



Nils Jablonski, Solvejg Nitzke (Hg.)

PARADIGMEN DES IDYLLISCHEN

Ökonomie – Ökologie – Artikulation – Gemeinschaft

[transcript]



RURALE TOPOGRAFIEN

Nils Jablonski, Solvejg Nitzke (Hg.)
Paradigmen des Idyllischen

Editorial

Rurale Topografien erleben nicht nur gegenwärtig in den medialen, literarischen und künstlerischen Bilderwelten eine neue Konjunktur – sie sind schon seit jeher in verschiedensten Funktionen ganz grundsätzlich am Konstituierungsprozess sowohl kultureller als auch individueller Selbst- und Fremdbilder beteiligt. Imaginäre ländliche und dörfliche Lebenswelten beeinflussen die personale und kollektive Orientierung und Positionierung in bestimmten Räumen und zu bestimmten Räumen. Dabei entwerfen sie Modelle, mit denen individuelle und gesamtgesellschaftliche Frage- und Problemstellungen durchgespielt, reflektiert und analysiert werden können. Auch in ihren literarischen Verdichtungsformen und historischen Entwicklungslinien können sie als narrative und diskursive Reaktions-, Gestaltungs- und Experimentierfelder verstanden werden, die auf zentrale zeitgenössische Transformationsprozesse der Koordinaten Raum, Zeit, Mensch, Natur und Technik antworten. Damit wird auch die Frage berührt, wie eine Gesellschaft ist, war, sein kann und (nicht) sein soll.

Die Reihe **Rurale Topografien** fragt aus verschiedenen disziplinären Perspektiven nach dem Ineinandergreifen von künstlerischer Imagination bzw. Sinnorientierung und konkreter regionaler und überregionaler Raumordnung und -planung, aber auch nach Möglichkeiten der Erfahrung und Gestaltung. Indem sie die Verflechtungen kultureller Imaginations- und Sozialräume fokussiert, leistet sie einen Beitrag zur Analyse der lebensweltlichen Funktionen literarisch-künstlerischer Gestaltungsformen.

Ziel der Reihe ist die interdisziplinäre und global-vergleichende Bestandsaufnahme, Ausdifferenzierung und Analyse zeitgenössischer und historischer Raumbilder, Denkformen und Lebenspraktiken, die mit den verschiedenen symbolischen Repräsentationsformen imaginärer und auch erfahrener Ländlichkeit verbunden sind.

Die Reihe wird herausgegeben von Werner Nell und Marc Weiland.

Wissenschaftlicher Beirat:

Kerstin Gothe (Karlsruhe), Ulf Hahne (Kassel), Dietlind Hüchtker (Wien), Sigrun Langner (Weimar), Ernst Langthaler (Linz), Magdalena Marszalek (Potsdam), Claudia Neu (Göttingen), Barbara Piatti (Basel), Marc Redepinning (Bamberg) und Marcus Twellmann (Konstanz)

Nils Jablonski (Dr. phil.) ist Literatur- und Medienwissenschaftler an der Fern-Universität in Hagen. Er forscht und publiziert zu Idylle, Komik und Humor, populärer Kultur, Interkulturalität sowie visueller Poesie.

Solvejg Nitzke (Dr. phil.), geb. 1985, ist Literatur- und Kulturwissenschaftlerin. Sie forscht zu Katastrophen, ökologischem Erzählen und Science Fiction und hat u.a. zum Tunguska-Ereignis und Christoph Ransmayrs *Poetik der Eigenzeiten* publiziert.

Nils Jablonski, Solvejg Nitzke (Hg.)

Paradigmen des Idyllischen

Ökonomie – Ökologie – Artikulation – Gemeinschaft

[transcript]

Gefördert durch

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

DFG-Netzwerk
p politik
der Idylle



The EOSC Future project is co-funded by the European Union Horizon Programme call INFRAEOSC-03-2020, Grant Agreement number 101017536

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch das Projekt EOSC Future.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2022 im transcript Verlag, Bielefeld

© Nils Jablonski, Solvejg Nitzke (Hg.)

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagcredit: Photo by Markus Winkler on Unsplash

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5473-8

PDF-ISBN 978-3-8394-5473-2

<https://doi.org/10.14361/9783839454732>

Buchreihen-ISSN: 2703-1454

Buchreihen-eISSN: 2703-1462

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Paradigmen des Idyllischen – ein Auftakt

Nils Jablonski & Solvejg Nitzke 7

Idyllischer Überfluss

Tausch- und Affektökonomie im frühneuzeitlichen bukolischen Roman

Annika Nickenig 21

Wirtschaftliche Idylle, idyllische Wirtschaft

Kreuzungen einer doppelten Transformation im 18. Jahrhundert

Jana Gerstner 41

Im Dickicht

Lebensformen der Idylle in Felix Saltens *Bambi*.

Eine Lebensgeschichte aus dem Walde (1922/23)

Christian Schmitt 63

Gesellige Idyllen/Idyllische Geselligkeit als literarisch-kulturelle Praxis um 1750

Jana Kittelmann 83

Arabeske als Artikulation der Idylle

Korrespondenzen von Gattung, Gender und Medium bei E. Marlitt

Christine Brunner 111

Echo und Spracharbeit

Das *Pegnesische Schäfergedicht* im Kontext

von Georg Philipp Harsdörffers *Frauenzimmer Gesprächspiele*

Jakob Christoph Heller 135

Die Schweiz als Idylle Mediale Wandergemeinschaften und (neo-)koloniale Praktiken <i>Marie Drath</i>	159
Idyllische Gemeinschaft in der ›Willkommenskultur‹? (Erzähl-)Räume der Krisenbewältigung <i>Sylvia Pritsch</i>	181
Vom Rauschen der Natur zur idyllischen Musik Medienmetonymien und Mimesis-Reflexion bei Salomon Gessner <i>Nils Jablonski</i>	201
Das Lied der Bäume Über idyllische Resonanzverhältnisse bei David G. Haskell und Richard Powers <i>Solvejg Nitzke</i>	217
Beiträger*innen	239

Paradigmen des Idyllischen – ein Auftakt

Nils Jablonski & Solvejg Nitzke

Einfachheit ist für die Idylle zentral. Wenn man so will, ist sie das paradigmatische Merkmal der Gattung. Vielleicht gründet darin die Skepsis, die Idylle und Idyllischem nicht erst in jüngster Gegenwart entgegen gebracht werden¹ – zu einfach, zu schön, zu harmonisch erscheint das Dargestellte im Kontrast zur beschleunigten, komplexen und disharmonischen Welt, von der aus die Idylle gelesen, gehört oder betrachtet wird. Dass der Eindruck von Einfachheit meistens das Ergebnis von großem poetischem Können und dem Einsatz komplexer Darstellungsverfahren ist, gerät dabei oft aus dem Blick. Aber dafür gibt es ja die Literaturwissenschaft: Jahrzehnte, wenn nicht sogar Jahrhunderte von Idyllenforschung² in nahezu allen europäischen Literaturen

-
- 1 Bereits die begriffliche Differenzierung zwischen Idylle und Idyllischem kann Skepsis auslösen: Während die literarische »Gattung meist kurzer epischer oder lyrischer Texte mit Schilderungen einfach-friedlicher, meist ländlicher Lebensformen« (Günter Häntzschel: »Idylle«, in: Georg Baumgart u.a. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 2, Berlin/New York: de Gruyter 2000, S. 122-125, hier S. 122) als »Idylle« bezeichnet wird, bezieht sich der in der Forschung der späten 1960er aufgekommene Begriff des Idyllischen auf einen »aus der Gattung der Idylle abgeleiteten Komplex aus Motiv- und Strukturelementen« (ebd., S. 123), der »auch in andere Gattungen eingeht (Romane, Erzählungen, selbst Dramen) oder im idyllischen Epos als Mischform auftritt« (ebd.). Im Sinne des DFG-Netzwerks »Politiken der Idylle« wird diese Begriffsbestimmung erweitert und verfahrenslogisch ausgerichtet: Als idyllische gelten Verfahren wie das Simplifizieren, das Vermitteln, das Ein- und Ausschließen, das Inszenieren sowie das Wiederholen und Variieren; sie beziehen sich nicht allein auf die Machart eines Texts im Sinne stilistischer und rhetorischer Phänomene, sondern allgemeiner auf Komplexe von Zeichenoperationen, die eine Rahmung für die Organisation von literarischen Texten und anderen kulturellen Artefakten bilden.
 - 2 Zum aktuellen Stand der Idyllenforschung vgl. Jakob Heller: Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert, Paderborn: Fink 2018; Nils Jablonski: Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen, Berlin: J.B. Metzler 2019.

zeugen von den komplexen, selbstreferentiellen Bedingungen der Bukolik³, ihren Stilvorgaben, den subtilen intertextuellen Bezügen und dem Spagat, mit Bildern einfachen, gelingenden Lebens Leser*innen und Kritiker*innen gleichermaßen anzusprechen. Obwohl das nicht immer und konsequent gelang bzw. gelingt, bleibt allerdings zu fragen, warum und in welcher Weise Idyllen sowohl im literarischen Diskurs als auch darüber hinaus noch immer relevant erscheinen – nicht zuletzt aus einer den literaturwissenschaftlichen Blick weitenden Perspektive der Kultur- und Medienwissenschaft. Drei Beobachtungen spielen hier zusammen:

1. Idyllen sind allgegenwärtig – egal, ob motivisch, strukturell, thematisch oder als »Gegenbild«⁴: Idyllisches ist aus dem Alltag nicht wegzudenken. Tourismus, Nationalismus und Naturschutz sind nur drei Bereiche eines komplexen kulturellen Gefüges idyllischer und idyllisierender Kommunikationszusammenhänge. Vor allem dort, wo persuasive Strategien im Vordergrund stehen, werden Idylle und Idyllisches aktualisiert, um ihre inhärenten Einfachheitsversprechen zu aktivieren. Dabei sind es nicht nur die affektiven Effekte, wie Sehnsucht (z. B. nach fernen Orten), Nostalgie (nach vergangenen Zeiten) oder Angst (um das Bestehen »intakter« Naturräume oder Gemeinschaften), die der strategische Idyllen-Einsatz erzeugen will. Vielmehr handelt es sich bei den so (mindestens indirekt) als gemeinsame Grundlage eines erstrebenswerten Ziels (sei es räumlich oder zeitlich) gesetzten Bildern oder Vorstellungen um effektive und – aus wissenschaftlicher Perspektive – aufschlussreiche Kernelemente einer gesellschaftlichen »Stimmung« einerseits und Indikatoren für Tendenzen der Gemeinschaftsbildung andererseits.

2. Idyllen und Idyllisches erfüllen eine zentripetale Funktion⁵, die weit über die Gattung im engeren Sinne hinausgeht. Zentripetal deswegen, weil sie – anders als es die »einfache« (hier im Sinne von eindeutige) Norm der Gattung glauben lässt – disparate Dinge zusammenbringt und -hält. Oder in

3 Vgl. Ernst A. Schmidt: *Poetische Reflexionen. Vergils Bukolik*, München: Fink 1972 und Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993.

4 Nina Birkner/Mix York-Gothart: »Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos*, Berlin/Boston: de Gruyter 2015, S. 1-13, hier S. 2.

5 Vgl. Nicolas Pethes: »Die Semantik von »Heimat« in Zeitschriften/Literatur des späten 19. Jahrhunderts«, in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift 1* (2020), S. 15-30, hier S. 17.

Frederick Garbers Worten: »Pastoral makes strange bedfellows.«⁶ Nicht nur Vergil, Shakespeare und Thoreau finden sich plötzlich in derselben Schublade, auch Wahlwerbung von Die Grünen und AfD, die Fernsehserie *Das Traumschiff* und Peter Wohllebens Bestseller *Das Geheime Leben des Waldes* finden darin Platz. Diese Integrativkraft des Idyllischen lässt sich nicht wegdiskutieren, indem man zu einer Normpoetik zurückkehrt und versucht, »echte« Idyllen von einem aus deren Idee abgeleiteten Idyllischen zu unterscheiden.⁷ Vielmehr wird es erst hier kulturwissenschaftlich interessant. Garbers Diskussion von »genre« und »mode« müsste hier sowohl medienästhetisch als auch kulturwissenschaftlich erweitert werden, um dem auf die Spur zu kommen, was Idyllen und Idyllisches leisten können.

3. Spätestens seit Paul Alpers einflussreicher Studie *What is Pastoral?* (1996) kommt der Idylle eine anthropologische Komponente zu.⁸ Wie in einem Labor zeigt das Leben der Hirten in den Idyllen die grundlegenden Bedingungen menschlichen Zusammenlebens im Allgemeinen. Unter idealisierten Bedingungen werden Verhältnisse reflektiert, die Beziehungen von Gruppen zu sozialen und historischen Umwelten ebenso erkunden wie Beziehungen zwischen Menschen und nicht-menschlichen Akteuren. Idyllen inszenieren Modelle gelingenden Zusammenlebens im Modus des Einfachen. Konfrontiert mit einem Anspruch an »realistische« Darstellungen muss das wie eine *reductio ad absurdo* oder eine künstliche und letztlich naive Irreführung erscheinen.⁹ Genau diese vermeintliche Naivität ist es aber, die Idyllenlektüren mit Vorstellungen von ursprünglicher Harmonie (eines Goldenen Zeitalters wie in der Antike, einer Nachwelt wie dem christlichen Paradies, eines »Naturzustands« im Rousseau'schen Sinne, eines als utopisch, aber realisierbar erscheinenden Ideals wie bei Friedrich Schiller oder einfach eines beschränkten

6 Frederick Garber: »Pastoral Spaces«, in: *Texas Studies in Literature and Language* 3 (1988), S. 431-460, hier S. 432.

7 Zur Begriffsdiskussion vgl. N. Jablonski: *Idylle*, S. 18ff.

8 Vgl. Alpers, Paul: *What Is Pastoral?*, Chicago/London: University of Chicago Press 1996; zur anthropologischen Dimension der Idyllenforschung vgl. J. C. Heller: *Masken der Natur*.

9 Raymond Williams geht dieser Konfrontation anhand von Crabbes Gedicht »The Village« nach. Vgl. Raymond Williams: *The Country and the City*, London: Vintage Classics 1975, S. 18ff.

Vollglücks wie bei Jean Paul)¹⁰ sättigen und ihnen so einen Nimbus authentischer Menschlichkeit verleihen.

Verfolgt man hingegen den anderen Strang der Reduktionsverfahren – die Wissenschaft/das Labor –, lassen sich Idyllen und idyllische Szenerien (in anderen Kontexten als denen der Gattungstradition) als Gedankenexperimente begreifen; als elegantes, weil einfaches und eindeutiges Ergebnis komplexer Verhandlungs- und Versuchsprozesse:

At its most elemental level, pastoral renders a condition of being. Pastoral itself can be argued to be a way of perceiving that condition, of understanding its components and qualities. That is, pastoral can be seen as a mode of conceiving and seeking to control some of the radical situations that history has visited upon us and some of the forms of relation that stem from those situations.¹¹

So wird nicht nur epistemologisches¹², sondern darin auch einmal mehr utopisches Potenzial sichtbar. Die Idylle zeigt als ein solches Modell von Existenzweisen nicht nur in die Vergangenheit, sondern potenziell auch in die Zukunft.¹³ Nicht umsonst sind besonders die ökologisch geprägten Utopien seit dem 19. Jahrhundert Zukunftsentwürfe im Modus der Idylle.¹⁴

Die Funktion von Idyllen ist von diesen Beobachtungen ausgehend also weniger eine Frage von Form *oder* Inhalt bzw. von Modus *oder* Genre, sondern eine der Wirksamkeit ihrer paradigmatischen Felder. Dass sie wirksam werden, zeigt sich z. B., wenn idyllische Vorstellungen von ›Wildnis‹ sich in der Einrichtung von Nationalparks realisieren, wenn also ein vermeintlich ur-

10 Vgl. Schiller, Friedrich: »Ueber naive und sentimentalische Dichtung« [1795], in: (ders.): Nationalausgabe, Bd. 10, Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger 1972, S. 413-503; Jean Paul: Vorschule der Ästhetik [1813], in: ders.: Werke in zwölf Bänden, Bd. 9, München/Wien: Hanser 1975, S. 7-456.

11 F. Garber: »Pastoral Spaces«, S. 459.

12 Vgl. Hans Adler: »Gattungswissen: Die Idylle als Gnoseotop«, in: Gunhild Berg (Hg.): Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen, Frankfurt a.M. u.a.: Lang 2014, S. 23-42.

13 Zu den zeitlichen Dimensionen der Idylle vgl. N. Jablonski: Idylle, S. 432ff.

14 Ein Beispiel dafür ist William Morris' *News from Nowhere*, vgl. Evi Zemanek: »Die Kunst der Ökonomie. Zur Ästhetik des Genres und der fiktionstextuellen Funktion der Künste (Morus, Morris, Callenbach)«, in: Erika Fischer-Lichte/Daniela Hahn (Hg.): Ökologie und die Künste, München 2015a, S. 257-274.

sprünglicher, menschenleerer Zustand durch Gewalt hergestellt wird.¹⁵ Die potenziell subversiven Gehalte eines ›einfachen Lebens‹, wie es Henry David Thoreau in *Walden or: Life in the Woods* (1859) oder William Morris in *News from Nowhere* (1890) und viele ihrer Nachfolger*innen entwerfen, können einerseits also (wie in diesen beiden Beispielen) diametral entgegengesetzten politischen Überzeugungen entspringen oder andererseits in ihrer idyllischen Konstruktion auch die jeweiligen Normen bestätigen, nach denen die Bestandteile der Idylle (Raum, Dinge, Personal) ausgerichtet sind.

All das zeigt: ›Einfachheit‹ ist ein struktureller Effekt – die Idylle und das Idyllische sind also nicht nur das Ergebnis eines Vereinfachungsprozesses; sie erweisen sich auch als Vereinfachungsinstrumente, die jedoch nicht vorher festgelegte Resultate zeitigen. Das Erfassen ihrer potenziellen und divergenten Wirkungsweisen erfordert daher eine komplexe Kritik. Das liegt nicht zuletzt daran, dass durch den zur Ablösung von der literarischen Gattungstradition der Idylle modellierten »Komplex aus Motiv- und Strukturelementen«¹⁶ ein Set aus mehr oder weniger normativ festgelegten Aspekten literarischer Texte den Bereich des ›Idyllischen‹ bildet, das zwar nicht mehr (weder nachvollziehbar noch starr) festgelegt ist, sich aber zweifelsohne aus dieser Tradition speist. Damit verweisen Phänomene, die unter dem Begriff des Idyllischen gefasst werden (können), auf einen Prozess, der in komplexer Wechselwirkung mit anderen Transformationen der ›Modernisierung«¹⁷ steht. Modernisierung verspricht paradoxerweise Komplexitätsreduktion (z. B. durch eine Verringerung von Arbeit) durch fortgesetztes Wachstum (wiederum durch mehr Arbeit) – ein Fortschritt durch Fortschritt, wenn man so will. Die Idylle kann hier zum Korrektiv, Anreiz oder Fluchttort werden. Ihre

15 Im Falle der US-amerikanischen Nationalparks lässt sich die Gewalt, die mit der Herstellung »natürlicher« Landschaften einhergeht, besonders gut beobachten. Die Vertreibung indigener Bewohner, der implizite und explizite Ausschluss nicht-weißer Menschen und die ideologische Überhöhung von Einsamkeit sind zentrale Aspekte des Konzepts der »Wildnis«. Vgl. William Cronon: »The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature«, in: ders. (Hg.): *Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature*, New York: Norton 1996, S. 69-90. Dass es sich dabei keinesfalls um vergangene Probleme handelt, zeigen eindrücklich John Mbaria und Mordecai Ogada: *The Big Conservation Lie: The Untold Story of Wildlife Conservation in Kenya*, Auburn/WA: Lens & Pens Publishing 2017.

16 G. Häntzschel: »Idylle«, S. 123.

17 Zur kritischen Reflexion von ›Modernisierung‹ vgl. Marcus Twellmann u.a. (Hg.): *Modernisierung und Reserve. Zur Aktualität des 19. Jahrhunderts*, Berlin: J.B. Metzler 2017.

jeweilige Funktion hängt dann aber nicht nur vom (literarischen) Text, (medialen) Artefakt oder (soziokulturellen und -historischen) Kontext ab, sondern ergibt sich aus dem Zusammenspiel der verschiedenen paradigmatischen Felder, in denen sich das Idyllische aktualisiert, nämlich Ökologie, Ökonomie, Artikulation und Gemeinschaft:

- a) Das Paradigma der Ökologie erfasst sowohl das ökologische Wissen der Idylle als auch die idyllische Organisation der Ökologie und zwar in ihrer jeweiligen Beziehung zueinander, um Aufschluss über das Verhältnis von Mensch und Natur zu geben. Im Fokus stehen dabei also nicht nur Idyllen im engeren Sinne, sondern verschiedene transhistorische (und mediale) Formen des Idyllischen, weil es um Fragen nach der Darstellung von Natur in Idyllen und idyllisierten Auffassungen von Natur diesseits und jenseits der Konfrontation von ›Maschine und Garten‹ sowie um ideale Naturverhältnisse geht.¹⁸
- b) Im Kontext des Paradigmas der Ökonomie wird das Idyllische einerseits als Repräsentation von ökonomischem Wissen verstanden und andererseits als Zeichenökonomie: Es realisiert sich als textuelle Form, die in einer begrenzten Ordnung einen Umgang mit Ressourcen im Paradox eingeschränkter Fülle (an Zeit, an Gütern) entwirft und diesen (nicht nur poetischen) Umgang mit solchen ökonomischen Bedingungen zugleich reflektiert.
- c) Das Paradigma der Artikulation betrifft den Umstand, dass das Idyllische seit der Antike als spezifische Aussageweise erscheint, deren älteste Realisierung der Gesangswettstreit der Hirten ist.¹⁹ Aushandlungen und Variationen idyllischer Artikulation verweisen immer auf implizite Sagbarkeiten und Unsagbarkeiten, die eine Differenz in der idyllischen Zeichenproduktion anzeigen. Die jeweiligen Artikulationsdispositive können dabei ebenso Kritik an einer disziplinierenden Moderne üben sowie ihrerseits disziplinierend-subjektivierend wirken, indem sie beispielsweise

18 Vgl. Leo Marx: *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, London: Oxford University Press 1964; Lawrence Buell: *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge/MA: Harvard University Press 1995; Greg Garrard: *Ecocriticism*, London: Routledge 2012; Evi Zemanek: »Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism«, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*, Köln/Wien/Weimar: Böhlau 2015b, S. 187-204.

19 Vgl. W. Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 61.

codieren, was als natürliche Empfindung gilt und welches Setting ihr entspricht.

- d) Unter das Paradigma der Gemeinschaft fällt die Interaktion idyllischer Formen mit Diskursen und Praktiken sozialer Kohärenzbildung. Ausgangspunkt dafür ist, dass es zu den Gattungsmarkmalen der Idylle gehört, »ein fiktional vereinfachtes Bild harmonischer menschlicher Gemeinschaft«²⁰ zu entwerfen und mithin stets auf konfliktfreie Formen des Sozialen bezogen zu sein. Darüber hinaus kann das Idyllische nicht nur für soziale Einheitsphantasmen stehen, sondern solche Phantasmen von Gemeinschaftskonzepten²¹ in ihren Bedingtheiten reflektieren und Artikulationsräume für soziale Krisenerfahrungen eröffnen.

Um zu untersuchen, welche Funktionen dem Idyllischen in den verschiedenen Paradigmen zukommen, gehen die Beiträge dieses Bandes in einer zweifachen Lektüre zugleich von idyllischen Texten und ihren Kontexten aus, in denen sie wirksam werden. Indem sie nicht ›das Idyllische‹ zum Paradigma erheben, sondern von Paradigmen des Idyllischen ausgehen, fokussieren sie die Wandelbarkeit idyllischer Verfahren und Schreibweisen, Motive und Themen. Zugleich zeigen die Beiträge dadurch, wie sich mit Hilfe der Paradigmen bestimmte Diskurse, Wissensbestände und kulturelle Praktiken sowie deren Transformationen in Bezug auf das Idyllische perspektivieren und beschreiben lassen.

Die Beiträge basieren auf Vorträgen, die im Sommer 2019 bei der von Solvejg Nitzke an der Technischen Universität Dresden organisierten Tagung »Paradigmen des Idyllischen« gehalten worden sind. Sie verbinden Überlegungen von Mitgliedern des DFG-Netzwerkes »Politiken der Idylle« mit solchen von eingeladenen Expert*innen. Ihre Anordnung im vorliegenden Band orientiert sich an den im Netzwerk entwickelten vier Paradigmen des Idyllischen. Jedes von ihnen wird schwerpunktmäßig durch je zwei Beiträge erschlossen, in denen literarische und mediale Texte behandelt werden, die den

20 Renate Böschstein: »Idyllisch/Idylle«, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 3, Stuttgart/Weimar: J.B Metzler 2005, S. 119-138, hier S. 119.

21 Vgl. Margot Brink/Sylvia Pritsch (Hg.): Gemeinschaft in der Literatur. Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen, Würzburg: Königshausen & Neumann 2013; Gerstenbach, Lars u.a. (Hg.): Theorien der Gemeinschaft zur Einführung, Hamburg: Junius 2010.

Einsatz idyllisierender Verfahren in unterschiedlichen historischen und soziokulturellen Kontexten sowohl veranschaulichen als auch reflektieren. Dabei wird deutlich, dass die Paradigmen des Idyllischen stets in engem Dialog verbunden sind, was in den letzten beiden Beiträgen des Bandes explizit gemacht wird, aber für alle gilt. Kein Paradigma steht für sich, doch der Versuch, die Dominanz eines einzelnen herauszustellen, zeigt, mit welcher Tendenz und Stoßrichtung die Idylle in einem spezifischen historischen, medialen und diskursiven Kontext zum Einsatz kommt.

Unter dem Aspekt idyllischer Abundanz nimmt der Beitrag von **Annika Nickenig** die Tausch- und Affektökonomie im Roman der frühneuzeitlichen Bukolik in Spanien und Frankreich in den Blick. Anhand der narrativen Konstellation des Goldenen Zeitalters, wie es etwa in Montemayors *Diana* (1559) oder in D'Urfés *L'Astrée* (1627) entworfen wird, untersucht der Beitrag die Fürsorge der Natur, die dem Menschen alles zum Leben Notwendige in Fülle darreicht, in Bezug auf ein spezifisches Spannungsverhältnis: Auf der *histoire*-Ebene der Romane wird eine Akkumulation von materiellen Reichtümern ausgeschlossen, während sich auf der *discours*-Ebene eine Überfülle von Erzählungen, Geschichten und Digressionen feststellen lässt. Die Texte realisieren das durch die Verkoppelung der in der Haushaltsökonomie aufgestellten Forderungen nach Ordnung und Begrenzung mit der Wirkmächtigkeit eines im Idyllischen wirkenden ökonomischen Imaginären, das nach der Messbarkeit und Vergleichbarkeit von Affekten verlangt.

Jan Gerstner untersucht das Paradigma der Ökonomie in Bezug darauf, wie die gravierenden Wandlungen im Bereich des marktwirtschaftlichen Finanzwesens im 18. Jahrhundert durch die Idylle vermittelt sind – in einer Zeit also, als sich der Begriff des Ökonomischen zusehends politisiert, weil er vom Sozialverbund des Hauses gelöst und auf die Sphäre des Marktes sowie des Staates übertagen wird. Chiastisch gespiegelt ist diese Entwicklung einer idyllisch zu nennenden Ökonomie in den ökonomischen Idyllen der Literatur, insbesondere denjenigen Salomon Gessners, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts familiär geprägte rurale Lebensformen zu ihrem primären Gegenstand machen.

Christian Schmitt begibt sich im Kontext des Paradigmas der Ökologie ins Dickicht des Waldes und untersucht am Beispiel von Felix Saltens *Bambi* (1922/23) die Lebensformen der Idylle in Bezug auf ihre ethischen, sozialen und politischen Problematiken. Die interdiskursive Integration des naturwissenschaftlichen Wissens der Zeit macht den Roman zu einer modernen Idylle, die den Blick auf die Natur richtet, um dort Spuren einer Kultur zivilisierten

Verhaltens ausfindig zu machen. Saltens literarische Inszenierung des idyllischen Ökosystems ist nicht nur als Reflexion großstädtischer Lebenswelten und der Gewalterfahrungen des Ersten Weltkriegs zu lesen; die *Lebensgeschichte aus dem Walde* erweist sich auch als Plädoyer für ein modernes Gesellschaftsmodell.

Aus dem Dickicht in den 1920er Jahren geht es in den anthropologischen und literarischen Diskurs um 1750, den **Jana Kittelmann** in Bezug auf die Geselligkeit als einer idyllischen Praxis untersucht. Der Beitrag geht der Frage nach, wie kulturelle, ästhetische und literarische Praktiken mit idyllischen und (vor-)ökologischen Wahrnehmungs- und Darstellungsmustern verknüpft sind: Anhand von literarischen Werken wie auch der epistolarischen Korrespondenzen von Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Karl Wilhelm Ramler oder Ewald von Kleist, die zu den zentralen Autoren und Akteuren der Geselligkeit in der Mitte des 18. Jahrhundert zählen, wird gezeigt, dass die ästhetische Disposition einer idyllischen Naturwahrnehmung sich nicht nur in spezifisch geselligen Gattungen wie Brief, Lied, Ode, botanischem Lehrgedicht oder physiokratischer Abhandlung niederschlägt, sondern gleichsam ein gemeinschaftlich praktiziertes Lebensmodell für diese Gruppe empfindsamer Dichter liefert.

In ihrem Beitrag im Kontext des Paradigmas der Artikulation untersucht **Christine Brunner** die vielgestaltigen Interferenzen von Gattung, Medium und Gender in der Unterhaltungspublizistik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Eugenie Marlitt, deren literarisches Werk *Die Gartenlaube* zur auflagenstärksten Familienzeitschrift ihrer Zeit gemacht hat, wird im Periodikum selbst als Ikone inszeniert. Der Beitrag betrachtet diese Verflechtungen zwischen Literatur und massenmedialen Darstellungskonventionen mithilfe der Arabeske: Angesichts der Korrespondenzen zwischen Marlitts Roman *Das Geheimniß der alten Mamsell* (1867) und seinem Publikationskontext avanciert die Arabeske zur idyllischen Denkfigur, mit der sich die Zusammenhänge von weiblicher Autorschaft und realistischer Literatur im beginnenden Zeitalter der Massenmedien untersuchen lassen.

Der Beitrag von **Jakob Christoph Heller** konkretisiert das Paradigma idyllischer Artikulation anhand zweier Modi, dem Echo und der Spracharbeit. Entweder zielt die Artikulation in der Idylle auf Identität oder aber sie stellt eine Uneinholbarkeit und Unübersetzbarkeit aus und inszeniert sie. Im *Pegnischen Schäfergedicht* (1644) erweist sich die Natur als das Andere, dessen Artikulation im Medium der deutschen Sprache gerade deshalb möglich wird, weil diese einer idyllischen Naturdarstellung besonders eignet. Mit Blick auf

die Gattungstradition kann so gezeigt werden, dass durch den jeweiligen Modus der Artikulation die Idylle entweder eine Kritik der gesellschaftlichen Situation sowie den Entwurf utopischer Alternativen liefert oder aber die Aufgabe und Funktion von Dichtung selbst reflektiert.

Am Beispiel von Wandergemeinschaften und (neo-)kolonialen Praktiken untersucht **Marie Drath** im Kontext des Paradigmas der Gemeinschaft die Idyllisierung der Schweiz im medienhistorischen Vergleich: Ausgehend von einem aktuellen Social-Media-Ereignis in Form eines Videoclips, der einen Spaziergang am Urnersee in der Innerschweiz zeigt, untersucht der Beitrag, weshalb ein auf diese Weise ins mediale Bild gefasstes Schweizerisches Landschaftsidyll eine derartige internationale Popularität erfahren konnte. Mithilfe des theoretischen Ansatzes der *travelling concepts* dekonstruiert Drath dazu den stereotypen Blick auf die Idylle, die eben nicht als festgeschriebener Ort einer abgeschlossenen, homogenen Gemeinschaft zu begreifen ist. Der dynamische Raum einer solcherart medial inszenierten Idylle ist durch die Praktik des Wanderns determiniert. Sie übt einerseits den von der bürgerlich-liberalen Gemeinschaft geteilten subjektivierten Blick ein und korrespondiert andererseits mit einem kolonialen Eroberungs- und Entdeckungsgestus, der auch die (neo-)kolonial zu nennenden Praktiken des im 18. Jahrhundert beginnenden modernen Tourismus kennzeichnet.

Sylvia Pritsch fragt in ihrem Beitrag nach der idyllischen Gemeinschaft in der sog. ›Willkommenskultur‹ und eröffnet dadurch ebenfalls eine historische Fluchtlinie, die von Johann Wolfgang Goethes idyllischem Epos *Hermann und Dorothea* (1796) bis zu Jenny Erpenbecks postmodernem Roman *Gehen, Ging, Gegangen* (2015) reicht. Ausgangspunkt dafür ist die Überlegung, dass die Zerstörung von Gemeinschaften durch Flucht und Migration mit der Bildung neuer Formen von Gemeinschaftlichkeit einhergeht, wobei es gerade idyllische (Erzähl-)Räume sind, die der Bewältigung einer solchen Krisenerfahrung dienen. Die in literarischen Texten dargestellten Begegnungen zwischen geflüchteten Menschen und den mit Migration konfrontierten Gemeinschaften sind immer auch Spiegel gesamtgesellschaftlicher Konflikte. Entsprechend untersucht der Beitrag über real lokale wie auch literarisch textuelle Gemeinschaftsräume hergestellte Idyllisierungen mitsamt ihren vergeschlechtlichten und enthnisierten Momenten.

Der letzte Teil des Bandes setzt verschiedene Paradigmen miteinander in einen Dialog. **Nils Jablonski** nimmt in seinem Beitrag die Medienmetonymien bei Salomon Gessner im Kontext der beiden Paradigmen Gemeinschaft und Artikulation in den Blick: Mit der Darstellung der Erfindung und des

Gebrauchs von Medien inszenieren sowohl die *Idyllen* von 1756 als auch die *Neuen Idyllen* von 1772 den Übergang vom Rauschen der Natur zur idyllischen Musik als Reflexion über eine zwischen *inventio* und *imitatio* vexierende Mimesis, die sich als grundlegend erweist für Gessners moderne Aktualisierung der antiken Gattungstradition. **Solvejg Nitzke** spürt in ihrem Beitrag dem »Lied der Bäume« nach, indem sie die komplexen und bis zu Vergil zurückreichenden idyllischen Resonanzverhältnisse bei David G. Haskell (*The Songs of Trees*, 2018) und Richard Powers (*The Overstory*, 2018) herausarbeitet. Die so beleuchteten poetologischen wie auch gesellschaftspolitischen Implikationen der hier anschaulich werdenden aborealen Poetik der Idylle zeigen gleichsam die produktive Verkopplung der beiden Paradigmen Ökologie und Gemeinschaft.

Die Herausgeber*innen danken an dieser Stelle herzlich den Beiträger*innen des Bandes für ihren besonders unter den pandemisch bedingten Widrigkeiten, die die Jahre 2020 und 2021 bestimmten, nicht selbstverständlichen Einsatz für die Idyllenforschung. Dass auch während einer Pandemie Forschung stattfinden kann, liegt an solchen Forscher*innen, die unermüdetlich und zum Teil zum Preis von Freizeit und Erholung weiterarbeiten und damit einmal mehr unter Beweis stellen, wie leistungsfähig Wissenschaft auch dann noch ist, wenn der ohnehin hohe Druck sich nochmals erhöht. Wir danken außerdem der Deutschen Forschungsgemeinschaft, deren Netzwerkprogramm die Finanzierung der Tagung und dieses Bandes erst ermöglicht hat. Insbesondere für die Großzügigkeit hinsichtlich Abgabefristen und der Umstellung von Plänen danken wir auch den Mitarbeiter*innen des transcript Verlages, die damit das Gelingen dieses Projekts sicherten. Nicht zuletzt gilt unser Dank Robin Nell Gieseke, die uns bei der Einrichtung des Bandes unterstützt hat.

Literaturverzeichnis

- Adler, Hans: »Gattungswissen: Die Idylle als Gnoseotop«, in: Gunhild Berg (Hg.): Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen, Frankfurt a.M. u.a.: Lang 2014, S. 23-42.
- Alpers, Paul: *What Is Pastoral?*, Chicago/London: University of Chicago Press 1996.
- Birkner, Nina/Mix, York-Gothart: »Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Idyllik im Kontext von Antike und Moder-*

- ne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos, Berlin/Boston: de Gruyter 2015, S. 1-13.
- Böschenstein, Renate: »Idyllisch/Idylle«, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 3, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2005, S. 119-138.
- Brink, Margot/Sylvia Pritsch (Hg.): *Gemeinschaft in der Literatur. Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2013.
- Buell, Lawrence: *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge/MA: Harvard University Press 1995.
- Cronon, William: »The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature«, in: ders. (Hg.): *Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature*, New York: Norton 1996, S. 69-90.
- Garber, Frederick: »Pastoral Spaces«, in: *Texas Studies in Literature and Language* 3 (1988), S. 431-460.
- Garrard, Greg: *Ecocriticism*, London: Routledge 2012.
- Gertenbach, Lars u.a. (Hg.): *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*, Hamburg: Junius 2010.
- Günter Häntzschel: »Idylle«, in: Georg Baumgart u.a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Berlin/New York: de Gruyter 2000, S. 122-125.
- Heller, Jakob: *Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert*, Paderborn: Fink 2018.
- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993.
- Jablonski, Nils: *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*, Berlin: J.B. Metzler 2019.
- Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik* [1813], in: ders.: *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 9, München/Wien: Hanser 1975, S. 7-456.
- Marx, Leo: *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, London: Oxford University Press 1964.
- Mbaria, John/Mordecai Ogada: *The Big Conservation Lie: The Untold Story of Wildlife Conservation in Kenya*, Auburn/WA: Lens & Pens Publishing 2017.
- Pethes, Nicolas: »Die Semantik von ›Heimat‹ in Zeitschriften/Literatur des späten 19. Jahrhunderts«, in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 1 (2020), S. 15-30.

- Schiller, Friedrich: »Ueber naive und sentimentalische Dichtung« [1795], in (ders.): Nationalausgabe, Bd. 10, Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1972, S. 413-503.
- Schmidt, Ernst A.: Poetische Reflexionen. Vergils Bukolik, München: Fink 1972.
- Twellmann, Marcus u.a. (Hg.): Modernisierung und Reserve. Zur Aktualität des 19. Jahrhunderts, Berlin: J.B. Metzler 2017.
- Williams, Raymond: *The Country and the City*, London: Vintage Classics 1975.
- Zemanek, Evi: »Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism«, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*, Köln/Wien/Weimar: Böhlau 2015b, S. 187-204.
- : »Die Kunst der Ökotope. Zur Ästhetik des Genres und der fiktionsinternen Funktion der Künste (Morus, Morris, Callenbach)«, in: Erika Fischer-Lichte/Daniela Hahn (Hg.): *Ökologie und die Künste*, München 2015a, S. 257-274.

Idyllischer Überfluss

Tausch- und Affektökonomie im frühneuzeitlichen bukolischen Roman

Annika Nickenig

Bukolische Texte der Frühen Neuzeit zeichnen sich durch eine Ökonomie des Überflusses aus: Dies gilt (erstens) für die darin jeweils ausgestaltete Natur, die zumeist im Zeichen der Abundanz steht und den darin situierten Hirten alles zum Leben Notwendige im Überfluss darreicht. Seien es die begrünten Brunnen und flüsternden Bächlein, die den Einstieg in Sannazaros *Arcadia* bilden¹, seien es die süßen Täler, in denen D'Urfées *Astrée* angesiedelt ist², –

-
- 1 »[...] e le incerate canne de' pastori porgano per le fiorite valli forse piú piacevole suono che li tersi e pregiati bossi de' musici per le pompose camere non fanno. E chi dubita che piú non sia a le umane menti aggradevole una fontana che naturalmente esca da le vive pietre, attorniata di verdi erbette, che tutte le altre ad arte fatte di bianchissimi marmi, risplendenti per molto oro?«; Iacopo Sannazaro: *Arcadia – Arkadien*, Freiburg/Berlin/Wien: Rombach 2020, S. 30. »[...] und die mit Wachs gefertigten Flöten der Hirten bezaubern durch ihren Klang in den blühenden Tälern wohl mehr als die makellosen und kostbaren Instrumente der Musiker in prunkvoll ausgestatteten Sälen. Und wer würde je bezweifeln, dass eine Quelle, die in der freien Natur zwischen lebendigen Felsen entspringt und von frischem Grün umgeben ist, dem menschlichen Gemüt wohlgefälliger ist, als alle mit Kunstverstand entworfenen, Gold glänzenden Brunnen aus weißestem Marmor?«; Ebd., S. 31.
 - 2 »Car estant divisé en plaines & montaignes, les unes & les autres sont si fertiles, & scituées en un air si temperé, que la terre y est capable de tout ce qui peut desirer le laboureur. Au cœur du pays est le plus beau de la plaine, ceinte comme d'une forte muraille des monts assez voisins, & arrosée du fleuve de Loyre, qui prenant sa source assez prés de là, passe presque par le milieu, non point encore trop enflé ny orgueilleux, mais doux & paisible.«; Honoré D'Urfé: *L'Astrée*, Paris: Honoré Champion 2011, S. 117f. »Denn der grundt vnd bodem vberall/ so wol an bergen als thälen/ so fruchtbar/ vnd der lufft so gut vnd temperiret/ daß alles was nur zu erdencken müglich/ durch fleisigen baw erziehet/ werden mag. Das mittel dieses landes/ ist eine schöne lustige

immer bildet die Natur einen Rahmen, der Fülle und Fruchtbarkeit verheißt. Eine Ökonomie des Überflusses gilt aber auch (zweitens) für die Ästhetik der Texte selbst, die sich durch eine regelrechte *Copia* auszeichnen, durch eine Fülle an erzählten Dingen und Worten. Bukolische Texte reihen eine Vielzahl an idyllischen Sequenzen und Liebeserzählungen aneinander und nehmen dabei oft aufgrund ihrer bloßen Länge ausufernde Ausmaße an – wie etwa die 3000 Seiten umfassende *Astrée* – und stellen daher aufgrund ihrer bloßen Quantität eine genuin abundante Erzählform dar.³ Darüber hinaus erweisen sie sich insofern als fruchtbar und überflussaffin, als sie immer wieder zum Ausgangspunkt werden für neue, weitere Erzählungen und Verse: Das Weiter- und Umschreiben, die Übersetzung, Nachahmung und Variation bilden ein konstitutives Merkmal bukolischer Darstellungen.⁴

Das Prinzip der fortgesetzten poetischen Produktivität scheint sich dabei, so legt es Sannazaros Prolog nahe, unmittelbar aus der Fruchtbarkeit der Natur zu ergeben: Wenn hier »in erquickenden Schatten beim Murmeln klarster Quellen« den Hirten Arkadiens gelauscht wird – und dies »nicht einmal, sondern immer wieder«, dann wird dem idyllischen Bild von Abundanz zusätzlich der Faktor der Unerschöpflichkeit verliehen.⁵ Dabei handelt es sich

ebne/ rings herumb mit bergen/ gleichsam als mit mauren vmbgeben vnd verwahret. Dahindurch läuffet der fluß Loire/ welcher seinen vrsprung nicht fern von dannen nimmet/ vnd so weit er dieses ländlein berühret/ seinen vollkörnlichen Strohmanoch nit erreicht/ sondern klein vnd ganz still vnnd sitsamb fleusset.« Honoré D'Urfé: Die Schäferinn Astrea, hg. v. Alfred Noe, Berlin: Weidler 2004, S. 3 [Der Unterschied zwischen langem und rundem ›s‹ wurde angepasst, AN.]

- 3 Zusätzlich ließe sich an den Umstand denken, dass der Schäferroman seit dem 16. Jahrhundert eine große ›Mode‹ durchläuft und zahlreiche Schäferromane publiziert werden.
- 4 Konkret spricht Wolfgang Iser von einem »Schema, in welchem Invarianz und Variabilität zusammenfallen«, und das auf diese Weise »zum Anstoß dafür [wird], daß sich die Bukolik als ein Rezeptionsprozeß entfaltet, der in der fortlaufenden ›Umarbeitung‹ der Hirtenwelt seine eigene Geschichte gewonnen hat.«; Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 61.
- 5 Die vollständige Passage bei Sannazaro lautet: »Dunque in ciò fidandomi, potrò ben io fra queste deserte piagge, agli ascoltanti alberi, et a quei pochi pastori che vi saranno, raccontare le rozze ecloghe, da naturale vena uscite; così di ornamento ignude esperimentole, come sotto le dilettevoli ombre, al mormorio de' liquidissimi fonti, da' pastori di Arcadia le udii cantare; a le quali non una volta ma mille i montani Idii da dolcezza vinti prestarono intente orecchie«; I. Sannazaro: Arcadia – Arkadien, S. 30. »Darauf vertrauend werde ich getrost hier in der Einsamkeit unter Bäumen als meinen Zuhörern

um eine Fülle, die gerade in der Einfachheit und Kunstlosigkeit besteht und ein Ideal von ›Natürlichkeit‹ impliziert. Die Vorstellung von Einfachheit und Beschränkung als Schlüssel für Produktivität wird schließlich am Schluss des Prologs im Bild der vorbildlichen Verwaltung eines Landguts pointiert: »Che certo egli è migliore il poco terreno ben coltivare, che 'l molto lasciare per mal governo miseramente imboschire.«⁶ Das hier aufgerufene ›governo‹ aktualisiert das Prinzip der *oikonomia* als Kunst der Haushaltsführung, das im antiken Kontext sowohl die Leitung des Hauses und der darin lebenden Personen als auch die Steuerung der eigenen Affekte umfasst.⁷

Bevor sich also von einer Ökonomie der Idylle sprechen lässt, stellt sich daher die Frage, von was für einem Begriff von Ökonomie man im vorliegenden Kontext ausgehen kann. Dass bukolische und idyllische Texte die sozialen und ökonomischen Dimensionen der Gesellschaft nicht ausblenden, sondern in verstellter oder verschobener Form mit thematisieren, ist in der Forschung viel diskutiert worden – nicht zuletzt bildet diese Annahme eine der Kernthesen des Netzwerks »Politiken der Idylle«. Auch wenn, wie Norbert Elias schreibt, die Literatur in der Erschaffung einer »pastorale[n] Utopie« oder in der Konstruktion von ländlicher Einfachheit und Natürlichkeit einen Gegenentwurf zu den herrschenden Verhältnissen der Zeit liefert, als Evasionspunkt der feudalen Schichten und als Flucht vor Urbanisierung, Monetisierung, Kommerzialisierung dient⁸, so sind eben diese Faktoren den Texten stets eingeschrieben. Trotz ihrer Inszenierung von abgeschiedenen, eingetragenen, arkadischen Orten, bleibt bukolische Literatur in ihren jeweiligen soziokulturellen Kontexten und reflektiert diese auf allegorische Weise.

und vor wenigen anwesenden Hirten die einfachen und ursprünglichen Eklogen vortragen. Genauso schmucklos werde ich sie wiedergeben, wie ich sie in erquickenden Schatten beim Murmeln klarster Quellen von den Hirten habe singen hören; nicht einmal, sondern immer wieder lauschten diesen die Bewohner des Isa-Gebirges«, Ebd., S. 31.

- 6 I. Sannazaro: *Arcadia – Arkadien*, S. 31. »Denn es ist gewiss ratsamer ein kleines Landgut vorbildlich zu verwalten, als ein großes durch schlechte Handhabung elendiglich verwildern zu lassen.«; Ebd.
- 7 Die Kunst der Haushaltsführung wurde zuerst in Xenophons *Kunst der Haushaltsführung* dargelegt; die *oikonomia* als ein Herrschaftsverhältnis, sowohl des Hausvaters über Frau, Kinder und Sklaven als auch der Seele über den Leib beschreibt Aristoteles im ersten Buch der *Politeia*.
- 8 Vgl. Norbert Elias: *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 368.

Der Literaturwissenschaftler Philippe Desan hat für das französische 16. Jahrhundert beschrieben, wie sich dort in der Literatur und in den Wissenschaften ein »imaginaire économique« ausprägt, das sämtliche Bereiche der Gesellschaft umfasst.⁹ Lange bevor die Merkantilisten die ökonomischen Veränderungen ihrer Zeit theoretisieren, bildet sich der gesellschaftliche Umbruch im kulturellen Imaginären ab, er manifestiert sich in einer veränderten Auffassung vom Kunstwerk selbst, das zum ersten Mal als Ware perspektiviert wird, und in der Durchdringung der Sprache durch einen ökonomischen Diskurs:

La langue dominante de la bourgeoisie, gonflée d'expressions marchandes et commerciales, déborde dans le domaine artistique et influence la production littéraire. [...] l'économie possède une influence sensible sur l'imagination poétique et romanesque du XVI^e siècle. Qu'il s'agisse de valeur, d'échange, d'écriture comptable, de labeur, d'accumulation, de consommation, nous passons inévitablement par l'imaginaire économique.¹⁰

Was Desan für das französische 16. Jahrhundert, und speziell für Autoren wie Montaigne und Rabelais diagnostiziert, lässt sich analog für den spanischen Kontext und den bukolischen Roman feststellen. Zwar leben die Schäfer offenbar unabhängig von der Mühsal der Arbeit und fern des geschäftigen Treibens der Städte, aber eine Durchdringung der Sprache von einer ökonomischen Semantik ist auch inmitten des idyllischen Settings offensichtlich.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie sich die eingangs heuristisch formulierte bukolische Ökonomie des Überflusses verändert, wenn

9 Das Imaginäre versteht Desan als jenen Diskurs, den eine Epoche, ausgehend von der Wirklichkeit, über sich selbst konstruiert: »l'imaginaire ne s' imagine qu'à partir d'un réel, il appartient, au même titre que toute autre production, au discours qu'une époque produit sur elle-même«, Philippe Desan: *L'Imaginaire économique de la Renaissance*, Mont-de-Marsan: Editions InterUniversitaires 1993, S. 8. »Das Imaginäre imaginiert sich immer ausgehend von einer Wirklichkeit. Ebenso wie jede andere Form der Produktion gehört es zu jenem Diskurs, den eine Epoche über sich selbst entwirft.« (Übers. AN)

10 P. Desan: *L'Imaginaire économique*, S. 15-17. »Die dominante Sprache des Bürgertums, angefüllt von kaufmännischen und handelsbezogenen Begriffen, geht auf den Bereich der Kunst und auf die literarische Produktion über. [...] Die Ökonomie besitzt einen merklichen Einfluss auf die poetische und romaneske Imagination des 16. Jahrhunderts. Ob es sich nun um Wert, Tausch oder Buchführung handelt, um Arbeit, Akkumulation oder Konsum, wir stoßen unweigerlich auf ein ökonomisches Imaginäres.« (Übers. AN)

die Ökonomie selbst in eine Krise gerät – wie dies im spanischen Kontext der Fall ist. Denn das spanische Siglo de Oro ist nicht nur die Blütezeit der schönen Künste und Wissenschaften, und Höhepunkt der politischen und ökonomischen Macht Spaniens, es ist auch eine Zeit geprägt von wirtschaftlichen Krisen, Inflation und Staatsbankrott.¹¹ Während das Land zunächst von den aus dem südamerikanischen Kontinent importierten Edelmetallen profitiert, macht sich spätestens ab der Mitte des 16. Jahrhundert die Kehrseite der kolonialen Expansion bemerkbar, denn die großen Mengen an Gold und Silber, die auf der iberischen Halbinsel eintreffen, bringen nicht den ersehnten Reichtum mit sich, sondern einen massiven Wertverlust des Geldes. Im Zuge des 16. und 17. Jahrhundert entsteht deshalb eine Vielzahl an Theorien und Traktaten, die den wirtschaftlichen Niedergang zu erklären versuchen: Man erkennt die Dynamiken des Marktes und die Bedeutung der Quantität von Geld, und man formuliert zum ersten Mal die Abhängigkeit des Geldwertes von der vorhandenen Geldmenge.¹² Es ist also gerade die wirtschaftliche Krise, und damit verbunden die Erkenntnis einer grundlegenden Ambivalenz von Überfluss, die die Entstehung eines neuen ökonomischen Wissens ermöglicht.

Die nachträglich erfolgte Attributierung der Epoche zum Goldenen Zeitalter¹³ wird allerdings bereits während des 17. Jahrhunderts in Frage gestellt – und dies besonders prominent in der Literatur selbst. In seiner Rede über den Untergang des Goldenen Zeitalters deklamiert der berühmteste Ritter der spanischen Literaturgeschichte, Don Quijote:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro que (en esta nuestra edad de hierro tanto se estima) se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de

11 Die erste umfassende Aufarbeitung der in Spanien stattfindenden Preisrevolution findet sich bei Earl J. Hamilton: *American Treasure and the Price Revolution in Spain 1501-1650*, Cambridge/MA: Harvard University Press 1934; vgl. außerdem Frédéric Mauro: *Le XVIIe siècle européen. Aspects économiques*, Paris: PUF 1966; Pierr Vilar: *Or et monnaie dans l'histoire. 1450-1920*, Paris: Flammarion 1974; für das 17. Jahrhundert vgl. Ángel A. Aparicio/Beatriz Cárceles de Gea: *Comercio y riqueza en el siglo VII. Estudios sobre cultura, política y pensamiento económico*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 2009.

12 Paradigmatisch ist hier der 1556 veröffentlichte *Comentario resolutorio* von Martin de Azpilcueta.

13 So formuliert von Luis José Velázquez de Velasco in seinem Werk *Orígenes de la Poesía Castellana* (1754).

tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. [...] Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia; aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre, que ella, sin ser forzada, ofrecía, por todas las partes de su fértil y espacioso seno, lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían.¹⁴

Unverkennbar bezieht sich Cervantes hier auf die ›klassischen‹ Imaginationen des Goldenen Zeitalters, auf die tradierten Entwürfe von Hesiod, Vergil und Ovid. In den *Metamorphosen* ist das Goldene Zeitalter geprägt von »Treue und Redlichkeit«, Ruhe und Frieden, es ist eine Zeit ohne »Strafe und Furcht«, ohne Krieg oder Zwang. Vor allem aber ist es jene süße Zeit, in der die Natur dem Menschen alles Notwendige im Überfluss schenkt.¹⁵

14 Miguel de Cervantes: *Primera Parte del Ingenioso Don Quijote de la Mancha*. Edición de John Jay Allen. Madrid: Catédra 2016, S. 194-195. »O du beglückte Zeit! beglücktes Jahrhundert! dem unsere Vorfahren den Namen des goldenen beilegten, nicht weil man damals das Gold, welches in unserem eisernen Zeitalter so geschätzt wird, in jenen preiswürdigen Tagen ohne Beschwer gewann, sondern weil unter denen, die damals lebten, die beiden Wörter mein und dein unbekannt waren. In diesem segensreichen Alter waren alle Dinge gemein, keiner durfte für seinen gewöhnlichen Unterhalt etwas Weiteres tun als die Hand ausstrecken, um sie von den starken Eichen zu pflücken, die einladend und freigebig die süße und gesunde Frucht jedermann hinreichten. Die klaren Gewässer und die rollenden Ströme boten in ihrer herrlichen Fülle die wohlschmeckende durchsichtige Welle zum Trunke dar. [...] Alles war Friede, Liebe, Eintracht, noch hatte es das schneidende Eisen des gekrümmten Pfluges nicht gewagt, die frommen Eingeweide unserer ersten Mutter zu öffnen und zu verletzen: denn ungezwungen verbreitete von allen Seiten der fruchtbare große Schoß alles, was zur Sättigung, Erhaltung und Ergötzung ihrer Kinder diente.«; Miguel de Cervantes: *Don Quixote von La Mancha*, Zürich: Diogenes 1987, S. 81-82.

15 »Auch gab selber, vom Dienst frei, nicht berührt von der Hacke,/nicht von der Pflugschar verletzt, von sich aus alles die Erde,/und zufrieden mit Kost, die sie ohne Zwang produzierten,/lasen sie Arbutusfrüchte und Bergerdbeeren, Kornellen,/Brombeeren, die an dornigen Sträuchern hingen, und Eicheln,/welche vom weit ausladenden Baume Jupiters fielen./Ewiger Frühling herrschte, es streichelten Zephyre sanft mit lauen Lüften die Blumen, die ohne Samen entstanden./Bald trug auch Getreide der Erdboden, der nicht gepflügt war,/ohne Brache war weiß von schweren Ähren der

Ohne dass der Mensch arbeiten (und die Erde ›verletzen‹) muss, herrscht im Goldenen Zeitalter eine Fülle an vielgestaltigen Gaben, die, nicht zuletzt durch die Metaphorik des Fließens, Gießens und Strömens, einen regelrechten Überfluss anzeigen, ein Mehr-als-notwendig, eine *Copia*.¹⁶ Erst in der »Zeit des Metalls von geringerem Werte« beginnen »Frevel«, »Betrug und Arglist/Heimtücke und Gewalt und die ruchlose Gier nach Besitztum«¹⁷. Die Menschen vermessen die Erde, um sich ihrer zu bemächtigen. Die gewaltsam aus dem Inneren der Erde geborgenen Bodenschätze fördern zugleich den »Anreiz des Bösen« ans Tageslicht, gemeinsam mit dem Gold gelangen auch Krieg, Kampf und Raub in die Welt. Die Suche nach Edelmetallen und der Griff zu den (metallinen) Waffen, Gier und Gewalt, stehen in direkter Analogie. Das von Frieden und Überfluss gekennzeichnete Goldene Zeitalter findet also in dem Moment ein Ende, in dem der Mensch versucht, sich gewaltsam die Schätze anzueignen, die ihm die Natur nicht von allein darreicht.

Auf diese seit der Antike tradierte Vorstellung vom Goldenen Zeitalter bezieht sich Cervantes' frühneuzeitlicher Roman ganz unmittelbar. Die oben zitierte, vielkommentierte Rede des Quijote konfrontiert, analog zu den antiken Prätexten, das Goldene und das Eiserne Zeitalter, um vor dem Hintergrund des Ideals umso deutlicher die Missstände der zeitgenössischen Realität deutlich werden zu lassen. Innerhalb des Romankontextes ist die Ansprache aus zwei Gründen interessant: zum einen deshalb, weil sie vom Erzähler selbst sogleich desavouiert wird. Dieser bezeichnet die Rede des *caballero andante* als »inútil razonamiento«¹⁸ und damit explizit als unnützlich und »überflüssig«. Zum anderen ist bemerkenswert, dass die Szene in einem dezidiert bukolischen Rahmen situiert ist. Don Quijote hält seine Rede vor einer Gruppe von Schäfern – die seinen Ausführungen allerdings wenig Beachtung schenken: »Toda esta larga arena (que se pudiera muy bien escusar) dijo nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trujeron a la memoria la edad dorada, y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros, que, sin respon-

Acker./Ströme von Milch ergossen sich hier, dort Ströme von Nektar,/und es tröpfelte gelb aus der grünen Steineiche Honig.«; Ovid: Metamorphosen, hg. u. übers. v. Niklas Holzberg, Berlin/Boston: De Gruyter 2017, Liber I, vv 101-112.

16 Die Bedeutung der *Copia* für die Poetik der Frühen Neuzeit hat Terence Cave aufgearbeitet: *The Cornucopian Text. Problems of Writing in French Renaissance*. Oxford: Clarendon Press 1979.

17 Ovid: Metamorphosen, Liber I, vv 130f.

18 M. Cervantes: *Don Quijote*, S. 196.

delle palabra, embobados y suspensos, le estuvieron escuchando.«¹⁹ Durch die bukolische Situierung des *discurso* bildet die Szene eine verdichtete Reflexion jener Gattungsparodie, die den Roman im Ganzen auszeichnet: Ähnlich wie für den Ritterstand, so führt der Text auch für die Schäferwelt eine Opposition aus stilisiertem Ideal und Lebensrealität vor, und ähnlich wie für die Gattung des Ritterromans konfrontiert Cervantes auf die Weise die Topoi des pastoralen Romans – nicht zuletzt das Element des Überflusses – mit einer als »wirklich« markierten Lebenswelt der Schäfer. Die bukolische Sequenz bildet also eine *mise en abyme* des metafiktionalen Spiels mit bestehenden romanesken Schreibweisen und Strukturmustern.

Das Ideal einer überflusspendenden Natur und die krisenhafte Wirklichkeit einer auf Bereicherung und Akkumulation von Bodenschätzen angelegten Praxis werden also im *Quijote* in Kollision gebracht; dabei beruht der parodistische Charakter einer solchen Gegenüberstellung auf einer bei seinen Zeitgenossen angenommenen Bewusstheit über die deutliche Ferne der geliebten Wirklichkeit vom Mythos des Goldenen Zeitalters einerseits und auf einer großen Vertrautheit seiner Leserschaft mit den Gepflogenheiten des bukolischen Romans andererseits. Aber die beschriebene Konstellation, ein deutliches Krisenbewusstsein also und eine explizit formulierte Zeitkritik, ist nicht nur das Ergebnis der parodistischen Form, sondern lässt sich als generelles Merkmal bukolischer Texte auffassen.²⁰ Im Folgenden möchte ich anhand eines paradigmatischen bukolischen Romans der Frühen Neuzeit, Montemayors *Siete libros de la Diana*, nachzeichnen, wie die Ambivalenz des Überflusses, die für die Epoche des Siglo de Oro kennzeichnend ist, sich in der Literatur manifestiert und wie dabei ökonomische und ästhetische Kategorien miteinander in Korrelation gebracht werden.

19 Ebd.: »Die ganze lange Rede (die er wohl hätte unterlassen können) hielt unser Ritter, weil ihn die aufgetragenen Eicheln an das Goldene Zeitalter erinnerten, dies machte ihm Lust, den Ziegenhirten diese überflüssige Beschreibung zu machen, die ihm, ohne eine Silbe zu antworten, mit Erstaunen und Verwunderung zuhörten.«; M. Cervantes, *Don Quixote*, S. 83.

20 Ingrid Simson: »Krise in Arkadien: Die Auflösung der Pastorale im spanischen Schäferroman«, in: Roger Friedlein/Gerhard Poppenberg/Annett Volmer (Hg.): *Arkadien in den romanischen Literaturen*, Heidelberg: Winter 2008, S. 367-385. Die gattungsspezifische Kritik an der eigenen Epoche wurde schon früh in der Forschung thematisiert, vgl. Werner Krauss: »Die Kritik des Siglo de Oro am Ritter- und Schäferroman«, in: ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Literatur und Sprachwissenschaft*, Frankfurt a.M.: Klostermann 1949, S. 152-176.

Der 1559 veröffentlichte Roman *Los siete libros de Diana* von Jorge de Montemayor beginnt *in medias res* mit der Begegnung der Schäfer Sireno und Silvano auf den saftigen Wiesen am Ufer des Esla-Flusses. Beide beklagen die Grausamkeit der schönen Diana, der eine ihre Untreue, der andere ihre Indifferenz. Während die unglücklich Liebenden sich im Wechsel von Prosa und Vers gegenseitig ihr Leid klagen und versuchen, das Ausmaß ihres Kummers zu bemessen, schließt sich ihnen die junge Schäferin Selvagia an, die dann ihrerseits die Geschichte ihrer unglücklichen Liebe vorträgt, woran sich erneut eine umfassende Diskussion über das Wesen der Liebe und der Leidenschaften entspinnt. Damit ist das charakteristische Strukturprinzip des Romans bereits umschrieben: Die mit großer Langsamkeit und zahlreichen Analepsen erzählte Haupthandlung wird durch eine Vielzahl von eingelagerten Geschichten und Gesängen ergänzt, die das zentrale Geschehen rhythmisieren und ornamentieren. Dabei entsteht eine charakteristische Pluralisierung von Formen und Schreibweisen, die lyrische und narrative Passagen, verlesene Briefe und erinnerte Dialoge, nebeneinanderstellt.

Deutlich wird bereits an dieser Stelle, dass der *Diana*-Roman – und dies ist übertragbar auf die Gattung des Schäferroman im Ganzen – sowohl im Hinblick auf seinen Gegenstand als auch im Hinblick auf seine Form ganz im Zeichen des Überflusses steht. Denn zum einen wird der Topos einer natürlichen Überfülle an lebensnotwendigen Gütern aufgerufen, deutlich in der beständig von der Natur zur Verfügung gestellten Abundanz an schattigen Bäumen, Quellen und Bächlein und in der völligen Abwesenheit materieller Nöte und Zwänge: Die *pastores* wandeln über fruchtbare Wiesen (»los verdes y deleitosos prados«) und unter schattigen Bäumen (»entre los árboles bajos y espesos, de que allí había mucha abundancia«), genießen den Duft goldener Blumen (»el suave olor de las doradas flores«).²¹ Und zum anderen existiert eine große Fülle an Geschichten, Figuren und Konstellationen, die sich im Text als ein regelrechtes Panorama an Liebeskasuistiken entfaltet. Die in dieser Serialität angelegte Dynamik und Unabschließbarkeit bzw. die strukturelle Offenheit für immer neue, zusätzliche Handlungen und Geschichten, die den bukolischen Roman etwa von der zeitgleich florierenden Gattung der Novellensammlung unterscheidet²², bestimmt auch die Wirkung des Tex-

21 Jorge de Montemayor: *Los siete libros de la Diana*, Madrid: Catédra 2013, S. 109, 161, 110.

22 Wentzlaff-Eggebert konstatiert für die Novellensammlungen eine größere Statik (man kommt nach der Reise zusammen, und erzählt nicht währenddessen, es gibt also

tes. Denn neben den 25 Auflagen, die Montemayors Roman bis 1600 erfährt, wird der Text Gegenstand zahlreicher Fortsetzungen, Adaptionen und Plagiate sein²³ – die dann ihrerseits in ihren Ausmaßen den Referenztext noch deutlich übertreffen.

Trotz der im Text angelegten Überfülle, trotz der deklarierten Abwesenheit jener Begierden und Ambitionen, die das höfische Leben kennzeichnen²⁴, wird das von Desan beschriebene Eindringen des Ökonomischen in das kulturelle Imaginäre in der *Diana* bereits auf den ersten Seiten des Textes deutlich. Dort entzündet sich der Konflikt zwischen Sireno und Diana über Liebe und Treue weniger an der Qualität oder Beschaffenheit der Gefühle, sondern vor allem an ihrem Maß – und damit, in gewisser Weise, an ihrer »Quantität«: »Sireno mío,« so formuliert Diana in einem Brief, den sie in glücklichen Zeiten an ihren Geliebten verfasste, und den dieser nun, zu Beginn des Romans, unter Tränen wiederliest, »¡cuán mal sufriría tus palabras quien no pensase que amor te las hacía decir! Dícesme que no te quiero

keine Bewegung im Raum) und eine größere Abgeschlossenheit in der Anzahl der Geschichten (durch den Titel – Decameron, Heptameron – und die festgelegte Anzahl an Figuren), vgl. Christian Wentzlaff-Eggebert: »Jorge de Montemayor – Los siete libros de la Diana«, in: ders./Volker Roloff (Hg.): Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Düsseldorf: Schwann Bagel 1986, S. 48–61, hier S. 54.

- 23 Die bekanntesten darunter sind von Alonso Pérez: *Segunda parte de la Diana* (1564); Gaspar Gil Polo: *Diana enamorada* (1564); Gabriel Hernández: *Tercera parte de la Diana* verschwunden (1582); Bartolomé Ponce: *Clara Diana a lo divino* (1582); Jeronimo de Texeda: *Diana enamorado*, Plagiat (1627). Auch die bukolischen Texte von Cervantes: *La primera parte de la Galatea* (1585) und Lope de Vega: *Arcadia* (1598) lassen sich auf den Einfluss des Romans von Montemayor und seine Beliebtheit zurückführen, ebenso wie das Aufgreifen des Bukolischen in anderen Ländern, etwa Sidneys *Arcadia* (1590) und D'Urfés *Astrée* (1610).
- 24 Tatsächlich werden die Zwänge der höfischen Gesellschaft als Negation, d.h. in ihrer Abwesenheit explizit gemacht: »No se metía el pastor en la consideración de los malos o buenos sucesos de la fortuna, ni en la mudanza y variación de los tiempos, no le pasaba por el pensamiento la diligencia y codicias del ambicioso cortesano, ni la confianza y presunción de la dama celebrada por sólo el voto y parecer de sus apasionados; tampoco le daba pena la hinchazón y descuido del orgulloso privado«, J. Montemayor: *Diana*, S. 110–111. »Der Hirte dachte nicht an die guten und schlechten Wendungen Fortunas, nicht an die Wechselhaftigkeit und Unbeständigkeit der Zeiten, auch der Fleiß und Ehrgeiz des machtgierigen Höflings kam ihm nicht in den Sinn, noch die Eitelkeit und Überheblichkeit der Dame, die allein durch den Beschluss und das Gutdünken ihres Liebhabers gefeiert wird; auch bekümmerte ihn nicht der Stolz und die Herablassung des hochmütigen Günstlings.« (Übers. AN)

cuanto debo, no sé en qué lo vees, ni entiendo cómo te pueda querer más.«²⁵ Unabhängig davon, welcher Art ihre Liebe war, welche Form der Zuneigung die beiden verbunden hatte, verkommt die Liebe hier zu einer Frage des Weniger oder Mehr, des Zuviel, Zuwenig oder Genug. Liebe erscheint als Bestandteil einer Tauschbeziehung, in der beide Seiten eine quantifizierbare Menge an Eifer und Gunst in Umlauf bringen, die sich bemessen und bewerten lässt. In gewisser Weise präfiguriert der frühneuzeitliche Roman auf diese Weise eine Ökonomisierung von Liebe, wie sie bis in die Gegenwart hinein immer wieder diskutiert (und problematisiert) wird, prominent etwa in den Texten von Eva Illouz.²⁶

Ganz ähnlich verhandeln auch Sireno und Silvano ihren Liebeskummer: ausgehend von den ganz unterschiedlichen Situationen, in denen sich beide befinden – der eine wurde von Diana verlassen, der andere durfte nie in ihrer Gunst stehen –, versuchen sie zu eruieren, wer von ihnen größeren Kummer zu erleiden hat:

¡Ay desventurado pastor, aunque no tanto como yo! ¿en qué han parado las competencias que conmigo traías por los amores de Diana, y los desfavores que aquella cruel te hacía, poniéndolo a mi cuenta? Mas si tú entendieras que tal había de ser la suma, cuánta mayor merced hallaras que la fortuna te hacía en sustentarte en un infelice estado que a mí en derribarme de él al tiempo que menos lo temía.²⁷

-
- 25 J. Montemayor: Diana, S. 116. »Mein Sireno, wie viel Leid würden deine Worte bei demjenigen auslösen, der nicht weiß, dass die Liebe sie dich sagen lässt. Du sagst, dass ich dich nicht so sehr liebe, wie ich es sollte, und ich weiß weder, worin du das siehst, noch, wie ich dich mehr lieben könnte.« (Übers. AN)
- 26 Eine Ökonomisierung der Liebe im Zeitalter des Kapitalismus beschreibt Eva Illouz zuerst in ihrem Werk *Consuming the Romantic Utopia. Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*, California: University of California Press 1997. Dass sich diese Perspektive bis in die Frühe Neuzeit hinein zurückverfolgen lässt, wird deutlich, wenn man sich die Bedeutung von Heiratsmärkten für jenen Zeitraum vor Augen hält. Die historischen Kontinuitäten und Brüche hat Niklas Luhmann dargestellt: *Liebe als Passion*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982.
- 27 J. Montemayor: Diana, S. 117. »Oh du unglücklicher Schäfer, wenn auch nicht so unglücklich wie ich selbst! Wohin hat der Wettstreit geführt, den du mit mir um die Liebe der Diana führtest, und das Unglück, das dir die Grausame zufügte, und das du auf meine Rechnung setztest? Aber wenn du die Summe des Leidens verstanden hättest, dann würdest du entdecken, wieviel mehr Gnade Fortuna dir entgegenbrachte, indem sie dich in deinem unglücklichen Zustand festhielt, während sie mich in einem Moment niedergestossen hat, als ich es am wenigsten erwartete.« (Übers. AN)

Die Liebesqualen werden hier verglichen, sinnbildlich auf eine Rechnung gesetzt, und somit als kalkulierbar gedacht. Es gibt also den dezidierten Versuch, sich zueinander ins Verhältnis zu setzen, das jeweilige Glück in gleichsam kaufmännischer Weise gegeneinander abzuwägen, das Unterschiedliche vergleichbar zu machen. Dies äußert sich nicht zuletzt in bizarren Gleichungen, die etwa Silvano aufmacht, wenn er postuliert, dass eine einzige Stunde des Kammers, die seine Geliebte Diana auszuhalten hat, nicht durch 1000 Stunden der von ihr gewährten Freude aufgewogen werden kann.²⁸

Die Gefühlswelt scheint somit von der ökonomischen Sprache durchdrungen zu sein, es geht um Rechnungen, Kalkulationen und Schulden; das Gefühl bzw. der Glaube an die Liebe bemisst sich – wie das Gold – nach seinem »Feingehalt« (»no era tan bajos quilates mi fe«); Lebenszeit wird ausgegeben, verschwendet oder investiert (»todo el tiempo que gasta en oír cosa fuera de sus amores le parece mal empleado«), und auch in den lyrischen Einschüben werden Emotionen zu einer Währung, deren Kurs steigen oder fallen kann: »De merced tan extrema/ninguna deuda me queda,/pues en la misma moneda/señora quedáis pagada;«²⁹

Norbert Elias, der die Entstehung des Bukolischen auf jene Veränderung zurückführt, die der gesellschaftliche Wandel auf die Positionierung des Adels hatte, geht auch auf die Problematik ein, die sich ergibt, wenn der Wert oder das Ansehen des Einzelnen nicht mehr qua Status fixiert, sondern das Ergebnis dynamischer Aushandlungen ist:

Das Verhalten, das die höfischen Menschen jeweils einem anderen gegenüber für angemessen hielten, war für diesen selbst, wie für alle Beobachter ein ganz genauer Anzeiger dafür, wie hoch er augenblicklich nach der gesellschaftlichen Meinung im Kurse stand. Und da der Kurs, in dem der Einzelne stand, identisch war mit seiner sozialen Existenz, so erhielten die Nuancen des Verkehrs, in denen man wechselseitig die Meinung über diesen Kurs ausdrückte, eine außerordentliche Bedeutung. Dieses ganze Getriebe hatte eine gewisse Ähnlichkeit mit einer Börse. Auch in ihm bildeten sich in einer aktuell gegenwärtigen Gesellschaft wechselnde Meinungen über Werte. Aber an der Börse geht es um Werte von Geschäftshäusern in der Meinung von Geldanlegern, am Hofe handelt es sich um Meinungen über den Wert

28 »una sola hora de tristeza no quisiera yo que por mi señora pasara, aunque della se me siguieran a mí cien mil de alegría«. J. Montemayor: Diana, S. 124.

29 J. Montemayor: Diana, S. 120, 129, 122. »Angesichts einer solchen Gnade bleibe ich ohne Schulden, denn mit der gleichen Münze werdet nun Ihr, Herrin, bezahlt.« (Übers. AN)

der zugehörigen Menschen untereinander: und während dort jede, auch die kleinste Schwankung in Zahlen ausgedrückt werden kann, kam hier der Wert eines Menschen primär in den Nuancen des gesellschaftlich-geselligen Verkehrs der Menschen miteinander zum Ausdruck.³⁰

Für Elias ist diese Wertaushandlung am Hofe ein wichtiger Grund dafür, dass man sich in der Idylle einen einfacheren, ländlichen Raum ohne Zwänge imaginiert.

Wenn die Liebe aber auch im bukolischen Roman als eine Form der ökonomischen Tauschbeziehung emergent wird, dann ergeben sich daraus vor allem deshalb Probleme, weil der historische Kontext sich durch eine Gleichzeitigkeit unterschiedlicher, konkurrierender Auffassungen über einen solchen Tausch (*cambio*) auszeichnet. Auf der einen Seite bilden sich jene in der Geschichte des ökonomischen Denkens neue Ansätze heraus, die den Wert als eine zugleich dynamische wie relationale Kategorie begreifen, die von unterschiedlichen (externen) Faktoren abhängt und somit nicht mehr im Gegenstand verankert, sondern den Schwankungen des Marktes unterworfen ist.³¹ Was im literarischen Imaginären häufig als Launenhaftigkeit der Fortuna allegorisiert wird, d.h. der plötzliche und für den Menschen unerklärliche Umschlag vom Glück ins Unglück oder umgekehrt – ein Umschlag, den auch Montemayors Sireno zu erleiden hat –, das wird im Zuge dieser neueren ökonomischen Denkweise gleichsam theoretisiert, erklärbar gemacht – und bis zu einem gewissen Grad kalkulierbar.

Auf der anderen Seite bestehen im 16. und 17. Jahrhundert ökonomische Auffassungen fort, die sich auf das antike Prinzip der *oikonomia* als Kunst der Haushaltsführung beziehen. Insbesondere bei Xenophon und Aristoteles meint *oikonomia* dann die Ordnung und Leitung der zum Haushalt gehörenden Personen durch den Hausherrn. Das Prinzip der Steuerung oder Herrschaft, das dabei entworfen wird, bezieht sich zum einen auf die Herrschaft des Hausherrn über Frau, Kinder und Sklaven, es ist aber auch als eine Form der Selbststeuerung zu verstehen, als Herrschaft der Seele über den Leib. Im letzten Kapitel des ersten Buches der *Politeia* resümiert Aristoteles

30 N. Elias: Höfische Gesellschaft, S. 139f.

31 Maßgeblich sind hier die Schriften der *Escuela de Salamanca*, insbesondere die Traktate von Martín de Azpilcueta: *Comentario resolutorio de los cambios* (1556), und Tomas de Mercado: *Suma de Tratos y Contratos* (1571). Azpilcueta entwickelt noch einige Jahre vor Jean Bodin die Theorie, dass der Wert des Geldes vor allem von der zirkulierenden Geldmenge abhängig ist.

daher: »Es ist offensichtlich, daß die Sorge der Ökonomik in größerem Maße den Menschen als dem Besitz an leblosen Dingen gilt, und mehr dem besten Zustand der Menschen als dem des Besitzes«. (1259b 20) Die *oikonomia* ist also, nicht zuletzt vor dem Hintergrund der von Aristoteles gezogenen Parallele zwischen *oikos* und *polis*, als eine politische Kategorie zu verstehen, bei der Herrschaftsfragen verhandelt werden. Explizit ausgeschlossen von der *oikonomia* sind dagegen gerade jene Teile, die wir im heutigen Verständnis als ökonomische verstehen würden, nämlich jede Form des Handels, die über die Beschaffung des Allernötigsten hinausgeht. In der antiken Haushaltsökonomie steht daher gerade nicht das Akkumulieren, sondern das Bewahren im Vordergrund. Dort, wo über Tauschhandlungen explizit gesprochen wird, wie etwa in der *Nikomachischen Ethik*, gilt das Gebot des Maßes und der Gleichheit³², das sich über das Prinzip des *iustum pretium* bis in die Frühe Neuzeit fortschreiben wird.³³

Die in Montemayors *Diana* ausgehandelten Formen des Liebestausches, die man als Ausdruck der Ökonomisierung sozialer Beziehungen auffassen kann, lassen sich also auch vor der Hintergrundfolie eines antiken *oikonomia*-Verständnisses lesen. Unglück entsteht dann dort, wo keine Gleichheit auf beiden Seiten der Liebesgleichung steht. Vor allem wird eine solche antike bzw. *oikonomische* Denkweise überall dort deutlich, wo der Bereich des Affektiven in die Begriffe einer Selbststeuerung gebracht wird – einer Steuerung oder Herrschaft der Figuren untereinander oder einer Herrschaft über sich selbst –, wo wir also von einer »Affektökonomie« sprechen können.³⁴ So

32 Aristoteles beschreibt die Tugend der Mitte (*mesotes*) für verschiedene Lebensbereiche, im 7. Abschnitt des 2. Buches geht er im Speziellen auf ökonomische Fragen ein: »Bei Geben und Nehmen von Geld ist die Mitte die Großzügigkeit, Übermaß und Mangel sind Verschwendung und Kleinlichkeit.« (1107b); Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Griechisch/Deutsch, Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007, S. 77

33 Die anhaltende Relevanz des gerechten Preises wird (unter Rückgriff auf Aristoteles und Thomas von Aquin) in den ökonomischen Schriften der *Escuela de Salamanca* diskutiert, so etwa bei Francisco de Vitoria: *Comentarios a la Secunda secundae de Santo Tomás* und Martín de Azpilcueta: *Comentario resolutorio de los cambios* (1556). Die Bedeutung der Schriften der Schule von Salamanca für das ökonomische Denken wird zuerst aufgearbeitet bei Marjorie Grice-Hutchinson: *The School of Salamanca. Readings in Spanish Monetary Theory 1544-1605*, Oxford: Clarendon Press 1952.

