

Räume als Gattungscodes?

Die deutschsprachige Novelle
im *Topographical Turn*

Phillip Helmke / Sascha Kiefer (Hg.)

Phillip Helmke/Sascha Kiefer (Hg.)
Räume als Gattungscodes?

Phillip Helmke/Sascha Kiefer (Hg.)

Räume als Gattungscodes?

Die deutschsprachige Novelle im *Topographical Turn*

Umschlagabbildung unter Verwendung von firefly.adobe.com

ISBN 978-3-7329-1005-2

ISBN E-Book 978-3-7329-8931-7

ISSN 1860-1952

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2024. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

PHILLIP HELMKE (BOCHUM) / SASCHA KIEFER (SAARBRÜCKEN)	
Einleitung	7
FABIAN RÜTHER (BONN)	
›Zum Raum wird hier der Rahmen‹ –	
Das topographische Re-Entry der Schlossruine und die Letztbeschwörung der Kunstperiode in Goethes <i>Novelle</i>	15
CARL NIEKERK (URBANA-CHAMPAIGN, ILLINOIS)	
Grenz- und Zwischenräume in Achim von Arnims <i>Novelle Die Majorats-Herren (1819)</i>	33
SASCHA KIEFER (SAARBRÜCKEN)	
Sprechende Häuser als Orte des Unerhörten in Novellen von E.T.A. Hoffmann, Heinrich Steinfest und Simon Strauß	55
PHILLIP HELMKE (BOCHUM)	
Die Nordsee als unerhörter Möglichkeitsraum im 19. Jahrhundert in Theodor Mügges <i>Nordseenovelle Sam Wiebe</i>	71
KSENIA KUZMINYKH (GÖTTINGEN)	
Raumstrukturen und ihre Bedeutung für die <i>Novelle</i> in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur – Unter besonderer Berücksichtigung von Theodor Storms <i>Pole Poppenspüler</i>, Dirk Kurbjuweits <i>Zweier ohne</i> sowie Siegfried Lenz' <i>Schweigeminute</i>	95

ALBERT MEIER (KIEL)	
Wo der Erzähler sitzt – Überlegungen zur Novelle anhand von Conrad Ferdinand Meyers <i>Die Hochzeit des Mönchs</i>	117
KORBINIAN LINDEL (ERLANGEN-NÜRNBERG)	
Der Raum als Akteur – Stefan Zweigs geopolitische Novelle <i>Die Eroberung von Byzanz (Sternstunden der Menschheit)</i>	127
ALEXANDRA PĂTRĂU (JASSY)	
Robert Flinkers Labyrinth – Von der intellektualisierten Lokalisierung zur topologischen Fixierung: Städtische Räume als Spiegel psychischer Zustände im Lichte des ›spatial turn‹	157
LUISA ZULLO (SALERNO)	
Positano: Ein heterotopischer Raum in Stefan Andres' Novelle <i>Die beiden Pharaonen</i>	175
LAURA M. REILING (ESSEN)	
›sehr klein, vom Polarkreis durchzogen‹ – Eine Insel ergehen, <i>Islandhoch, Grimsey</i>	197
SIMON PRAHL (FRANKFURT AM MAIN)	
Groteske Parallelwelten – Raumsemantik in der Erzählung <i>Otter Otter Otter</i> von Clemens J. Setz	219
TOBIAS KLICH (REGENSBURG)	
›Novellistisches‹ Erzählen, narrative Ausdehnung und vektorielle Qualität – Zu karnevalesken Räumen in sog. ›Mären‹	231
Zu den Autorinnen und Autoren	253

Einleitung

Der Raumbegriff hat in den letzten Jahrzehnten erheblich dazu beigetragen, den Literatur- und Kulturwissenschaften neue Perspektiven zu eröffnen.¹ Für die (germanistische) Novellenforschung allerdings wurde er bisher kaum fruchtbar gemacht. Das mag damit zusammenhängen, dass gattungsbezogene Untersuchungen oft diachron verfahren, sich als geschichtliche Längsschnitte eher an der Zeit als (impliziter) erkenntnisleitender Kategorie orientieren.² Auch sind Fragen der Gattungstheorie und der Gattungsgeschichte seit längerem etwas in den Hintergrund des literaturwissenschaftlichen Interesses getreten, obwohl ihre Relevanz für den gesamten Prozess der literarischen Kommunikation nach wie vor unabweisbar ist.

Der vorliegende Sammelband möchte hier neue Impulse geben, indem er mögliche Verbindungen gattungsbezogener Aspekte mit literatur- und kulturwissenschaftlichen Raumkonzepten diskutiert. Mit Blick auf die deutschsprachige Novelle wird die offene Leitfrage verfolgt, inwiefern Räume und topographische Konstellationen eine gattungsstiftende Funktion einnehmen, sich also von ihrer referenziellen Semantik lösen und zu signifikanten Gattungscodes emergieren³ können.

.....

- 1 Einen Überblick bietet z.B.: Handbuch Literatur & Raum. Hg. v. Jörg Dünne und Andreas Mahler. Berlin, Boston 2015 (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, 3).
- 2 Beispielhaft verwiesen sei etwa auf die Habilitationsschriften von Rolf Füllmann: *Novelle der Neorenaissance zwischen »Gründerzeit« und »Untergang« (1870–1945). Reflexionen im Rückspiegel*. Marburg 2016, und Sascha Kiefer: *Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert. Eine Gattungsgeschichte*. Köln, Weimar, Wien 2010.
- 3 Zum systemtheoretischen Begriff »Emergenz« und seiner gattungstheoretischen Anwendung auf die Novelle, der auch in diesem Band punktuell zur Sprache kommt, vgl. Bianca Theisen: *Zur Emergenz literarischer Formen*. In: *Blinde Emergenz? Interdisziplinäre Beiträge zu Fragen kultureller Evolution*. Hg. v. Thomas Wägenbaur. Heidelberg 2000 (= HERMEIA. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft, 1), S. 211–227.

Damit reagieren wir einerseits auf den sog. ›spatial turn‹ (auf Deutsch meist ›räumliche Wende‹), wie er von dem US-amerikanischen Stadtplaner Edward Soja (1940–2015) seit den 1980er Jahren höchst folgenreich proklamiert worden ist. Andererseits reichen Untersuchungen zu Raum, Räumlichkeit und Raumdarstellung in der Literaturwissenschaft auch deutlich weiter zurück. Die entsprechende Forschungstradition »ist vor allem mit drei Namen verbunden: Ernst Cassirer, Jurij Lotman und Michail Bachtin«.⁴ Zu ergänzen wären sicher Gaston Bachelard, dessen *Poetik des Raumes* von 1957 gleichfalls zu den Klassikern der Raumtheorie gehört, und Michel Foucault, der unter anderem den suggestiven Begriff der Heterotopie geprägt hat (und dessen Raumgeschichte auch Soja beeinflusst hat). Diese Theoretiker haben dem ›spatial turn‹ mit ihren philosophisch-ästhetischen Raummodellen erheblich vorgearbeitet und wirken bis heute inspirierend durch ihre Fähigkeit, »die Verflechtungen literarischer Raumpraktiken mit kulturellen Praktiken und Mentalitäten [...] in den Blick [zu] bringen«⁵ – entsprechend häufig werden sie auch in den Beiträgen des vorliegenden Sammelbandes in verschiedenen Zusammenhängen zitiert.

