PETER LANG
Open Zeitschrift für Germanistik | Neue Folge XXXV (2025), Peter Lang, Lausanne | H. 2, S. 457–472

Konferenzberichte

Natur, Verantwortung, Zerstörung. Facetten des Nature Writing bei Thomas Bernhard und W. G. Sebald (Tagung anlässlich des 80. Geburtstags von W. G. Sebald in Sonthofen, 9.–11.5.2024)

Nicht zum ersten Mal hielt die Deutsche Sebald-Gesellschaft unter den Bergen des Allgäus eine Tagung ab. Dieses Mal hatte sie sich anlässlich des 80. Geburtstags ihres Autors mit der Internationalen Thomas-Bernhard-Gesellschaft zusammengetan, um unter dem Konzept des Nature Writing das Spannungsverhältnis zwischen der kulturell erzeugten und der vorgefundenen, gewissermaßen naturwüchsigen Landschaft in den Werken Sebalds und Bernhards zu beleuchten. Claudia Öhlschläger (Paderborn), Juliane Werner (Wien) und Kay Wolfinger (München) waren verantwortlich für die Konzeption und führten in die Tagung ein.

Gabriele Dürbeck (Vechta) gab einen ersten Einblick in die Themen des deutschsprachigen Nature Writing, legte verborgene Traditionslinien frei und zeigte neue Wege des „Naturschreibens" auf *(Deutschsprachiges Nature Writing: Verborgene Traditionslinien und neue Wege)*. Die Frage nach möglichen Traditionslinien eines deutschsprachigen Nature Writing führe zu Autoren wie Alexander von Humboldt, Friedrich Hölderlin, Adalbert Stifter und Theodor Fontane. Im Grunde gehe es bei der Suche nach neuen Wegen im deutschsprachigen Nature Writing v. a. darum, Naturvorstellungen und -begriffe zu finden, die sich vom Einfluss des Nationalsozialismus lösen. Dass das Nature Writing seit einiger Zeit auch im deutschsprachigen Raum eine große Resonanz erfährt, liege u. a. an Judith Schalanskys „Naturkunden"-Reihe im Verlag Matthes & Seitz Berlin, die wissensbasierte Beschreibungen der Natur mit ästhetischen Betrachtungen verbinde und die Dringlichkeit des Diskurses zur Verflechtung von Natur und Kultur deutlich mache.

Bernhard Judex (Salzburg) konzentrierte sich in seinem Vortrag *Faszination des Unheimlichen. Einige Bemerkungen zum Naturbegriff bei Bernhard und Sebald* auf Sebalds werkimmanente Bezüge zu und literaturwissenschaftliche Analysen von Bernhards Werk. Judex zeigte, dass die zerstörerische Kraft der Natur für das Verständnis des Naturbegriffs, wie er in Bernhards Werk vorkommt, zentral ist. In den Romanen des österreichischen Schriftstellers begegne die Natur dem Menschen immer schon feindlich. In Bernhards Texten werde sowohl der Gesellschaft als auch der Natur ein unumkehrbarer ‚natürlicher' Zerfallsprozess zugeschrieben. Die Tendenzen einer „Faszination des Unheimlichen" ließen sich derweil auch bei Sebald finden, was Judex beispielhaft an der Beschreibung der Waldzerstörung im vieldiskutierten Essay *Die Alpen im Meer* veranschaulichte. Die Natur werde primär als archaisch wahrgenommen, erscheine als ‚böse' und wirke eben aus dieser Perspektive zutiefst unheimlich. Beiden Autoren stellte Judex Adalbert Stifters Naturprosa *Aus dem bairischen Walde* gegenüber.

Das Verhältnis zwischen Natur und Architektur in Sebalds und Bernhards Werken untersuchte Renate Langer (Salzburg) in ihrem Vortrag *Ein Besuch im Kalkwerk. W. G. Sebald liest Thomas Bernhard*. Zahlreiche Bilder und Textausschnitte führte sie in assoziativen Ausführungen zur These, dass die monumentalen Bauten bei Sebald und Bernhard Zeugen einer Geschichte der Gewalt seien, die von den disruptiven Kräften der Natur zersetzt würden. Gleichzeitig würde der Lebensraum anderer Lebewesen durch diese Bauten zerstört. Das zeigte Langer anhand eines Ausschnitts aus Sebalds *Austerlitz*. Die darin beschriebene neue französische Nationalbibliothek werde zu einem vielfältig aufgeladenen Bedeutungsraum, an dessen verspiegelten Glaswänden irregeleitete Vögel verenden. Schicht für Schicht legte Langer

© 2025 - the authors - http://doi.org/10.3726/92175_457 - Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Internationalen Lizenz Weitere Informationen: https://creativecommons.org/licenses/by/4.0

die von den vergangenen Jahren und monumentalen Gebilden überlagerten Strukturen der Bauten frei und wies darauf hin, dass sich die Natur auch aus den sterilsten Gebäuden nicht heraushalten lasse. Eindrucksvoll zeige sich das in Bernhards *Kalkwerk*, einem weiteren Beispiel für die „Schreckensarchitektur", in dem sich die Physis durch die weibliche Figur, Frau Konrad, wieder Bahn breche.

Clemens Braun (Wien), der neben Texten von Sebald und Bernhard auch Verbindungen zu Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän* zog, verlagerte den Schauplatz der literarischen Diskussion in die Schweiz. Braun vertiefte in seinem Vortrag *„Manchmal meine ich, wenn ich hinschaue, es sei alles schon tot." Naturgeschichten der Zerstörung bei Bernhard, Frisch und Sebald* naturgeschichtliche Einlassungen in den Werken der drei Autoren. Mit dem Stichwort „Holozän" schloss Braun an den gegenwärtigen Diskurs zur neuen Geo-Epoche des „Anthropozän" an und fragte nach historischen und geographischen Querverbindungen. Ausgehend von den poetologischen Verfahren zur Darstellung eines „Schreibens der Naturgeschichte" und der „Geschichten des Naturschreibens" wies Braun den Autoren Sebald und Frisch eine Lust am Fragment nach, die sich in deren Sprache, ihren Fotographien und Bildern zeige. In Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän* und Sebalds *Die Ringe des Saturn* werde mit Wandzetteln ein naturgeschichtliches Tableau errichtet, das ihre eigene literarische Montagetechnik veranschauliche. Braun schlug vor, Frischs „Zettelchen-Ekstase" in der Erzählung als Ausdruck des semiotischen Gespürs des Autors zu lesen. In der anschließenden Diskussion wurden neben der Montage auch die Begriffe „Collage" und „Faksimile" zur Beschreibung von Sebalds Verfahrensweise herangezogen. Darüber hinaus könne Claude Lévi-Strauss' Unterscheidung zwischen dem „Ingenieur" und dem „Bricoleur" für die Einordnung von Sebalds Technik genutzt werden.

Einer Sondierung des alltäglichen Raums und unterschiedlicher Bedeutungen von Heimat und Herkunft ging Alexander Honold (Basel) nach. Er zog Verbindungslinien zwischen Bernhards Erzählung *Gehen*, Handkes *Morawischer Nacht* und Sebalds Erzählung *Il ritorno in patria*. Ein thematischer Schwerpunkt von Honolds Vortrag mit dem Titel *Gespräch der drei Gehenden* war die topographische Fixierung auf das geschehene Verbrechen in der Landschaft, das auf eine Dissolution und Zerrüttung in der Heimat des Menschen verweise. Eine Prämisse des Vortrags war, dass die Beschreibung von Orten, die sich der traditionellen Trennung von Natur und Kultur entziehen, andere Perspektiven und weniger dichotome Sichtweisen eröffnen können. In allen drei Texten seien die traumatischen Spuren in der Landschaft mit den Erinnerungen an die Nazi-Verbrechen und andere Gewalttaten verbunden. Die Aufarbeitung in den Texten erfolge durch eine Verstörung, die eben gerade keine Romantisierung mehr zulasse und die Heimat für die Erzähler fremd erscheinen lässt. An den Vortrag schloss sich eine Diskussion darüber an, welche Orte überhaupt als Natur und damit als Gegenstand des Nature Writing gelten könnten. Zählen die Wiener Straßen, wie sie Bernhard in *Gehen* beschreibt, dazu?