34 Zum Begriff der Affektökonomie vgl. Susanne Schlünder/Andrea Stahl (Hg.): *Affektökonomien. Konzepte und Kodierungen im 18. und 19. Jahrhundert*, München: Fink 2018; Gesine Hindemith/Dagmar Stöferle (Hg.): *Der Affekt der Ökonomie. Spekulative Erzählen in der Moderne*, Boston: De Gruyter 2018.

heißt es gleich zu Beginn von dem durch die Wiesen am Flussufer streifenden Sireno, dass er sich bei allem Kummer an jene Zeit vor der Unterwerfung unter die Macht der Liebe erinnert: »siendo tan señor de su libertad, como entonces sujeto a quien sin causa lo tenía sepultado en las tinieblas de su olvido«. ³⁵ Auch Selvagia schreibt in ihrem Brief an Ysmenia: »Libre estaba Selvagia al tiempo que en el templo la engañaste, y otra está sujeta a la voluntad de aquel a quien tú quisiste entregalla.« ³⁶ Die Liebe geht also offenbar mit einer Form der Unterwerfung unter die Herrschaft des anderen einher, sie wird semantisiert als ein Aufgeben der Freiheit und Souveränität über die eigene Person und rekurriert auf diese Weise, *ex negativo*, auf das Ideal einer affektiven Kontrolle über sich selbst, das dann im Roman immer wieder zum Scheitern gebracht wird.

In dem affektökonomischen Panorama von Eifersucht, Treue, Beständigkeit, Lust, Leid usw., das der Roman auffächert, existieren dabei wiederkehrende Muster: Erstens ist dies der Gegensatz zwischen »constantia« und »mudanza«, zwischen Beständigkeit und Wechselhaftigkeit in der Zuneigung zur geliebten Person. Vor dem Hintergrund des bisher Gesagten lassen sich diese beiden Handlungsweisen, gerade in ihrer Gleichzeitigkeit, als Konfrontation auch von ökonomischen Auffassungen lesen, von einem haushaltsökonomisch-statischen und einem marktbezogenen-relationalen Prinzip, welche auf den Bereich der Affekte transferiert werden.

Ein zweites wiederkehrendes Muster ist das Verhältnis von Aufrichtigkeit und Verstellung (*disimulación*), das sich nicht zuletzt in den zahlreichen Szenen der Verkleidung manifestiert, die, wie Wolfgang Iser dargelegt hat, als Markierung des genuin (meta-)fiktionalen Charakters bukolischer Texte verstehbar sind. ³⁷ Auch hier lassen sich Parallelen zum ökonomischen Denken der Zeit ziehen, insofern das Thema von *engaño* und *disimulación*, d.h. das

35 J. Montemayor: Diana, S. 110. »so war er damals ebenso Herr über seine Freiheit, wie nun derjenigen unterworfen, die ihn ohne Grund in der Finsternis des Vergessens versinken ließ.« (Übers. AN)

36 Ebd., S. 147. »Frei war Selvagia zu der Zeit, als du sie im Tempel täuschest, und nun ist sie dem Willen desjenigen unterworfen, dem du sie ausliefern wolltest.« (Übers. AN)

37 »Nun gibt es in der Geschichte der Literatur einen Diskurs, in welchem literarische Fiktionalität durch das Kenntlichmachen ihres Fingiertseins in das Bewußtsein einer Epoche getrieben wurde: die Schäferdichtung der Renaissance. [...] Vielleicht ist die Bukolik deshalb ein von der Geschichte privilegierter Diskurs, weil sie das Fingieren thematisiert und dadurch literarischer Fiktionalität zur Anschauung verholfen hat.«; W. Iser: Das Fiktive und das Imaginäre, S. 59f.

Problem der Täuschung, eine wesentliche Sorge in den ökonomischen Traktaten der Zeit darstellt. Die häufige Thematik von Verkleidung und Verstellung, das strategische Als-ob-Handeln, ist damit mehr als ein metafiktionales Spiel, sondern lässt sich lesen als Kommentar über die Lesbarkeit von Zeichen, die insbesondere in ökonomischen Zusammenhängen virulent wird.

Von dem Eindringen eines modernen ökonomisierten Denkens in die Sprache des bukolischen Romans zu sprechen, ist somit nur die halbe Wahrheit – bzw. es erklärt noch nicht abschließend die Problematik, die sich für die Figuren daraus ergibt. Entscheidend ist meines Erachtens die Überlagerung verschiedener Modelle, die Gleichzeitigkeit divergenter Konzepte in jener Epoche, die hinsichtlich der Theorie- und Wissensbildung auf der Schwelle zwischen einer haushaltsbezogenen und einer marktbezogenen Vorstellung von Ökonomie angesiedelt ist, und die auf der Ebene der Praktiken den Schauplatz bildet für den Übergang von einer feudalen zur einer bürgerlichen Gesellschaft. Der bukolische Roman oder die Pastorale, der Verena Lobsien die Eigenschaft zugeschrieben hat, »Probleme wahrzunehmen und als solche zu artikulieren«³⁸, werden in dieser Hinsicht zu einem Ort, an dem zwar die wirtschaftliche Realität auf der Ebene der Ereignisse ausgeblendet wird, an dem diese sich aber auf der affektiven Ebene umso deutlicher manifestiert.

Die Ambivalenz des Überflusses macht sich schließlich auch auf ästhetischer Ebene bemerkbar – denn strukturgebendes Merkmal des Textes ist ja nicht nur der unmittelbare Einstieg ins Geschehen, sondern auch die Vielzahl an Rückblenden und Erinnerungen, die zu Wiederholungen und Variationen derselben Geschichte führt. So wird das Liebesleid von Sireno allein in den ersten Seiten auf fünffache Weise zur Darstellung gebracht: im Selbstgespräch, im Dialog mit Silvano, in der Wiedergabe eines in der Vergangenheit vorgetragenen Liebesgesangs durch Silvano, in dem Bericht gegenüber Selva-gia und in der Erzählung dreier Nymphen. Auf diese Weise ergeben sich also nicht nur Wiederholungen und Dopplungen, die ganz im Zeichen der frühneuzeitlichen *variatio* und Pluralität stehen, sondern es ergeben sich auch unerwartete affektive Rückkopplungen, wenn etwa Sireno zum Zuhörer seines eigenen, vergangenen und nun vom Freund rezitierten Liebesgesanges wird, und damit in besonderer Weise das verlorene Glück und die gegenwärtige

38 Verena Lobsien: »Aporien der pastoralen Imagination«, in: Joachim Küpper/Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Diskurse des Barock. Dezentrierte oder rezentrierte Welt?*, München: Fink 2000, S. 145-185, hier S. 149.

Trauer zusammengeschnitten werden. Diese Form der Dopplung und Montage verstärkt affektive Effekte und stattet den Text mit einer ästhetischen Fülle aus.

Für den bukolischen Roman kann der Begriff der Ökonomie also auf mindestens drei verschiedene Weisen verstanden werden kann: *erstens* als die Herausbildung eines ökonomischen Imaginären, das sich in der Sprache und den Figurenkonstellationen niederschlägt; *zweitens* als Aktualisierung antiker haushaltsökonomischer Konzepte und dabei als ein Prinzip der Leitung, das sich auf den Bereich der Affekte übertragen lässt, und *drittens* als eine Ästhetik, die im Zeichen der Fülle und Abundanz steht. Wenn eine Minimaldefinition der Idylle, wie dies Hans Adler formuliert, in ihrer Beschränkung liegt³⁹, dann lässt sich im bukolischen Roman die Kehrseite erkennen: die Verhandlung einer problematisch werdenden Abundanz.

Abschließend möchte ich noch einmal auf den eingangs genannten Roman *Quijote* zurückkommen. Es ist vielfach bemerkt worden, dass Don Quijote am Ende des Zweiten Teils, wenn er auf dem Sterbebett seine Identität als Alonso Quijano wiederfindet, vom *engaño* zum *desengaño* wechselt und die Irrtümer seiner Abenteuer erkennt, zugleich zu einer anderen – man auch könnte sagen: zeitgemäßen – Form der ›Ökonomie‹ gelangt.⁴⁰ Während er vorher im Modus der feudalen Verschwendung agierte, seine Ländereien zugunsten des Erwerbs von Ritterromanen verkaufte und sämtliche kaufmännischen Bestrebungen in seinem Umfeld willentlich oder unwillentlich torpedierte, so handelt er nun im Zeichen der Entschädigung: Sancho soll einen angemessenen Lohn für seine Dienste erhalten, für seine Verwandten und Diener will er ein Testament verfassen, indem das Erbe geregelt wird. Zum ersten Mal agiert der Held also in Kongruenz zu den ökonomischen Vorstellungen und Gepflogenheiten seiner Zeit, er erkennt das kaufmännische Prin-

39 »Die Minimaldefinition der Idylle als Gattung ist die der Ordnung in der und durch die zeitliche und räumliche Beschränkung. Als Wissensform mit Imaginationspotential repräsentiert und ermöglicht sie nicht nur Ordnung in der Beschränkung, sondern sie *thematisiert* oder *indiziert* die Beschränkung auch mehr oder weniger explizit.«; Adler, Hans: »Gattungswissen: Die Idylle als Gnoseotyp«, in: Gunhild Berg (Hg.), *Wissensstrukturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2014, S. 23-42, hier S. 37.

40 Für eine ökonomische Lektüre des Don Quijote vgl. u. a. Carroll B. Johnson: *Cervantes and the Material World*, Urbana/Chicago: University of Illinois Press 2000; Hutchinson, Steven: *Economía ética en Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos 2001.

zip von Preis, Verdienst und Lohn an. Diese Kehrtwendung in ökonomischer Hinsicht kann man, so meine ich, zusammendenken mit jener anderen Sinneswandlung, die der fahrende Ritter am Ende seines Lebens macht: Nach den unzähligen Abenteuern, die er als fahrender Ritter, als *caballero andante* unternommen hat, besteht sein letzter Lebenswunsch darin, zukünftig als Schäfer zu leben. Die Rückkehr in ein realitätsnahes und wirtschaftlich pragmatisches Denken wird also von der Entscheidung begleitet, das Leben der *pastores* zu praktizieren. Damit fällt der Wunsch eines friedlichen Schäfer-Daseins innerhalb der Roman-Dramaturgie mit dem Moment der Desillusionierung, der wiedererlangten Klarheit und der Einsicht in eine pragmatische ökonomische Verhaltensweise zusammen. Die Gattung des bukolischen Romans, die im Hinblick auf ihre Wirklichkeitsferne zum Gegenstand der Parodie wird, konvergiert am Ende mit einem Zustand übergeordneter Erkenntnis und Wahrheit. Dies plausibilisiert nicht nur ein weiteres Mal die Zusammenführung von Idylle und Ökonomie, sondern es lässt sich als besondere Hommage an die Idylle und an ihre Fähigkeit verstehen, den in der Frühen Neuzeit stattfindenden ökonomischen Umbruch in besonderer Weise zur Reflexion zu bringen. Der bukolische Roman wird also zu einem unerwarteten Ort der Verhandlung ökonomischen Wissens. In der Kollision zwischen einem sich herausbildenden merkantilistischen Denken, in dem Gefühle vergleichbar und messbar werden, und der Aktualisierung antiker Auffassungen von *oikonomia*, in der es um die Steuerung der Affekte geht, artikuliert das Bukolische, wie es bei Montemayor in Erscheinung tritt, die Ambivalenz von Überfluss schließlich auf einer dritten, nämlich ästhetischen Ebene.

Literaturverzeichnis

- Adler, Hans: »Gattungswissen: Die Idylle als Gnoseotyp«, in: Gunhild Berg (Hg.): Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2014, S. 23-42.
- Aparicio, Ángel A./Cárceles de Gea, Beatriz: Comercio y riqueza en el siglo VII. Estudios sobre cultura, política y pensamiento económico, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 2009.
- Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Griechisch/Deutsch, Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007.
- Cave, Terence: The Cornucopian Text. Problems of Writing in French Renaissance, Oxford: Clarendon Press 1979.

- D'Urfé, Honoré: Die Schäfferinn Astrea, Berlin: Weidler 2004.
- : L'Astrée, Paris: Honoré Champion 2011.
- de Cervantes, Miguel: Don Quixote von La Mancha, Zürich: Diogenes 1987.
- : Primera Parte del Ingenioso Don Quijote de la Mancha, Madrid: Catédra 2016.
- de Montemayor, Jorge: Los siete libros de la Diana, Madrid: Catédra 2013.
- Desan, Philippe: L'Imaginaire économique de la Renaissance, Mont-de-Marsan: Editions InterUniversitaires 1993.
- Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.
- Grice-Hutchinson, Marjorie: The School of Salamanca. Readings in Spanish Monetary Theory 1544-1605, Oxford: Claredon Press 1952.
- Hamilton, Earl J.: American Treasure and the Price Revolution in Spain 1501-1650, Cambridge/MA: Harvard University Press 1934.
- Hindemith, Gesine/Stöferle, Dagmar (Hg.): Der Affekt der Ökonomie. Spekulative Erzählen in der Moderne, Boston: De Gruyter 2018.
- Hutchinson, Steven: Economía ética en Cervantes, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos 2001.
- Illouz, Eva: Consuming the Romantic Utopia. Love and the Cultural Contradictions of Capitalism, California: University of California Press 1997.
- Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- Johnson, Carroll B.: Cervantes and the Material World, Urbana/Chicago: University of Illinois Press 2000.
- Krauss, Werner: »Die Kritik des Siglo de Oro am Ritter- und Schäferroman«, in: ders.: Gesammelte Aufsätze zur Literatur und Sprachwissenschaft, Frankfurt a.M.: Klostermann 1949, S. 152-176.
- Lobsien, Verena: »Aporien der pastoralen Imagination«, in: Joachim Küpper/Friedrich Wolfzettel (Hg.): Diskurse des Barock. Dezentrierte oder rezentrierte Welt?, München: Fink 2000, S. 145-185.
- Luhmann, Niklas: Liebe als Passion, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982.
- Mauro, Frédéric: Le XVIIe siècle européen. Aspects économiques, Paris: PUF 1966.
- Publius Ovidius Naso: Metamorphosen. Lateinisch-deutsch, hg. u. übers. v. Niklas Holzberg, Berlin/Boston: De Gruyter 2017.
- Sannazaro, Iacopo: Arcadia – Arkadien, Freiburg/Berlin/Wien: Rombach 2020.

- Schlünder, Susanne/Stahl, Andrea (Hg.): *Affektökonomien. Konzepte und Kodierungen im 18. und 19. Jahrhundert*, München: Fink 2018.
- Simson, Ingrid: »Krise in Arkadien: Die Auflösung der Pastorale im spanischen Schäferroman«, in: Roger Friedlein/Gerhard Poppenberg/Annett Volmer (Hg.): *Arkadien in den romanischen Literaturen*, Heidelberg: Winter 2008, S. 367-385.
- Vilar, Pierre: *Or et monnaie dans l'histoire. 1450-1920*, Paris: Flammarion 1974.
- Wentzlaff-Eggebert, Christian: »Jorge de Montemayor – Los siete libros de la Diana«, in: ders./Volker Roloff (Hg.): *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Düsseldorf: Schwann Bagel 1986, S. 48-61.

Wirtschaftliche Idylle, idyllische Wirtschaft

Kreuzungen einer doppelten Transformation im 18. Jahrhundert

Jan Gerstner

Zweierlei Transformation

Der Begriff und die Praxis dessen, was mit Ökonomie bezeichnet wird, wandeln sich im 18. Jahrhundert grundlegend. Im Wesentlichen betrifft dies zwei Bereiche: Zum einen löst sich der Begriff der Ökonomie vom Referenzbereich eines relativ geschlossenen, kleinräumlichen und hierarchisch gegliederten Sozialverbands ab, mit Bezug auf Otto Brunner gern als ›ganzes Haus‹ bezeichnet, in dem das Verhältnis von Herrschaft und Dienerschaft, Eltern und Kindern ebenso geregelt war wie die hausinterne Produktion und Konsumtion.¹ Die staatsökonomischen Entwürfe, die sich im 17. Jahrhundert neben dieser überkommenen Ökonomik entwickeln, erfassen den Staat und schließlich v.a. den Markt zunehmend als eigengesetzliche Bereiche, die eine andere Form der Wissensbildung verlangen.² Der die Haushaltsökonomie dominierende Produktionszweig, die Landwirtschaft, bestimmt dabei größtenteils

1 Vgl. Otto Brunner: »Das ›ganze Haus‹ und die alteuropäische ›Ökonomik‹«, in: ders.: Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1968, S. 103-127; zur Kritik an Brunners problematischer Konzeptualisierung und ihren konservativen Implikationen vgl. Claudia Opitz: »Neue Wege der Sozialgeschichte? Ein kritischer Blick auf Otto Brunners Konzept des ›Ganzen Hauses‹«, in: Geschichte und Gesellschaft 20 (1994), S. 88-98, und als kritische Weiterführung dazu Hans Derks: »Über die Faszination des ›Ganzen Hauses‹«, in: Geschichte und Gesellschaft 22 (1996), S. 221-242. Zur ›Faszination‹ des Hauses noch in neueren Publikationen vgl. beispielhaft Nacim Ghanbari/Saskia Haag/Marcus Twellmann: »Einleitung: Das Haus nach seinem Ende«, in: DVjs 85 (2011), S. 155-160, sowie das zugehörige Heft.

2 Vgl. Irmintraut Richarz: Oikos, Haus und Haushalt. Ursprung und Geschichte der Haushaltsökonomik, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991, S. 190f.

noch die sich formierende politische Ökonomie des 18. Jahrhunderts.³ Anders als im moralisch fundierten Ordnungszusammenhang des Hauses ist sie aber nun Gegenstand einer auf Ertragssteigerungen, Reformen und Innovationen abzielenden wissenschaftlichen Literatur.⁴ Zum anderen bilden sich, neben der Verschiebung des Referenzbereichs der Ökonomie vom Haus auf den Staat und den Markt, die entsprechenden sozialen Ordnungsmuster um, allen voran das Konzept der Familie. Die im altökonomischen Paradigma noch implizierte Verbindung von Hausvater und Herrscher löst sich in dem Maße auf, in dem der Staat nicht mehr wie ein vergrößerter Hausstand konzipiert wird und umgekehrt das ›Haus‹ als eigene soziale Einheit rechtlich an Bedeutung verliert.⁵

Scheinbar unabhängig davon wandelt sich im 18. Jahrhundert auch die Gattungspoetik der Schäferdichtung und der Idylle. In gängigen wissenschaftlichen Nachschlagwerken wird Letztere als Gattung in einem engeren Verständnis oft in Abgrenzung zur antiken bis frühneuzeitlichen Bukolik gefasst. Als Bruchlinie zwischen Bukolik und Idyllik gelten dabei Salomon Geßners *Idyllen* (1756).⁶ Die klare Abgrenzung vereinfacht freilich die komplexen, teilweise gebrochenen, teilweise sich verschiebenden Kontinuitätslinien zwischen der frühneuzeitlichen oder höfischen Schäferdichtung und der

3 Vgl. Johannes Burkhardt/ Birger P. Priddat: »Einführung in die ökonomischen Theorien 1500-1900«, in: dies. (Hg.): Geschichte der Ökonomie, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 2009, S. 645-672, hier S. 650.

4 Vgl. Christof Dipper: Deutsche Geschichte 1648-1789, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 136.

5 Vgl. Reinhart Koselleck: »Die Auflösung des Hauses als ständischer Herrschaftseinheit. Anmerkungen zum Rechtswandel von Haus, Familie und Gesinde in Preußen zwischen der Französischen Revolution und 1848«, in: Neithard Bulst/Joseph Goy/Jochen Hoock (Hg.): Familie zwischen Tradition und Moderne. Studien zur Geschichte der Familie in Deutschland und Frankreich vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1981, S. 109-124; Michel Foucault: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009, S. 155-158.

6 Vgl. exemplarisch Klaus Garber: »Bukolik«, in: Klaus Weimar/Harald Fricke/Jan-Dirk Müller (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 1, Berlin: de Gruyter 1997, S. 287-291; Günter Häntzschel: »Idylle«, in: K. Weimar/H. Fricke/J.-D. Müller (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 2, Berlin: de Gruyter 1997, S. 122-125. Mix weist auf die historische Bedingtheit dieser »Differenzierung zwischen [...] Schäferdichtung und Idyllik« hin, schiebt diese selbst allerdings schon dem 18. Jahrhundert unter; York-Gothart Mix: »Idylle«, in: Dieter Lamping (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen, Stuttgart: Kröner 2009, S. 393-402, hier S. 393.

sogenannten bürgerlichen Idyllik des späten 18. Jahrhunderts.⁷ Für den vorliegenden Zusammenhang ist die Perspektive auf die gattungspoetischen Umbrüche insofern von Bedeutung, als die Landlebendichtung, die in der Idylle des 18. Jahrhunderts sich mit der Schäferdichtung verbindet, durchaus im alten Sprachgebrauch ökonomische, d.h. landwirtschaftliche, Themen anspricht, die in der Bukolik so keine Rolle spielen. Dies deutet bereits auf eine Kreuzung der Transformationsgeschichten von Idylle und Ökonomie hin.

Im Grunde bestimmte Landwirtschaftliches bereits in den gattungspoetischen Diskussionen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zumindest negativ den Horizont der Schäferdichtung. Bei Johann Christoph Gottsched ist dies noch hauptsächlich auf das ländliche Elend bezogen – die zeitgenössischen »Landleute« sind »armselige, gedrückte und geplagte Leute«⁸ – und steht seiner idealtypischen Skizze der Schäferwelt »in der größten Vollkommenheit«⁹ gegenüber, in der »ein jeder Hausvater [...] sein eigener König und Herr« ist und »seine Kinder und Knechte [...] seine Unterthanen«¹⁰. Dies ist deutlich am altökonomischen Sozialmodell orientiert, auch wenn das für Gottsched natürlich nicht heißt, dass sich das Schäfergedicht mit land- und hauswirtschaftlichen Tätigkeiten zu befassen hätte. Eben dies werfen die Gottsched-Gegner aus dem Kreis der *Neuen Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und des Witzes*, den sogenannten Bremer Beiträgen, Gottsched und seinen Schülern jedoch polemisch vor. In Johann Adolf Schlegels Anti-Gottsched-Satire *Vom Natürlichen in Schäfergedichten* spielt dabei gerade der Begriff des Wirtschaftlichen eine wichtige Rolle. Schlegels Text, der sich als Schrift eines Nisus, angeblich »Schäfer in den Kohlgärten einem Dorfe vor Leipzig« präsentiert, die ihrerseits von einem Hanns Görge, »gleichfalls einem Schäfer daselbst« herausgegeben und kommentiert wird, breitet genüsslich alle Stellen aus, an denen die Schäferdichtung bzw. vor allem Schäferspiele von Gottsched und

7 Eine solche übergreifende Perspektive bestimmt die Arbeit des Netzwerks »Politiken der Idylle« (vgl. als erste Skizze: <https://blogs.uni-bremen.de/idyllen/konzept/>, zuletzt abgerufen am 21.8.2020); vgl. zum Hinweis auf eine solche Kontinuität Jakob Hellers These, dass »der Idyllik eine bukolische Hypothek« eingeschrieben ist; Jakob C. Heller: *Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert*, Paderborn: Fink 2018, S. 12.

8 Johann C. Gottsched: *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Leipzig: Breitkopf 41751, S. 582.

9 Ebd., S. 585.

10 Ebd., S. 583.

seinen Schülern gegen das *decorum* verstoßen, indem sie allzu rustikale Gegenstände und Bezeichnungen aufnehmen:

Das ist mein erstes, wenn ich ein Schäfergedicht zu sehen bekomme, daß ich nachzähle, wie viele mal von Böcken, vom Schlachten, vom Hofe, von Ställen, vom Viehe, von Molken, vom Mähen, von Schöpsen, von Schäferknechten, von Erbsenstrohe, vom Mästen, vom Dünger, oder von sonst etwas Wirthschaftlichen geredet wird; und hernach urtheile ich, welches das beste ist.¹¹

Diese kurze Passage erstreckt sich im Text über sechs Seiten, denn der fiktive Herausgeber hat sie durch ausschweifende Anmerkungen ergänzt, in denen jedes der erwähnten Stichwörter mit Belegstellen aus Gottscheds *Atalanta*, Adam Gottfried Uhlichs *Elisie* und anderen Schäferspielen des Gottschedkreises erläutert wird.¹² ›Wirtschaft‹ ist in diesem Text synonym mit Land- und Hauswirtschaft und wird in ironischer Verkehrung zum eigentlichen Gegenstand der Schäferdichtung erklärt. An anderer Stelle heißt es über einen Text aus den Bremer Beiträgen, in dem man nur »aus den Wörtern Schäfer, Schäferinn, Schäferstab errathen« könne, worum es vorgeblich gehe: »So gehet es mit diesen Leuten. Sie verstehen die Wirthschaft nicht«¹³.

Der Bereich des Ökonomischen wird in Schlegels Text also nur aufgerufen, um ihn in satirischer Absicht aus dem Bereich der Schäferdichtung zu verbannen. Systematischer wird Schlegel dies in seiner Abhandlung *Über das wahre Wesen der Schäferpoesie* mit der Differenzierung von Schäfergedicht und Landgedicht ausarbeiten, wenngleich er diese ab der zweiten Auflage unter dem Eindruck von Geßners *Idyllen* wieder relativiert. Indem mit dem durch Geßner geprägten »Idyllentypus« die »Gattungstraditionen von Bukolik und Georgik [...] aufgehoben«¹⁴ werden, kommen, spätestens in der Idyl-

11 [Johann A. Schlegel]: Vom Natürlichen in Schäfergedichten wider die Verfasser der Bremischen neuen Beyträge verfertigt von Nisus einem Schäfer in den Kohlgärten einem Dorfe vor Leipzig. Zweyte [d. i. erste] Auflage, besorgt und mit Anmerkungen vermehrt von Hanns Görgen, gleichfalls einem Schäfer daselbst, Zürich: Heidegger 1746, S. 46-51.

12 Vgl. zu einem detaillierten Nachweis der auch strukturellen Bezüge auf Schriften Gottscheds und seines Kreises Oskar Netoliczka: »Schäferdichtung und Poetik im 18. Jahrhundert«, in: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2 (1889), S. 1-89, hier S. 34-48; Rutledge, Joyce S.: Johann Adolph Schlegel, Bern: Lang 1974, S. 129-133.

13 Ebd., S. 101.

14 Gotthardt Frühsorge: »Landleben«: Vom Paradies-Bericht zum Natur-Erlebnis. Entwicklungsphasen literarisierter Lebenspraxis«, in: Winfried Barner (Hg.): Tradition,

lik von Johann Heinrich Voß oder Friedrich Müller, bäuerliche Lebenswelten sowie häusliche und familiäre Gemeinschaften in einer Weise in den Blick, wie dies die klassische Schäferdichtung nicht kannte. Damit wandert eine Art Schwundstufe des vormodernen Hausstands zu einer Zeit in die Idyllik ein, in der dieser sozial an Relevanz verliert. Schon Gottscheds Hausvater wurde als längst vergangener Gegenentwurf zur Gegenwart präsentiert. Die »kleinern menschlichen Gesellschaften [sic!]«¹⁵ der Idylle stehen außerhalb der politischen Macht.¹⁶ Damit bieten sie sich für die Artikulation von »alternativen« Gemeinschaftskonzepten an, sei es im Sinne der Artikulation einer bürgerlichen Öffentlichkeit im Privaten¹⁷, sei es im Sinne konservativer Nostalgie nach dem patriarchalischen Ideal des »ganzen Hauses«, wie in Wilhelm Heinrich Riehls *Die Familie* (1855) (das die Theoriesgeschichte bis hin zu Brunner ebenso prägt wie Texte des 19. Jahrhunderts), wo mit einer Reanimation des »ganzen Hauses« »Ökonomie als Idylle«¹⁸ entworfen wird.

Wenn man also von einer doppelten Transformationsgeschichte sprechen kann, dann hätten wir es mit einer Kreuzung von Ungleichzeitigkeiten zu tun. Die Idyllik ist seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit dem Fokus auf die Familie und die bäuerliche bzw. häusliche Wirtschaft zunehmend durch Bereiche bestimmt, die mit der Transformation von der Lehre vom

Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung, München: Oldenbourg 1989, S. 165-187, hier S. 179.

- 15 Moses Mendelssohn: »[Besprechung von J.A. Schlegels *Von dem eigentlichen Gegenstande der Schäferpoesie*]«, in: Briefe, die Neueste Litteratur betreffend V. Theil (85. und 86. Brief) 1760, S. 113-136, hier S. 124. Mendelssohn sieht die Idylle im engeren Sinne dadurch gekennzeichnet, dass sie »der sinnlichste Ausdruck der höchst verschönerten Leidenschaften und Empfindungen solcher Menschen, die in kleinern Gesellschaften zusammen leben« (ebd. S. 125) ist; wichtiger im vorliegenden Kontext ist aber der Zusatz zu der oben zitierten allgemeineren Bestimmung, unter die er die Idylle und das Landgedicht subsumiert: Sie zeigen die kleinen Gesellschaften »ungefähr so, wie sie der Weltweise in der Oeconomik moralisch betrachtet« (ebd., S. 124). Ökonomik ist hier im alten Sinne zu verstehen (Schneider vermutet, dass die Aristoteles zugeschriebene *Ökonomik* gemeint ist; vgl. den Kommentar in Helmut J. Schneider (Hg.): *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*, Tübingen: Narr 1988, S. 153.)
- 16 Vgl. M. Mendelssohn: Besprechung von Schlegel, S. 123.
- 17 Vgl. Helmut J. Schneider: »Einleitung: Antike und Aufklärung. Zu den europäischen Voraussetzungen der deutschen Idyllentheorie«, in: ders. (Hg.): *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*, Tübingen: Narr 1988, S. 7-74, hier S. 45.
- 18 Manuel Bauer: *Ökonomische Menschen. Literarische Wirtschaftsanthropologie des 19. Jahrhunderts*, Göttingen: V & R Unipress 2016, S. 114-126.

Haus hin zur politischen Ökonomie aus deren Bereich herausfallen oder in anderer Weise theoretisiert werden. Das ›ganze Haus‹ wird ›transformiert in schöne Literatur‹¹⁹. Damit wäre das, was historisch jeweils als Ökonomie gilt, gerade nicht Teil des Darstellungsraums der Idyllik im weiteren Sinne.²⁰ Dies betrifft allerdings in erster Linie die Gegenstände der Idylle, was in deren gattungspoetischer Diskussion in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts aber auch die Kopplung an Darstellungsweisen der vormodernen Ökonomik erlaubt. In Schlegels *Über das Natürliche in Schäfergedichten* präsentiert sich das Ökonomische in erster Linie als Zeichenoberfläche: Der fiktive Autor zählt die Wörter und der fiktive Herausgeber betont nicht umsonst, dass es die *Wörter* Schäfer, Schäferstab usw. sind, die auf das Wirtschaftliche hinweisen. Das entspricht weitgehend den kompilatorischen, oft katalogartigen Textverfahren der Haushaltsökonomiken. Diese Verfahren ändern sich, indem sich nun der Raum ändert, der durch die ökonomischen Schriften erfasst werden soll. Die altökonomischen Darstellungsverfahren beziehen sich auf Gegenstände, feste Entitäten und klar umrissene Aufgabenbereiche. In der ökonomischen Literatur, die sich im 18. Jahrhundert herausbildet, geht es dagegen um Strukturen, Möglichkeiten und Bewegungen.²¹

Die Idylle in der ökonomischen Aufklärung

In den so eröffneten ökonomischen Horizont kann die Idylle durchaus funktional eingebettet werden, etwa im Hinblick auf den weiten Bereich der Volks- und Bauernaufklärung, deren Verhältnis zur Idyllik jedoch nicht immer eindeutig ist. Ein prominentes Beispiel für Beziehungen von Bauernaufklärung, Landwirtschaftsreformen und Idyllik wäre Johann Heinrich Voß' Bewerbung

19 Marcus Twellmann: »Zur Transformationsgeschichte der Ökonomik: Rousseaus *Neue Héloïse*«, in: DVJs 85 (2011), S. 161-185, hier S. 166.

20 Vgl. zu einem ähnlichen Befund, mit etwas anderen Akzentsetzungen und bezogen auf das späte 18. und 19. Jahrhundert Philipp TheisoHN: »Erdbeeren, Ökonomie und Mediologie der Idylle in Voß' ›Luise‹ (1795) und Storms ›Immensee‹ (1849)«, in: Sabine Schneider/Marie Drath (Hg.): *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*, Stuttgart: Metzler 2017, S. 167-181, v.a. S. 170-174, 181.

21 In etwa vergleichbarer Weise spricht Egner von einer »finalen« und einer »kausalen« Orientierung der sog. Hausväterliteratur bzw. der modernen Ökonomie; Erich Egner: *Der Verlust der alten Ökonomik. Seine Hintergründe und Wirkungen*, Berlin: Duncker & Humblot 1985, S. 107.

als »Landdichter« beim Markgrafen Karl Friedrich von Baden-Durlach, um in dieser Funktion »die Sitten des Volks zu bessern, die Freude eines unschuldigen Gesangs auszubreiten, jede Einrichtung des Staats durch [...] Lieder zu unterstützen und besonders dem verachteten Landmann feinere Begriffe und ein regeres Gefühl seiner Würde beizubringen«²². Dass diese Bewerbung unbeantwortet blieb, sagt vielleicht auch etwas über die unmittelbaren Wirkungsmöglichkeiten von Idyllik(ern) im Zuge der Bauernaufklärung aus, während Hausbücher wie Rudolph Zacharias Beckers *Noth- und Hülfbüchlein für Bauerleute* (1788) wahre Bestseller waren. Das an Letzteres anschließende *Mildheimische Lieder-Buch* (1799), ein auf Tugendlehren und so etwas wie eine ästhetische Erziehung bedachtes Gesangsbuch für Bauern, enthält allerdings wiederum nicht wenige Texte von Voß, die u.a. ursprünglich in Idyllen eingelagert waren.²³

Ein solches eher instrumentell zu nennendes Verhältnis von Idylle und agrarökonomischen Reformen lässt sich auch im Fall der positiven Rezeption Geßners im Umfeld der französischen Physiokraten annehmen.²⁴ Damit kommt über den engeren landwirtschaftlichen Kontext hinaus auch das eigentliche Feld moderner politischer Ökonomie in den Blick, wenngleich wei-

-
- 22 Johann H. Voß: »An den Markgrafen von Baden. Wandsbeck, 20. Dezember 1775«, in: Abraham Voß (Hg.): Briefe von Johann Heinrich Voß, Bd. 3.2, Halberstadt: Brüggemann 1829-1833, S. 106-110, hier S. 108. Vgl. zu dieser Episode und zum Zusammenhang mit Voß' weiteren Landleben-Idyllen v.a. Helmut J. Schneider: Bürgerliche Idylle. Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss, Diss., Bonn 1975, S. 9-85.
- 23 Zum Liederbuch vgl. das Nachwort von Reinhart Siegert in Rudolf Z. Becker: *Mildheimisches Lieder-Buch* von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann. Zeilengleicher Antiqua-Neudruck der volksaufklärerischen Urfassung Gotha 1799, Bremen: edition lumière 2018; Gottfried Weissert: *Das Mildheimische Liederbuch*. Studien zur volkspädagogischen Literatur der Aufklärung, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 1966.
- 24 Der Verweis auf diese Beziehungen gehört zwar zu den Standards der Geßnerforschung, oft allerdings eher in Form eines kursorischen Verweises. Etwas ausführlicher, wenn auch mit einigen Fehleinschätzungen bezüglich der Physiokratie, ist Heidemarie Kesselmann: *Die Idyllen Salomon Geßners im Beziehungsfeld von Ästhetik und Geschichte im 18. Jahrhundert*. Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte der Idylle, Kronberg/Taunus: Scriptor 1976, S. 112-121; zu den konkreten Rezeptionslinien, Akteuren und Netzwerken vgl. Wiebke R. de Alencar Xavier: *Salomon Gessner im Umkreis der Encyclopédie*. Deutsch-französischer Kulturtransfer und europäische Aufklärung, Genève: Slatkine 2006, S. 178-181.

terhin mit einem starken Akzent auf der Landwirtschaft. Theoriegeschichtlich bekannt und für den idyllischen Kontext auf den ersten Blick interessant ist einer der zentralen Lehrsätze des Begründers der physiokratischen Schule, François Quesnay, »*que la terre est l'unique source des richesses; et que c'est l'agriculture qui les multiplie*«²⁵. Dieser werttheoretische Grundsatz ist eingebettet in eine allgemeine Gesellschaftstheorie, die von der Annahme einer natürlichen Ordnung getragen ist, einer »Naturalität der Gesellschaft«²⁶, in der sich die Austauschprozesse zwischen den Individuen vollziehen.²⁷ Die dabei zugrundeliegende Sozialstruktur entspricht freilich weitgehend derjenigen des Ancien Régime, innerhalb derer nun »die Rechte der besitzenden Klassen nicht mehr durch ihre Standeszugehörigkeit, sondern durch ihre ökonomische Funktion begründet«²⁸ sind. Indem die Grundbesitzer den durch die ›produktive Klasse‹ der Landwirte erwirtschafteten Mehrwert abschöpfen und ihn einerseits wieder in die landwirtschaftliche Produktion investieren, andererseits der ›sterilen‹, da keinen Wert produzierenden Klasse der Händler, Handwerker und Dienstleister zuführen, nehmen sie eine wichtige Position für die Bewegung von Gütern und Werten innerhalb der Gesellschaft ein. Das berühmte Zickzack-Schema des *tableau économique* von Quesnay stellt diese ökonomischen Beziehungen als Zirkulation von Waren- und Geldströmen dar, die am Ende des Jahres auf einen geschlossenen Kreislauf hinausläuft.²⁹

-
- 25 François Quesnay: »Maximes générales du gouvernement économique d'un royaume agricole«, in: Eugène Daire (Hg.): *Physiocrates. Quesnay, Dupont de Nemours, Mercier de la Rivière, L'Abbé Baudeau, Le Trosne. Première Partie*, Paris: Guillaumin 1846, S. 81-104, hier S. 82. Zu einer ausführlichen, wenngleich eigene Ziele verfolgenden Interpretation der physiokratischen Werttheorie vgl. Hans Immler: *Natur in der ökonomischen Theorie*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1985, v.a. S. 313-330.
- 26 M. Foucault: *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*, S. 501.
- 27 Vgl. Heinrich Häufle: *Aufklärung und Ökonomie. Zur Position der Physiokraten im siècle des Lumières*, München: Fink 1978, v.a. S. 70-73.
- 28 Hans-Ulrich Thamer: »Physiokraten und Anti-Physiokraten. Ökonomie, Staat und Gesellschaft im politischen Diskurs der französischen Spätaufklärung«, in: Olaf Asbach (Hg.): *Der moderne Staat und ›le doux commerce‹. Politik, Ökonomie und internationale Beziehungen im politischen Denken der Aufklärung*, Baden-Baden: Nomos 2014, S. 139-156, hier S. 143.
- 29 Vgl. François Quesnay: »Analyse du tableau économique«, in: Eugène Daire (Hg.): *Physiocrates. Quesnay, Dupont de Nemours, Mercier de la Rivière, L'Abbé Baudeau, Le Trosne. Première Partie*, Paris: Guillaumin 1846, S. 67-78, hier S. 63; vgl. weiter W.A. Eltis: »François Quesnay: A Reinterpretation 1. The Tableau Economique«, in: Oxford

Eine solche umfassende Theorie der Gesellschaft, die eher größere, von Pächtern verwaltete Betriebe und nicht kleinere Agrarproduzenten bevorzugt und die auf Freihandel anstelle von Subsistenzwirtschaft abzielt, lässt sich mit dem Bild des idyllischen Kleinraums im Grunde nicht recht vermitteln. Der eigentliche Erfolg der *Idyllen* im physiokratischen Umfeld ist dementsprechend schwer zu fassen. Eine wichtige, allerdings wohl eher zufällige Rolle bei der Vermittlung Geßners nach Frankreich nahm Anne-Robert Turgot, der physiokratisch orientierte spätere Finanzminister unter Ludwig XVI., durch seine Beteiligung an der Geßner-Übersetzung seines Deutschlehrers Michael Huber ein. Im Vorwort zur Übersetzung der *Idyllen* schreibt er zwar, dass Geßner seine Schäfer als »hommes sujets à tous les besoins et tous les affections de l'humanité«³⁰ dargestellt habe, auf tatsächlich ökonomische Themen geht er jedoch nicht ein. Deutlicher wird der Rezensent der *Année littéraire*: »Il faut espérer qu'en ouvrant enfin sur le mérite de l'Agriculture, nous reviendrons nous-mêmes à goûter la poésie Bucolique qui semble passer de mode«³¹. Hier scheint es das physiokratisch vermittelte Interesse für die Landwirtschaft zu sein, das der Idyllik Vorschub leistet. Liana Vardi hat in allgemeiner Hinsicht darauf hingewiesen, dass physiokratische Parteigänger wie Mirabeau oder Du Pont der schönen Literatur zwar durchaus eine gewisse Bedeutung zur Verbreitung von Quesnays Lehre beimaßen, darin aber auch auf die Rezeptionsgewohnheiten des zeitgenössischen Publikums Rücksicht nehmen mussten:

The line between sentimental primitivism and a physiocratically virtuous lifestyle had to be carefully monitored to avoid the allures of the former that undermined the master plan of the latter. Physiocrats, by discussing rustic mores, had to contend with the pastoral tradition that had been so successfully revived during the Renaissance. The more robust Georgic genre with its actual depictions of farming methods had far fewer takers.³²

Economic Papers, New Series 27 (1975), S. 167-200; Gömmel, Rainer/Klump, Rainer: Merkantilisten und Physiokraten in Frankreich, Darmstadt: WBG 1994, S. 120-129.

30 Anne-Robert-Jacques Turgot: »Avertissement. Qui précède la première édition des Idylles de Gessner traduites par M. Turgot«, in: Dupont de Nemours (Hg.): Œuvres de M. Turgot, Paris: Delance 1810, S. 166-184, hier S. 169.

31 [Anonym]: »Idylles de M. Gessner«, in: L'année littéraire 1 (1762), S. 73-96, hier S. 77.

32 Liana Vardi: The physiocrats and the world of the enlightenment, Cambridge u.a.: Cambridge Univ. Press 2012, S. 111.

Auf Geßner, der zumindest mit dem »virtuous lifestyle« konform ginge, geht Vardi in dem Zusammenhang leider nicht ein. Ihre Einschätzung und die Rezeptionszeugnisse, die vorliegen, deuten jedoch darauf hin, dass man hier nicht Dichtung und landwirtschaftliche Wirklichkeit verwechselte³³, sondern in erster Linie einen eher instrumentellen Bezug zu Texten wie Geßners *Idyllen* hatte.

Geßner selbst dürfte mit physiokratisch inspirierten Ideen durch seine Mitgliedschaft in der Helvetischen Gesellschaft in Berührung gekommen sein, einer der von städtischen Eliten getragenen ökonomisch-patriotischen Gesellschaften, die seit den 1750er Jahren in der Schweiz entstanden, und zu deren wichtigsten Zielen die Reform der Landwirtschaft und hier insbesondere der traditionellen bäuerlichen Lebens- und Arbeitsweise gehörten.³⁴ Bekanntestes Produkt dieser Bemühungen ist Hans Caspar Hirzels vielrezipiertes Buch *Die Wirthschaft eines philosophischen Bauers* (1761), in dem der Bauer Jakob Gujer, genannt Kleinjogg, aufgrund seiner Erprobung neuer Anbau- und Düngemethoden sowie allgemein seiner sittenstrengen und fleißigen Lebensführung als Muster seines Stands vorgestellt wird. In gebildeten Kreisen wurde dies offenbar positiver aufgenommen als von Gujers Standesgenossen.³⁵ Im Anhang der zweiten Auflage von Hirzels Buch findet sich nun u.a. die Bemerkung, dass die Bauern, wenn man ihnen ihren Beruf angenehmer mache und ihre Sitten verfeinere, »sich dem Charakter Theokritischer oder Geßnerischer Schäfer näherten«³⁶. Die *Idyllen* fungieren hier als Chiffre für eine Utopie ländlicher Glückseligkeit. Die Beziehung der Idylle zur Ökonomie besteht in diesem Fall nicht darin, dass sie ökonomische Realitäten abbilden oder Anweisungen geben würde, sondern dass sie den Möglichkeitsraum, mit dem die politische Ökonomie und die Bauernaufklärung rechnen und in den sie intervenieren wollen, hyperbolisch ausgestaltet.

33 Darauf verweist schon Berthold Burk: *Elemente idyllischen Lebens. Studien zu Salomon Geßner und Jean-Jacques Rousseau*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 1981, S. 35.

34 Vgl. Holger Böning: »Nachwort«, in: Hans Caspar Hirzel: *Die Wirthschaft eines philosophischen Bauers*. Neudruck der neuen, vermehrten Auflage Zürich 1774, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1998, S. 453-491, hier S. 464.

35 Vgl. ebd., S. 488.

36 H. C. Hirzel: *Die Wirthschaft eines philosophischen Bauers*, S. 422/^{*}434. Vgl. in ähnlicher Weise auch ebd. S. 330/^{*}342, 356/^{*}368 (die Paginierung hinter dem Asterisk bezieht sich auf die alternative Paginierung der Neuedition).

Ökonomie der Idylle

Solche Bezugnahmen ökonomischer und speziell agrarreformerischer Schriften auf idyllische Texte, die mehr über die Beziehung der Ökonomie zur literarischen Idylle aussagen als umgekehrt, wären nun um den Blick auf die eigentliche Ökonomie der Idylle zu ergänzen und damit um die Frage, welche Formen des Austauschs, der Zirkulation, der Produktion und Konsumtion sich in idyllischen Texten auf welchen Ebenen beobachten lassen und in welcher Beziehung dies zur außeridyllischen Ökonomie bzw. zur ökonomischen Theoriebildung der Zeit steht. Dies soll, wenn auch nicht erschöpfend, im Blick auf eine Idylle Geßners verfolgt werden, die weder eine glückliche familiäre Wirtschaft zum Gegenstand hat noch, wie etwa die Landhausidylle *Der Wunsch*, sich auf den ersten Blick zur Landwirtschaftsemphase oder zu anderen ökonomischen Diskursen ihrer Zeit in Beziehung setzen ließe.

Lycas und Milon handelt vielmehr von der ›Urszene‹ bukolischer Dichtung: dem Wettgesang zweier Hirten. Entsprechend konventionell präsentiert sich diese Idylle: Die titelgebenden Hirten verabreden den Wettgesang, benennen die jeweiligen Tiere, die der Gegner im Fall seines Siegs erhalten soll, wählen den Ort und bestimmen mit dem alten Menalkas einen Schiedsrichter. Ungewöhnlich ist höchstens dessen abschließendes Urteil: »Wem soll ich den Preis austeilen, ihr schönen Sänger? Eure Lieder sind süß wie Honig, lieblich fließen sie wie dieser Bach [...]. Nimm du Lycas das schwarzgefleckte Rind, und gib dem Milon die Ziege mit ihrem Jungen«³⁷. Dafür, dass sich der Schiedsrichter außerstande sieht, den Wettstreit der Hirten zu entscheiden, ließe sich schon bei Vergil ein Beispiel finden³⁸; ungewöhnlicher ist im Blick auf die Tradition dagegen die Lösung, die jeweils zum Einsatz bestimmten Tiere auszutauschen.³⁹ Im traditionell gebundenen Motiv der Äquivalenz und des Austauschs von Tieren und Gesang – die Tiere als Preis oder auch Dankesgeschenk für gelungenen Gesang – liegt nun ein Element idyllischer

37 Salomon Geßner: *Idyllen*. Kritische Ausgabe. Hg. v. E. Theodor Voss, Stuttgart: Reclam 1973, S. 30.

38 Vgl. Vergil: *Bucolica – Hirtengedichte*. Lateinisch/Deutsch, Stuttgart: Reclam 2001, S. 34-35.

39 Einen Austausch von Dingen im Anschluss an den Gesang bietet bei Vergil die fünfte Ekloge (vgl. Vergil: *Bucolica*, S. 49); allerdings geht hier ein einvernehmlicher Austausch von Liedern, keine Wettbewerbssituation voraus. Es handelt sich also eher um Dankesgeschenke.

Ökonomie angelegt, das Geßners Idylle weiterführt und zum grundlegenden Strukturmerkmal von Text und Diegese gleichermaßen macht.

Menalkas' Entscheidung ruft die wichtigsten Elemente dieser Struktur auf, wenn er das »Fließen« der Lieder mit dem Bach vergleicht, der bereits bei der Entscheidung der Hirten, ihn zum Schiedsrichter zu bestimmen, erwähnt wird: »Sieh er [Menalkas] leitet die Quelle in die Wiese am Buchwald; er versteht den Gesang«⁴⁰. Schon syntaktisch wird hier die Expertise auf dem Gebiet des Gesangs mit der Bewässerungstätigkeit verbunden, die den lieblichen Ort, an dem die Hirten sich sammeln, erst herstellt und die den Herden Nahrung sichert. Das Umleiten der Quelle bietet die Möglichkeit, den Gesang in Szene zu setzen. Der Wettstreit der Hirten ist gattungstypisch in ihrer Muße begründet, weil ihre eigentliche Tätigkeit ausgelagert werden kann: »indefß irrt unsere Herde im fetten Gras am Teich, mein wacher Hund wird's nicht zugeben, daß sie sich zerstreue«⁴¹. Der Teich wiederum, an dem die Herde so gut untergebracht ist, wird vom »klare[n] Bach«⁴² gespeist, an dem die Hirten sich für ihren Gesang niederlassen. Die Bedingung der Muße in der zweckmäßigen Einrichtung des Weideraums, ihre Inszenierung am lieblichen Ort und ihr Produkt, der Gesang, sind in der Isotopie des fließenden Wassers vereint und stehen auch sachlich in engem Zusammenhang. Damit stehen die konstitutiven Elemente der Hirtenwelt in einem gegenseitigen Bedingungsverhältnis, das sich wiederum in der Textstruktur niederschlägt. Diese Zirkularität von Zeichen und Diegese steht zeitgenössischen epistemischen Modellen und hier eben auch ökonomischen Kreislauftheorien, die selbst wiederum nach dem Muster einer natürlichen Ordnung konzipiert sind⁴³, durchaus nahe.

40 S. Geßner: *Idyllen*, S. 28.

41 Ebd., S. 27.

42 Ebd.

43 Vgl. dazu Joseph Vogl: *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, Zürich: Diaphanes 2011, S. 224-246; Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München: Fink 1999, S. 65-75. Zur Einschätzung der von Vogl und Koschorke vertretenen Ansätze vgl. Harald Schmidt/Marcus Sandl: »Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Gedächtnis und Zirkulation. Der Diskurs des Kreislaufs im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 9-21, v.a. S. 10 sowie 12-16; vgl. auch Marcus Sandl: »Zirkulationsbegriff, kamerateilwissenschaftliche Wissensordnung und das disziplinengeschichtliche Gedächtnis der ökonomischen Wissenschaften«, in: H. Schmidt/M. Sandl (Hg.): *Gedächtnis und Zirkulation*, S. 63-79, hier v.a. S. 72f.

Lycas und Milon ist gerade deshalb aufschlussreich, weil dieser Zusammenhang in einer thematisch sehr traditionsbewussten Idylle durchgespielt wird und dabei an den Gesang als konstitutivem Element der Idylle gebunden ist. In ähnlicher Weise lässt sich dies an dem anderen Vergleichselement in Menalkas' Schiedsspruch zeigen: »Eure Lieder sind süß wie Honig«⁴⁴. Die eigentlichen Honigproduzenten, mit denen die Hirten durch diesen Vergleich in Beziehung gesetzt werden, werden unmittelbar zuvor in Lycas' letztem Gesangspart erwähnt:

Dort an dem Hügel steht meine beschattete Hütte, dort an der blumichten Quelle stehn meine Bienen-Körbe, in zween Reihen; wirtschaftlich wohnen sie da im kühlen Schatten der Ölbäume. Noch kein junger Flug hat sich zu weit von meinem Anger entfernt, sie sumsen fröhlich umher im blumichten Anger und sammeln mir Honig und Wachs im Überfluß [...].⁴⁵

Bezieht man die Betonung des Wirtschaftlichen bei den Bienen ebenfalls auf die Hirten, so bestätigt sich, was schon im Zusammenhang mit der Bewässerung, zu der sie durch ihre Lage an der »blumichten Quelle« in einer Kontingenzbeziehung stehen, deutlich wurde: Die Einrichtung der Hirtengesänge beschränkt sich nicht auf die Inszenierung von Muße, sondern bindet diese wieder in Inszenierungen des Zweckmäßigen und Nützlichen ein. Damit rücken zum einen die Möglichkeitsbedingungen jener Muße in den Blick, denn wie im Fall der Bewässerung die Tätigkeit des Hütens an den Hund delegiert werden kann, garantieren hier die Bienen die Versorgung des Hirten.⁴⁶ Noch wichtiger erscheint mir aber, zum anderen, dass hier zentrale Werte der ökonomischen Aufklärung wie Fleiß, Nutzen und Zweckmäßigkeit über den Gesang eng mit der Muße verkoppelt werden, ohne diese, wie in der späteren Idyllik nach Geßner⁴⁷, zu ersetzen. Indem der Text die traditionelle Bindung des Gesangs an die Muße aufrechterhält und zugleich den Gesang an die »wirtschaftliche« Einrichtung der Hirtenwelt bindet, ist auch die Muße nicht

44 Geßner: *Idyllen*, S. 30.

45 Ebd.

46 Aus Perspektive der Human-Animal-Studies ließe sich wohl sagen, dass die Muße der Hirten also erst durch eine Arbeitsteilung zwischen Mensch und Tier ermöglicht ist.

47 Vgl. Renate Böschstein-Schäfer: »Arbeit und Muße in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts«, in: Gerhart Hoffmeister (Hg.): *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen*. Festschrift für Stuart Atkins, Bern/München: Francke 1981, S. 9-30, hier S. 27.

mehr reiner Gegenbegriff zur Tätigkeit, sondern Teil des die idyllische Diegese kennzeichnenden ökonomischen Dispositivs. Mit der Konstruktion von Äquivalenzbeziehungen wie der zwischen Gesang und Honig bzw. Wasserlauf bleiben Geßners *Idyllen* so dem literarischen System der Schäferdichtung ebenso verpflichtet wie sie es mit der Bindung an auf den ersten Blick kaum mit der idyllischen Muße zu vermittelnde Kategorien überschreiten. Gerade die Bienen werden in den *Idyllen* immer wieder explizit auf die mit ihnen verbundene Topik des Fleißes und der zweckmäßigen Einrichtung bezogen. In diesem Sinne heißt es in *Als ich Daphnen auf dem Spaziergang erwartete*, sie »kehren zurück [von den Blüten] ihren Staat zu mehren, jede mit dem gleichen Bestreben, da ist kein müssiger Bürger«⁴⁸; und auch in der Landhausphantasie von *Der Wunsch* dürfen die Bienenkörbe natürlich nicht fehlen:

In der einen Eke des kleinen Hofes sollen dann die geflochtenen Hütten der Bienen stehn, denn ihr nützlicher Staat ist ein liebliches Schauspiel; gerne würden sie in meinem Anger wohnen, wenn wahr ist, was der Landmann sagt, daß sie nur da wohnen, wo Fried und Ruhe in der Wirthschaft herrschen.⁴⁹

Als Index der glücklichen Einrichtung menschlicher Verhältnisse bieten sie ein »Schauspiel« dessen, was sich die Phantasie von der idyllischen Existenz in ihrem Gestus der Bescheidenheit, Verborgenheit und Abgeschlossenheit⁵⁰ explizit versagt: die Projektion des Friedens und der Ruhe, des Fleißes und des Nutzens auf die Sphäre des Staats. Hier wäre wohl die oft behauptete politische Stoßrichtung von Geßners *Idyllen* zu suchen.⁵¹ Teil dieser »Politik«

48 Geßner: *Idyllen*, S. 64.

49 Ebd., S. 66.

50 Vgl. ebd.

51 Vgl. dazu exemplarisch H. Kesselmann: *Die Idyllen Salomon Geßners*; E. Theodor Voss: »Salomon Geßner«, in: Benno von Wiese (Hg.): *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, Berlin: Schmidt 1977, S. 249-275; eher kritisch hinsichtlich der politischen Ausrichtung ist Maurizio Pirro: *Anime floreali e utopia regressiva. Salomon Gessner e la tradizione dell'idillio*, Udine: Campanotto 2003. Bezogen auf die Theoriegeschichte der Ökonomie läge an dieser Stelle auch die Assoziation zu Mandevilles *Fable of the Bees* (1714) nahe, die aber gerade die Allegorie ausführt, die bei Geßner nur angedeutet bleibt. Zudem ließe sich das zentrale Theorem »Private Vices, Publick Benefits« bei Mandeville vielleicht noch idyllisierend lesen, wäre aber gerade in den Kontext von Geßner und dessen Anchlüsse an die zeitgenössische Ökonomie schwer einzugliedern.

der Idylle ist aber auch, was ihrer politischen Projektion entgegensteht: die Beschränkung auf einen in sich geschlossenen Kleinraum. Die jungen Bienen in *Lycas und Milon* sind noch nicht ausgeschwärmt, und auch darin garantieren sie mit der räumlichen Geschlossenheit der beschriebenen Wirtschaft die Beschränkung des von ihnen produzierten Überflusses. Dieser nimmt in den ökonomischen Theorien des 18. Jahrhunderts wiederum eine komplexe Position ein, insofern er die Zirkulation erst ermöglicht, darin aber zugleich immer verschwinden muss, um nicht auf der anderen Seite einen komplementären Mangel zu erzeugen.⁵² In den *Idyllen* ist der Begriff des Überflusses dementsprechend uneinheitlich besetzt: Einerseits spielt der Schäfer in *Menalkas und Äschines* den Überfluss der von ihm bewohnten Natur gegen den Luxus der Stadt aus⁵³, andererseits zielt die Sprechinstanz in *Der Wunsch* mit ihrer Ablehnung des Überflusses⁵⁴ gerade auf den in *Menalkas und Äschines* zugunsten des idyllischen Überflusses abgewehrten städtischen Luxus ab. Ein Überfluss, der nicht in der Konsumtion verwandelt wird, ist überflüssig und darin schädlich.

Ob die Analogie von ökonomischer und idyllischer Zirkulation zeitgenössisch als solche wahrgenommen wurde, ist zweitrangig. Bei der physiokratischen Geßner-Rezeption herrschten offenbar tatsächlich eher inhaltliche Elemente vor, und generell hat die Analogie auch ihre Grenzen. In der ostentativen Ausstellung ihres Zirkelcharakters, der sich im gegenseitigen Austausch der Prestiere manifestiert und bis in die Satzstrukturen und Raumordnungen fortsetzt, folgt die Organisation der Idylle bei Geßner aber den gleichen Regeln der Harmonie und Ordnung, wie sie etwa für ein wohl eingerichtetes Sozialwesen oder einen gesunden Körper angenommen wurden. Idyllen, und dies gilt von Geßners *Idyllen* lediglich in besonderem Maße, entwerfen auf der Textebene geschlossene Systeme, deren Zeichen ihre gegenseitigen Beziehungen thematisieren. Dies impliziert auch, dass die Idylle in ihrer semiotischen Verfasstheit die Zirkularität ihrer diegetischen Organisation spiegelt. Damit lässt sich im Blick auf den zeitgenössischen Erfolg der *Idyllen* das strukturelle Element an inhaltliche Motive anschließen, indem hier die kreisförmige Harmonie in der Aufnahme traditioneller idyllischer Elemente konkretisiert und diese im Sinne allgemeingültigerer Ordnungsmuster funktionalisiert wird.

52 Vgl. J. Vogl: Kalkül und Leidenschaft, S. 226.

53 Vgl. S. Geßner: *Idyllen*, S. 48.

54 Vgl. ebd., S. 66.

Idylle der Ökonomie

Dies eröffnet – als Ausblick – eine weitere Perspektive auf die Beziehungen von Idylle und Ökonomie. Bezüglich des Glaubens liberaler Ökonomen, durch die freie Bewegung des Markts werde ein natürlicher Ausgleich der Interessen herbeigeführt, spricht Joseph Vogl nicht von ungefähr von einer »Idylle des Markts«⁵⁵ und verweist in dem Zusammenhang auf die Verbindung von naturgesetzlich konzipierten Marktbewegungen und moralischer Spekulation bei den Physiokraten. In der Metapher von der Idylle des Markts werden die Textverfahren, mit denen hier versucht wurde, die Beziehung einer literarischen Gattung zur Neuformation des Ökonomischen in der Aufklärung zu klären, auf die ökonomische Theoriebildung selbst zurückgewendet. Neben dem Versuch, einen harmonischen Ausgleich in einem Feld widerstreitender Interessen zu behaupten, spielt bei einer solchen Idyllisierung der Theorie sicherlich auch der Ausschluss dysfunktionaler Elemente und Störungen in der theoretischen Operation eine Rolle. Auf solch eine sehr spezifische Form der »Idylle als Gnoseotop«⁵⁶ zielt Karl Marx' polemische Wendung gegen die »sanfte[] politische[] Oekonomie« ab, »in der von jeher die Idylle« herrscht. Die »Idylle« kann hier nur herrschen, weil die Herkunft des zirkulierenden Kapitals ausgeblendet bleibt, da »die Methoden der ursprünglichen Akkumulation alles andre, nur nicht idyllisch« sind.⁵⁷ Mag es nun Teil der Marx'schen Ironie sein oder tatsächlich eine Ironie der Geschichte, jedenfalls handelt es sich bei dem Prozess der ursprünglichen Akkumulation, den Marx in diesem Zusammenhang beschreibt, um die massenhafte Enteignung der englischen Landbevölkerung zur Umwandlung von Ackerland in Schafweiden seit dem 16. Jahrhundert.⁵⁸ Auch dies ist die Genealogie einer idyllischen Landschaft.

55 Joseph Vogl: *Das Gespenst des Kapitals*, Zürich: Diaphanes 2011, S. 46.

56 Hans Adler: »Gattungswissen: Die Idylle als Gnoseotop«, in: Gunhild Berg (Hg.): *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2014, S. 23-42.

57 Karl Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Band I, Berlin: Dietz 1962, S. 742.

58 Vgl. neben der Darstellung bei Marx und mit Bezug zur Schäferliteratur der Zeit Roze Hentschell: *The culture of cloth in early modern England. Textual construction of a national identity*, Burlington: Routledge 2016, S. 19-74.

Literaturverzeichnis

- [Anonym]: »Idylles de M. Gessner«, in: *L'année littéraire* 1 (1762), S. 73-96.
- Adler, Hans: »Gattungswissen: Die Idylle als Gnoseotop«, in: Gunhild Berg (Hg.): *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2014, S. 23-42.
- Bauer, Manuel: *Ökonomische Menschen. Literarische Wirtschaftsanthropologie des 19. Jahrhunderts*, Göttingen: V & R Unipress 2016.
- Becker, Rudolf Z.: *Mildheimisches Lieder-Buch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann. Zeilengleicher Antiqua-Neudruck der volksaufklärerischen Urfassung Gotha 1799*, Bremen: edition lumière 2018.
- Böning, Holger: »Nachwort«, in: Hans Caspar Hirzel: *Die Wirthschaft eines philosophischen Bauers. Neudruck der neuen, vermehrten Auflage Zürich 1774*, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1998, S. 453-491.
- Böschenstein-Schäfer, Renate: »Arbeit und Muße in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts«, in: Gerhart Hoffmeister (Hg.): *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. Festschrift für Stuart Atkins*, Bern/München: Francke 1981, S. 9-30.
- Brunner, Otto: »Das ›ganze Haus‹ und die alteuropäische ›Ökonomik‹«, in: ders.: *Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1968, S. 103-127.
- Burk, Berthold: *Elemente idyllischen Lebens. Studien zu Salomon Geßner und Jean-Jacques Rousseau*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 1981.
- Burkhardt, Johannes/Priddat, Birger P.: »Einführung in die ökonomischen Theorien 1500-1900«, in: dies. (Hg.): *Geschichte der Ökonomie*, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 2009, S. 645-672.
- Derks, Hans: »Über die Faszination des ›Ganzen Hauses‹«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 22 (1996), S. 221-242.
- Dipper, Christof: *Deutsche Geschichte 1648 – 1789*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- Egner, Erich: *Der Verlust der alten Ökonomik. Seine Hintergründe und Wirkungen*, Berlin: Duncker & Humblot 1985.
- Eltis, W. A.: »Francois Quesnay: A Reinterpretation 1. The Tableau Economique«, in: *Oxford Economic Papers, New Series* 27 (1975), S. 167-200.

- Foucault, Michel: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009.
- Frühsorge, Gotthardt: »Landleben«: Vom Paradies-Bericht zum Natur-Erlebnis. Entwicklungsphasen literarisierter Lebenspraxis«, in: Winfried Barner (Hg.): Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung, München: Oldenbourg 1989, S. 165-187.
- Garber, Klaus: »Bukolik«, in: Klaus Weimar/Harald Fricke/Jan-Dirk Müller (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 1, Berlin: de Gruyter 1997, S. 287-291.
- Geßner, Salomon: Idyllen. Kritische Ausgabe, hg. v. E. Theodor Voss, Stuttgart: Reclam 1973.
- Ghanbari, Nacim/Haag, Saskia/Twellmann, Marcus: »Einleitung: Das Haus nach seinem Ende«, in: DVjs 85 (2011), S. 155-160.
- Gömmel, Rainer/Klump, Rainer: Merkantilisten und Physiokraten in Frankreich, Darmstadt: WBG 1994.
- Gottsched, Johann C.: Versuch einer Critischen Dichtkunst, Leipzig ⁴1751.
- Häntzschel, Günter: »Idylle«, in: Klaus Weimar/Harald Fricke/Jan-Dirk Müller (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 2, Berlin: de Gruyter 1997, S. 122-125.
- Häufler, Heinrich: Aufklärung und Ökonomie. Zur Position der Physiokraten im siècle des Lumières, München: Fink 1978.
- Heller, Jakob C.: Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert, Paderborn: Fink 2018.
- Hentschell, Roze: The culture of cloth in early modern England. Textual construction of a national identity, Burlington: Routledge 2016.
- Hirzel, Hans Caspar: Die Wirthschaft eines philosophischen Bauers. Neudruck der neuen, vermehrten Auflage Zürich 1774, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1998.
- Immler, Hans: Natur in der ökonomischen Theorie, Opladen: Westdeutscher Verlag 1985.
- Kesselmann, Heidemarie: Die Idyllen Salomon Geßners im Beziehungsfeld von Ästhetik und Geschichte im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte der Idylle, Kronberg/Taunus: Scriptor 1976.
- Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, München: Fink 1999.
- Koselleck, Reinhart: »Die Auflösung des Hauses als ständischer Herrschaftseinheit. Anmerkungen zum Rechtswandel von Haus, Familie und Gesinde

- in Preußen zwischen der Französischen Revolution und 1848«, in: Neithard Bulst/Joseph Goy/Jochen Hoock (Hg.): *Familie zwischen Tradition und Moderne. Studien zur Geschichte der Familie in Deutschland und Frankreich vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1981, S. 109-124.
- Marx, Karl: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Band I, Berlin: Dietz 1962.
- Mendelssohn, Moses: »[Besprechung von J.A. Schlegels *Von dem eigentlichen Gegenstände der Schäferpoesie*]«, in: *Briefe, die Neueste Litteratur betreffend V. Theil* (85. und 86. Brief) 1760, S. 113-136.
- Mix, York-Gothart: »Idylle«, in: Dieter Lamping (Hg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*, Stuttgart: Kröner 2009, S. 393-402.
- Netoliczka, Oskar: »Schäferdichtung und Poetik im 18. Jahrhundert«, in: *Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte* 2 (1889), S. 1-89.
- Opitz, Claudia: »Neue Wege der Sozialgeschichte? Ein kritischer Blick auf Otto Brunners Konzept des ›Ganzen Hauses‹«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 20 (1994), S. 88-98.
- Pirro, Maurizio: *Anime floreali e utopia regressiva. Salomon Gessner e la tradizione dell'idillio*, Udine: Campanotto 2003.
- Quesnay, François: »Analyse du tableau économique«, in: Eugène Daire (Hg.): *Physiocrates. Quesnay, Dupont de Nemours, Mercier de la Rivière, L'Abbé Baudeau, Le Trosne. Première Partie*, Paris: Guillaumin 1846, S. 67-78.
- : »Maximes générales du gouvernement économique d'un royaume agricole«, in: Eugène Daire (Hg.): *Physiocrates. Quesnay, Dupont de Nemours, Mercier de la Rivière, L'Abbé Baudeau, Le Trosne. Première Partie*, Paris: Guillaumin 1846, S. 81-104.
- Richarz, Irmintraut: *Oikos, Haus und Haushalt. Ursprung und Geschichte der Haushaltsökonomik*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991.
- Rutledge, Joyce S.: *Johann Adolph Schlegel*, Bern: Peter Lang 1974.
- Sandl, Marcus: »Zirkulationsbegriff, kamentalwissenschaftliche Wissensordnung und das disziplinengeschichtliche Gedächtnis der ökonomischen Wissenschaften«, in: Harald Schmidt/Marcus Sandl (Hg.): *Gedächtnis und Zirkulation. Der Diskurs des Kreislaufs im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 63-79.
- [Schlegel, Johann A.]: *Vom Natürlichen in Schäfergedichten wider die Verfasser der Bremischen neuen Beyträge verfertigt von Nisus einem Schäfer in den Kohlgärten einem Dorfe vor Leipzig*. Zweyte [d.i. erste] Auflage,

- besorgt und mit Anmerkungen vermehrt von Hanns Görden, gleichfalls einem Schäfer daselbst, Zürich: Heidegger 1746.
- Schmidt, Harald/Sandl, Marcus: »Einleitung«, in: dies. (Hg.): Gedächtnis und Zirkulation. Der Diskurs des Kreislaufs im 18. und frühen 19. Jahrhundert, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 9-21.
- Schneider, Helmut J.: Bürgerliche Idylle. Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss. Diss., Bonn 1975.
- : (Hg.): Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert, Tübingen: Narr 1988.
- : »Einleitung: Antike und Aufklärung. Zu den europäischen Voraussetzungen der deutschen Idyllentheorie«, in: ders. (Hg.): Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert, Tübingen: Narr 1988, S. 7-74.
- Thamer, Hans-Ulrich: »Physiokraten und Anti-Physiokraten. Ökonomie, Staat und Gesellschaft im politischen Diskurs der französischen Spätaufklärung«, in: Olaf Asbach (Hg.): Der moderne Staat und »le doux commerce«. Politik, Ökonomie und internationale Beziehungen im politischen Denken der Aufklärung, Baden-Baden: Nomos 2014, S. 139-156.
- Theisohn, Philipp: »Erdbeeren, Ökonomie und Mediologie der Idylle in Voß' ›Luise‹ (1795) und Storms ›Immensee‹ (1849)«, in: Sabine Schneider/Marie Drath (Hg.): Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus, Stuttgart: Metzler 2017, S. 167-181.
- Turgot, Anne-Robert-Jacques: »Avertissement. Qui précède la première édition des Idylles de Gessner traduites par M. Turgot«, in: Dupont de Nemours (Hg.): Œuvres de M. Turgot, Paris: Delance 1810, S. 166-184.
- Twellmann, Marcus: »Zur Transformationsgeschichte der Oikonomik: Rousseaus *Neue Héloïse*«, in: DVjs 85 (2011), S. 161-185.
- Vardi, Liana: The physiocrats and the world of the enlightenment, Cambridge u. a.: Cambridge Univ. Press 2012.
- Vergil: Bucolica – Hirtengedichte. Lateinisch/Deutsch, Stuttgart: Reclam 2001.
- Vogl, Joseph: Das Gespenst des Kapitals, Zürich: Diaphanes 2011.
- : Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen, Zürich: Diaphanes 2011.
- Voss, E. Theodor: »Salomon Geßner«, in: Benno von Wiese (Hg.): Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk, Berlin: Schmidt 1977, S. 249-275.

Voß, Johann H.: »An den Markgrafen von Baden. Wandsbeck, 20. Dezember 1775«, in: Abraham Voß (Hg.): Briefe von Johann Heinrich Voß, Bd. 3.2, Halberstadt: Brüggemann 1829-1833, S. 106-110.

Weisert, Gottfried: Das Mildheimische Liederbuch. Studien zur volkspädagogischen Literatur der Aufklärung, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 1966.

Xavier, Wiebke R. de Alencar: Salomon Gessner im Umkreis der Encyclopédie. Deutsch-französischer Kulturtransfer und europäische Aufklärung, Genève: Slatkine 2006.

Im Dickicht

Lebensformen der Idylle in Felix Saltens *Bambi*. *Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* (1922/23)

Christian Schmitt

Im Dickicht

Die erste Seite der Wiener Tageszeitung *Neue Freie Presse* bietet ihren Leser*innen am 15. August 1922 zwei unterschiedliche Welten an. Ein Leitartikel berichtet von Verhandlungen der Alliierten in London, die mögliche finanzielle Unterstützungen der jungen Republik betreffen, beklagt das »Schicksal Oesterreichs« und hofft auf baldige wirtschaftliche »Gesundung« und die »Wiederkehr normaler Verhältnisse«¹. Unter diesem Artikel ist eine kleine Ankündigung zu finden, die eine andere Welt in Aussicht stellt. Angekündigt wird der »Beginn des Romanes ›Bambi‹ (eine Lebensgeschichte aus dem Walde) von Felix Salten« auf Seite 14, der sich dann dort, zwischen Werbeanzeigen, Kinoprogrammen und Stellenangeboten, auch findet. Mitten im Dickicht tagesaaktueller Meldungen evoziert der erste Satz dieses Textes, der die Lebensgeschichte eines jungen Rehs erzählt, einen idyllischen Schutzraum im Wald: »Er kam mitten im Dickicht zur Welt, in einer jener kleinen, verborgenen Stuben des Waldes, die scheinbar nach allen Seiten offenstehen, die aber doch von allen Seiten umschirmt sind.«² Idyllisch mutet auch der Schluss des Textabschnitts an: Im Wald riecht es »nach frischem Laub, nach Blüten, nach feuchter Scholle und nach grünem Holz«, der »ganze Wald« klingt »von tausend Stimmen und vom Morgen bis zum Abend sangen die Bienen, summten die Wespen, brausten die Hummeln durch die duftende Stille.«/(Fortsetzung

1 »Neuerliche Verweisung Oesterreichs an den Völkerbund. Keine Einigung über die deutsche Frage«, in: *Neue Freie Presse*. Morgenblatt vom 15.08.1922, S. 1.

2 Felix Salten: »Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde«, in: *Neue Freie Presse*. Morgenblatt vom 15.08.1922, S. 14. Die folgenden Zitate ebd.

folgt).« In diesem Publikationskontext klingt das nach einem Evasionsangebot für gestresste Großstädter, die sich gerade noch über die politischen Ereignisse in London informiert haben und in deren Umwelt es anders riecht. Saltens Text, in dem sich Elstern mit Rehen unterhalten und ein Kitz von seiner Mutter »gewärmt und geküßt« wird, scheint demgegenüber eine »Naturidylle«³ zu entwerfen.

Doch der erste Eindruck täuscht. Schon der Begriff »Dickicht«, den Bertolt Brecht zeitgleich für seine Dramatisierung der Großstadt als Kampfplatz nutzt⁴, rückt Saltens Wald näher an moderne Lebensräume heran als es zunächst scheint. Auf diese Lebensräume verweist auch der rege Insektenverkehr und die Fülle der akustischen Reize, die er mit sich bringt. Aufschlussreich sind auch die beiden letzten Wörter des Textes (»Fortsetzung folgt«), weisen sie doch auf die Logik eines Mediums hin, das vom schnellen Wechsel lebt und der Statik idyllischer Weltentwürfe zuwiderläuft. Von der Zeitung des nächsten Tages darf die Zeitungsläser*in zurecht neue tagesaktuelle Meldungen erwarten. Etwas Neues passiert dann auch in der Fortsetzung von Saltens *Lebensgeschichte*, die in der *Morgenausgabe* des übernächsten Tages erscheint. Sie konfrontiert das Rehkitz mit einer anderen Naturerfahrung: »Ein Iltis hatte eine Maus gejagt. Nun kam er vorbeigehuscht, duckte sich seitwärts und machte sich an seine Mahlzeit.«⁵ Während diese erste Fortsetzung von einer Räuber-Beute-Beziehung erzählt, ist es in der zweiten das Konkurrenzverhältnis zweier Hähner – sie zanken sich »um ein Nest, das sie geplündert hatten«⁶ –, das den Eindruck friedlicher Harmonie stört. Stattdessen Androhung von Gewalt: »Ich schlage Ihnen den Schädel ein.« Von Gewalt, Angst

3 Claudia Öhlschläger/Dietmar Schmidt: »Weibsfaua«. Zur Koinzidenz von Tiergeschichte und Pornographie am Beispiel von »Bambi« und »Josefine Mutzenbacher«, in: Hofmannsthal Jahrbuch 2 (1994), S. 237-286, hier S. 240.