Dass im Titel vom ›topographical turn‹ die Rede ist, hängt mit der unterschiedlichen Reichweite der Termini ›spatial turn‹ und ›topographical turn‹ zusammen. Ohne dass hier die Genese der Begriffsentwicklung (geschweige denn der Forschungsrichtung) nachgezeichnet werden könnte, soll doch zumindest eine kurze terminologische Klärung erfolgen. Mit Natalie Kónya-Jobs lässt sich verallgemeinernd sagen, dass

der *Topographical Turn* anders als der *Spatial Turn* weniger Fragen nach der Erschließung und Beherrschung von Räumen, sondern nach ihrer Repräsentation mittels verschiedener Medien evoziert. Von einem *Topographical Turn* spricht man deshalb dann, wenn sich die Aufmerksamkeit des Betrachters überwiegend auf Fragen der Darstellung

.....

4 Wolfgang Hallet und Birgit Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. v. dens. Bielefeld 2009, S. 11–32, hier S. 16.

5 Ebd.

räumlicher Strukturen richtet. Der *Topographical Turn* kann demnach als eine Subströmung des *Spatial Turn* verstanden werden [...].⁶

Damit steht die Denkrichtung des ›topographical turn‹ dem ästhetisch-hermeneutischen Erkenntnisinteresse der Literaturwissenschaft, insbesondere auch der Gattungsforschung und der exemplarischen Einzeltextanalyse, deutlich näher als die Denkrichtung des globaler gefassten ›spatial turn‹.

Die Frage nach konkreten, spezifischen Zusammenhängen zwischen literarischen Räumen und der vielschichtigen Gattungstradition der Novelle im Rahmen eines ›topographical turn‹ setzt zunächst eine zumindest skizzenhafte Erläuterung unserer gattungs- und raumtheoretischen Grundlagen voraus, die wir im Folgenden zu liefern versuchen.

Was den Gattungsbegriff ›Novelle‹ angeht, wollen wir ihn – in Übereinstimmung mit dem gegenwärtigen Forschungsstand – grundsätzlich nicht zu eng fassen und schon gar nicht als statische, überzeitliche Kategorie.⁷ Das variable Bezugssystem ›Novelle‹ lässt sich auch heute noch über die oft kritisierten, aber allgegenwärtigen »Schlüsselwörter des Novellendiskurses« aufrufen, zumal »die schlagwortartig wirkenden Fügungen wie ›unerhörte Begebenheit‹, ›Wendepunkt‹, ›Falke‹ und gelegentlich auch ›Schwester des Dramas«⁸ sich trotz ihrer scheinbar stereotypen Wiederholung in vielen Jahrzehnten novellentheoretischer Reflexion auch als historisch wandelbar erwiesen haben und damit in der Gattungsentwicklung sowohl für Kontinuität als auch für Erneuerung stehen können. Ergänzt um die oft als ›novellentypisch‹ betrachteten Merkmale der ›mittleren Länge‹ und des Rahmens mögen diese vielzitierten Schlagwörter zwar nicht als Basis einer streng logisch-systematischen oder gar normativen

6 Nathalie Kónya-Jobs: Räume in Günter Grass' Prosa. Bielefeld 2016, S. 31.

7 Dass Gattungsbegriffe nur noch in einer strikt historisierenden Handhabung sinnvoll sind, muss spätestens seit den Arbeiten von Jauß und Voßkamp als Konsens innerhalb der Literaturwissenschaften gelten, vgl. Hans Robert Jauß: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. In: Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters. Hg. v. Hans Robert Jauß und Erich Köhler. Bd. 1. Heidelberg 1972, S. 107–138; Wilhelm Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen (Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie). In: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte. Hg. v. Walter Hinck. Heidelberg 1977, S. 27–44.

8 Hugo Aust: Novelle. Stuttgart, Weimar⁵2012, S. 10.

›Definition‹ taugen, aber sie ermöglichen doch immer wieder eine erstaunlich rasche und funktionale Kommunikation über das, was eine ›Novelle‹ ist oder sein kann. Schließlich ist auch die explizite Verwendung des Gattungsbegriffs durch die jeweiligen Autor*innen als Indiz für die Gattungszugehörigkeit zu werten – zumindest wenn es um neuere Novellistik seit dem 20. Jahrhundert und verstärkt nach 1945 geht: Wer seinen Erzähltext vor dem Hintergrund eines zunehmend reflektierten und mit bestimmten Assoziationen aufgeladenen Gattungsbegriffs ausdrücklich als ›Novelle‹ auf den Markt bringt, möchte im intertextuellen Zusammenhang mit anderen ›Novellen‹ rezipiert werden und setzt entsprechende Signale.⁹

Was die raumtheoretischen Grundlagen angeht, ist grundsätzlich davon auszugehen, dass Raum in der Literatur nicht bloß als Wirklichkeitsreferenz, sondern als ästhetische Größe fungiert, die zwischen den Buchdeckeln eine eigene Semantik entfaltet. Literatur ist nicht bloße Wirklichkeitsreferenz, sondern schafft einen eigenen Raum. Zwei »Extrempositionen« lassen sich in diesem Zusammenhang skizzieren:

Erstens gibt es – vereinfacht gesprochen – Konzepte erzählter Räumlichkeit, die mit Vorstellungen von Mimesis, Referenzbeziehungen und Realismus operieren und die als abbildtheoretisch bezeichnet werden können. Andererseits finden sich poststrukturalistische und radikal konstruktivistische Konzepte, die von endlosen Verweisketten der Signifikanten untereinander ausgehen und damit den grundsätzlich nichtreferenziellen Charakter von Literatur postulieren.¹⁰

Die Vorstellung, Literatur ahme Wirklichkeit nach, wird durch das selbstreferenzielle und wirklichkeitsbildende Moment von Literatur relativiert: Sie schafft einen Raum, der weder absolute Referenz noch absolute Selbstreferenz ist. Kónya-Jobs formuliert diese »Zwischenposition« und kommt zu dem Schluss, »dass literarischer Raum immer virtueller Raum ist, der sich gegebenenfalls über die realen räumlichen Strukturen legt, diese erweitert oder verengt und