Diese Frage war auch im nächsten Vortrag thematisch. Inwiefern kulturell überformte und industrialisierte Orte Teil eines „Naturschreibens" sein können, zeigte nach Honold Christof Hamann (Köln), der in seinem Vortrag mit Sebalds Gedicht *In der Nacht auf* die Rolle der Lyrik in Sebalds Naturauffassung in den Blickpunkt rückte. Ausgehend von der Beschäftigung mit dem poetischen Werk Michael Hamburgers, einem engen Freund Sebalds und Übersetzer von dessen Werken ins Englische, veranschaulichte Hamann die Bedeutung von Hamburgers Naturauffassung für Sebalds Arbeiten. Hamburger reflektiere in den meisten seiner Arbeiten das Verhältnis von Ort, Identität und Ökologie – Themen, die auch Sebald in seinen Texten aufgreift, wie Hamann am Beispiel des Gedichts *In der Nacht auf* demonstrierte. Die zunächst schlichte Gestaltung und die einfach erscheinenden Strophen kontrastierte Hamann mit der Vieldeutigkeit der im Gedicht vorhandenen Sprachbilder. Die stummen und wegdämmernden Menschen am Flughafen von Schiphol stelle Sebald den „ratschenden" Vögeln gegenüber. Damit inszeniere Sebald den Text als liminalen Raum, als Übergang zwischen Nacht und Tag, zwischen Tod und Leben. Neben den Wiener Straßen stelle auch der Flughafen mit seinen künstlichen Pflanzen eine traditionelle Naturauffassung infrage, in der Natur und Kultur als eindeutig getrennte Bereiche gelten.

Ebenfalls auf Gedichte konzentrierte sich Rita Morrien (Paderborn), die mit Marion Poschmann eine zusätzliche Autorin ins Gespräch einbezog. Ihr Vortrag war unter dem Titel *„Verbrannte Erde" – Marion Poschmanns „Mergelgrenze" und Sebalds „Die Alpen im Meer"* angekündigt, der Fokus lag schwerpunktmäßig auf Poschmanns Lyrik. Das Gedicht *Mergelgrenze* beziehe sich explizit auf Annette von Droste-Hülshoffs *Die Mergelgrube* und denke den bei Hülshoff schon fragilen Naturraum noch weiter – bis zu seiner Auflösung. Seien im Gedicht von Hülshoff in den Ammoniten noch die Spuren vergangenen Lebens sichtbar, so sei dies im Zement in Poschmanns Gedicht nicht mehr möglich, da die Zeugnisse früheren Lebens bis zur Unkenntlichkeit „zerteilt" und „zerstäubt" und schließlich begraben wurden. Poschmanns Ton habe sich im Vergleich mit früheren Texten wie dem *Laubwerk* merklich verändert, insofern die Naturwahrnehmung hier von einem deutlich zukunftspessimistischeren und kritischeren Befund gezeichnet sei. Eine Idealisierung der Natur sei nicht mehr möglich.

Eine Besonderheit der Veranstaltung in Sonthofen war der Einbezug von Schriftsteller:innen, die dazu eingeladen waren, ihre eigenen Arbeiten vorzustellen. Das ermöglichte es, Verbindungen zu aktuellen Diskursen über Nature Writing herzustellen. Christoph Ransmayr, Berit Glanz und Sophia Klink, die mit ihrem Text *Kurilensee* auf der Shortlist des Sebald-Preises stand, bereicherten die Tagung um neue Perspektiven. Klinks fiktionale Erzählung veranschaulicht die Auswirkungen menschlicher Eingriffe in den Lebensraum der Lachse in Kamtschatka. Im Gespräch erzählte sie, dass der Text Teil eines Romans sei, der bald erscheinen solle. Glanz sprach über ihre Experimente mit dem Netzwerk Img2Poem, das auf der Grundlage von Bildern Gedichte in englischer Sprache auf Englisch generiert. Ihr Vortrag basierte auf ihrem Text *„I am a coal-truck". Nature Writing und digitale Literatur*, der im November 2022 in der Zeitschrift *Merkur* veröffentlicht wurde. In der Arbeit mit KI sehe sie produktive Ansätze, um über das Verhältnis zwischen Nature Writing und digitaler Literatur nachzudenken.

Sebalds Verfahrensweise, die sich u. a. dadurch auszeichnet, dass er in vielen seiner Arbeiten auf andere Texte verweist und Verbindungslinien zu anderen Autor:innen zieht, wirkte sich auch anregend auf die Diskussionen der Tagung aus. Produktiv für die Gespräche waren insbesondere zwei Leitbegriffe – Natur und Zerstörung –, die vielen der Vorträge als Ausgangspunkt dienten. Die Frage nach der Verantwortung hingegen wurde selten explizit, stand aber immer wieder im Hintergrund der Untersuchungen, wenn es um die Spuren traumatischer Erfahrungen und die Auswirkungen menschlichen Handelns auf die Gesellschaft und Lebensräume ging. Die Leitgedanken waren v. a. im Vergleich der Beiträge erhellend, öffneten die Diskussionen wiederholt auch für andere Autor:innen als Sebald und Bernhard und betonten das sich immer weiter ausdehnende Netzwerk dieser literarischen Stimmen und Textgattungen. Eine Publikation der Beiträge ist geplant.

Céline Burget

Universität Basel
Departement Sprach- und Literaturwissenschaften
Abteilung Neuere deutsche Literaturwissenschaft
Nadelberg 4
CH–4056 Basel
<celine.burget@unibas.ch>

„Schöne Europäerinnen, Beutetürkin und schwartze Africaner". Galanterie, Kolonialismus und Orientalismus um 1700 (Internationale und interdisziplinäre Tagung in Wandersleben bei Erfurt, 30.5.–2.6.2024)

Die Menantes-Literaturgedenkstätte in Wandersleben, gewidmet Christian Friedrich Hunold (1680–1721) alias Menantes, diente bereits zum vierten Mal als Veranstaltungsort für eine internationale und interdisziplinäre Tagung. Nach der Begrüßung durch Bernd Kramer und Cornelia Hobohm vom Menantes-Förderkreis führten die Organisator:innen Stephan Kraft (Würzburg) und Isabelle Stauffer (Eichstätt) in das Thema ein. Stauffer illustrierte die enge Verbindung der Galanterie mit dem Kolonialismus- und dem Orientdiskurs. Dabei zitierte sie eine Passage aus

Menantes' Vorrede zu seinem Roman *Die liebenswürdige Adalie* (1702): „[U]nd wenn hier einige Laster mit vorgestellet werden, so setzet man sie denen Tugenden, wie die schwartzen Africaner denen schoenen Europaerinnen, an die Seite, damit sie deren Glantz durch ihre heßliche Gestalt vollkommener machen." An dieser Stelle, an die der Titel der Tagung angelehnt ist, entfalte sich eine koloniale und gegenderte Poetik des galanten Romans. Kraft stellte Überlegungen zu David Klöcker Ehrenstrahls Bild *Junge mit Papageien und Affen* (1670) an, das dem Tagungsplakat zugrunde liegt. Das Gemälde offenbare insofern eine schwedische Perspektive auf den Kolonialismus, als der dunkelhäutige Junge und die exotischen Tiere allegorisch für verschiedene Weltteile stehen können, die in dem europäischen Raumambiente zusammenkommen. Eine weitere Alterisierung bleibe aber aus. Vielmehr erfahre das unbekannte Modell zugleich eine Darstellung als galanter junger Mann.

Die *erste* Tagungssektion behandelte das *Erzählen und Berichten vom Anderen im galanten Kontext* und wurde von Ruth Florack (Göttingen) eröffnet: *Asien- und Geschlechterstereotype in Ziglers Erfolgsroman „Die Asiatische Banise"*. Sie leitete her, dass Heinrich Anselm von Zigler und Klipphausens Roman von 1689 zwar Asienstereotype reproduziere, diese aber nur bei der Figur des Chaumigrem auch mit Geschlechterstereotypen zusammenwirkten; ansonsten seien das Figurenrepertoire wie auch die verhandelten Fragestellungen eher typisch für den europäischen Kulturkreis. Die namenlosen Portugiesen würden durch ihre Waffentechnik sowie durch die Aufführung einer Mars-Venus-Cantate und einer Oper anlässlich der Hochzeit von Balacin und Banise als kulturell überlegen charakterisiert.