4 Die Uraufführung von Brechts Drama, das zunächst nur *Im Dickicht* heißt, fand am 09. Mai 1923 in München statt. Die Druckfassung von 1927 trägt dann den endgültigen Titel *Im Dickicht der Städte. Der Kampf zweier Männer in der Riesenstadt Chicago*. In Brechts Stück, das von Rudyard Kiplings *Jungle Book* (ab 1894) und Upton Sinclairs Stadroman *The Jungle* (1905/06) inspiriert ist, wird freilich, anders als bei Salten, gerade die Verinselung zum Problem.

5 F. Salten: »Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. 1. Fortsetzung«, in: Neue Freie Presse. Morgenblatt vom 17.08.1922, S. 12.

6 F. Salten: »Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. 2. Fortsetzung«, in: Neue Freie Presse. Morgenblatt vom 18.08.1922, S. 11. Das folgende Zitat ebd.

und Tod wird dann auch in den weiteren Fortsetzungen von Bambis *Lebensgeschichte* immer wieder die Rede sein. Auch in dieser Hinsicht ist Bambis Welt von dem, was Zeitungsleser des Jahres 1922 aus ihrer eigenen Lebenswelt kennen – und von dem, was einige von ihnen zuvor im Krieg erlebt haben mögen –, nicht mehr weit entfernt.

Ausgehend von der Frage, wie ›Natur‹ in Saltens Text dargestellt wird, gehen die folgenden Überlegungen den ethischen, sozialen und politischen Problematiken nach, die sich in *Bambi* abzeichnen. Dieser Text entpuppt sich, so meine These, als moderne Idylle, die, in engem Bezug auf das naturwissenschaftliche Wissen ihrer Zeit, den Blick auf die *Natur* richtet, um dort Spuren einer *Kultur* des zivilisierten Verhaltens zu finden: »Verhaltenslehren der Distanz«⁷, wie sie die neusachliche Literatur der 1920er Jahre umtreiben. Dabei ist Saltens literarische Inszenierung dezidiert künstlicher »Lebensformen«⁸ nicht nur als Reaktion auf die Herausforderungen großstädtischer Lebenswelten und die Gewalterfahrungen des Ersten Weltkriegs zu lesen. Die *Lebensgeschichte aus dem Walde* beinhaltet vor allem auch ein Plädoyer für mehr Gesellschaft, das Helmuth Plessners Überlegungen zu den *Grenzen der Gemeinschaft* (1924) vorwegnimmt.

Bambi – eine Naturidylle?

Inwiefern ist es berechtigt, von *Bambi* als ›Naturidylle‹ zu sprechen? Während die Beschreibung der Kinderstube im Dickicht, von der in der ersten Folge erzählt wird, noch die gattungstypische »Vorstellung eines eingegrenzten Raums« aufruft, »der vor Aggression von außen weitgehend geschützt ist«⁹, erweitert sich diese Kinderstube bald zu einem Lebensraum, für den das nicht mehr gilt. Sowohl im Wald als auch auf der Wiese, die das Kitz allmählich kennenlernt, ist mit Aggressionen aller Art zu rechnen, zwar nicht ständig (und in jeder einzelnen Folge), aber doch regelmäßig. Und keineswegs

7 Helmut Lethen: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen [1994], Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 10.

8 Helmuth Plessner: Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus [1924], Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2019, S. 41.

9 Renate Böschenstein: »Idyllisch/Idylle«, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Bd. III, Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, 119–138, hier S. 121.

geht die Gewalt nur von jenem menschlichen Jäger aus¹⁰, der zuweilen im Wald erscheint und von den Tieren ehrfürchtig als ›Er‹ tituliert wird, sondern auch von den Bewohnern des natürlichen Lebensraums selbst. Die Ausgestaltung dieses Lebensraums in *Bambi* entspricht damit nicht der Art und Weise, wie Idyllen in der Regel ›Natur‹ – oder genauer: ökologische Systeme – darstellen. Erzählen Idyllen grundsätzlich, wie Evi Zemanek argumentiert, von Beziehungen zwischen Lebewesen in einem »gemeinsamen Lebensraum«, die von wechselseitigen Abhängigkeiten geprägt seien¹¹, so schöpft die Gattung doch das gesamte Möglichkeitsspektrum solcher Beziehungen nicht aus, wie Jakob Heller ergänzt. Idyllen tendieren dazu, statt »Ausbeutung und Konflikt [...] die harmonische Koexistenz und den Austausch zwischen gleichberechtigten Sphären« darzustellen.¹²

Konkurrenzverhältnisse, in denen Konflikte aggressiv ausgetragen oder einseitig Nahrungsbedürfnisse gestillt werden, gehören demgegenüber nicht zur Idylle. Diese scheint vielmehr Gleichgewichtsparadigmen verpflichtet zu sein, wie sie für die Ökologie insgesamt seit ihrer Entstehung im 19. Jahrhundert konstitutiv sind.¹³ Noch in den 1920er Jahren postuliert der Botaniker Raoul Heinrich Francé ein »Gesetz der Harmonie« als Grundlage allen Lebens: »Der Ausgleich wird unter allen Umständen gewahrt und immer wieder hergestellt.«¹⁴ Allerdings werden in ökologischen Modellierungen natürlicher Systeme¹⁵, als Einheit von Lebensräumen (Biotopen) und Lebensgemein-

-
- 10 Die Zugehörigkeit von Jägern zur Idylle ist in der Gattungsgeschichte umstritten und hängt sowohl von der Kulturgeschichte der Jagd als auch davon ab, wie die Gattung definiert wird. Insgesamt bleibt der Jäger eine ambivalente Figur der Idylle.
- 11 Evi Zemanek: »Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism«, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2015, S. 187-204, hier S. 188.
- 12 Jakob C. Heller: »Die stillen Schatten fruchtbarer Bäume«. Die Idylle als ökologisches Genre?, in: Evi Zemanek (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*, Göttingen: V & R 2018, S. 73-89, hier S. 76.
- 13 Vgl. Georg Toepfer: »Gleichgewicht«, in: ders.: *Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe*, Bd. II, Stuttgart/Weimar: Metzler 2011, S. 98-116, v.a. S. 101. Vgl. zum Zusammenhang von Idylle und Ökologie Christian Schmitt: »Der Hecht im Karpfenteich. Annette von Droste-Hülshoffs ökologische Idyllik (Der Weiher)«, in: *Droste-Jahrbuch 13 (2019/20)*, S. 211-224.
- 14 Raoul Heinrich Francé: *Harmonie in der Natur (1926)*; zit.n. G. Toepfer: *Gleichgewicht*, S. 101.
- 15 Der Begriff ›Ökosystem‹ selbst wird »vermutlich Anfang der 1930er Jahre von dem Botaniker A. R. Clapham aus Oxford geprägt«; Georg Toepfer: »Ökosystem«, in: ders.: *His-*

schaften (Biozöosen), antagonistische Momente in der Regel mitgedacht, ja sind sogar konstitutiv für die Idee eines Ausgleichs, den man zunehmend als dynamisches Geschehen denkt. Ein ›harmonisches‹ Gleichgewicht »auf der Ebene der Population« nimmt bereits Charles Darwin an, »weil das Potenzial zur unbegrenzten Vermehrung einer Art durch zahlreiche Kräfte (›checks‹) begrenzt und ausgeglichen wird.«¹⁶. Und bei diesen Kräften kann es sich dann eben auch um aggressive Iltisse handeln, die dafür sorgen, dass sich die Mäusepopulation im Ökosystem Wald nicht über alle Maßen vermehrt.

Saltens Darstellung des Lebensraums Wald schließt Räuber-Beute-Beziehungen (Iltisse und Mäuse) und nahrungsbedingte Konkurrenzverhältnisse (Häher) ebenso ein wie Beziehungen, die von ›harmonischer Koexistenz‹ und ›gleichberechtigtem Austausch‹ geprägt sind (Hasen und Rehe). Insgesamt entwirft *Bambi* ›realistische‹ Lebensräume der Natur, in denen die tatsächliche Vielfältigkeit ökologischer Beziehungen zum Ausdruck kommt – Beziehungen, wie sie der begeisterte Hobby-Jäger Salten aus erster Hand kannte.¹⁷

Barbarisch vs. zivilisiert

Das heißt andererseits nicht, dass *Bambi* nicht doch von der Frage nach der Möglichkeit ›harmonischer Koexistenz‹ und ›gleichberechtigtem Austausch‹ umgetrieben würde. Gleich zu Beginn, in den ersten drei Episoden, klingt diese Frage in den Fragen an, die das Rehkitz Bambi seiner Mutter stellt: Gehört Gewaltbereitschaft zu *jedem* Leben dazu (»Werden wir auch einmal eine Maus töten?«¹⁸)? Wie hängen Gewalt und Besitz zusammen (»Wem gehört diese Straße, Mutter?«)? Ist Konkurrenz um Nahrungsmittel unumgänglich (»Werden wir uns auch einmal wegen des Essens zanken?«¹⁹)? Fragen dieser

torisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der Grundbegriffe, Bd. II, Stuttgart/Weimar: Metzler 2011, S. 715-745, hier S. 715.

16 G. Toepfer: Gleichgewicht, S. 101. Zwei andere Ebene, auf der sich das Gleichgewichtsdanken manifestieren kann, sind die Annahme einer Konstanz anderer Systemeigenschaften (z.B. Biomasse) oder eines Kräftegleichgewichts. Vgl. ebd., S. 105f.

17 Über das Leben von Salten informiert umfassend der Katalog zu einer aktuellen Ausstellung: Marcel Atze (Hg.): Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne. Leben und Werk, Wien/Salzburg: Residenz Verlag 2020.

18 F. Salten: Bambi (1. Fortsetzung). Das folgende Zitat ebd.

19 F. Salten: Bambi (2. Fortsetzung).

Art weisen offensichtlich über ökologische Verhältnisse im engeren (biologischen) Sinne hinaus. Wenn solche Verhältnisse Literatur werden, werden sie zwangsläufig zu Zeichen, die sich auch anders lesen lassen: Literatur »transformiert Lebewesen in Zeichenbestände« und Geschichten über Tiere lassen sich auch als Aussagen über menschliche Lebensformen, in ihren ethischen, sozialen und politischen Dimensionen, lesen.²⁰

Anstöße zu einer solchen Lektüre gibt im Falle von *Bambi* sowohl der Publikationskontext als auch der Text selbst. Vom Publikationskontext war bereits die Rede: Durch das »Dickicht« tagesaktueller Meldungen, im Kontext der Zeitung wird Saltens Tiergeschichte bereits semantisiert. Der Kontext legt den Vergleich nahe, und so tritt *Bambi* in den Dialog mit einer Welt, die von den ökonomischen, sozialen und politischen Folgen des Kriegs geprägt ist.

Zu einer solchen Semantisierung fordert dann aber auch der Text selbst auf. Besonders deutlich ist das in einer Episode der Fall, die im Winter spielt und in der Buchversion des Textes – sie erscheint erstmals 1923 – ein eigenes Kapitel bildet: »Im Walde war es still, aber jeden Tag passierte jetzt etwas Schreckliches.« (83)²¹ Krähen töten einen jungen »Hasen, der ohnehin krank darniederlag, [...] auf grausame Weise« (ebd.). Einem vom Marder verwundeten Eichhörnchen läuft »das rote Blut über die weiße Brust« (84). Schließlich erfüllt eine winterliche Treibjagd den Wald mit ohrenbetäubendem »Lärm und Donner« (95) und dem »furchtbare[n] Geruch« von Menschen, der die Waldbewohner »zusammen einigte, in einer einzigen tollen Angst« (88). Bei dieser Treibjagd kommt am Ende dann schließlich auch Bambis Mutter ums Leben. »Wir sind umstellt« (ebd.): Die Beschreibungen der Winternöte und einer Jagd, die die Waldbewohner als kollektive Katastrophe erfahren, lesen sich wie Beschreibungen jener anderen Katastrophe des frühen 20. Jahrhunderts, über die es auch in der *Neuen Freien Presse* einiges zu lesen gab. Als Journalist hatte Felix Salten dem Ersten Weltkrieg anfänglich noch tatkräftig

20 Roland Borgards: »Tier und Literatur«, in: ders. (Hg.): Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch, Stuttgart/Weimar: Metzler 2016, S. 225-244, hier S. 233. Vgl. zu den Beschränkungen, die eine solche anthropozentrische Perspektivierung literarischer Tiere mit sich bringt, ebd., S. 234ff.

21 F. Salten: *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*, Berlin: Ullstein 1923, S. 83. Ich zitiere im Folgenden direkt im Text aus der aktuellen, dem Erst-Buchdruck folgenden Ausgabe des Züricher Unionsverlags von 2012.

das Wort geredet, wie viele andere Intellektuelle seiner Zeit.²² In der *Neuen Freien Presse* vom 29. Juli 1914 findet sich nicht nur (wie in allen anderen Tageszeitungen des Tages) das kaiserliche »Kriegsmanifest« *An Meine Völker!*, das die Bevölkerung der Habsburgermonarchie über die Kriegserklärung gegen Serbien informiert, sondern (unter dem Strich) auch ein feuilletonistischer Beitrag Saltens, der den Titel *Es muß sein* trägt und sich entschieden für die kriegerische Antwort ausspricht. Dabei beruft sich Salten auf eine imaginäre Verbindung »mit allen Völkern, die innerhalb der Kulturgrenzen Europas wohnen«²³ – was Serbien offenbar nicht einschließt. Die Nachrichten von der Mobilmachung der »angeblichen Kulturnationen«²⁴, die sich in den folgenden Tagen gegenseitig einen Krieg erklärten, der vier Jahre andauern sollte, erreichten Salten dann nicht mehr in Wien, sondern in seiner Sommerresidenz in den Bergen.

Wenig später, am 10. September 1914, meldet sich Salten in der *Neuen Freien Presse* erneut zu Wort. Erneut geht es um die Frage, wer das Recht auf seiner Seite hat, und wieder wird diese Frage mit einer symbolischen Grenzziehung beantwortet. In dem Feuilleton *Ein Wort vom Barbarentum* erklärt Salten, eine Polemik von Henri Bergson aufgreifend, den Krieg zum »Kampf der Zivilisation gegen das Barbarentum«, wobei er, im Gegensatz zu Bergson, die Seite der Zivilisation für die Mittelmächte in Anspruch nimmt.²⁵ Eine Passage im Winterkapitel von *Bambi* liest sich wie eine Revision dieser Position:

Die große Not, die kein Ende nehmen wollte, verbreitete Erbitterung und Rohheit. Sie machte alle Erfahrungen zunichte, untergrub das Gewissen, vernichtete jede gute Sitte und zerstörte das Vertrauen. Es gab kein Erbarmen mehr, keine Ruhe, kein Zurückhalten. (84)

An die Stelle der rigiden Grenzziehung zwischen ›Zivilisierten‹ und ›Barbaren‹ ist hier ein Zustand getreten, in dem ›barbarisches‹ Verhalten allgemein geworden ist. Während das ökologische bzw. soziale Gefüge des Waldes sich

22 Vgl. M. Atze: »Blutgeschehnisse«. Felix Salten und der Erste Weltkrieg«, in: ders. (Hg.): *Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne. Leben und Werk*, Wien/Salzburg: Residenz Verlag 2020, S. 76-101. Zum Folgenden vgl. ebd.

23 F. Salten: »Es muß sein«, in: *Neue Freie Presse. Morgenblatt* vom 29.07.1914, S. 1-3, hier S. 2.

24 M. Atze: *Blutgeschehnisse*, S. 78.

25 F. Salten: »Ein Wort vom Barbarentum«, in: *Neue Freie Presse. Morgenblatt* vom 10.09.1914, S. 1-4, hier S. 2. Salten schreibt die Aussage fälschlich Maurice Maeterlinck zu. Vgl. dazu M. Atze: *Blutgeschehnisse*, S. 79f.

zuvor, trotz unumgänglicher Räuber-Beute-Beziehungen, durch ›zivilisierte‹ Umgangsformen (›gute Sitte‹) ausgezeichnet hatte, werden nun alle Waldbewohner tendenziell zu ›Barbaren‹. An die Stelle einer polemischen Gegenüberstellung von Freund und Feind ist die Erkenntnis getreten, dass Notsituationen wie der Winter (oder: der Krieg) alle zu Barbaren machen – mit der entscheidenden Ausnahme der Rehe, die sich in dieser Hinsicht vorerst ihre Unschuld bewahren.²⁶

Saltens knappe Diagnose klingt wie ein Echo von Sigmund Freuds Aufsatz *Zeitgemäßes über Krieg und Tod*, in dem Freud schon 1915 seine »Enttäuschung« über die kriegerischen »Kulturvölker« zum Ausdruck gebracht hatte – und über Menschen, die »Taten von Grausamkeit, Tücke, Verrat und Roheit [begehen], deren Möglichkeit man mit ihrem kulturellen Niveau für unvereinbar gehalten hätte.«²⁷ Freud deutet den Krieg als »Zerstörung einer Illusion«²⁸, rechnet seine Theorie doch mit der Existenz von Trieben, die nur oberflächlich kultiviert, also in sozialverträgliche Bahnen (um-)gelenkt wurden, »bei passender Gelegenheit« jedoch jederzeit »zur Befriedigung durchzubrechen« in der Lage sind.²⁹ Im gleichen Zuge hofft der Mitbegründer der Psychoanalyse auf eine Kultur, die diesen Namen auch verdient, wobei Freuds Text offenlässt, wie genau eine solche zu erreichen wäre. Einerseits stellt er eine »weitergehende Triebumbildung als Trägerin einer besseren Kultur« in Aussicht; andererseits erwägt er aber auch die Notwendigkeit »tiefgreifende[r] Abänderungen«, die es Menschen ermöglichen würden, »der psychologischen

26 Vgl. zu dieser grundlegenden Symbolik des Rehs Christoph Grube: »Reh«, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole, Stuttgart/Weimar: Metzler 2012, S. 340. Einen ausführlicheren Überblick bietet, unter Einbezug von *Bambi*; Moritz Baßler: »Ein Rudel mißlungener Rehe: Bambi und das Rehmotiv in der deutschen Literatur«, in: Siegfried Mattl/Werner M. Schwarz (Hg.): Felix Salten: Schriftsteller – Journalist – Exilant, Wien: Holzhausen 2006, S. 121-136. Die Sonderstellung der Rehe, die bereits in den ersten Episoden zum Ausdruck kommt und nicht begründet wird, ergibt sich daraus, dass sie aus den Räuber-Beute-Beziehungen und der Nahrungs-Konkurrenz herausgenommen werden. Die Rehböcke erscheinen später allerdings sehr wohl als kämpfende Konkurrenten.

27 Sigmund Freud: »Zeitgemäßes über Krieg und Tod«, in: *Imago* IV/1 (1915), S. 1-21, hier S. 4, 3, 5. Auch zur Barbaren-Polemik nimmt Freud dabei kurz kritisch Stellung, vgl. ebd., S. 4. Vgl. zu Freud auch H. Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte*, S. 29f.

28 S. Freud: *Zeitgemäßes über Krieg*, S. 5.

29 Ebd., S. 9.

Wahrheit nachzuleben«³⁰, also ihre Triebe auszuleben, ohne dass es zu einem heuchlerischen »Kulturgehorsam«³¹ kommt.

Saltens Vorschlag, wie der Situation der allgemeinen Verrohung zu begegnen wäre, fällt eindeutiger aus und schließt an Freuds Forderung nach weitergehender Triebumbildung an. Die letzten drei Substantive des zitierten Ausschnitts (›Erbarmen‹, ›Ruhe‹, ›Zurückhalten‹) geben die Richtung vor. Erneut sind es die Rehe, die sich solche ›zivilisierten‹ Verhaltensweisen zum Teil bewahrt haben. Erbarmen zeigt die Rehgemeinschaft schon im Winterkapitel gegenüber ihrem schwächsten Glied, dem Rehbock Gobo, um den es aufgrund seiner angeborenen Schwächlichkeit (›Er war schwach, war schon immer viel zarter gewesen als Bambi‹) »wirklich nicht gut« und »von Tag zu Tag schlechter« steht (85). Die ›Zivilisiertheit‹ der Rehe zeigt sich hier in ihrem Mitgefühl (›Alle schauten ihn teilnehmend an«, ebd.), beinhaltet allerdings kein aktives Eingreifen. Das ist anders bei Bambi, dessen Bildungsweg auf den Erwerb der drei genannten Eigenschaften hinausläuft. Von seinem Vater erlernt er nicht nur eine aktive Form des Mitgefühls – die beiden befreien einen Hasen aus einer Drahtschlinge –, sondern insbesondere auch Ruhe und Zurückhaltung; beides ist schon für die Befreiung des Hasen nötig. Diese Verhaltenslehre gipfelt in der »Kunst, lautlos zu verschwinden« (172), eine Kunst, die dann auch der letzte Satz der Erzählung noch einmal ausdrücklich als Ziel von Bambis Bildungsweg markiert: »Er ging weiter und verschwand im Walde.« (189)

Lebensformen der Distanz

Auf die Relevanz dieser »atopische[n] Kunst des Alleinseins und des Verschwindens« hat zuletzt Moritz Baßler in seiner Lektüre des Textes aufmerksam gemacht³², während Maik Bierwirth Bambis »Strategien des Entzugs« mit Gilles Deleuze und Félix Guattari als literarische Repräsentation einer »Ästhetik des Werdens« gelesen hat, der im Text eine offene Lebensform (des Rehs) und ein rhizomatisch organisierter Lebensraum (des Walds) entspre-

30 Ebd.

31 Ebd., S. 8.

32 M. Baßler: Bambi und das Rehmotiv, S. 133.

che.³³ Es liegt aber vor allem auch nahe, Bambis ›Kunst des Verschwindens‹ historisch zu kontextualisieren und in der bewussten Vereinzelung einen Reflex auf die exzessive Massen- und Gemeinschaftseuphorie des ersten Weltkriegsjahres herauszulesen, zu der Salten als Journalist (wie gezeigt) das Seine beigetragen hatte. An deren Stelle setzt Saltens Roman affektive Ruhe und reflexiven Abstand, mithin ein »zivilisierte[s] Verhalten der Distanz«³⁴, wie es Helmuth Plessner ein Jahr, nachdem *Bambi* als Buch erschienen ist, in seinen *Grenzen der Gemeinschaft* (1924) als Gebot der Stunde einem »Idol der Gemeinschaft« gegenüberstellt³⁵, das »ihren Verfechtern den Inbegriff lebendiger, unmittelbarer [...] Beziehungen zwischen Menschen« bedeute und seine »einheitsstiftende Idee« aus der »Quelle des *Blutes*« schöpfe.³⁶ Plessners Buch ist demgegenüber ein Plädoyer für die Künstlichkeit der Gesellschaft und ihrer Formen (etwa: Etikette, Diplomatie, Rollenspiel, Technik), das auf der Anerkennung von Differenzen und der »Distanz zwischen Menschen«³⁷ beruht. Statt sich vor den Herausforderungen der modernen Welt in die wärmende »Geborgenheit«³⁸ der Gemeinschaft zu flüchten, erkennt der Menschentypus, den Plessner entwirft (und fordert), diese Herausforderungen an, ja setzt sich ihnen bewusst aus. Die Form des Sozialen, die ›Gesellschaft‹, die Plessner entwirft, setzt eine bestimmte Form individuellen Verhaltens voraus. Damit Sozialität unter den Bedingungen der Moderne funktionieren kann, bedarf es einer »virtuose[n] Handhabung der Spielformen, mit denen sich die Menschen nahe kommen, ohne sich zu treffen, mit denen sie sich voneinander entfernen, ohne sich durch Gleichgültigkeit zu verletzen.«³⁹ Im Gegensatz zur Gemeinschaft gibt es in der Gesellschaft »kein stabiles Gleichgewicht des Lebens mehr, das Verhalten ist weder bluthaft noch werthaft verankert, hier herrscht *labiles Gleichgewicht*,

33 Maik Bierwirth: Gefüge des Werdens. Ein Rhizom mit Gilles Deleuze und Félix Guattari und Franz Kafka und Felix Salten. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Univ. Münster 2005, S. 43, 42.

34 H. Lethen: Verhaltenslehren der Kälte, S. 9.

35 H. Plessner: Grenzen der Gemeinschaft, S. 28. Plessner übernimmt das Gegensatzpaar Gemeinschaft/Gesellschaft bekanntlich von Ferdinand Tönnies.

36 Ebd., S. 45.

37 Ebd., S. 28.

38 Ebd., S. 58.

39 Ebd., S. 80.

hier gilt tänzerischer Geist, das Ethos der Grazie.«⁴⁰ Sozialer Ausgleich wird demzufolge nicht vorausgesetzt, sondern muss gefunden werden: Es »gibt keinen Ausgleich der Gegensätze, sondern nur ihre Vermittlung im Wege des Übereinkommens«⁴¹.

Wie das im konkreten Falle aussehen kann, macht Saltens *Bambi* in einem Kapitel gegen Ende des Romans deutlich, in dem der erwachsene Bambi einen alten Bekannten wiedertrifft. Dieser Bekannte, ein alter Waldkauz, ist »aus seinem alten angestammten Gebiet durch einen jüngern, rücksichtslosen Gesellen vertrieben worden« (172).⁴² Das Gespräch der beiden läuft anders ab als vorherige Gespräche. Bambi bleibt wortkarg (»Aber Bambi sagte wieder nichts«, 170) und distanziert – was ihm vom Kauz als Arroganz der »vornehmen Herren« (ebd.) ausgelegt wird. Er verhält sich aber zugleich »sanft« (ebd.), höflich und wohlwollend, belässt er den Kauz doch (wie schon bei vorherigen Gesprächen) in dem Glauben, ihn fulminant erschreckt zu haben. Das Wörtchen »Geständnis« (171) ist in diesem Zusammenhang bezeichnend: Zu einem solchen kommt es ausdrücklich nicht, obwohl Bambi es erwägt. Statt der Wahrheit wählt er die diplomatische Lüge, um den Kauz »glücklich« (ebd.) zu machen. Er entscheidet sich damit gegen die »Diskursrituale[] des Geständnisses«⁴³, die einer Kultur angehören, in der das »authentische« Ich als Maß aller Dinge fungiert. Dass diese Kultur die barbarischen Gewaltexzesse des Weltkriegs nicht verhindern konnte, kompromittiert sie in den Augen derer, die diplomatische Kommunikations- und Verhaltensformen an ihre Stelle setzen.

40 Ebd.; meine Herv. Die Alternativen »bluthaft« und »werthaft« verweisen auf zwei Möglichkeiten der Gemeinschaftsbegründung, die Bernhard Giesen in seiner semiotischen Theorie kollektiver Identität diskutiert. Die biologistische Begründung geht mit einer besonders starken Ausgrenzungstendenz einher, weil der Fremde keine Möglichkeit hat, Zugehörigkeit zu erwerben. Er ist ein radikal Anderer. Vgl. Bernhard Giesen: Kollektive Identität. Die Intellektuellen und die Nation II, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999, S. 36f.

41 H. Plessner: Grenzen der Gemeinschaft, S. 98.

42 Dass es sich um einen Waldkauz handelt, ließe sich im Rückgriff auf Plessners Ausführungen weiter semantisieren, diskutiert doch Plessner die Bemerkung »es muß auch solche Käuze« geben im Zusammenhang seiner »Forderung nach gegenseitiger Achtung individueller Würde«; allerdings handle es sich dabei nicht um wirkliche Anerkennung, sondern lediglich um ein »Schema des Verhaltens«; H. Plessner: Grenzen der Gemeinschaft, S. 81.

43 H. Lethen: Verhaltenslehren der Kälte, S. 91.

Dass solche Verhaltensformen den bewussten Triebverzicht einschließen, wird im Buch immer wieder deutlich – etwa in einer Episode, in der Bambi beinahe der Täuschung einer Rehpfeife erliegt, mit der ein Jäger »Falines Stimme vortäuschte« (125), um den Rehbock heranzulocken: »Ich muss! Ich muss!...« Bambi war daran, die Fassung zu verlieren.« (123) Dass er sie nicht verliert, liegt am kundigen Vater, der Bambi zeigt, wie die Täuschung funktioniert, ihm also die Zeichenhaftigkeit der Realität vor Augen führt. So tritt die »zivilisierte« Verhaltenskunst an die Stelle »natürlicher« Trieb- und Instinkthandlungen. Saltens Text befindet sich hier – was auch für Plessners Buch gilt – nahe am biologischen Wissen seiner Zeit, für das der Begriff des »Verhaltens« so zentral ist, dass sich eine neue Teildisziplin, die Verhaltenslehre, von ihm ableiten lässt. Dieser Begriff ermöglicht es der Biologie der 1920er Jahre, die »Aktivitäten von Tieren« in einer neuen Weise zu denken, nämlich als »flexibles, über äußere Wahrnehmungen und Lernen modifiziertes Bewegungssystem«, nicht mehr »als ein quasi automatischer und durch stereotype Instinkte gesteuerter Ablauf«⁴⁴. Während Freud zeitgleich den »tierischen« Triebregungen des kultivierten modernen Menschen nachspürt, schlägt die Verhaltensbiologie genau den umgekehrten Weg ein, indem sie dem Tier ein flexibles und situationsgebundenes Handeln zugesteht, das nicht (nur) von Trieben und Instinkten bestimmt wird. An diese situative Bedingtheit tierischen Handelns kann Plessners sozialphilosophische Verhaltenslehre anschließen: Auch in den unübersichtlichen modernen Umwelten⁴⁵ des Men-

44 Georg Toepfer: »Verhalten«, in: ders.: Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe, Bd. III, Stuttgart/Weimar: Metzler 2011, S. 653-687, hier S. 654. Einen Abgleich von Saltens Tierdarstellung mit aktuellen ethologischen Erkenntnissen versucht der Biologe Peter-René Becker und registriert dabei auch die Gegenüberstellung von Idylle und Gewalt. Er rechnet »kriegsähnliche Gewalt« allerdings (wie später Disney) allein dem Menschen zu und verfehlt damit die ökologische Pointe des Textes; Peter-René Becker: »Maja, Bambi und Co. – was bleibt aus ethologischer Sicht?«, in: Christina Barilaro/Mareile Oetken (Hg.): Erzähl mir vom Tier. Tiere in der Kinderliteratur und in der Natur, Oldenburg: Isensee 2018, S. 14-29, hier S. 15.

45 Der Begriff »Umwelt« erscheint bereits um 1900 in der Soziologie. Plessners Begriff (z.B. in Grenzen der Gemeinschaft, S. 61) ist aber auch seine biologische Verwendung eingeschrieben, die auf Jakob von Uexküll zurückgeht und die enge und je spezifische Verbindung von Organismus und (seiner) Welt betont. Vgl. Georg Toepfer: »Umwelt«, in: ders.: Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe, Bd. III, Stuttgart/Weimar: Metzler 2011, S. 566-607, v.a. S. 566 sowie S. 570f.

schen ist ein flexibles »Verhalten« gefragt, das »weder bluthaft noch werthaft verankert« sein kann.⁴⁶ Stattdessen gilt es, »die Situation [zu] meistern«, also sein Verhalten den möglichen Wechselfällen der modernen Welt anzupassen.

Die Gegenposition zu dieser Distanzkultur führt *Bambi* am Ende noch einmal in einer weiteren Winterszene (»Der Wald lag wieder im Schnee«, 176) vor: Ein Fuchs wird von einem Hund zerfleischt, der »vor heiliger Erregung« (180) zittert. In diesem Falle geht es, wie die Wortwahl deutlich macht, weniger um Triebe als um ideologische Konzepte. Die Aggressivität des Hundes gründet in seinem (»werthaften«) Glauben an die Übermächtigkeit des Menschen, der »über uns« (ebd.) ist, und daraus entsteht Fanatismus – und Gemeinschaftlichkeit. Denn eine Pointe des Textes liegt darin, dass auch die anderen Tiere dieser Vorstellung anhängen: »Sie glauben an das, was der Hund da verkündigt hat« (181), wie *Bambi* von seinem Vater erfährt. Was er noch erfährt: Bei der Vorstellung handelt es sich um ein kollektives Phantasma, welches verbirgt, dass »die Angst, die Not und das Leid« auch für den Menschen gelten, der demzufolge »wie wir selber« (187) ist. So verliert die Waldidylle einen Außenbereich, der für die Begründung der Tiergemeinschaft wesentlich ist⁴⁷ – wenngleich, wie gezeigt, diese Differenz schon vorher von der allgemeinen Möglichkeit von Aggression, Konflikt und Gewalt hintertrieben wurde. Indem alle Lebewesen zum Teil desselben ökologischen Systems erklärt werden, sind absolute Freund-Feind-Antagonismen (Tier/Mensch) nicht mehr möglich.⁴⁸

Plessners Plädoyer für die *Grenzen der Gemeinschaft* hat, wie die neuschulischen Verhaltenslehren der Distanz, die daran anschließen, eine dunklekehr-

46 H. Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft*, S. 80. Das folgende Zitat ebd.

47 Vgl. zu dieser Logik der Gemeinschaft auch H. Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte*, S. 77. Dass die diegetische Welt im gleichen Zug einen transzendentalen Außenbereich erhält, wird im Text hingegen nicht zur (religiösen) Begründung einer neuen Gemeinschaftlichkeit genutzt, wie man vielleicht erwarten könnte: *Bambi* wird nicht zum Propheten. Vgl. zu den religiösen Implikationen von *Bambi* die (ansonsten unergiebig) Lektüre von Tom Kindt: »Felix Salten, *Bambi, Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* (1923)«, in: Christoph Bräuer/Wolfgang Wangerin (Hg.): *Unter dem roten Wunderschirm. Lesarten klassischer Kinder- und Jugendliteratur*, Göttingen: Wallstein 2013, S. 199–211, v.a. S. 203ff.

48 Das gilt auch für Plessners Theorie, die damit im Gegensatz zur absoluten Freund/Feind-Differenz von Carl Schmitts Staatstheorie steht. Allerdings radikalisiert sich Plessners Denken im Laufe der 1920er Jahre und nähert sich Schmitt an. Vgl. H. Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte*, S. 120ff.

seite⁴⁹, die sich auch in *Bambi* abzeichnet. Bei Plessner gerät, erstens, der Körper aus dem Blick beziehungsweise aus der Öffentlichkeit, wird er doch in eine private Sphäre verbannt. Dort, wo die Trieb- und Körpergebundenheit des Menschen (die im Zentrum von Freuds Theorie steht) ihr Recht einfordert, erscheint dieser bei Plessner als bloßgestellt und lächerlich. Das Bekenntnis zur »Sehnsucht nach den Masken«⁵⁰, das bei Plessner immer auch eine normative Dimension hat, lässt es nicht zu, den Menschen als unmaskiert zu denken, jedenfalls nicht im öffentlichen Raum. Plessners »gepanzer-te[s] Ich«⁵¹ ist zudem ein männliches, während Frauen weiterhin (wie in der bürgerlichen Gesellschaft und auch in der bürgerlichen Idylle üblich) »sich selbst bleibende Natur«⁵² repräsentieren – und dafür nun nicht einmal mehr damit symbolisch entschädigt werden, dass diese ›Natur‹ als anzustrebender Idealzustand gilt. Ebenso prekär wie die Position der Frauen ist die Position all derer, die nicht in der Lage sind, den Anforderungen neusachlicher Verhaltenslehren zu genügen. Plessner entwirft das solitäre Individuum als elitäre Anführerfigur und vertritt damit ein »Ethos der Herrscher und Führer«, welches der Masse der Menschen vorenthalten bleibt: »Die Mehrzahl bleibt unbewusst und soll es bleiben, nur so dient sie.«⁵³ Alle diese Punkte zeigen sich auch bei Salten: Als Bambi schwer verwundet wird, entzieht er sich bewusst den Blicken der (tierischen) Öffentlichkeit, indem er sich in die Höhle des Vaters zurückzieht. Naiven Vorstellungen, die der komplexen Realität nicht entsprechen, hängen bei Salten Ricken wie Marena an, die im Winterkapitel »beständig daran [denkt], wie schön es früher gewesen ist« (84), und die Utopie einer friedlichen Gemeinschaft mit dem Menschen entwickelt (vgl. 82). Schließlich: Bambi wird als solitär agierende Anführerfigur entworfen, während die große Masse der Waldtiere in ihrer kollektiven Illusion befangen bleibt.

49 Vgl. zum Folgenden H. Lethen: Verhaltenslehren der Kälte, S. 84ff.

50 H. Plessner: Grenzen der Gemeinschaft, S. 41.

51 H. Lethen: Verhaltenslehren der Kälte, S. 91.

52 H. Plessner: Grenzen der Gemeinschaft, S. 76.

53 Ebd., S. 38f.

›Labiles Gleichgewicht‹

Dass der Text damit insgesamt einer populär-darwinistischen Weltsicht Vorschub leiste, der zufolge nur der Stärkste überlebt, wie behauptet wurde⁵⁴, stimmt allerdings nicht, wenngleich eine solche Weltsicht in der Geschichte des schwächlichen Rehbocks Gobo anklingt. Bambi überlebt am Ende nicht (nur), weil er *stärker* ist als die anderen, sondern weil er in der Lage ist, sein Verhalten optimal seiner Umwelt *anzupassen*, ohne die Distanz zu dieser zu verlieren. Das »Nebeneinander von Idylle und Aggression«, das sich in Tiererzählungen des frühen 20. Jahrhunderts findet und Ausdruck einer »Kulturkritik« ist, »die ihr Heil in einer idealen Natur und in Kampf und Gewalt zu finden glaubte«⁵⁵, wird in *Bambi* nicht zugunsten der Gewalt aufgelöst. Es wird aber auch nicht zugunsten einer Idylle aufgelöst, in der soziale Widersprüche getilgt wären. Exemplarisch wird das noch einmal in der letzten Szene des Romans deutlich, die wieder in einer Kinderstube im Dickicht des Waldes spielt. Die Ereignisse werden sich in der nächsten Generation, so deutet sich an, wiederholen müssen: Erneut wird ein Lehrer nötig sein, der der neuen Generation die ›Kunst des Verschwindens‹ und die dazugehörigen Kulturtechniken beibringt. So entpuppt sich *Bambi* als Plädoyer für eine Kultur, die stets ›im Werden‹ begriffen ist: ›Zivilisiertes‹ Verhalten muss stets aufs Neue erlernt werden. Und sozialer Ausgleich muss, durch die Kultivierung von Verhaltensformen, immer wieder neu hergestellt werden – ohne Rückgriff auf Konzepte wie ›Blut‹ oder ›Liebe‹ und darauf beruhende Gemeinschaftsformen wie die Familie.⁵⁶ Zur Idylle der Kinderstube gibt es kein Zurück.

Vor dem Hintergrund des Gesagten muss dem Forschungsurteil, dass es sich bei *Bambi* um eine ›luftige Wald-und-Wiesen-Idylle‹ handle⁵⁷, entschieden widersprochen werden – eine Fehleinschätzung, die unter anderem auf einem beschränkten Konzept von ›Idylle‹ beruht.⁵⁸ Um die ›Überwindung

54 Vgl. C. Öhlschläger/D. Schmidt: Weibsauna, S. 255; Thomas Dupke: Mythos Löns. Heimat, Volk und Natur im Werk von Hermann Löns, Wiesbaden: Springer 1993, S. 124.

55 T. Dupke: Mythos Löns, S. 123.

56 Eine »Projektion des Modells der bürgerlichen Kleinfamilie auf die Rehgattung«, wie C. Öhlschläger/D. Schmidt: Weibsauna, S. 255, sie behaupten, vermag ich hier wie andernorts im Buch nicht zu erkennen.

57 C. Öhlschläger/D. Schmidt: Weibsauna, S. 237.

58 Idylle wird von C. Öhlschläger/D. Schmidt: Weibsauna (wie der Begriff ›Naturidylle‹ anzeigt) mit ›Natur‹ gleichgesetzt. *Bambi* eine serielle Erzählstruktur abzusprechen

eines zivilisatorisch-kulturellen Zustandes«⁵⁹ im Rückgriff auf eine authentische und unschuldige Natur geht es in *Bambi* gerade nicht. Im Gegenteil geht es darum, einem kulturellen Zustand, der der Realität einer (auch) gewalttätigen und (auch) grausamen Natur gefährlich nahegekommen ist, mit einer zivilisierten Lebensform der Distanz zu begegnen.⁶⁰ Dass es gerade Tiere sind, die diese Lebensform verkörpern, mag forciert erscheinen, schließt aber durchaus an reale Phänomene an.⁶¹ Bestenfalls erscheinen diese Tiere (wie *Bambi*) dann nicht nur als »Träger eines unleugbaren Instinkts«⁶², sondern zeichnen sich dadurch aus, dass sie diesen Instinkt zu überwinden in der Lage sind. Wenn der Text dabei, Plessners *Grenzen der Gemeinschaft* vorausgreifend, gerade die »Künstlichkeit der Gesellschaftsformen« betont und »als natürliches Milieu« inszeniert,⁶³ hintertreibt er nicht nur die Unterscheidung von Kultur und Natur. Er schließt damit auch an ein anderes Erbe der Gattung Idylle an: Dass der Mensch von Natur aus künstlich ist – so lautet der paradoxe Grundsatz von Plessners Anthropologie –, zeigen Idyllen seit der Antike in aller Deutlichkeit.⁶⁴

Schließlich kann im Falle von *Bambi* auch von einem »harmonisierende[n] Erzählmodell«⁶⁵ nicht die Rede sein. Zwar ist Saltens Text, wie gezeigt, durchaus an Fragen des Ausgleichs interessiert. Anders als es der Ausdruck »Wald- und Wiesen-Idylle« suggeriert, ist ein solcher Ausgleich in der *Lebensgeschichte*

(vgl. ebd., S. 241), ist schon aufgrund der Publikationsgeschichte des Textes abwegig. Auf die Schwierigkeit, ein topografisches Zentrum im Text auszumachen (für Öhlschläger/Schmidt ist es die Wiese), weist Bierwirth (Gefüge des Werdens, S. 45) hin. Problematisch ist schließlich auch die Überblendung von idyllischer Tiergeschichte und pornografischer Erzählung, zumal die Annahme, dass der pornografische Roman *Josephine Mutzenbacher* ebenfalls von Felix Salten stammt, bis heute nicht bewiesen ist.

59 C. Öhlschläger/D. Schmidt: Weibsfaua, S. 240.

60 Auch die Behauptung, dass die Zivilisation lebensfeindlich sei, weil sie »vereinzelnd[]« wirke (C. Öhlschläger/D. Schmidt: Weibsfaua, S. 239), trifft für *Bambi* nicht zu: Lebensfeindlichkeit ergibt sich hier aus dem *kollektiven* Wahn.

61 So beruht die Distanz von Rehen und Hirschen im Text auf der Beobachtung, dass Rehe die Reviere von Hirschen meiden. Vgl. dazu M. Baßler: *Bambi und das Rehmotiv*, S. 132ff.

62 C. Öhlschläger/D. Schmidt: Weibsfaua, S. 240.

63 H. Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte*, S. 9.

64 Vgl. ebd., S. 80. Im Anschluss an Wolfgang Iser hat zuletzt Jakob C. Heller an diese Dimension der Idylle erinnert. Vgl. Jakob C. Heller: *Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert*, Paderborn: Fink 2018.

65 C. Öhlschläger/D. Schmidt: Weibsfaua, S. 241.

aus dem Walde allerdings keine Selbstverständlichkeit, sondern – wie bei Plessner zu lesen steht – nur durch die »Vermittlung« von Gegensätzen »im Wege des Übereinkommens« möglich.⁶⁶ In der Tiergesellschaft, die *Bambi* zeigt, herrscht »kein stabiles Gleichgewicht des Lebens«, sondern »labiles Gleichgewicht«⁶⁷. Das wiederum ist für Idyllen typisch, kann man doch die Gattung als genuines Medium der Vermittlung von Widersprüchen lesen, insbesondere in der Moderne.

Dass so mancher *Bambi*-Leser das überlesen konnte, hat sicherlich mit der Rezeptionsgeschichte des Textes zu tun: mit seiner Einordnung als Kinderbuch⁶⁸ einerseits und mit seiner Verfilmung durch Walt Disney andererseits. In dieser Verfilmung, die die österreichischen Kinos wiederum vier Jahre nach Ende eines Krieges erreicht, im Juni des Jahres 1949, stehen die Zeichen nun tatsächlich auf »Naturidylle«.⁶⁹ Damit fällt Disneys Film sowohl hinter die ökologische Komplexität der Buchvorlage zurück wie hinter deren sozialanalytisches Potenzial: Er präsentiert nicht nur ein »distorted image of woodland ecology«⁷⁰, aus dem zum Beispiel die Raubtiere getilgt sind, sondern beschwört auch das Bild einer harmonischen (Tier-)Gemeinschaft, die

66 H. Plessner: Grenzen der Gemeinschaft, S. 98. Vgl. demgegenüber C. Öhlschläger/D. Schmidt: Weibsf fauna, S. 240, die den Begriff »Vermittlung« für den Bildungsroman reservieren und der trivialen »Naturidylle« (ebd.), als die die Autor*innen Tiergeschichte und pornografische Erzählung bezeichnen, absprechen. Gegen den Trivialitätsvorwurf hat sich auch Baßler ausgesprochen, der stattdessen von einem »realistischen Neuan-satz« ausgeht; M. Baßler: *Bambi und das Rehmotiv*, S. 131.

67 H. Plessner: Grenzen der Gemeinschaft, S. 80.

68 Vgl. dazu kritisch T. Kindt: Felix Salten; Heidi Lexe: »*Bambi* – ein Klassiker der Kinderliteratur?«, in: Ernst Seibert/Susanne Blumesberger (Hg.): *Felix Salten – der unbekannte Bekannte*, Wien: Praesens Verlag 2006, 97-108.

69 Datum der österreichischen Uraufführung: laut Angabe der IMDB. Die Weltpremiere fand im August 1942 in London statt. Die Forschung ist sich, was die idyllisierende Naturdarstellung im Film betrifft, weitgehend einig. Vgl. exemplarisch M. Baßler: *Bambi und das Rehmotiv*, S. 133; Matthew Cartmill: *A View to Death in the Morning. Hunting and Nature through History*, Cambridge: Harvard University Press 1996, S. 10; Lynne D. Bruckner: »*Bambi* and *Finding Nemo*. A Sense of Wonder in the Wonderful World of Disney?«, in: Paula Willoquet-Maricondi (Hg.): *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Film*, Charlottesville/London: University of Virginia Press 2010, S. 187-205, hier S. 192; Caleb Steindam: »The Illusion of Life.« *Nature in the Animated Disney Curriculum*, in: Julie C. Carlen/Jennifer A. Sandlin (Hg.): *Disney, Culture, and Curriculum*, New York: Routledge 2016, S. 87-100, hier S. 91.

70 Ralph H. Lutts: »The Trouble with *Bambi*. Walt Disney's *Bambi* and the American Vision of Nature«, in: *Forest and Conservation History* 36 (1992), S. 160-171, hier S. 165.

sich über den Ausschluss eines radikal Anderen konstituiert. Das Gewaltpotenzial wird diesem Anderen, dem Menschen zugesprochen, sodass die Natur als unschuldige Idylle erscheint. Während Saltens *Lebensgeschichte* sich ins unübersichtliche Dickicht der modernen Welt begeben hatte, setzt Disneys *Bambi* auf die Wiederherstellung klarer Differenzen.

Literaturverzeichnis

- »Neuerliche Verweisung Oesterreichs an den Völkerbund. Keine Einigung über die deutsche Frage«, in: Neue Freie Presse. Morgenblatt vom 15.08.1922, S. 1.
- Atze, Marcel: »Blutgeschehnisse«. Felix Salten und der Erste Weltkrieg«, in: ders. (Hg.): *Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne. Leben und Werk*, Wien/Salzburg: Residenz Verlag 2020, S. 76-101.
- (Hg.): *Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne. Leben und Werk*, Wien/Salzburg: Residenz Verlag 2020.
- Baßler, Moritz: »Ein Rudel mißlungener Rehe«. *Bambi und das Rehmotiv in der deutschen Literatur*«, in: Siegfried Mattl/Werner M. Schwarz (Hg.): *Felix Salten: Schriftsteller – Journalist – Exilant*, Wien: Holzhausen 2006, S. 121-136.
- Becker, Peter-René: »Maja, Bambi und Co. – was bleibt aus ethologischer Sicht?«, in: Christina Barilaro/Mareile Oetken (Hg.): *Erzähl mir vom Tier. Tiere in der Kinderliteratur und in der Natur*, Oldenburg: Isensee 2018, S. 14-29.
- Bierwirth, Maik: *Gefüge des Werdens. Ein Rhizom mit Gilles Deleuze und Félix Guattari und Franz Kafka und Felix Salten. Unveröffentlichte Magisterarbeit*, Univ. Münster 2005.
- Borgards, Roland: »Tier und Literatur«, in: ders. (Hg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2016, S. 225-244.
- Böschenstein, Renate: »Idyllisch/Idylle«, in: Karlhein Barck et al. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. III, Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, 119-138.
- Bruckner, Lynne D.: »*Bambi* and *Finding Nemo*. A Sense of Wonder in the Wonderful World of Disney?«, in: Paula Willoquet-Maricondi (Hg.): *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Film*, Charlottesville/London: University of Virginia Press 2010, S. 187-205.
- Cartmill, Matthew: *A View to Death in the Morning. Hunting and Nature through History*, Cambridge: Harvard University Press 1996.

- Dupke, Thomas: Mythos Löns. Heimat, Volk und Natur im Werk von Hermann Löns, Wiesbaden: Springer 1993.
- Freud, Sigmund: »Zeitgemäßes über Krieg und Tod«, in: *Imago* IV/1 (1915), S. 1-21.
- Giesen, Bernhard: Kollektive Identität. Die Intellektuellen und die Nation II, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Grube, Christoph: »Reh«, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2012, S. 340.
- Heller, Jakob C.: *Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert*, Paderborn: Fink 2018.
- : »Die stillen Schatten fruchtbarer Bäume«. Die Idylle als ökologisches Genre?, in: Evi Zemanek (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*, Göttingen: V & R 2018, S. 73-89.
- Kindt, Tom: »Felix Salten, *Bambi, Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* (1923)«, in: Christoph Bräuer/Wolfgang Wangerin (Hg.): *Unter dem roten Wunderschirm. Lesarten klassischer Kinder- und Jugendliteratur*, Göttingen: Wallstein 2013, S. 199-211.
- Lethen, Helmut: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen* [1994], Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Lexe, Heidi: »*Bambi* – ein Klassiker der Kinderliteratur?«, in: Ernst Seibert/Susanne Blumesberger (Hg.): *Felix Salten – der unbekannte Bekannte*, Wien: Praesens Verlag 2006, 97-108.
- Lutts, Ralph H.: »The Trouble with Bambi. Walt Disney's *Bambi* and the American Vision of Nature«, in: *Forest and Conservation History* 36 (1992), S. 160-171.
- Öhlschläger, Claudia/Schmidt, Dietmar: »Weibsfauuna«. Zur Koinzidenz von Tiergeschichte und Pornographie am Beispiel von »Bambi« und »Josefine Mutzenbacher«, in: *Hofmannsthal Jahrbuch* 2 (1994), S. 237-286.
- Plessner, Helmuth: *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus* [1924], Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2019.
- Salten, Felix: »Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde«, in: *Neue Freie Presse. Morgenblatt* vom 15.08.1922, S. 14.
- : »Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. 1. Fortsetzung«, in: *Neue Freie Presse. Morgenblatt* vom 17.08.1922, S. 12.
- : »Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. 2. Fortsetzung«, in: *Neue Freie Presse. Morgenblatt* vom 18.08.1922, S. 11.
- : *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* [1923]. Zürich: Unionsverlag 2012.

- : »Es muß sein«, in: Neue Freie Presse. Morgenblatt vom 29.07.1914, S. 1-3.
- : »Ein Wort vom Barbarentum«, in: Neue Freie Presse. Morgenblatt vom 10.09.1914, S. 1-4.
- Schmitt, Christian: »Der Hecht im Karpfenteich. Annette von Droste-Hülshoffs ökologische Idyllik (>Der Weiher<)\«, in: Droste-Jahrbuch 13 (2019/20), S. 211-224.
- Steindam, Caleb: »The Illusion of Life.< Nature in the Animated Disney Curriculum«, in: Julie C. Garlen/Jennifer A. Sandlin (Hg.): Disney, Culture, and Curriculum, New York: Routledge 2016, S. 87-100.
- Toepfer, Georg: »Gleichgewicht«, in: ders.: Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe, Bd. II, Stuttgart/Weimar: Metzler 2011, S. 98-116.
- : »Ökosystem«, in: ders.: Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe, Bd. II, Stuttgart/Weimar: Metzler 2011, S. 715-745.
- .: »Umwelt«, in: ders.: Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe, Bd. III, Stuttgart/Weimar: Metzler 2011, S. 566-607.
- : »Verhalten«, in: ders.: Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe, Bd. III, Stuttgart/Weimar: Metzler 2011, S. 653-687.
- Zemanek, Evi: »Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism«, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2015, S. 187-204.

Gesellige Idyllen/Idyllische Geselligkeit als literarisch-kulturelle Praxis um 1750

Jana Kittelmann

Zur Einführung: Zerstörte Idyllen

Am 7. Oktober des Jahres 1757 kommt es zu einem Ereignis, dessen Bedeutung sowohl in der Literaturgeschichte allgemein als auch in der Idyllenforschung bislang weitgehend unbeachtet geblieben ist. Was ist passiert? Im Zuge der ganz Europa in Atem haltenden militärischen Konflikte und Auseinandersetzungen des Siebenjährigen Krieges (1756-1763) gerät auch Halberstadt, ein am Rande des Harzes gelegenes Städtchen, und mit ihm einer seiner prominentesten Bewohner, der Dichter Johann Wilhelm Ludwig Gleim, im wahrsten Sinne des Wortes in die Schusslinie. Französische Truppen plündern und brandschatzen die Stadt. Der Zerstörungswut fallen neben Menschen und Gebäuden auch Bäume und Gärten zum Opfer – darunter auch der Garten Gleims, der kurz darauf und noch sichtlich traumatisiert seinen Freunden in Berlin per Brief Bericht erstattet. Als einem der Ersten klagt Gleim seinem engen Freund und Vertrauten Karl Wilhelm Ramler – Dichter, Publizist, Professor für Beredsamkeit, Verfasser von Abhandlungen über Schäfergedichte und selbst Besitzer eines kleinen Gartens mitten in Berlin – den herben Verlust:

Sie, mein liebster Freund, und alle meine Berl.[inischen] Freunde, werden um mich bekümmert seyn. Ich muß Ihnen also sagen, dass ich Gottlob noch lebe; mehr zu sagen, untersteht man sich nicht, wenn man von so viel Tausend ... umgeben ist; auch macht einen der Schmerz stumm, wenn man sein Vaterland zu Grunde richten sieht. Mein Vergnügen, der Garten, den ich in einem Jahre zu einem kleinen Paradiese gemacht hatte, die Laube, in der mein Alexis [Ramler, Anm. JK] einmahl mit der Nachtigall um die Wette singen sollte, der Spatziergang von tausend Linden, der den Garten umschloß

pp. alles dis mein liebster Freund ist nicht mehr! Alles, alles ist von dem wütenden Mars in eine Wüsteney verwandelt, pp. Aber diese kleine Linderung des Schmerzens, seinem Freunde sein Leid zu klagen, verstattet vielleicht der grausame Mars der gesitteten Nation nicht, darum laßen Sie mich lieber davon schweigen, und, wenn es möglich ist, von angenehmem Dingen mit Ihnen sprechen.¹

Was man zunächst als bedauerliches, aber doch persönliches Einzelschicksal in den Wirren des Krieges abtun könnte, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als Ereignis mit weitreichender (literaturhistorischer) Dimension. Denn tatsächlich schweigt Gleim nicht, sondern setzt die gesamte Berliner Gelehrten- und Literatenwelt und darüber hinaus befreundete Dichter in anderen europäischen Städten von seinem Verlust in Kenntnis. Die Zerstörung von Gleims Garten, der es nicht zuletzt in und über dessen Briefe zu einiger Bekanntheit bringt, bewegt unter anderem die Gemüter von Literaten wie Johann Jakob Bodmer und Salomon Gessner in Zürich, die davon wiederum in Briefen Kenntnis erhalten. Gessner publiziert nur ein Jahr zuvor seine *Idyllen* und schafft damit eine Art »Höhe- und Endpunkt der deutschsprachigen pastoralen Dichtung«². In den an Theokrit angelehnten bukolischen Szenerien tummeln sich Schäferfiguren, Nymphen und Faune in lauschigen Lauben, an begrünten Flussufern, im Schilf oder auf blumenreichen Wiesen. Abgeschildert von der Aggressivität und Brutalität der außerliterarischen Welt, der globale Ereignisse wie der Siebenjährige Krieg und Naturkatastrophen wie das Erdbeben von Lissabon zu schaffen machen, kreiert Gessner eine intakte Welt, deren größte Gefahr darin besteht, sich an einem Rosenstrauch einen Dorn einzureißen, einem Gewitter zu begegnen oder von einem Faun erhascht zu werden. Die *Idyllen* prägen die Ästhetik, die Ikonographie und die Wahrnehmungsmuster der Empfindsamkeit nachhaltig und machen Gessner zum Literaturstar. Umso größer muss der Schock für Gleims gesellige Zirkel und seine Briefpartner*innen, die über ein weitverzweigtes epistolares Netzwerk miteinander verbunden sind, über die zerstörerische Wucht und die Brutalität gewesen sein, denen Gleims Garten und damit ein sowohl realer als auch

1 Gleim, Johann W.L.: »J.W.L. Gleim an Karl Wilhelm Ramler, 7. Oktober 1757«, in: Carl Schüddekopf (Hg.): Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler, Bd. II, Tübingen: Litterarischer Verein in Stuttgart 1907, S. 293.

2 Zemanek, Evi: »Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism«, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2015, S. 187-204, hier S. 192.

brieflich und literarisch inszenierter idyllischer Raum zum Opfer fällt. Das Entsetzen und die Betrübnis sind auch deshalb so groß, weil hier ein zentraler Artikulations- und Begegnungsraum der Geselligkeit, der sich mit den literarischen Topographien und Topoi zeitgenössischer Idyllen überschneidet, nur ein Jahr nach Erscheinen von Gessners *Idyllen* für immer zerstört und nicht mehr rekonstruierbar erscheint, obgleich Ramler, der sich um einzelne Bäume sorgt, aufmunternd an Gleim schreibt:

Niemals habe ich mehr gewünscht bey Ihnen zu seyn, als itzo. Wir wolten beyde ein recht brüderliches Leben führen. Das Schicksal unser Mitgenoßen solte machen daß wir uns beyde gantz enge in unsere Schaale schloßen. Großes Glück und Unglück bringt die Hertzen immer näher zusammen. Wann alles einen guten Ausgang wird genommen haben, und ich reisen kan wohin ich will, dann will ich zu Ihnen eilen und neue Bäume pflanzen und sie sechs Wochen lang pflegen und begießen; damit in Ihrem Alter Ihnen ihr Garten hundertmal besser gefalle, als es ohne die Feinde würde geschehen seyn. Lebt ihr schöner geschlancker Wallnußbaum noch, hinter ihrem Hause? Ich möchte gern alles pflanzen was Ihnen ausgegangen ist.³

Trotz Ramlers verhaltenem Optimismus, der mit seiner in Aussicht gestellten Neupflanzung von Bäumen auf eine nachhaltige Rekonstruktion des Gartens hinarbeitet, deutet sich doch hier so etwas wie das Ende oder zumindest die Fragilität lebensweltlicher Idyllen an. Tatsächlich ist Gleims Garten so etwas wie das Sinnbild für idyllische Praktiken und zugleich eine Art Schnittstelle zwischen inner- und außertextueller Welt. Er versinnbildlicht eine Vermischung von Lebens- und Schreibpraktiken, eine Idee von selbstgemachten, selbst gestalteten und medial vielseitig vermittelten und konstruierten Idyllen, deren inhärente gruppenbildende Harmonie und identitätsstiftende Freundschaft in einem elementaren Widerspruch zu der Aggression steht, die ihn schließlich heimsucht. Der in der Tradition des griechischen Dichters Anakreon scherzhafte und bukolische Lieder verfassende Gleim legt seinen Garten als zentralen Ort des Austausches und der Zusammenkunft geselliger

3 Ramler, Karl W.: »K.W. Ramler an J.W.L. Gleim, 15. Oktober 1757«, in: C. Schüddekopf: Briefwechsel Gleim-Ramler, Bd. II, S. 295.

Kreise an.⁴ Hier finden sich neben Gleim und Ramler Dichter und Dichterinnen wie Ewald Christian von Kleist, Samuel Gotthold Lange und seine Frau Anna Dorothea, Johann Georg Sulzer, Anna Louisa Karsch (die vor ihrer literarischen Karriere Rinderhirtin in Schlesien ist), Johann Peter Uz und andere tatsächlich oder imaginiert in Briefen, Oden und Gedichten zusammen und kultivieren und praktizieren ihr empfindsam-freundschaftliches Lebensmodell, das zugleich ein Schreibmodell ist. Der reale Garten fungiert dabei meist als virtueller Ort der Zusammenkunft. Zu den großen Widersprüchen des 18. Jahrhunderts gehört, dass die Geselligkeit meist auf das Papier, auf das Medium des Briefes beschränkt bleibt und der Freund meist ein entfernter Freund ist.⁵ Hier gilt es Möglichkeiten der Zusammenkunft und der Überbrückung von Abwesenheit auszuloten. Die Vergegenwärtigung des Freundes oder (seltener) der Freundin im Garten bzw. in der idyllischen Landschaft erweist sich als Teil der damit verbundenen Strategien einer symbolischen Distanzregulierung.⁶

Gleichwohl gibt es auch reale Zusammenkünfte in Gärten. Als eines der berühmtesten geselligen Treffen des 18. Jahrhunderts gilt Friedrich Gottlieb Klopstocks legendäre *Messias*-Lesung im Jahr 1750 auf der Halbinsel Werder

-
- 4 Vgl. dazu Wolfgang Adam: »Freundschaft und Geselligkeit im 18. Jahrhundert«, in: Katalog des Freundschaftstempels im Gleimhaus in Halberstadt, Leipzig: Seemann 2000, S. 9-34. Vgl. (auch zu methodischen Grundlagen des Geselligkeitsbegriffs) Emanuel Peter: *Geselligkeiten. Literatur, Gruppenbildung und kultureller Wandel im 18. Jahrhundert*, Tübingen: Niemeyer 1999, S. 5-37; Markus Fauser: *Das Gespräch im 18. Jahrhundert. Rhetorik und Geselligkeit in Deutschland*, Stuttgart: J. B. Metzler 1991, S. 21-41.
- 5 Vgl. dazu Lena Immer: »Der ferne Freund. Ungesellige Geselligkeit in der empfindsamen Freundschaft«, in: Andrea Heinz/Jutta Heinz/Nikolas Immer (Hg.): *Ungesellige Geselligkeit*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005, S. 133-147.
- 6 Zur Distanzregulierung vgl. Robert Vellusig: »Imagination und Inszenierung. Symbolische Distanzregulation in der Briefkultur des 18. Jahrhunderts«, in: Volker Depkat/Wolfram Pyta (Hg.): *Brief und Tagebuch zwischen Text und Quelle*, Berlin: Duncker und Humblot, S. 145-182. Vgl. auch Jana Kittelmann: »Garten, Kabinett, Schlachtfeld. Räume des empfindsamen Briefes«, in: Norman Kasper et al. (Hg.): *Die Geschichtlichkeit des Briefs. Kontinuität und Wandel einer Kommunikationsform*, Berlin/Boston: De Gruyter 2021, S. 115-140. Tatsächlich finden sich Imaginationen von Zusammentreffen und Lektüren in Gärten vor allem im Austausch zwischen männlichen Literaten und Briefschreibern. Das mag einerseits an der Überlieferungslage, andererseits am spezifischen emotionalen, freundschaftlich-erotischen Code einer vornehmlich männlich konnotierten Geselligkeit und Lese- bzw. Briefgemeinschaft liegen.

bei Magdeburg, die als »Congreß von Freunden«⁷ in die Literaturgeschichte eingeht und von den Anwesenden auch deshalb als epochemachend empfunden wird, weil das Ganze in einem »bezauberten Garten« stattfindet. Klopstock selbst beschreibt die Szenerie im Rückgriff auf idyllische Topoi in Briefen als bukolisch-empfindsames Ambiente und »die schwimmenden Augen« seiner Zuhörer*innen erinnern ihn gar an die »Elysäer felder«⁸.

Klopstocks Gartenlesung und deren anschließende epistolare Reflexion ist freilich nicht das einzige Beispiel für die permanente Verschaltung authentischer und fiktiver Idyllenentwürfe in der Epoche der Empfindsamkeit. Gleims legendärer, in unzähligen Briefen beschriebener Halberstädter Kirschbaum, Sulzers Zedern und »Cichorienwurzeln« oder Ramlers »duftende Levcojen« in deren Berlin Gärten sowie das Blumenbeet von Anna Dorothea Lange, genannt Doris, in Laublingen avancieren zu verbindlichen und gemeinschaftsstiftenden idyllischen Topoi, die in Briefen, aber auch in Oden und Gedichten fast ritualisiert sowohl als Hintergrundszenerien als auch als wirkungsästhetische Bedeutungsträger eingesetzt werden und so zentrale Räume der Empfindsamkeit mitkonstituieren.⁹ So reflektiert Gleim in lyrischen Worten über seine Empfindungen *An der Doris Blumenbeet*:

Ihr schönsten Kinder der Natur,
Geliebte Blümchen dieser Flur,
Ich lob euch, daß ihr frischer blüht,
Wenn Doris euch begießt und sieht.

Und daß ihr euch nicht zornig schließt,
Wenn sie euch sieht, und nicht begießt,
Und daß ihr williger verderbt,
Wenn ihr in ihren Händen sterbt.

7 J.W.L. Gleim: »J.W.L. Gleim an Ewald C. von Kleist, 17. Juni 1750«, in: August Sauer (Hg.): Briefe an und von Ewald C. von Kleist, Berlin: Hempel 1880, S. 233.

8 Klopstock, Friedrich G.: »F. G. Klopstock an Maria Sophia Schmidt, 10. Juli 1750«, in: ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. I, Abt. 1, hg. v. Klaus Grone-myer, Berlin/New York: De Gruyter 1979, S. 104.

9 Vgl. dazu auch Baptiste Baumann/J. Kittelmann: »Zwischen Moos und Wetterglas. Naturkundliche Objekte und Interieurs in der Literatur der deutschsprachigen Aufklärung«, in: Neohelicon 51 (2020), S. 433-454.

Doch sagt ihr auch, wenn ihr sie seht,
 Wenn sie bey euch betrachtend steht,
 Daß sie und ihrer Schönheit Zier
 So schnell verschwinden kann, als ihr.¹⁰

An anderer Stelle beschreibt Gleim, wie er einen Brief von Kleist im Garten »unter meinem liebsten Kirschbaum«¹¹ empfängt. Bitten um Besuche begleiten nicht selten Hinweise, dass die »schönen Kirschen meines Gartens« reif seien, die zugleich zum Sinnbild der Freundschaft werden: »Ich pflücke keine, ohne zu wünschen, wäre doch mein Ramler hier!«¹²

Ausgestattet mit mythologischen Schäfernamen wie Thirsis, Damon, Alexis, Phyllis, Sappho oder Doris passte man sich auch im äußeren Erscheinungsbild und der Kleidung dem ersehnten Hirtenidyll an. Zeitgenössische Porträts Gleims, Ramlers oder Kleists zeigen diese häufig mit Schäfermützen. Man versucht einen steten empfindsamen Bezug zu einer idyllischen, ursprünglichen und harmonischen Natur herzustellen, die dadurch eine der wesentlichen Reflexionsflächen des eigenen Alltags und (Empfindungs-)Lebens bildet. So finden sich etwa die im eigenen Garten kultivierten Pflanzen nicht nur in literarisch-idyllischen Szenerien und Liedern, sondern auch im Interieur, im Mobiliar, auf der Kleidung und auf Tapeten wieder; Pflanzenmotive schmücken die Röcke und Kleider der Gelehrten und Dichter. Friedrich Gottlieb Klopstock zeichnete während eines Aufenthalts in Zürich Blumenentwürfe für die Seidenmanufaktur seines Freundes Hartmann Rahn. In geselligen Dichterrunden nimmt man kandierte Pflanzen zu sich, wie es u.a. im Artikel »Blumen=Candieren« in Krünitz' *Oekonomischer Enzyklopädie* beschrieben ist.¹³ Pflanzen, Pflanzensamen oder botanische Illustrationen begleiten häufig Briefsendungen – nicht zuletzt mit der Idee, literarische Idyllen und deren florales Interieur nachpflanzen zu können. Ausgehend von dem eigenen Trieb zur Geselligkeit sucht und findet man gesellige Synergien mit Pflanzen im eigenen Garten, aber auch in Gedichten,

10 J.W.L. Gleim: »An der Doris Blumenbeet«, in: ders., *Sämtliche Schriften*, Bd. I, [ohne Ort und Verlag], 1798, S. 71.

11 A. Sauer: *Briefe an und von Kleist*, S. 197.

12 J. W. L. Gleim: »J. W. L. Gleim an K. W. Ramler, 16. Juli 1759«, in: C. Schüddekopf: *Briefwechsel Gleim-Ramler*, Bd. II, S. 396.

13 Vgl. Krünitz, Johann G.: »Blumen=Candieren«, in: ders.: *Oekonomische Enzyklopädie*, Bd. V, Berlin 1775, S. 770.

Oden oder Briefen.¹⁴ Am Flussufer, auf der Wiese, in Hain, Wald, Dickicht und Moos kann schließlich ein geschlechterübergreifendes und gefühlsbetontes Geselligkeits- und Gemeinschaftsideal gepflegt werden, wie es im Bürgerhaus, in der Stube oder im Kabinett nur bedingt realisierbar ist. Pflanzen bilden neben Wasser, Wegen, Felsen und anderen Erdformationen die topographische Kulisse dieser idyllisch-bukolischen Szenerien der zeitgenössischen Dichtung und werden in einer Art Wechselwirkung zugleich in emotionale Artikulationsräume, in gesellige Praktiken, Gesten und Affekte wie Scherzen, Weinen, Küssen, Schenken und andere Zärtlichkeitsbekundungen integriert. So fragt beispielsweise Karl Wilhelm Ramler:

Warum sind wir heute nicht zusammen und werfen uns mit Rosen und kühlen uns mit Erdbeeren, so lange noch Erdbeeren und Rosen sind? Warum lagern sich nicht drey von uns in einen Irrgarten wie Schäfer und eßen die Milch von unsern Schafen?¹⁵

Der reale Garten als Prototyp der Idylle wird zusehends metonymisch aufgelöst und durch verschiedene Praktiken, die allesamt auf die literarische Idylle verweisen, nun als ein Garten idyllischer Geselligkeit konstituiert. Infolge dieser Einbindung in andere Kontexte wird schließlich das Einnehmen einer empfindsamen Haltung nicht nur zur Natur, sondern eben auch zu anderen Personen möglich.

Davon ausgehend stellt sich hier die Frage, inwieweit die Idylle einen zentralen anthropologischen und literarischen Diskurs innerhalb empfindsamer Geselligkeitskonzepte um 1750 bildet? Bereits 50 Jahre bevor Friedrich Schiller die Idylle zur *Empfindungsweise* erklärt, geht die Gattung offenbar Bindungen

14 Vgl. dazu auch Jana Kittelmann: »Apolll und Minerva. Bemerkungen zu ästhetisch-botanischen Konstellationen in der Literatur des 18. Jahrhunderts«, in: dies. (Hg.): *Botanik und Ästhetik*, Göttingen: Universitätsverlag 2018, S. 57-78; Jana Kittelmann: »Linnés Andromeda und Gessners Wiesen. Zur Rolle der Pflanze in der Literatur der Aufklärung«, in: Anke Kramer/Urte Stobbe/Berbeli Wanning (Hg.): *Pflanzen und Literatur*, Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag 2020 [im Erscheinen]; Sophie Ruppel: »Das grüne Reich der Gewächse. Vom vielfältigen Nutzen der Pflanzen im bürgerlichen Diskurs (1700-1830)«, in: dies./Aline Steinbrecher (Hg.): »Die Natur ist überall bey uns«. *Mensch und Natur in der Frühen Neuzeit*, Zürich: Chronos Verlag 2009, S. 109-124; Sophie Ruppel: *Botanophilie. Mensch und Pflanze in der aufklärerisch-bürgerlichen Gesellschaft um 1800*, Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht Verlag 2019.

15 Ramler, K. W.: »K. W. Ramler an J. W. L. Gleim, 19. Juni 1748«, in: C. Schüddekopf: *Briefwechsel Gleim-Ramler*, Bd. I, S. 133.

mit lebensweltlichen Aspekten ein. Der damit verbundene Drang, den eigenen Alltag zu idyllisieren, sich ausgehend von literarisch-fiktiven Idyllen ›reale‹ Idyllen zu schaffen, erweist sich als programmatisch für die empfindsame Epoche¹⁶, die zugleich das gesellige Potential der Idylle entdeckt. In antiken, ›klassischen‹ Idyllen herrscht selten Geselligkeit. In der empfindsamen Epoche wird das antike Idyllenmodell zugunsten lebensweltlicher und kultureller Praktiken aktualisiert und umfunktionalisiert. Dabei ist die idyllische Organisation und Durchdringung von Geselligkeit nicht nur als eine literarische Utopie, sondern als mehr oder weniger tatsächlich praktiziertes gemeinsames Lebens- und Schreibmodell empfindsam-geselliger Dichter*innengruppen zu verstehen. Im geselligen Grundverständnis der Zeit werden kulturelle, ästhetische und literarische Praktiken mit idyllischen und (vor-)ökologischen Wahrnehmungs- und Darstellungsmustern der Geselligkeit geradezu verschaltet. Dementsprechend auffällig sind die Beispiele für die textuelle Integretation von Idyllen in ›gesellige Gattungen‹. Insbesondere im Brief als dem geselligen Medium schlechthin sind idyllisierende Verfahren und Praktiken präsent und tragen in hohem Maße zu einer gruppenbildenden Identitätsstiftung bei. Die epistolare Artikulation und Inszenierung von Idylle ist vielfältig. Sie kann sich in der evozierten Umgebungssituation des Briefes widerspiegeln, etwa wenn Anna Louisa Karsch an Gleim schreibt, dass sie die Lektüre seiner Briefe in einen »Hayn, am Rande des Waßers zum fuße der Mutter von Amor«¹⁷ verlagert habe. Der Ort, der zunächst als mythologisch-fiktiver Raum erscheint, kann bei genauerem Hinsehen klar identifiziert werden. Offensichtlich nimmt Karsch an dem vom Knobelsdorff gestalteten Venusbassin im Berliner Tiergarten Platz und liest Gleims Briefe an der namensgebenden und mit einem Cupido geschmückten Venusstatue. Die Lektüreszene in einem idyllischen Hain deutet auf die mythologische Überhöhung von Karschs Freundschaft mit Gleim hin, die in dem Wunsch mündete, dass Karsch sogar in Gleims Garten begraben werden und ihr »Überrest [...] an dem Ort wo die Nachtigall nistet [...] zwischen zween Myrtenbäumen«¹⁸ seine letzte Ruhe finden sollte. An Passagen wie diese anknüpfend sollen hier

16 Vgl. dazu auch Nikolaus Wegmann: *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart: J. B. Metzler 1988, S. 71-80.

17 A. L. Karsch: »A. L. Karsch an J. W. L. Gleim, 27. Juli 1768«, in: Regina Nörtemann/Ute Pott (Hg.): ›Mein Bruder in Apollk. Briefwechsel zwischen Johann Wilhelm Ludwig Gleim und Anna Louisa Karsch, Bd. I, Göttingen: Wallstein Verlag 1996, S. 318.

18 Ebd., S. 266.

die vielfältigen textuellen Repräsentationen von Idyllen und damit verbunden die gesellige Idylle als spezifische literarisch-kulturelle Praxis um 1750 – freilich nur ausschnitthaft – untersucht werden. Dabei gilt es zu näher auszuloten, wie sich spezifische idyllische Praktiken (z.B. gemeinsame Naturwahrnehmung, Spaziergänge, kollektives Gärtnern auf dem Land und in Städten, Dichten und Lesen in freier Natur) in geselligen und offenbar idyllen-affinen Gattungen wie dem Brief, der Ode oder dem physikotheologischen Gespräch niederschlagen.

Idyllisch-gesellige Praktiken

Im ersten Stück der von ihnen zwischen 1748 und 1750 herausgegebenen Wochenschrift *Der Gesellige* erklären Georg Friedrich Meier, Hallenser Professor für Ästhetik und Schüler Alexander Gottlieb Baumgartens, und der mit ihm befreundete Theologe Samuel Gotthold Lange, Pastor in Laublingen, kurzum die »Erdkugel als einen Platz, der den vernünftigen Bewohnern desselben zu einer gesellschaftlichen Versammlung bestimmt ist«¹⁹. Auf den folgenden mehr als 1000 Seiten regen sie ihr Publikum zur Beschäftigung mit verschiedensten Aspekten rund um das Thema Geselligkeit an. Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis der erfolgreichen, 144 Stück umfassenden Wochenschrift, die 1764 noch einmal neu aufgelegt wird, eröffnet zahlreiche Beiträge, die um die »Anlage des Menschen zur Geselligkeit« kreisen und unter denen sich mit »Vom Hirtengedichte« oder »Von der Vertheidigung des Landlebens« auch Abhandlungen zur Idylle finden. Bei allem Lob auf das ländliche Leben, das von Lange und Meier mit den Versen »Glücklich ist der Mensch, den ein begrüntes Feld/Vom Hochmuth und vom Geiz beschlossen hält«²⁰ eingeleitet wird, schränken die beiden jedoch schon in den ersten Zeilen des ersten Stückes ein: »Wir sind zum geselligen Leben geboren: das Landleben entziehet mir die Gelegenheit, meinen Pflichten ein Genüge zu leisten.«²¹ Tatsächlich scheinen Idylle und Geselligkeit zunächst in einem Widerspruch zueinander zu stehen. Der Rückzug aus der Stadt stellt eine wesentliche Vorbedingung

19 Meier, Georg F./Lange, Samuel G.: *Der Gesellige*, Halle an der Salle: Gebauer 1748, Bd. I, St. 1, S. 1.

20 G.F. Meier/S.G. Lange: *Der Gesellige*, Bd. I, S. 229.

21 Ebd.

der Idylle dar.²² In Anlehnung an antike Autoren wie Horaz flieht man aus der Stadt, um in einem kleinen ländlichen Haus im Zyklus der Jahreszeiten zu leben. Die Realität dürfte freilich etwas anders ausgesehen haben. Die Mehrzahl der Dichter und Dichterinnen leben in der Stadt, in expandierenden Literaturmetropolen wie Berlin, Leipzig, Hamburg oder Zürich. Dass das nicht in einem Widerspruch zur literarischen Sehnsucht nach einem idyllischen Leben stehen muss, zeigen mehrere Beispiele: Dichter holen sich die Idylle in Form privat angelegter oder öffentlicher Gärten sowie mit geselligen, literarisch reflektierenden Erkundungen der Stadtnatur oder stadtnaher Landschaften in Briefen oder Oden in die eigene urbane Umgebung. Die Stadt schließt also auf der einen Seite idyllisierende Praktiken und Lebensweisen und auf der anderen Seite ein gut austariertes Verhältnis von Mensch und Natur nicht unbedingt aus.