9 Vgl. Kiefer: *Novelle* (Anm. 2), S. 53–60.

10 Kónya-Jobs: *Räume* (Anm. 6), S. 33.

an manchen Stellen berührt.«¹¹ Schon Ernst Cassirer geht in einem Vortrag von 1931 darauf ein, wie sich Raumordnung konstituiert und behauptet, »daß es nicht eine allgemeine, schlechthin feststehende Raum-Anschauung gibt, sondern daß der Raum seinen bestimmten Gehalt und seine eigentümliche Fügung erst von der *Sinnordnung* erhält, innerhalb deren er sich jeweilig gestaltet.«¹² Im »ästhetischen Raum[]«, so Cassirer weiter,

umfängt uns [...] alsbald eine andere Luft. Denn jetzt sehen wir uns mit einem Schlage in eine neue Sphäre, in die Sphäre der reinen *Darstellung* versetzt. Und alle echte Darstellung ist keineswegs ein bloßes passives *Nachbilden* der Welt; sondern sie ist ein neues *Verhältnis*, in das sich der Mensch zur Welt setzt.¹³

Das gilt für Literatur in besonderem Maße, da es sich hierbei – ungeachtet des Wirklichkeitsbezugs – um einen ästhetischen Raum handelt, in dem sich der jeweilige Gegenstand in einer spezifischen »Sinnordnung« zeigt. Diese Sinnordnung ist auch davon abhängig, welchen Sinn der/die jeweilige Interpret*in herstellt: »Der Raum besitzt nicht eine schlechthin gegebene, ein für allemal feststehende Struktur; sondern er gewinnt diese Struktur erst kraft des allgemeinen Sinnzusammenhangs, innerhalb dessen sein Aufbau sich vollzieht.«¹⁴ Dieser Sinnzusammenhang wäre in unserem Erkenntnisinteresse die Frage nach der Gattung, die die einzelnen Beiträge dieses Sammelbands unter Rückgriff auf verschiedene Textgegenstände und raumtheoretische Konzepte zu beantworten versuchen.

Den Aufschlag macht Fabian Rüter mit einem Beitrag, der sich mit der räumlichen Dimension des novellistischen Erzählrahmens und einem »topographischen Re-Entry der Schlossruine« in Goethes *Novelle* auseinandersetzt:

.....

11 Ebd.

12 Ernst Cassirer: *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum* [1931]. In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Hg. v. Alexander Ritter. Darmstadt 1975, S. 17–35, hier S. 26. Hervorhebung im Original.

13 Ebd., S. 29. Hervorhebungen im Original.

14 Ebd., S. 26.

›Zum Raum wird hier der Rahmen‹ – dieser Befund beleuchtet im Hinblick auf Goethes novellistisches Werk auch den Übergang von den zyklischen *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* zur späten, rahmenlosen und durch ihren Titel als exemplarisch ausgewiesenen Einzelnovelle.

Carl Niekerk thematisiert *Grenz- und Zwischenräume in Achim von Arnims Novelle »Die Majorats-Herren«* und plädiert dafür, die Gattung Novelle als »Krisen«-Form« zu lesen, die wesentlich durch das räumliche Verhältnis von Innen und Außen bestimmt ist; nicht nur nebenbei gerät mit dem Ghetto auch eine sehr reale, mit antijüdischen Stereotypen untrennbar verbundene Heterotopie in den Blickpunkt.

Sascha Kiefer perspektiviert die narrative Funktion von Häusern in Novellen von E.T.A. Hoffmann, Heinrich Steinfest und Simon Strauß und geht dabei auf die Semantik des Unerhörten (und meist Unheimlichen) ein, die die häusliche Repräsentation regelmäßig prägt und die offenbar für die romantische Schauerliteratur genauso attraktiv ist wie für Novellenautoren der unmittelbaren Gegenwart.

Eine andere Spielart dieser gattungstypischen Semantik des Unerhörten diskutiert Phillip Helmke am Beispiel von Theodor Mügges Novelle *Sam Wiebe*, die die historische Februarflut 1825 ästhetisiert und somit ›eine sich ereignete unerhörte Begebenheit‹ par excellence zur Darstellung bringt, die mit der grundsätzlich unerhörten Ästhetik des Nordseeraums korrespondiert.

Ksenia Kuzminykh nimmt unter Rückgriff auf die Theorien von Lotman, Bachtin und Foucault utopische und dystopische Raumstrukturen in Bezug auf die Novelle in der Kinder- und Jugendliteratur in den Blick und geht dabei unter anderem auf Paul Heyses Idee des novellistischen ›Falken‹ ein. Auch hier zeigen sich gattungskonstitutive Zusammenhänge zwischen hochkanonisierten älteren Novellentexten wie Storms *Pole Poppenspüler* und relativ gegenwartsnahen Gattungsbeiträgen wie der *Schweigenovelle* von Siegfried Lenz.

Albert Meier diskutiert am Beispiel von Conrad Ferdinand Meyers Novelle *Die Hochzeit des Mönchs* gattungspoetologische Implikationen, die sich nicht zuletzt durch »Raum-Beziehungen« zwischen der intradiegetischen Erzählinstanz – in diesem Fall verkörpert durch keinen Geringeren als Dante Alighieri, der im buchstäblichen Sinne aus den Höhen der Versdichtung in

die (scheinbaren) Niederungen der novellistischen Prosa herabsteigt – und ihrem Publikum ergeben.

Das 19. Jahrhundert verlassend, liest Korbinian Lindel Stefan Zweigs Novelle *Die Eroberung von Byzanz* unter geopolitischen Gesichtspunkten, betrachtet den »Raum als Akteur« und sieht in die »Topographie der erzählten Welt« eine dramatische Struktur »eingespiegelt«, die aufschlussreich für die Gattungslogik des Textes ist, und die zugleich auch eine sozialhistorisch überzeugende Erklärung für den großen Erfolg liefert, den Zweig mit seiner Novellensammlung *Sternstunden der Menschheit* beim zeitgenössischen Lesepublikum erzielte.

Alexandra Pătrău untersucht ausgewählte Texte des Bukowiner Schriftstellers Robert Flinder, darunter *Der Traum* und *Der Reisende*, die als »potentielle Novellen« nicht einem traditionellen Gattungstypus entsprechen, aber »novellenhafte« Momente aufweisen, die nicht zuletzt durch topographische Strukturen motiviert sind: Flinders Protagonisten sind meist unterwegs, oft in surreal wirkenden Räumen, deren suggestive Schilderung verständlich macht, warum sich viele Leser*innen an Franz Kafka erinnert fühlen.