Isabelle Stauffer fokussierte in ihrem Vortrag *Galanterie, Kolonialismus und Orientalismus in deutschsprachigen Zeitschriften um 1700*. Die kolonialistische Gewaltausübung werde in Johann Gottfried Zenners *Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Winter-Parnaß* (1692–1696) und in *Des Französischen Helicons Monat-Früchte* (1696–1703) von August Bohse alias Talander deutlich. Beide Zeitschriften griffen auf koloniale Rechtfertigungsstrategien zurück, indem ‚einheimische' Verhaltensweisen und religiöse Praktiken abgewertet würden. Galante Kategorien seien doppelt von Bedeutung: Während die Attestierung galanter Conduite Einwohner:innen bereister Länder aufwerte, führten die gleichen Verhaltensweisen bei Kolonisatoren zu größerem Erfolg. Die Galanterietransfer leistenden Zeitschriften zielten darauf ab, das Lesepublikum mit Gesprächsthemen auszustatten.

Im letzten Vortrag der *ersten* Sektion erörterte Christian Meierhofer (Bonn) das Thema *Modellierte Alterität. Exotisches Wissen im Roman um 1700 und bei Menantes*. Als Beispiel für „Erzählen im Medienverbund" verdeutliche Eberhard Werner Happels *Der Insulanische Mandorell* (1682) durch die eingebettete Übersetzung einer poetologischen Abhandlung das der Gattung eingeschriebene Alteritätsbewusstsein und eine neue, zeitliche Auffassung von Gegenwart. Obwohl sich August Bohses galantes Erzählen, das beispielhaft für „eingepasste Exotica" stehe, von Happels enzyklopädischem abhebe, erzeugten beide ein Bewusstsein für die eigene kulturelle Entwicklung und ein Verständnis von verzeitlichter Gegenwart. In dem Zitat aus Menantes' Vorrede zu *Die liebenswürdige Adalie* (1702), einem hiervon wiederum differierenden Beispiel für „ausgesparte Exotica", werde die Vorstellung von kultureller Alterität mit bestehenden moralischen Wertekategorien kombiniert.

Die *zweite* Sektion, die *Sammeln, Präsentieren und Reproduzieren des Anderen im galanten Kontext* thematisierte, eröffnete Marlen Schneider (Grenoble) mit einem Beitrag zu *Galantes Accessoire oder alter ego? Exotistische Kostüme und Staffagefiguren im Porträt um 1700*. Dunkelhäutige Pagen dienten auf Bildnissen wie Adriaen Hannemans *Postuum portret van Maria I Stuart (1631–1660) met een bediende* (1664) dazu, Schönheit und Reichtum der Porträtierten zu unterstreichen. Gemälde wie Pierre Goberts *Marie Louise Élisabeth d'Orléans, Duchesse de Berry* (1714) und Jean-Marc Nattiers *Mademoiselle de Clermont 'en Sultane'* (1733) orientierten sich an Reisebericht-Illustrationen von Frauen. Aufgrund des als ähnlich wahrgenommenen gesellschaftlichen Standes identifizierten sich die Porträtierten mit den Frauen aus den bereisten Ländern; zugleich gestatteten Darstellungen nach ihrem Vorbild Sinnlichkeit.

Mit Julia Webers (Dresden) Vortrag *„La Chine européenne": Meissener Porzellan als Medium eines eurozentrischen Chinabildes* folgte ein weiterer kunsthistorischer Beitrag. Porzellan sei eng mit China assoziiert worden, und Meissener Porzellan

gebe als erstes europäisches Porzellan Aufschluss über das europäische Selbstbild sowie innereuropäische Konflikte. Anfangs habe man zur Demonstration der eigenen Ebenbürtigkeit exakte Kopien chinesischer Kultbilder angefertigt. Die später entstehenden Darstellungen von Chines:innen gelten gerade wegen ihrer komisch-verzerrten, nicht-naturalistischen Wiedergabe von Körpern als typisch chinesisch. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts bilde sich ein Gegenpol dazu heraus – so etwa bei den u. a. auf einer Stichserie Gabriel Huquiers basierenden, zwar an europäische Sehgewohnheiten angepasste, dabei aber respektvoll gestalteten Figuren.

Auch im letzten Vortrag des zweiten Tages, den Stefan Laube (Berlin) auf der Exkursion in die Forschungsbibliothek und die Kunstkammer auf dem Friedenstein in Gotha hielt, ging es um Objekte: *Galante Kunstkammern? Oder gibt es ein Veto der Objekte?* Die Verbindung zwischen Wissenssteigerung und Galanterie werde nicht nur durch Sammlungsbeschreibungen und -empfehlungen in galanten Zeitschriften und Ratgebern verdeutlicht, sondern z. B. auch durch intellektuelle Persönlichkeiten wie Gottfried Wilhelm Leibniz, die galante Verhaltensweisen beherrschen. Laube machte auf die Unterscheidung zweier Wunderbegriffe aufmerksam: ‚Miracula' verweise auf religiöse Wunder, ‚mirabilia' auf Naturwunder. Im Zeitalter der kolonialen Expansion sei insbesondere die zweite Art des ‚Wunders' von Bedeutung gewesen. Indem diese Objekte in den Kunstkammern ausgestellt, besehen und v. a. Gegenstand der Konversation werden, würden sie dem galanten Diskurs anverwandelt.

Der dritte Tag begann mit Sophie Dörings (Dresden) Vortrag *„[…] aus so vielen unvollkommenen Mustern das beste nehmen". Darstellungen der kursächsischen Afrikareise 1713–1733 im Reisetagebuch Christian Gottlieb Ludwigs*. Ludwigs bisher unveröffentlichtes Tagebuch spiegele verschiedene Interessen und Anschauungen der Zeit wider. Auffällig seien etwa sein Faible für die antik-römische Geschichte Nordafrikas sowie seine unterschiedlich ausfallenden Beschreibungen von Männern und Frauen. Ludwigs nichthöfische Herkunft präge seine Aufzeichnungen, und er greife auf Schilderungen aus zweiter Hand zurück. Das Tagebuch umfasst auch einen unvollendeten Entwurf für eine fünfaktige Tragödie über die Ermordung des Emirs von Algier im 16. Jahrhundert; für eine Ausarbeitung und Umsetzung gebe es jedoch keine Anhaltspunkte.

Die *zweite* Sektion beschloss Anne Kuhlmann-Smirnov (Berlin/Gotha) mit ihrem Vortrag *Schmückendes Attribut oder handelndes Gegenüber? Schwarze Menschen an deutschen Fürstenhöfen an der Wende zum 18. Jahrhundert*. Sie untersuchte die Biografien schwarzer Personen an den Höfen und stellte fest, dass diese nach ihrer Ankunft im jungen Alter meist getauft und somit ‚von oben integriert' würden. Das bedeute zugleich ihre Eingliederung in die adlige Gesellschaft und eine Stärkung der dynastischen Netzwerke. Dunkelhäutige Menschen übten meist niedere, vereinzelt aber auch angesehenere Tätigkeiten aus. Ferner dienten sie der höfischen Repräsentation, und durch ihre Nähe zu den Herrschenden vollziehe sich eine allerdings stets prekäre Privilegierung und wechselseitige Aufwertung. Bekannte Fluchtfälle könnten als Versuche der Rückkehr in die eigene Heimat gedeutet werden.

Die *dritte* und letzte Sektion hatte das *Inszenieren des Anderen im galanten Kontext* zum Thema. Andreas Rutz (Dresden) hielt seinen Vortrag zum Thema *August der Starke und seine Exotismen*. Er illustrierte die Omnipräsenz von Exotismen am Dresdner Hof und untersuchte die Bedeutung solcher Inszenierungen im politischen System im Europa des 18. Jahrhunderts. Diese seien variabel in Abhängigkeit von der jeweiligen Rolle Augusts, dienten als Macht- und Herrschaftssymbol und seien eng mit innen- und außenpolitischen sowie wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Zusammenhängen verbunden. So habe sich August bspw. bei einem Besuch des dänischen Königs 1709 als „Chef der Africaner" inszeniert.

