernität von Kellers erzählten Welten. Ausgehend von Fontanes Bemerkung über den „Ton“ von Kellers Prosa – „Dissonanzen, die sich gelegentlich bis zu schreienden steigern“⁴³ – bestimmte Goetschel die ästhetisch-philosophische Form der Dissonanz als prägend für das Werk, freilich unter Verzicht auf Fontanes literaturkritischen Gestus. Dissonanz komme in Kellers Texten zunächst durch die Differenz zwischen schriftsprachlicher Formulierung und mundartlicher Artikulation zustande. So entstehe eine akustische Ambiguität, die Goetschel als lautliches „Mikrodoube“

von Kellers Stilprinzip der Dissonanz plausibel machte. Ein solches „Mikrodoube“ rechnete Goetschel auf den Realismusbegriff hoch, der sich gerade nicht durch poetische Verklärung auszeichne, sondern durch die Dissonanz einer Ko-Präsenz. Als produktionsästhetisch bedeutsame Kategorie extrapolierte Goetschel die Dissonanz aus einem Brief Kellers an Paul Heyse, in dem er von der „ungeschriebene[n] Komödie“ berichtet, die „in“ ihm ablaufe „wie eine endlose Schraube (*vulgo* Melodie)“.⁴⁴ Dissonanz erscheine hier als eine unter- wie abgründige produktionsästhetische Dimension von Kellers Texten, welche die germanistische Forschung meist unzureichend unter dem Label des ‚Humors‘ verbuche – ein „Feigenblatt der Letztbegründung des poetischen Realismus“, weil damit die Dissonanzen ausgeblendet werden. Kellers Formprinzip sei daher nicht ohne Heines Ästhetik der Dissonanz zu denken, welche die „Hegel'sche Zerrissenheit“ aufgreife und an einer Denktradition partizipiere, die zuletzt in der Kritischen Theorie münde, wie z. B. in Theodor W. Adornos *Dissonanzen*. Dergestalt an Heine angeschlossen und über Heine auf Adorno verweisend ist Keller zuletzt, so lässt es Goetschels souveräne ideengeschichtliche Hermeneutik bereits erahnen, vielleicht „doch nicht so unmodern“. Kellers Realismus wäre dann nicht nur systematisch neu zu bestimmen, sondern auch Anlass, die literaturgeschichtliche Einhegung der Epoche zu überdenken.

Einen eminent modernen Zug von Kellers erzählten Welten betonte auch STEFAN TETZLAFF (Kassel) in seinem Vortrag, indem er am Beispiel des *Sinngedichts* (1881) ihre ontologisch unhintergehbare Zeichenhaftigkeit exponierte (*Theatrale Weltmodelle. Zur poetischen Macht der Inszenierung in Kellers „Das Sinngedicht“*). In Kellers Text komme es zu einer ontologischen Verfestigung von Zeichen, etwa wenn Liebschaften bloß geführt werden, um ‚Trophäen‘ zu sammeln. Das *Sinngedicht* stelle die Wirklichkeit dergestalt als Lotman'sche „Semiosphäre“ dar und lasse sich in diesem Punkt als Metatheorie des Realismus in ein Verhältnis zu anderen realistischen Autoren setzen, die ebenfalls Formen ontologischen Zeichengebrauchs vorführen: Fontane, bei dem die Sphäre des Sozialen aus Zeichen bestehe, und Raabe, der die semiotische Struktur von Erinnerungsräumen zeige.

PETER VON MATT (Zürich) entlarvte in seiner Keynote *Kellers Schufte* als Symptome von Kellers politischem Bewusstsein. Von Matt begann seine Überlegungen bei Kellers *Lied vom Schuft* (1846), das den Schuft als abnormen Einzelnen aus der Menge der „unverdorbn[e]n Menschen“ (HKKA 13, 148) ausschließt und zuletzt die utopische Aussicht auf ein „Aussterben aller Schufte“ eröffnet. Hier habe man es nicht mit naiver poetischer Gerechtigkeit zu tun, sondern mit einem „unerhörten politischen Triumphgefühl“, das sich aus den revolutionären politischen Dynamiken der kantonalen Revolution von 1830 und der nationalen von 1848 speise. Diese hätten einen starken demokratischen Patriotismus bei Keller erzeugt, der sich als Glaube an gesellschaftlichen und politischen Fortschritt bis zur imaginären Utopie aus dem *Lied vom Schuft* habe steigern können. In Kellers politischem Bewusstsein figuriere die neue politische Ordnung als ein ‚Ganzes‘ von religiös konnotiertem absolutem Wert, in das alle Menschen demokratisch einbezogen seien – mit Ausnahme der Schufte. Diesen kommt in von Matts Argumentation daher eine politische Dimension zu, welche die Art und Weise ihrer literarischen Darstellung bestimmt. Denn Kellers politisch konnotiertes Bild des Schufte als einer minderen, überwindbaren Störung im guten gesellschaftlichen ‚Ganzes‘ drücke sich in seinen Erzählungen in einer Tendenz zur schnellen „Schuftentsorgung“ aus. So verschwinden etwa in den *Missbrauchten Liebesbriefen* (1873/74) Viggi und Kätter ebenso abrupt aus der Geschichte, wie der Ritter Gebizo in den *Sieben Legenden* (1872) jäh in eine Kluft stürzt. Kellers Ungeduld mit Schufte sei also seinem demokratischen Enthusiasmus geschuldet. Als Gegenprobe zu seiner These zog von Matt den späten Roman *Martin Salander* (1886) heran, in dem die rasche „Schuftentsorgung“ an Louis Wohlwend scheitert. Es artikuliere sich dadurch die „Angst des alternden Dichters vor einem Scheitern des Staates“ angesichts „großer Kollektive“, die auf der politischen Bühne zunehmend den vernünftigen und für die Demokratie engagierten einzelnen Bürger verdrängten, verkörpert durch den Archetypus Arnold Salander.