Luisa Zullo beschäftigt sich mit Stefan Andres, der in den 1950er und 1960er Jahren zu den meistgelesenen, sogar im Schulkanon etablierten deutschen Novellenautoren gehörte. *Die beiden Pharaonen* steht im Kontext seiner italienisch inspirierten Geschichten und funktionalisiert den historisch »emblematischen« Küstenort Positano als Heterotopie, in der sich auch nationale Identitäten, politische Ideologeme und gegensätzliche Lebenskonzepte spiegeln.

Laura M. Reiling eröffnet den Horizont der gegenwartsnahen Novellen mit Ulrich Schachts *Grimsey*, einem Text, der in seiner Reaktion auf die begrenzte, überschaubare Topographie der kleinen isländischen Insel dem modernen »nature writing« nahesteht, aber in seiner spezifischen Auseinandersetzung mit dem rauen isländischen Naturraum auch gattungspoetologische Aspekte aufweist und überdies in engem Zusammenhang mit seinem »Hypotext« *Islandhoch* von Sarah Kirsch zu betrachten ist.

Simon Prahl beleuchtet die grotesken Parallelwelten in Clemens J. Setz' Erzählung *Otter Otter Otter* und skizziert sog. »Glitches«, die sich auf die erzählte Raumordnung sowie die Handlung im Raum auswirken; nebenbei erfährt

auch die in der Novellentradition von Boccaccio bis Günter Grass oft geübte Praxis, Tieren eine besondere Signifikanz und narrative Funktion zuzuweisen, in *Otter Otter Otter* eine originelle, räumlich gewendete, an die Welt der sozialen Medien und der *memes* anschlussfähige Variation.

Zum Abschluss kehren wir an einen möglichen ›Ursprung‹ zurück: Der Zusammenhang zwischen der mittelalterlichen Kleinepik und der frühneuzeitlichen Novelle wird zwar in der Literaturwissenschaft kontrovers diskutiert, doch unbestritten ist die narrative Komplexitätssteigerung, die sich in den sog. ›Mären‹ gegenüber dem traditionellen, exemplarhaften Erzählen abzeichnet. Tobias Klich zeigt in seinem Beitrag, wie sehr diese ›novellistische‹ Erweiterung und Pluralisierung erzählerischer Möglichkeiten auch mit einer neuartigen Funktionalisierung des Raumes, insbesondere des karnevalesken Raumes, als semiotischem Akteur zusammenhängt.

Hervorgegangen ist der Band aus der Online-Tagung *Räume als Gattungscodes? Die deutschsprachige Novelle im ›Topographical Turn‹*, die am 14. und 15. September 2023 virtuell stattfand (ausgerichtet am Germanistischen Institut der Ruhr-Universität Bochum). Als Herausgeber danken wir allen Interessierten, die sich aus aller Welt zugeschaltet haben, sowie Sebastian Susteck für die Bereitstellung der infrastrukturellen Ressourcen zur virtuellen Zusammenkunft und das ebenso engagierte wie freundliche Grußwort.

Besonders aber sind wir unseren Autor*innen zu Dank verpflichtet für die erhellenden und kenntnisreichen Beiträge in Wort und Schrift, für die Einhaltung unserer Terminvorgaben und für die professionelle Bereitschaft zur Diskussion (und gelegentlich zum sachdienlichen Kompromiss) im Rahmen der redaktionellen Zusammenarbeit.

Wir würden uns freuen, wenn es dem vorliegenden Sammelband gelingen sollte, den Blick auf bekannte und weniger bekannte Novellen zu schärfen und durch die Verbindung von gattungs- und raumtheoretischen Perspektiven neue Impulse für eine systematische, raumorientierte Gattungs- und speziell Novellenforschung zu geben.

Phillip Helmke und Sascha Kiefer
Bochum und Saarbrücken, im März 2024

»Zum Raum wird hier der Rahmen«

Das topographische Re-Entry der Schlossruine und die Letztbeschwörung der Kunstperiode in Goethes *Novelle*

I

Als Goethe seinen späten Erzähltext 1828 in der Ausgabe letzter Hand unter dem Gattungsnamen publizierte, wurde es gewissermaßen offiziell: die *Novelle* als Einzeltext war in der deutschsprachigen Literatur etabliert. Gemeint ist damit eine Form der *Novelle*, die nicht mehr, wie in der Nachfolge ihres Begründers Giovanni Boccaccio üblich, in einen Zyklus eingebunden ist, also keinen extradiegetischen Erzählrahmen mehr aufweist, von dem die *Novelle* als Erzähltes ausgeht und zu dem sie nach Erzählung wieder zurückkehrt. Nachdem sich seit der Jahrhundertwende um 1800 bereits ein breites Spektrum novellistischen Erzählens herausgebildet hatte, das sich eher an Cervantes und dessen ungerahmten *Novelas ejemplares* als an Boccaccio orientiert – die Gattungsbeiträge Heinrich von Kleists sind das bekannteste Beispiel – avancierte die *Novelle* als Einzeltext in der sog. »Zwischenphase«¹ zwischen Goethezeit und Realismus zur Leitgattung.² Davon zeugen Joseph von Eichendorffs *Das Schloß Dürande* (1836) oder Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842)

.....

1 Ich folge mit dieser Bezeichnung der Periodisierung, die Stephan Brüssel kürzlich in seiner Monographie zur Novellistik zwischen 1815 und 1850 vorgelegt hat, vgl. Stephan Brüssel: *Die Zukunft zwischen Goethezeit und Realismus. Literarische Zeitreflexion der Zwischenphase.* Stuttgart 2021. Vgl. auch Brüssels Referenztexte Hermann Sottong: *Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus.* München 1992; Gustav Frank: *Krise und Experiment. Komplexe Erzähltexte im literarischen Umbruch des 19. Jahrhunderts.* Stuttgart 1998.

2 Vgl. Brüssel: *Die Zukunft zwischen Goethezeit und Realismus* (Anm. 1), S. V.

ebenso wie nach heutigem Verständnis eher romanhafte, aber als ›Novellen‹ bezeichnete Werke wie Eduard Mörikes *Maler Nolten* (1832) oder Theodor Mundts *Madelon oder die Romantiker in Paris* (1832).³ Die Einzeltextnovellistik behauptet sich nicht nur neben der älteren, rahmenzyklischen Form, sondern übertrifft diese bald an Beliebtheit. Abgesehen von kurzfristigen Konjunkturen des zyklischen Erzählens⁴ kehrt sich das ursprüngliche Verhältnis von rahmenzyklischer Novellistik und Einzeltextnovelle um: der Novellenzyklus ist die markierte, formal auffällige Form, die Novelle als Einzeltext im Vergleich die unmarkierte, formal unauffällige(re) Form.