Ergänzt und exemplifiziert wurden diese Ausführungen durch Elisabeth Hackspiel-Mikoschs (Düsseldorf) Vortrag *Turkomania und Orientalismus im höfischen Fest. Die Hochzeitsfeierlichkeiten 1719 in Dresden*. Die mehrwöchige Feier anlässlich der Hochzeit von Augusts Sohn mit der Kaisertochter Maria Josepha sollte den Ruhm des Kurfürsten verbreiten und die türkische Kultur nachahmen. Sie zeige die Bewunderung für die militärische Stärke der Osmanen sowie die Faszination für die Pracht des türkischen Hofes und modelliere zudem erotische Fantasien. August habe als „Türkenbezwinger" seine eigene Überlegenheit demonstriert. Die zu

Repräsentationszwecken engagierten dunkelhäutigen Menschen seien hingegen oft wie wilde Tiere behandelt worden.

Clemens Peck (Salzburg) widmete sich in seinem Vortrag *Zeremoniell und Curiosité. Gerhard Corleius von den Drieschs „Historische Nachricht von der Röm. Kayserl. Groß-Botschafft nach Constantinopel"* der Verbindung von Orientvorstellungen mit Diplomatie und Zeremoniell. Im Zentrum seiner Ausführungen stand der Austausch zwischen den Großbotschaftern Damian Hugo von Virmont und Ibrahim Pascha nach dem Friedensschluss von Passarowitz 1718, den der Historiker Gerhard Corleius von den Driesch in seinem Reisebericht dokumentiert. Der Bericht zeichne das Zeremoniell beim Aufeinandertreffen der Delegationen nach, erlaube sich dabei aber narrative Freiräume. Neben dem Aufenthalt in Konstantinopel und der Rückreise nach Wien beinhalte er auch verschiedene ‚Kuriositäten', wie etwa Rede- und Erzählformen, die Einblick in die verborgenen weiblichen Räume der orientalischen Gesellschaft gewähren.

Bernhard Jahn (Hamburg) setzte den Schlusspunkt der letzten Sektion mit seinem Vortrag über *Exotismus in Zeitung, Roman und Oper. Zur Oper „Miriways" (1728) von Johann Samuel Müller und Georg Philipp Telemann*. Er untersuchte die Darstellung des Fremden in Tageszeitung, Roman und Oper sowie Wechselwirkungen dieser Medien. Ausgehend von der Berichterstattung in der Hamburger Tagespresse über die heute als frei erfunden geltende Eroberung Persiens durch Miriways beleuchtete er, wie dieser Stoff im Roman *Der Persianische Cromwell, oder Leben und Thaten des Miriways Fürsten von Candahar* (1723) zu einer galanten Erzählung ausgestaltet worden sei. Sowohl die Artikel als auch der Roman liegen der Oper *Miriways* von 1728 zugrunde. Jahn arbeitete im Textbuch von Müller Abweichungen von den Presseberichten und dem Roman heraus. Auf musikalischer Ebene evoziere der Komponist Telemann fremde Klangwelten mittels volksmusikalischer Elemente aus Polen.

Die Abschlussdiskussion unterstrich, wie stark der galante Diskurs von Kolonialismen und Orientalismen geprägt ist. Dies habe eine materielle Basis, da der koloniale Handel Wesentliches zur galanten Hofkultur beitrug. Eine genauere Unterscheidung zwischen Kolonialismus und Orientalismus sowie eine kritische Reflexion und Modifikation postkolonialer Analysekategorien für prämoderne Kontexte wurde ebenso wie eine verstärkte Berücksichtigung innereuropäischer Differenzierungen als nötig erachtet. Eine Veröffentlichung der Beiträge in einem Tagungsband im Verlag De Gruyter ist geplant.

Patrick Angerer, Veronika Born
Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt
Sprach- und Literaturwissenschaftliche Fakultät
Universitätsallee 1
D–85072 Eichstätt
<Patrick.Angerer@stud.ku.de>
<VBorn@ku.de>

Kulturkonservatismus, Geistesaristokratie, Ressentiment. Kritische Perspektiven auf literarische Intellektuellendiskurse seit 1918 und ihre gegenwärtige Aktualität (Interdisziplinäre und internationale Tagung an der Universität Paderborn, 4.–7.6.2024)

Nach einführenden Bemerkungen der Veranstalter*innen Claudia Öhlschläger (Universität Paderborn, Komparatistik), Tillmann Heise (Universität Paderborn, Germanistik) und Marcel Lepper (Direktor der Fondation Rilke, Sierre [Schweiz])begann die Tagung in den Räumlichkeiten des Internationalen Begegnungszentrums (Jenny-Aloni-Haus) der Universität Paderborn mit einer Keynote des Autors, Literaturkritikers und Redakteurs beim Bayerischen Rundfunk Knut Cordsen. Cordsen, Autor des vielbeachteten Buchs *Die Weltverbesserer. Wie viel Aktivismus verträgt unsere Gesellschaft?* (Aufbau 2022), rekapitulierte pointiert die Geschichte des politischen Aktivismus – vom ersten „Gesamtdeutschen Aktivistenkongress" 1919 bis hin zur „Letzten Generation". Der Vortrag stellte ein breites Spektrum verschiedener Spielarten aktivistischer Intervention vor und verdeutlichte schließlich am Beispiel Kurt Hillers historische Ausprägungen von aktivistischer Demokratieskepsis und geistesaristokratischem Elitarismus. Aktivismus, so sein Fazit, sei nicht selten ein Balanceakt

zwischen moralischem Anspruch (vgl. Hans Jonas' *Das Prinzip Verantwortung*, 1979) und Bejahung von Gewalt (Aufruf zur ‚Tat'). Cordsens Vortrag initiierte eine lebhafte Diskussion über unterschiedliche analytische Zugriffe auf historische und gegenwärtige Formen öffentlicher Interventionen im Spannungsfeld von Politik, Gesellschaft und Kultur. Er bildete damit auch in methodologischer Hinsicht einen gelungenen Auftakt für die Themen und Diskussionen der folgenden Tage.

Die *erste* Sektion, die unter dem Motto „‚Kalte' Menschen einst und jetzt: Heroismus und Aristokratismus" stand, eröffnete die Historikerin Claudia Bruns (Berlin) mit einem eindrucksvollen Überblick über die historische Genese und die programmatischen Ausprägungen des völkischen, nationalkonservativen und männerbündischen Vereins „Wandervogel", der 1896 in Steglitz entstand und Elemente der Jugendbewegung, Reform- sowie Lebensreformpädagogik vereinte *(Hans Blüher im Kontext der ‚Konservativen Revolution' und als Referenzfigur der neuen Rechten)*. Im Fokus des Vortrags stand der antisemitische und antifeministische Schriftsteller Blüher, der innerhalb der Wandervogelbewegung eine Schlüsselstellung innehatte. Bruns beleuchtete die widersprüchlichen Facetten der Geschlechterpolitik in diesem Bund sowie Formen der Politisierung von Sexualität.

Der Medienwissenschaftler Felix Hüttemann (Paderborn) *(Jünger, Mohler, Schmitt. Vom faschistischen Stil, Dandyismus und refeudaler Medienaneignung)* eruierte am Beispiel dreier prominenter Intellektueller der 1920er und 1930er Jahre – Ernst Jünger, Armin Mohler und Carl Schmitt – den sogenannten ‚faschistischen Stil', der von martialischer Sorglosigkeit, antibürgerlichem Ressentiment, einer Ästhetisierung der Politik, soldatischem Dandyismus und maskulinem Heroismus geprägt war. Blasiertheit, Ennui und Kälte wurden im Vortrag als Elemente des ‚faschistischen Stils' identifiziert und am Beispiel der Kriegswahrnehmung Jüngers (stereoskopischer Blick) näher erläutert, wobei Jüngers Anlehnung an die Beobachtungsästhetik eines Charles Baudelaire (französischer Symbolismus) besonders aufschlussreich erschien. Hüttemann entfaltete weiterhin mediale Formationen (Fotografie, Film) des Schocks/des plötzlichen Augenblicks und erläuterte deren Bedeutung für eine literarische Produktionsästhetik (u. a. für die Lyrik Gottfried Benns).