Nicht den ganz großen politischen Zusammenhängen in Kellers Werk, aber den ganz kleinen Kohärenzprinzipien des Keller-Lesens spürte WINFRIED MENNINGHAUS (Frankfurt a. M.) in seiner Keynote „*Zu den Schönsten vor Allen in der*

Schweiz“ nach. Zu diesem Zweck führte er ein *close reading* vor, das kognitionspsychologische Aspekte des Lesens sowie die Wahrnehmungstheorie des *predictive coding* einbezog. Im Zentrum stand die „zeitliche Trajektorie“, die von den Erwartungen und Überraschungen des Lesenden bestimmt werde. Aus dieser trajektorischen Perspektive existiere zwischen den einzelnen Zeitpunkten des Lesens – z. B. zwischen zwei aufeinanderfolgenden Wörtern – eine „Übergangswahrscheinlichkeit“, die – grob formuliert – den Grad der Überraschung benenne, den ein Lektüremoment bzw. ein Wort aufgrund der ihm syntagmatisch vorausgehenden auslöste. Mit anderen Worten: Die Übergangswahrscheinlichkeit bietet einen Index zur Bestimmung des Grads an paradigmatischer Abweichung zwischen zwei syntagmatisch verbundenen Lektüremomenten. Vor dem Hintergrund dieses Modells stellte Menninghaus den trajektorischen Verlauf dar, der die Lektüre des ersten Satzes von Kellers *Grünem Heinrich* (1. Fassung) auszeichnet. Ersichtlich wird dabei, in welchem Maß die kognitive Struktur des Lesevorgangs selbst als Generator von Bedeutung fungiert. Keller wählt einen sperrigen Satzeingang: „Zu den Schönsten vor Allen in der Schweiz“. Die Wortfolge initiiere zunächst einen Spannungsanstieg bei den Lesenden. Denn die ersten drei Wörter „zu den Schönsten“ wecken die Erwartung, dass auf das Adjektivattribut nun ein Bezugswort im Plural folgen müsse, das durch den Superlativ näher bestimmt werde – eine Erwartung, die Keller enttäuscht, da es mit „vor Allen“ weitergeht. Die daran anschließende adverbiale Bestimmung „in der Schweiz“ steigere diese Spannung sogar noch, da sie nicht nur das Erscheinen der ‚schönsten‘ Objekte weiter verzögert, sondern als Ortsangabe an dieser Stelle im Satz extrem ungewöhnlich platziert ist. Der daraus entstehende Effekt sei der einer semantischen Akzentuierung: Die ‚Schweiz‘ werde betont, trete buchstäblich hervor – man mag hier an die von Strowick hervorgehobene Eröffnung einer ‚Szene‘ in der Eingangspassage des Romans denken. Keller implementiere in seinen ersten Satz also eine „Sprachgebärde des ästhetischen Elektivs“, in der durch grammatische Hindernisse ein „Podest“ errichtet werde, auf dem dann „Zürich erscheint“. Erst eine trajektorische Perspektive auf den Lesevorgang selbst sei in der Lage, diese bedeutungsgenerierende Funktion des „ästhetischen Elektivs“ zu beschreiben.