Fokussiert man auf Goethes Erzählwerk, so zog er mit seiner als exemplarischer Einzeltext konzipierten *Novelle* auch eine späte Konsequenz aus der von ihm selbst bereits in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) präfigurierten Forminnovation. Bei den *Unterhaltungen* handelt es sich, wie im Titel bereits zu erkennen, noch um rahmenzyklisches Erzählen in expliziter Nachfolge Boccaccios. Das den Zyklus abschließende *Märchen* ist allerdings durch seine paratextuelle Titulierung, die den anderen Novellen des Zyklus fehlt, bereits als selbstständiger Text angelegt. Folgerichtig wird das *Märchen* auch nicht mehr im Erzählrahmen kommentierend eingeholt, obwohl es gerade bei diesem angesichts seiner hermetischen Verrätselung am ehesten zu erwarten gewesen wäre. Zum Abschluss des Erzählprojekts transzendieren die *Unterhaltungen* also ihre eigene Form, eine Form zumal, die sie gerade erst im deutschsprachigen Raum mitetabliert haben.

Vor dem Hintergrund dieser formalen Transzendierung ist die eigenständige Veröffentlichung der *Novelle* ohne Rahmen und Geschwisternovellen über

.....
3 Vgl. zur heterogenen Ausformung der Gattung in der Restaurationszeit Wolfgang Lukas: Novellistik. In: Gert Saumeister / Ulrich Schmid (Hg.): *Hansers Sozialgeschichte der Literatur*. Bd. 5. *Zwischen Restauration und Revolution. 1815–1848*. Stuttgart 1998, S. 251–280, S. 251–52. Lukas zeigt auf, dass formal kein *common denominator* die Novellen der Restaurationszeit als Texte einer Gattung eint und belegt somit die uneinheitliche Klassifikationspraxis der Novellistik von ca. 1815–50.

4 Eine solche Konjunkturphase ist etwa die bundesrepublikanische Nachkriegszeit, in der mit Ernst Kreuders *Die Gesellschaft vom Dachboden* (1950), Alfred Döblins *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* (1955), Hans Scholz' *Am grünen Strand der Spree* (1955) oder Ulrich Bechers *New Yorker Novellen* (1950) eine ganze Reihe von Novellenzyklen erscheint. Die Virulenz erzählten Erzählens in der Nachkriegsliteratur bis ca. 1955 stellt ein Forschungsdesiderat dar.

30 Jahre später als Weiterführung des Projekts der *Unterhaltungen* zu verstehen. Das *Märchen* und die *Novelle* eint somit mehr als nur ihr Gattungstitel, ihr Zusammenhang ist mit Blick auf Goethes erzählerisches Werk auch einer der literarischen Evolution, die sich in etwa wie folgt erzählen lässt: Die *Novelle* ist die logische Folge der Transzendierung der rahmenzyklischen Novellistik in den *Unterhaltungen* zu einem selbstständigen Einzeltext. Beinahe ironisch ist vor diesem Hintergrund, dass die Planung und die kurz darauffolgende Vertagung von *Die Jagd*, wie die *Novelle* ursprünglich heißen sollte,⁵ zeitlich unmittelbar an die *Unterhaltungen* anschloss, damals aber die Einzeltextnovelle als Lösung der formalen Probleme des Projekts offenbar (noch) nicht in Frage kam. Erst kurz vor Goethes Tod kommen mit der Veröffentlichung der *Novelle* als Einzeltext sowohl die in den *Unterhaltungen* angelegte Form als auch der Stoff von *Die Jagd* mit der *Novelle* gemeinsam ›zu sich‹.

II

Die in Goethes *Novelle* vollzogene Aufgabe des Rahmens ist gattungstheoretisch hoch relevant, da nur durch das formale Merkmal des Erzählrahmens die *Novelle* eindeutig von der *Erzählung* unterscheidbar ist. Ohne dieses Merkmal wird das Problem der Gattungsdefinition virulent, die meterlangen Regalreihen zur Bestimmung der Gattung *Novelle* sprechen hierfür buchstäblich Bände. Eine sich exklusiv der *Novelle* als Einzeltext widmende Untersuchung ist dennoch bis dato ein Desiderat der Forschung.⁶ Die *Novellenforschung* versucht ihren Gegenstand tendenziell anhand von häufigen Merkmalen zu

.....

- 5 Zur Entstehungs- und Forschungsgeschichte vgl. Gisela Henckmann/Dorothea Hölscher-Lohmeyer: *Novelle* [Kommentar]. In: Johann Wolfgang Goethe: *Letzte Jahre 1827–1832 I*. Hg. v. dies. München, Wien 1997 (= Münchner Ausgabe, 18.1), S. 1214–1245, sowie Regine Otto: *Johann Wolfgang Goethe: Novelle*. In: Bernd Leistner (Hg.): *Deutsche Erzählungen der frühen Restaurationszeit*. Tübingen 1995, S. 26–65, hier S. 33–35.
- 6 In keinem der einschlägigen Einführungs- und Überblicksbände wird dem Unterschied zwischen Einzeltext- und Rahmenzyklus-*Novelle* hinreichend Rechnung getragen. Hugo Aust: *Novelle*. Stuttgart, Weimar ⁵2012, S. 18, betont allerdings, dass die Funktionen des Rahmens mit dessen Wegfall nicht schwinden, »sondern sich in analogen Wirkungen der Perspektivierung, Standortwahl und Reliefbildung [fortsetzen].«

definieren und widmet ihre Definitionsbemühungen der Eruiierung solcher Merkmale, die sich in der Forschung zuhauf finden lassen, wie etwa ›Rahmen‹, ›Falke‹, ›Wendepunkt‹ etc. Produktiver wären meines Erachtens ein funktions-theoretischer Zugang, der nach der Funktion der Novelle im Literatursystem fragt, oder ein hermeneutischer Zugang über eine Frage-Antwort-Struktur, der also nach der Frage sucht, auf die die Novelle die Antwort darstellt.⁷ Eine solche Perspektive ist auch in der Lage, das Auftreten neuer Formen wie der Einzeltextnovelle zu erklären. Mediale und verfahrensseitige Differenzen zur rahmenzyklischen Novellistik sind so als funktionsgeleitete literarische Evolutionen zu bestimmen und bieten eine alternative oder ergänzende Erklärung gegenüber der Erklärung der Virulenz von Einzeltextnovellistik als Anpassung an die veränderten Publikationsbedingungen im aufkommenden Journalwesen.