In der *zweiten* Sektion, die unter dem Motto „‚Unheimliche Nachbarschaften': politisch-ideologische Gemengelagen" stand, referierte Tillmann Heise (Paderborn) *(Das ‚andere' Europa. Inszenierte Gegnerschaft im Europa-Diskurs der 1920er Jahre)* aus literaturwissenschaftlicher und historischer Perspektive über den in den 1920er Jahren virulenten und weltanschaulich hart umkämpften Europa-Diskurs in Deutschland und Österreich. Anhand zweier konkurrierender, besonders prominenter Akteure dieses Diskurses – Richard Graf Coudenhove-Kalergi und Karl Anton Prinz Rohan – zeigte Heise einerseits publizistische Inszenierungsformen von Gegnerschaft auf, die in einer marktförmig strukturierten Öffentlichkeit zum wichtigen strategischen Instrument im Kampf um Anhängerschaft avancierten. Andererseits illustrierte er am Beispiel zeitgenössischer Rundschauzeitschriften (*Europäische Revue*, *Der Zeitgeist*), dass die avisierte Stiftung von geistesaristokratischen Gemeinschaftsidentitäten sich auch in der medialen und materialen Faktur der Periodika (z. B. Layout, buchkünstlerische Gestaltung, miszellane Inhalte) identifizieren lässt.

Robert Leucht (Lausanne/Schweiz) fragte in seinem Vortrag *(Benn, Jünger, Pound. Die Wiederentdeckung kulturkonservativer Autoren nach dem Zweiten Weltkrieg in der Schweiz)* nach der publikations- und verlagshistorischen ‚Wiederbelebung' nationalkonservativer, teilweise faschismusmusaffiner Autoren wie Gottfried Benn, Ernst Jünger und Ezra Pound nach 1945. Dabei konnte er die Schweiz, insbesondere den Arche-Verlag, als Drehscheibe internationaler Literatur identifizieren, über die im besetzten Deutschland verbotene Autoren und Texte (wieder) auf dem bundesdeutschen Buchmarkt in Erscheinung treten konnten. Leucht rekonstruierte am Beispiel der Publikationsgeschichte von Texten der drei ausgewählten Autoren die entsprechenden verlegerischen Strategien und Netzwerke, die zu dieser Wiederbelebung kulturkonservativer Literatur führten.

Den „langen Schatten des Historikerstreits" verfolgte Marcel Lepper (Sierre/Schweiz) in seinem Vortrag *(Arbeit an der „deutschen Neurose" und Vorbereitungen für den „Ernstfall": Der lange Schatten des Historikerstreits)* am Beispiel des Nachlasses des Historikers Ernst Nolte, der 1986 durch seine These der Vergleichbarkeit des sowjetischen Gulag-Systems mit dem Holocaust den sogenannten

Historikerstreit ausgelöst hatte. Dabei wurden politische Verwicklungen der Industrie (Siemens AG) in die Zwangsarbeiterproblematik ebenso thematisiert wie die Taktiken des Verschweigens und Verdrängens nationalsozialistischer Verbrechen unter dem langjährigen Vorsitzenden der Carl Friedrich von Siemens Stiftung München, Armin Mohler (1964–1985), einem der wichtigsten Netzwerker der bundesrepublikanischen Rechten und Apologeten der sogenannten ‚Konservativen Revolution'.

In der *dritten* Sektion, „Neue Romantik? Kulturkonservatismus zwischen Kunst(-religion), Magie und Pathos", untersuchte Gabriella Pelloni (Verona/Italien) *(Eine Stimme aus dem Exil. Karl Wolfskehls Gedanken zum ‚Geheimen Deutschland' in den Briefwechseln aus Neuseeland)* Begriff und Programmatik des ‚Geheimen Deutschlands', das der deutsch-jüdische Schriftsteller und Übersetzer Wolfskehl im *Jahrbuch für die Geistige Bewegung* 1910 geprägt hatte. Wolfskehl war auch Begründer des Kosmiker-Kreises und ein glühender Verehrer Stefan Georges, für dessen Erbe er sich in seiner Zeit im Exil ab 1938 vehement einsetzte. In seiner Rolle als paradigmatischer Exilant wurde er in Pellonis Vortrag zugleich als eine Figur transkultureller Vermittlung gedeutet.

Mit Michael Niehaus' (Hagen) Vortrag *(Hypnose als Faszination. Bemerkungen zu einer Auffälligkeit im expressionistischen Film)* rückte die Hypnose im Stummfilm des frühen 20. Jahrhunderts als ein zentrales Motiv der filmischen Analyse Siegfried Kracauers von insbesondere Robert Wienes' *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) in den Blick. Filmische Figurationen von Hypnose aus den 1910er und 1920er Jahren, für die Niehaus mehrere Beispiele gab, wurden unter Rückgriff auf die Psychoanalyse Sigmund Freuds als Deutungsmodell des ‚Seelenlebens der Deutschen' diskutiert. So wie sich die Zuschauer*innen im Kino der magischen Wirkung des Films aussetzten, zeigten die Filme Gesten des willenlosen Ausgeliefertseins an Kräfte der Verführung, Manipulation und Hörigkeit. Parallelen zu Thomas Manns Hypnotiseur Cipolla in *Mario und der Zauberer* wurden diskutiert.

Anhand paradigmatischer Passagen aus einem Gespräch zwischen Wolfgang Büscher und Neo Rauch stellte Claudia Öhlschläger (Paderborn) in ihrem Vortrag *(Sich in den Wald schlagen, mitten hinein. Pathetisch-heroische Figurationen von ‚Heimkehr' und ‚Waldgang' bei Wolfgang Büscher und Neo Rauch)* Aspekte der Wiederkehr eines heroisch-pathetisch aufgeladenen Heimatbegriffs vor. Es konnte an Büschers Roman *Heimkehr* (2020) bestätigt werden, dass die von Adalbert Stifter und Ernst Jünger her bekannte Figur des Waldgängers programmatisch genutzt wird, um einen maskulin getönten Vitalismus und Aktivismus zu unterstreichen. Die in Büschers autobiografischem Text deutlich werdende rückwärtsgewandte Sehnsucht nach klaren Hierarchien, männlichen Autoritäten und einer feudalistisch anmutenden Gesellschaftsordnung finde in Rauchs Grafik *Heimkehr* (2010) eine mystisch-religiös anmutende Entsprechung.

Joana van de Löcht (Münster) befragte in ihrem Vortrag *(The next generation? Kulturkonservatismus im Werk von Simon Strauß)* literarische und journalistische Texte des Gegenwartsautors Simon Strauß hinsichtlich ihrer kulturkonservativen Implikationen. Dabei spielten Ernst Jünger als Referenzfigur, die moderne Tradition des Ennuis und der Dekadenz sowie neoromantische Schreibweisen eine zentrale Rolle. Strauss' im Modus der Ich-Bespiegelung vollzogene antibürgerliche Zivilisationskritik wurde am Beispiel seiner Romane *Sieben Nächte* (2017) und *Zu Zweit* (2023) genauer betrachtet.

In der *vierten Sektion* unter dem Motto „Ästhetiken, Schreibweisen und Aktionsformen der ‚alten' und ‚neuen' Rechten" analysierte Barbara Besslich (Heidelberg) *(Zwischen Essay und Weltanschauungsliteratur. Schreibverfahren der ‚Konservativen Revolution' und des Kulturkonservatismus im frühen 20. Jahrhundert)* essayistische und weltanschauliche Vorstellungen von Gemeinschaft in der Zwischenkriegszeit. Neben der exklusiven Hermetik und Poetik des Vagen in Stefan Georges späten Gedichten gerieten Max Kommerells weltanschauliche Schrift *Dichter als Führer in der deutschen Klassik* (1928) sowie Kurt Hildebrandts poetisch geformte, biologisch grundierte Vorstellung von Gemeinschaft in *Individualität und Gemeinschaft* (1933) in den Blick, an denen Prinzipien der Ungleichheit, des Elitarismus, des geistigen Führertums sowie Opfertodfantasien aufgezeigt werden konnten.