Ähnlich wie Menninghaus fragte auch FRITZ BREITHAUPT (Bloomington) in seinem Vortrag *Der moralische Code der Narration und das aufgestaute Erzählen* danach, welchen Modus des Lesens Kellers Texte aktivieren. Es sei, so seine Antwort, der Modus einer moralischen Lektüre in der Form eines fortwährenden moralischen Urteilens, das nicht nur die Grundhaltung beim Keller-Lesen ausmache, sondern sich als ein allgemeiner Grundzug narrativen Rezeptionsverhaltens auch empirisch nachweisen lasse. In Anlehnung an die fünf Codes aus Roland Barthes' *S/Z* lässt sich somit von einem „moralischen Code“ sprechen, der den Texten Kellers immanent ist und in der Lektüre aktiviert wird. Der moralische Code bei Keller zeichne sich dabei dadurch aus, dass er eine Zweiteilung der Handlungsstruktur – Charaktere werden auf die Probe gestellt (1) und dann entweder belohnt oder sanktioniert (2) – sowie eine moralische und emotionale Auflösung am Ende der Narration herbeiführe. Indem er sich der typischen moralischen Haltung der Lesenden widmete, wurde es Breithaupt möglich, wesentliche Charakteristika der Texte in ein neues Licht zu stellen. So erscheint etwa Kellers viel besprochene Ironie aus diesem Blickwinkel nicht unbedingt als eine Subversion von Moralvorstellungen, sondern kann ebenso gut als Stufe 2 des moralischen Codes gewertet werden – als Sanktionierung der Charaktere durch die ironische Verspottung im Lesen. Gegenüber dem Mainstream der neueren Kellerforschung, die eher die Unterwanderung normativer Moralvorstellungen betont, bieten Breithaupts Ausführungen dadurch einen fruchtbaren Neuansatz, der zu regen Diskussionen führte.

ERNST OSTERKAMP (Berlin) widmete sich zum Abschluss der Tagung in seiner Keynote *Gottfried Kellers Berlin* – eine lokale Beziehung, deren Relevanz für das Werk auf den ersten Blick nicht zu Tage tritt. Nicht nur in Züs Bünzlin's Städtetkatalog fehlt Berlin, sondern auch die „innere Topographie“ von Kellers aus Berlin verschickten Briefen kommt beinahe komplett ohne Schilderungen der Stadt aus. Und dennoch sei Berlin als entscheidender Katalysator von Kellers schriftstellerischer Entwicklung zu begreifen – die Blaupause seiner Modernität. Erstens müsse Berlin in der Zeit von Kellers dortigem Aufenthalt als „Hauptstadt der Schweizer Literatur“

aufgefasst werden. So feiere etwa Gotthelf in der Großstadt große Erfolge, und zwar mutmaßlich gerade weil er seine literarischen *sujets* auf das Schweizer Landleben beschränke und so eine im Stadtleben florierende imaginäre Idyllensehnsucht befriedigen könne. Die Texte, die Keller in Berlin konzipiert und verfasst – allen voran die *Seldwyla*-Novellen (1856; 1873/74) und der *Grüne Heinrich* – wiesen Osterkamp zufolge eine zu Gotthelf zumindest strukturell analoge Themenwahl auf. Die technische und in Berlin ubiquitäre „Realität der Moderne“ fände hier nur in begrenztem Maß Eingang. Stattdessen schreibe Keller über das „Nest“ Seldwyla sowie die Streifzüge eines Schweizer Jünglings und bediene damit ein mit großstädtischen Sehnsüchten rechnendes literarisches Kalkül. Neben Gotthelf verwies Osterkamp außerdem auf Karl Gutzkow als weiteren Berliner Einfluss auf Kellers literarische Themenwahl. Gutzkow sei dabei als Kontrastfolie zu begreifen. Denn anders als im Fall von Gutzkows literarischer Darstellung des industriellen Berlins sei Kellers Modernität vor allem bei den Frauenfiguren zu suchen – einige davon heimliche Berlinerinnen. Gotthelf und Gutzkow hätten deshalb auf verschiedene Weise entscheidenden Einfluss auf Kellers Modernität genommen, die eine Berliner Modernität sei.

Zurück bleibt vom beeindruckend organisierten Jubiläumskongress mit Sicherheit die Erinnerung an eine schon aufgrund der großen Zahl der Beitragenden Staunen machende kaleidoskopische Vielfalt der Blicke auf Keller. In Vorträgen, die sich ergänzten, kontrastiv präzisierten, widersprachen und gegenseitig befragten markierte die Tagung viele Desiderate der Keller-Forschung, zeigte aber vor allem deren Lebendigkeit und die Aktualität von Kellers Moderne, die sich durch eine radikales „Welt Wollen“ auszeichnet.

Anmerkungen

- 1 Moritz Baßler: *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin 2015.
- 2 Gottfried Keller: *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*. Hrsg. u. d. Leitung v. Walter Morgenthaler i. A. der Stiftung Historisch-Kritische Gottfried Keller-Ausgabe. Basel u. a. 1996–2013 (im Folgenden: HKKA).

- 3 Theodor Fontane: Gottfried Keller. Ein literarischer Essay von O. Brahm. In: T. F.: Werke, Schriften und Briefe, Abt. 3, Bd. 1: Aufsätze und Aufzeichnungen. Hrsg. v. Walter Keitel, Helmuth Nürnberger. München 1969, S. 499–508, hier S. 501 f.
- 4 Gottfried Keller: Gesammelte Briefe in vier Bänden. Hrsg. v. Carl Helbling. Bern 1950–1954, hier Bd. 3.1, S. 56 f.

Universität Zürich
Deutsches Seminar
Schönberggasse 2
CH–8001 Zürich
<johannes.hees@ds.uzh.ch>

Johannes Hees