Die systemische Funktion, die der in Goethes *Novelle* ebenso wie in zahlreichen anderen Einzeltextnovellen aufgegebenen Erzählrahmen erfüllt, kann mit Niklas Luhmann als »Re-Entry«⁸ bezeichnet werden. Luhmann zufolge ist die Moderne, die er um 1800 ansetzt, durch eine »funktionale Ausdifferenzierung« gekennzeichnet, in der sich ihre Teilbereiche autonomisieren und eigene Logiken der Kommunikation entwickeln, die sie von anderen Teilbereichen unterscheiden.⁹ Diese Systeme, zu denen etwa das Wirtschaftssystem, das Rechtssystem oder das Kunstsystem gehören, konstituieren sich durch eine Grenzziehung, die den für sie relevanten Bereich von der für sie irrelevanten Umwelt teilt. Ein Re-Entry bildet nach Luhmann diese für ein System konstitutive Differenz zu seiner Umwelt im System selbst nochmals ab, wodurch dasjenige, was von innerhalb des Systems nicht zu beobachten ist, beobachtbar wird. Luhmann spricht in einem solchen Fall von einer »Beobachtung zweiter Ordnung«.¹⁰ Beispielsweise kann das Literatursystem etwa in einem Text Er-

.....

7 Vgl. zur Replikstruktur hermeneutischer Interpretation Odo Marquard: *Frage nach der Frage, auf die die Hermeneutik die Antwort ist*. In: Ders.: *Abschied vom Prinzipiellen*. Philosophische Studien. Stuttgart 2010 [1981], S. 117–146, bes. S. 118.

8 Niklas Luhmann: *Das Erziehungssystem der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 2002, S. 113.

9 Vgl. Niklas Luhmann: *Soziale Systeme*. Frankfurt am Main 1984, S. 60ff.

10 Vgl. Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1997, S. 99.

zählen von Erzähltem, Wirklichkeit von Fiktion, Zeichen von Bezeichnetem unterscheiden. Das Re-Entry ermöglicht so eine spezifische Reflexion des Literatursystems über sich selbst, die über die Thematisierung von Anlass und Zweck des Erzählens hinausgeht und sich der für die Literatur fundamentalen Frage ihres Verhältnisses zu ihrem Außen und der Selbstbeobachtung der Literatur in Bezug auf dieses Außen widmet.¹¹

Die hier zugrundeliegende These lautet, dass durch die Aufgabe des Rahmens diese selbstbeobachtende Perspektive der Novelle als ›erzähltes Erzählen‹ nicht verlustig geht, sondern durch verschiedene Verfahren kompensiert wird.¹² Die Novelle behält also ihre distinkte Funktion im Literatursystem bei. Zugleich übernimmt sie eine neue Funktion, die nicht die räumliche Relation zwischen der Literatur und ihrer Umwelt betrifft, sondern die zeitliche Dimension der Literatur zu vorigen oder späteren Literatursystemen. Die Novelle fungiert so als eine Art literaturgeschichtliche Sonde, die die Entwicklung des Literatursystems beobachtet und *pars pro toto* in sich abbildet.¹³ Spätestens ab diesem Zeitpunkt ist die Klassifikation eines Textes als Novelle daher immer auch als pragmatischer Hinweis auf eine adäquate Lektürehaltung zu verstehen. Eine Novelle will vergleichend gelesen werden, und zwar im Vergleich zu anderen Novellen. Der mentalitäts- und sozialgeschichtliche Wandel, mit

.....

- 11 Vgl. hierzu auch Bianca Theisen: Zur Emergenz literarischer Formen. In: Thomas Wägenbaur (Hg.): *Blinde Emergenz? Interdisziplinäre Beiträge zu Fragen kultureller Evolution*. Heidelberg 2000, S. 211–227, hier S. 223. Theisen beschreibt, dass im neuzeitlichen Erzählen in Rahmenzyklen entgegen den vorigen Erzählzyklen, etwa *Tausendundeine Nacht*, der Rahmen nicht mehr eine eigenständige Erzählung ist, sondern der Selbstreflexion dient.
- 12 Bianca Theisen sieht ebenso die neue Form der Einzeltextnovelle als Reaktion »auf problematischer werdende gesellschaftliche Selbstbeschreibungen«, deutet jedoch den Verlust des Rahmens als eine Einschränkung der Beobachterperspektive, was, wie gezeigt werden wird, wenigstens für Goethes *Novelle* eine in dieser Kürze unzutreffende Beschreibung ist. Vgl. ebd., S. 224.
- 13 Mit Christoph Bode ließe sich die Novelle als eine der »forms of historicity« beschreiben, die stets auf ihre Vorgänger verweist und somit Historizität signifiziert, vgl. Christoph Bode: *A Model of Models. Reconceptualizing European Romanticism and the Form(s) of Historicity*. In: Sandra Kerschbaumer/ Stefan Matuschek (Hg.): *Romantik erkennen – Modelle finden*. Leiden 2019, S. 131–143, hier S. 139. Zuletzt meint ja auch die Bestimmung eines Textes als Novelle nicht, dass hier ein Text einem strengen Merkmalskatalog folgt, sondern fungiert als pragmatischer Hinweis, dass dieser Text vergleichend zu anderen so benannten Texten zu lesen ist.

dem die Novellistik mit diesem Funktionszuwachs korreliert, ist von Reinhart Koselleck auf den Begriff der »Verzeitlichung«¹⁴ gebracht worden. Es liegt nahe, die Etablierung der Einzeltextnovelle als eine Ablösung der sich in räumlicher Metaphorik ausdrückenden Fremdbestimmung der Literatur durch eine sich in zeitlicher Selbstreferenz ausdrückende neugewonnene Autonomie des Literatursystems zu deuten. Tatsächlich aber kommt letztere Funktion noch hinzu, und die Dominanz der jeweiligen Funktion ist je nach Literatursystem variabel. Die neue Doppelfunktion der Novellistik zwischen Beobachtung von Systemevolution *und* Beobachtung der System-Umwelt-Relation wird im Folgenden anhand von Goethes kanonischer *Novelle* exemplarisch dargelegt.

Da die Relation der Literatur zu ihrer Umwelt sich am einfachsten räumlich darstellen lässt und die interpretatorische Signifikanz von Räumen bereits ein kursorischer Blick auf die Titel von Novellen belegt – nur für die Zwischenphase wäre etwa an Joseph von Eichendorffs *Das Schloß Dürande* (1937), Adalbert Stifters *Die Narrenburg* (1841) und *Der Hochwald* (1842/44), Franz von Gaudys *Venezianische Novellen* (1838), Ludwig Tiecks *Die Klausenburg* (1837) oder Theodor Mundts *Madelon oder die Romantiker in Paris* (1832) zu denken –, ist es nur folgerichtig, von Räumen als »Gattungscodes« der *Novelle* zu sprechen, wie es in diesem Band geschieht. Auch für Goethes *Novelle* gilt diese gattungspoetologische Signifikanz des Raumes. Den systemischen Ort des Erzählrahmens besetzt hier die Topographie der »Schlossruine«.