Gregor Streim (Jena) unternahm in seinem Vortrag *(‚Unheimliche Nachbarschaften'. Hans Egon Holthusen im literarischen Feld der Nachkriegszeit*

zwischen Konservatismus und literarischem Modernismus) die längst fällige Einordnung des Lyrikers, Literaturwissenschaftlers, Essayisten und Literaturkritikers Holthusen in das politisch-literarische Feld der Nachkriegszeit. Holthusen, der 1933 in die SS eintrat, entwarf später ein christlich-existenzphilosophisches Verständnis moderner Literatur, das, wie Streim an ausgewählten Textbeispielen zeigen konnte, in seiner teilweise verklärend mystischen Diktion sichtlich tief in einem ambivalenten, von Verdrängung und Abwehr gezeichneten Schuldbewusstsein verankert ist.

Elitäre Performanzen gegen die Ästhetik der Massen bei Botho Strauß und dem kolumbianischen katholischen Reaktionär und Philosophen Nicolás Gómez Dávila, dessen Haltung des Überdrusses und Vorstellung einer ästhetischen Differenz in der Gegenwartsliteratur auch auf Strauß wirkte, perspektivierte Torsten Voss (Klagenfurt/Österreich) *(Poeto-Soziologische Infrontstellung gegen die Ästhetik der Massen. Elitäre Performanzen als Stilprogramm bei Rudolf Borchardt, Nicolás Gomez Dávila und Botho Strauß)*. Voß stellte die konservative, antimoderne und zivilisationskritische Position der ästhetischen Differenz in den Kontext eines ästhetischen Elitarismus, wie er um die Jahrhundertwende bei Rudolf Borchardt, einem Vertreter der ‚schöpferischen Restauration', später dann bei Karl Heinz Bohrer als einem Apologeten der Exklusivität des Ästhetischen zum Ausdruck gelangte.

Torsten Hoffmann und Alexander Fischer (Stuttgart) stellten in ihrem Vortrag *(Untergänge des Abendlands. Zum neurechten Interesse an literarischen Dystopien)* das Interesse neurechter Kreise an literarischen Dystopien und insbesondere die damit verbundene Instrumentalisierung und Umdeutung im Sinne einer ideologischen Diskursverschiebung zur Diskussion. Im Zentrum des Vortrags stand Ray Bradburys dystopischer Science-Fiction-Roman *Fahrenheit 451* (1953), über den Götz Kubitschek im November 2023 an der Universität Wien einen öffentlichkeitswirksamen Vortrag hielt. Verdeutlicht wurde an diesem Beispiel eines Romans, der in einem totalitären Staat spielt, in dem Bücher als unliebsame Medien verbrannt werden, die gezielt über Social Media ausgetragene Literaturpolitik der Neuen Rechten als Indienstnahme des Kanons für die Durchsetzung eigener politischer Interessen und Zwecke.

In der *fünften* Sektion („Reaktion und Ressentiment: Literarische Gegenordnungen") stand im Beitrag von Davide Di Maio (Verona/Italien) noch einmal Botho Strauß als konservativer Denker im Fokus *(Reaktionär als Fortführer: eine ästhetische Provokation von Botho Strauß)*. Die Verknüpfung von Denken und inhaltlicher Reflexion wurde insbesondere an Strauß' Vorliebe für kleine Formen und Aphorismen exemplifiziert. Der Vortrag rekonstruierte Einflüsse der Wissenssoziologie und Lebensphilosophie auf Strauß' Auseinandersetzung mit dem Erleben des Geschichtlichen und reflektierte dessen Poetologie eines neuen, sich dem technologischen Fortschritt widersetzenden Zeitverständnisses, in dem (vorgeschichtliche) Erinnerung und persönliches, gegenwärtiges Erleben zusammengebracht werden.

Kay Wolfinger (München) fragte in seinem Vortrag *(Der reaktionäre Stil? ‚Neues' zum Werk Martin Mosebachs)* nach dem reaktionären Stil des sich als konservativer Katholik bekennenden Gegenwartsautors Martin Mosebach und reflektierte den Begriff ‚reaktionär' jenseits der unklaren politischen Einstellung des Autors. Mosebachs elitäres Refugium (einsame Lektüre, Rückzug) wurde mit einem seiner Vorbilder, Nicolás Gómez Dávila, in Verbindung gebracht. Am Leitfaden der Malerei als einer Gegenordnung zur Literatur liefere Mosebach in vielen seiner Texte plurale Ansätze, die eher für Offenheit und Vagheit als für eine eindeutige politisch-weltanschauliche Positionierung sprächen.

Der Vortrag der Historikerin Dina Gusejnova (London/England) *(Spenglers „Zeitenwende": zur politischen Verwendung eines Begriffs von der Agadirkrise bis zur Ukrainekrise)* rekonstruierte die faszinierende Geschichte semantischer Umcodierungen und Neubewertungen des von Oswald Spengler bereits in den 1920er Jahren in Anschlag gebrachten Begriffs der ‚Zeitenwende'. Ausgehend von der aktuell prominentesten Verwendung durch Bundeskanzler Olaf Scholz anlässlich des russischen Überfalls auf die Ukraine 2022 machte Gusejnova anhand zahlreicher Beispiele aus unterschiedlichen Sprach- und Kulturräumen die (global-)historische Tiefendimension dieses Begriffs sichtbar, der in Zeiten politischer Umbrüche und Krisen diverse Aktualisierungen erfahren hat.

Die inhaltliche Vielseitigkeit und Innovativität der insgesamt achtzehn Vorträge wie auch die

Qualität der anschließenden Diskussionen haben die Brisanz, Aktualität und Relevanz des Themas für aktuelle literaturwissenschaftliche, historische und medienwissenschaftliche Debatten erkennbar werden lassen. Gerade in der Konstellation interdisziplinär vernetzter Teildisziplinen der Kulturwissenschaften wurde die Komplexität kulturkonservativer, geistesaristokratischer und ressentimentgeladener Denk-, Schreib- und Aktionsformen sichtbar. Insbesondere der bewusst diachrone, einen Zeitraum von 100 Jahren umfassende Zuschnitt der Tagung hat es ermöglicht, Gegenwartsphänomene wie die Neue Rechte oder Angriffe auf liberale und demokratische Werte und Traditionslinien fundiert und kritisch in eine historisch vergleichende Perspektive zu bringen.

Die Ergebnisse der Tagung werden als Sammelband in der einschlägigen Reihe „Ethik – Text – Kultur" im Verlag Brill/Fink erscheinen.

Anna Maria Spener

Universität Paderborn
Fakultät für Kulturwissenschaften
Institut für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft
Warburger Straße 100
D–33098 Paderborn
<anna.maria.spener@uni-paderborn.de>

Der Sonettenkranz. Theorie, Geschichte und Kontexte einer späten Gattung in der deutschsprachigen Literatur (Tagung in Berlin, 9.–11.10.2024)

Im Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft konstatiert Thomas Borgstedt, dass „[e]ine grundlegende gattungsgeschichtliche Untersuchung zum deutschen Sonettenkranz fehlt."[1] Diese Forschungslücke zumindest zu bedenken, wenn nicht gar zu schließen, war Anspruch der in Berlin an der Humboldt-Universität zu Berlin stattfindenden Tagung, die von Mark-Georg Dehrmann, Johannes U. Schmidt (beide Berlin) und Olga Katharina Schwarz (Düsseldorf) organisiert wurde. Schwarz formulierte in ihrer Einleitung erste Leitfragen zur Strukturierung der Tagung – u. a. wies sie auf den kontrovers diskutierten Aspekt hin, ob der Sonettenkranz überhaupt als zyklische Dichtung zu verstehen sei, da seine Einzelteile nur bedingt für sich zu stehen vermögen.