Dass das Anlegen von Gärten und die damit verbundenen Praktiken einer als Idylle verstandenen empfindsamen Geselligkeit unter Literaten in Mode kommen, hat nicht zuletzt städtebauliche Gründe. Im 18. Jahrhundert werden Gartenkultur und Gartenbau zunehmend als wesentlicher Teil der Landes- und Stadtverschönerung begriffen.²³ Am Beispiel Berlins kann man sehen, wie im Zuge der Stadterweiterung mit der Anlage der Dorotheenstadt und der Friedrichstadt nicht nur den adligen Palais, sondern auch den Bürgerhäusern Gärten angeschlossen werden. Der Stadtplan des Grafen Samuel von Schmettau aus dem Jahr 1748 zeigt zahlreiche Obst- und Blumengärten, Wiesen, Taxusgärten, Orangerien und kleine Alleen, die zu Spaziergängen und geselligem Miteinander einladen. Äußerungen in Briefen dokumentieren, dass öffentlich zugängliche Gärten und Anlagen wie der Berliner Tiergarten oder das Schloss Schönhausen (Abb. 1 und 2) zu Orten eines durchaus idyllische Züge tragenden Geselligkeits- und Gemeinschaftsideals einiger gesellschaftlicher Kreise und Zirkel avancieren.²⁴ So schreibt ein vollkommen euphorisierter Gleim nach einem Besuch in Berlin an seinen Freund Uz:

22 Vgl. dazu u.a. E. Zemanek: »Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism«, S. 192.

23 Vgl. dazu Sylvia Butenschön (Hg.): Landesentwicklung durch Gartenkultur. Gartenkunst und Gartenbau als Themen der Aufklärung, Berlin: Universitätsverlag TU Berlin 2014.

24 Vgl. auch Jana Kittelmann: »(Brief-)Lektüren in Gärten«, in: Luisa Banki/Katrin Wittler (Hg.): Lektüre und Geschlecht. Zur Situativität des Lesens zwischen Einsamkeit und Geselligkeit, Göttingen: Wallstein Verlag 2020, S. 107-128.

Abbildung 1: Berliner Tiergarten



Daniel Chodowiecki, *Gesellschaft im Tiergarten*, 1760, bpk. Museum der bildenden Künste, Leipzig, Foto: Ursula Gerstenberger.

Ramler, Leßing, Sulzer, Agricola, Krause (der Musicus, nicht der dumme Zeitungsschreiber für den behüte der Himmel!) Bach, Graun, Kurz alles, was zu den Musen und freyen Künsten gehört gesellte sich täglich zu einander, bald zu Lande, bald zu Waßer; was für Vergnügen war es in solcher Gesellschaft auf der Spree mit den Schwänen um die Wette zu schwimmen! Was für Lust,

in dem ThierGarten sich mit der gantzen Gesellschaft unter tausend Mädchen zu verirren? Könnten sie doch nur einmahl das schöne Berlin sehn!²⁵

Mit den öffentlichen und privaten Gärten entstehen im urbanen Raum des 18. Jahrhunderts neue Umgebungen, die in Briefen, Oden und Gedichten als Idyllen inszeniert werden. Berlin selbst erscheint dabei als arkadische, fruchtbare, pflanzen- und blütenreiche Landschaft. In Ramlers 1749 erstmals publizierter *Ode auf einen Granatapfel, der in Berlin zur Reife gekommen*, die ein tatsächliches botanisches Ereignis zum Thema hat, wird Berlin zum idyllischen und zugleich agrarutopischen Ort der Götter stilisiert:

Und, o Berlin! dein dürrer Boden blühet:
 Pomona füllt ihr Horn in dir allein,
 In dir kann Flora, nach Begehren,
 Sich tausendfache Kränze drehn,
 Und ganz verdeckt in Aehren
 Die blonde Ceres gehn.²⁶

Die Idyllisierung einzelner Orte werden von Dichtern, Philosophen und Gelehrten wie Ramler oder Sulzer auf die Wahrnehmung der ganzen Stadt übertragen. Euphorisch berichtet Sulzer Gleim von der »großen Wiese neben der Chaussee, gerade vor Monbijoux« als dem »schönsten Ort der Statt«, der nun ihm gehören soll:

Von dieser Wiese hat der König mir ohngefähr den dritten Theil geschenkt, woraus ich einen sehr großen Garten machen, und zugleich ein Wohnhaus für mich anlegen werde. [...] Es kan ein recht Philosophisch poetischer Garten angelegt werden.²⁷

Tatsächlich werden Orte wie Sulzers mitten in Berlin gelegenes Haus mit Garten in der literarisch-epistolaren Darstellung zu einem von Najaden, Dryaden und Hirten bevölkerten urbanen Idyll, das zugleich zum geselligen Miteinander einlädt. Städtisches und ländliches Leben gehen hier eine Symbiose ein, wie ein Brief Ramlers an Gleim zeigt:

25 J. W. L. Gleim: »J. W. L. Gleim an J. P. Uz, 16. August 1758«, in: C. Schüddekopf (Hg.): Briefwechsel zwischen Gleim und Uz, Tübingen 1898, S. 291.

26 K.W. Ramler: Oden, Berlin: Voss 1767, S. 13f.

27 Sulzer, Johann G.: »J.G. Sulzer an J.W.L. Gleim, 30. Oktober 1751«, in: Gleimhaus Halberstadt – Museum der deutschen Aufklärung, Sign. Hs. A 72.

Sie sollen in Sulzers neuem Hause, worinn gegen die Zeit alle Fenster fertig und alle Stuben gedielt seyn werden eine gantze Etage bewohnen, in der schönsten Gegend von Berlin, wo sie zwey Promenaden übersehen können und Bäume und Wiesen und Flüße und Gärten um sich haben, sollen sie wohnen und sich küssen und ihre Küße von den Najaden und Dryaden beneidet sehn. Kommen sie beyde in die Arme eines getreuen und zärtlichen Alexis!²⁸

Sulzers Garten erweist sich als ein beliebter Treffpunkt für philosophische und gesellige Gespräche. Das Interesse sowie die Teilnahme an der Entstehung des Areals insbesondere in Briefen von Freunden ist dementsprechend hoch: »Man trifft unsern Sulzer jetzt niemals in vier Wänden an [...], er pflanzte Tannen für die Nachwelt, und Cichorienwurzeln für seine Gäste«²⁹, ist in einem Brief Ramlers zu lesen. Sulzer selbst will auf dem Grundstück, wo sich heute die Museumsinsel befindet, den Garten des Epikur wiederherstellen und »die Musen in dem Schatten der Orangenbäume [...] lokken.«³⁰ Epikurs Garten (griech. »Kepos«) war als offener und den Menschen zugänglicher Ort angelegt, der den Gästen und Schülern des Philosophen zum Lernen und Leben offenstehen sollte. Diesen Anspruch verfolgt auch Sulzer, der mit seinem selbstgestalteten Garten den Versuch unternimmt, ein philosophisches Konzept der Antike, das auf Austausch, gelehrte Geselligkeit, Vergnügen und Glück zielt, in die eigenen Vorstellungswelten und Gestaltungsspielräume von Geselligkeit und Gemeinschaft zu übertragen. Zugleich spielt er in seinen Briefen mit idyllischen Topoi, etwa wenn er ein Schreiben an seinen Schweizer Freund Hans Caspar Hirzel, der 1761 mit seiner physiokratischen Schrift *Die Wirthschaft eines Philosophischen Bauers* für Aufsehen sorgt, mit den Worten schließt: »Ich muß enden. Der Frühling ruft mich in den Garten und einige Nymphen warten meiner.«³¹

28 K.W. Ramler: »K.W. Ramler an J.W.L. Gleim, 28. April 1753«, in: C. Schüddekopf (Hg.), Briefwechsel Gleim-Ramler, Bd. II, S. 21.

29 K.W. Ramler: »K.W. Ramler an J.W.L. Gleim, 20. Juni 1752«, in: C. Schüddekopf (Hg.), Briefwechsel Gleim-Ramler, Bd. I, S. 352.

30 Sulzer, J.C.: »J.C. Sulzer an Johann J. Bodmer, 30. März 1753«, in: Elisabeth Décultot/Jana Kittelmann (Hg.) unter Mitarb. v. B. Baumann: Johann Georg Sulzer/Johann Jakob Bodmer. Briefwechsel. Kritische Ausgabe, Basel: Schwabe 2021, S. 244.

31 Sulzer, Johann G.: »J.G. Sulzer an Hans C. Hirzel, [1749]«, in: Zentralbibliothek Zürich, Sign. FA Hirzel 235.

Sulzers neo-epikureisches Gartenprojekt hat Erfolg: die Besucher und Freunde geraten über das urbane Idyll und die Zelebrierung ländlichen Lebens mitten in der Stadt in Begeisterung. Nicht nur Ramler und Gleim, sondern auch Sulzers Mentor, der Zürcher Literaturprofessor Johann Jakob Bodmer, schwärmt in einer in Hexametern verfassten Ode *Auf Herrn Sulzers Meyerhof an der Spree* von den »heiligen Schatten des Hayns« der »ländlichen Wohnung« und den gartenbaulichen Fähigkeiten des Besitzers: »Dich lehrt eben die Muse die Gäng' in die Felder zu öffnen«³². Zugleich betont Bodmer, der selbst nie in Sulzers Garten gewesen ist und diesen allein in seiner dichterischen Phantasie besucht, das Zusammenspiel von Stadt und Land, von Geselligkeit und idyllischer Natur: »Diesseits die heiteren Tage mit blumigten Düften [...]. Jenseits das offene Land mit grünen Tapeten«³³. In Bodmers Gedicht, das erst 1781 veröffentlicht wird, vollzieht sich sprachlich also die Verschmelzung von Natur (ländlich) und Stadt (Wohnung). Zudem spiegelt sich die breit einsetzende Rezeption der Gattung Idylle in briefspezifischen Themen wie Natürlichkeit und Subjektivität wider. Natur wird dabei häufig als Flucht- und emotionaler Begegnungsraum evoziert³⁴, etwa wenn Sulzer dem befreundeten Schriftsteller Christian Fürchtegott Gellert seinen Garten als von der Brutalität und Aufgeregtheit der Welt abgeschirmten Ort darstellt:

Unsre Einsamkeit müßte Ihnen angenehm seyn. Es wartet ein Zimmer auf Sie, da Sie unter dem Gesang der Nachtigall einschlaffen und aufwachen können. Ich meine die freye, nicht die eingesperrte und ängstliche Nachtigall, die Sie in Leipzig genug hören können. Wir sind hier durch Gewässer und durch cirkelnde Reyhen Hoher Bäume von der Bösen Welt abgesondert.³⁵

Ob auch Salomon Gessner während seines Aufenthaltes in Berlin als Lehrling der Spenerschen Buchhandlung Sulzers Haus und Garten besucht, ist ungewiss. Erst später, als Gessner längst wieder in Zürich ist, vertieft sich der Kontakt mit Sulzer³⁶, der als einer der ersten eine theoretische Ausein-

32 Bodmer, Johann J.: Apollinarien, Tübingen: Cotta 1781, S. 310-313, hier S. 311.

33 Ebd.

34 Siehe dazu Nils Jablonski: *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*, Stuttgart: J. B. Metzler 2018, S. 20f.

35 Sulzer, Johann G.: »J.G. Sulzer an Christian F. Gellert, 7. Mai 1754«, in: *Biblioteka Jagiellońska Krakau, Sammlung Autographa*.

36 Vgl. dazu auch Maurizio Pirro: »Salomon Gessner und Johann Georg Sulzer«, in: Ders. (Hg.), *Salomon Gessner als europäisches Phänomen. Spielarten des Idyllischen*, Heidelberg: Winter Verlag 2012, S. 95-114.

andersetzung mit der Gattung Idylle liefert, wie der gemeinsam mit Wieland verfasste Artikel »Hirtengedicht« in Sulzers ästhetischem Lexikon *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* zeigt. Für Sulzer sind »Hirtenlieder Gemählde aus der noch ungekünstelten sittlichen Natur, und desto reizender, weil sie uns den Menschen in der liebenswürdigen Einfalt einer natürlichen Sinnesart vorstellen.«³⁷

Sulzer ist freilich nicht der Einzige, der literarisch-fiktive und lebensweltlich-reale Idyllen miteinander zu verbinden und damit zugleich seinen eigenen Alltag zu idyllisieren sucht. Auch Karl Wilhelm Ramler gärtner, botanisiert, dichtet und schafft sich so ein Idyll mitten in der Stadt. Dass Theokrit, Levkojen und Heiliggeiststrasse, wo Ramlers Wohnung mit Garten liegt, durchaus zusammenpassen, zeigt wiederum ein Brief an Gleim:

Wir bauen jetzt in unserm kleinen Gärtchen ein besseres Lusthaus, wenn es zur rechten Zeit fertig ist und Sie ohne Bedienten kommen, so müssen Sie meine Stube nehmen und ich schlafe in dem Lusthause, und räume es wieder und trincke mit Ihnen darinn unter Violen und unter den zweymal blühenden Aurikeln, unter wohlriechenden Levkojen und fabelhaften Narcißen und unglücklichen Hyacinthen. Alle diese blühen schon in dem kleinen Garten; ich wolte die Rosen und Nelcken hinzusetzen, wenn sie, wie Polyphem im Theocritus scharfsinnig sagt, nur nicht etwas später blüheten.³⁸

Auffällig sind hier die detaillierten Darstellungen von Pflanzen und deren Einbeziehung in kulturell-gesellige Praktiken. Ramler als Gestalter und Bewohner des Gartens hat demnach eine sehr konkrete Vorstellung von seinen Pflanzen, die sogar mit menschlichen Attributen wie »unglücklich« beschrieben werden. Aurikeln, Levkojen, Narzissen und Hyazinthen bilden das idyllische Interieur für einen Ort der Freundschaft und Liebe. Zugleich behüten die Pflanzen, schirmen ab, schaffen einen Raum und eine Szenerie, in der nichts explosiv, expansiv oder global, sondern alles ortsgebunden und konzentrisch ist. Die Pflanzen sind gemischt, es herrschen keine Hierarchien. Alle genießen die gleiche Aufmerksamkeit und Zuwendung und wirken vorbildhaft für Ramlers Freundschaftsideal.

37 Sulzer, J.C.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Bd. I, Leipzig: Reich 1771, S. 538. An dem Artikel hatte Sulzer bereits in den 1750er Jahren gearbeitet.

38 Ramler, K.W.: »K.W. Ramler an J.W.L. Gleim, [Mai 1755]«, in: C. Schüddekopf (Hg.), *Briefwechsel Gleim-Ramler*, Bd. II, S. 198.

Berliner Hirten an der Panke

Ramler, Sulzer, Gleim und andere tragen maßgeblich zu einer geselligen Durchdringung des urbanen Raumes und ihrer analogen literarischen Fixierung und Präsentation bei. Die idyllische Organisation dieser Geselligkeit, zu der immer auch die gattungsübergreifende Reflexion des Verhältnisses von Mensch, Umwelt und Natur gehört, stellt dabei eine Art Grundbedingung dar. Eingebettet in gesellige Praktiken wie Spaziergänge, Naturbeobachtungen oder das kollektive Dichten und Lesen im Freien wird die Stadtnatur durch die ›idyllische Brille‹ in den geselligen Blick genommen, über Briefe, Oden oder Gedichte inszeniert und in weitere literarische und lebensweltliche Kontexte übertragen. Mit dem Anspruch eine »Special Chartre von Spaziergängen«³⁹ zu erstellen, dem sich Ramler und sein Freundeskreis verpflichtet fühlen, geht die Kartographierung urbaner Naturräume und damit verbunden die Idyllisierung einer. Das Idyllenpotenzial der Orte und Gegenden, die man gemeinsam passiert und entdeckt, wird dementsprechend häufig nachträglich brieflich festgehalten und für abwesende und mitlesende Freundinnen und Freunde wie Gleim imaginiert: Ramler etwa inszenierte sich in einem oft zitierten Brief vom 12. Mai 1748 als ›Horaz der Panke‹. Gemeinsam mit Johann Georg Sulzer und dem Maler Gottfried Hempel führt ihn sein Weg an einem Sonntag aus den »Thoren und Thüren«⁴⁰ Berlins hinaus. Erklärtes Ziel der Unternehmung ist es, »schöne Gegenden auszukundschaften.«⁴¹ Die drei Spaziergänger gelangen »gegen Norden zu, eine Meile von Berlin, nach dem königlichen Schönhausen«, dem damaligen Wohnort der Königin Elisabeth Christine, die Ramler in einem Brief einmal als »königliche Schäferin«⁴² bezeichnet:

Wir fänden aber lauter Sand in dieser langen Allee von fünffährigen Linden, und Herr Sulzer fing an auf Herrn Hempel zu schelten. Doch ergötzen wir uns, so gut wir konten, an dem schönen Himmel, den kühlen Winden die uns begegneten und an der Gegend in der Fern. [...] Wir fanden ein Paar Bäche

39 Ramler, K.W.: »K.W. Ramler an J.W.L. Gleim, 12. Mai 1748«, in: C. Schüddekopf (Hg.), Briefwechsel Ramler-Sulzer, Bd. I, S. 122.

40 Ebd.

41 Ebd.

42 Ramler, K.W.: »K.W. Ramler an J.W.L. Gleim, 13. Mai 1753«, in: C. Schüddekopf (Hg.), Briefwechsel Gleim-Ramler, Bd. II, S. 27. Von Elisabeth Christine existiert auch ein »Selbstporträt als Schäferin«, das sich heute im Schloss Rheinsberg befindet.

die vor Mangel des Wassers nicht rieseln konten, ob ich gleich meine Gefährten bereden wolte, als ob sie rieselten. Wir sahen Schafe weiden und hörten einen gantzen Himmel voll Vögel. [...] Endlich kamen wir an das erste Dorf Pancko, da zog ich meinen Horatz heraus und las an den Ufern des Flußes Pancke eine Frülings Ode, eine Sommerode und eine Herbstode vor. Ich that dieses auf deutsch, so gut ich konte. Der Fluß Pancke ist so groß, daß ich ihn zuerst für eine Rinne hielte, bis uns Herr Hempel versicherte, es wäre ein Fluß. Vielleicht bin ich der erste Geographus der ihn beschreibt, und der erste Poet der an seinen Wassern gesungen hat⁴³

Der anschließende Besuch des königlichen Gartens changiert spielerisch zwischen realer und bukolisch idealisierter bzw. idyllisierter Umgebung. Sich selbstironisch als ›Horaz der Panke‹⁴⁴ darstellend, erhöht Ramler die Berliner Landschaft mit klarer Anspielung auf das antike Pygmalion-Motiv⁴⁵ zu einer erotisch aufgeladenen Szenerie mit idyllischer Grundstimmung:

Wir sahen in dem Königlichen Garten den schattigten TaxusGängen, auch eine schöne Wildnis von Eichbäumen, hohem Grase und niedrigem Gesträuche, welcher wilde Anblick uns so sehr gefiel, als die Pyramiden und Bildsäulen nicht thun konten. Unter den letzten sahe ich eine Nimphe, ohngefehr wie Thomsons Amorette, als sie mit ihren Gespielen baden wolte, und, nach aufgelöstem Gürtel, schamhaft und in sich selbst geschmieget stand, für jedem Geräusch wie ein Reh zitternd. Diese Nimphe verdiente lebendig zu werden.⁴⁶

Ramler gibt sich hier zudem als Anhänger des Landschaftsgartens englischen Stils zu erkennen und erweckt die steinernen barocken Nymphen, die, wie zeitgenössische Stiche zeigen, tatsächlich den Eingang des Schlosses flankie-

43 Ramler, K.W.: »K.W. Ramler an J.W.L. Gleim, 12. Mai 1748«, in: C. Schüddekopf (Hg.), Briefwechsel Ramler-Sulzer, Bd. I, S. 122.

44 Vgl. dazu auch Alexander Košenina: »Ein deutscher Horaz? Karl Wilhelm Ramler in der zeitgenössischen Rezeption«, in: Laurenz Lütteken (Hg.), Urbanität als Aufklärung. Karl Wilhelm Ramler und die Kultur des 18. Jahrhunderts, Göttingen: Wallstein Verlag 2003, S. 129-152.

45 Vgl. dazu Heinrich Dörrie: Pygmalion. Ein Impuls Ovids und seine Wirkungen bis in die Gegenwart, Opladen: Westdeutscher Verlag 1974.

46 Ramler, K.W.: »K.W. Ramler an J.W.L. Gleim, 12. Mai 1748«, in: C. Schüddekopf (Hg.), Briefwechsel Gleim-Ramler, Bd. I, S. 122.

ren (Abb. 2), mit einer empfindsamen Natürlichkeits- und Lebendigkeitsemphase schließlich in seiner Phantasie zum Leben.

Abbildung 2: Königliches Lust-Schloss zu Schönhausen



Prospect des Königlichen Lust-Schlusses zu Schönhausen, von der Garten-Seite, anzusehen, Mitte 18. Jahrhundert, bpk. Foto: Hermann Buresch.

Garten und Brief fungieren so als Schnittstellen zwischen der literarischen und lebensweltlichen Sphäre; aus dem konkret topographisch verortbaren, an dem Flüsschen Panke gelegenen Garten wird eine idyllische Landschaft Thomson'scher und Gessner'scher Prägung – nicht nur durch die Begegnung mit einer Nymphe, sondern auch durch die Art der Wahrnehmung und Bewegung in einem Raum, den man nicht zuletzt durch das Medium Brief an idyllische Artikulationsmuster (Begegnung mit einer nachträglich idealisierten Natur) sowie an typische Erscheinungsformen antiker Bukolik und empfindsamer Schäferdichtung anpassen kann: Wasser (die Panke), hohes Gras, schattige Bäume (Eichen) und Sträucher (Taxus) bilden mit den Besuchern, die auch als dichtende Hirten durchgehen können, ein aufeinander abgestimmtes Ensemble – das freilich zunächst ironisch gebrochen wird. So können sich Ramler und Sulzer erst auf eine idyllische Wahrnehmung einlassen, nachdem ihnen ihr Begleiter Hempel versichert, dass es sich bei der Panke tatsächlich um einen Fluss handelt. Der Ärger über die sandigen Gegenden, die Sulzer zunächst verspürt, weicht schließlich einer harmonischen

Begegnung mit der Natur, auch weil deren dichterisches Potential entdeckt und in Oden reflektiert wird. Die konkrete Naturwahrnehmung wird durch die Durchdringung mit geselligen Praktiken wie dem Vorlesen von Oden oder der anschließenden literarischen Be- und Nachbearbeitung in Briefen idyllisiert.

Naturkundliche Artikulationen von Idylle

Die Möglichkeiten und Formen der textuelle Repräsentation von Idyllen können innerhalb geselliger Kreise äußerst vielfältig sein. Wie bereits ausgeführt, kommt hier dem Brief als zentralem Medium der Geselligkeit eine besondere Bedeutung zu. Aber auch in anderen ›geselligen‹ Gattungen wie etwa der Ode, dem Lied, der naturkundlichen Unterredung oder dem philosophischen Gespräch finden sich Ansätze idyllisierender Verfahren, wobei die Idylle hier nicht als ein rein abstrakt-fiktiver und damit statischer, sondern eher als konkreter und dynamischer Handlungs- und Begegnungsraum erscheint. In den geselligen Dichterkreisen und ihren literarischen Artikulationsformen stehen sich das Sprechen über die Natur und die epistemische Erkundung einer idyllischen Wahrnehmung nicht diametral gegenüber. Die Natur mit einem ökologischen und literarischen Bewusstsein und sie zugleich als Idylle und Wissensraum zu erleben, schließt sich nicht aus. Im Gegenteil: bereits in Ramlers und Sulzers Pankower Spaziergang deutet sich eine für die frühneuzeitliche und aufklärerische Naturforschung prägende Auffassung an. Um Erkenntnisse zu gewinnen, muss man das Gelehrtenzimmer verlassen und die konkrete Begegnung mit der Natur und vor allem mit Pflanzen, die sich selbst nicht fortbewegen können, suchen. Botanisches und (vor-)ökologisches Beobachtungsprimat und poetisch wahrnehm- und darstellbare Schönheit greifen ineinander. Beobachten, Sammeln, Ordnen, Empfinden und dichterische bzw. epistolare Vergegenwärtigung von Natur und Umwelt vereinen sich insbesondere in geselligen Kreisen zu einem festen Erkenntnis-, Wahrnehmungs- und Schreibmodell, dass man nicht zuletzt in Form von Dialogen und Gesprächen zu transferieren und zu popularisieren sucht.

Empfindsame Geselligkeitskonzepte und deren vielfältige Gesprächs- und Artikulationsformen schließen nicht nur menschliche Akteure, sondern auch Pflanzen mit ein. Pflanzen kommen bei der Erkenntnis und Entschlüsselung der Natur eine besondere Rolle zu: »[E]ine einzige Pflanze [...] wird dich mehr

Erfindung sehen lassen, als alles was dir izeo bekannt ist«⁴⁷, lässt Johann Georg Sulzer in seinen physikotheologisch geprägten *Unterredungen über die Schönheit der Natur* (1750), die in seinem Freundkreis zirkulieren und intensiv gelesen werden, den Protagonisten Eukrates, der Züge des Botanikers Johannes Gessner trägt, sagen. Als Spaziergang durch einen weitläufigen Landschaftsgarten gestaltet, kommen in den an Shaftesbury *Dialogues* orientierten *Unterredungen* zwei Naturforscher insbesondere über Pflanzen ins Gespräch. Dabei sind sowohl der ästhetische⁴⁸ und taxonomisch erfassbare Wert der Pflanzen als auch deren Eigenschaften und Funktionen, wie Atmung, Wachstum und Fortpflanzung, relevant. Eukrates, der den Stadtbewohner Charites (hier ist Sulzer selbst gemeint) in Form eines freundschaftlich-geselligen Gespräches in das »Reich der Ordnung und der Harmonie«⁴⁹ der Natur einweicht, eröffnet ganze Tableaux an Pflanzennamen, Fachtermini und pflanzenkundlichem Wissen. Darunter sind Tulpen (deren Zwiebeln bekanntlich in der Frühen Neuzeit ein Vermögen kosten)⁵⁰, Eichen, Lilien, Ysop, Palmbaum, Enzian – in Reminiszenz an Hallers *Alpen* – und die Libanonzedern, ein beliebter Baum, der als Gehölz auch in mitteleuropäischen Landschaftsgärten Verwendung findet. Sulzer selbst zählt Zedern, insbesondere Blutzedern, zu seinen Lieblingsbäumen.⁵¹ Die zwergstrauchige Heilpflanze Ysop, auch als Bienen- oder Eisenkraut bekannt, und die prachtvolle Libanon-Zedern werden von Eukrates als Beispiel für die Mannigfaltigkeit der Natur und gleichzeitig als Beleg dafür angeführt, dass alle Pflanzen »einerley Haupttheile haben.«⁵²

47 Sulzer, J.G.: *Unterredungen über die Schönheit der Natur*, Berlin: Haude und Spener 1750, S. 40.

48 Sulzer liefert hier sehr frühe Beispiele für eine literarische Ästhetisierung der Botanik, die sich erst um 1800 infolge der Forschungen Goethes stärker herausbildet. Vgl. dazu Igor Polianski: *Die Kunst, die Natur vorzustellen. Die Ästhetisierung der Pflanzenkunde um 1800*, Jena/Köln: König 2004; S. Ruppel: *Botanophilie. Mensch und Pflanze in der aufklärerisch-bürgerlichen Gesellschaft um 1800*, Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht Verlag 2019, hier v.a. S. 270ff.

49 J.G. Sulzer: *Schönheit der Natur*, S. 17.

50 Eine der ersten Zeichnungen von Tulpen, die bis ins 16. Jahrhundert in Europa unbekannt sind, stammt von Conrad Gessner, über den Sulzer eine Biographie plant und der im 18. Jahrhundert insbesondere unter Naturforschern sehr populär ist.

51 Vgl. Sulzer, Johann G.: »J.G. Sulzer an Friedrich A. Veltheim, 28. Juni 1767«, in: *Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Rep. Harbke H 95, Nr. 1859*. Dem Brief beigefügt ist eine Liste aller Pflanzen und Bäume Sulzers.

52 J.G. Sulzer: *Schönheit der Natur*, S. 17.

In den *Unterredungen* vermischen sich die botanische Fachkenntnis ihres Verfassers mit dem Anspruch, die Natur als Schöpfung Gottes und damit als Raum moralischer Erbauung, aber auch als harmonische Idylle zu preisen. Mit Rückgriff auf idyllische Topoi wird die Landschaft als bukolischer Ort charakterisiert. Zwar betont der Gastgeber Eukrates, dass er seinem Schüler Charites »keine Grotte erdichteter Nymfen«, sondern die »Wohnungen einer wirklichen Gottheit« zeigen will, die »auf stillen Fluren und heiligen Haynen [...] ihren Siz mit lauter Schönheit geschmücket hat.«⁵³ Gleichwohl hat er sich selbst eine natürlich anmutende Grotte angelegt, über die Charites ins Schwärmen gerät:

Nach der heutigen Unterredung fand ich nun auch schon da alles angenehmer, als vor diesem. Ich irrte vergnügt durch Alleen und zwischen den Blumen Feldern hindurch. Zuletzt begab ich mich in eine Grotte, an einem entlegenen Orte des Gartens, um dort meinen Freund zu erwarten. Diese Grotte von besonderm Geschmack, hat Eukrates nach seinem Sinn anlegen lassen. Man siehet darin weder See-Muscheln noch Erz-Drusen. Die Wände sind von wirklichen Felsen, aus einerley Stein, mit verschiedenen unordentlichen Borsten und Hervorragungen. Oben trüpfet aus den Rizen ein klares Wasser heraus; wo der Fels naß ist, sind die Rizen mit Moos und kleinem Grase bewachsen; das Wasser, so aus vielen Rizen heraus kommt, fließt zusammen und macht kleine Quellen aus; solcher etliche fließen im verborgenen wieder zusammen und machen hernach verschiedene Cascaden, die kleinen Beeter, worein diese Bächelchen laufen, scheinen von Natur ausgehölt zu seyn, und ihre Borde sind mit verschiedenen arten von Moos bewachsen. An jeder Wand formiren endlich alle Cascaden zusammen, auf einem hervorstehenden Theil des Felsens, der ganz mit Erde bedekt und bewachsen ist, kleine Wasser Behältnisse. Mann hat Mühe zu glauben, daß diese Grotte ein Werk der Kunst ist; so natürlich ist alles darinn angebracht.⁵⁴

Die Affinität dieses im Kern physikotheologisch ausgerichteten Textes zur Idylle ist unverkennbar. Sulzer, der in geselligen Kreisen vor allem als Naturforscher und Philosoph geschätzt wird, spielt mit seiner zuweilen zwischen Naturforschung und Bukolik oszillierenden Position. Als Gelehrter mit Hang zur Botanik bereist, erkundet und beschreibt er die Natur. Allerdings

53 Ebd., S. 18.

54 Ebd., S. 35.

wird der wissenschaftliche Erkenntnisdrang nicht selten zugunsten freundschaftlichen Erlebens und geselliger Gemeinschaft zurückgestellt und die naturkundlich interessante Wiese für eine pastorale, bukolische Wiese eingetauscht. So wie in folgender Ode Sulzers, die in einem Brief an Anna Dorothea Lange integriert und überliefert ist:

Ich suche schöne Blumen
 Auf bunten Frühlingsfeldern;
 Nicht daß ich von den Blumen
 Ein Kräuterbuch will machen,
 Und ihre Kraft erforschen.
 Dieß mag der Apotheker.
 Ich mache bunte Kränze
 Für meine liebe Phyllis,
 Und bringe ihr auch Blumen
 Die sie mit Seide sticket.
 Wenn ich ihr Kränze bringe
 Und Blumen sie zu sticken
 So küsset mich die Phyllis,
 Und dankt mir für die Mühe.⁵⁵

Noch in einer 1770 an den Sekretär der Berliner Akademie, Johann Bernhard Merian, adressierten Ode mit dem Titel »De villula Sulzeriana ad Spream plantis peregrinis consita« (»Über das kleine Landgut Sulzers an der Spree, wo er ausländische Pflanzen sammelt«), die aus der Feder des italienischen Theologen Domenico Michelessi stammt, wird Sulzer auf Latein als Gelehrter mit Hang zur idyllischen Gartengestaltung und zu Flussnympfen gefeiert:

Si quid agam, Meriane, rogas, suavissime rerum;
 Ecce coronato vertice Musa venit.
 Fluminis hæc Genium venerata, & dulcis agelli,
 Regem hominum cantat, progeniemque Deûm
 Per flores, parvumque nemus, Zephyrique susurrus
 Dulce tuam afflantis, Spreia Nympha comam,

55 Sulzer, J.G.: »J.G. Sulzer an Anna Dorothea Lange, [Januar 1746]«, in: S.G. Lange (Hg.), Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe, Halle an der Saale: Hemmerde 1770, S. 336.

Quam, gravibus parcens studiis, adytisque Minervæ,
Cultor odorato gramine Sulzer alit.⁵⁶

Die Affinität zur Idylle erweist sich als gattungs- und medienübergreifendes Phänomen. Literarisch-kulturellen Praktiken einer ›idyllischen Geselligkeit‹ sind in narrativen, gelehrten oder lyrischen Texten ebenso präsent wie in privaten, semiöffentlichen Medien, zu den freundschaftliche Briefe und Lieder gehören.

Epilog

Nicht nur am Beispiel der Zerstörung von Gleims Garten müssen die geselligen Kreise jedoch erfahren, dass man lebensweltliche Idyllen verlieren kann, dass sie Prozessen der Bedrohung und Zerstörung ausgesetzt und somit als Teile einer ökologisch und ökonomisch höchst dynamischen Natur äußerst fragil sind.⁵⁷ Zudem lässt sich am Beispiel Sulzers gut skizzieren, dass die Verbindung aus Idylle und Geselligkeit als anthropologisch-lebensweltliches Konzept bzw. als kulturelle Praxis schließlich zum Scheitern verurteilt ist. Zwar bleibt sein Garten an der Spree im Gegensatz zu Gleims Halberstädter Anlage bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhundert bestehen und lockt noch Jahre nach seinem Tod zahlreiche Botaniker an, die sich für Sulzers Arboretum nordamerikanischer Bäumen interessieren. Sein harmonisch-idealischer Begriff der Natur, die er stets als »wahre und ursprüngliche Quelle aller Schönheit«, der »das Stürmische der Paßionen«⁵⁸ fremd sei, porträtiert, sorgt allerdings für harsche Kritik unter der jungen Dichtergeneration um Goethe

56 Michelessi, Domenico: Poësies de M. l'Abbé Michelessi, Berlin: G. J. Decker 1770, S. 81-86, hier S. 81f. Übers.: »Wenn du fragst, was ich tue, Merian, der mir das angenehmste der Welt bist;/Hier kommt meine Muse mit gekröntem Haupt./Voller Verehrung für den Genius dieses Flusses und dieses anmutigen Landguts./Besingt sie den König der Menschen und den Nachkommen der Götter,/Durch die Blumen und den kleinen Hain, und durch das Flüstern des Zephyrs,/Der deine Bekleidung, Nympe der Spree, anweht,/Die, wenn er sich von den ernsten Studien und dem Heiligtum der Minerva losreißt,/Der Gärtner Sulzer mit einem duftenden Gras nährt.«

57 Vgl. dazu u.a. Heinrich Detering: »So könnte die Welt untergehen.« Ökologie und Literatur im 18. Jahrhundert«, in: Lichtenberg-Jahrbuch 2008, S. 7-20.

58 J.G. Sulzer: Schönheit der Natur, S. X-XI.

und Herder.⁵⁹ Anders als etwa Johann Heinrich Voß, der den empfindsam-anakreontischen Kreisen deutlich weniger fern steht, stellen sie sowohl das Idyllenkonzept der geselligen Kreise als auch deren Protagonisten wirkungsmächtig in Frage. Mit ähnlicher Aggressivität wie die Franzosen Gleims Garten verwüsten, fallen Goethe und Herder über das sowohl von der Idylle als auch von der Physikotheologie geprägte Naturverständnis der vorherigen Generation her. Sulzer wird, wie er selbst schockiert feststellen muss, zum Opfer der »Raserey der Sentimental-Autoren«.⁶⁰ Während Herder bei Gessner und Theokrit bereits 1767 nur »Schäferlarven, keine Gesichter«⁶¹ entdeckt, geht Goethe einige Jahre später noch einen Schritt weiter und räumt ein für alle Mal mit dem Idyllenkonzept der geselligen Kreise um Sulzer, Gleim und Ramler auf. »Was würde Herr Sulzer zu der liebevollen Mutter Natur sagen« fragte er provokativ in einer Rezension in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*, »wenn sie ihm eine Metropolis, die er mit allen schönen Künsten, Handlangerinnen, erbaut und bevölkert hätte, in ihren Bauch hinunterschlänge?«⁶² Im Kern steht Goethes Rezension für ein sich wandelndes Naturbild, das eben nicht mehr den kleinen, idyllischen, abgezirkelten und deshalb harmonisch-friedlichen und geselligen Ausschnitt der Natur in den Blick nimmt, sondern die Perspektive auf eine dem Menschen ferne und »ungesellige« und damit potenziell gefährliche Natur ausweitet.

Literaturverzeichnis

Adam, Wolfgang: »Freundschaft und Geselligkeit im 18. Jahrhundert«, in: Katalog des Freundschaftstempels im Gleimhaus in Halberstadt, Leipzig: Seemann 2000, S. 9-34.

[Anonymus – Johann Wolfgang von Goethe]: »Rezension zu: Die Schönen Künste, in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung

59 Vgl. dazu auch Helmut J. Schneider: Deutsche Idyllentheorie im 18. Jahrhundert, Tübingen: Niemeyer 1988, S. 54-64.

60 Sulzer, J.G.: »J.G. Sulzer an Johann J. Bodmer, 22. April 1776«, in: E. Décultot/J. Kittelmann (Hg.): Briefwechsel Johann Georg Sulzer/Johann Jakob Bodmer, S. 981.

61 Herder, Johann G.: »Theokrit und Geßner«, in: Ders., Ueber die neuere deutsche Litteratur, Bd. II, Riga: Hartknoch 1767, S. 349-368, hier S. 363.

62 [Anonymus – Johann Wolfgang von Goethe]: »Rezension zu: Die Schönen Künste, in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung betrachtet von J. G. Sulzer. 1772. 8. 85 S.« in: Frankfurter Gelehrte Anzeigen vom 18.12.1772, S. 801-808.

- betrachtet von J. G. Sulzer. 1772. 8. 85 S.«, in: Frankfurter Gelehrte Anzeigen vom 18.12.1772, S. 801-808.
- Baumann, Baptiste/Kittelmann, Jana: »Zwischen Moos und Wetterglas. Naturkundliche Objekte und Interieurs in der Literatur der deutschsprachigen Aufklärung«, in: Neohelicon 51 (2020), S. 433-454.
- Bodmer, Johann J.: Apollinarien, Tübingen: Cotta 1781.
- Butenschön, Sylvia (Hg.): Landesentwicklung durch Gartenkultur. Gartenkunst und Gartenbau als Themen der Aufklärung, Berlin: Universitätsverlag TU Berlin 2014.
- Detering, Heinrich: »So könnte die Welt untergehen.« Ökologie und Literatur im 18. Jahrhundert«, in: Lichtenberg-Jahrbuch 2008, S. 7-20.
- Dörrie, Heinrich: Pygmalion. Ein Impuls Ovids und seine Wirkungen bis in die Gegenwart, Opladen: Westdeutscher Verlag 1974.
- Fausser, Markus: Das Gespräch im 18. Jahrhundert. Rhetorik und Geselligkeit in Deutschland, Stuttgart: J. B. Metzler 1991.
- Gleim, Johann Wilhelm Ludwig: Sämtliche Schriften, Bd. I, [ohne Ort und Verlag] 1798-1801, Bd. I.
- und Anna Louisa Karsch: Mein Bruder in Apoll. Briefwechsel, hg. v. Regina Nörtemann/Ute Pott. 2 Bde. Göttingen: Wallstein Verlag 1996.
- und Karl Wilhelm Ramler: Briefwechsel, hg. v. Carl Schüddekopf. 2 Bde., Tübingen: Litterarischer Verein in Stuttgart 1906-1907.
- und Johann Peter Uz: Briefwechsel. Hg. v. Carl Schüddekopf. Tübingen: Litterarischer Verein in Stuttgart 1899.
- Herder, Johann G.: »Theokrit und Geßner«, in: Ders., Ueber die neuere deutsche Litteratur, Bd. II, Riga: Hartknoch 1767, S. 349-368.
- Immer, Lena: »Der ferne Freund. Ungesellige Geselligkeit in der empfindsamen Freundschaft«, in: Andrea Heinz/Jutta Heinz/Nikolas Immer (Hg.): Ungesellige Geselligkeit, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005, S. 133-147.
- Jablonski, Nils: Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen, Stuttgart: J. B. Metzler 2019.
- Kittelmann, Jana: »Garten, Kabinett, Schlachtfeld. Räume des empfindsamen Briefes«, in: Norman Kasper et al. (Hg.): Die Geschichtlichkeit des Briefs. Kontinuität und Wandel einer Kommunikationsform, Berlin/Boston: De Gruyter 2021, S. 115-140.
- : »Linnés Andromeda und Gessners Wiesen. Zur Rolle der Pflanze in der Literatur der Aufklärung«, in: Anke Kramer/Urte Stobbe/Berbeli Wanning

- (Hg.): Pflanzen und Literatur, Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag 2021 [im Erscheinen].
- : »(Brief-)Lektüren in Gärten«, in: Luisa Banki/Katrin Wittler (Hg.): Lektüre und Geschlecht. Zur Situativität des Lesens zwischen Einsamkeit und Geselligkeit, Göttingen: Wallstein Verlag 2020, S. 107-128.
- : »Apoll und Minerva. Bemerkungen zu ästhetisch-botanischen Konstellationen in der Literatur des 18. Jahrhunderts«, in: dies. (Hg.): Botanik und Ästhetik, Göttingen: Universitätsverlag 2018, S. 57-78.
- Kleist, Ewald Christian v.: Briefe an und von Ewald C. von Kleist, hg. v. August Sauer, Berlin: Hempel 1880.
- Klopstock, Friedrich G.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. I, Abt. 1, hg. v. Klaus Gronemeyer, Berlin/New York: De Gruyter 1979.
- Košeniina, Alexander: »Ein deutscher Horaz? Karl Wilhelm Ramler in der zeitgenössischen Rezeption«, in: Laurenz Lütteken (Hg.): Urbanität als Aufklärung. Karl Wilhelm Ramler und die Kultur des 18. Jahrhunderts, Göttingen: Wallstein Verlag 2003, S. 129-152.
- Krünitz, Johann G.: »Blumen=Candieren«, in: ders.: Oekonomische Enzyklopädie, Bd. V, Berlin 1775, S. 770.
- Lange, Samuel G. (Hg.): Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe, Halle an der Saale: Hemmerde 1770.
- Meier, Georg F./Lange, Samuel G.: Der Gesellige, Bd. I, St. 1, Halle an der Saale: Gebauer 1748.
- Michelessi, Domenico: Poësies de M. l'Abbé Michelessi, Berlin: G. J. Decker 1770.
- Peter, Emanuel: Geselligkeiten. Literatur, Gruppenbildung und kultureller Wandel im 18. Jahrhundert, Tübingen: Niemeyer 1999.
- Pirro, Maurizio: »Salomon Gessner und Johann Georg Sulzer«, in: ders. (Hg.): Salomon Gessner als europäisches Phänomen. Spielarten des Idyllischen, Heidelberg: Winter Verlag 2012, S. 95-114.
- Polianski, Igor: Die Kunst, die Natur vorzustellen. Die Ästhetisierung der Pflanzenkunde um 1800, Jena/Köln: König Verlag 2004.
- Ramler, Karl W.: Oden, Berlin: Voss 1767.
- Ruppel, Sophie: Botanophilie. Mensch und Pflanze in der aufklärerisch-bürgerlichen Gesellschaft um 1800, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 2019.
- : »Das grünende Reich der Gewächse. Vom vielfältigen Nutzen der Pflanzen im bürgerlichen Diskurs (1700-1830)«, in: dies./Aline Steinbrecher (Hg.):

- ›Die Natur ist überall bey uns‹. Mensch und Natur in der Frühen Neuzeit, Zürich: Chronos Verlag 2009, S. 109-124.
- Schneider, Helmut J.: Deutsche Idyllentheorie im 18. Jahrhundert, Tübingen: Niemeyer 1988
- Sulzer, Johann G.: Allgemeine Theorie der Schönen Künste, Bd. I, Leipzig: Reich 1771.
- : Unterredungen über die Schönheit der Natur, Berlin: Haude und Spener 1750.
- : Johann Georg Sulzer/Johann Jakob Bodmer. Briefwechsel. Kritische Ausgabe, hg. v. Elisabeth Décultot/Jana Kittelmann unter Mitarbeit v. Baptiste Baumann: Basel: Schwabe Verlag 2020.
- : »J.G. Sulzer an Christian F. Gellert, 7. Mai 1754«, in: Biblioteka Jagiellońska Krakau, Sammlung Autographa.
- : »J.G. Sulzer an Friedrich A. Veltheim, 28. Juni 1767«, in: Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Rep. Harbke H 95, Nr. 1859.
- : »J.G. Sulzer an J.W.L. Gleim, 30. Oktober 1751«, in: Gleimhaus Halberstadt – Museum der deutschen Aufklärung, Sign. Hs. A 72.
- : »J.G. Sulzer an Hans C. Hirzel, [1749]«, in: Zentralbibliothek Zürich, Sign. FA Hirzel 235.
- Vellusig, Robert: »Imagination und Inszenierung. Symbolische Distanzregulation in der Briefkultur des 18. Jahrhunderts«, in: Volker Depkat/Wolfram Pyta (Hg.): Brief und Tagebuch zwischen Text und Quelle, Berlin: Duncker und Humblot 2021, S. 145-182.
- Wegmann, Nikolaus: Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts, Stuttgart: J. B. Metzler 1988.
- Zemanek, Evi: »Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism«, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2015, S. 187-204.

Arabeske als Artikulation der Idylle

Korrespondenzen von Gattung, Gender und Medium bei E. Marlitt

Christine Brunner

Nehmen die Leser*innen die illustrierte Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* in die Hand, springt ihnen als Erstes eine Arabeske ins Auge. Stilisierte Kletterpflanzen, die vier Jahreszeiten verkörpernd, umranken den geschwungenen Namen des Mediums und bilden das gewölbte Dach einer Laube. Diese arabeske Laube umrahmt eine Familie, die sich im Freien für die gemeinschaftliche Lektüre der Zeitschrift um einen runden Tisch versammelt, im Hintergrund ein Paar, das im Garten flaniert (Abb. 1). Mit der Laube trifft hier der idyllische Topos schlechthin auf die Kunstform der Arabeske.

Abbildung 1: Titelvignette 1867



Titelvignette, in: *Die Gartenlaube*, Jg. 1867, Nr. 2, online: https://mdz-nbn-resolving.de/view:bsb10498412_00335_u001

Rahmen und Gerahmtes interagieren hierbei über die zwei unterschiedlichen Bildlogiken des Ornamentalen und des Illusionistischen hinweg¹: Die arabeske Grafik schmückt die erste Seite der Zeitschrift und stellt in der Bildmitte der Vignette zugleich den Raum einer Gartenlaube her – einen Raum der Behaglichkeit, den das Massenmedium für die bildungsbürgerliche Familie vorsieht. Während die weiblichen Figuren die Idylle mit häuslichen Arbeiten aufrechterhalten, bleibt ihr exklusiver Genuss den lesenden und Pfeife rauchenden Hausvätern vorbehalten.²

Als »das Flüchten von dem Weiten in das Enge und Begrenzte«³ bestimmt Adalbert Stifter das Aufsuchen von Gartenlauben in seiner programmatischen Schrift mit der Überschrift *Die Gartenlaube* (1866). In seiner Studie *Die Gartenlaube* macht er die (gegenständliche) Gartenlaube als poetologischer Reflexionsraum lesbar und verbindet hierbei das Gattungswissen der Idylle mit der Arabeske.⁴ Die Gartenlaube steht bei Stifter metonymisch für das Prinzip

-
- 1 Vgl. Günter Oesterle: »Arabeske«, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. I, Stuttgart: J.B. Metzler 2010, S. 272-285, hier S. 272.
 - 2 Eine der dargestellten Frauenfiguren kümmert sich um das Kind, eine weitere sorgt sich um die Bewässerung der Pflanzen und eine dritte Frau strickt. In einer älteren Version der Titelvignette der *Gartenlaube* (1853) bedient eine Dienstmagd die bürgerliche Familie. Dass die Familienzeitschrift den Frauen primär eine häusliche Identität anbietet, zeigt Kirsten Belgum: »Domesticating the Reader: Women and Die Gartenlaube«, in: *Women in German Yearbook* 9 (1993), S. 91-111.
 - 3 Adalbert Stifter: »Die Gartenlaube. Eine Studie von Adalbert Stifter«, in: *Die Gartenlaube für Oesterreich* 2 (1866), S. 17-19, hier S. 17.
 - 4 Der vorliegende Aufsatz geht vom Gattungswissen aus, d.h. von Gattungen als Ausweisen und Organisationsformen von Wissen, vgl. Gunhild Berg (Hg.): *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*, Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag, 2014, S. 1-19; vgl. Hans Adler: »Gattungswissen: Die Idylle als Gnoseotop«, in: G. Berg: *Wissenstexturen*, S. 23-42; eine wichtige Grundlage hierfür bildet die gattungstypologische Forschung, vgl. u.a. Renate Böschenstein-Schäfer: *Idylle*, Stuttgart: J.B. Metzler 1977, S. 2; Helmut J. Schneider: »Die sanfte Utopie. Zu einer bürgerlichen Tradition literarischer Glücksbilder«, in: ders. (Hg.): *Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen*, Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1978, S. 355-418; Klaus Garber (Hg.): *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1976. Zum Begriff des Reflexionsraums: Vgl. Barbara Thums: »Wissen vom (Un)Reinen: Zum diskursiven Zusammenspiel von Idylle und Moderne«, in: G. Berg: *Wissenstexturen*, S. 145-164. Eine Analyse zur Gartenlaube als poetologische Reflexionsfigur bei Stifter bietet die Dissertation von Saskia Haag: *Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert*, Freiburg: Rombach Verlag 2012, S. 171-212. Über die analogen Funktionen der Gartenlaube in Stifters Programmschrift und in der Familienzeitschrift

der Reduktion, das für die Idyllen der realistischen Literatur von grundlegender Bedeutung ist. Wenn Stifter die Glückserfahrungen diverser Sozialfiguren des 19. Jahrhunderts schildert⁵, aktiviert er Gattungsparameter, die zuvor schon Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* (1813) auf den Punkt gebracht hatte: Im Idyllenparagraf definierte er die Idylle als »epische Darstellung des *Vollglücks* in der *Beschränkung*«⁶. Mit dieser Etablierung der Gattung als »Wahrnehmungsdispositiv«⁷ und der damit einhergehenden Loslösung aus dem »arkadischen Setting« findet die Idylle den Weg in die realistische Prosaliteratur.⁸ Stifters Akzentuierung der Fluchtbewegung ist sinnbildlich für den prekären Status dieser Idyllen.⁹ Sie sind prekär, insofern mit ihrem beschränkten Glücksanspruch stets ein Krisenbewusstsein einhergeht. Das Gefühl von Sicherheit und Ruhe in der Gartenlaube stellt sich bei Stifter erst über ein bewusstes Ausschließen einer bedrohlich wahrgenommenen Außenwelt ein. So hält »die tüchtige grüne Schutzwand der Laube«¹⁰ dem gelehrten Hagestolz »den Jahnhaag draußen«¹¹ und »der Blick durch die Oeffnung der

Die Gartenlaube vgl. Claudia Stockinger: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt *Die Gartenlaube*, Göttingen: Wallstein Verlag 2018, S. 46-48.

- 5 Der Dichter fühlt z.B. »ein holdes wachsendes Glück« in der Laube; A. Stifter: *Gartenlaube*, S. 18.
- 6 Jean Paul: »Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit«, in: Florian Bambeck (Hg.): *Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. V/II, Abt. 2, Berlin: De Gruyter 2015, S. 155.
- 7 Sabine Schneider: »Einleitung«, in: dies./Marie Drath (Hg.): *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*, Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 1-12, hier S. 3; Frei Gerlach, Franziska: »Idyllen-Schaukel als Denkraum. Jean Paul und Aby Warburg«, in: *JJPG* 55 (2020), S. 1-33, hier S. 3-5.
- 8 Vgl. ebd.; Wolfgang Preisendanz: »Spuren der Idylle im Zeitalter des Realismus«, in: Horst Sund/Manfred Timmermann (Hg.): *Auf den Weg gebracht: Idee und Wirklichkeit der Gründung der Universität Konstanz*, Konstanz: Universitätsverlag 1979, S. 419-431. Zur Idylle im Roman vgl. auch Michail M. Bachtin: *Chronotopos*, Berlin: Suhrkamp 2014. Systematisch erforscht wird der Zusammenhang von Idylle und Realismus im Rahmen des SNF-Forschungsprojekts von Sabine Schneider und Franziska Frei Gerlach, in diesem Kontext ist auch der vorliegende Aufsatz zu verorten: »Welt im Winkel. Idylle als Denkraum in der Prosa des Realismus« <https://www.ds.uzh.ch/de/projekte/weltimwinkel.html> vom 3.6.2021.
- 9 Zur prekären Idylle vgl. S. Schneider/M. Drath: *Prekäre Idyllen*, S. 3-5 und F. Frei Gerlach: *Idyllen-Schaukel*, S. 22; Zum prekären Stand der Laube bei Stifter vgl. auch S. Haag: *Auf wandelbarem Grund*, S. 184.
- 10 A. Stifter: *Gartenlaube*, S. 18.
- 11 Ebd.

Laube hinaus zeigt erst recht wie sicher und still man im Innern und wie ohnmächtig das Aeußere ist¹². Es ist gerade das arabeske Schlinggewächs der Laube, das die halbdurchlässige Schutzwand zwischen innerer und äußerer Welt bildet, indem es die innere in ein buchstäblich anderes Licht taucht und durch ihr »sanfte[s] Rauschen« die »Verweilenden« auch akustisch abschirmt¹³:

Und sind nicht Gartenlauben [...] Pompejanische Gemächer? Wie die Alten sich an die Kanten, Ecken und Simse ihrer kleinen Gemächer auserlesene Schlinggewächse malen ließen, so sind die Lauben gleich mit wirklichen bedeckt und wie die Gestalt und die Farben der gemalten Gewächse in das Fließen der Seelenzustände des Bewohners hineinspielten, so mischt sich Farbe und Gestalt der lebenden Laubenranken in das Gemüth des dort Verweilenden, es mischt sich das sachte fortrückende Lichtgesprenkel ein, es mischt sich öfter das Zittern des Laubes hinzu und es geht auch ein sanftes Rauschen zuweilen durch das Ohr in das Innere, und wie oft schwebt ein zarter Duft gleich einer Ahnung in der Laube und die freie Luft berührt schmeichelnd Stirne und Wangen.¹⁴

Mit den antiken Wandmalereien in Pompeji verweist Stifter auf einen zentralen Impulsgeber für die Durchsetzung der Arabeske im europäischen Raum.¹⁵ Die »lebenden Laubenranken« erzeugen visuelle, auditive und olfaktorische Sinneserfahrungen, die auf das Gemüt der Verweilenden einwirken. Die vegetabile Arabeske bewirkt hier eine Idyllisierung der Wahrnehmung. »[D]as Zittern des Laubes«, das »sanfte[] Rauschen« und der »zarte[] Duft« sind Elemente, die den *locus amoenus* kennzeichnen.¹⁶ Kommt am Ende eine taktile Erfahrung – die Berührung durch »die freie Luft«¹⁷ – hinzu, wird die Idylle durch die Gartenlaube respektive die Arabeske in neuer Qualität erfahrbar.

12 A. Stifter: *Gartenlaube*, S. 18.

13 Inspiriert haben dürfte Stifter die Titelvignette der *Gartenlaube für Österreich*, in der sein Text erschien. Als Gegenblatt zur Leipziger *Gartenlaube* konzipiert, bediente sich diese an der Titelvignette ihrer Konkurrentin.

14 A. Stifter: *Gartenlaube*, S. 17f.

15 Vgl. G. Oesterle: »Arabeske«, S. 273.

16 Vgl. Ernst R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern/München: Francke Verlag 1969, S. 202ff; Klaus Garber: *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*, Köln/Wien: Böhlau Verlag 1974, S. 85-111, hier S. 89.

17 A. Stifter: *Gartenlaube*, S. 18.

Andernorts wird klar, dass die Laube als ein Ort der künstlerischen Inspiration primär für männlich kodierte Figuren wie den »Mann des tiefen Geistes«¹⁸ oder den Dichter vorgesehen ist.

Im Wissen um die Tatsache, dass die Zeitschriftenpresse ab Mitte des 19. Jahrhunderts die primäre Publikationsform realistischer Literatur darstellt und diese dadurch wesentlich prägt¹⁹, regen solch programmatische Verknüpfungen der Idylle mit der Arabeske dazu an, analoge Konstellationen in den Prosatexten der *Gartenlaube* zu suchen und nach ihrer Wirkungsweise zu fragen. Als überaus zentral erweist sich das arabesk-idyllische Paradigma bei E. Marlitt, der Hausautorin der *Gartenlaube*. Stifters Konzeption der arabesken Idylle, die ein Innen von einem Außen abschirmt, greift die patriarchale Konstruktion der Gartenlaube auf. Die Idylle und die Arabeske erhalten bei Marlitt ermächtigende Funktionen: Ihr dient die Verflechtung dieser beiden poetologischen Formationen zur Artikulation emanzipatorischer Gegenräume.

Das Aufkommen der periodischen Presse im 19. Jahrhundert begünstigt, dass sich immer mehr weibliche Autorinnen im männlich dominierten literarischen Feld behaupten können.²⁰ Marlitt publiziert fast all ihre Romane in Form von Fortsetzungen zwischen 1865 und 1888 in der *Gartenlaube* und war maßgeblich am durchdringenden Erfolg der Zeitschrift beteiligt. Nicht ohne Neid beklagt sich Theodor Fontane über die Popularität der Autorin in einem Briefwechsel mit Emilie Fontane: »Die Sachen von der Marlitt [...] Personen, die ich gar nicht als Schrifsteller gelten lasse, erleben nicht nur zahlreiche Auflagen, sondern werden auch womöglich ins Vorder- und Hinterindische

18 Ebd.

19 Zu den Interferenzen von periodischer Zeitschriftenpresse und Realismus sowie zur Arabeske als Gestaltungsprinzip in Zeitschriftentitelblättern und als poetologische Figur in der Literatur von Fontane vgl. Gerhart v. Graevenitz: »Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen ›Bildungspresse‹ des 19. Jahrhunderts«, in: Anselm Haverkamp/Renate Lachmann (Hg.): *Vergessen und Erinnern*, München: Wilhelm Fink Verlag 1993, S. 283-304; Rudolf Helmstetter: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes*. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus, München: Wilhelm Fink Verlag 1998. Eine genderorientierte Perspektive auf die medialen Bedingungen realistischer Literatur bietet Manuela Günter: »Die Medien des Realismus«, in: Christian Begegnung (Hg.): *Realismus. Epoche, Autoren, Werke*, Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 2007, S. 45-62; M. Günther: *Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert*, Bielefeld: transcript Verlag 2008.

20 Vgl. M. Günter: *Medien des Realismus*, S. 50f.

übersetzt; um mich kümmert sich keine Katze«. ²¹ Marlitt kommt im Literatursystem Realismus fraglos eine herausragende Stellung zu, auch im Hinblick auf die Gleichsetzung, die ihre Person und die Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* erfahren. Eine solche Überblendung findet über das arabeske-idyllische Paradigma statt, im Rahmen dessen sich Autorin und Medium inszenieren und gegenseitig ermächtigen. ²² Augenscheinliches Beispiel ist hierfür eine arabeske Darstellung der Autorin mit dem Titel »Marlitt-Blatt« (Abb. 2: MARLITT-BLATT), das zusammen mit ihrem Roman *Das Geheimnis der alten Mamsell* (1867) die Grundlage für die weitere Untersuchung bilden soll.

Marlitts zweiter erfolgreicher Roman kann exemplarisch für die zentrale Rolle des Gattungswissens der Idylle in ihrem Werk erhalten. Er erzählt die Ermächtigungsgeschichte der Hauptfigur Felicitas, die das Glück als den Leitaffekt der Idylle schon programmatisch im Namen trägt. ²³ In der autarken Mansarde auf dem Dach erhält die Protagonistin eine umfassende Bildung durch die alte Mamsell, die es ihr ermöglicht, später die unterdrückende Lebenssituation zu überwinden. Die unter aufwendigen Zurichtungen hergestellte Idylle ist ein weiblicher Raum der Bildung und der Kunst. Die Gattung Idylle mit ihrem Glücksversprechen dient der Autorin dazu, um ermächtigende Räume im beschränkten Rahmen zu erproben und um Kritik an Unterdrückungen entlang kategorialer Zuschreibungen zu artikulieren. Leitthese ist hierbei, dass die Arabeske mit ihrem rahmenden, begrenzenden Verfahren einerseits die Idylle als Gegenraum zur prosaischen Welt her- und ausstellt, sie mit ihrem verschlingenden Verfahren andererseits hierbei vermittelnde und austarierende Funktionen übernimmt.

Die Forschung hat die Vorgeschichte der Bedeutung der Arabeske im 19. Jahrhundert in der Ästhetik des Klassizismus und der Romantik ausgemacht und dabei die Funktion der Kunstautonomie im Paradigma der Rahmung sowie der ludistischen Lizenz zur Verschlingung des Divergenten hervorgeho-

21 Theodor Fontane: Brief an Emilie Fontane vom 15. Juni 1879, in: Hans-Heinrich Reuter (Hg.): Fontane – Von Dreissig bis Achtzig. Sein Leben in seinen Briefen, Leipzig: Deutscher Taschenbuchverlag 1959, 257-258.

22 Zur schriftstellerischen Inszenierungspraxis vgl. Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2011.

23 Vgl. Burkhard Meyer-Sieckendiek: »Das Glück in der Idylle«, in: ders.: Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen, Würzburg: Königshausen u. Neumann 2005, S. 335-373.

Abbildung 2: »Marlitt-Blatt« 1875



Die Gartelaube einer Dichterin
 nach dem Original von Gustav Dorst in Berlin

Die Gartenlaube, Jg. 1875, Nr. 4, S. 69, online: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Die_Gartenlaube_\(1875\)_b_069.jpg#/media/Datei:Die_Gartenlaube_\(1875\)_b_069.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Die_Gartenlaube_(1875)_b_069.jpg#/media/Datei:Die_Gartenlaube_(1875)_b_069.jpg)

ben.²⁴ Ein wiederkehrender Bezugspunkt für die Etablierung der Arabeske

24 Um 1800 lösten Ornamente als dekorative Elemente in der klassizistischen Kunsttheorie Kontroversen aus. Ins Zentrum rückten hierbei die Arabeske, die aus mehr oder wenig abstrahierten Pflanzenranken besteht, und mit ihr verbunden die Grotteske, die Geter und Phantasiewesen integriert. Die Kritik am Ornament bestand u.a. darin, dass es die Gebote von Vernunft und der Wahrheit in Frage stellt. Die untergeordnete Dekorkunsts stellte so die klassizistische Kunstauffassung auf die Probe, d.h. die mimetische Kunst und mit ihr die ideale Gegenständlichkeit. Vgl. dazu: Sabine Schneider: »Das Ornament als Reflexionsfigur einer Kunsttheorie am Beginn der Moderne: Karl Philipp Moritz' »Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornament«, in: Harald Tausch (Hg.):

als ästhetische Kategorie stellt Immanuel Kants Aufwertung arabischer Dekorationen um 1790 dar:

So bedeuten die Zeichnungen à la grecque, das Laubwerk zu Einfassungen, oder auf Papiertapeten usw. für sich nichts; sie stellen nichts vor, kein Objekt unter einem bestimmten Begriffe, und sind freie Schönheiten. Man kann auch das, was man in der Musik Phantasieren [...] (ohne Thema) nennt, ja die ganze Musik ohne Text, zu derselben Art zählen.²⁵

Das Zeichen erhält mit Blick auf die Dekorationskunst neue Funktionen: Die Arabeske ist Katalysator, um die Autonomie der Kunst zu denken. Theoriefähig werden Ornamente erst durch Karl Philipp Moritz' Schrift *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente* (1793). Bei ihm wird eine strukturelle Annäherung der Ornamente zum Kunstwerk lesbar.²⁶ Der Rahmen, der in der traditionellen Architekturtheorie in den Bereich der Ornamente fällt, gewinnt an Bedeutung, weil er die Kunst als solche hervorhebt: »Warum verschönert der Rahmen ein Gemälde, als weil er es isoliert, aus dem Zusammenhange der umgebenden Dinge sondert«²⁷. Die Funktion der Grenzziehung wird relevant und damit die abstrahierende Funktion des Umrisses. Als solcher schließt er ab und kann beliebig mit Inhalten besetzt werden.²⁸

Durch ihr ästhetisches Potenzial, mit ihrer Fähigkeit zur Abstraktion, wird die Arabeske in der deutschen Kunst im 19. Jahrhundert zu einer

Historismus und Moderne, Würzburg: Ergon Verlag 1996, S. 19-40; Werner Busch: »Die Arabeske – Ornament als Bedeutungsträger. Eine Einführung«, in: ders./Petra Maisak: *Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske*, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2013, S. 13-27; Günter Oesterle: »Von der Peripherie ins Zentrum: Der Aufstieg der Arabeske zur prosaischen, poetischen und intermedialen Reflexionsfigur um 1800«, in: W. Busch/P. Maisak: *Verwandlung der Welt*, S. 29-36; Werner Busch: *Die notwendige Arabeske. Wirklichkeitsaneignung und Stilisierung in der deutschen Kunst des 19. Jh.*, Berlin: Gebr. Mann Verlag 1985, S. 44-49; G. Oesterle: »Arabeske«.

25 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft* (1790), hg. v. Karl Vorländer, Hamburg: Reclam 1963, S. 70. In dieser Passage liefert Kant einen wegweisenden Impuls für den im 19. Jahrhundert stattfindenden Medienwechsel der Arabeske in die Musik. Vgl. Michael Breitbach: »Die eigentliche Sichtbare Musik sind die Arabesken (Novalis)«, in: W. Busch/P. Maisak: *Verwandlung der Welt*, S. 239-248.

26 Vgl. S. Schneider: *Ornament als Reflexionsfigur*, S. 32ff.

27 Karl P. Moritz: *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente*, Berlin: Matzdorff 1793, S. 6.

28 Busch leitet u.a. mit Bezug auf Hegel die Autonomie des Künstlers als Voraussetzung für die Etablierung der Arabeske her, vgl. W. Busch: *Die notwendige Arabeske*, S. 39-42.

zentralen (Selbst-)Reflexionsfigur.²⁹ Als autonome Kunstform erhält sie synkretistische Lizenzen, sie kann spielerisch-ironisch Disparatheiten verknüpfen und so auf neue Weise sinnstiftend wirken. Das macht die Arabeske angesichts der zunehmend fragmentarisch erfahrenen Welt besonders attraktiv. Bekanntlich erhält die bildkünstlerische Arabeske durch Friedrich Schlegel ihre poetologische Wendung³⁰, denn die Arabeske wird von ihm zum grundlegenden Strukturprinzip aller Dichtung erklärt: »[I]ch halte die Arabeske für eine ganz bestimmte und wesentliche Form oder Äußerungsart der Poesie.«³¹ All das, was das kritische Potenzial der Arabeske ausmacht, ihre abstrahierende und verschlingende Verfahrensweise³², überträgt Schlegel auf den Roman, der als »Einheitsutopie aller literarischer Gattungen«³³ bestimmt wird.

Gerhart von Graevenitz zeigt in seiner Studie *Memoria und Realismus* über die Erzählliteratur in der deutschen Bildungspresse der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf, wie grundsätzlich sich die realistische Literatur das romantische Konzept des arabesken Romans aneignet: »Als Darstellung von Wirklichkeitskonstitution erscheinen in der Bildungspresse die Arabesken, sei es in Gestalt von Titelblättern, sei es in Gestalt von erzählenden Texten.«³⁴ Anstatt neue Gattungsstrukturen zu erfinden, macht die realistische Literatur etablierte Strukturrepertoires produktiv. So macht sie die Wirklichkeitskonstitution der Zeitschriften thematisch.³⁵ Die Arabeske besitzt die Fähigkeit, zwischen disparaten Bereichen zu vermitteln. Diese Funktion der Arabeske bleibt auch nach der Romantik wichtig, um auf die ausdifferenzierte Weltordnung zu reagieren. An dieser arbeiten sich die periodische Presse, die realistische Ästhetik und die Literatur gleichermaßen ab.

Die Massenmedien haben sich mit ihrem Aufklärungsanspruch programmatisch einer integrativen Nachrichten-, Wissens- und Kulturvermittlung verschrieben.³⁶ Die arabeske Titelvignette verkörpert somit gleich doppelt

29 Vgl. ebd., S. 39ff.

30 Vgl. G. Oesterle: Von der Peripherie ins Zentrum, S. 33-36.

31 Friedrich Schlegel: »Brief über den Roman«, in: Andreas Huyssen (Hg.): Kritische und theoretische Schriften, Stuttgart: Reclam 1978, S. 202-213, hier S. 204.

32 Zum verfahrenstheoretischen Ansatz, vgl. Moritz Baßler: Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015.

33 G. v. Graevenitz: *Memoria und Realismus*, S. 300.

34 Ebd., S. 299. Vgl. hierzu auch R. Helmstetter: *Geburt des Realismus*.

35 Vgl. G. v. Graevenitz: *Memoria und Realismus*, S.298ff.

36 Vgl. G. v. Graevenitz: *Memoria und Realismus*, S. 284-287.

das Einheits- und Vermittlungsbestreben des Mediums: Gleich einer Gartenlaube will die Zeitschrift als überschaubarer Raum verstanden werden, in der das gesamte Weltwissen gebündelt zur gleichsam informativen wie unterhaltenden Lektüre versammelt ist. In der realistischen Poetik von Friedrich Theodor Vischer stellt sich das Problem der Ausdifferenzierung ebenfalls, freilich auf einer anderen Ebene. In Anlehnung an Hegel bestimmt er »die moderne Zeit« als »prosaische Weltordnung«³⁷: Arbeitsteilung, Mechanisierung und Massenproduktion laufen der Einheit und den individuellen Handlungsmöglichkeiten entgegen. Die Poesie soll ihr »verlorenes Recht auf diesem Boden der Prosa«³⁸ wiederfinden. Wenn Vischer die »Aufsuchung der grünen Stellen mitten in der eingetretenen Prosa«³⁹ als einen Weg vorschlägt, liest sich das wie »eine Narrativierung des idyllischen Paradigmas«⁴⁰. Dasselbe trifft auf seinen weiteren Vorschlag zu, wonach der Roman »die poetische Lebendigkeit« da suchen soll, »wohin sie sich bei wachsender Vertrocknung des öffentlichen geflüchtet hat: im engeren Kreise, der Familie, dem Privatleben, in der Individualität, im Innern«.⁴¹ Wie und ob nun die Idylle die Arabeske einsetzt, oder umgekehrt die Arabeske das Gattungswissen der Idylle, gilt es am konkreten Material zu zeigen.

37 Friedrich T. Vischer: *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Bd. 3,2,5, Stuttgart: Mäcken 1857, S. 1303-1307, hier S. 1303.

38 Ebd., S. 1305.

39 F.T. Vischer: *Ästhetik*, S. 1305.

40 S. Schneider: *Prekäre Idyllen*; F. Frei-Gerlach: *Idyllen-Schaukel als Denkraum*, S. . Vgl. ferner H.J. Schneider: »Ordnung der Kunst und Ordnung der Häuslichkeit. Arkadische Topik, Idylle und das deutsche bürgerliche Epos des 19. Jahrhunderts«, in: S. Schneider/M. Drath, *Prekäre Idyllen*, S. 34-60, hier S. 18; Christian Begemann (Hg.): *Realismus. Das große Lesebuch*, Frankfurt a.M.: Fischer Klassik 2011, S. 439.

41 F.T. Vischer: *Ästhetik*, S. 1306.

Die Gartenlaube – Ein Marlitt-Blatt

Das Originalgemälde [...] schmeichelt dem Auge sich außerordentlich gefällig gleich auf den ersten Blick dadurch ein, daß der Arabeskenschmuck, welcher die fünf Gruppen und das Bildniß der Dichterin umgiebt und die Ornamentalfiguren [...] den Farbenreichtum des Ganzen lieblich mildern.⁴²

So beginnt die Beschreibung des »Marlitt-Blatts« (Abb. 2), das im Kontext eines gleichlautenden Artikels über die Autorin in der *Gartenlaube* im Jahr 1875 abgedruckt wird – zu einem Zeitpunkt also, als das Medium mit einer Rekordauflage von 382.000 Exemplaren auf seinem Höhepunkt ist.

Die mildernde Wirkung der Arabeske auf die Farben ist in der vorliegenden Illustration freilich nicht mehr nachvollziehbar. Als der Illustration zugrundeliegendes Gestaltungsprinzip bleibt die Arabeske prominent: Zum einen umrahmt und verknüpft die ornamentale Arabeske die verschiedenen Bildfelder, d.h. das Porträt der Autorin und die fünf dargestellten Szenen aus ihren Romanen. Zum anderen entfaltet sie ihre Wirkung auf der Ebene der abgebildeten Romanszenen.

Zunächst gibt die arabeske Komposition Auskunft über die einmalige Zusammenarbeit der Autorin mit dem Massenmedium. Dass hier das Familienblatt mitverhandelt wird, signalisiert die Masse an Blättern, die vielgestaltig inszeniert werden: Die einzelnen Bildfelder mit Szenen aus Marlitts Romanen werden nach der Form eines Pflanzenblattes arrangiert. Am oberen Bildrahmen wird *Die Gartenlaube* von vier Marmorfiguren gelesen, im unteren türmen sich Hefte der Zeitschrift um den Namen der Autorin. Abgesehen von der Romanszene, die oben in der Mitte platziert ist, sind alle weiteren Romanszenen mit dicht belaubten Bäumen und Gebüschern angereichert. Mit seiner Blätterfülle fügt sich das »Marlitt-Blatt« nahtlos in das Erscheinungsbild der Familienzeitschrift mit ihrem Erkennungszeichen der Gartenlaube ein. Die doppelte Notation von »Blatt« vermittelt den dynamischen Charakter zwischen dem materialen Träger und der inhaltsliefernden Autorin⁴³: Die Autorin wird sozusagen durch diese Mehrdeutigkeit selbst zu einem Blatt der die Gartenlaube belaubenden Ranken. Zugleich findet eine Gleichsetzung von Autorin

42 [Anonymus]: »Ein Marlitt-Blatt«, in: *Die Gartenlaube* 4 (1875), S. 68-70, hier S. 68.

43 Die Homonymie von Blatt, als Schrifträger und Baumblatt, hat seit Vergil literarisch Tradition, um auf poetologische Zusammenhänge anzudeuten, vgl. Hans G. Grüning: »Art. Blatt/Laub«, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Stuttgart: J.B. Metzler 2012, S. 52-53.

und Zeitschrift statt: Das Familienblatt ist ein »Marlitt-Blatt«. Die Arabeske macht die Überblendung darstellbar und lesbar. Die Gattung Idylle mit dem Lauben-Topos fungiert dabei als die zentrale Vermittlungsstelle.

Die vom Künstler übersetzten Romanszenen kehren hervor, auf welche Art und Weise das arabesk-idyllische Paradigma in der Prosa von Marlitt wirksam ist. Ein Abgleich der ausgewählten Romanszenen im »Marlitt-Blatt« mit ihren literarischen Vorlagen zeigt, dass im »Marlitt-Blatt« jene Szenen ins Bildmedium überführt worden sind, deren Setting eine poetologische Affinität zur bildenden Kunst aufweisen. Angesichts der Tatsache, dass *Die Gartenlaube* sich stets als *Illustriertes Familienblatt* ausweist und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beim Bildanteil in der Zeitschriftenpresse neue Maßstäbe setzte⁴⁴, kann der intermediale Bezug von Literatur und ihrem medialen Umfeld nicht hoch genug eingeschätzt werden.⁴⁵ Die abgebildete Szene aus dem Roman *Das Haideprinzesschen* (Abb. 2: unten rechts) zeigt die Figuren im Setting eines *locus amoenus*, dass der Text wie folgt herleitet:

Das Flüßchen freilich, mit welchem diese Niederschrift beginnt, durchmißt eine der dürrigsten, menschenleersten Strecken. [...] Bei aller Sanftmuth nagt und wühlt es doch am weichen Uferboden, und einmal sogar gelingt es ihm, ein Miniaturbecken zu bilden, in welchem die langsam rinnenden Wasser scheinbar rasten. Hier weiß man nicht, wo die Luft aufhört und das Wasser beginnt, so klar abgezeichnet liegen die weißen Kiesel drunten, und so wenig bewegt schwimmt das Nixenhaar darüber hin. Das kleine Rund treibt die Erlenbüsche auseinander; eine lichtbedürftige Birke hat sich um einen Schritt hinausgeflüchtet und steht da wie ein holdes Sagenkind, dem die Sommerlüfte unaufhörlich blinkende Silberstücke aus den Locken schüteln.⁴⁶

Diese Schilderung führt vor, wie der Fluss der kargen Heidelandschaft einen idyllischen Raum abringt. Einen poetologischen Charakter erhält diese

44 Vgl. Joachim Schöberl: »Verzierende und erklärende Abbildung«. Wort und Bild in der illustrierten Familienzeitschrift des neunzehnten Jahrhunderts am Beispiel der *Gartenlaube*«, in: Harro Segeberg (Hg.): *Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst*, München: Fink Verlag 1996, S. 207-234, hier S. 210.

45 Vgl. Daniela Gretz: »Einleitung: »Medien des Realismus« – »Medien im Realismus« – »medialer Realismus««, in: dies. (Hg.): *Medialer Realismus*, Freiburg: Rombach Verlag 2011, S. 7-16, hier S. 10.

46 Marlitt, E.: »Das Haideprinzesschen«, in: *Die Gartenlaube* 31-52 (1871), S. 513.

Beschreibung mit Blick auf die Vorstellung der Idylle als »kleines Bildchen«, wie sie aufgrund einer etymologischen Herleitung auch im 19. Jahrhundert verbreitet war.⁴⁷ Evident macht das die Bezeichnung des »Miniaturbeckens«, zumal der Begriff »Miniatur« ebenfalls die Bedeutung des kleinen Bildes mitträgt. Auch die weitere Schilderung hat den Charakter eines Bildes: Die »Kiesel« sind »klar abgezeichnet«; das stillgelegte Wasser erscheint mit der Formulierung »[d]as kleine Rund« als abstrahierte Fläche – die sie umgebenden Erlenbüsche stellen eine Art vegetabilen Rahmen dar. Im »Marlitt-Blatt« wird die dargestellte Vegetation wiederum von einer ornamentalen Arabeske überlagert. Es ist die Arabeske, die die dramatische Szene in ein idyllisches Setting stellt.