III

Die *Novelle* beginnt mit zwei Ausritten in die Vergangenheit. Am frühen Morgen in einem namenlosen Fürstentum bereiten sich Fürst und Gefolge vor, auf eine »schon verschobene Jagd« zu gehen, um die »friedlichen Bewohner der dortigen Wälder durch einen unerwarteten Kriegszug zu beunruhigen«.¹⁵

.....

14 Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main 1989 [1979], S. 211–259, hier S. 19.

15 Johann Wolfgang Goethe: *Novelle*. In: Ders.: *Letzte Jahre 1827–1832 I*. Hg. v. Gisela Henckmann und Dorothea Hölscher-Lohmeyer. München, Wien 1997 (= *Münchener Ausgabe*, 18.1), S. 353–376, hier S. 356.

Zeitgleich planen die Fürstin und ihr Oheim die Unternehmung eines »Spazierritt[s]« zur Besichtigung der »uralten Stammburg«.¹⁶ Die Jagd wird dabei als ein Anachronismus höfischer Repräsentationskultur in einer bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft geschildert, in der der Finanzminister längst zum wichtigsten Gefolgsmann und der Hauptmarkt wie »eine Messe«¹⁷ geworden ist. Die »uralte[] Stammburg«¹⁸, zu der sich derweil die Fürstin und ihr Oheim aufmachen wollen, erfüllt ebenso bloß noch eine repräsentative Funktion. Im Gegensatz zum Jagdunternehmen wird sie als ein »Denkmal alter Zeit«¹⁹ allerdings ganz explizit als intradiegetisches Zeichen der Vergangenheit eingeführt. In der Exposition der Novelle scheint also ein aristokratisch-vormodernes Fürstentum dargestellt zu werden, zugleich aber wird angezeigt, dass dieses sich bloß als ein solches präsentiert, tatsächlich aber bereits den Weg der Modernisierung gegangen ist; ein Umstand, den der Text nur implizit preisgibt.²⁰ Es handelt sich bei der *Novelle* daher um camouflierte Gegenwartsliteratur.²¹

Der Oheim versucht seiner Nichte die Schlossruine anhand von Zeichnungen als Ziel des Spazierritts schmackhaft zu machen:

Liebe Cousine, sagte der alte rüstige Herr, hier legen wir die Ansichten der Stammburg vor, gezeichnet um von verschiedenen Seiten anschaulich zu machen, wie der mächtige Trutz- und Schutzbau von alten Zeiten her dem Jahr und seiner Witterung sich entgegen stemmte und wie doch hie und da sein Gemäuer weichen, da und dort in wüste Ruinen zusammenstürzen mußte. Nun haben wir manches gethan um diese Wildniß zugänglicher zu machen, denn mehr bedarf es nicht um jeden Wanderer, jeden Besuchenden in Erstaunen zu setzen, zu entzücken.

.....

16 Ebd.

17 Ebd., S. 355.

18 Ebd., S. 356.

19 Ebd.

20 Bereits der erste Satz der Erzählung exponiert die Trübung des Blicks auf die Verhältnisse als ein, wenn nicht *das* zentrale Thema der *Novelle*.

21 Vgl. Gerhard Schulz: Johann Wolfgang von Goethe: Novelle (1828). In: Interpretationen. Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1988, S. 381–415, hier S. 386.

Indem nun der Fürst die einzelnen Blätter deutete sprach er weiter: Hier, wo man, den Hohlweg durch die äußern Ringmauern heraufkommend, vor die eigentliche Burg gelangt, steigt uns ein Felsen entgegen von den festesten des ganzen Gebirgs; hierauf nun steht gemauert ein Thurm, doch niemand wüßte zu sagen wo die Natur aufhört, Kunst und Handwerk aber anfangen.²²

In der Schlossruine kommen Natur und Kunst so zusammen, dass beide in ihr ununterscheidbar werden. Zugleich benennt der Text durch diese Ununterscheidbarkeit allererst die Differenz zwischen der Domäne der Kunst und ihrer Umwelt, die hier als Natur angegeben wird. Das System der Kunst konstituiert sich also durch seine Grenzziehung zur Natur. Im System der Kunst, in der *Novelle*, fungiert die Schlossruine so als Re-Entry, das zwar nicht wie ein Erzählrahmen dem Text vorgeschaltet ist, gleichwohl aber vor Handlungsbeginn der *Novelle* eingeführt wird. Modellhaft lässt sich das topographische Re-Entry wie folgt visualisieren:

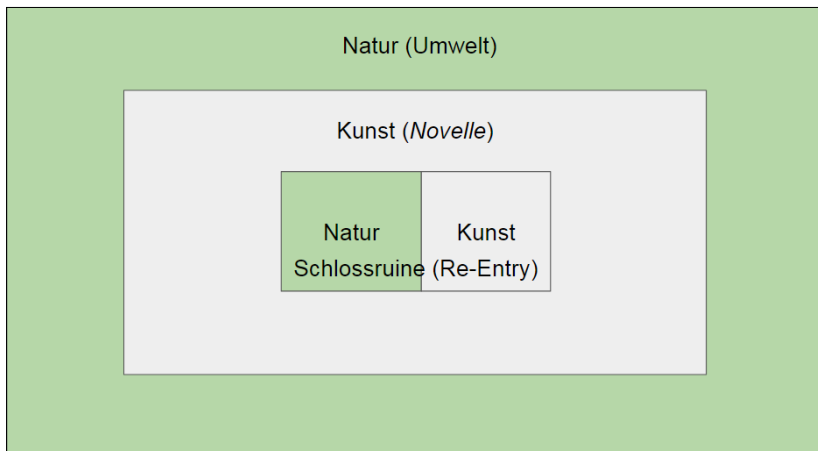


Abb. 1: Re-Entry Schlossruine

.....
22 Goethe: *Novelle* (Anm. 15), S. 357.

Bei zunehmender Rühmung der Ruine vonseiten des Oheims fällt nun allerdings auf, dass Natur und Kunst auch in der Schlossruine durchaus voneinander zu unterscheiden sind, sodass die Versöhnung von Kunst und Natur eher ein Programm denn einen Sachverhalt beschreibt:

Ferner sieht man seitwärts Mauern angeschlossen und Zwinger terrassenmäßig herab sich erstreckend. Doch ich sage nicht recht, denn *es ist eigentlich ein Wald* der diesen uralten Gipfel umgiebt; seit hundert und fünfzig Jahren hat keine Axt hier geklungen [...].²³

»[T]errassenmäßig« – kultureller kann sowohl ein Anblick als auch dessen Formulierung kaum sein und auch der Oheim scheint dies zu bemerken, denn sogleich berichtigt er: »[E]s ist eigentlich ein Wald«, der die Schlossmauer umgibt. Die Einheit von Kunst und Natur, man merkt es, ist ein Versprechen des Oheims, nicht aber Kennzeichen der Schlossruine. Die scharfsinnige und zugleich Medienkompetenz beweisende Fürstin fordert denn auch gleich »mit Augen zu sehen was mir in der Erzählung unmöglich schien und in der Nachbildung unwahrscheinlich bleibt«,²⁴ woraufhin der Oheim genötigt ist, einzugestehen, dass »was Sie hier sahen ist [,] was es werden kann und wird;«, nicht, was es ist, denn »[...] die Kunst muß erst vollenden, wenn sie sich vor der Natur nicht schämen soll.«²⁵ Die kurz zuvor behauptete Ununterscheidbarkeit von Kunst und Natur wird also zurückgenommen, die aufgehobene Differenz wieder eingezogen und deren Auflösung für später versprochen.