Die chronologisch geordneten Vorträge der Tagung wurden von Rüdiger Zymner (Wuppertal) eröffnet, der sich unter dem Titel *Sequenz, Zyklus, Kranz* mit der Frühgeschichte der Sonettserialisierung in Europa befasste. Als europäische (u. a. romanische, germanische, slawische) Gattung unterliege das Sonett schriftlichen und graphischen Modalitäten. Genutzt als poetisch-ästhetisches Spielwerk am Hof, habe es zur überbietenden Nachahmung angeregt. Zymner schlug für solche zur Steigerung neigenden Werke den Begriff der „amplifizierenden Serialisierung" vor. Zu beachten sei dabei die Art, wie in der Serialisierung Kohärenz gestiftet werde: thematisch, faktorial, informationell, intertextuell, buchtechnisch. Die unterschiedlichen Nationalliteraturen bildeten je eigene Formen der Serialisierung und Sequenzialisierung, die spezifische Sonettenkranzform im engeren Sinne (Wiederholung des letzten Verses im nächsten Sonett, Zusammenführung im Meistersonett) sei aber in der Frühen Neuzeit nicht festzustellen.

Über die Kontexte eines der ersten Sonettenkränze in deutscher Sprache referierte Claudia Hillebrandt (Bielefeld): *Vom Flechten und Verweben. Verknüpfungsrelationen im Sonettenkranz der 1820er Jahre*. Ihrer Konzeption von Lyrik als sozialer Praxis zufolge seien Genres als spezifische Praxen zwischen den Parametern der Selbstpositionierung und der Produktionsästhetik der Autor:innen zu verordnen. Gleichzeitig referierten diese Genre-Praxen auf normative Standards, die wiederum soziale Handlungen determinierten. Als ein solcher Standard sei die Sonettenkranzform im engeren Sinne zu verstehen. Eugen Baron von Vaersts Vorwort zu dem Band *Hundert Sonette* (1825), den er gemeinsam mit Karl Witte und Friedrich Schmidt veröffentlichte, rezipiere den Sonettenkranz-Standard und verknüpfe ihn mit den zeitgenössischen Lyrikkonzeptionen (Musikalität, Emotionalität). Auffällig sei an von Vaersts Ausführungen, dass das einzelne Sonett ausdrucksästhetisch aufgeladen werde, während der Kranz

nur als handwerklich-kombinatorisches Produkt beschrieben sei.

Peter Sprengels (Berlin) Vortrag über den *Wettlauf um den Sonettenkranz. Konkurrierende Übernahmen des italienischen Modells in Deutschland um 1825* erweiterte Hillebrandts Ausführungen, indem er neben von Vaerst auch die Kranzprojekte von Karl Simrock und Friedrich Wilhelm Riemer in Augenschein nahm und sie kontrastierte – u. a. in Hinblick auf die Titelgebung und die Publikationskontexte (bei Simrock in einer Zeitschrift im Fortsetzungsformat). Leitend war für ihn die Frage, welcher Sonettenkranz zuerst verfasst worden war, womit sich entscheiden ließe, welcher Autor als Urheber der Form in deutscher Sprache gelten könne. Sprengel akzentuierte somit die geschichtliche Notwendigkeit der Form im Konkurrenzdenken. Eine letztendliche Antwort lasse sich hier nicht geben. Vielmehr zeigte Sprengel je nach Interpretation der Textzeugen (für die er u. a. den Nachlass Riemers gesichtet hatte) unterschiedliche Reihenfolgen der Publikation auf. Im Anschluss an die beiden Vorträge zu den 1820er Jahren wurde die Frage diskutiert, weshalb sich die Sonettenkranzform in Deutschland ausgerechnet zu dieser Zeit etablierte.

Den Sprung ins 20. Jahrhundert unternahm Sophie Hartisch (Köln) mit ihren Überlegungen zu *Kranz und Kranz und Kranz. Kon-, Para- und Texte der „Drei Sonettenkränze" (1904–1908) von Hanns Meinke*. Meinkes Poetik lasse sich als eine Verzahnung von Widmungs- und Schenkungspraktiken mit lyrischen Großformen verstehen – nicht das Ökonomische, sondern das Symbolische treibe ihn an. Seine Sonettenkränze, die in den Jahren 1904 bis 1908 entstanden und die er in einem Band (1918) vereinte, schickte er u. a. an Stefan George. Hartisch pointierte in ihrer Untersuchung des Bandes, angereichert durch Archivfunde aus dem Nachlass, dass Meinkes poetisches Prinzip auf Ketten-, Kranz- und Glieder-Bildern beruhe, die bspw. auf lautlicher und lexikalischer Ebene auszumachen seien. Als Besonderheit von Meinkes Sonettenkränzen erweise sich das zweite Meistersonett eines jeden Kranzes. Überdies stifte er durch die Para- und Intertexte Kohärenz zwischen den einzelnen Kränzen.

Alfred Richard Meyer, insbesondere als Verleger bekannt, stand im Fokus von Martin Bartelmus' (Düsseldorf) Beitrag: *Berlin called. Intermediale Poetik einer Großstadt – Alfred Richard Meyers „Ein impressionistischer Sonettenkranz" (1907)*. Zuerst beleuchtete er in einer topografischen Raumanalyse die im Kranz aufgerufenen Orte Berlins, die panoramatisch Cafés, Parks, Zeitungsredaktionen, aber auch Asylheime oder Plätze der Arbeit zeigen. Trotz des Zusatztitels des Kranzes folgten Meyers Beschreibungen eher einem naturalistisch-soziologischen Stil. Trotzdem sei der Sonettenkranz unter Bezugnahme auf Georg Simmels Begriff der Impression als mediale Bildmaschine zu beschreiben. Spezifische Klangerfahrungen setzten sich in diesem Sonettenkranz in einer Handlung fort. Insofern determiniere der Klang das Schreiben, und der Sonettenkranz sei als ein Gebilde aus auditiven Mikrosphären zu lesen, in dem jedes Sonett einen Sound der Berliner Großstadt verschriftliche.

Die 1930er und 1940er Jahre können als Schwellenzeit des Sonettenkranzes gelten. Sowohl NS- als auch Dichter im Exil und der Inneren Emigration wandten sich dieser Form zu. Für die Etablierung zeichnete maßgeblich Josef Weinheber verantwortlich, dessen Werk Gregor Streim (Jena) nebst anderen Sonettenkränzen der NS-Zeit in seinem Vortrag *Gesetz und Kraft* behandelte. Weinheber, der zeitlebens vier Sonettenkränze geschrieben hatte, strebe programmatisch eine kulturelle Reformation durch Bezug auf die Tradition an. So stehe seine *Heroische Trilogie* (in *Adel und Untergang*, 1934) im Zeichen des Petrarkismus und sei mit einem ordnungsstiftenden Paradigma belegt. Inhaltliche werde der Kampf für die Kunst mit dem Kampf für das Vaterland analogisiert. Sein Kranz *Von der Kunst und vom Künstler* aus dem Band *Späte Krone* (1936) hingegen sei von Michelangelo-Bezügen und -Übertragungen geprägt – hier werde das schon angeklungene Ordnungsparadigma zu einer Unterwerfung des individuellen Lebens unter Form und Gesetz weiterentwickelt. Mit einem Blick auf Eleonore Lorenz verdeutlichte Streim, wie Weinhebers Paradigma, dass Freiheit nur durch Bindung zu erlangen sei, andere NS-Dichter:innen beeinflusste.

Olga Katharina Schwarz' Beitrag untersuchte die Intermedialität von Sonettenkränzen am Beispiel von Wolf von Niebelschütz' *Posaunenkonzert* (1947): *Grave doppio moviemento – der Sonettenkranz als intermediale Komposition*. Dessen Lyrikverständnis gehe von einer inneren Beziehung zur Musik aus. Daher müsse die formale Bearbeitung der Lyrik den musikalischen Gestus wahren. Im *Posaunenkonzert* werde dieses Prinzip auf den

Ebenen des Inhalts und der Struktur mehrfach angewandt, wenn bspw. die Titel der drei Sonettenkränze, die den Zyklus des *Posaunenkonzerts* ausmachen, mit musikalischen Termini benannt seien: Allegro molto, Andante, Allegro pomposo. Die Intermedialität der Kränze lasse sich exemplarisch in der Analogie von Sonettkranzstruktur und Sonatenhauptsatzform erkennen. Des Weiteren sei eine Musikwerdung der Lyrik auszumachen, wenn Sinngehalte durch Musik suggeriert und semantische Aspekte mittels Musik hervorgehoben werden. Abschließend abstrahierte Schwarz die Multifunktionalität der Sonettenkranzform: als Medium der Reflexion, als Form der Übertragung und schließlich als die Form, die für Niebelschütz Ausdruck höchster Lyrik sei.