Die arabesken Ranken interagieren im »Marlitt-Blatt« durchwegs mit der Vegetation in den einzelnen Romanbildern. Hierbei wird mit dem verschlingenden Potenzial der romantischen Arabeske gespielt. Während die stilisierten Ranken in den unteren Bildern sich von den Pflanzen der Diegese sichtlich unterscheiden, nähern sich die realistischeren Efeuranken im oberen Bild rechts den Pflanzen in der Romanszene an und laufen gar ineinander über. Umgekehrt verlagert sich im »Marlitt-Blatt« der im Roman *Reichsgräfin Gisela* als Treppenverzierung beschriebene »Edelknabe«⁴⁸ (Abb. 2) in den arabesken Rahmen. Weiter erscheinen jeweils die hellen Kleider der weiblichen Romanfiguren als Verlängerungen der ornamentalen Arabeske. Der Status des (ornamentalen) Rahmens wird an solchen Stellen herausgefordert, wenn er gleichzeitig Teil der diegetischen Ebene ist. Das rahmende Verfahren der Arabeske wiederholt sich innerhalb der Abbildungen selbst: In der Szene aus dem Roman *Goldelse* (Abb. 2: unten links) rahmt das Waldgebüsch die Figur im Hintergrund, wodurch ein Bild im Bild entsteht. Rahmensetzungen, Verschachtelungen und Wiederholungen ranken im »Marlitt-Blatt« bis in die Romanwelten hinein – oder umgekehrt, die Romanwelt ragt ins Ornament hinein. Das »Marlitt-Blatt« verweist darauf, dass solche für die Arabeske typische Strukturprinzipien in den Romanen anzutreffen sind und für das Idyllische von zentraler Bedeutung sind.

47 Renate Böschstein hat nachgewiesen, dass diese Etymologie nicht korrekt hergeleitet ist. Die Wirkungsmacht dieser Herleitung ist deswegen nicht geringer einzuschätzen. Vgl. R. Böschstein: *Idylle*, S. 2-4.

48 Marlitt, E.: »Reichsgräfin Gisela«, in: *Die Gartenlaube* 1-32 (1869), S. 178.

»Das Geheimnis der alten Mamsell«

Im »Marlitt-Blatt« sehen wir in der abgebildeten Szene zum Roman *Das Geheimniß der alten Mamsell* (Abb. 2: links oben), wie die Mamsell in Richtung eines Schrankes zeigt. In einer Passage der Erzählung heißt es dazu: »Auf der Seitenwand des alten Möbels, inmitten einer geschnitzten, seltsam verschnörkelten Arabeske befand sich ein feiner, für ein uneingeweihtes Auge kaum erkennbarer Metallstift.«⁴⁹ Diese Arabeske, an einer früheren Stelle im Roman auch als »harmlos scheinende Verzierung«⁵⁰ bezeichnet, dient der Hauptfigur Felicitas als Schlüssel, um das Geheimnis der alten Mamsell nach deren Tod zu lüften. Hans Arens bemängelt, dass im Roman trotz dessen Titels das Geheimnis gar nicht im Mittelpunkt stehen würde: Es sei »nichts als ein von der alten Dame gehütetes Wissen von der unehrenhaften Handlungsweise der Hellwigs, die ihren Reichtum begründete.«⁵¹ Doch nimmt man die Erzählinstanz beim Wort und sieht die Arabesken als den Ort, wo sich die Geheimnisse verbergen, dann kann dies eine Aufforderung zur poetologischen Lektüre sein. Das Verhüllen und Enthüllen, das Anspielen und Verstecken sind schließlich charakteristische Verfahren der Arabeske.⁵² Folgt man den Spuren der Arabeske, eröffnet sich eine andere Perspektive auf das Geheimnis der alten Mamsell.

Räumlich beschränkt sich die Arabeske in der Diegese weitgehend auf die idyllische Mansarde der Mamsell. Für die Protagonistin Felicitas, die nach dem Tod ihrer Mutter ins Haus Hellwig aufgenommen wurde, stellt diese Mansarde über Jahre hinweg einen Zufluchtsort dar. Nach dem Tod des ihr wohlgesinnten Herrn Hellwig wird sie von dessen Frau und Kindern unterdrückt.⁵³ »Erziehe das Mädchen häuslich, zu dem, was einst seine Bestim-

49 Marlitt, E.: »Das Geheimniß der alten Mamsell«, in: *Die Gartenlaube* 21-38 (1867), S. 530.

50 Ebd., S. 386.

51 Vgl. Hans Arens: *E. Marlitt. Eine kritische Würdigung*, Trier: Wissenschaftl. Verlag 1994, S. 203ff.

52 Vgl. G. Oesterle: »Arabeske«, S. 275.

53 In der Rezeption wurde schon früh, unter anderem aufgrund obiger Figurenkonstellation, das Aschenputtel-Motiv herausgestrichen. Vgl. u.a. Bertha Potthast: *Eugenie Marlitt (Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Frauenromans)*, Bielefeld: Rennebohm & Hausknecht 1926, S. 37ff; H. Arens: *E. Marlitt*, S. 207. Die Abkürzung Fee (für Felicitas) ist ein weiterer Verweis auf die Gattung Märchen, deren Gattungswissen mit dem der Idylle Schnittmengen generiert.

mung sein wird – zur Dienstbarkeit«⁵⁴, lautete Felicitas' Los aus dem Mund ihres Vormundes Johannes Hellwig, des älteren Sohns der Familie. Bevor sie die Mansarde findet, zeichnet sich die Situation der Protagonistin durch die größte Abwesenheit idyllischer Verhältnisse aus. Eine solche Kontrastierung installiert die Erzählinstanz, indem sie die Robinsonade als idyllische Referenz ins Spiel bringt⁵⁵:

Auf ihren Knien lag der Robinson, [...], aber sie warf keinen Blick hinein. Der Einsame hatte es gut auf seiner Insel, da, gab es doch keine bösen Menschen, die seine Mutter leichtsinnig und liederlich schalten; da lag der funkelnde Sonnenschein auf den Palmenkronen, auf den grünen Wogen des fetten Wiesengrases – und hier brach das Gotteslicht gedämpft, als trübe Dämmerung durch die engvergitterten Fenster, und nirgends, weder draußen in der schmalen Gasse, noch hier im ganzen Hause, erquickte ein grünes Blatt das Auge. ... Ja, drin im Wohnzimmer, da stand freilich ein Asklepiasstock im Fenster – die einzige Blume, die Frau Hellwig pflegte, aber Felicitas konnte diese regelmäßigen, wie aus kaltem Porcellan geformten Blütenbüschel, die starren, harten Blätter nicht leiden, die stocksteif und ungerührt da hingen, mochte auch der Luftzug durchstreifen, so viel er wollte – was gab es denn Schöneres, als draußen die leichtbeweglichen, grünen Zungen an Büschen und Bäumen mit ihrem unaufhörlichen Rauschen und Flüstern? Die Kleine sprang plötzlich auf. Droben auf dem Dachboden, da konnte man weit hinaus in die Gegend sehen, da war sonnige Luft – wie ein Schatten glitt sie die gewundene steinerne Haupttreppe hinauf.⁵⁶

Das Robinson-Buch, selbst wenn es die Protagonistin nicht aufgeschlagen hat, setzt bei ihr einen Reflexionsprozess in Gang und regt an, einen Ort mit Sonnenschein zu suchen. Eine Lektüre des Buches hätte ihr zwar gezeigt, dass sich selbst Robinson mit »bösen Menschen« konfrontiert sieht – das dürfte wohl der Grossteil des Lesepublikums gewusst haben. Ein solcher Irrtum wird auf der Ebene der Diegese in der Folge noch einmal inszeniert. Entgegen der Aussage, dass in der nächsten Umgebung kein »grünes Blatt« das Auge erquickte, findet die Protagonistin kurze Zeit später die begrünte Mansarde

54 E. Marlitt: »Das Geheimniß der alten Mamsell«, S. 356.

55 Im Idyllen-Paragraph reiht Jean Paul die Robinsonade in die Gattung Idylle ein: »Sogar das Leben des Robinson Crusoe [...] erquickt uns mit Idyllen Duft und Schmelz.«; J. Paul: Vorschule der Ästhetik, S. 157.

56 E. Marlitt: »Das Geheimniß der alten Mamsell«, S. 358.

der Mamsell. Die beiden inszenierten Irrtümer stellen heraus, dass die Idylle und ihr Gegenpart nicht losgelöst voneinander auftreten.

Kontraste sind bei Marlitt das Prinzip schlechthin, um dem Lesepublikum bestimmte Werte und Normen zu vermitteln. Die zentrale Orientierungsfunktion kommt hierbei dem Gattungswissen der Idylle zu, dem die Gegenbildlichkeit seit Theokrit und Vergil eingeschrieben ist.⁵⁷ Wenn in der obigen Passage die Pflanzenarten einander gegenübergestellt werden – die »regelmässigen Blütenbüschel« sowie die »kalten«, »starren, harten Blätter« des Asklepiastocks und die »leichtbeweglichen, grünen Zungen an Büschen und Bäumen mit ihrem Rauschen und Flüstern« –, dann geht es auch um bestimmte Werte, die auf die Figuren übertragen werden. Dies ist auch im Kontext der für das 19. Jahrhundert wichtigen Chiffrensprache der Blumen zu sehen. Stilbildend für diesen Kommunikationscode war Madame Charlotte de Latour mit *Le Langage des Fleurs* (1819), ein in viele Sprachen übersetzter Bestseller.⁵⁸ Der Asklepiastock wird zum Sinnbild für den konservativen Charakter der Frau Hellwig. Dass diese Charakterbeschreibung einer Figur durchaus auch mit strukturellen Überlegungen verknüpft wird, verdeutlicht die Rede des positiv gezeichneten Rechtsanwalts:

Schlagender konnte meine freie und gewiß gesunde Ansicht über unsere sozialen Mißverhältnisse nicht motivirt werden, als durch den Umstand, daß [...] die stolzen Hellwigs den Angehörigen des verachteten Spielerskindes gegenüber Schwerschuldige waren... Da stehen die Einen und sehen hochmüthig auf die andern herab, und die blinde Welt ahnt nicht, daß es faul ist unter ihren gerühmten Institutionen und daß der frische Luftzug der Freiheit nöthig ist, um sie wegzufegen, die den Hochmuth, die Herzlosigkeit und mit ihnen eine ganze Reihe der schlimmsten Verbrechen begünstigen.⁵⁹

Der Luftzug, welcher zuvor die Pflanzen sanft in Bewegungen versetzte, verschränkt sich hier metaphorisch mit der Freiheit. Als solcher soll er eine Dynamik entwickeln, um die alten Institutionen wegzufegen. Und doch ist es nicht ein Sturm der Revolution; es ist die sanfte Bewegung der Idylle respektive der Arabeske, die die Verhältnisse verändern soll.

57 Zur Gegenbildlichkeit der Idylle, vgl. H. Schneider: *Ordnung der Kunst*, S. 16.

58 Vgl. Isabel Kranz/Eike Wittrock/Alexander Schwan (Hg.): *Floriographie – Die Sprachen der Blumen*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2016, S. 26.

59 E. Marlitt: »Das Geheimniß der alten Mamsell«, S. 607.

Das »Rauschen und Flüstern« der Pflanzen im Wind ist ein topisches Element der Idylle, das auf Theokrit zurückzuführen ist. Dessen erste Idylle beginnt damit, dass das »Flüstern der Fichte« mit der Musik, d.h. konkret der Flöte, eingeführt wird.⁶⁰ Die Musik hat auch in Marlitts Idyllen einen hohen Stellenwert. Im Roman singt die Mamsell mit Felicitas und spielt Klavier – zum Missfallen der pietistischen Hellwigs vor allem »unheilige Lieder und lustige Weisen«⁶¹. Der seit Kant bekannten Engführung von Arabeske und Musik wird dann Folge geleistet, wenn im »epheuumspannenen Raum« sich Gipsbüsten der »großen Tonmeister verschiedener Zeiten« befinden, »welche in Bild und Werken das Asyl der alten Mamsell theilten, und wie sich die Epheuranken vermittelnd und unparteiisch um alle Büsten schlangen, ebenso vorurtheilslos begeisterte sich die einsame Clavierspielerin an der alt-italienischen, wie an der deutschen Musik«⁶². Im arabesken Spiel verbindet sich die vergangene Kunst mit der momentanen oder der potentiell noch zu entstehenden, wie das die zu Landschaftsbildern (v)erklärten Fenster nahelegen:

Die Muthwilligen machten es ja mit den Fenstern nicht besser; sie hingen wie eine grüne Wolke verdunkelnd über den Vorhängen, und doch waren diese zwei Fenster zwei prächtige Landschaftsbilder, sie ließen draußen die Straßendächer weit unter sich und faßten da drüben den herbstlich bunten Wald auf dem Bergrücken und die fahlen Streifen der Stoppelfelder in ihren Rahmen.⁶³

Die alles verschlingenden Ranken entsprechen dem synkretistischen Verfahren der Arabeske, die bei Marlitt als Zeiten, Grenzen und Künste überschreitende Vermittlungsfigur mit positiven Werten behaftet wird. Poetologisch wird damit zugleich die integrative Kunst- und Wissensvermittlung der *Gartenlaube* kommentiert.⁶⁴

Innerlich wie äußerlich hebt sich die Mansarde, überwuchert mit Efeu, Reben und verschiedensten Blumen, von ihrer prosaischen Umgebung ab. Die Gesetze der Schwerkraft scheinen ausgehebelt: »Die Galerie hatte die

60 Vgl. Theokrit: *Thrysis oder Der Gesang* »Süß ertönt, Ziegenhirt, das Flüstern jener Fichte dort bei den Quellen, süß auch spielst du auf der Flöte«, in: Regina Höschele (Übers./Hg.): *Gedichte. Griechisch/Deutsch*, Stuttgart: Reclam 2016, S. 7.

61 E. Marlitt: »Das Geheimniß der alten Mamsell«, S. 353.

62 Ebd., S. 385.

63 Ebd., S. 370.

64 Zur Metareferentialität des Romans *Das Geheimniß der alten Mamsell* vgl. C. Stockinger: *An den Ursprüngen populärer Serialität*, S. 259.

ganze Länge des Daches und hing so luftig und leicht da, als sei sie hingeweht«⁶⁵. Das Verhältnis der begrünten Mansarden-Idylle und ihrer Umwelt lässt sich mit Michel Foucaults Konzept der Heterotopie beschreiben. Innerhalb der Diegese ist die Mansarde ein »wirklicher Ort«, eine »Gegenplatzierung«, in das Hausgefüge der Hellwigs »hineingezeichnet«. Heterotopien sind laut Foucault »tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind«.⁶⁶ In der autarken Mansarde überlagern und verschlingen sich Natur, Kunst, Bildung und Religion in einer Form, wie sie von den Hellwigs verbannt wird. Es handelt sich bei dieser Idylle um eine Krisen- oder eine Abweichungsheterotopie:⁶⁷ Die Mamsell, die »als eine Entartete«⁶⁸ verstoßen wurde und Felicitas, die aufgrund ihrer Herkunft herabgesetzt wird, stehen von Beginn an in einem Krisenverhältnis zur Hellwig-Familie.

Der Weg zur Idylle ist die Arabeske. Bevor die Hauptfigur von der Mamsell den Schlüssel zur Mansarde erhält, ist diese lediglich über das Dach zugänglich. Der Raum, der sich auf diesem vertikalen Weg entfaltet, mutet mit der »gewunden[en] steinern[en] Haupttreppe«⁶⁹, seinen »unvorhergesehenen Hintertreppchen« und »abgelegenen scheinbar zwecklosen Ecken«⁷⁰ durch und durch arabesk an. Die Kletterbewegung verdeutlicht, dass die Figur selbst die Arabeske verkörpert. Ihre Herkunft als »Spielerkind« verweist auf die artistisch-spielerische Kunstform. Auch ihre optische Beschreibung ist den Formen einer Arabeske nicht unähnlich, ihre Haare sind »[z]iemlich kurz, aber von mächtiger Fülle, Welle an Welle bildend, sträubte es sich noch sichtbar widerwillig in dem dicken, einfach geschlungenen Knoten am Hinterkopf«⁷¹. Ihr Opponent Johannes bemerkt nach einem Wortgefecht »den Grundton in [i]hrer Natur, der sich gegen Alles auflehnt, was Gesetz

65 E. Marlitt: »Das Geheimniß der alten Mamsell«, S. 370.

66 Vgl. Michel Foucault: »Andere Räume«, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig: Universitätsverlag 1990, S. 34-46, hier S. 39. Zur Idylle als Heterotopie, vgl. Nils Jablonski: *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*, Berlin: J.B. Metzler 2019, insbes. S. 446-465.

67 Vgl. M. Foucault: *Andere Räume*, S. 40f.

68 E. Marlitt: »Das Geheimniß der alten Mamsell«, S. 532.

69 Ebd., S. 358.

70 Ebd.

71 Ebd., S. 402.

und Regel heißt«⁷² – ein Vorwurf, der die Arabeske im Klassizismus begleitete. Die Arabeske und der von ihr verkörperten Autonomie erlaubt es der Autorin, außerdem gegen ein verfestigtes Bild der Geschlechterrollen im 19. Jahrhundert anzuschreiben, wonach die Frau als rankender Efeu auf den Mann als starke Eiche angewiesen sei.⁷³ Bereits in Marlitts frühem Roman *Goldelse* verkündet die Titelfigur: »Ich habe von jeher das abgenützte Bild vom Epheu und der Eiche nicht leiden mögen.«⁷⁴ Die Bildung, die Felicitas in der Mansarde von der Mamsell erfahren hat, ermächtigt sie zu einem unabhängigen Leben von der Familie Hellwig.

Die Arabeske, die die Idylle der Marginalisierten herstellt, suggeriert latent, dass sie ihre Umgebung erfassen und auf sie gewendet werden könnte: Die »wilde Weinrebe reckte und streckte sich bis hinauf zum First; selbst auf die Nachbardächer krochen die Ranken«⁷⁵. Für die Transgression der Idylle ist Felicitas zuständig, die wie die Arabeske eine Vermittlungsfigur darstellt. Nach der Entdeckung der Mansarde führt sie »ein Doppelleben«⁷⁶. Als Spielerkind mit adliger Abstammung und bürgerlicher Einstellung, das als Mädchen »wie ein Junge«⁷⁷ klettert, und als Frau, die »accurat wie ein Mannsbild«⁷⁸ singt, vereint und überschreitet Felicitas herkömmliche kategoriale Zuschreibungen von Gender und Klasse.

Die Mansarden-Idylle soll zeitlich beschränkt bleiben. Nach dem Tod der Mamsell findet Felicitas im Schrank mit der arabesken Verzierung ein Buch, in dem das Geheimnis niedergeschrieben ist. Nebst der unmoralischen Bereicherung der Familie Hellwig hält es fest, dass das Leben der Mamsell – was wiederum das Glück der Hauptfigur bedingt – in der idyllischen Mansarde von hohen Entstehungskosten begleitet ist: Gewalterfahrungen von ihren männlichen Familienmitgliedern brachten die junge Mamsell zum Schweigen, machten sie zur Aussätzigen und ihre Liebe zum verarmten Schustersohn wurde verunmöglicht. Felicitas hingegen findet ihr Liebesglück. Sie gründet mit Johannes, ihrem ehemaligen Widersacher, eine

72 Ebd., S. 450.

73 Hierzu vgl. Karin Hausen: *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte*, Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht Verlag 2012, S. 101ff.

74 E. Marlitt: *Goldelse*. In: *Die Gartenlaube* (1866), Heft 1-19, S. 51.

75 E. Marlitt: »Das Geheimniß der alten Mamsell«, S. 370.

76 Ebd., S. 385.

77 Ebd., S. 370.

78 Ebd., S. 436.

Familie. Ein solch reaktionäres Romanende vermag angesichts des vorangegangenen arabischen Spiels überraschen, insbesondere wenn der Hauptfigur Worte wie diese in den Mund gelegt werden: »Ich darf freilich nicht hoffen, Ihnen das Alles ersetzen zu können, aber was ein demüthiges Weib irgend thun und ersinnen kann, um das Leben eines edlen Mannes zu erhellen, das soll gewiß geschehen!«⁷⁹ Erzählökonomisch gesehen überwiegen die widerständigen Passagen diesen konventionellen Schluss bei Weitem. Es liegt auf der Hand, dass der Roman hier dem Programm der populären Massenpresse folgt, das erbauliche Romanenden einfordert.

Poetologisch und mediologisch lässt sich Marlitts *Das Geheimniß der alten Mamsell* auch als Inszenierung des Bildungsprogramms der Familienzeitschrift lesen. Die begrünzte Mansarde ist eine Art Gartenlaube. Und so tritt die Zeitschrift in der Erzählung gleich selbst in Erscheinung: »Auf dem runden Tischchen lagen auch verschiedene Zeitungen, und auf einer derselben las das Kind im Vorüberschreiten lächelnd den Titel: »Die Gartenlaube«. Eine Gartenlaube, ja, die paßte freilich prächtig hierher, wo es so hell und sonnig war und wo eine so reine, frische Luft wehte!«⁸⁰ Das mise-en-abyme-Prinzip der arabischen Titelvignette, in der das Medium rezipiert und verräumlicht wird, greift die Autorin auf und verschachtelt es weiter. Solche Kommentierungen und gegenseitige Validierungen von Autorin und Wochenzeitschrift laufen über das arabeske-idyllische Paradigma, um die einzigartige Zusammenarbeit artikulierbar und darstellbar zu machen. Marlitts Roman macht evident, wie folgenreich das massenmediale Umfeld für die Modellierung des idyllischen Paradigmas in der realistischen Literatur ist. Es ermöglicht eine Konstellation von Arabeske und Idylle, deren Produktivität in der realistischen Prosa noch weiter auszuloten ist.

Literaturverzeichnis

- [Anonymus]: »Ein Marlitt-Blatt«, in: Die Gartenlaube 4 (1875), S. 68-70.
 Adler, Hans: »Gattungswissen: Die Idylle als Gnoseotop«, in: Gunhild Berg (Hg.): Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen, Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag 2014, S. 23-42.

79 E. Marlitt: »Das Geheimniß der alten Mamsell«, S. 606.

80 Ebd., S. 370.

- Arens, Hans: E. Marlitt. Eine kritische Würdigung, Trier: Wissenschaftl. Verlag 1994.
- Bachtin, Michail M.: Chronotopos, Berlin: Suhrkamp 2014.
- Baßler, Moritz: Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015.
- Begemann, Christian (Hg.): Realismus. Das große Lesebuch, Frankfurt a.M.: Fischer Klassik 2011.
- Belgum, Kristen: »Domesticating the Reader: Women and Die Gartenlaube«, in: Women in German Yearbook 9 (1993), S. 91-111.
- Berg, Gunhild (Hg.): Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen, Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag, 2014.
- Böschstein-Schäfer, Renate: Idylle, Stuttgart: J.B. Metzler 1977.
- Breitbach, Michael: »Die eigentliche Sichtbare Musik sind die Arabesken (Novalis)«, in: Werner Busch/Petra Maisak/Sabine Weisheit (Hg.): Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2013, S. 239-248.
- Busch, Werner: »Die Arabeske – Ornament als Bedeutungsträger. Eine Einführung«, in: ders./Petra Maisak/Sabine Weisheit (Hg.): Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2013, S. 13-27.
- : Die notwendige Arabeske. Wirklichkeitsaneignung und Stilisierung in der deutschen Kunst des 19. Jh, Berlin: Gebr. Mann Verlag 1985.
- Curtius, Ernst R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern/München: Francke Verlag 1969.
- Fontane, Theodor: »Brief an Emilie Fontane vom 15. Juni 1879«, in: Hans-Heinrich Reuter (Hg.), Fontane – Von Dreissig bis Achtzig. Sein Leben in seinen Briefen, Leipzig: Deutscher Taschenbuchverlag 1959.
- Foucault, Michel: »Andere Räume«, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig: Universitätsverlag 1990, S. 34-46.
- Frei Gerlach, Franziska: »Idyllen-Schaukel als Denkraum. Jean Paul und Aby Warburg«, in: JJP 55 (2020), S. 1-33.
- Garber, Klaus (Hg.): Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1976.
- : Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts, Köln/Wien: Böhlau Verlag 1974, S. 85-111.

- Graevenitz, Gerhart v.: »Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen ›Bildungspress‹ des 19. Jahrhunderts«, in: Anselm Haverkamp/Renate Lachmann (Hg.): Vergessen und Erinnern, München: Wilhelm Fink Verlag 1993, S. 283-304.
- Gretz, Daniela: »Einleitung: ›Medien des Realismus‹ – ›Medien im Realismus‹ – ›medialer Realismus‹«, in: dies. (Hg.), Medialer Realismus, Freiburg: Rombach Verlag 2011, S. 7-16.
- Grüning, Hans G.: »Blatt/Laub«, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole, Stuttgart: J.B. Metzler 2012, S. 52-53.
- Günter, Manuela: »Die Medien des Realismus«, in: Christian Begemann (Hg.): Realismus. Epoche, Autoren, Werke, Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 2007, S. 45-62.
- : Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert, Bielefeld: transcript 2008.
- Haag, Saskia: Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert, Freiburg: Rombach Verlag 2012.
- Hausen, Karin: Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte, Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht Verlag 2012.
- Helmstetter, Rudolf: Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus, München: Wilhelm Fink Verlag 1998.
- Jablonski, Nils: Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen, Berlin: J.B. Metzler 2019.
- Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2011.
- Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft (1790), hg. v. Karl Vorländer, Hamburg: Reclam 1963.
- Kranz, Isabel/Wittrock, Eike/Schwan, Alexander (Hg.): Floriographie – Die Sprachen der Blumen, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2016.
- Marlitt, Eugenie: »Das Geheimniß der alten Mamsell«, in: Die Gartenlaube 21-38 (1867).
- : »Das Haideprinzeßchen«, in: Die Gartenlaube 31-52 (1871).
- : »Goldelse«, in: Die Gartenlaube 1-19 (1866).
- : »Reichsgräfin Gisela«, in: Die Gartenlaube 1-32 (1869).
- Meyer-Sieckendiek, Burkhard: »Das Glück in der Idylle«, in: ders.: Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen, Würzburg: Königshausen u. Neumann 2005, S. 335-373.

- Moritz, Karl P.: *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente*, Berlin: Matzdorff 1793.
- Oesterle, Günter: »Arabeske«, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. I, Stuttgart: J.B. Metzler 2010, S. 272-285.
- : »Von der Peripherie ins Zentrum: Der Aufstieg der Arabeske zur prosaischen, poetischen und intermedialen Reflexionsfigur um 1800«, in: Werner Busch/Petra Maisak/Sabine Weisheit (Hg.): *Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske*, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2013, S. 29-36.
- Paul, Jean: »Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit«, in: Florian Bambeck (Hg.): *Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. V/II, Abt. 2, Berlin: De Gruyter 2015.
- Pothast, Bertha: *Eugenie Marlitt (Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Frauenromans)*, Bielefeld: Rennebohm & Hausknecht 1926.
- Preisendanz, Wolfgang: »Spuren der Idylle im Zeitalter des Realismus«, in: Horst Sund/Manfred Timmermann (Hg.): *Auf den Weg gebracht: Idee und Wirklichkeit der Gründung der Universität Konstanz*, Konstanz: Universitätsverlag 1979, S. 419-431.
- Schlegel, Friedrich: »Brief über den Roman«, in: Andreas Huyssen (Hg.): *Kritische und theoretische Schriften*, Stuttgart: Reclam 1978, S. 202-213.
- Schneider, Helmut J.: »Die sanfte Utopie. Zu einer bürgerlichen Tradition literarischer Glücksbilder«, in: ders. (Hg.): *Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen*, Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1978, S. 355-418.
- : »Ordnung der Kunst und Ordnung der Häuslichkeit. Arkadische Topik, Idylle und das deutsche bürgerliche Epos des 19. Jahrhunderts«, in: Sabine Schneider/Marie Drath (Hg.): *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*, Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 34-60.
- Schneider, Sabine/Drath, Marie (Hg.): *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*, Stuttgart: J.B. Metzler 2017.
- : »Das Ornament als Reflexionsfigur einer Kunsttheorie am Beginn der Moderne: Karl Philipp Moritz' »Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente«, in: Harald Tausch (Hg.): *Historismus und Moderne*, Würzburg: Ergon Verlag 1996, S. 19-40.
- : »Einleitung«, in: dies./Marie Drath (Hg.): *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*, Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 1-12.

- und Franziska Frei Gerlach: »Welt im Winkel. Idylle als Denkraum in der Prosa des Realismus« <https://www.ds.uzh.ch/de/projekte/weltimwinkel.html> vom 3.6.2021.
- Schöberl, Joachim: »Verzierende und erklärende Abbildung«. Wort und Bild in der illustrierten Familienzeitschrift des neunzehnten Jahrhunderts am Beispiel der Gartenlaube«, in: Harro Segeberg (Hg.): Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst, München: Fink Verlag 1996, S. 207-234.
- Stifter, Adalbert: »Die Gartenlaube. Eine Studie von Adalbert Stifter«, in: Die Gartenlaube für Oesterreich 2 (1866), S. 17-19.
- Stockinger, Claudia: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt Die Gartenlaube, Göttingen: Wallstein Verlag 2018.
- Theokrit: Thrysis oder Der Gesang »Süß ertönt, Ziegenhirt, das Flüstern jener Fichte dort bei den Quellen, süß auch spielst du auf der Flöte«, in: Regina Höschele (Übers./Hg.): Gedichte. Griechisch/Deutsch, Stuttgart: Reclam 2016.
- Thums, Barbara: »Wissen vom (Un)Reinen: Zum diskursiven Zusammenspiel von Idylle und Moderne«, in: Gunhild Berg (Hg.): Wissenstexturen Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen, Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag, 2014, S. 145-164.

Echo und Spracharbeit

Das *Pegnesische Schäfergedicht* im Kontext von Georg Philipp Harsdörffers *Frauenzimmer Gesprächspiele*

Jakob Christoph Heller

Idyllik und Artikulation. Einleitende Überlegungen

Mit dem Themenkomplex der Artikulation – der *articulatio*, dem ›Gliedern‹ oder ›deutlich Sprechen‹ – hängen vier Dimensionen zusammen, die alleamt auf je historisch spezifische Diskurse verweisen: *Wer* darf artikulieren (wessen Artikulation wird gehört)? *Was* kann artikuliert werden (welche Aussagen sind sagbar)? *Wo/wann* darf artikuliert werden (welcher Ort, welche Zeit ist dem Sprechen angemessen)?¹ Sowie schließlich: *Wie* muss artikuliert werden, damit das Artikulierte als artikuliert wahrgenommen wird (welche Sprache gilt als angemessen)? Die ersten drei Fragen betreffen den Diskurs im Foucault'schen Sinne, seine »Ausschließungssysteme« sowie »Klassifikations-, Anordnungs- und Verteilungsprinzipien«²; die letzte Frage dagegen

1 Die Unterscheidung zwischen Ort und Zeit idyllischer Artikulation erscheint mir nur heuristisch möglich, lässt sich die Idylle doch als spezifischer Chronotopos fassen (vgl. Michail M. Bachtin: Chronotopos, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 160-179); Ort und Zeit sind untrennbar ineinander verwoben, bedingen einander – etwas, das viele Hirtengedichte in ihrer aufmerksamen Differenzierung von idyllischen und nicht-idyllischen Chronotopoi (und der möglichen Bewegung zwischen beiden) selbst verhandeln. Aus diesem Grund erlaube ich mir im Folgenden, die Frage nach der Zeit in jene nach dem Ort zu integrieren.

2 Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt a.M.: Fischer 2010, S. 17.

fokussiert stärker eine rhetorische bzw. literarische Dimension, das *aptum*-Kriterium.³

Die Formulierung ›Artikulation als Paradigma des Idyllischen‹, die sich dem Konzept des DFG-Netzwerks *Politiken der Idylle* und der diesem Beitrag zugrundeliegenden Tagung verdankt⁴, verweist auf eine in der Forschung und den literarischen Texten der Gattung breit diskutierte und regelrecht gattungskonstitutive Eigenart des Hirtengedichts: das »Wettsingen der Hirten«.⁵ Die Gattung ist seit ihren antiken Ursprüngen erstens agonal – sie stellt einen Wettkampf dar, in dem mehrere als solche kenntlich gemachte Stimmen auftreten –, zweitens von Hirten bevölkert und drittens künstlerisch: Sie ist Dichtung, in der gedichtet wird, mit Wolfgang Iser gesprochen »Selbstnachahmung von Dichtung«⁶, womit die mindestens bis zur frühen Aufklärung gattungskonstitutiven Elemente denn auch zusammengeführt sind. Im Unterschied zu anderen Gattungen ist mit der Bukolik nämlich weder eine bestimmte Handlungsführung (wie etwa bei der Tragödie) noch eine bestimmte Stimmung (wie etwa bei der Komödie oder der Elegie) und noch nicht einmal eine Großgattung (lyrisch, dramatisch, episch) verbunden. Iser bestimmte die Bukolik aus diesen Gründen als ein »gattungsstranzendentes System«, das »die totale Übersetzbarkeit der gesellschaftlichen Ordnung ins Schäferleben beinhaltet.«⁷ Folgt man der von Iser entwickelten These zur metapoetischen Dimension der Bukolik⁸, so setzt sich idyllische Artikulation in ein komplexes Verhältnis sowohl zum literarischen wie auch zum außerliterarischen Diskurs: Als gattungsstranzendierende »Selbstrepräsentation der Poesie«⁹ gelten für sie (historisch spezifische) Regularien des (formal-rhetorisch verstandenen) Artikulierens und des (diskursiv-thematisch verstandenen) Aussagens, die von denen der anderen Gattungen abweichen. Als System der »totale[n]

3 Zum *aptum* vgl. Bernhard Asmuth: »Angemessenheit«, in: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. I: A–Bib, Tübingen: Niemeyer 1992, Sp. 579–604.

4 Für die Kurzfassung des Forschungsprogramms vgl. <https://blogs.uni-bremen.de/idyllen/konzept/> (zuletzt besucht am 03.10.2020).

5 Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 61.

6 Ebd., S. 71.

7 Ebd., S. 59.

8 Iser baut seine Interpretation auf der Vergil-Lektüre Ernst A. Schmidts auf, vgl., Ernst A. Schmidt: *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, München: Fink 1972.

9 W. Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 66.

Übersetzbarkeit der gesellschaftlichen Ordnung«¹⁰ hat die Hirtendichtung das Potenzial, die gegebenen sozialen und politischen Bedingungen darzustellen, zu kommentieren und schließlich auch zu kritisieren.

Von dieser Position aus ist es naheliegend, die Bukolik als »genuin utopische Literaturform«¹¹ zu sehen, wie es allen voran Klaus Garber getan hat: Das Hirtengedicht habe eine »gattungsspezifische Lizenz«¹², gesellschaftliche Verhältnisse im Rahmen des Werkes auf eine Weise darzustellen und zu kritisieren, die, »wann wir auf den Rathaus wären«, nicht möglich sei, »hier im Felde stehen[d]«¹³ allerdings schon, wie es der Schäfer Floridan – so der *nom de bergerie* des Nürnberger Dichters und Pegnitzschäfers Sigmund von Birken – in einem Hirtengedicht ausdrückt. Für Garber zeigt sich in den mit dem *locus amoenus* und mit den Gattungskonventionen assoziierten Möglichkeiten der freien Rede das »sozialkritische Element« und schließlich die »utopische Leuchtkraft der Gattung«¹⁴: Von der Position des Schäfers – des paradigmatischen einfachen Menschen¹⁵ – aus kann der Dichter hierarchisch Hö-

10 Ebd., S. 59.

11 Klaus Garber: »Arkadien und Gesellschaft. Skizze zur Sozialgeschichte der Schäferdichtung als utopischer Literaturform Europas«, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.): Utopieforschung, Bd. II, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 37–81, hier S. 37.

12 K. Garber: »Vorwort«, in: ders. (Hg.): Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976, S. VII–XXII, hier S. IX; ausführlicher dazu K. Garber: »Verkehrte Welt in Arkadien? Paradoxe Diskurse im schäferlichen Gewande«, in: Nina Birkner/York-Gothart Mix (Hg.): Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos, Berlin: De Gruyter 2015, S. 49–77.

13 Sigmund von Birken: Pegnesis oder der Pegnitz Blumgenoß-Schäfer Feldgedichte in Neun Tagzeiten. meist verfasst/und hervorgegeben/durch Floridan [i.e. Sigmund von Birken], Nürnberg: Felseckern 1673, S. 264.

14 K. Garber: Arkadien und Gesellschaft, S. 71 und 74. Vgl. neben den bereits genannten Arbeiten unter anderem auch K. Garber: »Vergil und das ›Pegnesische Schäfergedicht‹. Zum historischen Gehalt pastoraler Dichtung«, in: Martin Bircher/Eberhard Mannack (Hg.): Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. 2. Jahrestreffen des Internationalen Arbeitskreises für Deutsche Barockliteratur in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 28.–31. August 1976, Hamburg: Hauswedell 1977, S. 168–203; Klaus Garber: Arkadien. Ein Wunschbild der europäischen Literatur, Paderborn: Fink 2009; Klaus Garber: Wege in die Moderne. Historiographische, literarische und philosophische Studien aus dem Umkreis der alteuropäischen Arkadien-Utopie, Berlin/Boston: De Gruyter 2012.

15 Der Hirte galt seit den spätantiken Vergilkommentaren bis Mitte des 18. Jahrhunderts als (entweder entwicklungsgeschichtlich oder anthropologisch-naturrechtlich

herstehende kritisieren und der ›verderbten‹ Gegenwart das Bild arkadischer Harmonie entgegenhalten.

Allerdings gestaltet sich diese »gattungsspezifische Lizenz« aporetischer, sofern mit Iser die metapoetische Dimension der Gattung hinzugezogen wird. Wenn, wie Iser über Vergil schreibt – und wie ich generalisieren würde –, die Bukolik »von Dichtern über Dichter geschrieben [ist], die sich allerdings als Hirten inszenieren, um im Gewand einfacher Menschen die imaginativen Möglichkeiten zu explorieren, durch die Dichtung auf eine politische Welt zurückwirken kann«¹⁶, so stellt diese Inszenierung eine entscheidende Komplexitätssteigerung dar, die das »sozialkritische Element« der Gattung unterminiert.¹⁷ Schließlich zeigt die Gattungsgeschichte, dass es eben keine Hirten sind, die sich artikulieren, sondern Angehörige einer feudalen Oberschicht bzw. einer Gelehrtenschicht, welche die durchscheinende Hirtenmaske als Teil des gattungsspezifischen Spiels aufsetzen. Dem (nicht nur) deutschen Barock ist dies geläufig, so vermerkt Martin Opitz in der Vorrede seiner *Schäfferey von der Nimfen Hercinie* die faktische Standeszugehörigkeit der Sprechenden unumwunden: »Es befinden sich bey Anbrechen der Morgenröthe drey gelehrte Poeten [...] reden unter Gestalt von Hirten [...] von Tugend«¹⁸, und auch Georg Philipp Harsdörffers *Poetischer Trichter* benennt die Standesidentität unter der Maske: »Ins gemein aber werden Hirtengedichte genennet alle die Geschichte/welche theils hoher Personen Liebshändel unter verdeckten Namen beschrieben/theils zu Traur- und Freudenbegängnissen mit sondern Erfindungen gewidmet seyn.«¹⁹

Dieser knappe Abriss von zwei Perspektiven auf die Ausgestaltung und Funktion der idyllischen Artikulation lässt tentative Antworten auf die anfangs skizzierten Fragen zu und erlaubt es, dieses Paradigma des Idyllischen zu präzisieren. Das ›Wo‹ – der *locus amoenus*, das freie Feld in symbolisch signifikantem Abstand zu den Machtzentren – ist entscheidend für den Modus idyllischer Artikulation; es sanktioniert Themen und Thesen. ›Was‹ auf dem

gerechtfertigte) Nullpunkt des Menschen; für die ausführliche Begründung dieser Aussage vgl. die entsprechenden Passagen in Jakob C. Heller: *Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert*, Paderborn: Fink 2018.

16 W. Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 71-72.

17 Ausführlicher gehe ich in meiner Dissertation darauf ein, vgl. J.C. Heller: *Masken der Natur*, S. 19-55.

18 Martin Opitz: »Schäfferey von der Nimfen Hercinie«, in: ders.: *Weltliche Poemata*. 1644, zweiter Teil, Tübingen: Niemeyer 1975, S. 397-464, hier S. 400.

19 Georg P. Harsdörffer: *Poetischer Trichter*, Bd. II, Nürnberg: Endter 1648, S. 100.

Feld gesprochen wird, ist in der Bukolik, die Selbstnachahmung von Dichtung ist, potenziell offener als in Gattungen, deren Normen spezifische Standes-, Handlungs- und Themenkonstellationen vorgeben. Aber: Die allegorische Grundverfassung bukolischer Dichtung schafft hinsichtlich des Aussagesubjekts (›Wer spricht?‹) eine ambivalente Situation; der ›einfache‹ Mensch, der Hirte, ist Maske und Sprachrohr für eine höhergestellte Schicht. Die ›spielerische‹ Übernahme der niedrigeren Position rechtfertigt von Vergil bis in das späte 18. Jahrhundert²⁰ keine Verstöße gegen das *aptum*-Kriterium; das ›Wie sprechen‹ bleibt standesgemäß determiniert. Wobei hinzugefügt werden muss, dass Angemessenheit im Hirtengedicht nicht durch das Verhältnis von Sprecher/Gegenstand und Stil der Aussage reguliert wird – gilt doch, Volker Sinemus' Lektüre spätbarocker Poetiken folgend, nicht die Schäfermaske, sondern das hinter der Maske liegende ständisch höhere »Sein« als »das angemessene Maß für ihre Gesprächsgegenstände und Sprechweise im schäferlichen Ambiente«²¹. Die Maskerade der Sprecher geht mit einer Allegorese der Redegegenstände einher. So bemerkt Harsdörffer im »Nothwendige[n] Vorbericht« – einer moralischen Verteidigung der Hirtendichtung – zu der von ihm mitbearbeiteten Übersetzung von Jorge de Montemayors *Diana*, dass die »Geschichte nicht nach dem Buchstaben zu verstehen [ist]/sondern werden durch die eingeführten Schäferinnen die schönen Tugenden/die freyen Künste und deroselben Glückseligkeit verstanden«²².

Diese Festlegung des ›Wie sprechen‹ auf einen allegorischen, ›maskierten‹ Modus ist keine Nebensächlichkeit. Im Gegenteil führt sie zum Kern idyllischer Artikulation: ›Wie‹ etwas im Hirtengedicht artikuliert wird bzw. artikuliert werden darf, legt de facto fest, ›was‹ gesagt wird und ›wer‹ spricht.

20 Dies gilt für die Theokrit'schen Idyllen nur mit Einschränkung, die derbe Sprache und dialektale Ausdrücke enthalten; vgl. dazu exemplarisch an der fünften Idylle diskutiert: Karl-Heinz Stanzel: *Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie*, Stuttgart: Teubner 1995, S. 90-96.

21 Volker Sinemus: *Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat. Sozialgeschichtliche Bedingungen des Normenwandels im 17. Jahrhundert*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1978, S. 97.

22 G.P. Harsdörffer: »Nothwendiger Vorbericht«, in: Jorge de Montemayor, *Diana*. Von H. J. De Monte Mayor, in zweyen Theilen Spanisch beschrieben/und aus denselben geteutschet Durch Weiland Den Wolgeborenen Herrn/Herrn Johann Ludwigen/Freyherrn von Kueffstein etc. Anjetzo aber Mit deß Herrn C. G. Polo zuvor nie-gedollmetschtem dritten Theil vermehret/und Mit reinteutschen Red= wie auch neüblischen Reim=Arten ausgezieret durch G. P. H., Nürnberg: Endter 1663, S. XIV-XXVI, hier S. XX.

Für die Bukolik ist dies keine bloße Frage normpoetischer und textexterner Vorgaben, sondern wird in den Werken selbst verhandelt. Die Beispiele dafür sind bis in das 18. Jahrhundert und die sogenannte bürgerliche Idyllik zahlreich vorhanden: Christlob Mylius' *Die Schäferinsel* ist eine Auseinandersetzung mit den Regeln der Gattung²³, Johann Adolf Schlegels *Vom Natürlichen in Schäfergedichten* eine satirische Gattungsmixtur aus Hirtengedicht und kritischem Kommentar²⁴, Salomon Geßners *Idyllen* – allen voran *Der Wunsch* – sind Abhandlungen über die Bedingungen idyllischer Artikulation²⁵ und Friedrich ›Maler‹ Müllers in der Literaturgeschichte als realistisch apostrophierte pfälzische Idylle *Die Schaaf-Schur* ist eine Gattungskritik, in der »die literarische Schäferei ›geschoren«²⁶ wird. Vor aller Festlegung auf Sozialkritik, eine Utopie freimütigen geselligen Austausches (Garber)²⁷ oder auf eine gesellschaftliche Realität widerspiegelnde Lebensweltübersetzung (Iser) artikuliert Bukolik die Möglichkeiten der Artikulation. Die Gattung reflektiert und revidiert in sich die ›richtige‹ (der Gattung angemessene) Artikulation, und damit notwendig auch die Grenzen und Erweiterungspotenziale dieser.

Im Folgenden möchte ich diese These an einer barocken Konstellation erproben: Der bereits erwähnte Georg Philipp Harsdörffer war nicht nur zusammen mit Johann Klaj Gründer des *Pegnesischen Blumenordens*, jener Nürnberger Dichter- und Gelehrten-gemeinschaft in schäferlicher Tracht, sondern auch Autor verschiedenster Werke zur deutschen ›Spracharbeit‹. Unter dem

-
- 23 Vgl. Jan Gerstner: »Maskierung der Demaskierung. Mylius' Schäferinsel und das Schäferwesen in der Mitte des 18. Jahrhunderts«, in: Aufklärung 31 (2019), S. 103-126.
- 24 Johann A. Schlegel: *Vom Natürlichen in Schäfergedichten, wider die Verfasser der Bremischen neuen Beyträge* verfertigt von Nisus einem Schäfer in den Kohlgärten einem Dorfe vor Leipzig. Zweyte Auflage, besorgt und mit Anmerkungen vermehrt, von Hanns Görgen gleichfalls einem Schäfer daselbst, Zürich: Heidegger und Compagnie 1746, S. 31-48.
- 25 Vgl. J.C. Heller: *Masken der Natur*, S. 229-240.
- 26 Günter Häntzschel: *Die geschorene Schäferei. Zu den pfälzischen Idyllen Friedrich Müllers*, http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/mueller_friedrich/haentzschel_mueller.pdf, S. 4 (zuletzt besucht: 03.10.2020).
- 27 Analog dazu auch das Argument Norbert Elias', der die soziale Funktion der frühneuzeitlichen Schäferdichtung und Schäferspiele in der Kompensation jener Zwänge, die das »größere Selbstkontrolle verlangende Hofleben« mit sich bringe, sieht; die lebensweltliche ›Performance‹ von Schäferspielen sei »als Gegenstück der höfischen Zwänge« zu verstehen; Norbert Elias: *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983, S. 321 und 354.

Konzept werden unterschiedliche und größtenteils in Gesellschaften (wie etwa der 1617 gegründeten *Fruchtbringenden Gesellschaft*) institutionalisierte Bestrebungen barocker Autoren verstanden, erstens die deutsche Sprache als Umgangs- und Schriftsprache von ›fremden Einflüssen‹ zu reinigen²⁸ und zweitens durch Standardisierung und Einübung die Verbreitung einer einheitlichen deutschen (Literatur-)Sprache zu fördern.²⁹ Harsdörffers Partizipation an der ›Spracharbeit‹ wird in der Regel mit den von 1641 bis 1649 in acht Bänden publizierten *Frauenzimmer Gesprächspielen* identifiziert, die Markus Hundt als »das Hauptwerk«³⁰ des Barockdichters bezeichnete. Die im ersten Band der *Gesprächspiele* abgedruckte *Schutzschrift für die Teutsche Spracharbeit* benennt programmatisch den Anspruch und die Zielsetzung der Bände: Mit den Spielen und Übungen solle die »geehrte[] Adelige[] Muttersprache [...] in den Thron aller Geschicklichkeiten und Wissenschaften majestätisch eingesetzt werden.«³¹ Das den *Frauenzimmer Gesprächspielen* zugrundeliegende »Genre« des Konversationsspiels³² ist ein »einfallreich genutzte[s] didaktische[s] Medium«, das »vom Buchstaben- und Silbenspiel über poetische Spiele (mit Akrosticha, Anagrammen, Metaphern, Rätseln usw.) bis zu Fragen- und Rollen-Spielen zu bestimmten Wissensgebieten reicht« und dabei bezeichnenderweise »die Möglichkeit zur Erörterung auch kontroverser Probleme und heikler Themen«³³ bietet. Diese ›Lizenz‹ des Konversationsspiels erinnert an die Gattungslizenz bukolischer Dichtung, wie sie von Harsdörffer und Klaj ab der Veröffentlichung des *Pegnesischen Schäfergedichts* im Jahr 1644

28 Vgl. Anja Stukenbrock: Sprachnationalismus. Sprachreflexion als Medium kollektiver Identitätsstiftung in Deutschland (1617-1945), Berlin/New York: De Gruyter 2005, S. 69-73.

29 Vgl. die einleitenden und den Sprachpurismus kontextualisierenden Überlegungen von Hundt, Markus: »Spracharbeit« im 17. Jahrhundert. Studien zu Georg Philipp Harsdörffer, Justus Georg Schottelius und Christian Gueintz, Berlin: De Gruyter 2000, S. 6-12.

30 Ebd., S. 9. Vgl. dazu auch Narciss, Georg A.: Studien zu den Frauenzimmergesprächspielen Georg Philipp Harsdörffers [sic!], 1607-1658. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts, Leipzig: Franckenstein & Wagner 1928, S. 29.

31 G.P. Harsdörffer: »Schutzschrift/für die Teutsche Spracharbeit«, in: Ders./Irmgard Böttcher (Hg.), *Frauenzimmer Gesprächspiele*. 1. Teil, Tübingen: Niemeyer 1968, S. 339-396, hier S. 347-348.

32 Zur Gattungsgeschichte vgl. Rosmarie Zeller: *Spiel und Konversation im Barock. Untersuchungen zu Harsdörffers »Gesprächspielen«*, Berlin: De Gruyter 1974, S. 77-93.

33 Hans-Georg Kemper: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*, Bd. IV/I: *Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung*, Tübingen: Niemeyer 2006, S. 325.

extensiv genutzt wurde. Die Nähe der Publikationsjahre – der erste Band der *Frauenzimmer Gesprächspiele* erschien 1641 – mag als weiteres Indiz für eine inhaltliche wie formale Verwandtschaft des *Pegnesischen Schäfergedichts* und der Programmatik der *Schutzschrift* dienen.

Ebendiese Vermutung will ich im Folgenden belegen, nicht allerdings als (gleichfalls denkbare und noch zu leistende) ›Bukolisierung‹ der *Frauenzimmer Gesprächspiele*, sondern vor dem Hintergrund des ›idyllischen‹ Artikulationsparadigmas verstanden als intratextuelle Reflexion des Aussagemediums, vulgo der deutschen Sprache. Meine erste These lautet somit, dass das *Pegnesische Schäfergedicht* neben seiner inauguralen Funktion für den *Pegnesischen Blumenorden* als Beitrag zur deutschen Spracharbeit zu gelten hat – das *Pegnesische Schäfergedicht* ist Spracharbeit, ist ein Spiel um die Möglichkeiten und Grenzen der Artikulation. Zugleich aber ist im Rahmen erstens der gattungsspezifischen Logik der Bukolik und zweitens der konkreten Ausgestaltung metapoetischer Passagen im *Pegnesischen Schäfergedicht* der Zusammenhang von Spracharbeit und Echoeffekt zu berücksichtigen. Meine zweite, daran anschließende These zielt darum weiterführend auf die Spezifika der idyllischen Artikulation als Wiederholungs- und Echoeffekt – bukolische Spracharbeit ist die Komplexitätssteigerung von Aussage und Ausgesagtem durch intra-, inter- und architextuelle Rückkopplungs- und Übersetzungseffekte. Diese Komplexität nutzt das *Pegnesische Schäfergedicht* dazu, einen Echo-Dialog zu inszenieren, der der kriegsbedingten Zerrissenheit des realen und kulturellen Raumes eine utopische Hoffnung entgegenstellt.

»[M]it den Zungen der Natur«: Spracharbeit in den *Frauenzimmer Gesprächspielen*

Die dem ersten Band der *Frauenzimmer Gesprächspiele* beigefügte *Schutzschrift für die Teutsche Spracharbeit* rechtfertigt die akute Notwendigkeit der Spracharbeit am Deutschen mit vier Argumenten, die ich im Folgenden skizzieren will.

(i) Das Deutsche sei eine der Natur nahe Sprache, insofern viele deutsche Verben onomatopäisch seien:

Sie redet mit den Zungen der Natur/in dem sie alles Getön und was nur einen Laut/Hall und Schall von sich giebet/wol vernemlich ausdrucket; sie [...] sauset mit den Winden/brauset mit den Wellen [...]schallet mit der Luft/knallet

mit dem Geschütze/brüllet wie der Löw/plerret wie der Ochs/Brummet wie der Beer/becket wie der Hirsch/blecket wie das Schaaf[.]³⁴

Die onomatopoetische und gereimte Auflistung von Verben, die Klänge und Klangqualitäten bezeichnen, setzt die *Schutzschrift* noch weiter fort, um schließlich das Verhältnis von Natur und deutscher Sprache umzudrehen: »Die Natur redet in allen Dingen/welche ein Getön von sich geben/unsere Teutsche Sprache/und daher haben etliche wännen wollen/der erste Mensch Adam habe das Geflügel und alle Thier auf Erden nicht anderst als mit unseren Worten nennen können«³⁵. Aus der Imitation der klingenden Natur wird die Identität von Natur- und deutscher Sprache – sie ist demnach, möchte ich mit Blick auf das Folgende zuspitzen, ideales Medium zur Artikulation Arkadiens.

(ii) Die Nobilitierung der deutschen Sprache durch ihre Nähe zur adamtischen Sprache macht ihre Pflege und ›Reinigung‹ für Harsdörffer zu einer dringenden Angelegenheit. Denn im Unterschied zu anderen europäischen Sprachen habe sich das Deutsche seine »Reinlichkeit von vielen tausend Jahren hero/bis auf unsere letzte Zeit/unbeflecket«³⁶ bewahrt; die Artikulation im Medium der deutschen Sprache ist naturnah, rein, unverfälscht. Allerdings sei diese ›Reinlichkeit‹ bedroht durch Schriftsteller, die »wie federlose Dolen/Die jenen Schmuck zumal den andern abgestolen«³⁷ Fremdworte in ihren Werken verwenden. So sei es Ziel der Spracharbeit, »die Hochteutsche Sprache in ihrem rechten Wesen und Stande/ohne Einmischung fremder ausländischer Wörter«³⁸ zu erhalten und zu pflegen, wie Harsdörffer fast gleichlautend mit der Satzung der *Fruchtbringenden Gesellschaft* erklärt.³⁹

(iii) Erhalt und Pflege der deutschen Sprache ist, wie Harsdörffer argumentiert, erstens keine bloße Angelegenheit für Kinder, sondern für jeden, unabhängig von Standeszugehörigkeit, Geschlecht und Alter.⁴⁰ Zweitens sei

34 G.P. Harsdörffer: »Schutzschrift/für die Teutsche Spracharbeit«, S. 355.

35 Ebd., S. 357.

36 Ebd., S. 358.

37 Ebd., S. 353.

38 Ebd., S. 361.

39 Zur Übereinstimmung der puristischen Position von Harsdörffer und der *Fruchtbringenden Gesellschaft* sowie zur Sprachreinheits-Metaphorik vgl. A. Stukenbrock: Sprachnationalismus, S. 80-107.

40 Vgl. G.P. Harsdörffer: »Schutzschrift/für die Teutsche Spracharbeit«, S. 385-391.

zu diesem Zweck Übung notwendig, nicht der bloßen Alltagssprache, sondern der wohlgeformten deutschen Sprache: »Ein anders ist Reden/ein anders Wolreden; ein anders Schreiben/ein anders Rechtschreiben: Jenes mag man leicht zur Gnüge lernen/dieses nicht ohne Mühe und emsiges Nachsinnen«⁴¹. Eine herausragende Rolle in dieser Einübung des »Wolreden[s]« und »Rechtschreiben[s]« nehmen die Konversationsspiele und die (Rezeption wie Produktion von) Dichtung ein.⁴²

Die Konversationsspiele haben dabei die unterschiedlichsten Ausformungen und Regeln. Rosmarie Zeller unterscheidet in ihrer Analyse⁴³ der *Frauenzimmer Gesprächspiele* so etwa Buchstaben- und Silbenspiele (von denen die einfacheren an »grammatische Übungen«⁴⁴ erinnern), das Echospiel und weitere Reimspiele, Gedichte, Akrosticha, Anagramme, Metaphern, Vergleiche, Wortspiele und Rätsel, darüber hinaus Spiele, die noch expliziter an die *officia oratoris*, beispielsweise die *inventio*, anschließen, wie etwa das Aufzählen von Eigenschaften bestimmter Gegenstände, das reihum im Kreis der Spielenden geschieht: eine unsystematische, ludische Topik.⁴⁵

(iv) Wann aber ist die rechte Zeit für die gesellige Spracharbeit, wie sie die *Frauenzimmer Gesprächspiele* betreiben und die *Schutzschrift* rechtfertigt? Einen gewichtigen Einwand gegen sein Vorhaben formuliert Harsdörffer mit Blick auf den Dreißigjährigen Krieg, der zur Publikation der *Schutzschrift* bereits seit 23 Jahren tobte. Ich möchte diesen in meinen Augen zentralen Paragraphen ausführlich zitieren:

Hierwider wenden etliche ein/daß solche Friedenskünste [i.e. die Spracharbeit, J.C.H.] bey so beharrlich rasenden Kriegszeiten nicht zu unternehmen.

Antwort: Wann von der Arbeit selbst die Frage waltet/kann solche als löblich/niemals zu Unzeiten angegangen werden: Redet man aber von derselben Ausrichtung und glücklichen Fortstellung/ist mit Verwunderung zu betrachten/daß die Musen mitten zwischen Würbeln und Schlürffen der Trummel und Pfeiffen/dem Tönnen und Drönen der Trompeten/den Prasseln und Rasseln der Kartaunen/dem Platschern und Glatschern der

41 Ebd., S. 366.

42 Ebd., S. 386-389. Zur Verwandtschaft von Spiel und Dichtung in Harsdörffers Konzeption vgl. R. Zeller: *Spiel und Konversation im Barock*, S. 117-126.

43 Für das Folgende vgl. R. Zeller: *Spiel und Konversation im Barock*, S. 7-39.

44 Ebd., S. 7.

45 So wird beispielsweise auch die *memoria* zum Spiel, vgl. G.P. Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*, S. 66-70.

Musqueten/ja dem Klagen und Zagen des fast bejammerten Teutschlandes nicht verstummet/sondern/gleich denen mit Trauerkleidern ümhüllten Jungfrauen/niemals holdseliger und schöner gesehen worden. Im Jahr 1617, als [...] die unersättlichen Kriegesflammen entstanden [...] hat die Hochfürstliche FRUCHTBRINGENDE GESELLSCHAFT die Erhebung unserer Muttersprache mit unsterblichen Nachruhm beginnet[.]⁴⁶

Die Kriegszeiten mögen keine optimalen Bedingungen für die Spracharbeit bieten, doch brachte überraschenderweise gerade diese Zeit die Gründung der *Fruchtbringenden Gesellschaft* mit sich. Mit dem Gehalt der Aussage korrespondiert ihre poetische Gestaltung; die syndetische und an Assonanzen und Reimen reiche *accumulatio* größtenteils onomatopoetischer und Geräusche bezeichnender Verben ist gleichsam Rede der »Musen«, die inmitten des Kriegslärms »nicht verstummet« sind – eine performative Umsetzung der Aussage.

Beschlossen wird die *Schutzschrift* von einem Gedicht, das die besondere Herausforderung für die Spracharbeit in dürftiger Zeit in einer Apostrophe an die Leserschaft adressiert: »Tapfere Teutschen ermannet in Kriegen/Wollet ihr alles nun richten zu Grund? Liebet doch endlich die friedliche Stund/Lasset der Waffen mordgieriges Siegen. Sollte die Sprache der Teutschen erliegen/Welche sonst redt mit Herzen und Mund?«⁴⁷ Während zuvor das frappante Zusammentreffen des Unwahrscheinlichen als Hoffnungsschimmer dargestellt wurde, ist der Krieg nun nur tödliche Bedrohung der deutschen Sprache. Das Werk, das sich normativ dem »Wie« der Artikulation im Sinne des *aptum* – verstanden als Pflege und Bewahrung einer Hochsprache – widmet, sieht zu seinem Abschluss das nackte Medium der Artikulation bedroht.

Spracharbeit: Echo und Pamela im Pegnesischen Schäfergedicht

Die historische Verankerung des 1644 erschienenen *Pegnesischen Schäfergedichts* – dem von Harsdörffer und Johann Klaj verfassten »Gründungsdokument« des *Blumenordens* – ist so offensichtlich, dass Hans-Georg Kemper im Zusammenhang mit dem Schaffen der bukolischen Nürnberger pointiert von

46 G.P. Harsdörffer: »Schutzschrift/für die Teutsche Spracharbeit«, S. 363-364.

47 Ebd., S. 396.

einer »[v]erschante[n] Schäfer-Welt«⁴⁸ sprach. Der Dreißigjährige Krieg ist thematisch Einsatz- und Höhepunkt des Hirtengedichts. Dies stellt bei weitem nicht die einzige Verwandtschaft zum Programm der *Schutzschrift* und zum Inhalt der *Frauenzimmer Gesprächspiele* dar. Im Gegenteil: Sind beide Texte bekannt, so ist es unmöglich, den bukolischen Text nicht als Instanz der praktischen Spracharbeit zu lesen. Bereits die Eingangssequenz ist eine Mischung amöner Bilder mit Kriegsklängen, wenn des Schäfers Klajus – Johann Klaj – Heimstatt und Schicksal beschrieben wird:

Da/wo der Meisnerbach sich durch die Thäler zwänget/[...] Liegt die höchst-gepriesene Provinz Sesemin/und darinnen der anmutige Schäfer Aufenthalt Sanemi/welchem an Lust und Zier kein Ort etwas bevorgiebt: Man möchte ihn mit Warheit einen Wohnplatz der Freuden/ein Lusthauß der Feldnymfen [...] nennen [...]. Aus derselben hat das rasende Schwert [...] unlängst alle Kunst und Gunst verjaget: Schäfer und Schäferinnen sind um ihre liebe Wollenherde gebracht [...]. Statt der belaubten Fichten schimmern lange Spiese und Lantzen/vor die Dorfschalmeyen und Hirtenlieder höret man das wilde Feld und Mordgeschrey der Soldaten/vor das fromme Blöken der Schafe/das Wiehern der Pferde/das Brausen der Pauken und Schrekken der Trompeten[.]⁴⁹

Auffällig ist die an die *Schutzschrift* erinnernde Fokussierung auf das Auditive; in der textinternen Ausgestaltung von Binäroptionen ist das Schäfergedicht gleichsam Fortsetzung jener: Stand zuvor dem Nicht-Verstummen der Musen der Kriegslärm gegenüber, so ist hier die liebliche, den Musen genehme Klanglandschaft – durch das »Mordgeschrey der Soldaten« und das »Brausen der Pauken und Schrekken der Trompeten« ersetzt – zum Schweigen gebracht worden.

Die Musen freilich verstummen nur temporär, hat sich doch der Protagonist »Klajus/ein namhafter Schäfer/aus selbigen Orten fortgemachet/welchem nach vielen wandelbaren Unglücksfällen sein Verhängnis an den Pegnitzfluß geführet.«⁵⁰ Im Nürnberger Exil⁵¹ findet Klajus die »wolgelegene

48 H.-G. Kemper: Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung, S. 322.

49 C.P. Harsdörffer/Johann Klaj/Sigmund von Birken: Pegnesisches Schäfergedicht. 1644-1645, Tübingen: Niemeyer 1966, S. 5-6.

50 Ebd., S. 9. Dort auch die folgenden drei Zitate.

51 Zu Flucht und Exil als Motive der Gattung vgl. Helmut J. Schneider: »Poetische Beherbergung: Zu einer Figur der idyllischen Gattungstradition und zum Fortleben der Gat-

Einsamkeit selbiger Ufer«, die ihn einlädt, »sich in seiner Müdigkeit zu erholen [und] auf den begrüneten Wasen« niederzulassen. Mit der Flucht korrespondiert poetische Sprachlosigkeit – die geraffte prosaische Wiedergabe der Kriegs- und Flucht ereignisse durch eine Erzählerstimme –, die mit der lieblichen Ruhestätte am Ufer der Pegnitz überwunden wird: Klajus bricht

seine widerwertige[n] Begegnisse anklagend/in diese Worte [aus]: O Unglück/hörete er die liebkosende Nymfe/die alles/was ihr vor Ohren kömmet/wiedersaget/mit gleichlautendem Gegenhalle/antworten: Glück. Er vermeinend sich bey ihr zu befragen/ob sich sein Betrübnis aufklären und heitern würde: Fienge deßwegen anzusingen/und Echo dergestalt zu antworten[.]

Auf den ersten Echoreim ›Unglück – Glück‹, der die Situationsänderung des Sprechers pointiert, folgt wie angekündigt ein Echogedicht;⁵² der amöne Raum wird zum Klingen, die Muse zum Singen gebracht. Das Echogedicht – selbst auch eine Form des Konversationsspiels, die Harsdörffer in seinen *Frauenzimmer Gesprächspielen* vorstellt⁵³ – ist selbstreflexiv; es verhandelt die Möglichkeiten poetischer Artikulation im Angesicht des Krieges. »Wo werd ich doch des Glückes Fussteig finden/Wird man mich dort mit Liebesbanden binden/Ach was erwirbt mir Fremden solche Gunst?«, fragt Klajus, der Gegenhall antwortet so knapp wie bestimmt: »Kunst.«⁵⁴ Die abschließende Strophe (»So will ich nun scheiden mit Freuden von dir/Du stillest und füllest mir Hertzensbegier/Ich dancke dir Nymfe/daß du mich bericht/Schweige nimmer/befragen dich meine Gedicht«⁵⁵) inszeniert die bis dato bestätigte und die Strophe abschließende Hoffnung auf fortlaufende Responsivität der Natur. Der Wechsel des Metrums in der letzten Strophe lenkt dabei nicht

tung nach ihrem Ende (Vergil – Goethe – Raabe)«, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 50,1/2 (2017), S. 49–68.

52 Zur Gattungsgeschichte der Echodichtung in der Frühen Neuzeit vgl. Jörg J. Berns: »Die Jagd auf Nympe Echo. Künstliche Echoeffekte in Poesie, Musik und Architektur der Frühen Neuzeit«, in: ders.: *Die Jagd auf Nympe Echo. Zur Technisierung der Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, Bremen: edition lumière 2011, S. 139–158; Ferdinand van Ingen: *Echo im 17. Jahrhundert. Ein literarisch-musikalisches Phänomen in der Frühen Neuzeit*, Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen 2002.

53 Vgl. G.P. Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*. 2. Teil, Tübingen: Niemeyer 1968, S. 64–68.

54 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: *Pegnesisches Schäfergedicht*, S. 6–7.

55 Ebd., S. 7.

nur die Aufmerksamkeit auf ihre Aussagen, sondern ist kulturgeschichtlich signifikant. Vom Jambus der vorhergehenden Strophen geht es über in einen Daktylus, dessen ›hüpfende‹ Qualität mit der frohen Kunde korrespondiert.⁵⁶ Mit dem daktylischen Metrum nutzt das Gedicht die Lockerungen, die Augustus Buchner an der Opitz'schen Versreform vornahm, und die den Pegnitzschäfern wohlbekannt waren.⁵⁷

Um das das bisher Gesagte zusammenzufassen und zuzuspitzen: Die Eingangssequenz des *Pegnesischen Schäfergedichts* inszeniert unter Rückgriff auf zur Sprachpflege anempfohlene Übungen aus den *Frauenzimmer Gesprächspielen* die Ankunft des Protagonisten Klajus am Nürnberger *locus amoenus*. Während aus des Schäferdichters Heimat der Krieg »alle Kunst und Gunst verjaget«⁵⁸ – und Klajus damit gleichsam ohne Musenbegleitung zurückgelassen – hatte, zeigt sich am Ufer der Pegnitz die Präsenz der Musen an der Responsivität der Natur, am ›natürlich‹ Antwort und Reim produzierenden Gegenhall. Das ›Wo‹ der Artikulation ist gesetzt; da *locus amoenus*, erlaubt der Ort des Exils die Wiederaufnahme deutscher und dichterischer Rede. Und diese Wiederaufnahme ist weit entfernt von einer kriegsbedingt kargen *arte povera*: Die »Kunst«, die dem »Fremden [...] Gunst«⁵⁹ – man beachte die Wiederholung der Reimwörter, die Wiederkehr des zuvor Verjagten – bringen wird, ist reich an Assonanzen, Alliterationen und verwendet nicht zuletzt ein zeitgenössisch innovatives Metrum. ›Was‹ dabei artikuliert wird (die Wiederherstellung der Möglichkeit zur dichterischen Artikulation) ist signifikant als metapoetisches Moment des Hirtengedichts; als solches betont es das ›Wie‹ der Artikulation: in einer die Hochsprache pflegenden und spielerisch ihren Reichtum vorführenden Form.

Der Fortgang des *Pegnesischen Schäfergedichts* – in dem Klajus auf Strefon (Georg Philipp Harsdörffer) trifft und mit diesem singend die Ufer und Wäl-

56 Zur Korrespondenz von fröhlichem Inhalt und daktylischem Metrum bei Harsdörffer – und diese Aussage kann für den *Pegnesischen Blumenorden* verallgemeinert werden – vgl. Wolfgang Kayser: Die Klangmalerei bei Harsdörffer. Ein Beitrag zur Geschichte der Literatur, Poetik und Sprachgeschichte der Barockzeit, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1962, S. 85.

57 Das *Pegnesische Schäfergedicht* erwähnt Buchner als Urheber der »Daktylischen Lieder« (G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht, S. 8) und auch in den *Frauenzimmer Gesprächspielen* hat Buchner einen Auftritt, vgl. G.P. Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*. 2. Teil, S. 258.

58 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht, S. 5.

59 Ebd., S. 7.

der durchstreift – ist diese spielerische Vorführung des dichterischen Vermögens der deutschen Sprache. Zwei Sonette, ein Sextett mit vierhebigen Trochäen sowie ein metrisch komplexer Vierzeiler folgen dem Echogedicht, im weiteren Verlauf finden sich beispielsweise Buchstabenrätsel (›Wortgrifflein‹⁶⁰), Sinnsprüche und Aufzählungen von Eigenschaften.⁶¹ Das Gedicht ist die meisterhafte Umsetzung jener Konversationsspiele, die die *Frauenzimmer Gesprächspiele* empfehlen, wenn auch bisher ohne ›Frauenzimmer‹ – es artikulieren sich, sekundiert lediglich durch das weiblich konnotierte Echo, nur Klaj und Harsdörffer unter durchsichtiger Hirtenmaske.

Erst in der Begegnung mit der »Melancholische[n] Schäferin Pamela«⁶² tritt eine Sprecherin ins Schäfergedicht. Ihr Auftritt wird auditiv vorbereitet mittels eines »erbärmliche[n] Wehklagen[s]/gleich einem Menschen/der seiner Vernunft beraubt«⁶³ sei – Pamelas Redeeinsatz beginnt im Unartikulierten –, bevor Strefon und Klajus der Schäferin begegnen, die sich »einbildete/sie were das arme und in letzten Zügen liegende Teutschland«⁶⁴ und folgende »Schwarmreden« vernehmen lässt:

Es schlürfen die Pfeiffen/es würblen die Trumlen/
 Die Reuter und Beuter zu Pferde sich tumlen/
 Die Donnerkartaunen durchblitzen die Luft/
 Es schüttern die Thäler/es splittert die Grufft/
 Es knirschen die Räder/es rollen die Wägen/
 Es rasselt und prasselt der eiserne Regen/
 Ein jeder den Nechsten zu würgen begehrt/
 So flinkert/so blinkert das rasende Schwert.

Die lyrische Schilderung der Nationsallegorie Pamela beklagt – wieder reich an Alliterationen, Assonanzen, Binnenreimen und Klangmalerei – Deutschlands Schicksal im Kriege. »Muß ich da zum Raube werden/als des Krie-

60 Vgl. G.P. Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*. Siebender Theil: handlend von vielen Künsten/Fragen/Geschichten/Gedichten/und absonderlich von der noch unbekanten Bildkunst: Nebens einem Anhang benamt Frauenzimmer Bücherschrein, Nürnberg: Endter 1647, S. 425-429.

61 Zu weiteren Beispielen für den Abwechslungsreichtum des *Pegnesischen Schäfergedichts* vgl. H.-G. Kemper: *Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung*, S. 338-340.

62 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: *Pegnesisches Schäfergedicht*, S. 14.

63 Ebd., S. 13.

64 Ebd., S. 14. Dort auch die folgenden beiden Zitate.

ges Jammerbeute«⁶⁵, fragt Pamela/Deutschland, um, wie eine Prosasequenz kommentiert, »mit etwas sanfftmütigeren Geberden fort[zufahren]:«⁶⁶

Entzwischen tröstet mich/daß so viel neue Feben
 Erhalten meine Sprach' und Wolkenan erheben;
 Was neulich Opitzgeist beginnt auß dem Grund/
 Ist ruchtbar und am Tag auß vieler Teutschen Mund.
 Sie wendete ihr Angesicht gegen die Schäfer/sagend;
 Was steht ihr beyde hier? stimmt an ein Todenlied!
 Ich segne diese Welt; zwar nicht in gutem Fried'/
 Ach wundert ihr hier ob? das rohe Sündenleben
 Kan in der bösen Stund kein gutes Ende geben.⁶⁷

Pamelas Wahnrede stellt für Kemper den »Tief-Punkt« des Gedichts⁶⁸ dar, das »an dieser Stelle in Richtung auf den Gegenpol umzuschlagen« beginnt mit dem ›Hoffnungslied‹, das Strefon der Pamela auf ihre Bitte hin singt. Die Parallelen zwischen der *Schutzschrift* samt abschließendem Gedicht und Pamelas Schwarmreden sind unübersehbar; von der auf das Auditive fokussierenden, assonanzen- und binnenreimreichen Gestaltung über die Wiederholung von Reimen (Grund/Stund/Mund) bis zu den thematischen Saiten, die beide Texte anschlagen, beziehen sich *Schutzschrift* und *Pegnesisches Schäfergedicht* eng aufeinander. Der nicht erfüllte Wunsch nach einem »Todenlied« bildet in letzterem Text dabei einen erneuten, expliziten Startpunkt für die dichterische Spracharbeit – ›wie‹ auf Deutsch wohl zu sprechen sei, ist nach Etablierung des Ortes der Artikulation der eigentliche Inhalt des *Schäfergedichts*.

Wie steht es nun um das Personal, das sich ›wohlredend‹ artikulieren darf? Die Figur der Pamela stellt, wie oben angesprochen, einen interessanten Fall dar. Sie folgt einer gleichsam potenzierten Logik bukolischer Maskerade: Während bei Strefon und Klajus die reale Identität der unter Schäfernamen Verborgenen zwar nicht textintern offenbart, textextern für den zeitgenössischen Leser aber offensichtlich ist, liegt bei Pamela eine diegetische Offenlegung der *Prosopopöia* vor – die Maske ist die der Allegorie, hinter der Maske

65 Ebd., S. 15.

66 Ebd.

67 Ebd., S. 15-16.

68 H.-G. Kemper: Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung, S. 339. Dort auch das folgende Zitat.

verbirgt sich ›nur‹ eine literarische Schäferin und nicht ein ständisch höheres ›Sein‹: Wahnhaft bildet sich Pamela ein, »sie were das arme und in letzten Zügen liegende Teutschland.«⁶⁹ Ähnlich wie schon die Echo vom Beginn des *Pegnesischen Schäfergedichts* ist auch Pamela eine weibliche Figur, der die Fähigkeit zur eigenständigen Artikulation aberkannt wird – oder vorsichtiger formuliert: eine Figur, die sich nur in einem Modus des scheinbaren ›Nachsprechens‹ artikuliert.

Freilich aber besteht ein Unterschied zwischen der Bergnymphe, die Personifikation des Naturphänomens ist, und einer literarischen Figur, die mit einem Eigennamen versehen ist, sodass sich die Frage nach der Bedeutung des Eigennamens stellt. Die Schäfernamen der Bukolik sind intertextuelle Verweise auf Texte der Gattungstradition (und selbst Marker der Gattungszugehörigkeit). In diesem Sinne vermutet Klaus Garber, der Schäferinnennamen ›Pamela‹ sei – wie schon die Namen der Protagonisten Strefon/Strephon und Klajus/Claius – eine Anspielung auf Philip Sidneys *Arcadia*: »Pamela, eine Königstochter, taucht einmal als verkleidete Schäferin auf und hat während der Kämpfe ihres Volkes viel zu dulden.«⁷⁰ Ich hingegen schlage ergänzend vor, den Eigennamen im Kontext der *Frauenzimmer Gesprächspiele* als Buchstabenpiel zu interpretieren, als Anagramm: Im dritten Band der *Gesprächspiele* werden explizit »Namen einer Person«⁷¹ dem anagrammatischen Verfahren unterworfen, um so die betreffende Person zu charakterisieren. Im Falle von ›Pamela‹ führt das anagrammatische Spiel zur ›Palme‹ (bzw. zu ihrem lateinischen Plural *palmae*), dem Emblem der *Fruchtbringenden Gesellschaft*. Hinter der Maske des sterbenden Deutschlands verbirgt sich nicht eine reale Person oder *nur* ein intertextueller Verweis auf einen Text der Gattungstradition, sondern anagrammatisch ein Emblem, das wiederum für eine Institution der Spracharbeit steht, deren Mitglied Harsdörffer war. Auch dass Pamela sich als das »bejochte Teutschland«⁷² bezeichnet, kann als spielerischer Verweis auf die emblematische Tradition verstanden werden: Die von einem Gewicht beschwerte Palme, die durch diese Last gestärkt wird, ist – bei Andrea Alciatus

69 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht, S. 14. Dort auch die folgenden beiden Zitate.

70 Klaus Garber: »Nachwort des Herausgebers«, in: G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht. 1644-1645, Tübingen: Niemeyer 1966, S. 1*-27*, S. 14*.

71 G.P. Harsdörffer: *Gesprächspiele/So Bey Ehrn= und Tugendliebenden Gesellschaften auszuüben/Dritter Theil*, Nürnberg: Endter 1643, S. 322.