Die Schlossruine ist demnach ein Fragment, das der Fertigstellung harret. Die Natur wird so zusätzlich zu dem mit der Kunst zu verbindenden Bereich, zu dem Prozess, der diese Verbindung bewerkstelligen soll.²⁶ Der sich natürlich

.....

23 Ebd. Meine Hervorhebung.

24 Ebd., S. 359.

25 Ebd.

26 Dass ›Natur‹ zugleich einen Teilbereich der Wirklichkeit wie auch Prozesse in demselben bezeichnen kann, betont Michael Titzmann: »Natur« vs »Kultur«; Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe* im Kontext der Konstituierung des frühen Realismus. In: Ders. (Hg.): *Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*. Tübingen 2002, S. 441–480.

vollziehende Prozess ihres zunehmenden Verfalls wird als die Versöhnung von Kunst und Natur valorisiert und deren Ergebnis zu einem spektakulären Ausflugsort. Als Produktionskraft ist die Natur neben dem Anderen der Kunst auch dessen Vorbild. Erneut fällt jedoch auf, dass es sich bei dem angeblich »natürlichen« Prozess der Versöhnung um gar keinen solchen handelt, denn dieser muss kultürlich beaufsichtigt werden und bedarf gegebenenfalls der Nachhilfe: »[M]anches [haben wir] gethan um diese Wildniß [für spätere Besucher; F.R.] zugänglicher zu machen«. ²⁷ Zudem muss der Prozess an einem bestimmten Punkt angehalten werden, damit auch der gewünschte Eindruck, die Versöhnung von Natur und Kunst, und nicht bloß Zerfall ausgestellt wird. Es handelt sich bei der Schlossruine also um ein petrifiziertes Zeichen eines dynamischen Prozesses, bei dem sowohl das Produkt als auch der Prozess als natürlich ausgegeben werden, tatsächlich aber wenigstens teilweise kultürlich sind. Hinzu kommt, dass die bereits intradiegetisch als Zeichen markierte Schlossruine durch die »Zeichnungen«, man beachte das Wort, wiederum nur zeichenhaft und erneut in abweichender Form präsentiert wird. Weder also ist die Ruine das Zeichen, was die Zeichnungen vorgeben, noch ist das vorgegebene Zeichen identisch mit dem, als was es ausgegeben wird, und auch der Prozess, der dieses Zeichen konstituiert, ist nicht, was er scheint – ein alles in allem äußerst inkongruentes Zeichenverhältnis. Ein gehöriges Maß an Konfusion der Leser*innen ist an dieser Stelle offensichtlich intendiert, aber wozu das Ganze?

IV

Die Funktion dieser komplexen semiotischen Gemengelage ist der Nachweis einer zuvor verdeckten oder nicht erkannten Aporie des Literaturprogramms der Goethezeit, durch deren Visibilisierung die Schlossruine Ausdruck eines literaturgeschichtlichen Wandels ist. Das Projekt der Schlossruine und also das der Kunst ist die Aufhebung ihrer Differenz zur Natur. Um dies für sich zu beanspruchen, macht die Kunst allerdings ihre ansonsten unsichtbare Differenz zur Natur überhaupt erst sichtbar. Es handelt sich hierbei um eine

.....

²⁷ Goethe: Novelle (Anm. 15), S. 357.

dem Re-Entry inhärente Problematik, die etwa auch Realismus ausdrückende Re-Entries betrifft.²⁸ Wird das Re-Entry genutzt, um eine systemkonstitutive Differenz zur Umwelt aufzuheben, kommt diese Differenz dadurch erst auf den Tisch. Es liegt demnach nahe, das Re-Entry entgegen seiner Intention als Ausweis von Differenz und nicht von Identität zu deuten. Hinter die moderne Ausdifferenzierung, so scheint es, gibt es kein Zurück. Die Notwendigkeit eines Re-Entries zeigt also in der *Novelle* zunächst einmal an, dass die Identität von Kunst und Natur fragwürdig geworden ist. Mehr noch, die Schlossruine zeigt auch, dass Kunst, gerade wenn sie natürlich erscheint, Ergebnis eines künstlerischen Prozesses ist. Der Eindruck von Natürlichkeit ist also ein artifiziell hervorgerufener Effekt, ›Natürlichkeit‹ wird inszeniert und je natürlicher das Kunstwerk letztlich erscheint, desto mehr beweist sich die Fähigkeit des Künstlers, also letztlich die Künstlichkeit des scheinbar Natürlichen. Prägnant formuliert: je natürlicher, desto künstlicher.

Für die Poetik der Goethezeit ergibt sich so ein fundamentales Problem, denn ihr Programm bestand ja gerade darin, Nachweis zu führen über die Gesetzmäßigkeiten der Wirklichkeit, vor denen sich letztlich alles als Natur erweist, das Blühen einer Pflanze, die ›Bildung‹ des Individuums ebenso wie das Werden der Idee im genialischen Künstler.²⁹ »Die Natur ist das Medium«, auf diese Formel bringt Albrecht Koschorke die Mediologie der Goethezeit.³⁰ Die zugehörige rhetorische Figur ist das Goethesche Symbol, demzufolge jedes individuelle Ding das ihm innewohnende Gesetz verkörpert und dieses reziprok wiederum nur konkret in Dingen wie diesen zu finden ist.³¹ Bei dieser Symbolkonzeption handelt es sich also nicht um uneigentliches Sprechen, das Symbol ist hier keine Trope im Sinne einer Ersetzungsfigur. In der *Novelle* ist diese Identität aufgekündigt und das symbolische Sprechen wieder als uneigentlich

.....

28 Vgl. etwa Claus-Michael Ort: Realistische re-entries: Thesen zur ›realistischen‹ Episteme und zu ihrer Transformation um 1900. In: Moritz Baßler (Hg.): *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne*. Berlin, Boston 2013, S. 280–316.

29 Vgl. Moritz Baßler: *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin 2015, S. 54–58.

30 Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie der Goethezeit*. München 1999, S. 430.

31 Vgl. Baßler: *Deutsche Erzählprosa 1850–1950* (Anm. 29), S. 44f.