72 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht, S. 17.

verbunden mit der *inscriptio ›obdurandum adversus urgentia‹* – seit dem 16. Jahrhundert als Sinnbild nachgewiesen.⁷³

Die »Melancholische Schäferin Pamela« wäre somit Personifikation genau jener Ambivalenz der Spracharbeit in Kriegszeiten, die die *Schutzschrift* verhandelt: Verzweifelt über den (an-)dauernden Kriegslärm, der die Sprache zum Verstummen bringt – und hoffnungsvoll ob der erstaunlichen Blüten, die die Spracharbeit trotz widrigster Umstände treibt. Für die Schäfer Strefon und Klajus (und die Leser des *Pegnesischen Schäfergedichts*) ist die Begegnung mit ihr damit nicht Anlass, die dichterische Spracharbeit vor dem Hintergrund der Kriegswirren zu hinterfragen oder gar einzustellen, sondern metapoetische Erinnerung an die Aufgabe, an der sie spielend mitarbeiten – und die sie auf den folgenden Seiten des Werkes fortsetzen.

Echo-Artikulationen

Das wäre ein *erstes* Ergebnis, eine *erste* Lektüre eines Textes, der und dessen Artikulation nicht originär, sondern sekundär, Echoeffekte sind. Es lohnt sich darum, aufmerksamer nachzuhorchen. Vorbild dafür kann die Nymphe Echo sein, die in Ovids *Metamorphosen* in Liebe zu Narcissus entbrannt diesem folgt, um »Laute abzuwarten, auf die sie antworten kann«⁷⁴, und dadurch mit diesem in einen Dialog tritt. Echos ›Fluch‹ ist bekanntlich, dass sie nur »die Laute am Ende einer Rede wiederholen und Worte erwidern [kann], die sie gehört hat«⁷⁵, und damit – in einem ersten Schritt – auf die bloße Response reduziert ist. Die Barockpoetik im Allgemeinen und der Pegnesische Blumenorden im Besonderen, die von der Figur und dem nach ihr benannten rhetorischen Effekt fasziniert waren⁷⁶, eruierten allerdings die Potenziale »möglichst reicher Bedeutungsvarianz bei möglichst geringfügiger Veränderung des Konsonantenbestandes [...], die auf der argumentativen und psychologischen Ebene emotionale Veränderung und Erkenntnisfortschritt des

73 Vgl. Arthur Henkel/Albrecht Schöne (Hg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler 2013, Sp. 191-192.

74 Publius Ovidius Naso: *Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch*, Stuttgart: Reclam 1994, S. 153.

75 Ebd.

76 Zur Poetologie des Echos beim Pegnesischen Blumenorden vgl. J.J. Berns: *Die Jagd auf Nymphe Echo*, S. 153-155.

Primärsprechers bewirken«⁷⁷ – sie arbeiteten mithin daran, in der Wiederholung (*imitatio* und *aemulatio*) eine neue oder andere Bedeutung einzuführen. Die Ohnmacht der Nymphe Echo, die exemplarisch für die Reduktion weiblicher Artikulation ist, wird damit partiell zurückgenommen, der Echoeffekt nobilitiert zum Dialogpartner.⁷⁸ In dieser Ambivalenz von sekundärem Echo und originärem »Wahrspruch«⁷⁹ verortet sich, wie ich skizzieren möchte, auch das *Pegnesische Schäfergedicht* und – so ist tentativ zu vermuten – die idyllische Artikulation.

Beginnen wir mit einer Zusammenfassung des letzten Kapitels. Zwei weibliche Figuren treten im *Pegnesischen Schäfergedicht* auf; die erste, körperlos nur in ihrem Effekt präsent, stimmt Klajus nach seiner Flucht in die Kunstproduktion ein: »Ach was erwirbt mir Fremden solche Gunst?//Kunst.«⁸⁰ Die zweite weibliche Figur, Pamela, wiederholt erstens die Themen des Gedichtanfangs – vernichtender Krieg und hoffnungsvolle Kunstproduktion –, und zweitens die Topoi, rhetorischen Figuren und Struktur der *Schutzschrift für die Deutsche Spracharbeit*. Sie ist Echo des Gedichteinstiegs, Echo der Schutzschrift und schließlich – drittens – entstelltes Echo des Emblems der Fruchtbringenden Gesellschaft und damit der Institutionen der Spracharbeit: *palmae/Pamela* stellt zwar eine recht freie Verwendung der »anagrammatische[n] Möglichkeiten (d.h. Buchstaben-, insbesondere Konsonantenwechsel)«⁸¹ des Echo dar, ist von der Lizenz des Verfahrens aber noch gedeckt.

All diese expliziten Echo-Artikulationen lenken metafictional die Aufmerksamkeit auf den Text des *Pegnesischen Schäfergedichts*, der eben keinen Raum originärer Artikulation darstellt, sondern selbst intertextuelles Echo ist: Die Namen der männlichen Protagonisten, Strefon und Klajus, sind Echo von Philipp Sidneys *Arcadia* und dessen Akteuren Strepheon und Clajus. Das Setting des Gedichts mit seiner Juxtaposition von Exil und amöner Landschaft ist Wiederholung und Variation von Vergils erster Ekloge. Alle Artikulation des Gedichts steht einerseits unter dem Vorbehalt des Parasitären, Sekundären – nicht Pamela und die Nymphe allein sind im Unterschied zu den Protagonisten Echo, sondern diese beiden stellen den Echoeffekt als

77 J.J. Berns: Die Jagd auf Nymphe Echo, S. 146.

78 Vgl. Anita Traninger: *Copia/Kopie. Echoeffekte in der Frühen Neuzeit*, Hannover: Wehrhahn Verlag 2020, S. 41-50.

79 Ebd., S. 41.

80 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: *Pegnesisches Schäfergedicht*, S. 7.

81 J.J. Berns: Die Jagd auf Nymphe Echo, S. 146.

Grundlage der Artikulation im *Pegnesischen Schäfergedicht* aus. Andererseits ist die Echohaftigkeit der Artikulation, ihre intra-, inter- und architextuelle Sekundarität, gerade kein Argument gegen Ernsthaftigkeit der Artikulation und des Artikulierten. Wenn der Echo-Dialog, wie Jörg Jochen Berns in seiner maßgeblichen Auseinandersetzung mit barocker Echodichtung schreibt, die »sprachlich-akustisch manifestierte Zwei-Werdung: Verzweiflung [...] eines Subjekts [ist], das nicht bei sich selbst bleiben kann«⁸², so stellt das *Pegnesische Schäfergedicht* als Echo-Artikulation inmitten des Dreißigjährigen Krieges das verzweifelte Nachhallen und den verzweifelten Dialog mit einer geliebten, aber abgetrennten literarisch-humanistischen Tradition dar. Durch Krieg, Exil und Gewalt ist der amöne Raum Europas durchschnitten; das *Pegnesische Schäfergedicht* als Ganzes ist Entzweiflungsversuch, Echo in einem Dialog mit der durch Vergils erste Ekloge und Sidneys *Arcadia* symbolisierten Friedensordnung humanistisch-antiker Vergangenheit.

Fazit

Ausgangspunkt meiner Überlegungen war die spezielle Gattungslizenz, die dem Hirtengedicht in der Forschung zugesprochen wird und die in zweierlei Richtungen ausgelegt werden kann: Am Ort der Idylle sei freimütige Kritik der gesellschaftlichen Situation und Entwurf utopischer Alternativen möglich (Klaus Garber) – oder das Hirtengedicht sei der ausgezeichnete Ort, um die Aufgabe und Funktion von Dichtung selbst zu verhandeln (Wolfgang Iser). Beide Positionen verweisen auf eine spezifische idyllische Artikulation, die sich von der Zeichenproduktion anderer literarischer Gattungen unterscheidet. Der Begriff umfasst, wie ich meine, vier Dimensionen: Subjekt, Ort/Zeit, Form und Inhalt der Artikulation. Die beiden eingangs skizzierten Richtungen – *cum grano salis*: utopisch und metapoetisch –, idyllische Artikulation zu denken, nehmen je eigene Gewichtungen der vier Dimensionen vor; die metapoetische fokussiert Form und Inhalt, die utopische Subjekt und Inhalt. Freilich sind die vier Bereiche nur heuristisch zu trennen: Das ›Wie‹ verweist auf das ›Wer‹ und vice versa (das gilt *a fortiori* bei Geltung der Dreistillehre), das ›Wo‹ wird einer spezifischen Sprecheridentität zugeordnet. Oder zumindest der Vortäuschung dieser: *simulatio* und *dissimulatio*, allegorisches Sprechen

82 Ebd., S. 150.

und Maskerade sind zentrale rhetorische Verfahren und Figuren der Hirtendichtung, die sie metapoetisch wendet.

Die offengelegte Rhetorizität der Idyllik verkompliziert die Frage nach ihrer Artikulation durch Selbstreferenz. Die Selbstbezüglichkeit idyllischen Sprechens macht ihren Code selbst zum zentralen Verhandlungsgegenstand der Hirtendichtung. In meiner Lektüre des *Pegnesischen Schäfergedichts* – der Inauguralschrift des *Pegnesischen Blumenordens*, die der Forschung zur Utopiehafteigkeite der Gattung ein Paradigma ist – im Zusammenhang mit der nahezu zeitgleich entstandenen *Schutzschrift für die Teutsche Spracharbeit* habe ich versucht, diese Dimension idyllischer Artikulation nachvollziehbar zu machen. Ist die Analyse zutreffend und für die Gattung verallgemeinerbar, so muss die Auseinandersetzung mit den Aussagen der Bukolik, ihren Sprecherpositionen und Aussageformen den Vorbehalt berücksichtigen, dass idyllische Artikulation immer und vor allem Rede über das Artikulierbare, seine Grenzen und Formen ist.

Das Verständnis der Selbstreferenz der Idylle, das den ersten Teil meines Arguments bestimmte, muss ergänzt werden um ein erweitertes, intertextuelles Verständnis von Selbstreferenz, wie ich dies im zweiten Teil meines Arguments versucht habe: Nicht nur das einzelne Hirtengedicht, etwa das *Pegnesische Schäfergedicht*, artikuliert sich selbstbezüglich, sondern es artikuliert sich darüber hinaus mit expliziter Referenz auf die Gattungsgeschichte. Das *Pegnesische Schäfergedicht*, das mit seiner Insistenz auf Echo und ihre Effekte als Ganzes als Echo verstehbar ist, nutzt diese Referenz auf Hypotexte und Architext dazu, metapoetische und utopische Dimension aneinander zu koppeln. Das Gedicht ist Echo-Dialog mit der humanistischen Tradition, zu der es gehört, und damit die performative Herstellung eines amönon Raumes, in dem ein solcher Dialog – nach und jenseits von Gewalt und Exil – erst möglich ist.

Literaturverzeichnis

- Asmuth, Bernhard: »Angemessenheit«, in: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. I: A–Bib, Tübingen: Niemeyer 1992, Sp. 579–604.
- Bachtin, Michail M.: *Chronotopos*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Berns, Jörg J.: »Die Jagd auf Nymphe Echo. Künstliche Echoeffekte in Poesie, Musik und Architektur der Frühen Neuzeit«, in: ders.: *Die Jagd auf Nym-*

- phe Echo. Zur Technisierung der Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit, Bremen: edition lumière 2011, S. 139-158.
- Birken, Sigmund von: Pegnesis oder der Pegnitz Blumenöß-Schäferer Feld-Gedichte in Neun Tagzeiten. meist verfasst/und hervorgegeben/durch Floridan [i.e. Sigmund von Birken], Nürnberg: Felseckern 1673.
- Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983.
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt a.M.: Fischer 2010.
- Garber, Klaus: Wege in die Moderne. Historiographische, literarische und philosophische Studien aus dem Umkreis der alteuropäischen Arkadien-Utopie, Berlin/Boston: De Gruyter 2012.
- : Arkadien. Ein Wunschbild der europäischen Literatur, Paderborn: Fink 2009.
- : »Verkehrte Welt in Arkadien? Paradoxe Diskurse im schäferlichen Gewande«, in: Nina Birkner/York-Gothart Mix (Hg.): Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos, Berlin: De Gruyter 2015, S. 49-77.
- : »Arkadien und Gesellschaft. Skizze zur Sozialgeschichte der Schäferdichtung als utopischer Literaturform Europas«, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.): Utopieforschung, Bd. II, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 37-81.
- : »Vergil und das »Pegnesische Schäfergedicht«. Zum historischen Gehalt pastoraler Dichtung«, in: Martin Bircher/Eberhard Mannack (Hg.): Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. 2. Jahrestreffen des Internationalen Arbeitskreises für Deutsche Barockliteratur in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 28.-31. August 1976, Hamburg: Hauswedell 1977, S. 168-203.
- : »Vorwort«, in: Ders. (Hg.), Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976, S. VII-XXII.
- : »Nachwort des Herausgebers«, in: G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht. 1644-1645, Tübingen: Niemeyer 1966.
- Gerstner, Jan: »Maskierung der Demaskierung. Mylius' Schäferinsel und das Schäferwesen in der Mitte des 18. Jahrhunderts«, in: Aufklärung 31 (2019), S. 103-126.
- Häntzschel, Günter: Die geschorene Schäfererei. Zu den pfälzischen Idyllen Friedrich Müllers, http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/mueller_friedrich/haentzschel_mueller.pdf (zuletzt besucht: 03.10.2020).

- Harsdörffer, Georg P.: Frauenzimmer Gesprächspiele. 2. Teil, Tübingen: Niemeyer 1968.
- : Poetischer Trichter, Bd. II, Nürnberg: Endter 1648.
- : Frauenzimmer Gesprächspiele. Siebender Theil: handlend Von vielen Künsten/Fragen/Geschichten/Gedichten/und absonderlich von der noch unbekanten Bildkunst: Benebens einem Anhang benamt Frauenzimmer Bücherschrein, Nürnberg: Endter 1647.
- : Gesprächspiele/So Bey Ehrn= und Tugendliebenden Gesellschaften auszuüben/Dritter Theil, Nürnberg: Endter 1643.
- :/Klaj, Johann/von Birken, Sigmund: Pegnesisches Schäfergedicht. 1644-1645, Tübingen: Niemeyer 1966.
- : »Schutzschrift/für die Teutsche Spracharbeit«, in: ders./Irmgard Böttcher (Hg.): Frauenzimmer Gesprächspiele. 1. Teil, Tübingen: Niemeyer 1968, S. 339-396.
- : »Nothwendiger Vorbericht«, in: Jorge de Montemayor, Diana. Von H. J. De Monte Mayor, in zweyen Theilen Spanisch beschrieben/und aus denselben geteutschet Durch Weiland Den Wolgebornen Herrn/Herrn Johann Ludwigen/Freyherrn von Kueffstein etc. Anjetzo aber Mit deß Herrn C. G. Polo zuvor nie-gedollmetschtem dritten Theil vermehret/und Mit reinteutschen Red= wie auch neüblichen Reim=Arten ausgezieret durch G. P. H., Nürnberg: Endter 1663, S. XIV-XXVI.
- Heller, Jakob C.: Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert, Paderborn: Fink 2018.
- Henkel, Arthur/Schöne, Albrecht (Hg.): Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart: Metzler 2013.
- Hundt, Markus: »Spracharbeit« im 17. Jahrhundert. Studien zu Georg Philipp Harsdörffer, Justus Georg Schottelius und Christian Gueintz, Berlin: De Gruyter 2000.
- Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
- Kayser, Wolfgang: Die Klangmalerei bei Harsdörffer. Ein Beitrag zur Geschichte der Literatur, Poetik und Sprachgeschichte der Barockzeit, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1962.
- Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. IV/I: Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung, Tübingen: Niemeyer 2006.
- Narciss, Georg A.: Studien zu den Frauenzimmergesprächspielen Georg Philipp Harsdörfers [sic!], 1607-1658. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts, Leipzig: Franckenstein & Wagner 1928.

- Opitz, Martin: »Schäfferey von der Nimfen Hercinie«, in: ders.: Weltliche Poemata. 1644, zweiter Teil, Tübingen: Niemeyer 1975, S. 397-464.
- Publius Ovidius Naso: Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch, Stuttgart: Reclam 1994.
- Schlegel, Johann A.: Vom Natürlichen in Schäfergedichten, wider die Verfasser der Bremischen neuen Beyträge verfertigt von Nisus einem Schäfer in den Kohlgärten einem Dorfe vor Leipzig. Zweyte Auflage, besorgt und mit Anmerkungen vermehrt, von Hanns Görge gleichfalls einem Schäfer daselbst, Zürich: Heidegger und Compagnie 1746.
- Schmidt, Ernst A.: Poetische Reflexion. Vergils Bukolik, München: Fink 1972.
- Schneider, Helmut J.: »Poetische Beherbergung: Zu einer Figur der idyllischen Gattungstradition und zum Fortleben der Gattung nach ihrem Ende (Vergil – Goethe – Raabe)«, in: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 50,1/2 (2017), S. 49-68.
- Sinemus, Volker: Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat. Sozialgeschichtliche Bedingungen des Normenwandels im 17. Jahrhundert, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1978.
- Stanzel, Karl-Heinz: Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinsche Poesie, Stuttgart: Teubner 1995.
- Stukenbrock, Anja: Sprachnationalismus. Sprachreflexion als Medium kollektiver Identitätsstiftung in Deutschland (1617-1945), Berlin/New York: De Gruyter 2005.
- Traninger, Anita: Copia/Kopie. Echoeffekte in der Frühen Neuzeit, Hannover: Wehrhahn Verlag 2020.
- van Ingen, Ferdinand: Echo im 17. Jahrhundert. Ein literarisch-musikalisches Phänomen in der Frühen Neuzeit, Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen 2002.
- Zeller, Rosmarie: Spiel und Konversation im Barock. Untersuchungen zu Harsdörffers »Gesprächspielen«, Berlin: De Gruyter 1974.

Die Schweiz als Idylle

Mediale Wandergemeinschaften und (neo-)koloniale Praktiken

Marie Drath

Ende Juni 2019 – ungefähr zwei Wochen bevor sich ein Großteil der Beiträger*innen dieses Bandes zur Tagung »Paradigmen des Idyllischen« im Botanischen Garten in Dresden zusammenfand – stieß ich zufällig auf einen kurzen Artikel auf der Online-Seite der Zürcher Zeitung *Tagesanzeiger*, der mein Vortragsthema auf überraschende Art und Weise aktualisierte. Unter dem Titel »Urnersee wird zum Facebook-Phänomen« wurde hier auf ein Social-Media-Ereignis hingewiesen, bei dem ein Video der Schweizer Fotografin Sylvia Michel in kürzester Zeit millionenfach angeklickt wurde.¹ Laut *Tagesanzeiger* hatte das Video »seit Mitte Juni fünf Millionen Personen erreicht und über 217'000 Reaktionen ausgelöst – allesamt positiv«². Das Video zeigt eine ca. 40 sekündige Sequenz eines Spaziergangs am Sisikoner Ufer des Urnersees, einem Teil des Vierwaldstättersees in der Innerschweiz (Abb. 1). Nach einigen Schritten schwenkt die Kamera nach rechts, fängt See und Alpenpanorama ein (Abb. 2) und kommt in einer Szenerie mit Ausflugschiff und Segelbooten zum Stehen (Abb. 3).

Aber das ist nicht alles. Der Kameraschwenk, der durch einen Zoom in seiner Wichtigkeit noch verstärkt wird, fängt auch – ohne dies an irgendeiner Stelle explizit zu erwähnen – einen der legendärsten Orte der Schweiz ein: die Rütliwiese. Darüber hinaus gibt die Fotografin in ihrem Facebook-Post ihren eigenen Standort mit einem Verweis auf das an der Gotthardstrecke gelegene Restaurant Tellsplatte an, das mit der nahegelegenen Tellskapelle einen

1 »Urnersee wird zum Facebook-Phänomen«, in: *Tagesanzeiger* vom 26.06.2019, <http://www.tagesanzeiger.ch/panorama/urnersee-wird-zum-facebookphaenomen/story/2821614> (letzter Zugriff 29.05.2021).

2 *Tagesanzeiger*: »Urnersee wird zum Facebook-Phänomen«.

Abbildung 1: Facebook-Video Urnersee, Still I

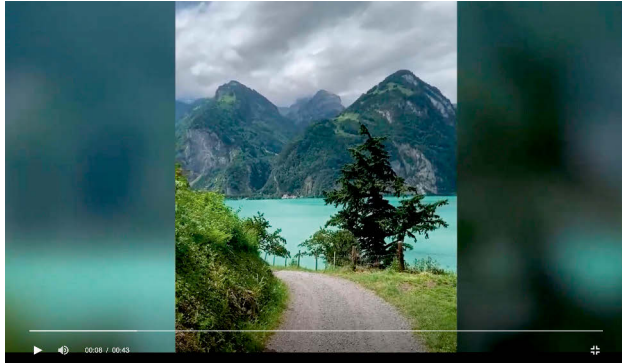
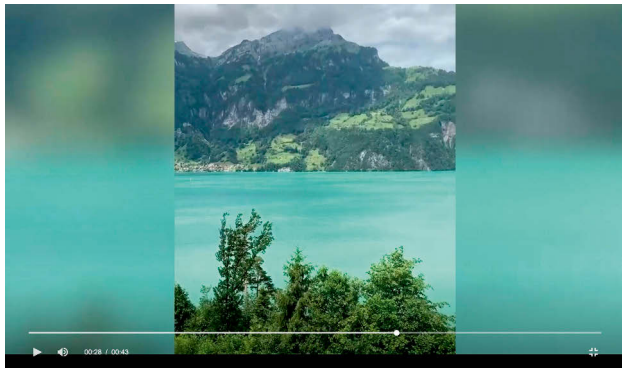


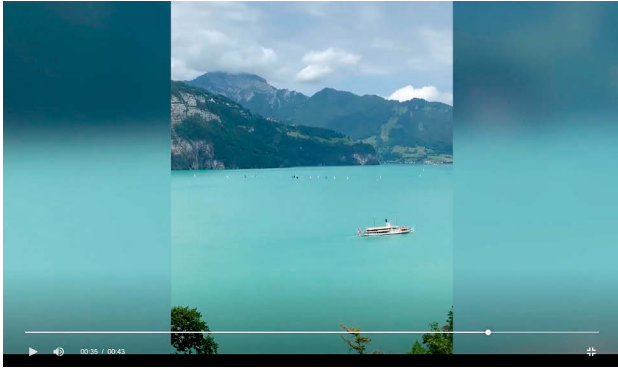
Abbildung 2: Facebook-Video Urnersee, Still II



weiteren wichtigen Wallfahrtsort der Gründungssage der Eidgenossenschaft markiert.³ Das Video führt uns also im Gewand einer kurzen, subjektiv-situativen Spaziersequenz mitten in eine der berühmtesten Szenerien einer

3 Vgl. das Zitat »On my way back home, I stopped at one of my favorite break points @restaurant_tellsplatte«, Sylvia Michel (Michelphotographych): »Switzerland – Where Lakes are Greener«, Facebook 15.06.2019, <http://www.facebook.com/michelphtographyCH/videos/2271603479561704/> (letzter Zugriff 29.05.2021).

Abbildung 3: Facebook-Video Urnersee, Still III



Abbildungen 1 bis 3 aus: Sylvia Michel (Michelphotographych): »Switzerland – Where Lakes are Greener«, Facebook 15.06.2019, <http://www.facebook.com/michelphotographyCH/videos/2271603479561704/> (letzter Zugriff 29.05.2021).

›Schweiz als Idylle‹, in der sich Landschafts-, Freiheits- und Gemeinschaftsdiskurse in populärer Weise verschränken.

Für Sylvia Michel, die Inhaberin des Accounts, ist die Erfahrung exorbitanter Klickzahlen für idyllische Schweizbilder nichts Neues. Begonnen hatte ihr Erfolg in den sozialen Netzwerken mit einem Instagram-Account, den sie im Namen ihres Hundes Rasta führt. Ein Video, das den Hund beim Spaziergehen auf einer Blumenwiese im Berner Oberland zeigt, wurde nach seiner Veröffentlichung auf Instagram auf mehreren Facebook-Seiten geteilt und hat inzwischen die Marke von 58 Millionen Views geknackt, wie Michel auf ihrer eigenen Webseite in der Rubrik »Über Rasta« angibt.⁴ Bereits im Dezember 2018 hatte die kostenlose Tageszeitung *20 Minuten* über die internationale Berühmtheit des Hundes berichtet:

Rasta wird ständig erkannt. Die Leute wollen dann gleich ein Selfie mit ihm machen«, sagt Frauchen Sylvia Michel. Kürzlich sei ein Australier vor Freu-

4 Vgl. Sylvia Michel: Über Rasta, <http://www.michelphotography.ch/ueber-rasta/> (letzter Zugriff 29.05.2021). Vgl. auch folgenden Artikel: »Wegen dieser Aussicht flippen Millionen aus«, in: *20 Minuten* vom 19.07.2018, <http://www.20min.ch/story/wegen-dieser-aussicht-flippen-millionen-aus-604151953384> (letzter Zugriff 29.05.2021).

de ausser sich geraten, als er im Berner Oberland plötzlich Rasta begegnet sei. »Er erzählte, dass er extra wegen Rasta aus Australien für zwei Tage ins Berner Oberland gereist sei«, erzählt Michel lachend. Etwas übermütig seien die Asiaten. »Sie stürzen sich manchmal vor Freude auf Rasta. Dann muss ich ihn schützen.«⁵

Auch das Video vom Urnersee löst bei den Kommentator*innen viele positive Reaktionen aus, die darin bestehen, sich selbst an diesen Ort versetzen zu wollen – von »Lass uns dahin ziehen, Baby« oder »I could live right there!« über »I wanna be here one day« bis hin zu kleinen englischen Chatprotokollen unter Freund*innen, die sich bereits verabreden, im nächsten Sommer in die Schweiz zu reisen, ist alles vertreten. Inzwischen wurde das Video weit über 7'000 Mal kommentiert – »beautiful«, »peaceful«, »paradise« und »heaven on earth« gehören dabei zu den meistverwendeten Beschreibungen.⁶ Was anhand der Kommentare vor allem deutlich wird – Michels Videos richten sich primär an ein internationales, englischsprachiges Publikum. Inzwischen arbeitet sie nach Auskunft ihrer Webseite mit verschiedenen Tourismusorganisationen zusammen, bietet Social-Media-Marketing-Pakete und Gönner*innen-Abos für Interessierte an und versorgt Instagram zeitweilig auftragsmäßig mit ihren Bildern, die so in kürzester Zeit Millionen User*innen auf der ganzen Welt erreichen.⁷

Mediengeschichtliche Kontinuitäten – *Periodical Essays* und Social Media

Was sich an diesem Beispiel zeigt: Die immense, internationale Popularität eines in typischer Bildlichkeit gefassten Schweizerischen Landschaftsidylls erweist sich bis heute als ungebrochen bzw. immer wieder aufs Neue aktualisierbar. Die Anfänge dieses Idyllenbildes reichen bis ins frühe 18. Jahrhundert

5 »Instagram wirbt mit Schweizer Hund«, in: 20 Minuten vom 30.12.2018, <http://www.zomin.ch/story/instagram-wirbt-mit-schweizer-hund-580625973407> (letzter Zugriff 29.05.2021).

6 Vgl. die Kommentare zum Video-Post von Sylvia Michel: »Switzerland – Where Lakes are Greener«.

7 Vgl. www.michelphotography.ch (letzter Zugriff 29.05.2021) sowie 20 Minuten: »Instagram wirbt mit Schweizer Hund«.

zurück. Bereits 1710 hatte sich Joseph Addison in der moralischen Wochenschrift *The Tatler* in ein Schweizerisches Alpenszenario hineingeträumt.

I fancied my self among the *Alps*, and, as it is natural in a Dream, seemed every Moment to bound from one Summit to another [...]. I here, methought, saw a prodigious Circuit of Hills, that reached above the Clouds, and encompassed a large Space of Ground, which I had a great Curiosity to look into. I thereupon continued my former Way of travelling through a great Variety of Winter Scenes [...]. I looked down from hence into a spacious Plain, which was surrounded on all Sides by this Mound of Hills, and which presented me with the most agreeable Prospect I had ever seen. There was a greater Variety of Colours in the Embroidery of the Meadows, a more lively Green in the Leaves and Grass, a brighter Chrystal in the Streams, than what I ever met with in any other Region. The Light it self had something more shining and glorious in it than that of which the Day is made in other Places. I was wonderfully astonished at the Discovery of such a Paradise amidst the Wildness of those cold, hoary Landskips which lay about it; but found at length, that this happy Region was inhabited by the Goddess of *Liberty*.⁸

Parallelen zwischen Addisons Ausführungen und Sylvia Michels Video-Posts lassen sich – neben der topischen Bildlichkeit von Seen, Gipfeln und Wiesen – auch auf Ebene der interpretativen Textinhalte erkennen. Auf Facebook fügt Michel dem Video vom Urnersee den Untertitel hinzu »Switzerland – where lakes are greener« und gegenüber dem *Tagesanzeiger* hält sie fest: »Wir haben einfach ein geiles Land. Hier gibt es auf kleinem Raum so verschiedene Facetten. Viele Leute aus anderen Ländern haben das Gefühl, dass hier das Paradies auf Erden ist.«⁹ Solche Sprechweisen der Übersteigerung, der Mannigfaltigkeit und Intensivierung, die ihre Entsprechungen immer wieder in Paradies- und Himmelsvergleichen finden, erinnern dabei auch an eine Essay-Abhandlung, die Addison zwei Jahre später, im Juni 1712, in der auf *The Tatler* folgenden Wochenschrift *The Spectator* unter dem Titel *The Pleasures of the Imagination* publiziert hat. Gleich zu Beginn heißt es hier:

OUR Sight is the most perfect and most delightful of all our Senses. It fills the Mind with the largest Variety of Ideas, converses with its Objects at the

8 Joseph Addison: »The Tatler, No. 161, Thursday, April 20, 1710«, in: Donald F. Bond (Hg.): *The Tatler*, Bd. II, Oxford: Oxford University Press 1987, S. 398.

9 Sylvia Michel: »Switzerland – Where Lakes are Greener«, *Tagesanzeiger*: »Urnersee wird zum Facebook-Phänomen«.

greatest Distance, and continues the longest in Action without being tired or satiated with its proper Enjoyments. [...] Our Sight [...] may be considered as a more delicate and diffusive kind of Touch, that spreads it self over an infinite Multitude of Bodies, comprehends the largest Figures, and brings into our reach some of the most remote Parts of the Universe.¹⁰

Was im Zusammenhang der hier angestellten vergleichenden Perspektive mit Michels Video-Post vor allem interessant ist – Addison unterscheidet von Beginn an zwischen zwei verschiedenen Formen des Sehens: einem unmittelbaren, bei dem das gesehene Objekt dem Betrachter direkt vor Augen steht, und einem vermittelten Sehen, das durch eine Kombination aus Erinnerungen und verschiedenen künstlerischen und medialen Darstellungsformen bestimmt ist. Solchen ›secondary views‹ schreibt Addison dabei eine wichtige Rolle in Bezug auf die ›Vergnügungen der Einbildungskraft‹ zu¹¹:

THE Pleasures of these Secondary Views of the Imagination, are of a wider and more universal Nature than those it has, when joined with Sight. [...] [B]ecause the imagination can fancy to it self Things more Great, Strange, or Beautiful, than the Eye ever saw, and is still sensible of some Defect in what it has seen;¹²

Vor diesem Hintergrund gibt sich Addisons Essay-Abhandlung vornehmlich als eine Medienreflexion zu erkennen, die die Steigerungsmöglichkeiten der ›Vergnügungen der Einbildungskraft‹ an ein mediales Moment der Vermitteltheit knüpft. Dabei wenden sich seine Ausführungen gleichzeitig auf genau das Medium zurück, in dem sie selbst erscheinen bzw. das sie selbst hervorbringen. Denn die Texte der moralischen Wochenschriften gehen stets von der Perspektive eines Kommentators (*tatler*) oder Betrachters (*spectator*) aus, der sich vermittelnd an ein Publikum wendet. Allgemein lassen sich die Charakteristiken der *Periodical Essays* – wie die moralischen Wochenschriften eigentlich im Englischen heißen – wie folgt, beschreiben:

In the periodical essay [...] several characteristics come together more or less in concert: regular and frequent appearance (daily, ideally); presentation of

10 J. Addison: »The Spectator, No. 411, Saturday, June 21, 1712«, in: D.F. Bond (Hg.): The Spectator, Bd. III, Oxford: Oxford University Press 1987, S. 535-539, hier S. 535-536.

11 Vgl. J. Addison: »The Spectator, No. 411, Saturday, June 21, 1712«, S. 535-536.

12 J. Addison: »The Spectator, No. 418, Monday, June 30, 1712«, in: D.F. Bond (Hg.): The Spectator, Bd. III, S. 566-570, hier S. 566 sowie S. 569.

a particular point of view, often ›spoken‹ by a literary persona or a related group of personae; correspondence with readers (either fictional or real); domination of the periodical by the essay and, ideally, complete identification of the two.¹³

Alle diese Charakteristiken treffen erstaunlich präzise auch auf die Art und Weise zu, wie die Fotografin Sylvia Michel die Publikations- und Kommentarfunktionen der Social-Media-Plattformen nutzt. Nahezu täglich postet sie neue idyllische Schweiz-Bilder, die von einem inszenatorischen Moment der subjektiven Betrachter*innen-Perspektive geprägt sind. Verstärkt wird dieser Eindruck zudem durch die Rahmenerzählung, die ihrer fotografischen Arbeit allgemein zugrunde liegt und die das verbindende periodische Element ihrer Fotografien und Videos bildet. Auf ihrer Webseite heißt es unter der Rubrik »Über mich«: »Seit 2014 bin ich als selbstständige Fotografin unterwegs. Gemeinsam mit meinem Hund Rasta bereise ich unser Heimatland, die Schweiz, und zeige unseren Followern die schönsten Ecken davon.«¹⁴ Eine solche Figur der Reisenden in der Heimat, die mit ihrem Hund durch die Lande zieht, wird in den Bildern, die Sylvia Michel postet, stets miterzählt. Mit Fokus auf die Follower*innen rückt dabei gleichzeitig auch der letzte Aspekt der *Periodical Essays* in den Blick – das Moment des Austauschs mit den Rezipient*innen. Sowohl die Like-Buttons als auch die Funktionen des Folgen, Teilens und Kommentierens kreieren letztlich das Bild eines virtuellen *Social Club*, in dem die Ansprüche eines moralisch-ästhetischen Sendungsbewusstseins mit dem eines an bürgerlicher Exklusivität und Popularisierung orientierten Geschäftsmodells zusammenfallen. Ähnlich wie Michel auf ihrer Webseite mit ihren über eine Million Follower*innen wirbt¹⁵, hat Addison die Leser*innen des *Spectator* 1711, wie folgt, berechnet und beschrieben:

It is with much Satisfaction that I hear this great City inquiring Day by Day after these my Papers, and receiving my Morning Lectures with a becoming Seriousness and Attention. My Publisher tells me, that there are already Three

13 Robert DeMaria: »The Eighteenth-Century Periodical Essay«, in: John Richetti (Hg.): *The Cambridge History of English Literature 1660-1780*, Cambridge: Cambridge University Press 2005, S. 527-548, hier S. 528.

14 Sylvia Michel: »Über mich«, <http://michelphotography.ch/about/> (letzter Zugriff 29.05.2021).

15 Vgl. Sylvia Michel: »Tourismus Social Media Marketing«, <http://michelphotography.ch/travel-influencer/> (letzter Zugriff 29.05.2021).

Thousand of them distributed every Day: So that if I allow Twenty Readers to every Paper, which I look upon as a modest Computation, I may reckon about Three-score thousand Disciples in *London* and *Westminster*, who I hope will take care to distinguish themselves from the thoughtless Herd of their ignorant and unattentive Brethren. Since I have raised to my self so great an Audience, I shall spare no Pains to make their Instruction agreeable, and their Diversion useful.¹⁶

Addison und sein publizistischer Hauptmitstreiter Richard Steele hätten wahrscheinlich ihre schiere Freude daran gehabt, kleine situative Videos mit dem eigenen Smartphone produzieren und sie anschließend tausend- oder millionenfach über digitale Plattformen verbreiten zu können. Der Eröffnungstext des *Spectator* jedenfalls weist aus heutiger Sicht eine ganze Reihe von strukturellen Analogien zum Habitus der Selbstvermarktung einer Facebook-Persona auf:

I HAVE observed, that a Reader seldom peruses a Book with Pleasure, 'till he knows whether the Writer of it be a black or a fair Man, of a mild or choleric Disposition, Married or a Batchelor, with other Particulars of the like nature, that conduce very much to the right Understanding of an Author. To gratify this Curiosity, which is so natural to a Reader, I design this Paper and my next, as Prefactory Discourses to my following Writings, and shall give some Account in them of the several Persons that are engaged in this Work. As the chief Trouble of Compiling, Digesting and Correcting will fall to my Share, I must do my self the Justice to open the Work with my own History.¹⁷

In diesem Sinne können die *Periodical Essays* sicherlich als wichtige Vorläufer bestimmter Nutzungsformen der heutigen Social-Media-Plattformen gelten. Das Ausstellen einer visuellen Imagination der ›Schweiz als Idylle‹ scheint dabei in besonders expliziter Weise auf solche medialen Kontinuitäten zu verweisen. Was die beiden oben besprochenen Beiträge – Michels Video vom Urnersee und Addisons Traum-Sequenz in den Schweizer Alpen – dabei zudem verbindet, ist, dass sie diese Imagination mithilfe einer Bewegung des Wanderns vermitteln. Das Wandern wiederum erlaubt es, in einem nächsten Schritt den Blick strukturell noch weiter zu öffnen und nach Funktionen

16 J. Addison: »The Spectator, No. 10, Monday, March 12, 1711«, in: D.F. Bond (Hg.), *The Spectator*, Bd. I, Oxford: Oxford University Press 1987, S. 44-47, hier S. 44.

17 J. Addison: »The Spectator, No. 1, Thursday, March 1, 1711«, in: D.F. Bond (Hg.), *The Spectator*, Bd. I, S. 1-6, hier S. 1.

der ›Schweiz als Idylle‹ in Bezug auf Praktiken der Gemeinschaftsbildung zu fragen.

Gemeinschaft als *travelling concept* – ›Schweiz als Idylle‹ und (neo-)koloniale Praktiken

In ihrem Sammelband *Gemeinschaft in der Literatur* von 2013 schlagen Sylvia Pritsch und Margot Prinz vor, Gemeinschaft im Sinne eines *travelling concepts* zu verstehen. Ausgehend von Mieke Bals gleichnamiger Studie, in der Konzepte allgemein »als methodische Elemente, die zwischen Zeiten, Disziplinen, Forschungskulturen und gesellschaftlichen Teilbereichen wandern«, begriffen werden, erscheinen auch die »Wanderbewegungen [von] Gemeinschaftlichkeit« von einem fortlaufenden Zusammenspiel aus »Verschiebungen oder Überschneidungen, aber auch unerwartete[n] Korrespondenzen oder Widersprüchen« geprägt.¹⁸ Gemeinschaft als *travelling concept*, so Pritsch und Prinz, könne helfen zu verstehen, »weshalb [der Gemeinschaftsbegriff] sich so schwer systematisieren lässt, aber auch wie schwer es ist, sich Bedeutungstraditionen zu entziehen.«¹⁹ Ich möchte im Folgenden einen solchen konzeptuellen Ansatz entlang der Konstellation Idylle – Schweiz – Gemeinschaft aufgreifen und ihn dabei in Richtung der These zuspitzen, dass die ›Schweiz als Idylle‹ als ein buchstäbliches *travelling concept* beschrieben werden kann. Die Imagination des Wanderns gehört hier zum performativen Programm, das es den Betrachter*innen und Performer*innen erlaubt, ein Moment der Teilhabe an einer homogenen gemeinschaftlichen Erfahrung eines idyllisch unberührten, glücklichen und freien Ortes zu erleben.²⁰ In seiner historischen Entstehung sowie seinen Mechanismen der medialen Verbreitung und Popularisierung ist dieses Imaginationsregime jedoch vor allem von Durchlässigkeit, Heterogenität, Übersetzung und Austausch geprägt. Dabei verweist diese Art des *travellings*, so die These weiter,

18 Margot Brink/Sylvia Pritsch: »Gemeinschaft in der Literatur – Kontexte und Perspektiven«, in: dies. (Hg.): *Gemeinschaft in der Literatur. Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 9-45, hier S. 16.

19 Ebd.

20 Zu einer Geschichte des Wanderns als einer Konstellation von körperlicher Bewegung, Imagination und gemeinschaftlichem World-Making vgl. auch die kulturwissenschaftliche Studie von Rebecca Solnit: *Wanderlust: A History of Walking*, London: Penguin 2000.

auf erstaunliche Überschneidungen, Analogien und Korrespondenzen mit Praktiken globaler und (neo-)kolonialer Machtpolitiken.²¹

Neuere Ansätze aus der Geschichtswissenschaft, die nicht nationale, sondern globalgeschichtliche Perspektiven ins Zentrum ihrer Forschung stellen, kommen in Bezug auf die Geschichte der Schweizerischen Eidgenossenschaft zu folgender Erkenntnis:

Die eidgenössische Gründungszeit und die beginnende Globalisierung fallen zeitlich zusammen. In den nachfolgenden Jahrhunderten entwickelt sich die Geschichte der Schweiz stets in Wechselwirkung zur Geschichte der Welt – wenn auch in einer etwas spezifischen Weise. Tatsächlich bildete die Schweiz als fast einziges westeuropäisches Land nie Kolonien in Übersee aus. Da nun aber alle europäischen Kolonialreiche auf weit mehr Kapital, Menschen, Wissen, Technologie usw. angewiesen waren, als die jeweiligen »Mutterländer« aufbringen konnten, rekrutierten alle europäischen imperialen Mächte ihre Herrschaftsmittel auch jenseits ihrer Landesgrenzen. Die Eidgenossenschaft war – ähnlich wie der koloniale Nachzügler Deutschland – ein besonders ressourcenreiches Reservoir. So mutierte sie ab 1500 zur imperialen Globalisierungsdienstleisterin.²²

Auch diese Geschichte wirkt bis heute auf einflussreiche Art und Weise fort. Der Dienstleistungssektor stellt mit rund 76 % bei Weitem den größten Teil der Schweizer Wirtschaft dar. Im Bereich der Landwirtschaft, die im idyllischen Bild der Schweizer Wiesen und Kühe so fest verankert ist, arbeiten lediglich 2,6 % aller Erwerbstätigen – Tendenz sinkend.²³ Globalwirtschaftlich gesehen spielt vor allem die ausgeprägte Infrastruktur von Banken, Versicherungen und Anwaltskanzleien eine wichtige Rolle. »Rund ein Viertel des grenzüberschreitenden Vermögens der Welt werden in der Schweiz verwal-

21 Vgl. hierzu auch meinen Artikel: Marie Drath: »Idyllen als Ort der Übersetzung. Salomon Gessners literarische Texte und ihr Verhältnis zur Rezeption im Kontext ihrer englischen Übertragungen«, in: Angermion 10 (2017), S. 1-36.

22 Bernhard C Schär: »Global und intersektional. Prolegomena zu einer noch neueren Geschichte der Schweiz«, in: Didactica Historica. Schweizerische Zeitschrift für Geschichtsunterricht 2 (2016), S. 49-53, hier S. 52.

23 Vgl. die Publikation des Bundesamtes für Statistik: »Arbeit und Erwerb. Panorama. 2020« vom 30.03.2021, <http://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/arbeits-erwerb.assetdetail.16704276> (letzter Zugriff 08.06.21).

tet«, heißt es in offiziellen Darstellungen.²⁴ Darüber hinaus verweist die Entstehungsgeschichte des Finanzplatzes Schweiz auf den Handel mit versklavten Menschen und Kolonialwaren im 18. und 19. Jahrhundert, dessen Kapitalerträge wiederum das finanzielle Fundament für die maschinelle Industrialisierung der Schweiz bildeten.²⁵ Daneben hat sich in den letzten Jahrzehnten noch ein weiterer Bereich des Tertiärsektors zu einem gewaltigen globalen Player entwickelt – der Rohstoffhandel. Konservative Einschätzungen kommen zu dem Schluss, dass ungefähr ein Viertel aller globalen Rohstoffgeschäfte – darunter vor allem Erdöl, Metalle, Mineralien und Agrarprodukte – über den Handelsplatz Schweiz abgewickelt werden. Bei manchen Rohstoffen beträgt das Handelsvolumen sogar bis zu 60 %. Wie die Schweizer Regierung in einem Bericht von 2018 deutlich macht, »beliefen sich die Einnahmen aus dem Transithandel [...], der grossmehrheitlich aus Einnahmen aus dem Rohstoffhandel besteht, auf über 25 Milliarden Franken, das sind rund 3,8 Prozent des Schweizer BIP.« Im Kanton Genf macht das Steueraufkommen aus dem Rohstoffsektor ca. 20 % der Steuereinnahmen aus.²⁶

-
- 24 Vgl. die Beschreibungen zum Finanzplatz Schweiz auf der Seite des Eidgenössischen Departements für auswärtige Angelegenheiten, <http://www.eda.admin.ch/aboutswitzerland/de/home/wirtschaft/finanzplatz> (Letzter Zugriff 08.06.21).
- 25 Zur Beteiligung Schweizerischer Akteur*innen am transatlantischen Dreieckshandel siehe u.a. Hans Fässler: *Reise in Schwarz-Weiss: Schweizer Ortstermine in Sachen Sklaverei*, Zürich: Rotpunkt 2005 sowie Thomas David/Bouda Etemad/Janick M. Schaufelbuehl: *Schwarze Geschäfte. Die Beteiligung von Schweizern an Sklaverei und Sklavenhandel im 18. und 19. Jahrhundert*, Zürich: Limmat Verlag 2005. Zur Verbindung mit der Finanzindustrie siehe u.a. Cristof Dejung: »Banken, Börsen und Agenturen«, in: ders.: *Die Fäden des globalen Marktes. Eine Kultur- und Sozialgeschichte des Welthandels am Beispiel der Handelsfirma Gebrüder Volkart 1851-1999*, Köln: Böhlau 2013, S. 118-152 sowie die aktuelle Zürcher Studie von Marcel Brengard/Frank Schubert/Lukas Zürcher: *Die Beteiligung der Stadt Zürich sowie Zürcherinnen und Zürcher an Sklaverei und Sklavenhandel vom 17. bis ins 19. Jahrhundert*, Zürich 2020, http://www.media.uzh.ch/dam/jcr:29963073-coef-4adf-954f-723b67f327cd/200902_Sklaverei_Bericht_UZH_def.pdf (letzter Zugriff 08.06.21). Eine wichtige Grundlage für die These eines unmittelbaren Zusammenhangs zwischen der Ausbeutung von versklavten Menschen und den finanziellen Ressourcen der westlichen Industrialisierung bildet die Studie von Eric Williams: *Capitalism and Slavery*, Richmond: The University of South Carolina Press 1944.
- 26 Zu den genannten Zitaten und Zahlen siehe den Bericht des Bundesrates: *Rohstoffsektor Schweiz: Standortbestimmung und Perspektiven*. Bern, 30.11.2018. Zum Thema allgemein vgl. die wichtige Publikation der NGO Public Eye (früher Erklärung von Bern) von 2012, die die politische Diskussion über den Rohstoffhandel in der Schweiz über-

Mit Blick auf eine methodische Perspektive des *travelling concepts* sind hierbei vor allem die folgenden Aspekte interessant. Bei den Handelsfirmen, die im Rohstoffsektor tätig sind, handelt es sich in der Mehrheit um zugewanderte Firmen. Dabei spielen, laut der NGO Public Eye, in der Aufstiegsphase der Branche ab den 1950er Jahren vor allem drei Standortfaktoren eine entscheidende Rolle: Die Nichtmitgliedschaft der Schweiz in der UNO (Beitritt 2002), der starke Finanzplatz sowie steuerliche Sonderregeln.²⁷ Der Bericht des Bundesrates spricht in diesem Zusammenhang sowohl von einer »besonders hohen internationalen Mobilität« als auch einer strukturellen »Heterogenität« der im Rohstoffhandel tätigen Unternehmen.²⁸

All diese Beschreibungen lassen sich wiederum mit jüngeren Ansätzen aus der Kultur- und Geschichtswissenschaft in Verbindung bringen, die an der strukturellen Erforschung der kolonialen Geschichte der Schweiz arbeiten. In ihrem wichtigen Band *Colonial Switzerland. Rethinking Colonialism from its Margins* von 2015 fordern Patricia Purtschert und Harald Fischer-Tinè ein Ende der kolonialen Unschuldvermutung. In Abgrenzung zu den dominierenden Schweizbildern eines unberührten, alpin-abgelegenen Landlebens sowie eines friedlichen Kleinstaats, der sich im Namen der Neutralität aus allen regionalen und globalen Konflikten heraushält und im Gegenzug über eine starke humanitäre Tradition verfügt, listen sie die folgenden Eckpunkte für ihr Schweizbild auf:

First, Switzerland is highly heterogenous in terms of culture, class, language, faith and region. When colonial complicities are discussed, federalism and the specific roles of the elites, ruling families or influential trading houses make it necessary to distinguish between different actors. Second, there is a strong international interconnectedness of Swiss capital, a striking mobility of scientists, merchants, political activist and artists and a vivid circulation of knowledge, images and modes of thoughts across national boundaries. Third, [...] the ambiguities and complexities of many cases [...]: for example, the tension between humanitarian practices, paternalist habits and colonial

haupt erst angestoßen hat: Erklärung von Bern (Hg.): Rohstoff. Das gefährlichste Geschäft der Schweiz, Zürich: Salis Verlag 2012; sowie das aktuelle Buch von Lea Haller: Transithandel. Geld- und Warenströme im globalen Kapitalismus, Berlin: Suhrkamp 2019.

27 Vgl. Erklärung von Bern, Rohstoff, S. 82.

28 Bericht Bundesrat, Rohstoffsektor Schweiz, S. 15, 13, 38.

discourses or between the support of anti-colonial liberation movements and simultaneous economic investments in these colonial projects.²⁹

Im Rohstoffsektor der Schweiz zeigen sich auf besonders anschauliche Art und Weise die strukturellen Kontinuitäten eines solchen kolonialen *travelling concept*, das auf einem System der Heterogenität, Mobilität und Ambiguität beruht. In den Fokus rückt dabei politisch gesehen die fortlaufende Aufgabe, geeignete Rahmenbedingungen für die Unternehmen zu schaffen, damit sie nicht an andere Standorte abwandern. Hierzu heißt es im Bericht des Bundesrates: »Die Analyse zeigt, dass sich die Positionierung der Schweiz im Wettbewerb laufend ändert und dass ihre Wettbewerbsfähigkeit aktiv gefördert werden muss durch die Stärkung der allgemeinen Rahmenbedingungen.«³⁰ Zu diesen Rahmenbedingungen zählt der Bundesrat neben den teilweise bereits genannten ökonomischen und politischen Standortfaktoren auch den Aspekt einer »hohen Lebensqualität«, die »die Schweiz nicht nur für ausländische hochqualifizierte Arbeitskräfte [...], sondern auch für deren Familien [attraktiv macht].«³¹ Angeführt wird in diesem Zusammenhang das jährlich erscheinende *Quality of Living Ranking* der amerikanischen Unternehmensberatungsfirma Mercer. Neben Gesundheits- und Bildungsaspekten spielen hier vor allem auch Kategorien wie »natural environment«, »recreation« und »socio-cultural environment« eine Rolle.³² An dieser Stelle schließt sich der Kreis zu der im vorangegangenen Abschnitt beschriebenen immensen Popularität einer Imagination der »Schweiz als Idylle« mit ihren gängigen Zuschreibungen einer paradiesischen Schönheit und Vielfalt. Auf der Internetseite einer Personalagentur, die junge IT-Talente für den Schweizer Arbeitsmarkt rekrutiert, heißt es mit Bezug auf das Mercer-Ranking:

Switzerland is with Zürich (2), Geneva (9) and Basel (10) home to 3 of the top 10 cities in the world according to the Mercer Quality of Living Rankings 2019. And this quality of living is part of all of Switzerland. From the high mountains of the Alps to the fertile central plateau and the Mediterranean

29 Patricia Purtschert/Harald Fischer-Tiné: »Introduction. The End of Innocence: Debating Colonialism in Switzerland«, in: dies.: *Colonial Switzerland. Rethinking Colonialism from the Margins*, London: Palgrave Macmillan 2015, S. 1-25, hier S. 4-5.

30 Bericht Bundesrat, Rohstoffsektor Schweiz, S. 37.

31 Bericht Bundesrat, Rohstoffsektor Schweiz, S. 19.

32 Vgl. <http://www.mobilityexchange.mercer.com/quality-of-living-reports> (letzter Zugriff 08.06.21).

ambiance of Ticino, Switzerland has a wonderfully diverse, rich landscape all packed into a small area.³³

Basierend auf einer Gemengelage ähnlicher Befunde spitzen Purtschert und Fischer-Tiné ihre These am Ende der Einleitung in den Band *Colonial Switzerland* in folgender Weise zu: Gerade die Analysen von vergessenen imperialen Akteuren wie der Schweiz können ein Wissen bereitstellen, um neo-koloniale Machtstrukturen besser beschreibbar zu machen und die Kontinuitäten des Kolonialismus bis heute aufzuzeigen.

[I]t might give us a sense of the challenges facing current postcolonial, neoliberal and globalized networks of power in which agents, accountabilities and rules of order are highly diffuse and ever-changing while, at the same time, the effects of exclusion, segregation and discrimination are possibly more palpable than ever.³⁴

Die literarische ›Schweiz als Idylle‹ – Salomon Gessner

Einer, der den Konnex zwischen Schweiz, Idylle und Kolonialismus früh erkannt und zudem literaturgeschichtlich für die Gattung der Idylle eine wichtige Rolle gespielt hat, ist der Zürcher Dichter, Maler und Grafiker Salomon Gessner.³⁵ In seinem Text *Der Tod Abels* entwirft er die Idylle als einen Ort, an dem die Erzählung vom verlorenen Paradies imaginär fortgeführt werden kann und sich als ein transgressiver Raum zu erkennen gibt. Seine erste Idyllensammlung von 1756 beschreitet einen literarischen Weg der sukzessiven Umdeutung hin zu einem subjektivierten Sprechen, das sich mehr und mehr von seinen arkadischen Rahmungen löst und schlussendlich in eine konjunktivisch-imaginäre Perspektive des glücklichen Landmanns mündet, der sich u.a. im »einsame[n] Zimmer« die »Sitten ferner Nationen, und die Wunder der Natur in fernen Welt-Theilen« aneignet.³⁶ Die Miniaturansichten der idyllischen Kleintexte erweisen sich als Kaleidoskope einer Geschichte ›der Welt

33 »Top Quality of Life and a Global Leader in ICT«, in: iTalents, <http://www.italents-switzerland.com/why-switzerland> (letzter Zugriff 08.06.21).

34 P. Purtschert/H. Fischer-Tiné: »Introduction«, S. 10.

35 Zu den folgenden Ausführungen vgl. wiederum meinen Aufsatz: M. Drath: Idyllen als Ort der Übersetzung.

36 Salomon Gessner: Idyllen, Stuttgart: Reclam 1973, S. 70.

im Kleinen«. Im Text *Die Gegend im Gras* (Als Ich Daphnen auf dem Spaziergang erwartete) schildert ein männliches Ich seine Beobachtungen auf einer Blumenwiese, wie folgt:

[U]nendliche Arten Gewächse, Millionen verschiedene Bewohner, theils fliegen von Blumen zu Blumen, theils kriechen und laufen umher, in Labyrinthen des Grasses; unendlich mannigfaltig an Bildung und Schönheit, findet jeder hier seine Nahrung, jedes seine Freuden; Mitbürger dieser Erde, jeder in seiner Art vollkommen und gut.³⁷

In der Ausgabe der Schriften von 1762 stellt Gessner diesem literarisch-miniatristischen Blick, der eine harmonisch-idyllische Welt entwirft, einen Kupferstich an die Seite, der zwei Putti in einer arkadischen Szenerie zeigt, die damit beschäftigt sind, eine Weltkugel zu bemalen (Abb. 4).

Abbildung 4



Abbildung aus: Salomon Gessner: Sämtliche Schriften, Bd. III, S. 150.

Zu seiner explizitesten Ausformung findet das idyllisch grundierte Kolonialprojekt in einem kleinen Epos, das Gessner am Ende seiner Sammlung der *Schriften* positioniert. Unter dem Titel *Der erste Schiffer* wird hier anhand einer Jünglingsgestalt die Erfindung der Schifffahrt erzählt. Ausschlaggebend

37 Gessner hat den Idyllen-Text »Als ich Daphnen auf dem Spaziergang erwartete« in der Schriften-Ausgabe von 1762 in einer neuen Fassung mit dem Titel »Die Gegend im Gras« publiziert; Salomon Gessner: Sämtliche Schriften in drei Bänden, Bd. III, Zürich: Orell Füssli 1972, S. 142-143.

hierfür ist ein schönes Mädchen, das dem Jüngling im Traum erschienen ist. Semira lebt mit ihren Eltern auf der abgeschnitten Insel Mylos. Um diese zu erreichen, muss der Jüngling das erste Boot oder Schiff erfinden. Während seiner Überfahrt stimmen die Götter des Meeres folgenden Gesang an:

Wir sehens, o wir sehen in der Zukunft deine verbesserte Kunst! Nationen deken mit Fahrzeug den Ocean, und schwimmen zu fernen Nationen; Völker ungleich an Sitten, durch ganze Meere gesondert, empfangen sich erstaunt am friedsamem Ufer; sie holen und bringen sich fremde Schätze, und Überfluss und Wissenschaft und neue Künste.³⁸

Das auf der Insel zusammengefundene Paar heiratet und lässt sich in einer Hütte nieder. Der Text endet mit einem Ausblick auf die kommenden Geschlechter:

Ihre Enkel vervollkommneten die Kunst, das Meer zu beschiffen. Am Ufer der Insel bauten sie eine volkreiche Stadt, und hiessen sie Cythera; hohe Türme und Tempel warfen ihren Schimmer weit in das laconische Meer; der schönste von allen war der Liebe geheiligt, mit gedoppeltem Cirkel und hohen Säulen umgeben; Glück und Überfluss wohnten in ihren Mauern, und die reichbeladenen Schiffe des Oceans sammelten sich in ihrem sichern Hafen.³⁹

Die Verbindung von Liebes-, Eroberungs- und Gründungsdiskurs einer neuen kolonialen Welt stellt hier bei Weitem keine neue Erfindung dar. Gessner setzt Altbewährtes zusammen und folgt dabei auch einer Linie literarischer Vermarktungsstrategien, die wiederum auf eine lange Eidgenössische Tradition zurückblicken kann. Der Historiker Bernhard C. Schär macht dazu das Folgende deutlich:

Bei der Konstruktion und Diffusion [...] widersprüchlicher und vergeschlechtlichter Amerikabilder in Europa spielten Genf und Basel eine wesentliche Rolle. So gelang dem Basler Buchdrucker Adam Petri im Jahr 1521 der *coup*, das erste Buch über die Eroberung Mexikos zu publizieren – noch bevor der spanische *Conquistador* Hernán Cortés sein eigenes Buch geschrieben hatte.⁴⁰

38 S. Gessner: Sämtliche Schriften, Bd. IV, S. 216.

39 S. Gessner: Sämtliche Schriften, Bd. IV, S. 232.

40 B.C. Schär: Global und intersektional, [Onlinefassung], <http://www.alphil.com/freedomload.php?sku=Didactica%20Historica%20L%E2%80%99Histoire-Monde,%20article%201> (letzter Zugriff 29.05.2021), S. 1-9, hier S. 8.

Auch Gessner reiht sich in die Linie der eidgenössischen Verleger, Buchdrucker und Illustratoren ein. Die Ausgaben seiner Texte hat er selbst eingerichtet und illustriert. Sowohl seine Idyllensammlungen als auch *Der Tod Abels* können als europäische Bestseller ihrer Zeit gelten. Dabei weist seine Praxis auch zurück auf die publizistischen Tätigkeiten der englischen Moralisten des 18. Jahrhunderts. Denn Gessner gehört zum Kreis der sogenannten Zürcher Aufklärer, der sich u.a. um die Philologen Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger bildet, die sich im Unterschied zu einer rationalistischen Dichtungsauffassung wie sie z.B. Johann Christoph Gottsched zu dieser Zeit vertritt, an der englischen Philosophie und Literatur orientieren. Ihre periodischen Schriften *Die Discourse der Mahlern*, die von 1721 bis 1723 in Zürich erscheinen, inszenieren sich explizit in Anlehnung an die Wochenschrift *The Spectator*. In literarischer Hinsicht gerinnt in diesem Zusammenhang John Miltons Epos *Paradise Lost* zum wichtigen poetischen Vorbild.⁴¹ Eine Einschätzung, die auch Joseph Addison vertreten hatte und Milton in seiner Essay-Abhandlung *The Pleasures of the Imagination* als »a perfect Master in all these Arts of working on the Imagination« beschreibt.⁴² Als Ausdruck einer solchen Verbundenheit fügt Bodmer seiner *Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* 1740 eine Abhandlung von Addison über Milton bei.

Mit Blick zurück auf Gessners *Idyllen* lassen sich vor dem Hintergrund eines solch regen Austauschs zwischen London und Zürich wichtige Verbindungslinien zwischen literatur- und mediengeschichtlichen Aspekten der Gattung der Idylle insgesamt beschreiben. Denn die Einführung einer subjektivistisch-empfindsamen Perspektivierung der Idylle, in deren Zusammenhang Gessner von der germanistischen Idyllenforschung immer wieder als wichtige Übergangsfigur beschrieben wird, korrespondiert mit einer medialen Praxis des Publizierens, die sich am Vorbild der *Periodical Essays* orientiert. Das Idyllen-Schreiben bietet sich in diesem Zusammenhang vor allem deshalb an, weil Idyllen-Texte von ihren antiken Vorbildern her gedacht in Sammlungen erscheinen und somit bereits strukturell auf ein Moment des Periodischen oder Seriellen verweisen. Der Gesamtblick der Sammlung wiederum korrespondiert mit einer essayistisch-subjektivistischen Betrachterperspektive, die zwischen Abgeschlossenheit und Offenheit, Individualität

41 Zum Verhältnis zwischen der sogenannten Zürcher Aufklärung und England vgl. Max Wehrli (Hg.): *Das geistige Zürich im 18. Jahrhundert*, Basel: Birkhäuser Klassik 1989.

42 J. Addison: »The Spectator, No. 417, Saturday, June 28, 1712«, in: D.F. Bond (Hg.), *The Spectator*, Bd. III, S. 562-566, hier S. 566.

und Gemeinschaftlichkeit changiert und sich deshalb sowohl für Gesten der Exklusivität als auch der Popularisierung eignet.

In Bezug auf das *travelling concept* der ›Schweiz als Idylle‹ zeigt sich anhand von Gessners *Idyllen* zum einen eine performierte Gemeinschaftlichkeit mit den englischen Moralisten und darüber hinaus mit Praktiken europäisch kolonialistischer Imaginationsregime der Zeit der sogenannten Aufklärung. Zum anderen zeichnet sich in Gessners *Idyllen*-Sammlungen bereits ein Ton in Richtung einer patriotischen ›Schweiz als Idylle‹ ab, die vor allem im letzten *Idyllen*-Text seiner Sammlung von 1772 zum Ausdruck kommt, der explizit mit der Gattungsangabe »Eine Schweitzer Idylle« versehen ist.⁴³

Patriotische und globale Wandergemeinschaften – Schluss

Eine solche patriotische ›Schweiz als Idylle‹ gewinnt vor allem durch die 1761 gegründete Helvetische Gesellschaft an Profil, der auch Salomon Gessner angehörte. Hier beginnt u.a. der Kult um die Figur Wilhelm Tell, der im Laufe des 19. Jahrhunderts genau jene geographischen Wallfahrtsorte hervorbringt, die Sylvia Michel in ihrem Video vom Urnersee eingefangen hat.⁴⁴ Die Helvetische Gesellschaft setzte sich ausschließlich aus städtischen und kantonalen Patriziern und Eliten zusammen, die zu dieser Zeit noch über die ländlichen, sogenannten Untertanengebiete ihre politische Herrschaft ausübten. Vor allem so ist es zu erklären, dass in der 1767 von Johann Caspar Lavater veröffentlichten Sammlung *Schweizerlieder*, die jungen Schweizer selbst aufgefordert werden, Reisen in die eidgenössischen Alpenregionen zu unternehmen und sich mit patriotischem Gestus in diese Landschaften einzuschreiben:

Nimm, Bruder! unser Lebewohl,
Und schlage Hand in Hand,
Und reise, wie man reisen soll,
Im Schweizeralpenland!
Fühl auf der Berge stolzem Haupt

43 S. Gessner: *Idyllen*, S. 132.

44 Eine der Nachfolgeorganisationen der Helvetischen Gesellschaft die Schweizerische Gemeinnützige Gesellschaft (SGG) kaufte 1859 die Rütliwiese und schenkte sie im Anschluss dem Schweizer Staat, um sie als historischen Ort zu verwalten. Vgl. die Beschreibungen auf der Webseite der SGG, www.sgg-ssup.ch/ueber-uns/geschichte (letzter Zugriff 08.06.21).

Der tiefen Thäler Glück,
 Die Freyheit, die kein Neid uns raubt;
 Und Freude sey dein Blick!⁴⁵

Zur gleichen Zeit beginnt bekanntlich auch der Boom der Schweizreisen aus dem Ausland – zunächst vor allem durch englische Reisende. Genau diese beiden Aspekte verbinden sich auch in der Rahmenerzählung der Fotografin Sylvia Michel, wenn sie sich als Reisende im eigenen Heimatland, die ihren Follower*innen die schönsten Ecken zeigt, beschreibt.⁴⁶ Das *travelling concept* der ›Schweiz als Idylle‹ wirkt somit stets in mehrfacher Hinsicht. Es lässt sich sowohl auf ein patriotisches Innen als auch auf eine, die Welt bereisende und beherrschen wollende, bürgerlich aufgeklärte Gemeinschaft beziehen. Die *imagined communities*, die das Konzept ›Schweiz als Idylle‹ für sich in Anspruch nehmen, sind ein – national und sprachlich gesehen – heterogenes Phänomen. Was sie gleichzeitig im Innern wie im Äußeren verbindet, ist ein Eroberungsgestus des Reisens oder Wanderns, mit dem sich die Imaginationsräume im Kleinen mit großen kolonialen und globalpolitischen Handlungsweisen zusammenschließen lassen. Gleichzeitig haftet der ›Schweiz als Idylle‹ durch ihren Bezug auf die alpine Landschaft stets etwas sehr Konkretes an, so dass sich ihr lebensweltlicher Bezug nur schwerlich in Frage stellen lässt. In Lavaters *Schweizerliedern* verbindet sich die patriotische Geste mit einer Zeitangabe, die sich an die Berglandschaft selbst knüpft: »So lang die Alpen stehen!«⁴⁷ Diese gemeinschaftliche Zukunft scheint ewig und unabschließbar und sie steht mit dem titelgebenden Wunsch der letzten Idylle aus Gessners Sammlung von 1756 in einer komplizierten Beziehung: Das Bestreben, sich selbst in ein ›Goldenes Weltalter‹ zu setzen, ruft dabei immer auch dessen kolonialistische Implikaturen auf. Mit Sylvia Michels Video vom Urnersee träumten sich im Juni 2019 einmal mehr über fünf Millionen User*innen auf Facebook für 40 Sekunden ins Bild einer solchen Wanderung.

45 [Johann C. Lavater]: Schweizerlieder. Von einem Mitgliede der Helvetischen Gesellschaft in Schinznach. Zweyte vermehrte verbesserte Afulage, Bern: Victor Emanuel Hortin 1767, S. 153.

46 S. Michel: »Über mich«.

47 [Lavater]: Schweizerlieder, S. XIII.

Literaturverzeichnis

- [Johann C. Lavater]: Schweizerlieder. Von einem Mitgliede der Helvetischen Gesellschaft in Schinznach. Zweyte vermehrte verbesserte Afulage, Bern: Victor Emanuel Hortin 1767.
- »Instagram wirbt mit Schweizer Hund«, in: 20 Minuten vom 30.12.2018, <http://www.20min.ch/story/instagram-wirbt-mit-schweizer-hund-580625973407> (letzter Zugriff 29.05.2021).
- »Top Quality of Life and a Global Leader in ICT«, in: iTalents, <http://www.italents-switzerland.com/why-switzerland> (letzter Zugriff 08.06.21).
- »Urnersee wird zum Facebook-Phänomen«, in: Tagesanzeiger vom 26.06.2019, <http://www.tagesanzeiger.ch/panorama/urnersee-wird-zum-facebookphaenomen/story/28211614> (letzter Zugriff 29.05.2021).
- »Wegen dieser Aussicht flippen Millionen aus«, in: 20 Minuten vom 19.07.2018, <http://www.20min.ch/story/wegen-dieser-aussicht-flippen-millionen-aus-604151953384> (letzter Zugriff 29.05.2021).
- Addison, Joseph: »The Spectator, No. 10, Monday, March 12, 1711«, in: Donald F. Bond (Hg.): The Spectator, Bd. I, Oxford: Oxford University Press 1987, S. 44-47.
- : »The Spectator, No. 1, Thursday, March 1, 1711«, in: Donald F. Bond (Hg.): The Spectator, Bd. I, Oxford: Oxford University Press 1987, S. 1-6.
- : »The Spectator, No. 411, Saturday, June 21, 1712«, in: Donald F. Bond (Hg.): The Spectator, Bd. III, Oxford: Oxford University Press 1987, S. 535-539.
- : »The Spectator, No. 417, Saturday, June 28, 1712«, in: Donald F. Bond (Hg.): The Spectator, Bd. III, Oxford: Oxford University Press 1987, S. 562-566.
- : »The Spectator, No. 418, Monday, June 30, 1712«, in: Donald F. Bond (Hg.): The Spectator, Bd. III, Oxford: Oxford University Press 1987, S. 566-570.
- : »The Tatler, No. 161, Thursday, April 20, 1710«, in: Donald F. Bond (Hg.): The Tatler, Bd. II, Oxford: Oxford University Press 1987, S. 398.
- Bericht des Bundesrates: Rohstoffsektor Schweiz: Standortbestimmung und Perspektiven. Bern, 30.11.2018.
- Beschreibungen auf der Webseite der SGG, <http://www.sgg-ssup.ch/> (letzter Zugriff 08.06.21).
- Beschreibungen zum Finanzplatz Schweiz auf der Seite des Eidgenössischen Departements für auswärtige Angelegenheiten, <http://www.eda.admin.ch> (letzter Zugriff 08.06.21).
- Brengard, Marcel/Schubert, Frank/Zürcher, Lukas: Die Beteiligung der Stadt Zürich sowie Zürcherinnen und Zürcher an Sklaverei und Sklavenhandel

- vom 17. bis ins 19. Jahrhundert, Zürich 2020, http://www.media.uzh.ch/dam/jcr:29963073-coef-4adf-954f-723b67f327cd/200902_Sklaverei_Bericht_UZH_def.pdf (letzter Zugriff 08.06.21).
- Brink, Margot/Pritsch, Sylvia: »Gemeinschaft in der Literatur – Kontexte und Perspektiven«, in: dies. (Hg.): *Gemeinschaft in der Literatur. Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 9-45.
- Bundesamtes für Statistik: »Arbeit und Erwerb. Panorama. 2020« vom 30.03.2021, <http://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/arbeitsmarkt.assetdetail.16704276> (letzter Zugriff 08.06.21).
- David, Thomas/Etemad, Bouda/Schaufelbuehl, Janick M.: *Schwarze Geschäfte. Die Beteiligung von Schweizern an Sklaverei und Sklavenhandel im 18. und 19. Jahrhundert*, Zürich: Limmat Verlag 2005.
- Dejung, Christof: »Banken, Börsen und Agenturen«, in: ders.: *Die Fäden des globalen Marktes. Eine Kultur- und Sozialgeschichte des Welthandels am Beispiel der Handelsfirma Gebrüder Volkart 1851-1999*, Köln: Böhlau 2013, S. 118-152.
- DeMaria, Robert: »The Eighteenth-Century Periodical Essay«, in: John Richetti (Hg.): *The Cambridge History of English Literature 1660-1780*, Cambridge: Cambridge University Press 2005, S. 527-548.
- Drath, Marie: »Idyllen als Ort der Übersetzung. Salomon Gessners literarische Texte und ihr Verhältnis zur Rezeption im Kontext ihrer englischen Übertragungen«, in: *Angermion* 10 (2017), S. 1-36.
- Erklärung von Bern (Hg.): *Rohstoff. Das gefährlichste Geschäft der Schweiz*, Zürich: Salis Verlag 2012.
- Fässler, Hans: *Reise in Schwarz-Weiss: Schweizer Ortstermine in Sachen Sklaverei*, Zürich: Rotpunkt 2005.
- Gessner, Salomon: *Idyllen*, Stuttgart: Reclam 1973.
- : *Sämtliche Schriften in drei Bänden, Bd. III*, Zürich: Orell Füssli 1972.
- : *Sämtliche Schriften in drei Bänden, Bd. IV*, Zürich: Orell Füssli 1972.
- Haller, Lea: *Transithandel. Geld- und Warenströme im globalen Kapitalismus*, Berlin: Suhrkamp 2019.
- <https://michelphotography.ch/> (letzter Zugriff 29.05.2021).
- <https://mobilityexchange.mercer.com/quality-of-living-reports> (letzter Zugriff 08.06.21).
- Michel, Sylvia: »Über mich«, michelphotography.ch/about/ (letzter Zugriff 29.05.2021).

- : (Michelphotographych) »Switzerland – Where Lakes are Greener«, Facebook 15.06.2019, <http://www.facebook.com/michelphotographyCH/videos/2271603479561704/> (letzter Zugriff 29.05.2021).
- : »Tourismus Social Media Marketing«, <http://michelphotography.ch/travel-influencer/> (letzter Zugriff 29.05.2021).
- : »Über Rasta«, <http://michelphotography.ch/ueber-rasta/> (letzter Zugriff 29.05.2021).
- Purtschert, Patricia/Fischer-Tiné, Harald: »Introduction. The End of Innocence: Debating Colonialism in Switzerland«, in: dies.: *Colonial Switzerland. Rethinking Colonialism from the Margins*, London: Palgrave Macmillan 2015, S. 1-25.
- Schär, Bernhard C.: »Global und intersektional. Prolegomena zu einer noch neueren Geschichte der Schweiz«, in: *Didactica Historica. Schweizerische Zeitschrift für Geschichtsunterricht* 2 (2016), S. 49-53.
- : Global und intersektional, [Onlinefassung], <http://www.alphil.com/freedownload.php?sku=Didactica%20Historica%20L%E2%80%99Histoire-Monde,%20article%201> (letzter Zugriff 29.05.2021), S. 1-9.
- Solnit, Rebecca: *Wanderlust: A History of Walking*, London: Penguin 2000.
- Wehrli, Max (Hg.): *Das geistige Zürich im 18. Jahrhundert*, Basel: Birkhäuser Klassik 1989.
- Williams, Eric: *Capitalism and Slavery*, Richmond: The University of South Carolina Press 1944.

Idyllische Gemeinschaft in der ›Willkommenskultur‹? (Erzähl-)Räume der Krisenbewältigung

Sylvia Pritsch

Ambivalenzen der ›Willkommenskultur‹

»Trefflich hast du gehandelt, o Frau, daß du milde den Sohn fort
Schicktest, mit altem Linnen und etwas Essen und Trinken,
Um es den Armen zu spenden; denn Geben ist Sache des Reichen. (...)«
Und es versetzte darauf die kluge verständige Hausfrau:
»Vater, nicht gerne verschenk ich die abgetragene Leinwand,
Denn sie ist zu manchem Gebrauch und für Geld nicht zu haben,
Wenn man ihrer bedarf. Doch heute gab ich so gerne
Manches bessere Stück an Überzügen und Hemden,
Denn ich hörte von Kindern und Alten, die nackend dahergehn. (...)
Und besonders den Schlafrock mit indianischen Blumen,
Von dem feinsten Kattun, mit feinem Flanelle gefüttert,
Gab ich hin; er ist dünn und alt und ganz aus der Mode.«
Aber es lächelte drauf der treffliche Hauswirt und sagte:
»Ungern vermiß ich ihn doch, den alten kattunenen Schlafrock,
Echt ostindischen Stoffs; so etwas kriegt man nicht wieder,
Wohl! Ich trug ihn nicht mehr.«¹

Im Kontext der sogenannten »Willkommenskultur«, die vor etwa zehn Jahren im deutschsprachigen Raum gefeiert wurde, wirkt Goethes Persiflage einer nur vermeintlich selbstlosen Spendenbereitschaft, die tatsächlich auf den Eigennutz gerichtet ist, auf merkwürdige Weise bekannt. In der positiven Wendung dieses unscharfen Begriffs klingt ein idyllisches Versprechen an – das

1 Johann W. Goethe: Hermann und Dorothea (1796), Stuttgart: Reclam 2017, I, 13-35.

Willkommenheißen von fremden Menschen in der eigenen Kultur, der eigenen Gemeinschaft. Also von Menschen, die dieser nicht zugerechnet werden, und das waren um 2015, als der Begriff sich etablierte², Migrant*innen, Geflüchtete, Schutzbefohlene, um die sich gemeinschaftlich zu kümmern galt, und zwar auf eine pragmatische, unideologische Weise. Schon bald geriet das Konzept in Verruf, als Phänomene des *Otherings* und einer paternalistischen Haltung in den Blick kamen und empirisch belegt wurden. Das hierarchische Denken sei fester Bestandteil einer Wohltätigkeitstradition, die primär bürgerliche Frauen aus der Mehrheitsgesellschaft adressiere, so Olaf Tietje und Elisabeth Tuider in ihrer sozialwissenschaftlichen Situationsanalyse: »Praktiken der Sorge« greifen auf Motive christlicher Wohltätigkeitsarbeit zurück und führen koloniale Vorstellungen von Entwicklung und Helfen weiter.«³

Wie diese Ambivalenz aus subjektiver Perspektive seitens der Akteur*innen verhandelt werden kann, die sich einerseits dem »Helfen wollen«, »etwas Gutes tun« verpflichtet fühlen⁴, andererseits die bestehenden Machtregimes nicht umgehen können oder selbst von ihnen profitieren, ist Teil der vielfältigen literarischen Aufarbeitung von Flucht und Ankommen geworden.⁵

2 2017 wurde der Begriff dann in den DUDEN aufgenommen, mit der Bestimmung »durch politische und soziale Maßnahmen begünstigtes gesellschaftliches Klima, das von Offenheit und Aufnahmebereitschaft gegenüber Migranten geprägt ist«; Dudenredaktion (Hg.): Willkommenskultur, Duden online; <http://www.duden.de/rechtsschreibung/Willkommenskultur> (letzter Zugriff: 31.05.2021).

3 Olaf Tietje/Elisabeth Tuider: Post-Migration-Society, Willkommenskultur und Flucht. Unsichtbares rekonstruieren – Nicht-Thematisiertes analysieren, in: Nicole Burzan (Hg.): Komplexe Dynamiken globaler und lokaler Entwicklungen. Verhandlungen des 39. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Göttingen 2018, S. 10. [Onlinefassung 2019], http://publikationen.sozioogie.de/index.php/kongressband_2018/article/view/1065/1355 (letzter Zugriff 31.05.2021).

4 Vgl. Ebd.

5 Zu Fluchtgeschichten in der deutschsprachigen Literatur der Moderne und Gegenwart siehe die jüngst erschienenen Sammelbände von Thomas Hardtke/Johannes Kleine/Charlton Payne (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Göttingen: V & R unipress 2017; Matthias Bauer/Martin Nies/Ivo Theele (Hg.): Grenz-Übergänge: Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film, Bielefeld: Transcript 2019; sowie Kea Wienand/Lisbeth Minnaard, Liesbeth (Hg.): Positionierungen. Kritische Antworten auf »Flüchtlingskrise« in Kunst und Literatur, Kunst und Literatur, FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur Nr. 66 (2019). Die Aufarbeitung von »Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Literatur« setzte erst vor zwanzig Jahren ein, vgl. den gleichnamigen Sammelband von Sascha Feuchert (Hg):

Literatur erscheint in der Rezeption nun selbst als bedeutsame Akteurin der Willkommenskultur: Der literarischen Sprache wird zum einen eine besondere, »genauere« Vermittlungsfunktion zugesprochen, insbesondere »der zeitlichen und räumlichen Transformationen (...), die die Existenz Geflüchteter ausmachen.«⁶ Darüber kann der Blick auch auf die eigene Gesellschaft gelenkt werden, so dass Literatur als probates Mittel der Kritik fungiert, etwa in der »Sichtbarmachung von Migration und Flucht als Techniken repressiver Migrationsregime und Ausschlusspraktiken.«⁷ Damit kehrt sich der Fokus um, so dass »aus der Figur des Flüchtlings ein literarisches Mittel sozialer Reflektion« wird, um »Flüchtlingsfiguren und Fluchtsujets zu nutzen, um die Ankunftsgesellschaft zu spiegeln.«⁸ Über die literarische Spiegelung hinaus erscheint die Flüchtlingsfigur nachgerade als eine Figur der Krisenbewältigung. So werden Verknüpfungslinien zwischen aktuellen und historischen, ungenügend verarbeiteten Fluchtbewegungen hergestellt⁹, aber auch Chancen gesehen, Handlungsoptionen abzuleiten.¹⁰ Zugleich wurde ein solcher Einsatz der Flüchtlingsujets kritisiert als Vereinnahmung im Dienste einer Erneuerung der Literatur.¹¹

Die Funktionen der Vermittlung, Spiegelung und Kritik sowie der Entwurf von Handlungsoptionen lassen sich auch bei den im Folgenden besprochenen Texten wiederfinden, dem idyllischen Epos *Hermann und Dorothea* (Goethe 1796) und Jenny Erpenbecks (postmodernem) Roman *Gehen, Ging, Gegangen* (2015). In beiden Texten wird die Ankunft von Geflüchteten und ihre Begegnung mit Kleinstadtbewohner*innen gleichsam als »unerhörte Begebenheit« geschildert¹², welche die Handlung initiiert und für die es un-

Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Literatur, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2001.

- 6 T. Hardtke/J. Kleine/C. Payne (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene, S. 12.
- 7 K. Wienand/L. Minnaard: »Einleitung: Positionierungen. Kritische Antworten auf die ›Flüchtlingskrise‹«, in: dies. (Hg.): Positionierungen, S. 5-16, hier S. 9, sowie M. Bauer/M. Nies/I. Theele: »Einleitung der Herausgeber«, in: dies. (Hg.): Grenz-Übergänge, S. 7-15, hier S. 9.
- 8 T. Hardtke/J. Kleine/C. Payne: Niemandsbuchten und Schutzbefohlene, S. 16f.
- 9 Vgl. M. Bauer/M. Nies/I. Theele: Einleitung, S. 9.
- 10 Vgl. T. Hardtke/J. Kleine/C. Payne: Niemandsbuchten und Schutzbefohlene, S. 12.
- 11 Vgl. Manuel Clemens: »Nach dem Künstler. Flüchtlinge und Migranten als neue Sinnstifter«, in: T. Hardtke/J. Kleine/C. Payne (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene, S. 259-268.
- 12 Goethe (1827) bestimmte die *unerhörte Begebenheit* als wesentliches Merkmal einer Novelle, die jedoch auch zur Abgrenzung des Klein-Epos von der statischen Idylle Ver-

verkennbare zeitgenössische außerliterarische Bezüge gibt. Bei Goethe steckt die Französische Revolution mit ihren kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Frankreich und Deutschland und folgenden Gebietsabtretungen den Rahmen ab für die Handlung, deren Ausgangspunkt die Ankunft einer Gruppe von Flüchtlingen bildet, die ihre linksrheinische badische Heimat im Jahre 1796, in dem der Text auch verfasst wurde, verlassen mussten. Erpenbecks Text nimmt die Besetzung des Berliner Oranienplatzes von 2012 bis 2014 zum Ausgangspunkt einer fiktionalen Aufarbeitung. An diesem und an anderen Orten traten die als »Lampedusa-Flüchtlinge« bekannt gewordenen Migranten aus verschiedenen Ländern Nordafrikas nach ihrer erzwungenen Flucht aus Libyen über das Mittelmeer nach Italien und weiter nach Deutschland öffentlich in Erscheinung, um ein Bleiberecht unter angemessenen Bedingungen einzufordern. Was ab 2015 als »Flüchtlingskrise« skandalisiert wurde und die europäische Öffentlichkeit aufschrecken ließ, erschien auch jenseits der Literatur als ein einzigartiges *unerhörtes Ereignis*.¹³

In den literarischen Bearbeitungen erweisen sich hinter der dargestellten Ankunft von Flüchtlingen mit ihren krisenhaften Momenten zahlreiche übergeordnete Krisen als virulent und bedrohlich für die beschriebenen Gemeinschaften, sei es das Verhältnis zwischen traditioneller und moderner, aufgeklärter Identität (Goethe) oder seien es postmoderne Identitäten zwischen West und Ost in einer Postmigrationsgesellschaft (Erpenbeck). Diese existenziellen Krisen werden jeweils in einer freundschaftlich und familiär verbundenen kleineren Gruppe verhandelt, welche die Basis der beschriebenen Willkommenskultur bildet. Solche »kleinen Gesellschaften«, ein bekanntes Motiv aus der Idylldichtung, werden häufig als Gegenpol zur »großen Gesellschaft« konzipiert.¹⁴ Um eine einfache Gegenüberstellung von idyllisch-

wendung fand; Vgl. auch Hugo Aust: *Novelle*, Stuttgart: Metzler 2006, S. 8-14. In unterschiedlicher Weise wurde das Stilmittel mit den hier thematisierten Texten in Verbindung gebracht, wobei die Referenz jedoch mehrdeutig bleibt; Vgl. für *Hermann und Dorothea* Peter Morgan: *The Critical Idyll. Traditional Values and the French Revolution in Goethe's Hermann Und Dorothea*, Columbia/South Carolina: Camden House 1990, S. 72; für *Gehen, Ging, Gegangen* siehe Alexandra Ludewig: »Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, Ging, Gegangen* (2015). Eine zeitlose Odyssee und eine zeitspezifische unerhörte Begebenheit«, in: T. Hardtke/J. Kleine/C. Payne (Hg.), *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*, S. 269-286, hier S. 272.

13 Ebd. Ludewig thematisiert diese Verknüpfung unter Bezug auf eine entsprechende Bewertung Erpenbecks in einem TV-Interview.

14 Mendelssohn führte das Merkmal der »kleinen Gesellschaft« für die Idylldichtung im 18. Jahrhundert ein und charakterisierte sie durch »Hilfsbereitschaft, Dankbarkeit,

harmonischer Gemeinschaft und »entfremdeter« äußerer Gesellschaft, wie es zugleich auch dem Gemeinschaftsbegriff seit dem 19. Jahrhundert eingeschrieben war¹⁵, geht es in den beiden Texten jedoch nicht. Stattdessen finden sich moderne wie postmoderne Aufweise ihrer gegenseitigen Verwobenheit.

Wie nun Gemeinschaft hergestellt und Krisen, die um Flucht und Ankommen kreisen, aus der Perspektive der Ankunftsgesellschaft bewältigt werden, und zwar vermittels verschiedener Topoi und Verfahren des Idyllischen, soll im Folgenden gezeigt werden. Dabei wird die Funktion des Idyllischen als harmonisches wie kritisches »Wunschbild«¹⁶ deutlich, ebenso wie die vermittelnde Funktion von Literatur.

Die kleine Gesellschaft zwischen Sympathie und Eigennutz

Anders als imaginäre Großgebilde von Gemeinschaft, wie die Nation, die ihre Legitimation in naturalisierenden Ursprüngen oder homogenisierenden Wesensbestimmungen verankern, können kleinere Entwürfe auf totalitäre, synthetisierende Ausformungen verzichten. So zumindest stellt sich das Gemeinschaftsmodell von Goethes idyllischem Epos *Hermann und Dorothea* als *Kleine Gesellschaft* in der Lesart von Carsten Behle (2011) dar, womit er sich gegen die zeitgenössische Rezeption des Textes als Nationalepos wendet.¹⁷

Frömmigkeit« im Unterschied zur segregierten Ständegesellschaft; Vgl. Böschstein, Renate: »Idyllisch/Idylle«, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. III, Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, S. 119-138, hier S. 126.

15 Zur Wirkung dieses Gegensatzes des Soziologen Tönnies sowie zur literarischen Reartikulierung von Gemeinschaft in Krisensituation siehe Margot Brink/Sylvia Pritsch: »Gemeinschaft in der Literatur – Kontexte und Perspektiven«, in: dies. (Hg.): *Gemeinschaft in der Literatur. Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 9-45, speziell S. 28ff.

16 R. Böschstein: »Idyllisch/Idylle«, S. 119.

17 Anders als die Rezeption des 1797 erschienenen Textes als das »rechte Lieblings- Volks- und Schulbuch des deutschen Bürgertums im 19. Jahrhundert«, wie Lützelers die vorherrschende nationalistische, anti-revolutionäre Rezeption charakterisiert; Lützeler, Paul M.: »Nachwort«, in: Johann W. Goethe, *Hermann und Dorothea* (1796), Stuttgart: Reclams Universal Bibliothek 2017, S. 96-111, hier S. 96, kam *Hermann und Dorothea* seit den 90ern in veränderter Perspektive erneut in den Blick, nämlich als ein Text, der in vielschichtiger Weise soziale Widersprüche und *post-revolutionäre deutsche Identitäten*; P. Morgan: *The Critical Idyll*, S. 3, verhandelt. An die Stelle einer geschlossenen, synthetisierenden Idylle tritt ein offeneres Modell. Behle unterstreicht, dass die »kleine

Die Formierung zur bürgerlichen Idylle bringt ein Integrationsmodell hervor, das jedoch in Abgrenzung zu dem französischen Modell kulturelle Züge trägt.

Dieses Modell entfaltet sich auf mehreren, ineinander geschachtelten räumlichen und sozialen Ebenen: Die *kleine Gesellschaft*, im engeren Verständnis bestehend aus dem jungen Hermann, seinen Eltern sowie den freundschaftlich verbundenen Nachbarn aus der bürgerlichen Mittelklasse, ist beheimatet in der weiteren kleineren Gesellschaft einer Kleinstadt »an der Schwelle zwischen natürlich-ländlicher und modern-differenzierter großstädtischer Gesellschaft«, die an beiden Lebens- und Arbeitsformen teilhat.¹⁸ Innerhalb der Kleinstadt ist es das bürgerliche Elternhaus Hermanns mit einer Gaststube, und dort ein hinterer Raum, »ein kühleres Sälchen«¹⁹, das die notwendige Abgrenzung und Überschaubarkeit für Diskussionen und Reflexionen und damit für konflikthafte wie gesellige Gestaltungen der sozialen Beziehungen bietet, welche sich über die Hälfte des aus neun »Gesängen« bestehenden Textes erstrecken. Im ersten Gesang, *Schicksal und Anteil*, konstituiert sich die kleine Gesellschaft in dem abgegrenzten Inneren. Ihre Ordnung wird herausgefordert durch das als unvorhergesehenes Ereignis hereinbrechende unübersichtliche »Gedräng und Getümmel«²⁰, den »drängende[n] Zug (...) Ordnungslos und verwirrt«²¹ des Flüchtlingstrecks. Die Reaktionen der Kleinstadtbewohner*innen sind ambivalent: Einerseits löst der Bericht darüber Mitleid und Empathie aus (»Anteil«), genährt durch die Erinnerung an das eigene »Schicksal« – einen Brand, der die Kleinstadt zwanzig Jahre zuvor nahezu komplett zerstörte. Was sich hier zeigt, sind Leidens- und Schicksalsgemeinschaften, die einen (imaginären) vorgesellschaftlichen Zustand aufrufen, und damit einen von Goethe favorisierten vermeintlich natürlichen Gemeinschaftssinn hervorrufen: »Es sind die Katastrophen, in denen den Menschen ihre gegenseitige Abhängigkeit voneinander wieder unmittelbar zu Bewusstsein kommt«, so Behle, die dann in der Nächstenliebe eine tradierte Handlungsbegründung

Sozietät« bei Goethe als jederzeit und überall zu verwirklichende Lebensform der revolutionären Aktion entgegengesetzt wird; Behle, Carsten: »Heil dem Bürger des kleinen Städtchens«. Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert, Berlin: De Gruyter 2011, S. 342.

18 Vgl. C. Behle: Heil dem Bürger des kleinen Städtchens, S. 343.

19 J.W. Goethe: Hermann und Dorothea, I, 8/160.

20 Ebd., I, 105.

21 Ebd., I, 130f.

findet.²² Die daraus resultierende »Willkommenskultur« wird in dem Text ironisch gebrochen, wie das Zitat oben zur nur vermeintlich selbstlosen Spendenbereitschaft deutlich macht, hinter der sich die Abwehr zeigt – »Un- gern würd' sie sehen; mich schmerzt der Anblick des Jammers«, verkündet der Wirtsherr, bevor er sich lieber dem Wein zuwendet.²³ Was abgewehrt wird, sind nicht die Geflüchteten selbst, die die Stadt gar nicht betreten, sondern das, wofür sie stehen: die Auflösung der staatlichen Ordnung durch das revolutionäre Geschehen in Frankreich, Gewalt und Zwang durch einen despotischen Nationalstaat, auch als Drohung für das eigene Leben, und insgesamt die Folgen des durch die Aufklärung hervorgerufenen gesellschaftlichen Modernisierungswandels.²⁴ So erscheint die prosperierende, mit einer geordneten Infra- und Sozialstruktur versehene Kleinstadt zwar im Kontrast zu den revolutionären Entwicklungen und ihren Folgen wie dem Flüchtlingstreck als ein ebenso geordnetes wie idyllisches Gegenbild: »Heil dem Bürger des kleinen Städtchens, welcher ländlich Gewerbe mit Bürgergewerbe paart«²⁵, lobt der Pfarrer vor der Hinterzimmer-Runde die pragmatische Grundhaltung, welche sich das Beste aus den Welten der Großstadt und des Landlebens zunutze mache. Doch genau hier verlaufen Risse, die in dem Spiegelbild der Flüchtlinge nun sichtbar werden. Die Kleinstadt ist längst von der Modernisierung erfasst, und ihr Wiederaufbau hat mit der städtischen Ordnung nicht nur zu neuen Handelsbeziehungen und Wohlstand, sondern auch zu neuen Abhängigkeiten, sozialen Spannungen und dem Verlust von Gemeinschaft geführt.

Verhandelt und austariert wird dies im übersichtlich Kleinräumigen auf der persönlichen Ebene. Die finale Vermittlung findet erneut im Hinterzim-

22 C. Behle: Heil dem Bürger des kleinen Städtchens, S. 334ff.

23 J.W. Goethe: Hermann und Dorothea, I, 153. Zumindest der Wirts-Figur ist der Effekt der Selbstberuhigung bewusst; Ebd., I, 154f. Die Ironisierung einer Kleinbürgeridylle mit Schlafrock und geselligen Runden bei Kaffee und Wein wurde auch als Parodie von Johann Heinrich Voss' Idylle *Louise* gelesen; Vgl. P.M. Lützelers: Nachwort, S. 101. Auf einer metaphorischen Ebene deutet Morgan die Anfangsszene als Zeichen für sozialen Wandel: » (...) he recognizes that the gown was no longer of any use since town life now demands forms of clothing which will differentiate social roles and status in the more complex society«; P. Morgan: *The Critical Idyll*, S. 33.

24 Siehe dazu die detaillierte Analyse von Peter Morgan, der auch auf den politischen Rückzug und die Individualisierung der Intellektuellen in Deutschland nach Ausbruch der Revolution verweist; P. Morgan: *The Critical Idyll*, S. 8.

25 J.W. Goethe: Hermann und Dorothea, V, 31.

mer statt, und zwar in Form eines Heiratsversprechens zwischen der geflüchteten Dorothea und Hermann. Beide Figuren erscheinen im Dienste der Gemeinschaft einer Wandlung unterzogen: Dorothea, zunächst vorgestellt als ebenso pragmatisch wie kämpferisch sich selbst und die ihr Anvertrauten vor gewaltsamen Übergriffen verteidigend, »domestiziert sich zur Hausherrin.«²⁶ Nachdem Dorothea ihre moralische Tugendhaftigkeit über ihr Liebesbekenntnis im Hinterzimmer unter Beweis gestellt hat, erweist sie sich als integrierbar in die Kleine Gesellschaft. Zugleich erweitert sie diese durch die ihr zugeschriebene Weltläufigkeit, die sie ihren Erfahrungen als ehemalige Verlobte eines Revolutionärs und als Geflüchtete verdankt.²⁷

Der zunächst »schüchtern-häuslich« dargestellte Hermann artikuliert sich zwar am Ende im Sinne eines »kampfberedten Vaterlandsverteidiger(s)«²⁸, verkörpert jedoch zugleich die Suche nach einer »post-revolutionary German identity« als kultureller Identität²⁹, die sich weder im Idyllischen noch im Revolutionären verankern kann.

Räumlich wie erzählerisch ist das Idyllische wirksam in Gestalt traditioneller Orte, welche eine transformatorische Kraft ausüben. Während der »verstaubt(en) und halb zerfallen(en)« Grotte im Garten des Apothekers³⁰ als Inbegriff der geschlossenen Idylle eine ironische Absage erteilt wird, bieten zwei andere Orte, die zwischen der Stadt und dem Flüchtlingslager platziert sind, einen geschützten, aber entsprechend Goethes Idyllenverständnisses³¹ nicht gesellschaftlich isolierten Raum der Vermittlung. Hermanns erste Wandlung geschieht unter einem Birnenbaum im Gespräch mit der Mutter (»der Jüng-

26 P.M. Lützel: Nachwort, S. 109f. Lützel bemerkt, Goethe mache am Ende Zugeständnisse an die konventionellen Geschlechterbilder, welche er im Text »durchgehend mittels Verkehrung in Frage gestellt hatte«; Ebd. Allerdings muss hinzugefügt werden, dass diese Bilder gerade erst in der Verfestigung begriffen waren, so dass weniger von einer Verkehrung, denn von einem Übergang zwischen mythischen und bürgerlich-modernen Geschlechterbildern gesprochen werden sollte; Vgl. Hausen, Karin: »Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben [1976]«, in: Sabine Hark (Hg.): Dis/Kontinuitäten. Feministische Theorie, Wiesbaden: Springer VS 2007, S. 173-196 zur Entwicklung der Geschlechtscharaktere.

27 Vgl. die Rede des Richters VI, 179ff.

28 P.M. Lützel: Nachwort, S. 109.

29 P. Morgan: *The Critical Idyll*, S. 3.

30 J.W. Goethe: *Hermann und Dorothea*, III, 91.

31 R. Böschstein: »Idyllisch/Idylle«, S. 128f.

ling reifet zum Manne«³²). In den folgenden Szenen stiften die transformativischen Kräfte des Birnbaums wie des explizit als *locus amoenus*, als »Lustort« vorgestellten Brunnens³³ eine gleichermaßen romantisch wie pragmatisch-nützlich verstandene Beziehung zwischen Hermann und Dorothea. Sie fungieren ebenfalls als Durchgangsstationen zwischen dem Flüchtlingslager und dem Elternhaus Hermanns, auf denen sich Dorotheas Status von der heroischen Kämpferin zur verletzbaren zukünftigen Ehegattin anpasst. Auch diese Szenen sind aufgrund ihrer arkadischen Konnotationen nicht frei von Ironie, aber funktional eingebettet. Das Idyllische wird so auf mehreren Ebenen modernisiert, in Hinblick auf die genannten Topoi wie auch das Genre selbst:

»Indem (...) [Goethe] durch die Kombination von Idylle und Epos sowohl den Eigennutz als auch die Sympathie als Sozialitätsmerkmale des Menschen herausstellte, entwickelte er dieses Modell in einer Weise fort, die den Ausblick auf ein beständig neu auszubalancierendes Gleichgewicht von Tradition und Innovation eröffnet, mit dem aus seiner Sicht gesellschaftlicher Fortschritt zu gewährleisten, der Rückfall in ungebundene Anarchie jedoch zu verhindern war.«³⁴

Die Kleinstadt erscheint nun als die Gemeinschaft, welche zwei zentrale Aspekte modelhaft verbindet: Sympathie als Basis von Gemeinschaft sowie »Eigennutz« als Motor von Fortschritt.³⁵ Das zeigt sich bereits am Umgang der Bürger*innen mit der Ankunft der Flüchtlinge: »Neugier und Ausrichtung des Interesses am Nutzen werden als glückliche Naturanlagen gepriesen, die neben den zivilisatorischen schließlich auch den moralischen Fortschritt bedingen: Es ist die ›Neugier‹, von der die Bürger zunächst hinausgetrieben werden, um den Flüchtlingszug zu betrachten, an dem sie sodann Barmherzigkeit üben.«³⁶

32 J.W. Goethe: Hermann und Dorothea, IV, 127.

33 Ebd., V, 154.

34 C. Behle: Heil dem Bürger des kleinen Städtchens, S. 342.

35 Behle beschreibt das Vermögen der »überschaubaren und gleichwohl differenzierten Sozialbewegungen der deutschen Kleinstadt«: »In ihnen wird ein Gesellschaftsmodell paradigmatisch vorgeprägt, das die ursprünglichen, auf Gleichheit beruhenden Bindungen zwischen den Menschen ebenso in die Welt der Moderne überführt, wie es auch deren Anforderungen einer pragmatisch funktionsorientierten Differenzierung des Umgangs mit Menschen erfüllt.«; C. Behle: Heil dem Bürger des kleinen Städtchens, S. 365.

36 C. Behle: Heil dem Bürger des kleinen Städtchens, S. 351f.

Vor diesem Hintergrund stellt sich zwar auch das Verhältnis der Geflüchteten zur Kleinstadt als komplementär dar, die Aufnahmebedingungen sind allerdings hierarchisch: Die geflüchtete Dorothea ist zwar fremd, aber nicht grundlegend anders. Sie findet als Trägerin einer Innovationskraft, einer Moderne Aufnahme in der kleinen Gesellschaft, nachdem sie ihre Assimilationskraft unter Beweis gestellt hat. In gemäßigter Form dürfen Aufklärung und »Weltbürgertum« eintreten, so dass sich die idyllische Gemeinschaft mit ihrem »Entschluss zum verantwortlichen Verwalten des Besitzes und zum Festhalten an der Tradition im Dienste der Nation«³⁷ rekonstituieren kann. Auch wenn diese Perspektive als temporär erscheint³⁸, wird sie deutlich abgegrenzt von der prekären Situation der Flüchtlinge, die draußen vor der Stadt bleiben, um weitzuziehen, »uns im fremden Lande zerstreuen.«³⁹ Die temporär errungene Flucht-Gemeinschaft erscheint als Ausnahme, die sich nur punktuell gegen einen hier zerstörerisch wirkenden Eigennutz durchsetzen kann. Im Spiegelbild erscheint hingegen das (gebändigte) Nützlichkeitsdenken der Kleinstädter*innen als notwendiger Bestandteil einer Gemeinschaft gerechtfertigt, das sie handlungsfähig werden lässt – auch im Sinne der Willkommenskultur.

Das Haus am See und die Suche nach Ordnung

Das Gemeinschaftsmodell, das Erpenbeck in ihrem Roman *Gehen, Ging, Gegangen* präsentiert, beruht nicht auf Komplementarität, sondern auf Ähnlichkeitsbeziehungen sowie gemeinschaftlicher Erfahrung. Um das an einem See gelegene bürgerliche Haus des Protagonisten Richard in einer östlichen »Vorstadt« Berlins ordnet sich hier die *kleine Gesellschaft* an in Form einer bürgerlichen Gemeinschaft, die sich, ebenfalls auf nachbarschaftlich-freundschaftlicher Basis, gefunden und die Wende- und Nachwendezeiten überdauert hat. Die Szenerie zitiert einen klassischen Idyllenort⁴⁰, wäre da nicht »der To-

37 R. Böschstein: »Idyllisch/Idylle«, S. 129.

38 Während etwa Lützel von einer »Synthese« spricht, insistiert Behle darauf, dass die Balance immer wieder neu hergestellt werden muss.

39 J.W. Goethe: Hermann und Dorothea, VII, 154f.

40 Nicht nur in Bezug auf das Kleinstädtische, das wie bei Goethe der Großstadt entgegengesetzt ist, sondern auch bezüglich des See-Motivs, das eine lange Tradition besonders in der Malerei aufweist. Aktuell positiv besetzt ist das Motiv auch durch die Reaktivierung in Peter Foxs Hit »Haus am See« von 2008, das sich 70 Wochen lang in

te im See«, der das Vertraute, Heimatliche entfremdet.⁴¹ In metaphorischen Verkettungen erscheint das Motiv als Wiederkehr des Verdrängten und entfaltet sich als persönliche wie gemeinschaftliche Krisen in Gestalt des Verlusts oder der Bedrohung von Gemeinschaft und Heimat.

Richard, frisch emeritierter Professor der Altphilologie, bewältigt die entstehende Einsamkeit, indem er sich quasi-ethnografisch einer Gruppe von Männern nähert, die ihm einen Einblick geben in ihr Leben als Geflüchtete. Der Protagonist wird zu einem Vermittler, der inner- wie außertextuell Brücken schlägt, eine didaktische Figur, die »stellvertretend für seine Landsleute und Leser eine aufschlussreiche Verwandlung vom indifferenten Zeitgenossen zum engagierten Bürger durchläuft.«⁴² Das kann durchaus wörtlich verstanden werden, denn der Protagonist verfolgt die Wege der Asyl-Suchenden von der Vorstadt über verschiedene Orte im Zentrum und am Rande Berlins. *Gehen, Ging, Gegangen* beschreibt die prekäre Situation von Geflüchteten, die sich von einer zugewiesenen Unterkunft zur nächsten bewegen, stets begleitet von der Abschiebungs-Drohung. Und zeigt auch, wie Richard in dem Maße, wie er sich den Geflüchteten und ihren Wegen durch die Stadt annähert, seinen eigenen Bewegungs- und Handlungsradius erweitert. *Berlin* fungiert im Roman als die *große Gesellschaft*, in der die alten Raum- und Beziehungsmuster nicht mehr umstandslos funktionieren: »Als die Mauer noch da war, war die Hauptstadt der Republik ein überschaubares System, jeder weiß hier von jedem soviel, dass es wie ein lebenslanges Geflecht ist«⁴³, bedauert eine Vorstadt-Freundin. Allerdings, so die Einsicht des Protagonisten, ist die kleine Gesellschaft nicht unbeteiligt an dem Verlust von Gemeinschaftlichkeit, als sie sich damit begnügte, sich mit den neuen Verhältnissen zu arrangieren, ohne die historischen Einschnitte aufzuarbeiten. Das gilt für die Wendezeit,

den Charts hielt; Vgl. Ebbinghaus, Uwe: »Pop-Anthologie (102): Hier bin ich geboren, hier werd ich begraben«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 22.10.2020.

41 Vgl. Erpenbeck, Jenny: *Gehen, Ging, Gegangen*, München: Knaus 2015, S. 18.

42 M. Bauer/M. Nies/l. Theele: Einleitung, S. 10. Dieser didaktische Charakter führt in der Rezeption zu konträren Bewertungen: Hardtke et.al. sprechen von einer »Ethnographie zweiter Ordnung«; T. Hardtke/J. Kleine/C. Payne (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene, S. 10, welche Leser*innen einluden, an dem Bildungsprozess teilzunehmen; auch A. Ludewig: Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, Ging, Gegangen*, S. 280, versteht dies als einen gewinnbringenden Bewusstseinsprozess, während Clemens; M. Clemens: Nach dem Künstler, die Stilisierung einer vermeintlichen Authentizität kritisiert.

43 J. Erpenbeck: *Gehen, Ging, Gegangen*, S. 91.

aber ebenso für familiäre Fluchtgeschichten aus Schlesien, die durch die Erzählungen der afrikanischen Migranten aufgerufen werden, und nicht zuletzt für das zuweilen durchscheinende rassistische Erbe. Richard hingegen sucht nach Parallelen in dem Übergang »von einem ausgefüllten und überschaubaren Alltag in den nach allen Seiten offenen, gleichsam zugigen Alltag eines Flüchtlingslebens.«⁴⁴ Dazu »muss er wissen, was am Anfang war, was in der Mitte – und was jetzt ist.«⁴⁵ Was in den verschiedenen Erzählsträngen parallel gesetzt wird, sind weniger die äußeren Ereignisse von Flucht und Verlust, als vielmehr die Folgen dieser Erfahrungen, die sich als Orientierungslosigkeit und Bedürfnis nach Ordnung zeigen, wobei sich Richard in den Erzählungen der befragten Männer wiedererkennt, die ihm zur Selbsttherapie dienen.⁴⁶

Die Orientierungslosigkeit der Geflüchteten wird auch als Produkt der Ordnungsmaßnahmen der *großen Gesellschaft* gezeigt, die hier nicht allein als westliche, sondern auch als europäische Ordnungsmacht erscheint und den Versuchen einer eigenen Ordnung restriktiv entgegentritt. Eine solche hatten die Flüchtlinge mit einem Protestcamp geschaffen, einem Zeltlager, das sich, anders als das bei *Herrmann und Dorothea* nicht außerhalb, sondern mitten in der Stadt befand, ein temporärer Gemeinschaftsraum von Geflüchteten, die – analog zu realen Ereignissen am Oranienplatz 2014 –, auf einem humanen Bleiberecht insistierten und damit die politische Frage von Gemeinschaftlichkeit aufriefen.⁴⁷ Während sich Dorothea konfliktfrei aus ihrer nicht zukunftstauglichen Flucht-Gemeinschaft zu lösen scheint, beschreibt Erpenbecks Text den existenziellen Zusammenhalt der Geflüchteten und die Bedeutung dieser Gemeinschaft auch über die Räumung des Platzes hinaus. Die Männer werden nun gleichsam einer kolonialistischen »Geometrie der Bürokratie« unterworfen⁴⁸, die sich darin zeigt, dass geflüchtete Menschen in Sammelunterkünfte ebenso wie in die Bestimmungen des Asylrechts einsortiert werden. Was sich nach außen als Schutzräume vorstellt, erweist sich

44 J. Erpenbeck: *Gehen, Ging, Gegangen*, S. 52.

45 Ebd.

46 Vgl. A. Ludewig: Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, Ging, Gegangen*, S. 280.

47 Dies lässt sich verstehen als grundlegende Infragestellung der (legalen) Ordnung »des Sichtbaren und Sagbaren«, wie es in poststrukturalistischen Kontexten als politisch bestimmt wurde; vgl. Hartmut Rosa et al.: *Theorien der Gemeinschaft*. Zur Einführung, Hamburg: Junius 2010, 170f.

48 J. Erpenbeck: *Gehen, Ging, Gegangen*, S. 64.

von innen als »Räume der Einschließung.«⁴⁹ Diese Vorgänge werfen ein Spiegelbild der Gewaltförmigkeit des Rechts zurück, das im Text ausgiebig zitiert wird, wodurch Gastfreundschaft und Gemeinschaft für die gesamte Gesellschaft verhindert werden.⁵⁰

Richard agiert als Protagonist der Willkommenskultur und erarbeitet sich bei Erpenbeck die Position eines Vermittlers, sowohl zwischen den »fremden« Geflüchteten und der »eigenen« kleinen Gesellschaft als auch zwischen Geflüchteten und der großen Gesellschaft, deren Spielregeln er kennt bzw. sich erarbeiten und weitergeben kann, mit dem Ziel der »Integration«. In umgekehrter Richtung finden einige der geflüchteten Männer ihren Weg in Richards Heimat, das Haus am See. Es ist, wie die Häuser der Nachbar*innen, mit Insignien der Mittelstands- und »Fernsehzeitungsidylle«⁵¹ ausgestattet sowie einem Garten, in dem es heimatlich-schön ist, »wenn es im Herbst nach Laub riecht.«⁵² Einlass findet hier zunächst, wer für Richard im Garten arbeitet, wer an bürgerliche Bildungsideale anschließen kann, wie Osaboro, der Klavier spielen möchte und Dante auf Italienisch liest, oder wer, wie die Figur Raschid beim Weihnachtsbesuch, Richard als Ersatzvater akzeptiert. Am Ende überlagern sich die Orte des Eigenen und der Anderen, wenn Richard sein Haus zwölf der Geflüchteten als Unterkunft zur Verfügung stellt. Von hier aus breitet sich die »Willkommenskultur« aus, denn auch andere Mitglieder der Kleinen Gesellschaft beteiligen sich an der Suche nach geeigneten Unterschlupfmöglichkeiten als Schutz vor Abschiebungen. Dort ereignen sich Momente von auch idyllisch-harmonischer Gemeinschaft, wenn gemeinsam gekocht und gesungen wird.⁵³ Auf diese Weise gewinnt auch der Protagonist mitsamt seiner Kleinen Gesellschaft die verlorengegangene Geselligkeit wieder. Den Höhepunkt bildet die Geburtstagfeier Richards am Schluss, mit dem sich auch die neue Gemeinschaft feiert, wobei ihr Ende stets in Blickweite ist, denn diese Gemeinschaft ist nicht auf Dauer angelegt. Aufgerufen werden nochmal verdichtete Erinnerungen und der Verlust von Heimat, Gemeinschaft, Geborgenheit, die hier weiblich konnotiert sind: »Alle miteinander denken einen Moment lang an Frauen, die sie geliebt haben und von de-

49 T. Hardtke/J. Kleine/C. Payne (Hg.), Niemandsbuchten und Schutzbefohlene, S. 17.

50 J. Erpenbeck: *Gehen, Ging, Gegangen*, S. 309.

51 A. Ludewig: Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, Ging, Gegangen*, S. 280.

52 J. Erpenbeck: *Gehen, Ging, Gegangen*, S. 40.

53 Ebd., S. 337f.

nen sie einmal geliebt worden sind.«⁵⁴ Das Teilen von Verlusterfahrungen erscheint schließlich als das gemeinschaftsstiftende Element, welches alle Zeiten umschließt.

In der Schluss-Szene kann sich Richard jedoch mit seiner Vergangenheit versöhnen, indem er in der nun vertrauten Runde das mitteilen kann, was zuvor verborgen blieb, nämlich sein Anteil am Selbstmord seiner Frau. Darüber ist auch die Idylle des Sees wiedergewonnen: Der Tote im See stellt keine Bedrohung mehr dar, sondern lediglich eine Tatsache. Für die Flüchtlinge wie Raschid stellt sich die Lage anders dar:

»Am liebsten würde er die Erinnerung von sich abschneiden, hatte Raschid gesagt Cut. Cut. Ein Leben, in dem eine leere Gegenwart besetzt ist von einer Erinnerung, die man nicht aushält, und dessen Zukunft sich nicht zeigen will, muss sehr anstrengend sein, denkt Richard, denn da ist, wenn man so will, nirgends ein Ufer.«⁵⁵

Im Vergleich zu dem überschaubaren See mit seinem zählbaren, einzigen Toten erscheint das immer wieder aufgerufene Mittelmeer mit seinen unzähligen Toten und seinem traumatischen Schrecken als uferlos. Aber es ist der See mit seinem wiedergewonnenen Charakter als *kleiner Idyllenraum*⁵⁶, dessen Anblick Richard es ermöglicht, im Kontrast das Unbegrenzte des Leids wie des Verlusts zu erfahren. Es ist das »Gefühl der leeren Gegenwart«, auf dem die Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Richard und Raschid zunächst gründet⁵⁷, die jedoch am Schluss an ihre Grenzen kommt – »Nobody loves a refugee«, so das enttäuschte Fazit.⁵⁸ Was hingegen bleibt, ist das ernsthafte Bemühen, das Differente der jeweiligen Erfahrungen auch in ihrer Unüberbrückbarkeit anzuerkennen. Darüber ein situatives, gemeinschaftliches Einverständnis zu erzielen, das auch die ungleichen Sprechpositionen temporär aufzuheben in der Lage scheint, erweist sich nun als Kernmoment des Idyllischen.

Während der situative Gemeinschaftsgewinn durch die praktizierte Willkommenskultur sichtbar wird, bleiben strukturelle Missverhältnisse dahinter

54 Ebd., S. 344. Erpenbeck verzichtet weitgehend darauf, im Zentrum der Handlung traditionelle Weiblichkeitsmythen weiterzuführen, wie sich auch an dem männlichen Protagonisten zeigt, kommt aber in dieser Szene nicht ganz ohne aus. Auch die Nebenfigur *Silvia* spielt eine wichtige Rolle für Gemeinschaft und Verlust.

55 J. Erpenbeck: *Gehen, Ging, Gegangen*, S. 340f.

56 R. Böschstein: »Idyllisch/Idylle«, S. 133.

57 Vgl. A. Ludewig: Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, Ging, Gegangen*.

58 J. Erpenbeck: *Gehen, Ging, Gegangen*, S. 345.

verdeckt. Dazu zählt die realgesellschaftliche Erfahrung, dass diese Aktivitäten auch in den Dienst der staatlichen Ordnung gestellt und als Krisenmanagement für die gesellschaftlichen Problematiken instrumentalisiert werden.⁵⁹

»Die Gemeinschaft ist also keineswegs das, was die Gesellschaft zerbrochen oder verloren hätte, sondern sie ist das, was uns zustößt – als Frage, Erwartung, Ereignis, Aufforderung –, was uns als von der Gesellschaft ausgehend zustößt.«⁶⁰

Literatur als Forderung von Gemeinschaft

In beiden untersuchten Texten ist die Ankunft (Goethe) bzw. die Wahrnehmung (Erpenbeck) von Geflüchteten vor der eigenen Haustür ein solches von Jean-Luc Nancy beschriebenes Ereignis – mit Goethe auch funktional als *unerhörte Begebenheit* zu verstehen (s.o.) –, das den Bewohner*innen *zustößt* und welches mit einer Aufforderung verbunden ist, sich im Dienste der Gemeinschaft zu verhalten. Was dann als Willkommenskultur umgesetzt wird, unterscheidet sich deutlich von Nancys ontologischem Verständnis von Gemeinschaft. Gleichwohl bleiben ähnliche Aufforderungen erkennbar.

Das rätselhafte oder skandalisierte Ereignis als Einbruch in die bestehende Ordnung wird in *Herman und Dorothea*, wie gezeigt, in eine komplementäre Ordnung überführt, die als Integration durch Assimilation in Bezug auf bürgerlich-kleinstädtische Werte konzipiert ist. Goethe bedient sich hier der modernen, seit Rousseau zu beobachtenden Repräsentationsfunktion von weiblichen Figuren als gemeinschaftsstiftend, die zunehmend einer männlich konnotierten Gesellschaft entgegengesetzt werden.⁶¹ Vermittelt wird dieser Prozess durch die idyllisierten Orte, in deren Abgeschiedenheit die Bedingungen für die weitergehende Ordnung ausgehandelt werden. Der drohende Verlust von Gemeinschaftlichkeit der kleinen Gesellschaft ange-

59 Vgl. O. Tietje/E. Tuider: Post-Migration-Society.

60 Jean-Luc Nancy: Die undarstellbare Gemeinschaft, Stuttgart: Edition Patricia Schwarz 1988, S. 30f.

61 Zu Rousseau siehe M. Brink/S. Pritsch: Gemeinschaft in der Literatur – Kontexte und Perspektiven; zur Vergeschlechtlichung von Gemeinschaft und Gesellschaft siehe K. Hausen: Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹.

sichts der modernen Entwicklung kann auf diese Weise aufgefangen und vorerst ausbalanciert werden.

Auch bei Erpenbeck findet keine fundamentale Gegenüberstellung von Gemeinschaft und Gesellschaft statt, sondern auch hier werden die wechselseitigen Verwobenheiten aufgezeigt. Sie münden nicht in eine prospektive Vermittlung, sondern die Widersprüche und die »Unmöglichkeit« von Gemeinschaft, hier nun aufgrund restriktiver Strukturen und divergierender individuelle Erfahrungen, bleiben bestehen. Idyllisch konnotierte Räume ermöglichen temporäre Gemeinschaften, wobei deutlich wird, dass diese Idyllenräume erst im gemeinschaftlichen Handeln als solche wirksam werden, wenn sich also Gemeinschaft »ereignet«⁶² und nicht lediglich gewohnheitsmäßig vorausgesetzt oder zitiert wird, wie die zunächst verblasste Gartenidylle zeigt. Idylle zeigt sich als »Wunschbild«⁶³ sowohl in einer harmonisch-evasiven wie reformerisch-kritischen Variante.

Gemeinschaftlichkeit wird erzählend angebahnt, erforscht und bestätigt. In und durch Erzählungen verschränken sich Raum- und Zeitstrukturen früherer und aktueller Leben, wobei die Funktionen des Erzählens als »Flucht- und Raumbewältigung« im Sinne eines ordnungsstiftenden Wirkens sowohl auf Seiten der Ankommenden wie der Aufnehmenden wirksam werden.⁶⁴ In beiden Texten werden zudem mythische Räume eröffnet, die dem Fluchtgeschehen einen überzeitlichen Charakter verleihen. Goethe setzt einen alttestamentarischen Bezug ein, den die idyllische Figur des Landpfarrers zu den aktuellen Fluchterfahrungen herstellt.⁶⁵ Diese Verbindung erzeugt zwar den Eindruck einer ursprünglichen, natürlichen Einheit der Gemeinschaft, kann sie jedoch nicht wiederherstellen, sondern fordert eine aktive Vermittlung ein »durch Reflexion und tätige Auseinandersetzung mit der anthropologischen wie der gesellschaftlichen Gegenwart«, um einen sinnvollen Fortschritt zu ermöglichen.⁶⁶

62 J.-L. Nancy: Die undarstellbare Gemeinschaft.

63 R. Böschstein: »Idyllisch/Idylle«, S. 119.

64 Vgl. zur (Selbst- oder Fremd-)Verortung in Hinblick auf Gemeinschaft im Kontext von Fluchterzählungen siehe Hanna M. Hofmann: »Erzählungen der Flucht aus raumtheoretischer Sicht. Abbas Khiders Der falsche Inder und Anna Seghers' Transit«, in: T. Hardtke/J. Kleine/C. Payne (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene, S. 97-123, hier S. 100f.

65 J.W. Goethe: Hermann und Dorothea, V, 225ff.

66 Vgl. C. Behle: Heil dem Bürger des kleinen Städtchens, S. 350f.

Auch Erpenbeck bedient sich intertextueller Bezüge, um Gemeinschaftlichkeit und Empathie herzustellen. Der Protagonist aus der Altphilologie verwendet Figuren des antiken griechisch-römischen Mythenraums, um die Männer, mit denen er in Kontakt kommt, für sich benennbar zu machen – er nennt sie *Apoll*, *Tristan* und *den Blitzeschleuderer* – sowie das Fluchtgeschehen in einer Analogie unter anderem zur *Odyssee* Homers zu begreifen. Im Laufe des Romans wird der Erzählraum geöffnet für die Mythen der Anderen, wobei kulturelle Verbindungslinien aufgezeigt und Einsichten in den existenziellen Charakter des Erzählens als Medium von Orientierung und Ordnung im täglichen Leben gewonnen werden.⁶⁷ Hier kommt Richard zur Einsicht, dass Kommunikation erst gemeinschaftsstiftend wird, wenn sie über Buchlektüren hinausgeht und mit Handlung und Körperlichkeit verbunden wird – wobei auch hier die Gemeinschaft temporär bleibt.

In den beiden besprochenen Texten wird – anders als in dem Zitat von Nancy – nicht eine ontologisch-abstrakte Form vorgängiger Gemeinschaftlichkeit favorisiert, sondern die »Sympathie« ist verbunden mit »Eigennutz« – wie gezeigt, bei Goethe programmatisch, bei Erpenbeck faktisch. Nichtsdestotrotz bleibt die »unerhörte Forderung nach Gemeinschaft«, die Nancy zu entdecken und zu denken auffordert, auch wenn es als »Projekt (...) als solches am unermesslichen Scheitern teilhat«⁶⁸, in den Texten spürbar. Das verdankt sich nicht zuletzt den idyllischen Momenten temporärer Grenzüberschreitungen.

Vorerst eröffnet Erpenbeck den Leser*innen die Möglichkeit, den Schritt von der Lektüre zur Unterstützung im Rahmen der Willkommenskultur selbst zu tun: angefügt im Paratext ist ein Spendenaufruf.

67 Richard wird anhand einer Karawanen-Erzählung deren konkrete materielle und existenzielle Bedeutung bewusst, die Orientierung zu behalten und den richtigen Weg in der Wüste zu finden: »noch nie ist ihm der Zusammenhang zwischen Raum, Zeit und Dichtung so klar gewesen wie in diesem Moment.« J. Erpenbeck: *Gehen, Ging, Gegangen*, S. 187. Am Rande wird zudem Sesshaftigkeit in einem nationalen Rahmen als Norm hinterfragt.

68 J.-L. Nancy: *Die undarstellbare Gemeinschaft*, 52f.

Literaturverzeichnis

- Aust, Hugo: *Novelle*, Stuttgart: Metzler 2006.
- Bauer, Matthias/Nies, Martin/Theele, Ivo: »Einleitung der Herausgeber«, in: dies. (Hg.): *Grenz-Übergänge: Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*, Bielefeld: transcript 2019, S. 7-15.
- Behle, Carsten: »Heil dem Bürger des kleinen Städtchens«. *Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert*, Berlin: De Gruyter 2011.
- Böschenstein, Renate: »Idyllisch/Idylle«, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. III, Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, S. 119-138.
- Brink, Margot/Pritsch, Sylvia: »Gemeinschaft in der Literatur – Kontexte und Perspektiven«, in: dies. (Hg.): *Gemeinschaft in der Literatur. Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 9-45.
- Clemens, Manuel: »Nach dem Künstler. Flüchtlinge und Migranten als neue Sinnstifter«, in: Thomas Hardtke/Johannes Kleine/Charlton Payne (Hg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Göttingen: V & R unipress 2017, S. 259-268.
- Dudenredaktion (Hg.): *Willkommenskultur*, Duden online; www.duden.de/rechtschreibung/Willkommenskultur (letzter Zugriff: 31.05.2021).
- Ebbinghaus, Uwe: »Pop-Anthologie (102): Hier bin ich geboren, hier werd ich begraben«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 22.10.2020. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/pop-anthologie/pop-anthologie-102-haus-am-see-von-peter-fox-17012598-p3.html> (letzter Zugriff: 30.04.2021).
- Erpenbeck, Jenny: *Gehen, Ging, Gegangen*, München: Knaus 2015.
- Feuchert, Sascha (Hg.): *Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Literatur*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2001.
- Goethe, Johann W.: *Hermann und Dorothea (1796)*, Stuttgart: Reclam 2017.
- Hardtke, Thomas/Kleine, Johannes/Payne, Charlton (Hg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Göttingen: V & R unipress 2017.
- Hausen, Karin: »Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben [1976]«, in: Sabine Hark (Hg.), *Dis/Kontinuitäten. Feministische Theorie*, Wiesbaden: Springer VS 2007, S. 173-196.

- Hofmann, Hanna M.: »Erzählungen der Flucht aus raumtheoretischer Sicht. Abbas Khiders *Der falsche Inder* und Anna Seghers' *Transit*«, in: Thomas Hardtke/Johannes Kleine/Charlton Payne (Hg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Göttingen: V & R unipress 2017, S. 97-123.
- Ludewig, Alexandra: »Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, Ging, Gegangen* (2015). Eine zeitlose Odyssee und eine zeitspezifische unerhörte Begebenheit«, in: Hardtke, Thomas/Kleine, Johannes/Payne, Charlton (Hg.), *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Göttingen: V & R unipress 2017, S. 269-286.
- Lützel, Paul M.: »Nachwort«, in: Johann W. Goethe, Hermann und Dorothea (1796), Stuttgart: Reclam 2017, S. 96-111.
- Morgan, Peter: *The Critical Idyll. Traditional Values and the French Revolution in Goethe's *Hermann Und Dorothea**, Columbia/South Carolina: Camden House 1990.
- Nancy, Jean-Luc: *Die undarstellbare Gemeinschaft*, Stuttgart: Edition Patricia Schwarz 1988.
- Rosa, Hartmut et al.: *Theorien der Gemeinschaft. Zur Einführung*, Hamburg: Junius 2010.
- Tietje, Olav/Tuider, Elisabeth: *Post-Migration-Society, Willkommenskultur und Flucht. Unsichtbares rekonstruieren – Nicht-Thematisiertes analysieren*, in: Nicole Burzan (Hg.): *Komplexe Dynamiken globaler und lokaler Entwicklungen. Verhandlungen des 39. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Göttingen 2018*, [Onlinefassung 2019], http://publikationen.sozioogie.de/index.php/kongressband_2018/article/view/1065/1355 (letzter Zugriff 31.05.2021).
- Wienand, Kea/Minnaard, Liesbeth: »Einleitung: Positionierungen. Kritische Antworten auf die ›Flüchtlingskrise‹«, in: dies. (Hg.): *Positionierungen. Kritische Antworten auf ›Flüchtlingskrise‹ in Kunst und Literatur, Kunst und Literatur, FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur* Nr. 66 (2019), S. 5-16.

Vom Rauschen der Natur zur idyllischen Musik

Medienmetonymien und Mimesis-Reflexion bei Salomon Gessner

Nils Jablonski

Schon die Hirten in den Idyllen der Antike sind Mediennutzende, weil sie im gemeinsamen Gesangswettstreit den amönen Ort ihrer musikalischen Kurzweil mithilfe verschiedener Instrumente wie der Syrinx singend zur Anschauung bringen. Die Idylle erweist sich somit als das ästhetische Produkt einer Artikulation, die einerseits Medien hervorbringt und andererseits durch diese Medien ermöglicht wird. Versteht man das in der Idylle dargestellte poetische Tun, also den mittels verschiedener Instrumente begleiteten Gesang der Hirten, als wesentlichen Bestandteil der Praxis des ›Idylle-Machens‹¹, lässt diese Praxis sich in Erweiterung der genuin selbstreferentiellen Anlage der Idylle, die als »Dichtung über das eigene Dichten und die eigene Dichtung«² gilt, konkretisieren: Das Idylle-Machen ist eine Mimesis, die ihre medialen Voraussetzungen nicht bloß thematisiert und reflektiert, sondern sie im praktischen Vollzug *als* Dichtung rekursiv überhaupt erst hervorbringt und inszeniert.

Das zeigen die Medienmetonymien bei Salomon Gessner: In »Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs«³ aus den *Idyllen* von 1756 beschreibt er das harmonische Zusammenkommen von vokaler Artikulation und instrumentaler Begleitung. Da die Erfindung dieser beiden Medien durch ein sich durch das gemeinsame Musizieren lieben lernendes Paar einem mimetischen

-
- 1 Vgl. Nils Jablonski: *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*, Berlin: J.B. Metzler 2019, S. 75.
 - 2 Ernst A. Schmidt: *Poetische Reflexionen. Vergils Bukolik*, München: Fink 1972, S. 107.
 - 3 Salomon Gessner: »Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs« [1756], in: ders.: *Idyllen*, Stuttgart: Reclam 1973, S. 53-56.

Begehren der Naturnachahmung entspringt, stellt Gessners Idylle den Übergang von einem Rauschen der Natur zur idyllischen Musik dar. Dieser Übergang folgt insofern einer metonymischen Logik, als die verschiedenen Stufen der Naturnachahmung zu einer regelrechten Kaskade medialer Inventionen führen, die rekursiv auf das poetische Tun der beiden Protagonisten des Textes zurückwirken. So wird nachvollziehbar, dass die sich im Hirtengesang zu einer wohlklingenden Harmonie fügenden und durch die Erfindung von musikalischen Medien bewirkten mimetischen Verschiebungen ein artifizielles Sprechen ermöglichen, das stets zu Gehör bringt, was in der Idylle doch bloß virtuell erklingen kann: idyllische Musik. Diese konstituiert somit nicht nur eine idyllische Gemeinschaft, sie vermittelt auch einen doppelten Medienbegriff: Er umfasst die dargestellten Medien in der Idylle genauso wie die Medien der idyllischen Darstellung selbst.

Insofern man also die idyllische Mimesis analog einem Genus Verbi als Medium begreift, das grammatikalisch »einen vom Subjekt ausgehenden und auf das Subjekt bezogenen Vorgang«⁴ ausdrückt, reflektiert Gessner in »Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs« über sein eigenes poetisches Tun. Dieses wird als Mimesis nämlich genau jenem Spannungsfeld eingeschrieben, in dem der Zürcher Dichter seine Idyllen verortet:

Ich habe den Theokrit immer für das beste Muster in dieser Art Gedichte gehalten. Bey ihm findet man die Einfalt der Sitten und der Empfindungen am besten ausgedrückt, und das Ländliche und die schönste Einfalt der Natur; [...] Seine Gemähldte kommen nicht aus der Einbildungs-Kraft [...], sie haben die angenehme Einfalt der Natur, nach der sie allemal gezeichnet zu seyn scheinen. Seinen Hirten hat er den höchsten Grad der Naivität gegeben, [...] und aller Schmuck der Poesie ist aus ihren Geschäften und aus der ungekünstelten Natur hergenommen. [...] Ich habe meine Regeln in diesem Muster gesucht [...]. Zwar weiß ich wol, daß einige wenige Ausdrücke und Bilder im Theokrit, bey so sehr abgeänderten Sitten uns verächtlich worden sind; dergleichen Umstände [...] hat Virgil, der Nachahmer des Theokrit, selbst schon weggelassen.⁵

4 »Genus Verbi«, in: Hadumod Bußmann (Hg.): Lexikon der Sprachwissenschaft [1983], Stuttgart: Kröner 2002, S. 249.

5 S. Gessner: »An den Leser« [1756], in: ders.: Idyllen, Stuttgart: Reclam 1973, S. 15-18, hier S. 17f.

Im Vorwort seiner *Idyllen* legt Gessner also nicht nur Rechenschaft ab über sein poetisches Tun sowie seinen Mimesis-Begriff, er perspektiviert beide auch genealogisch, indem er sich auf Theokrit beruft, dessen Idyllendichtung er im Sinne einer *imitatio* nachahmt, sie gleichsam aber – wie schon der römische Dichter Vergil vor ihm – durch moderate Anpassungen für seine Zeit aktualisiert, sodass Gessners idyllische Mimesis des antiken Vorbilds gleichsam als *inventio* erscheint. Im größeren Kontext der den gesamteuropäischen Poetik-Diskurs des 18. Jahrhunderts bestimmenden *Querelle des Anciens et des Modernes* über die Vorbildfunktion der Antike für die Dichtung der Gegenwart erweist Gessner sich somit zwar nicht als ein progressiver Vertreter, jedoch bewirkt er sehr wohl eine nachhaltige Modernisierung der Idylle: Seine Texte avancieren zum neuen Gattungsmuster und werden zur Folie für die idyllentheoretischen Auseinandersetzungen bis hinein ins 19. Jahrhundert.⁶

Die idyllische Mimesis als Medium zu begreifen, wird durch Marshall McLuhans berühmte Formel »The medium is the message« nahegelegt, denn sie impliziert, dass das Medium, das zur Artikulation einer Botschaft gebraucht wird, dieser Botschaft schon eingeschrieben ist, und zwar insofern »die gestaltende Kraft bei Medien die Medien selber sind«⁷. Friedrich Kittler weist diesbezüglich auf die metonymische Logik von McLuhans Medienbegriff hin, denn die wörtliche Übersetzung der Formel, »daß das Medium selber die Botschaft«⁸ sei, meine letztlich, dass »der Inhalt eines Mediums stets ein anderes Medium ist«⁹. Kittlers Erläuterung ist für den Status der Medien, die die idyllische Mimesis darstellt und gleichsam zur Darstellung nutzt, besonders beachtenswert, weil sie auf die nachfolgend zu untersuchende Rekursivität des poetischen Tuns verweist, das die Idylle konstituiert und in und mit ihr zur Anschauung kommt.

Mit Blick auf diese metapoetischen Implikation der Rekursivität des Idylle-Machens liegt der nachfolgenden Untersuchung gestaffelt eine dreifache These zugrunde: Das als idyllische Musik im Hirtengesang sich manifestierende Idylle-Machen ist 1. als eine rekursiv auf sich selbst verweisende dichterische Praxis zu begreifen, die 2. durch ihre metonymische Organisation die Idylle zum »Medium ihrer eigenen Poetizität«¹⁰ macht,

6 Vgl. N. Jablonski: *Idylle*, S. 257ff.

7 McLuhan, Marshall: *Die magischen Kanäle* [1964], Düsseldorf: Econ 1968, S. 28.

8 Friedrich Kittler: *Optische Medien*. Berliner Vorlesung 1999, Berlin: Merve 2011, S. 28.

9 Ebd.

10 N. Jablonski: *Idylle*, S. 130.

sodass sich 3. das in und mit ihr artikulierende poetische Tun als Reflexion über die entweder als klassische *imitatio* oder aber als progressive *inventio* zu begreifende Mimesis erweist. Darüber hinaus zeigt Gessners Idylle, inwiefern zwei Paradigmen des Idyllischen miteinander verkoppelt sind, weil die Artikulation als notwendige mediale Voraussetzung der Gemeinschaft deren Konstitution zu ihrer idyllischen Botschaft macht.

Idyllische Musik

Gessners »Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs« kann insofern als ›Urszene‹ der Idylle gewertet werden, als der Text die Erfindung der idyllischen Musik sowie der für sie notwendigen Medien darstellt. Daher ist diese Idylle ein »protologischer Mythos«¹¹, worauf bereits die temporale Verortung der präsentierten Diegese in einer auf das Goldene Zeitalter verweisenden Vor-Zeit hindeutet. Dies wird zu Beginn des Textes mit der Metapher von der »Jugend der Tage«¹² zum Ausdruck gebracht, die auf eine arkadisch-mythische Entwicklungsstufe der Kultur verweist, als alle Menschen noch »unverdorben[]«¹³ und die noch »jungen Künste«¹⁴ aus dem »Bedürfnisse der Unschuld«¹⁵ im Entstehen begriffen sind. In diesem vorkulturellen Zustand ist der Mensch also vor allem durch seine musische Disposition gekennzeichnet. Implizit liegt dieser Disposition ein mimetisches Begehren zugrunde, denn das ästhetische Unschulds-Bedürfnis der Menschen besteht darin, die »Schönheiten der Natur zu empfinden«¹⁶. Inwieweit dies durch deren buchstäbliche Nachahmung gelingt, beweist die Protagonistin des Textes: ein Mädchen, wie kein anderes »so schön« und »so zärtlich gebildet«¹⁷, dessen poetisches Tun zur Erfindung des Gesangs als idyllischem Medium führt.

Das Mädchen verlässt allmorgendlich seine einfache Behausung, die aus »an den Stämmen nahestehender Bäume«¹⁸ befestigten »Schilf und Tann-

11 Ebd., S. 131.

12 S. Gessner: Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs, S. 53, Vers 1.

13 Ebd., Vers 4.

14 Ebd., Vers 5.

15 Ebd., S. 54, Vers 2.

16 Ebd., S. 53, Vers 7.

17 Ebd., S. 53, Vers 6f.

18 Ebd., Vers 15f.

Ästen«¹⁹ gefertigt ist, um »die Gegend zu sehen, wie sie im Thau glänzt, und den Gesang der Vögel im nahen Hain zu horchen«²⁰. Das Horchen wird zum Ausgangspunkt eines poetischen Tuns²¹, das sich zunächst als mimetische Nachahmung im Sinne einer *imitatio* manifestiert: »Entzückt saß sie dann da und horchte, und suchte ihren Gesang nachzulallen. Harmonischere Töne flossen itzt von ihren Lippen, harmonischer, als noch kein Mädchen gesungen hatte; was ihre liebliche Stimme von eines jeden Gesang nachahmen konnte, ordnete sie verschieden zusammen.«²²

Der Vogelgesang, der den Gegenstand der Mimesis des Mädchens bildet, ist »ein Regel-loses Jauchzen der Freude«²³ und damit noch keine idyllische Musik, sondern vielmehr deren Ursprung in Form eines Rauschens, wie es Ro-

19 Ebd.

20 Ebd., Vers 18ff.

21 In Gessners Idyllen ist das Horchen (und im synonymen Gebrauch das Belauschen) ein wesentlicher Bestandteil des poetischen Tuns und gleichzeitig dessen Voraussetzung: In der Idylle »Milon« wird der titelgebende Hirte überhaupt erst dadurch zu seinem Gesang animiert, dass er den Gesang der Hirtin Chloe belauscht. Das wiederum weckt in Milon ein mimetisches Begehren zur Produktion idyllischer Musik, weil er den Gesang instrumental begleiten möchte: »Ich habe dich behorcht, Chloe! o ich habe dich behorcht! da du an jenem Morgen beym Brunnen sangest [...] und deinen Gesang würde keine Flöte besser begleiten als meine.«; S. Gessner: »Milon« [1756], in: ders., Idyllen, Stuttgart: Reclam 1973, S. 21-22, hier S. 21, Vers 6-14. Das Belauschen bzw. Horchen ist stets eine heimliche Aktivität im Verborgenen, deren Reziprozität auf ein sich anbahnendes Liebesverhältnis zwischen den wechselseitig Lauschenden hindeutet. So gesteht Chloe Milon ihre Liebe, nachdem sie seinem Gesang zugehört hat: »So sang Milon der Hirt auf dem Felsen, als Chloe in dem Gebüsch ihn behorchte; lächelnd trat sie hervor [...]; Milon, du Hirt auf dem Felsen, so sprach sie, ich liebe dich [...].«; ebd., S. 22, Vers 11-14. Angesichts der dem Horchen impliziten Heimlichkeit kann es zudem eine gemeinsame Aktivität der Liebenden sein, die außerdem eine Alternative zum gemeinsamen Musizieren darstellt, wie es der Hirte Menalkas in der Idylle »Menalkas und Äschines, der Jäger« beschreibt, als er singend von seiner Geliebten berichtet: »und o wie froh sind wir, wenn wir bey einer rauschenden Quelle im schattichten Busch sitzen! sie singt dann, o wie schön singt sie! und ich begleite ihren Gesang mit der Flöte; unser Gesang tönt dann weit umher, und die Echo singet uns nach; oder wir behorchen den schönen Gesang der Vögel, die von den Wipfeln der Bäume und aus den Gebüschern singen.«; S. Gessner: »Menalkas und Äschines, der Jäger« [1756], in: Ders.: Idyllen, Stuttgart: Reclam 1973, S. 47-49, hier S. 49, Vers 22-28.

22 S. Gessner: Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs, S. 53, Vers 20-25.

23 Ebd., Vers 10f.

land Barthes als »immenses lautliches Geflecht«²⁴ beschreibt. Als ein solches kann das Rauschen »nur das Geräusch einer Geräuschlosigkeit«²⁵ sein, das sich bei Gessner durch den Vogelgesang manifestiert. Da es den Anstoß für das auf ein mimetisches Begehren gründendes poetisches Tun darstellt, das die Natur nachahmen will, verweist das Rauschen der Natur in Gessners Idylle wie Barthes' Geräusch der Geräuschlosigkeit auf eine »Leerstelle des Sinns«²⁶. Es ist nun ebendiese Leerstelle, die das Mädchen beim Belauschen des Vogelgesangs aufhorchen lässt, weil sie sein genuines Bedürfnis, »die Schönheit der Natur zu empfinden«²⁷, in ein mimetisches Begehren zur Naturnachahmung transformiert. Indem das Mädchen zunächst auf den Gesang der Vögel horcht und diesen somit aus dem Rauschen der Natur isoliert, um ihn dann nachzuzahlen und schließlich das Nachgeahmte zu einem harmonischen Ganzen zu ordnen, wandelt sich die idyllische Mimesis von einer *imitatio* zu einer *inventio*: »So sang sie, und unvermerkt schmiegteten ihre Worte sich harmonisch in süßstönendem Maaß nach ihrem Gesang; voll Entzücken bemerkte sie die neue Harmonie gemessener Worte.«²⁸ Auf diese Weise erfindet das Mädchen das Medium des Gesangs als den ersten von zwei Bestandteilen der idyllischen Musik.²⁹

Analog zur Komplementarität der beiden im Titel der Idylle benannten Medien präsentiert der Text ihre Erfindung verkoppelt mit dem Zusammenfinden eines Liebespaares: Der vom Mädchen neu erfundene Gesang muss sich bewähren; deshalb begibt es sich weiterhin jeden Morgen in den Hain, um seine »neue Kunst zu üben«³⁰. Dabei wird es von einem Jüngling behorcht, der sich dort zur Jagd aufhält. Ihn berauscht der harmonische Gesang des Mädchens so sehr, dass er »sucht' ihr Lied nachzuzahlen«³¹. Bei seinen

24 Barthes, Roland: »Das Rauschen der Sprache« [1975], in: ders.: Das Rauschen der Sprache (Kritische Essays IV), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 88-91, hier S. 89.

25 Ebd., S. 90.

26 Ebd., S. 96.

27 S. Gessner: Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs, S. 53, Vers 7.

28 Ebd., Vers 31-34.

29 Anders als in der klassischen Rhetorik erweist sich die *inventio* im Fall des Idylle-Machens also tatsächlich als ein »Schöpfungsvorgang«; Heinrich Lausberg: Elemente der literarischen Rhetorik [1963], München: Hueber 1967, S. 24. Dieser ist zudem nicht auf die *res*, sondern die *verba* und damit auf die durch die Sprache zur Verfügung stehenden basalen medialen Voraussetzungen zur idyllischen Artikulation gerichtet.

30 S. Gessner: Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs, S. 54, Vers 6.

31 Ebd., Vers 9f.

imitierenden Versuchen macht der Lauschende nun selbst eine »neue Erfindung«³², nämlich die des Saitenspiels: »Indeß spielte seine Hand mit der angespannten Saite des Bogens, und ein lieblicher Ton gieng von der Saite, und der Jüngling horchte und wiederholt' erstaunt den Ton«³³, um so »die liebliche Verschiedenheit der Töne, der schwächern und stärkern Saiten«³⁴ auszutesten. Wie beim Mädchen und dem Vogelgesang weckt auch beim Jungen das Horchen ein mimetisches Begehren. Jedoch scheint das dadurch initiierte poetische Tun mehr ein Produkt des Zufalls, wenn aus dem Spiel mit dem Bogen ein neues musikalisches Medium wird.

Von nun an geht »der Jüngling, so oft der Morgen kam, die neue Kunst zu üben in den dichten Hain«³⁵, um dort auf der zum Musikinstrument umgeformten Waffe »harmonisch begleitende Töne«³⁶ für den Gesang des Mädchens zu finden und diesen durch seine Mediennutzung musikalisch zu komplementieren. Die künstlerische Ambition des Jünglings scheint zunächst jedoch vergebens, denn »man sagt, er habe lang umsonst gesucht, und viele Töne haben den Gesang nicht begleiten wollen«³⁷. Durch göttlichen Beistand lernt der Jüngling aber doch noch das Saitenspiel, denn »ein Gott sey im Hain ihm erschienen, und habe die Saiten der Layer harmonisch geordnet und seine Lieder ihm vorgespielt«³⁸. Auch wenn Hermes als Erfinder der Lyra gilt³⁹, so ist es Apollo, der es auf dem zu seinem Symbol gewordenen Instrument zur Meisterschaft gebracht hat.⁴⁰ Daher kann es nur der Musagetes selbst sein, der dem Jüngling und seiner idyllischen Mimesis musikalische Schützenhilfe gibt: Durch die Neuordnung der Saiten schafft er die mediale Voraussetzung dafür, dass der Jüngling die ihm vorgespielten Lieder nachahmen kann. In diesem Fall geht also die *imitatio* durch den Jüngling aus der Intervention des Gottes hervor, die ihrerseits eine *inventio* darstellt.

32 Ebd., Vers 24.

33 Ebd., Vers 20ff.

34 Ebd., Vers 32f.

35 Ebd., S. 55, Vers 1f.

36 Ebd., Vers 4.

37 Ebd., S. 55, Vers 4ff.

38 Ebd., Vers 6ff.

39 Vgl. »Hermes«, in: Wilhelm H. Roscher (Hg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Bd. I/II: Euxistratos-Hysiris, Leipzig: B. G. Teubner 1886-1890, Sp. 2342-2432, hier Sp. 2373.

40 Vgl. »Apollo«, in: Benjamin Hederich, Gründliches mythologisches Lexikon [1770], Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1967, Sp. 327-347, hier Sp. 332.

Nachdem der Jüngling durch göttlichen Beistand sein Instrument wahrhaft zu spielen gelernt hat, wird das Mädchen erstmalig auf die ihm noch unbekannt Klänge des neu erfunden Saitenspiels aufmerksam und fragt: »welche liebliche Stimme mischet sich in meinen Gesang?«⁴¹ Offenbar zählt das Mädchen die unbekannt »Stimme« zu dem wohlbekannt Rauschen der Natur, da es als ihren Urheber einen »gefiedert[en] Bewohner dieses Hains«⁴² vermutet. Allerdings ist weder ein Vogel noch eine andere Quelle auszumachen, weshalb das Mädchen sich von einem Traum getäuscht wähnt: »Oder – – diese Stimme hab ich noch nie im Hain gehört, wenn ich mich betrogen hätte? Mich täuscht doch kein Traum?«⁴³ Unterdessen setzt es seinen eigenen Gesang fort, den der noch unentdeckte Jüngling weiterhin auf seiner Lyra begleitet. Das verschafft dem Mädchen nun die Gewissheit, sich nicht durch einen Traum getäuscht zu haben: »nein, ich habe mich nicht betrogen, jeden Ton hat die Stimme begleitet.«⁴⁴ Daraufhin tritt »der Jüngling aus dem Gebüsch hervor«⁴⁵ und gibt sich mit der »Leyer unter dem Arm«⁴⁶ zu erkennen: »O du schönes Mädchen! sprach sein sanftlächelnder Mund mit lieblicher Stimme, kein beflügelter Bewohner des Hains hat deinen Gesang nachgesungen; Ich war es, der deinen Gesang mit diesen Saiten begleitete.«⁴⁷

Indem der Jüngling und das Mädchen also in der Idylle zueinander finden, kommen auch die beiden von ihnen erfundenen Medien zusammen: der Gesang und das Saitenspiel. Erst das buchstäbliche Zusammenspiel dieser beiden Medien ergibt also die idyllische Musik, die sich ihrerseits somit als das Produkt eines kollaborativen poetischen Tuns erweist: So wie das Mädchen und der Jüngling gemeinsam musizieren, wirken in ihrem jeweiligen poetischen Tun, das zur Erfindung der beiden Medien für die idyllische Musik führt, auch *imitatio* und *inventio* als die zwei Seiten idyllischer Mimesis produktiv zusammen. Unter Mimesis wird gemeinhin jene Nachahmung verstanden, die Aristoteles in seiner *Poetik* als konstitutiv für die antike Dichtung herausstellt: »Die Epik und die tragische Dichtung, ferner die Komödie und

41 S. Gessner: Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs, S. 55, Vers 18f.

42 Ebd., Vers 21f.

43 Ebd., Vers 27.

44 Ebd., Vers 35f.

45 Ebd., S. 56, Vers 1.

46 Ebd., Vers 2.

47 Ebd., Vers 3-7.

die Dithyrambendichtung [...]: sie alle sind, als Ganzes betrachtet, Nachahmungen.«⁴⁸ Diesem Mimesis-Postulat folgt auch das Mädchen, wenn es die Vögel im Hain nachahmt. Im Sinne einer *imitatio* bedeutet Mimesis in diesem Fall dann tatsächlich »Nachahmung der Natur in der Kunst als dichterische Darstellung«⁴⁹.

Der Jüngling beginnt sein poetisches Tun zunächst ebenfalls mit einer *imitatio*, indem er »sucht' ihr Lied nachzuahmen«⁵⁰. Damit unternimmt er letztlich aber eine Mimesis der Mimesis: Anders als zuvor das Mädchen ahmt er nicht das Rauschen der Natur nach, sondern dessen Imitation in Form des Gesangs, der bereits das Produkt eines poetischen Tuns ist. Gessner präsentiert in seiner Idylle also einen mimetischen Kurzschluss: Der Versuch der Nachahmung des Gesangs auf dem ehemaligen Bogen des Jünglings ist zunächst nicht erfolgreich; erst durch göttlichen Beistand wird das mimetische Begehren des Jünglings zu einem erfolgreichen poetischen Tun. Dazu ahmt er auf dem durch Neuordnung der Saiten geschaffenen Instrument nun die ihm von dem behilflichen Gott vorgespielten Lieder nach, sodass das Saitenspiel zum komplementären Medium der idyllischen Musik werden kann. Erst in der Begleitung des Gesangs wird aus der vermeintlichen *imitatio* des Jünglings eine *inventio*. Dergestalt wandelt sich der mimetische Kurzschluss zu einer mimetischen Rückkopplung, weil Gesang und Saitenspiel erst zusammen die idyllische Musik konstituieren. Indem Gessner sie in Form einer Idylle virtuell »erklingen« lässt, inszeniert er mit seinem Text die dichterische Praxis des Idylle-Machens als eine Mimesis, die ihre medialen Voraussetzungen im praktischen Vollzug als Dichtung überhaupt erst hervorbringt und die stets *imitatio* wie auch *inventio* ist.

Idyllische Gemeinschaft

Dass es auf ebendiese buchstäbliche Vergemeinschaftung von Mädchen und Jüngling, Gesang und Saitenspiel, *imitatio* und *inventio* ankommt, damit aus dem Rauschen der Natur die idyllische Musik werden kann, vermittelt der Text durch das Zusammenfinden des musikalischen Paares: Von Anfang an ist

48 Aristoteles: Poetik, Stuttgart: Reclam 1982, S. 6.

49 Stichwort »Mimesis«, in: Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur [1955], Stuttgart: Kröner 1964, S. 427.

50 S. Gessner: Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs, S. 54, Vers 9f.

der Jüngling in Liebe für das Mädchen entbrannt, denn sobald dessen Gesang endet, »sitzt Schwermuth in [seinem] Busen«⁵¹. Entsprechend erweist sich die Bekränzung des Mädchens wie auch des Jünglings mit Blumen bei ihrer ersten Begegnung als Hochzeitsschmuck⁵², der symbolisch die sich vollziehende Verbindung der beiden als Duettpartner und als Liebespaar anzeigt. Diese »Doppelverbindung«⁵³ präsentiert der Text als eine genuin idyllische, weil er beständig zwischen der ambivalenten Paar-Semantik vexiert: Wenn der Jüngling zum Mädchen sagt, er sei »entzückt«, weil dieses ihm vergönne, »mit dir in den Hain zu gehen, an deiner Seite sizend«⁵⁴, bezieht sich das genauso auf ihre künftige Verbindung als Liebespaar wie auch auf ihre musikalische Partnerschaft, denn das Mädchen erwidert darauf: »froh bin ich, wenn dein Saitenspiel meine Lieder begleitet«⁵⁵.

Die Konsequenz daraus, wenn zwei Partner nicht nur musikalisch, sondern auch als Liebende zusammenkommen (und es dauerhaft bleiben), macht Gessners Idylle »Der Herbstmorgen« zu ihrem Gegenstand. Wie alle Texte aus den 1772 veröffentlichten *Neuen Idyllen* kennzeichnet auch diesen die Tendenz einer idyllischen »Heimeligkeit«: Während die *Idyllen* von 1756 einzelne idyllische Szenen arrangieren, präsentieren die *Neuen Idyllen* mithin umfangreiche Narrativierungen, die sich vor allem um den Themenkreis der Familie drehen und angesichts der Vermittlung bürgerlicher Werte nachgerade moralisierend erscheinen. Dies gilt für »Der Herbstmorgen« im Besonderen, weil hier die idyllische Musik zur Allegorie der Ehe avanciert: Als der Hirte Micon am Morgen eines sonnigen Herbsttages »[i]n frohem Entzücken«⁵⁶ aus dem Fenster seiner Hütte die umgebende Landschaft überblickt, wird er von der durch »das frohe Gebrüll der Heerden, und die Flöten der Hirten [...], und den Gesang der muntern Vögel«⁵⁷ erzeugten klanglichen Atmosphäre derart ergriffen, dass der Phonophile in »frommer Begeisterung«⁵⁸ einen eigenen Lobgesang anstimmt und ihn auf der Lyra begleitet:

51 Ebd., Vers 19.

52 Ebd., S. 55, Vers 13 sowie S. 56, Vers 1f.

53 N. Jablonski: *Idyllen*, S. 137.

54 S. Gessner: *Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs*, S. 56, Vers 14f.

55 Ebd., Vers 17f.

56 S. Gessner: »Der Herbstmorgen« [1772], in: ders.: *Idyllen*, S. 95-97, hier S. 95, Vers 12f.

57 Ebd., Vers 14ff.

58 Ebd., Vers 18.

Möchte ich, ihr Götter! Möchte ich mein Entzücken, meinen Dank euch würdig singen. Alles, alles glänzt in reifer Schönheit, alles überströmt in vollem Segen [...]. Schön, schön ist die ganze Gegend, in des Herbstes feyerlichem Schmucke. Glücklich ist der, dessen unbeflecktes Gemüth keine begangene Bosheit nagt; der seinen Segen zufrieden genießt, und, wo er kann, Gutes thut. [...]. Jede Schönheit, jede Freude, genießt sein frohes Gemüthe; ihn entzückt jede Schönheit des wechselnden Jahres, jeder Segen der Natur. Aber gedoppelt glücklich ist, der sein Glück mit einer Gattin theilt, die Schönheit und jede Tugend schmückt; einer Gattin, wie du bist, geliebte Daphne!⁵⁹

Mit Bezug auf Micons persönliches Glücksempfinden wird aus dem Lob der Natur ein Preis der Ehe und der eigenen Gattin. Das harmonische Zusammensein mit Daphne vergleicht der Hirte sodann mit dem Zusammenspiel der Flöten in der idyllischen Musik: »Seit Hymen uns verband, ist jedes Glück mir süßer. Ja, seit Hymen uns verband, war unser Leben wie zwo wohlgestimmte Flöten, die in sanften Tönen das gleiche Lied spielen; kein Mißton stört die süsse Harmonie, und wer es hört wird mit Freud' erfüllt.«⁶⁰

Dieses idyllische Lob bringt die nachgerade biedermeierlich erscheinende Ökonomie ehelicher Arbeitsteilung sowie ein entsprechend heteronormatives Weiblichkeitsbild zum Ausdruck, denn Daphne sorgt in ihrer Rolle als Ehefrau durch »holde Geschäftigkeit«⁶¹ für die »[w]irthschaftliche Ordnung und Reinlichkeit«⁶² des Haushalts. Zugleich wirkt die von Micon in und mit seinem Gesang artikulierte Harmonie der Ehe rekursiv auf sein eigenes ästhetisches Empfinden zurück:

Schöner ist mir der Frühling, schöner der Sommer und der Herbst; und, wenn der Winter um unsre Hütte stürmet; dann, beym Feuerheerde, an deiner Seite, unter Geschäften und sanftem Gespräche, fühl ich ganz die Anmuth häuslicher Sicherheit. Bey dir eingeschlossen mögen Winde wüten, und Schneegestöber die ganze Aussicht rauben: Dann erst fühle ichs, wie du mir alles bist.⁶³

Analog den beiden Medien des Gesangs und des Saitenspiels in Gessners »inventiver« Idylle über deren Erfindung von 1756 tritt in »Der Herbstmorgen«

59 Ebd., Vers 20-96,1.

60 Ebd., S. 96, Vers 2ff.

61 Ebd., Vers 21.

62 Ebd., Vers 13.

63 Ebd., Vers 22-28.

aus den *Neuen Idyllen* von 1772 die Ehe an die Stelle der beiden Instrumente, die die idyllische Musik konstituieren, weil deren Harmonie es Micon überhaupt erst möglich macht, erstens die Natur in ihrer vollen Schönheit wahrzunehmen und zweitens genau das in seinem Lobgesang zu artikulieren. Die Ehe wird hier also zu jenem Medium, das Micon (ge)braucht, um jenes menschliche Grundbedürfnis zu befriedigen, das laut Gessners »Die Erfindung und des Saitenspiels und des Gesangs« eben darin besteht »die Schönheit der Natur zu empfinden«⁶⁴.

Die Protagonisten beider Idyllen – also das Mädchen und der Jüngling auf der einen und Micon und Daphne auf der anderen Seite – figurieren und performieren also jeweils eine idyllische Doppelverbindung als musikalisches wie auch als Liebespaar. Auf der Metaebene verweist das letztlich auf die Musikalität aller Dichtung⁶⁵, deren metrische Gestaltung jener Kopplung von vokalem Gesang und instrumentaler Begleitung entspricht, wie Gessners ›inventive‹ Idylle sie im Zusammenspiel von Mädchen und Jüngling als Erfindung der idyllischen Musik allegorisiert. Durch dieses Zusammenspiel wird aus einer Mimesis als *imitatio* eine Mimesis als *inventio*: Zwar sind sowohl der Gesang des Mädchens als auch das Saitenspiel des Jünglings aus Nachahmungen hervorgegangen, als idyllische Musik bilden sie jedoch ein gänzlich neuartiges ästhetisches Phänomen, das mehr ist als bloß nachahmender »Widerhall«⁶⁶. Die idyllische Musik macht also das Rauschen der Natur produktiv, weil sie es nachahmend in eine »neue Harmonie«⁶⁷ umgestaltet. Hierin liegt das Gessner'sche Novum in Bezug auf die Modernisierung der idyllischen Mimesis, die sich von einer bloßen *imitatio* zur *inventio* wandelt.

Deren antikes Paradigma stellt die bei Ovid beschriebene Erfindung der Syrinx durch den Satyr Pan dar: So berichten die *Metamorphosen* (I, 689-712) davon, wie sich die Nymphe Syrinx durch ihre Schwestern in Schilfrohr verwandeln lässt, um den Nachstellungen des bockbeinigen Hirtengottes zu entgehen. Als dieser statt der Begehrten die Halme ergreift, bringt er sie durch seinen Seufzer der Enttäuschung zum Klingen. Davon inspiriert, fertigt er aus dem Schilf ein Musikinstrument, das im Gedenken an die Nymphe deren Namen erhält. Pan nutzt die Syrinx letztlich für eine Selbsttäuschung, da er glaubt, die mit ihr erzeugte Musik sei die Stimme der Geliebten. Auch der

64 Ebd., S. 53, Vers 7.

65 Vgl. F. Kittler: *Philosophie der Literatur*, S. 20f.

66 S. Gessner: *Der Herbstmorgen*, S. 56, Vers 18.

67 Ebd., S. 53, Vers 34.

Erfindung dieses idyllischen Mediums liegt ein mimetisches Begehren zugrunde, weil die Syrinx die Stimme der verwandelten Nymphe nachahmen soll.

In Form einer Ekphrasis greift Gessner diesen antiken Mythos in der Idylle »Der zerbrochene Krug« auf und erweitert die Erfindung der Hirtenflöte um eine medienmetonymische Dimension:

Denn auf dem Krug war gegraben, wie Pan voll Entsetzen am Ufer sah, wie die schönste Nymphe, in den umschlingenden Armen, in lispelnden Schilf sich verwandelte; Er schnitt da Flöten von Schilfrohr, von ungleicher Länge, und klebte mit Wachs sie zusammen, und blies dem Ufer ein trauriges Lied. Die Echo horchte die neue Musik und sang sie dem erstaunten Hain und den Hügeln.⁶⁸

Der Klang des Instruments, den Pan – wie in Ovids *Metamorphosen* beschrieben – für die Stimme der Geliebten hält, wird bei Gessner zum Gegenstand einer weiteren Nachahmung durch die Nymphe Echo, die die im Syrinxspiel vermeintlich ertönende Klage der Schwester weiterträgt. Die Nymphe verschiebt damit die Mimesis auf die nächste Stufe: Durch Nachahmung des Klangs der Syrinx ahmt sie die Schwester nach. Das von Echo (der Nymphe) erzeugte Echo (als Nachahmung einer Nachahmung) erweist sich hier als metapoetische Metapher für eine mimetische *imitatio*. Den Gegensatz dazu stellt das Rauschen dar, das in Gessners Idylle »Die Erfindung des Saitenspiels und Gesangs« den Initiator einer Kaskade poetischen Tuns bildet und so als metapoetische Metapher für eine mimetische *inventio* erscheint.

Insofern mit Barthes gilt, dass »rauschen heißt, die Verflüchtigung des Geräuschs zu Gehör bringen«⁶⁹, ist eine unter dem Paradigma der *inventio* stehende idyllische Mimesis – die (in metonymischer Rekursivität) diejenigen Medien zur Darstellung bringt, die das poetische Tun voraussetzt, um überhaupt darstellbar zu werden – eine »(sprachlich-symbolische) Materialisation ihres eigenen Rauschens«⁷⁰. Gessners Idylle der doppelten Erfindung von Saitenspiel und Gesang handelt daher indirekt von der Erfindung der Sprache selbst, denn nach Barthes ist es deren Rauschen, das jene »Leerstelle des Sinns«⁷¹ anzeigt, die das Mädchen dadurch »füllt«, dass es den Gesang

68 S. Gessner: »Der zerbrochene Krug« [1756], in: ders.: Idyllen, S. 35-37, hier S. 36.

69 R. Barthes: Rauschen der Sprache, S. 88f.

70 N. Jablonski: Idyllen, S. 132.

71 R. Barthes: Rauschen der Sprache, S. 90.

erfindet und dieser zusammen mit dem Saitenspiel des Jünglings letztlich idyllische Musik wird. Diese ist ihrerseits notwendig, um die ›natürliche‹ Regellosigkeit des Vogelgesangs in eine symbolische Ordnung zu überführen, die diejenige der (dichterischen) Sprache ist. Da sie somit die mediale Grundlage für die *inventio* einer »neu[en] Harmonie«⁷² bildet, ist die Sprache selbst das idyllischste aller Medien.

Je nach zugrundeliegendem Mimesis-Begriff kann der Gebrauch dieses Mediums entweder als Echo⁷³ oder aber als Rauschen erfolgen, weil die Sprache – wie Gessners poetisches Tun – zwischen diesen beiden metaphorischen Polen verortet ist: In intertextuellem Bezug auf seine Vorbilder Theokrit und auch Vergil transformiert Gessner das Echo der antiken Gattung in das produktive Rauschen der modernen Idylldichtung. Als Mimesis ist diese nicht einfach nur *imitatio*, sondern auch *inventio*, denn für Gessners poetisches Tun gilt dasselbe wie für dasjenige des Mädchens und des Jünglings in »Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs«, wo es heißt: »lieblicher wird es seyn als der Widerhall«⁷⁴. Weil die von Gessner begründete Idylldichtung mehr ist als ein Echo der Antike, geht es ihr eben nicht um eine Nachahmung der Natur – vor ebendieser warnt der Zürcher Dichter ja nachgerade, wenn es in seiner Idylle »Der Wunsch« heißt:

Denn, was entzuket mehr als die schöne Natur, wenn sie in harmornischer Unordnung ihre unendlich manigfaltigen Schönheiten verwindet? Zukühner Mensch! was unterwindest du dich die Natur durch weither nachahmende Künste zu schmücken? [...] ihre Manigfaltigkeit und Verwirrung hat die Natur nach geheimen Regeln der Harmonie und der Schönheit geordnet, die unsere Seele voll sanften Entzückens empfindet.⁷⁵

Die ›Zukühnheit‹ von Gessners Idyllen – den frühen von 1756 wie auch den späteren von 1772 – und seines poetischen Tuns liegt eben nicht in einer *imitatio* der Natur; vielmehr ist es deren *inventio*, die den Gegenstand idyllischer Mimesis bildet. Auf diese Weise kann die Idylldichtung im modernen Sinne jenes Bedürfnis befriedigen, das laut Gessners »Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs« zur ästhetischen Grunddisposition des Menschen ge-

72 S. Gessner: Der Herbstmorgen, S. 54, Vers 3f.

73 Vgl. den Beitrag von Jakob Heller in diesem Band.

74 S. Gessner: Der Herbstmorgen, S. 56, Vers 18.

75 S. Gessner: »Der Wunsch« [1756], in: ders.: Idyllen, S. 66-72, hier S. 68f.

hört – nämlich »die Schönheit der Natur zu empfinden«. ⁷⁶ Aus diesem Grund ermöglicht die Gattung der Idylle seit dem 18. Jahrhundert eine spezifisch literarisch-künstlerische Naturerfahrung, als deren mediale Voraussetzung sie – im metonymischen Kurzschluss – selbst erscheint.

Literaturverzeichnis

- ›Mimesis«, in: Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur [1955], Stuttgart: Kröner 1964.
- Aristoteles: Poetik, Stuttgart: Reclam 1982.
- Barthes, Roland: »Das Rauschen der Sprache« [1975], in: ders.: Das Rauschen der Sprache (Kritische Essays IV), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 88-91.
- Bußmann, Hadumod (Hg.): Lexikon der Sprachwissenschaft [1983], Stuttgart: Kröner 2002.
- Gessner, Salomon: »An den Leser« [1756], in: ders.: Idyllen, Stuttgart: Reclam 1973, S. 15-18.
- : »Milon« [1756], in: ders.: Idyllen, Stuttgart: Reclam 1973, S. 21-22.
- : »Der zerbrochene Krug« [1756], in: ders.: Idyllen, Stuttgart: Reclam 1973, S. 35-37.
- : »Menalkas und Äschines, der Jäger« [1756], in: ders.: Idyllen, Stuttgart: Reclam 1973, S. 47-49.
- : »Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs« [1756], in: ders.: Idyllen, Stuttgart: Reclam 1973, S. 53-56.
- : »Der Wunsch« [1756], in: ders.: Idyllen, Stuttgart: Reclam 1973, S. 66-72.
- : »Der Herbstmorgen« [1772], in: ders.: Idyllen, Stuttgart: Reclam 1973, S. 95-97.
- Hederich, Benjamin: Gründliches mythologisches Lexikon [1770], Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1967.
- Jablonski, Nils: Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen, Berlin: J. B. Metzler 2019.
- Kittler, Friedrich: Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999, Berlin: Merve 2011.
- Lausberg, Heinrich: Elemente der literarischen Rhetorik [1963], München: Hueber 1967.

76 S. Gessner: Der Herbstmorgen, S. 53, Vers 7.

McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle [1964], Düsseldorf: Econ 1968.

Ovid: Metamorphosen, Stuttgart: Reclam 1971.

Roscher, Wilhelm H. (Hg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Bd. I/II: Euxistratos-Hysiris, Leipzig: B. G. Teubner 1886-1890.

Schmidt, Ernst A.: Poetische Reflexionen. Vergils Bukolik, München: Fink 1972.

Das Lied der Bäume

Über idyllische Resonanzverhältnisse bei David G. Haskell und Richard Powers

Solvejg Nitzke

Im Schatten der Großen

nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra
formasam resonare doces Amaryllida silvas. (Ekl. I, 5)¹

Noch haben die Bäume das Singen nicht verlernt, aber ihre Lieder haben sich verändert. Seit der Hirte Tityrus in Vergils erster Ekloge dem Wald das Singen beibrachte, sind zwei Jahrtausende vergangen. Auch in der römischen Hirtendichtung wird die Möglichkeit eines Resonanzverhältnisses zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren bereits vor dem Hintergrund ihrer Störung verhandelt. Der Flüchtling Meliboeus belauscht den Hirten Tityrus dabei, wie er mit dem Wald im Duett singt. Meliboeus schildert Lage im Kontrast zu der Tityrus': »Wir flüchten aus der Heimat; du aber Tityrus, liegst seelenruhig im Schatten und lehrst die Wälder, »schöne Amaryllis« zu antworten.«² So markiert er das gelingende Resonanzverhältnis des Hirten als Ausnahme. Im Zusammenhang mit der komplexen ökologischen Krisensituation der Gegenwart weckt die Ausnahme einmal mehr die Hoffnung darauf, sie könne zum Modell werden. Während es aber in den *Bucolica* Tityrus ist, der den Wald lehrt, auf seinen Gesang zu antworten, sind es heute die Bäume, die zu singen beginnen und auf Widerhall bei den Menschen hoffen. Sie tun das in einem komplexen Gewebe literarischer und chemischer, materieller und metaphorischer Sprachen, die sich nicht

1 Vergil: *Bucolica*. Hirtengedichte. Lateinisch/Deutsch. Übersetzung, Kommentar und Nachwort von Michael Albrecht, Ditzingen: Reclam 2015/2020, Ekloge I, Vers 5, S. 7.

2 Ebd.

zuletzt die selbstreferenzielle Poetologie der Idylle zu Nutze machen. Das ist alles andere als ein triviales Unterfangen, denn die Geschichte der Idylle als Medium umweltpolitischer Vorhaben ist selbst alles andere als harmnisch. Nicht zuletzt, weil ein allzu offensichtlich idyllisierender Text schnell unwahrscheinlich wirkt und damit Gefahr läuft, nicht ernst genommen zu werden, galt es eigentlich ausgemacht, dass »pastoral impulses«³ in ökologisch engagierter Literatur nicht mehr viel zu suchen haben, zumal wenn diese als Literatur ernst genommen werden will.

Richard Powers' Baumroman *The Overstory* (2018) ist einer der Höhepunkte in einem Diskurs über Bäume, der im Umfeld der Beschreibung des sog. *wood wide web* durch die Forstökologin Suzanne Simard⁴ Momentum gewonnen hat. Der Roman beginnt mit einer Szene, die der bukolischen zum Verwechseln ähnlich ist:

Then, in a park above a western city after dusk, the air is raining messages. A woman sits on the ground, leaning against a pine. Its bark presses hard against her back, as hard as life. Its needles scent the air and a force hums in the heart of the wood. Her ears tune down to the lowest frequencies. The tree is saying things, in words before words

It says: *Sun and water are questions endlessly worth answering.*

It says: *A good answer must be reinvented many times, from scratch.*

It says: *Every piece of earth needs a new way to grip it. There are more ways to branch than any cedar pencil will ever find. A thing can travel everywhere, just by holding still.*

The woman does exactly that. Signals rain down around her like seeds. [...] A chorus of living wood sings to the woman: If your mind were only a slightly greener thing, we'd drown you in meaning.⁵

Die Vorstellung eines auf die singenden, dichtenden Menschen reagierenden Waldes wird schon bei Vergil selbst als prekär markiert. Der flüchtende Meliboeus bemerkt den singenden Hirten und die Resonanz der Wälder auf seinen Gesang zwar wehmütig, jedoch ohne sie ihm zu missgönnen. *The Overstory* kehrt die Situation um, die an den Baum lehrende Frau ist zunächst (passiv)

3 Leo Marx: *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, New York: Oxford University Press 1964/2000, S. 11.

4 Vgl. Suzanne Simard: *Finding the Mother Tree: Uncovering the Wisdom and Intelligence of the Forest*, New York: Alfred A. Knopf 2021.

5 Richard Powers: *The Overstory. A Novel*, New York/London: Ww Norton & Co 2018, S. 4.

Empfängerin der Nachrichten, die ihr eine Baumgemeinschaft übermittelt, die weit mehr ist als *ein* Wald. Ein Chor aus Gehölzen hat sich zusammengesetzt, nein, teilt ihr mit, dass er nie getrennt war, um sie zu aktivieren, sich mit ihren menschlichen Mitteln dafür einzusetzen, dass das Lied dieser Gemeinschaft der Bäume nicht endgültig verstummt.

Vom *Gesang der Bäume* (*The Songs of Trees*)⁶ schreibt auch der Biologe David George Haskell im gleichnamigen Buch. Seine Reise zu besonders klangvollen Bäumen in der ganzen Welt handelt von einer Wahrnehmungsweise, die der fiktionalen Baumgemeinschaft bei Powers vor allem in ihrer idyllischen Situierung ähnelt. Beide Texte greifen die idyllische Situation der Resonanz mit den Bäumen als Bedingung einer ökologischen Gemeinschaft auf, die beiden – Menschen und Bäumen – Raum lässt. Mit Blick auf die idyllische Situation ist das bemerkenswert, weil sich hier nicht nur ihre Anschlussfähigkeit zeigt, sondern ein suchendes Begehren nach Ausdrucksweisen, die jenseits disziplinärer und diskursiver Grenzen von Beziehungen sprechen, deren Komplexität weder Fachsprachen noch Realismusansprüchen genügt.

Die Gründe, aus denen gerade Bäume zum Gegenüber dieser Resonanzbeziehung werden, liegen in der Kreuzung einer europäischen Tradition, die Megafloren schon ihrer Form wegen als Gegenüber denken kann⁷, mit den Erkenntnissen über symbiotische Kommunikationswege⁸ und der Suche nach und der Angst vor dem Verlust eines ›indigenen‹ Wissens über Mensch-Natur-Beziehungen. Sprechende Bäume scheinen ein naheliegender Bezugspunkt für die neuen Erkenntnisse über vegetabile Kommunikation zu sein, doch sie fassen nur einen Teil dessen, was sich in Mensch-Baum-Verhältnissen (wieder) zu verändern beginnt.⁹ Eine ganze Reihe fiktionaler und nicht fiktionaler

6 David George Haskell: *The Songs of Trees: Stories from Nature's Great Connectors*, New York: Penguin Books 2018. Ders.: *Der Gesang der Bäume. Die verborgenen Netzwerke der Natur*. Aus dem Englischen von Christine Ammann, München: Verlag Antje Kunstmann 2017.

7 Vgl. Solvejg Nitzke: »Arboreale Poetik, oder: Mit Bäumen erzählen«, in: Stephanie Heimgartner/Solvejg Nitzke/Simone Sauer-Kretschmer (Hg.): *Baum und Text*, Berlin: 2020, S. 165-196.

8 Vgl., Robert A. Raguso/André Kessler: »Speaking in Chemical Tongues. Decoding the Language of Plant Volatiles«, in: Monica Gagliano/John Ryan/Patricia I. Vieira (Hg.): *The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2017. Kindle-Version. Pos. 1125-1803.

9 Meine Überlegungen sind Teil eines Projekts zur »Kulturpoetik der Bäume« an der Technischen Universität Dresden (gefördert durch die Fritz Thyssen Stiftung), das

Texte lässt Bäume nicht nur sprechen, sondern auch singen. Dabei handelt es sich zugleich um ein metaphorisches Sprechen, und um eines, das von materiellen Bedingungen ausgeht, die von den botanischen und ökologischen Wissenschaften gerade erst nachgewiesen werden können: Bäume kommunizieren, sie gehen Beziehungen ein, die nicht nur zweckrational funktionieren, sondern Gemeinschaften bilden, die sich dem menschlichen Auge entziehen. Es ist also keine Überraschung, dass so viele Texte versprechen ›Geheimnisse‹ zu enthüllen, Einblicke in geheime Leben zu verschaffen und Verborgenes ans Tageslicht zu fördern.¹⁰ Dabei ist gerade der Sehsinn – paradigmatisches Organ der Aufklärung – weitgehend untauglich für das, was Bäume zu sagen haben. Es sind die bei Menschen im Vergleich zu anderen Tieren verkümmerten Sinne, Geruch und Gehör, die wichtig werden. Bäume senden Chemikalien aus, um sich gegenseitig zu warnen, um Bestäuber und ›Gärtner‹ anzulocken, um Nachrichten auszutauschen und sich einander zu empfehlen oder hinters Licht zu führen.¹¹ Aber erst, wo sie singen, das heißt, sich auf eine nicht in erster Linie funktionale Weise ausdrücken, entsteht eine Beziehung, die für Menschen so bedeutsam wird, dass sie Hoffnung weckt, Bäume können endlich Gehör finden.

Besonders interessant sind dabei Texte, die die Grenzen zwischen literarischem und nicht-literarischem Schreiben wenigstens zeitweilig außer Kraft setzen. *The Overstory* tut dies im Modus des Romans. Die fiktionale Erzählung handelt von acht Menschen, die den Gesang der Bäume (er-)hören und sich für sie einsetzen. Dass sie Baumstimmen hören, erkennen nicht alle acht gleich selbst, vielmehr verbindet sie ein Text, um genau zu sein, ein Buch über Bäume. »The Secret Forest« ist ein populärwissenschaftlicher Text der Forstökologin Patricia Westerford. Das Buch im Buch ist eine ideale Figuration der Verbindung von Roman und erzählendem Sachbuch. Sein Anfang, wie der von *The Overstory*, bringt Menschen und Bäume in Resonanz, geht aber noch einen Schritt weiter, denn die fiktive Forstökologin erweitert die Resonanzbeziehung zwischen Baum und Mensch um die Dimension der Verwandtschaft:

untersucht, auf welche Weisen das Erzählen bzw. kulturelle Weisen der Vernetzung Baum-Mensch-Beziehungen (neu) fassen.

10 Solvejg Nitzke: »Baumkunden. Erzählte Ökologien des Waldes zwischen Wissenschaft und Nature Writing«, in: Non Fiktion. Arsenal anderer Gattungen. Themenheft: Ökologie (hg. v. Christian Meierhofer & Alexander Kling) Frühjahr (2021), S. 271-298.

11 R. Raguso/A. Kessler: »Speaking in Chemical Tongues«, Pos. 1224.

Years from now, she'll write a book of her own, *The Secret Forest*. Its opening page will read: You and the tree in your backyard come from a common ancestor. A billion and a half years ago, the two of you parted ways. But even now, after an immense journey in separate directions, that tree and you still share a quarter of your genes [...]¹²

Die Resonanz singender Menschen und Bäume wird im Roman *The Overstory* durch das Buch im Buch verdoppelt und naturalisiert. Die idyllische Situation dient der Erzeugung bzw. Offenlegung einer Beziehung, die nicht aufgebaut werden muss, sondern immer schon da war. Die idyllische Situation erweist sich, das will ich hier zeigen, einmal mehr als zentrales Instrument, um wissenschaftliche und literarische Diskurse nicht nur zu verbinden, sondern ein forschendes Erzählen zu etablieren, dass eigene Erkenntnispotenziale birgt und entbirgt. David George Haskells Buch *The Song of Trees* bewegt sich ähnlich wie das fiktive Buch im Roman auf der Grenze zwischen Handlungsaufforderung und erkenntnisorientiertem Erzählen. Der Text beruht zu gleichen Teilen auf botanischem Wissen, wie auf persönlicher Erfahrung. Indem er Resonanz thematisiert, modelliert er – auch hier analog zu Powers' Roman – Beziehungen zwischen Mensch und Baum, die explizit nicht objektiv, nicht fiktional, aber eben auch nicht beliebig sind. Das Lied der Bäume wird hier im doppelten Sinne einer künstlerisch geformten Erzählung von Bäumen und eines Ausdrucks der Bäume selbst wichtig. Um diesen Ausdrucksweisen auf die Spur zu kommen, sind einige Sprünge nötig, die z.T. Ungewohntes zusammendenken und idyllische Verwandtschaften entdecken. Ich werde also von Vergils singendem Hirten ausgehen, um schlaglichtartig Momente der Resonanz im Schatten dieses Vorbildes zu untersuchen und ihre Weiterentwicklung zu Weisen der Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse und politischer Handlungsaufforderungen einerseits und erkenntnisorientiertem Erzählen andererseits aufzuzeigen.

12 R. Powers: *Overstory*, S. 132.

Resonanzen

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest Du,
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest Du auch.¹³

Johann Wolfgang Goethes vielleicht bekanntestes Gedicht liest sich wie die abendliche Antwort auf Tityrus' resonante Wälder. Wie die Hirten am Ende der Eklogen den länger werdenden Schatten der Bäume verlassen¹⁴, senkt sich neben der Dunkelheit auch abendliche Stille über die Welt in Wanderers Nachtlid. Das Gedicht entwirft eine komplexe Beziehung von bewegenden bzw. beweglichen Akteuren (Wipfel, Hauch, Vögelein etc.), die Klang nicht (mehr) selbst erzeugen, sondern ein Stillwerden bezeugen. Weil der Klang *ex negativo* entsteht, man also beim Lesen hört, wie es leise wird, ist nie ganz klar, wer Subjekt und wer Objekt der Resonanz wird. Wer den Klang erzeugt und wer mitklingt, lässt sich nicht unterscheiden und so bleibt offen, ob es sich um eine temporäre Nachtruhe oder eine endgültige Stille handelt. Die Resonanz (das Mit-Tönen, der Widerhall) bleibt aber genau wegen dieser Ununterscheidbarkeit als Möglichkeit erhalten und zwar als Möglichkeit, die nicht nur anthropozentrisch in eine Richtung – Mensch singt, Wald schallt zurück – funktionieren kann, sondern allen Elementen dieses Gedichts eigen ist. Die Ansprache des lyrischen Du bringt diese Resonanzmöglichkeit auf die Spitze, denn die Ruhe zu teilen, lässt sich hier auch als Aufforderung des Gedichts an das hörende/lesende Du verstehen, in Resonanz zu treten – und zwar ohne etwas zu tun. Damit ist es entschieden nicht-modern, wenn nicht sogar anti-modern, denn es verlangt einen Ausstieg aus dem Imperativ der handelnden

13 Johann Wolfgang von Goethe: »Ein gleiches«, in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. von Erich Trunz, Bd. 1, München: C. H. Beck 1981, S. 142.

14 »Stehen wir auf! Schatten pflegt Singenden schädlich zu sein; Wacholderschatten bringt Schaden; auch Früchten schadet der Schatten. Geht gesättigt heim – der Abendstern naht –, geht meine Ziegen!« Vergil, *Bucolica*, Ekl. X, V. 75-78, S. 89.

Aktivität.¹⁵ In anderen Worten: es bietet sich an, ruhig unter einem Baum zu sitzen, will man den Wald singen hören.

Inzwischen ist die Möglichkeit eines singenden Waldes gänzlich ins Reich der Phantasie verbannt worden, die Wälder schweigen.¹⁶ Nur ist es nicht mehr die Ruhe eines Waldes, der jederzeit zu singen anheben könnte – die Wälder sind, wo sie noch stehen, durchrationalisiert, beengt und gefährdet. Was man (zumindest in Mitteldeutschland) noch hört, ist das Quietschen und Knarren der sterbenden Fichten, die unter Borkenkäferbefall und Wassermangel leiden. Auch in der Literatur ist der Wald und mit ihm die ›ganze‹ Natur still geworden. Sprechende Pflanzen und Tiere gehören in Kinderliteratur und Phantastik, nicht aber in ›ernstzunehmende‹ Literatur – spricht ein Baum, ist das ein untrügliches Signal für eine phantastische Szenerie (z.B. bei den ›Ents‹ in J.R.R. Tolkiens *Lord of the Rings*) oder ein ›albernes‹ Spiel mit den Zeichen (z.B. in der musikalischen Kurzfilmreihe *Silly Symphonies* von Walt Disney). Wenn die Klänge nicht-menschlicher Natur in ›realistischen‹ Texten thematisch werden, dann weniger als ›Stimme‹, sondern als Abwesenheit von Geräuschen und auch weniger in literarischen – geförmten, fiktionalen Texten – denn in ›Sachtexten‹ in einem sehr weiten Sinne.

Einer der Gründungstexte der Umweltbewegungen im 20. Jahrhundert, Rachel Carsons *Silent Spring* (1962), ist auch in dieser Hinsicht paradigmatisch. Der Text beginnt mit einer ›Fable for Tomorrow‹¹⁷, in der die nicht-menschliche Umwelt einer idealisierten Kleinstadt ›in the heart of America‹ zerstört wird. Die Idylle steht also ganz explizit am Anfang einer Verfallsgeschichte, an deren Ende die Menschen aus Gier das Ende einer Natur verursacht haben werden, auf die sie angewiesen sind. *Silent Spring* verbindet idyllische Topoi (z.B. den *locus amoenus*) mit einer wissenschaftlich fundierten Erzählung über die Vergiftung der Singvögel durch DDT und andere Ackergifte. Ihre Schlagkraft gewinnt die daraus generierte politische Forderung aus der Verbindung von wissenschaftlichem Anspruch und prekärer Idylle. Der

15 Zu dieser Interpretation vgl. Solvejg Nitzke: *Widerständige Naturen: Christoph Ransmayrs Poetik der Eigenzeiten*, Bd. 6, erste Auflage, Hannover: Wehrhahn Verlag 2018.

16 Zur ›Angst vor dem Verstummen der Welt‹ ließe sich Hartmut Rosas *tour de force* durch die moderne Literatur- und Philosophiegeschichte heranziehen, die sich allerdings in ihrem Anthropozentrismus wenig für die vorliegende Untersuchung eignet. Vgl. Hartmut Rosa: *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin: 2019, S. 517-632

17 ›There was once a town in the heart of America where all life seemed to live in harmony with its surroundings.‹ Rachel Carson: *Silent Spring*, London: Penguin 1962/2000. Kindle-Version, Pos. 545.

drohende Verlust einer immerhin noch halbwegs intakten, aber bereits gestörten Natur, wird erst vor dem Hintergrund der Idylle zur Handlungsanweisung. Dabei ist es aber interessant, dass in erster Linie die poetologische Funktion der Idylle als Gegenbild¹⁸ zum Tragen kommt. Das harmonische Bild wird deshalb so wirksam, weil es sich als krasser Gegensatz zu einer Gegenwart und (drohenden) Zukunft inszeniert. Um es explizit zu machen: damit ist noch keine Aussage über den Wahrheitsgehalt der im idyllischen Gegenbild implizierten gestörten Gegenwart getroffen – in Carsons Fall gibt es jedoch keinen Zweifel daran, dass sie die Ursachen des »stummen Frühlings« nicht nur präzise benannt, sondern auch einen immensen Beitrag zur Verbesserung der Situation geleistet hat. Dennoch ist die Funktion der Idylle hier auf die Reibung konzentriert, die zwischen (idyllischer) Vergangenheit und (apokalyptischer) Zukunft entsteht. Bei Carson verbinden sich verschiedene Erzählmodi – u.a. Idylle, Märchen, Apokalypse – und bilden das narrative Fundament des persuasiven Anspruchs eines politischen Sachtextes. Das schmälert die Bedeutung idyllischen Erzählens keinesfalls, im Gegenteil, es legt eine bemerkenswerte Funktionsübertragung nahe. Offenbar lässt sich im idyllischen Modus, bzw. mit Idyllen etwas transportieren, das ansonsten ungehört bleibt.

Genau das macht Idyllisches aber für realistisches Erzählen suspekt. Das, was bei Rachel Carson und anderen¹⁹ als politische Überzeichnung akzeptabel wird, steht in der Literatur spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts unter Trivialitäts- bzw. Kitschverdacht. Zu dieser Zeit erlebt das Interesse am Wald einen zweischneidigen Höhepunkt. Märchenwälder, romantisch aufgeladene Naturbegegnungen und Ganzheitsvisionen stehen nicht nur im deutschsprachigen Raum einer intensivierten Forstwirtschaft gegenüber, die den Wald als materielle Ressource der Modernisierung und als »realistische Reserve«²⁰ einer kulturhistorisch einmaligen Umstellung neu fasst. Im Rahmen der Mobilisierung von Mensch-Natur-Beziehungen, die diese Epoche kennzeichnet,

18 Vgl. Nils Jablonski: *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*, Berlin: J. B. Metzler 2019, S. 374.

19 Das Gegenbild zu Carson findet sich z.B. in Steven Lovatt: *Birdsong in a Time of Silence*, 2021. Hier geht es darum, dass Vogelgesang überhaupt erst wieder hörbar wurde, als im Zuge der Pandemie bedingten Lockdowns 2020/2021, die städtischen Lautstärkepegel schlagartig sanken.

20 Klara Schubenz: *Der Wald in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Geschichte einer romantisch-realistischen Ressource*, Konstanz: Konstanz University Press 2020, S. 173.

wird der Wald (als Menschenheimat) zum Schauplatz der narrativen Produktion einer »prekären Natur«. ²¹ Waldesruh und Waldheimat werden als literarische und außerliterarische Bezugspunkte immer wichtiger, jedoch bleiben sie als ausschließlich auf Menschen bezogene Um-Welten präsent. Der Widerhall einer antwortenden Natur, die Vorstellung einer idyllischen Resonanz, ist dem viktorianischen Kunstkritiker John Ruskin zufolge jedoch das Ergebnis einer (Selbst-)Täuschung von Dichter*in und Leser*in. Ruskin liest darin den Ausdruck einer emotionalen Überwältigung, die die gesehene Wirklichkeit verfälscht: »The state of mind which attributes to it these characters of a living creature is one in which the reason is unhinged by grief. All violent feelings have the same effect. They produce in us a falseness in all our impressions of external things, which I would generally characterize as the ›Pathetic Fallacy‹.« ²² Aber es sind, so Ruskin, nicht die wirklich fähigen Dichter, die sich dieser »falsehood« ²³ bedienen:

Thus, when Dante describes the spirits falling from the bank of Acheron as ›dead leaves flutter from a bough‹, he gives the most perfect image possible of their utter lightness, feebleness, passiveness, and scattering agony of despair, without, however, for an instant losing his own clear perception that ›these‹ are souls, and those are leaves; he makes no confusion of one with the other. But when Coleridge speaks of

The one red leaf, the last of its clan,

That dances as often as dance it can,

he has a morbid, that is to say, a so far false, idea about the leaf: he fancies a life in it, and will, which there are not; confuses its powerlessness with choice, its fading death with merriment, and the wind that shakes it with music. ²⁴

Ruskin wirft dem Romantiker Coleridge ebenjene Ungenauigkeit vor, die Goethe und Carson produktiv machen. Im Gedicht lagern sich *agencies* in den Ebenen möglicher Resonanz übereinander, in *Silent Spring* hält der implizite Konjunktiv der Zukunftserzählung ›souls‹ und ›leaves‹ im übertragenen Sinne

21 Vgl. Solvejg Nitzke: »Prekäre Natur – Schauplätze ökologischen Erzählens 1840-1915. Eine Forschungsskizze«, in: Kulturwissenschaftliche Zeitschrift 2 (2018), S. 31-48.

22 John Ruskin: »Of the Pathetic Fallacy«, in: *Modern Painters* [1856], Vol III, Part 4: *Of Many Things*, New York: Wiley and Halsted 1859, S. 156-172.

23 Ebd. § 15, S. 169.

24 Ebd., § 6, S. 160.

zusammen. Beide Texte aber können der Gefahr der *pathetic fallacy* entgehen, weil sie von Ruhe bzw. von Schweigen und Stille handeln und damit entweder – wie Carson – den (politischen) Nutzen der idyllischen Gegenoption, der Resonanz, markieren bzw. – wie Goethe – die lyrische Form nutzen, um das Verhältnis von Schweigen und Klang in der Schweben zu halten.

Ruskin hingegen hat für diese Schweben nichts übrig. Die brillante Beobachtungsgabe versagt, wo sie kanonische Positionen durch den dichterischen Umgang mit nicht-menschlichen *agencies* begründen will. Nicht nur ist das ein bequemes Mittel, um die allermeisten Dichter*innen gleich von vornherein aus dem Diskurs zu drängen²⁵, es verstellt auch den Blick auf Wissensweisen, die nicht hierarchisch von den vermeintlich einzigartigen Fähigkeiten der Menschen ausgehen. Diese Perspektive erzeugt aber eine Situation, in der Menschen die empfundene Entfremdung von ihrer Um-Welt und eigenen Natur gleichzeitig beklagen und überkompensieren.²⁶

Um einen weiteren Zeitsprung zu wagen: Dieses Wissen hat sich als falsch herausgestellt. »Life«, »power« und »choice« (Ruskin) sind dem Blatt als Teil einer modular und dezentral angeordneten Lebensform durchaus eigen.²⁷ Zwar würden auch heute Wissenschaftler*innen wohl kaum von tanzenden Blättern sprechen, ohne es metaphorisch zu meinen, aber die Wechselwirkungen zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Natur sind zweifellos komplex genug, um die Goethe'sche Schweben nicht allein als poetisches Mittel, sondern als epistemologisch gebotene Vorsicht erscheinen zu lassen.

25 Lawrence Buell beschreibt das z.B. mit Blick auf die Autorinnen in Neuengland, um sich dann allerdings selbst auf Thoreau zu fokussieren, Vgl. Lawrence Buell: *Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge/MA: Harvard University Press 1995.

26 Bei Ruskin selbst trug das interessante Blüten. Er entwarf mit einer Wirtschaftsweise und Lebensstil, die Arts-and-Crafts-Bewegung, deren Fokus auf Handwerk und Landleben Bewegung zur Grundlage der Utopie *News From Nowhere* (Jahr) des Sozialreformers William Morris wurde. Ruskins eigene pastorale Landleben-Phantasie mag nicht romantisch sein, verdient in ihrer idyllischen Verfahrensweise aber auch gesondert Aufmerksamkeit. Vgl. Vicky Albritton/Fredrik Albritton Jonsson: *Green Victorians: The Simple Life in John Ruskin's Lake District, Chicago and London*: University of Chicago Press 2016.

27 Ausführlich dazu: Stefano Mancuso/Alessandra Viola: *Die Intelligenz der Pflanzen*, München: Verlag Antje Kunstmann 2015.

Seit die Forstökologin Suzanne Simard ihre Erkenntnisse über das *wood wide web*²⁸ Anfang der 1990er Jahre veröffentlichte, hat sich viel getan hinsichtlich der Auffassung davon, was Pflanzen können und was nicht.²⁹ Doch wie u.a. der Philosoph Michael Marder gezeigt hat, fehlt eine Sprache, um die nun erst beschreibbaren Eigenschaften und Fähigkeiten von Pflanzen überhaupt auszudrücken. *Plant thinking* erfordert nicht nur, von der Idee des Individuums abzurücken und in Temporalitäten zu denken, die nicht nur in Tempo und Rhythmus von tierischen (und menschlichen) abweichen, sondern auf eine Weise mit räumlicher Existenz verbunden sind, die die Trennung an sich unterläuft.³⁰ Wie also sprechen über Wesen, die nicht nur so langsam sind, dass sie statisch erscheinen, sondern im Falle vieler Bäume auch so lange leben, dass sie ewig wirken müssen? Wie darstellen, dass eine Pflanze nie nur sie selbst ist, sondern durch Symbiosen und Photosynthese nicht nur mit ihrer Umwelt in Austausch steht, sondern effektiv ihre eigene Umwelt herstellt?³¹ Ohne *pathetic fallacies* ist das Wissen der neuen Botanik kaum zu übersetzen und warum sollte es auch? Suzanne Simard hat mit der Technometapher vom *wood wide web* und dem familialen Bild vom ›Mutterbaum‹ sicher die Grenzen fachwissenschaftlicher Sprechweisen überschritten, aber ist das angesichts dessen, dass sie etwas herausfand, das eigentlich nicht möglich sein sollte, nicht bloß angemessen?

Jakob Heller mahnt zurecht zur Vorsicht, was die Antwort auf diese Frage angeht. Denn wenn »die Idylle selbst die Konstruktion der Repräsentation eines Mensch-Natur-Verhältnisses verhandelt, führt das realistische Verständnis der Idyllennatur nicht weiter.«³² Umgekehrt aber, so demonstrieren es die Versuche, Baum-Resonanz zu erzeugen, beginnt damit ein vielversprechender Pfad. Die idyllische Wahrnehmung der ›realistischen‹ Natur wird sogar zur Voraussetzung für die Wahrnehmung einer nicht-menschlichen Natur

28 Simard weist darauf hin, dass die Begriffsschöpfung von der wissenschaftlichen Zeitschrift *Nature* stammt. Simard: *Finding the Mother Tree*, S. 165.

29 Vgl. Michael Marder: *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*, New York: Columbia University Press 2013.

30 M. Marder: *Plant-Thinking*, S. 93.

31 Emanuele Coccia: *Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*, München: Carl Hanser Verlag 2018, S. 75-87.

32 Jakob Christoph Heller: »Die stillen Schatten fruchtbarer Bäume« – Die Idylle als ökologisches Genre?, in: Evi Zemanek (Hg.): *Ökologische Genres: Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*, Göttingen: V & R unipress 2018, S. 73-89, hier S. 86.

jenseits hierarchischer Ordnungen. Mit Sabine Schneider gesprochen reaktivieren die Baumtexte, indem sie die idyllische Situation aufgreifen, einmal mehr die Idylle als »Wahrnehmungsdispositiv«. Wie im 19. Jahrhundert, das Schneider, Drath u.a. im Band *Prekäre Idylle* (Jahr) untersuchen, ist der »Wille zur idyllischen Wahrnehmung« auch hier »ein Krisenphänomen, das die bedrängten Realitäten, denen sich Idyllisierung verdankt, präsent hält.«³³ Im Falle der Bäume geht es sogar noch über ein Präsenhalten hinaus, denn die Genre-überschreitenden Schreib- und Erzählweisen gehen den umgekehrten Weg, den Heller benennt. Hier wird die Idylle in ihrer Autoreferenzialität zur Bedingung der Möglichkeit, *wirkliche* Vorgänge der Resonanz zu erkennen.

Der Biologe David G. Haskell bedient sich in *The Songs of Trees* (2017) anstelle technologischer oder familialer Metaphern der idyllischen Situation von Gesang und Resonanz, um überhaupt fassbar zu machen, wovon er versucht zu reden. Das Buch nähert sich zwölf Baumarten auf ungewöhnliche Weise: über ihren Klang. Das ist angesichts der oft über den Sehsinn vermittelten Fehleinschätzung der Bedeutung von Pflanzen für die Biosphäre bemerkenswert, denn sie zu übersehen, ist schlimm genug. Haskell aber stellt die »Songs« der Bäume in den Vordergrund und arbeitet so – mit den Mitteln der Idylle – an einem umfassenden Pflanzenbewusstsein.³⁴ Die Erzählung beginnt im tropischen Regenwald von Ecuador mit dem alles dominierenden Geräusch des Regens:

Rain. Every few hours, rain, speaking a language unique to this forest. Amazonian rain differs not just in the volume of what it has to tell—three and a half meters dropped every year, six times gray London's count—but in its vocabulary and syntax. [...] The rain falls in big syllables, phonemes unlike the clipped rain speech of most other landmasses. We hear the rain not through silent falling water but in the many translations delivered by objects that

33 Sabine Schneider: »Einleitung«, in: dies./Marie Drath (Hg.): *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*, Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 1-12, hier S. 3.

34 Der Sehsinn ist auch im Konzept der »Pflanzenblindheit« entscheidend, dass die häufige Unfähigkeit bzw. das *Übersehen* von Pflanzen und infolgedessen mangelnde Wertschätzung benennt. Allerdings weist Beronda L. Montgomery darauf hin, dass dieses Konzept ableistisch verkürzt. Es brauche, so hält sie treffend fest, mehr als ein bloßes Hinsehen. Nötig sei vielmehr ein »Pflanzenbewusstsein« (*plant awareness*), um menschlichen *plant bias* zu überwinden. Beronda L. Montgomery: *Lessons from Plants*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 2021, S. 2.

the rain encounters. Like any language, especially one with so much to pour out and so many waiting interpreters, the sky's linguistic foundations are expressed in an exuberance of form: downpours turn tin roofs into sheets of screaming vibration; rain smatters onto the wings of hundreds of bats, each drop shattering, then falling into the river below the bats' skimming flight; heavy-misted clouds sag into treetops and dampen leaves without a drop falling, their touch producing the sound of an inked brush on a page.³⁵

Über den Klang, den nicht der Regen selbst, sondern die Gegenstände, auf die er trifft, erzeugen, evoziert Haskell ein Bild von Biodiversität, das Aufzählungen in einen lebendigen Rahmen einfasst. Aber es geht um mehr als Klang (die physische Bewegung von Schallwellen durch die Luft). Haskell spricht nicht zufällig von einer »language unique to this forest.«³⁶ Sprache wird hier als Ergebnis kollektiver Interpretation relevant – aber das Kollektiv, das hier spricht, besteht nicht (oder nur zu einem geringen Teil) aus Menschen. Die Rede vom Regen als universeller Sprache des Waldes ist nur im ersten Schritt ein Vehikel der Illustration eines komplexen Ökosystems. Sie verweist vielmehr auf Wahrnehmungsweisen, die aus wissenschaftlichem Wissen nach eurozentrischem Maßstab ausgeschlossen werden. Auch hier spielt die Differenz zwischen Klangerzeugung und Resonanzkörper eine untergeordnete Rolle.

The tree is a giant. An axis mundi? Perhaps, but the rain's sound refutes any attempt to use a single idea to isolate the tree from its community. Every falling water drop is a tap against leafy drumskins. Botanical diversity is sonified, calling out under the drummer's beat. Every species has its rain sound, revealing the varied physicality of leaves of the ceibo tree and the many other species that live on and around its massive form.³⁷

Haskells botanischer Anker, der gigantische *ceibo* Baum (*Ceiba petandra*), dient den Worani, die in diesem Wald leben, als Orientierungs- und Bezugspunkt. Seine Größe ist dafür nur ein Grund, wichtiger ist sein Resonanzraum. Geht man verloren, schlägt man gegen den massiven Stamm, um den eigenen Standort zu melden. Das klingt weit entfernt von der idyllischen Resonanz, des Liebeslieder singenden Waldes in Vergils Eklogen. Doch die

35 D. G. Haskell: *The Songs of Trees*, S. 4-5.

36 Ebd.

37 Ebd., S. 5.

Standortbestimmung durch Resonanz ist auch für Vergils Hirten zentral. Der Mitklang der nicht-menschlichen Natur begründet und bestätigt Tityrus Zugehörigkeit zur Idylle.³⁸ Es wird umgekehrt kein *locus amoenus* aus dem ecuadorianischen Regenwald, aber Resonanz erzeugt eine Beziehung, die keine Brüche zwischen Natur und Kultur mehr kennt. Auch dieser Text kommt dabei nicht ohne einen elegischen Modus des (drohenden) Verlusts aus. Dass, wer die Sprache des Regens spricht, indem er* sie in Resonanz mit dem fallenden Wasser auf Blättern, Stämmen, Dächern und Haut tritt, sich im Wald besser orientieren kann und, so legt es Haskell nahe, eine größere Chance auf ein Leben im »Einklang« mit dem Wald hat, steht in diesem Text außer Frage. Wie bei Carson ist Stille hier nicht mehr ambivalent. Der Regen wird zwar weiter fallen, aber wenn ihn niemand mehr verstehen kann, gibt es keine Resonanz und also keine Beziehung.

The Overstory verflucht ähnliche Szenen noch enger mit der Resonanz forstwissenschaftlicher Entdeckungen innerhalb der *scientific community*. Für ihre noch ganz in Fachsprache formulierten Thesen über die Austauschbeziehungen zwischen Bäumen und Pilzen im Waldboden wird die Forstökologin im Roman noch verlacht und aus der wissenschaftlichen Gemeinschaft ausgeschlossen. Sie zieht sich in den Wald zurück, wo sie ihre Annahmen in einer Kakophonie arborealer Stimmen bestätigt sieht. Bis ihre Forschung aber unter anderen Menschen Anerkennung (auch eine Form der Resonanz) findet, vergeht viel Zeit. Anstatt triumphierend in diese Welt zurückzukehren, sobald sie kann, bleibt Patricia Westerford dem Wald zugewandt. Während um sie herum (direkt und indirekt) Forschungsstationen und ganze Disziplinen aufgebaut werden, bleibt sie in ihrem »Eden«³⁹:

Great straight conifer monoliths fifteen stories high and a car-length thick hold a roof above all. The air around her resounds with the noise of life getting on with it. Cheebee of invisible winter wrens. Industrial pock from jackhammering woodpeckers. Warbler buzz. Thrush flutter. The scatterings of beeping grouse across the forest floor. At night, the cool hoot of owls chills her blood. And, always, the tree frogs' song of eternity.⁴⁰

38 Schon allein dadurch, dass sie Meliboeus so schmerzhaft vor Augen führt, dass er nicht dorthin gehört.

39 R. Powers: *The Overstory*, S. 141.

40 Ebd.

Bewegung kommt in die Geschichte aber erst, wenn Patricia aus dem Schatten tritt und ein Buch schreibt, das die Resonanz des Waldes (»The air around her resounds with the noise of life getting on with it«), dessen Teil sie ist, übersetzt in eine Sprache, die auch Resonanz in der Welt außerhalb ihrer Waldidylle erzeugen kann – sie muss ein Buch schreiben, eine Sprache finden, die das Lied der Bäume zu fassen vermag. Die Bewegung des Aus-dem-Schatten-Tretens verbindet die Figuren im Roman. Sie alle müssen die Position im Schatten der Bäume bzw. des für sie bedeutenden Baumes verlassen, um im Sinne der Bäume handeln zu können.

Aus dem Schatten treten

surgamus: solet esse gravis cantatibus umbra,
iuniperi gravis umbra; nocent et frugibus umbrae.
ite domum saturate, venit Hesperus, ite capellae.⁴¹

David G. Haskells Haltung in *The Songs of Trees* ist häufig die gleiche, wie die des Hirten in den Eklogen und der Frau am Beginn von *The Overstory*. Haltung bezieht sich hier sowohl auf die Weise, in der der Körper positioniert ist – im Schatten, an einen Baum gelehnt – als auch auf die Bereitschaft, Bäume mit allen Sinnen und als Quelle von Klang wahrzunehmen. In einem Kapitel über »Redwood and Ponderosa Pine« evoziert Haskell vor dem Hintergrund durch Käferbefall bedrohter oder schon abgestorbener Nadelholzbestände einen *locus amoenus*, um die Wahrnehmungsbedingungen für den Gesang der Bäume zu schaffen:

I sit up in my fragrant bed of needles and resume my days-long vigil. I'm in a copse of ponderosa at the edge of an alpine meadow in the Colorado Rocky Mountains. To my left an open stretch of grass and herb crosses a shallow valley, then rises to meet more pines on the ridges half an hour's walk from here.⁴²

41 »Stehen wir auf! Schatten pflegt Singenden schädlich zu sein; Wacholderschatten bringt Schaden; auch Früchten schadet der Schatten. Geht gesättigt heim – der Abendstern naht –, geht meine Ziegen!«, Vergil, *Bucolica*, Ekl. X, V. 75-78, S. 89.

42 D. G. Haskell: *The Songs of Trees*, S. 126.

Haskell erzeugt durch die Erzählung/Beschreibung einen geschlossenen Raum. So kann er wie die Hirten Beziehungen eingehen, die im Großen und Ganzen der Welt jenseits dieses Raums nicht möglich wären. Baum und Mensch bilden das Zentrum eines anscheinend (noch) intakten Bereichs, der erst durch die Eingrenzung in seiner Fülle erkenn- und beschreibbar wird (außen: Käferbefall und ganze Täler voller abgestorbener Nadelbäume, innen: duftendes »Bett« aus Piniennadeln, Wiesen, grünes Tal). Eine ähnliche Technik wendet Haskell auch in *The Forest Unseen: A Years Watch in Nature* an – er wählt einen Kubikmeter Wald aus, den er im Laufe eines Jahres immer wieder beobachtet und beschreibt. Hier wird allerdings ein wissenschaftlich begründeter Abstand gewahrt, der zwar nicht ›Objektivität‹ herstellt, aber doch ein Beobachterparadigma wahrt, das Eingriff und Beteiligung strikt ablehnt. *The Songs of Trees* hingegen situiert das menschliche Subjekt in der Welt, über die es spricht. Die Abgeschlossenheit nach außen verstärkt diesen Effekt. Erst die Eingrenzung erlaubt die Wahrnehmung der Subjekt-Umwelt als Ganzes und mehr noch, erlaubt sie die Selbstwahrnehmung des Subjekts als Teil dieser Welt und Subjekt unter Subjekten.

Auch hier ist die idyllische Situation genauso wie der *locus amoenus*, der sie ermöglicht, eine prekäre Ausnahme. Sie kommt erst im Bewusstsein der Ausnahme-Situation zustande, also im Wissen, dass es ›außerhalb‹ anders aussieht. Möglicherweise ist aber das Besondere an der arborealen Idylle – d.h. der idyllischen Resonanzgemeinschaft zwischen Mensch und Baum –, dass sie ihre Verbindung mit dem Außen als metonymische denkt. Sie ist von der Außenwelt nicht getrennt. Anders als der bukolische *locus amoenus* kann sie nicht nur tagsüber besucht werden. Weil sie existenziell auf den Austausch, die ökologische Wechselbeziehung mit dem Außen angewiesen ist, wird sie als Um-Welt zu einem Modell für Interspezies-Koexistenz, mehr noch, sie steht für ein resonantes Zusammenleben all ihrer Teile. Während die Idylle im klassischeren Sinne (auch hier gibt es Ausnahmen von der Ausnahme) als räumliche und zeitliche Beschränkung einer idealisierten Gemeinschaft gilt und damit ein künstliches Gegenbild zur wirklichen Welt konzeptualisiert, enthält die arboreale Idylle als Metonymie die Möglichkeit zum *pars pro toto* zu werden.

Besonders die Bücher, die die idyllische Situation der Resonanz zu ihrem poetologischen Prinzip machen – das fiktive »The Secret Forest« in *The Overstory* und das nicht-fiktive (und nicht-fiktionale) *The Song of Trees* – realisieren dieses utopische Potenzial des Idyllischen. Unter dem Baum und mit ihm verbunden beginnt ein Gespräch, das in die Zukunft und ins Jenseits der Idylle

reicht: »The future, the unfolding telos, is not contained in any self, in a tree seed or human mind, but has its origin and substance in living strands of relationship. [...] A tree is the common life, *a being that is multiplicity of conversation*.«⁴³

Was Haskell hier beschreibt, ist eine Verschiebung der Perspektive von Akteuren (und der Schwierigkeit Bäume als solche zu verstehen) auf Dinge zu den Beziehungen zwischen Akteuren. Er dreht die Schraube aber noch weiter. Wenn Bäume eine Konversations-Vielheit (*multiplicity of conversation*) *sind*, dann verändern sich in der Tat vom Kern her die Bedingungen, unter denen Mensch-Umwelt Beziehungen bisher betrachtet wurden. Das ist ökologisch in einem sehr grundsätzlichen Sinne des Wortes, insofern die Wesen/Objekte der Verbindungen und Beziehungen in den Hintergrund treten.

Die idyllische Situation reicht also, anders als bei Vergil, über die raumzeitliche Idylle im engeren Sinne hinaus. Am Ende der zehnten Ekloge verlassen die Hirten die Idylle, um den schweren bzw. schädlichen Schatten zu entkommen (»Schatten pflegt Singenden schädlich zu sein;«⁴⁴) und gehen nach Haus. Das muss nicht heißen, dass von dort aus nichts passiert, aber es verstärkt den Eindruck der Idylle als isoliertem Ausnahmeort. Meliboeus stellt richtig fest, dass der *locus amoenus* ihn nicht auch ernähren kann, er also weiterziehen muss. Damit markiert er nicht nur die Idylle als Ausnahmesituation. Vielmehr wird der textuelle Rahmen durch Meliboeus' Eintritt in und das gemeinsame Verlassen der Idylle am Ende zur festen Grenze, innerhalb derer die Figuren von der Welt isoliert sind. Isolation wird aber für engagierte Texte wie die von Haskell und Powers zum Problem. Ist die resonante Beziehung zu Bäumen für Menschen nur vermittelt im Text möglich, muss ihre Übersetzung in konkretes Handeln scheitern. Beide Texte bzw. Autoren thematisieren dieses Problem intra- und extradiegetisch. Haskell unterrichtet »non-fiction writing«-Kurse an der Universität und beobachtet auch in seinem Text nicht nur Bäume, sondern auch die Reaktion anderer Menschen auf und ihren Umgang mit Bäumen.⁴⁵

43 Ebd., S. 252. Kursiv SN.

44 Vergil: *Bucolica*, Ekl. X, V. 75, S. 89.

45 »What's that huge sound?« calls a young girl to her family as she ambles in pink trousers toward the ponderosa copse. She is an attentive child. Of all the visitors I've encountered here, she's the only one to remark on the trees' song. She's right: huge it is. < D. G. Haskell: *The Songs of Trees*, S. 126.

Auch Powers engagiert sich als Redner, eindrücklicher wird das Aus-dem-Schatten-Treten allerdings in seinem Text. *The Overstory* dreht sich um die Übersetzung von arborealer Resonanz in menschliches Handeln. Aus den von Bäumen angesprochenen Menschen werden, auch vermittelt durch das fiktive Buch »The Secret Foest«, Aktivist*innen – sie besetzen Bäume, demonstrieren, gehen vor Gericht gegen Zerstörung vor und begehen Sabotageakte, die einen Teil der Gruppe ins Gefängnis bringen. Es sind aber nicht diese (Gewalt-)Taten, die den hoffnungsvollen Schluss des Romans ausmachen. Vielmehr bleiben drei Aktionen übrig, die die idyllische Situation auf Dauer stellen: 1) der Programmierer Neelay setzt ein selbstlernendes *open source* Spiel in Gang, das am Ende des Romans die Welt verdoppelt. Die Vernetzungsaktivitäten seiner Teilnehmer*innen, der »learner«⁴⁶, erzeugen eine Art Noosphäre, in der Welt und Spieler sich gegenseitig durchdringen. Der Schluss des Romans legt nahe, dass es erst diese virtuelle, in die physische Wirklichkeit reichende Aktivität – eine Durchdringung der Welt durch Algorithmen – ist, die Menschen mit ihren nicht-menschlichen Mitwesen verbindet und die *overstory* als Gesang des Lebens lesbar macht.⁴⁷ 2) Mimi Ma, die Frau, die – so stellt sich am Schluss heraus – zu Beginn des Romans unter der Pinie sitzt, um die *overstory* als Lied der Bäume zu empfangen, sitzt auch (oder die ganze Zeit) am Ende des Romans an dieser Stelle:

Mimi sits baking in the grass, even in the shade of her pine. The hottest year on record will soon be followed by an even hotter one. Every year a new world champion. She sits cross-legged, hands on knees, a small person making herself smaller. Her head is light. Her thoughts won't cohere. There's nothing else to her now but eyes. She has practiced, for years, on humans, holding still, doing nothing but letting herself be looked at. Now she takes the skill outside.⁴⁸

Sie hat sich nicht bewegt und doch ist die Haltung eine andere. Sie sitzt nicht (mehr) wie der Hirte unter dem Baum und sendet, sie hat sich – eher wie

46 Vgl. R. Powers: *The Overstory*, S. 487-502.

47 »And the learners begin to turn all this data into sense. They split and replicate, these master algorithms that Neelay lofts into the air. They're just starting out, like simplest cells back in the Earth's morning. But already they've learned, in a few short decades, what it took molecules a billion years to learn to do. Now they need only learn what life wants from humans. It's a big question, to be sure. Too big for people alone. But people aren't alone, and they never have been.« R. Powers: *The Overstory*, S. 489.

48 Ebd.

der Buddha unter dem Bodhibaum – zum Medium der Bäume gemacht. Das erfordert, dass sie wie der Baum wird und das bedeutet in erster Linie, zur Ruhe zu kommen. Ihr Aktivismus wandelt sich von allzu-menschlichen (Gewalt-)Taten zu einer radikalen Ruhe (»warte nur balde...«). Wie die »learners«, die sammeln und lernen, anstatt zu bauen und zu erzeugen, kehrt sie die Dynamik menschlicher Geschäftigkeit um in eine arboreale Haltung – sie empfängt, anstatt zu senden, sie wird selbst zum Resonanzkörper, zu einem Medium der Bäume.⁴⁹ 3) Nicholas Holme, ein Künstler, sendet den »learners« (stellvertretend für die Leser*innen des Romans) eine Nachricht, die er mit Hilfe von *Native Americans* aus gefällten Baumstämmen in den Wald legt. Sie lautet: »STILL«. So merkwürdig es erscheinen mag, dass ein Text, der so intensiv um die Stimme der Bäume kreist, in radikaler Stille endet, so konsequent erscheint das im Lichte der idyllischen Situation. Sie ist gerade keine der Aktion, sondern der Stasis. Aus einer arborealen Perspektive bedeutet das aber alles andere als Stillstand, vielmehr wird hier die Utopie einer auf Baumzeit eingestellten Menschenzeit realisiert. Das gilt auch für das Baumkunstwerk »STILL«, das kein intradiegetisches Publikum hat. Es ist gerade nicht für die Ewigkeit gemacht, sondern für einen in Baumzeit gedachten Moment: »Two centuries more, and these five living letters, too, will fade back into the swirling patterns, the changing rain and air and light. And yet – but still – they'll spell out, for a while, the word life has been saying, since the beginning.«⁵⁰

Hier materialisiert sich Resonanz. Nicht mehr als Schallwellen, sondern als Kunstwerk, das zwar momentan als Nachricht unterscheidbar, aber dennoch Teil der Natur ist, über die es spricht. Haskells Resonanz-Phänomene nehmen sich dagegen bescheidener aus, aber auch sie zielen auf eine Weise der Äußerung, die nicht kategorial von dem unterschieden ist, worüber sie sich äußert. Beide Texte versuchen sich am Unmöglichen, im Wissen, dass sie scheitern müssen, schon, weil es immer möglich ist, das Phänomen auf ein »bloß« textuelles zu reduzieren. Die planetare Resonanz, die Bäume und Menschen als Teil eines Chors des Lebens – *einer* Overstory – begreift, setzt die Idylle als »Wahrnehmungsdispositiv«⁵¹ voraus. Idylle ist damit kein isolierter, unerreichbarer, allein literarischer Ort, sondern eine Beziehungsweise, die selbst Resonanz erzeugt. Die Gewissheit der Hirten, Antwort auf ihren

49 S. Nitzke: »Arboreale Poetik«, S. 193.

50 R. Powers: *The Overstory*, S. 502.

51 S. Schneider: »Einleitung«, S. 3.

Gesamt zu erhalten – »Wir singen nicht tauben Ohren; die Wälder antworten auf jeden Ton.«⁵²

Literaturverzeichnis

- Albritton, Vicky/Albritton Jonsson, Fredrik: *Green Victorians: The Simple Life in John Ruskin's Lake District*, Chicago/London: University of Chicago Press 2016.
- Buell, Lawrence: *Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge/MA: Harvard University Press 1995.
- Carson, Rachel: *Silent Spring*, London: Penguin 1962/2000. Kindle-Version.
- Haskell, David George: *The Songs of Trees: Stories from Nature's Great Connectors*, New York: Penguin Books 2018.
- : *Der Gesang der Bäume. Die verborgenen Netzwerke der Natur*. Aus dem Englischen von Christine Ammann, München: Verlag Antje Kunstmann 2017.
- Coccia, Emanuele: *Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*, München: Carl Hanser Verlag 2018.
- Garrard, Greg: *Ecocriticism*. 2nd edition, London/New York: Routledge Taylor & Francis Group 2012.
- Goethe, Johann Wolfgang von: »Ein gleiches«, in: *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. von Erich Trunz, Bd. 1, München: C. H. Beck 1981, S. 142.
- Heller, Jakob Christoph: »Die stillen Schatten fruchtbarer Bäume« – Die Idylle als ökologisches Genre?, in: Evi Zemanek (Hg.): *Ökologische Genres: Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*, Göttingen: V & R unipress 2018, S. 73-89.
- Jablonski, Nils: *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*, Berlin: J. B. Metzler 2019.
- Mancuso, Stefano/Viola, Alessandra: *Die Intelligenz der Pflanzen*, München: Verlag Antje Kunstmann 2015.
- Marder, Michael: *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*, New York: Columbia University Press 2013.

52 Vergil: *Bucolica*, Ekl. X, V.9.

- Marx, Leo: *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, New York: Oxford University Press 1964/2000.
- Montgomery, Beronda L.: *Lessons from Plants*, Cambridge/MA: Harvard University Press 2021.
- Nitzke, Solvejg: »Arboreale Poetik, oder: Mit Bäumen erzählen«, in: Stephanie Heimgartner/Solvejg Nitzke/Simone Sauer-Kretschmer (Hg.): *Baum und Text*, Berlin: 2020, S. 165-196.
- : »Baumkunden. Erzählte Ökologien des Waldes zwischen Wissenschaft und Nature Writing«, in: *Non Fiktion. Arsenal anderer Gattungen. Themenheft: Ökologie* (hg. v. Christian Meierhofer & Alexander Kling) Frühjahr (2021), S. 271-298.
- : »Prekäre Natur – Schauplätze ökologischen Erzählens 1840-1915. Eine Forschungsskizze«, in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift 2* (2018), S. 31-48, DOI: 10.2478/kgw-2018-0012.
- : *Widerständige Naturen: Christoph Ransmayrs Poetik der Eigenzeiten*, Bd. 6, erste Auflage, Hannover: Wehrhahn Verlag 2018.
- Powers, Richard: *The Overstory. A Novel*, New York; London: Ww Norton & Co 2018.
- Raguso, Robert A., und André Kessler: »Speaking in Chemical Tongues. Decoding the Language of Plant Volatiles«, in: Monica Gagliano/John Ryan/Patricia I. Vieira (Hg.): *The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2017. Kindle-Version. Pos. 1125-1803.
- Rosa, Hartmut: *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin: 2019.
- Ruskin, John: »Of the Pathetic Fallacy«, in: *Modern Painters [1856]*, Vol III, Part 4: *Of Many Things*, New York: Wiley and Halsted 1859, S. 156-172.
- Schneider, Sabine: »Einleitung«, in: dies./Marie Drath (Hg.): *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*, Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 1-12.
- Schubenz, Klara: *Der Wald in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Geschichte einer romantisch-realistischen Ressource*. Konstanz: Konstanz University Press 2020.
- Simard, Suzanne: *Finding the Mother Tree: Uncovering the Wisdom and Intelligence of the Forest*, New York: Alfred A. Knopf 2021.
- Vergil: *Bucolica. Hirtengedichte. Lateinisch/Deutsch. Übersetzung, Kommentar und Nachwort von Michael Albrecht*, Ditzingen: Reclam 2015/2020.

Beiträger*innen

M.A. **Christine Brunner** ist Doktorandin am Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturwissenschaft von Sabine Schneider an der Universität Zürich. Im Rahmen des SNF-Projekts »Welt im Winkel. Idylle als Denkraum in der Prosa des Realismus« arbeitet sie an ihrem Dissertationsprojekt mit dem Titel »Idylle als Habitus. Marlitt und *Die Gartenlaube*«. Zu ihren weiteren Forschungsschwerpunkten zählen: Literatur und Gender sowie Literatur und populäre Zeitschriftenpresse im 19. Jahrhundert.

Dr. **Marie Drath** ist Literaturwissenschaftlerin und Dramaturgin. Im Frühjahr 2021 hat sie ihre Dissertation mit dem Titel »Im Zwiespalt der Moderne. Figuren des Stehens bei Wilhelm Raabe oder Hegel(ianismus) in feministischer Sicht« an der Universität Zürich abgeschlossen. Seit 2017 arbeitet sie als Dramaturgin der Performancegruppe Experi Theater in Zürich. Publikationen (Auswahl): *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*, Hg. mit Sabine Schneider, Stuttgart: Metzler 2017; »Idylle und Mobilmachung. Zum Zusammenhang von Krieg, Komödie und nationaler Identität in Wilhelm Raabes ›Kloster Lugau‹«, in: Sabine Schneider/M.D. (Hg): *Prekären Idyllen*, S. 219-242; »Idyllen als Ort der Übersetzung. Salomon Gessners literarische Texte und ihr Verhältnis zur Rezeption im Kontext ihrer englischen Übertragungen«, in: *Angermion* 10 (2017), S. 1-36.

Dr. **Jan Gerstner** ist Lektor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft sowie wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Bremen und arbeitet an einer Monografie zu Konstellationen von Arbeit, Muße und Müßiggang in der Aufklärung. Forschungsschwerpunkte: Idyllik und Gattungsdiskussion im 18. Jahrhundert und um 1800; Interkulturalität und postkoloniale Perspektiven; Ökonomie; Idyllik in Gegenwartsliteratur und -kultur; Aufklärung; Literatur und Medien. Publi-

kationen (Auswahl): Das andere Gedächtnis. Fotografie als Gedächtnismedium in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Bielefeld: transcript 2013; zus. mit Christian Schmitt (Hg.): Literatur in Wissenschaft und Unterricht 1/2, Themenheft: Idyllen (2017); zus. mit Christian Riedel (Hg.): Idyllen in Literatur und Medien der Gegenwart, Bielefeld: Aisthesis 2018.

Dr. **Jakob C. Heller** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Germanistischen Institut der Universität Halle-Wittenberg. Er promovierte zur Kontinuität von Bukolik und Idyllik in deutschsprachigen und französischen Gattungspoetiken des 18. Jahrhunderts. Arbeitsschwerpunkte: Idyllik des 18. Jahrhunderts und in der Gegenwartsliteratur, Gattungsgeschichte, Rhetorik und Ästhetik. Publikationen (Auswahl): Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert, Paderborn: Fink 2018; »Liebliche Orte. Destruktion, Konstruktion und Reflexion mediatisierter Weltwahrnehmung bei Andreas Maier«, in: Jan Gerstner/Christian Riedel (Hg.): Idyllen in Literatur und Medien der Gegenwart, Bielefeld: Aisthesis 2018, S. 35-48; »Die stillen Schatten fruchtbarer Bäume«. Die Idylle als ökologisches Genre?, in: Evi Zemanek (Hg.): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018, S. 73-89.

Dr. **Nils Jablonski** ist Literatur- und Medienwissenschaftler und arbeitet als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der FernUniversität in Hagen. Promotion 2018 mit einer medienästhetischen Untersuchung der Idylle in Literatur, Film und Fernsehen (erschienen 2019 bei Metzler). Weitere Forschungsschwerpunkte: Komik und Humor, populäre und visuelle Kultur, experimentelle Lyrik, Interkulturalität, Film und Fernsehen, Kitsch und Trivialliteratur, Tourismus. Publikationen (Auswahl): »Alien Monstrosity: The Practice of Technology and ›Race‹ as Technological Construct in *Star Trek: Voyager*«, in: European journal of American studies 16,2 (2021); »A beach resort for people who don't like beach resorts«. Die idyllische Ambivalenz des Strandes: Danny Boyles *The Beach* als filmisches Ausstiegsnarrativ«, in: Sprache und Literatur 50,1 (2021), S. 74-96; »Erinnern – Übersetzen – Transponieren: Die poetische Verräumlichung des Meeres durch idyllische Reminiszenzen an Homer und Goethe in Alexander von Warsbergs *Das Reich des Alkinoos* (1878)«, in: ZiG Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 11,2 (2020), S. 85-99.

Dr. **Jana Kittelmann** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Germanistischen Institut der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Forschungs-

und Arbeitsschwerpunkte: Literatur- und Kulturgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts, Briefliteratur, Editionsphilologie, Garten und Literatur. Publikationen (Auswahl): Botanik und Ästhetik, Göttingen: Universitätsverlag 2018; Weltensammeln. Georg Forster und Johann Reinhold Forster, Hg. mit Elisabeth Décultot und Ingo Uhlig, Göttingen: Wallstein: 2020; Johann Georg Sulzer und Johann Jakob Bodmer. Briefwechsel. Kommentierte Ausgabe, Basel: Schwabe 2020.

Dr. **Annika Nickenig** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Romanistik der Humboldt-Universität zu Berlin. Sie arbeitet an einer Habilitation zur Erzählökonomie in der Frühen Neuzeit. Aktuelle Forschungsschwerpunkte sind Ökonomie und Literatur, Kulturelle Materialität und Dingtheorien und Diskurse des Scheiterns. Publikationen (Auswahl): Dinge – Gaben – Waren. Der Gegenstand ökonomischen Handelns in den romanischen Literaturen der Frühen Neuzeit, Stuttgart: Metzler 2020 (in Vorbereitung, gemeinsam mit Urs Urban); Poetiken des Scheiterns. Formen und Funktionen unökonomischen Erzählens, München: Fink 2018 (gemeinsam mit Agnieszka Komorowska); Devianz als Strategie. Aneignung und Subvertierung pathologisierter Weiblichkeit bei Autorinnen des 20. Jahrhunderts, Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.

Dr. **Solvejg Nitzke** ist Literatur- und Kulturwissenschaftlerin an der Technischen Universität Dresden. Sie erforscht prekäre Naturen in der populären Literatur und Kultur des 19. Jahrhundert, Klima und Katastrophen, Science-Fiction und Verschwörungsnarrative. Seit 2021 leitet sie das von der Fritz-Thyssen-Stiftung geförderte Projekt »Fremde Verwandtschaft. Eine Kulturpoetik der Bäume«, das untersucht, wie Menschen und Bäume durch das Erzählen neu in Beziehung gebracht werden. Publikationen (Auswahl): »Arboreale Poetik, oder: Mit Bäumen erzählen«, in: Stephanie Heimgartner/Solvejg Nitzke/Simone Sauer Kretschmer (Hg.): Baum und Text, Berlin: Bachmann 2020, S. 165-196; Prekäre Heimat, Hg. mit Lars Koch, Sonderheft der Kulturwissenschaftlichen Zeitschrift (KWZ) 5,1 (2020); Cultures of Climate. On Bodies and Atmospheres in Modern Fiction, Hg. mit Eva Horn, Themed Section Ecozon@ 1 (2020).

Dr. **Sylvia Pritsch** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für Forschung und Lehre am Zentrum für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Arbeitsschwerpunkte: Kul-

turwissenschaftliche Geschlechterforschung, Politiken der Repräsentation, Postcolonial and Migration Studies. Publikationen (Auswahl): »Zwischen kultureller Rückständigkeit, nationaler Modernisierung und Selbstermächtigung: Paradoxe Positionierungen migrantischer Musliminnen in Deutschland«, in: Ulrike Lingen-Ali und Paul Mecheril (Hg.): Rückständigkeit und Gefahr: Geschlechterverhältnisse in der Migrationsgesellschaft [im Erscheinen]; »Repräsentationskritik in den Kulturwissenschaften«, in: Corinna Onnen und Susanne Rode-Breymann (Hg.): Zum Selbstverständnis der Gender Studies. Methoden – Methodologien – theoretische Diskussionen und empirische Übersetzungen, Reihe LAGENDa Bd.1, Berlin/Toronto: Verlag Barbara Budrich 2017, S. 49-68; Gemeinschaft in der Literatur – Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen, Hg. mit Margot Brink, Würzburg: Königshausen & Neumann 2013.

PD Dr. **Christian Schmitt** ist Privatdozent und Mitarbeiter im Institut für Germanistik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Habilitation mit einer Arbeit zur Idyllik des 19. Jahrhunderts (Labiles Gleichgewicht. Vermittlungen der Idylle im 19. Jahrhundert, Hannover: Wehrhahn 2021, in Vorber.). Weitere Forschungsschwerpunkte: Literatur und Kultur des 19. Jahrhunderts, Filmästhetik und -semiotik, Medialität und Materialität der Literatur, Populäre Literaturformen, Queer und Gender Studies. Publikationen (Ausw.): Kinopathos. Große Gefühle im Gegenwartsfilm, Berlin: Bertz & Fischer 2009; zus. mit Jan Gerstner (Hg.): Literatur in Wissenschaft und Unterricht 50/1/2, Themenheft: Idyllen (2017); »Schäfer_innen-Spiele. Arkadien und Utopien in der Popkultur«, in: Testcard 26 (2019), S. 29-37; »Der Hecht im Karpfenteich. Annette von Droste-Hülshoffs ökologische Idyllik (›Der Weiher‹)«. In: Droste-Jahrbuch 13 (2019/20), 211-224; »Nester. Idyllische Vogelkunde im 19. Jahrhundert«, in: Tanja van Hoorn (Hg.): Avifauna aesthetica. Vogelkünden, Vogelkünste, Göttingen: Wallstein 2021, S. 53–72; »Contraste, Dissonanzen, Missklänge. Zum Verhältnis von Idylle und Tourismus in literarischen Schweizer Reisen des 19. Jahrhunderts (Ida Hahn-Hahn, Hans Christian Andersen)«, in: Sprache und Literatur 50/123 (2021), S. 34-56.

Literaturwissenschaft



Julika Griem

Szenen des Lesens

Schauplätze einer gesellschaftlichen Selbstverständigung

September 2021, 128 S., Klappbroschur, Dispersionsbindung
15,00 € (DE), 978-3-8376-5879-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5879-2



Klaus Benesch

Mythos Lesen

**Buchkultur und Geisteswissenschaften
im Informationszeitalter**

März 2021, 96 S., Klappbroschur, Dispersionsbindung
15,00 € (DE), 978-3-8376-5655-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5655-2



Werner Sollors

Schrift in bildender Kunst

Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen

2020, 150 S., kart.,
Dispersionsbindung, 14 Farbabbildungen, 5 SW-Abbildungen
16,50 € (DE), 978-3-8376-5298-7

E-Book:

PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5298-1

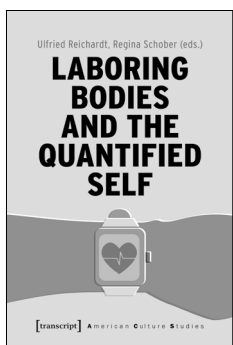
**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Literaturwissenschaft



Achim Geisenhanslüke
Der feste Buchstabe
Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur

Januar 2021, 238 S., kart.
38,00 € (DE), 978-3-8376-5506-3
E-Book:
PDF: 37,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5506-7



Ulfried Reichardt, Regina Schober (eds.)
Laboring Bodies and the Quantified Self

2020, 246 p., pb.
40,00 € (DE), 978-3-8376-4921-5
E-Book:
PDF: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4921-9



Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel,
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)
Zeitschrift für interkulturelle Germanistik
12. Jahrgang, 2021, Heft 1

Juni 2021, 226 S., kart., Dispersionsbindung, 4 SW-Abbildungen
12,80 € (DE), 978-3-8376-5395-3
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation
PDF: ISBN 978-3-8394-5395-7

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**