In *Der Sonett-Kranz als Requiem. Johannes R. Bechers „Auf Deutschlands Tote im Zweiten Weltkrieg" (1947)* untersuchte Michael Ansel (Wuppertal) den Kranz als Bechers wichtigste lyrische Stellungnahme zur demokratischen Erneuerung Gesamtdeutschlands und Teil von dessen Deutschland-Projekt, das auf einen Kulturbund ziele. Becher beziehe sich in *Auf Deutschlands Tote im Zweiten Weltkrieg* explizit auf Weinhebers Kränze aus *Späte Krone*, um ein Konkurrenzprojekt zu diesen zu entwerfen. In seiner 1957 erschienenen poetologischen Schrift *Philosophie des Sonetts* werte er den Kranz als das kunstvollste aller poetischen Gebilde auf. In dieser Hinsicht sei nur der Sonettenkranz als Form des Totengedenkens möglich. Inhaltlich adressiere dieses Gedenken diverse Opfergruppen und gestalte somit eine Chronik der Opfer. Intertextuell spiele der Text auf die Passion Christi an – der Sonettenkranz werde zum Dornenkranz und das literarische Konstrukt zum Momentum.

Von singulärer Erscheinung war der Sonettenkranz, den Michaela Nowotnick (Bargfeld) besprach (*Privatmythologie und Weltgeschehen. „Lillis Sonettenkranz" [1951] von Arno Schmidt*). Denn Arno Schmidts Kranz war der einzige der Tagung, der zu dessen Lebzeiten unveröffentlicht blieb. Erst 1988 im Rahmen der Bargfelder Ausgabe wurde der Sonettenkranz der Öffentlichkeit zugänglich. Dennoch fällt das Interesse an Schmidts Kranz und seiner Lyrik Nowotnick zufolge insgesamt überschaubar aus, obgleich die seinen Prosatexten meist als Widmungen vorangestellten Gedichte kommentierende Leseanleitungen seien. In diese Widmungspraxis reihe sich auch *Lillis Sonettenkranz* ein, ein Geburtstagsgeschenk für Schmidts Lebens- und Arbeitspartnerin Alice. Entgegen dem Standard beginne Schmidts Kranz mit dem Meistersonett, das als Akrostichon Alices Geburtsnamen wiedergibt: Alice E Murawski. Wie generell für Schmidts Schreiben sei auch hier ein Zusammenfall von Privatem und Öffentlichem zu beobachten. So würden privatmythologische Aspekte (Spitznamen, Märchenwelten) und zeitgeschichtliche (Koreakrieg, Rowohlt Verlag) miteinander verwoben.

Maren Jäger (Berlin) untersuchte die experimentellen *Kränze im Geiste der Wiener Gruppe 1969 – 1985 – 1993. Gerhard Rühm und Franz Josef Czernin*. In der experimentellen Poesie sei es zu einer Absage des Sonetts in Sonettform gekommen. Rühms Anliegen in seinen *dokumentarischen sonetten*, die auf der Montage und Collage von diversen Zeitungsartikeln beruhen, sei es gewesen, den Inhalt und die Form zu verfeinden. Jedoch konnte Jäger zeigen, dass nicht das Sonett, sondern das Dokumentarische zum Ziel der poetischen Kritik werde. Czernins Projekt unter dem Titel *Kunst des Sonetts* müsse im Vergleich als quantitative Vergrößerung gelesen werden. Als Megasonettenkranz angelegt, bei dem die 14 Sonette als je einzelne Meistersonette fungieren, werde das Sonettenkranzschema auf sich selbst angewandt. Doch statt einer Regeldurchsetzung verweigere sich Czernin der Ordnung, der er dialektisch das Bildfeld der organisch-botanischen Wucherungen gegenüberstelle. So seien die Einzelsonette charakterisiert durch entstellende, mischende, überschreibende oder zerhackende Verfahren, womit Czernin letztlich die Poesie als Gesellschaftsspiel zu nobilitieren versuche.

Jan Röhnert (Braunschweig), der in seiner Doppelfunktion als Wissenschaftler und Lyriker an der Tagung teilnahm, stellte Thesen zum Sonettenkranz in der Gegenwartsliteratur unter dem Titel *Gegenwart und Form* vor. Seine zehn deskriptiven Thesen boten allerhand Gesprächsstoff und kondensierten zahlreiche Erkenntnisse, die sich im Laufe der Tagung gebildet hatten. So sei der Sonettenkranz in der Gegenwartslyrik nicht lediglich Ausdruck eines Formbewusstsein, sondern eines Forminteresses (These 3). Damit zusammen hänge ein generelles Interesse an zyklischen und seriellen Großformen, die nicht als isolierte Strukturen zu betrachten seien (These 4). Dass zeitgenössische

Sonettenkränze Gegenwartsdiskurse abbilden (These 6), exemplifizierte Röhnert in den Thesen sieben (Mensch-Natur-Verhältnis) und acht (Kranzform als Dispositiv der Technik). Für die Gegenwartslyrik sei darüber hinaus der Sonettenkranz eine flexible und verwandlungsfähige Form, die zu neuen hybriden Formen zwischen Lyrik und Prosa erweitert werden könne (These 9) – mit der Agenda, den Kranz aus seinem mathematischen Regelsystem in eine improvisierte Freiheit zu führen.

Einem *close reading* unterzog Marit Heuss Christian Lehnerts Sonettenkranz *„Lichteinfall" (2000). Der Sonettenkranz als kontemplative Form*. Heuß markierte den Titel als Bedingung des Sehens des Kranzes und rief unterschiedliche Wahrnehmungsarten auf, die die Lektüre des Sonettenkranzes prägten: physiologisch, poetisch, verstandesgeleitet, kontemplativ. Sinnlich-authentische Wahrnehmungen wie die Nordseelandschaft würden in Relation zu Wahrnehmungen der Einbildungskraft gesetzt, die von einem Referenzraum christlicher Mystik angereichert seien. So könne *Lichteinfall,* der in die stark ausgeprägte Linie der religiösen und sprachmystischen Kränze einzuordnen sei, inhaltlich als eine leidgeprägte Gottessuche, bei der jedes Sonett eine Etappe des mystischen Weges kennzeichnet, gelesen werden. Im Meistersonett zeige sich dann die poetologische Funktion des Kranzes, der als Form im spirituellen Sinne zum Inhalt (zum Gefäß) werde.

Den abschließenden Vortrag hielt Marielena Rasch (Berlin) über *Intermediale Räume. Ulrike Draesners „anis-o-trop" (1997) und Marion Poschmanns „Große Nordische Expedition" (2020)*. Als Raumverbindungen bzw. -erkundungen seien Sonettenkränze nicht selten intermedial ausgestaltet: entweder als geschlossene Form oder als offene Medienräume. Draesners Kranz nutze syntaktische Mehr- und Doppeldeutigkeiten als poetische Methode, was durch die titelgebende Anisotropie (verschiedenartige Ausbreitung einer Strahlung in einem Stoff) bedingt sei. Daneben würden die einzelnen Sonette durch Zeichnungen intermedial sequenziert. Das Medium Buch könne so als metapoetisches Spiel verstanden werden, das einen offenen Medienraum fördere. Poschmann führe in ihrem Dichtwerk, das als historisches Sujet den Forschungsreisenden Johann Georg Gmelin fokussiere, das Sonett und das Diorama (der Untertitel des Kranzes lautet „15 Dioramen") eng, womit das Sonett als dialektische Form des Durchscheinens charakterisiert sei. In diesem Bild fungiere der:die Dichter:in als Taxonom:in des Unbestimmten, das in Dioramen – ergo Sonetten – klassifiziert werde. In den narrativ verbundenen Räumen des Sonettkranzes, der somit eine geschlossene Form darstelle, synthetisieren sich historisches Sujet und poetologisches Prinzip.

Zum Abschluss der Tagung wurden die wichtigsten Erkenntnisse gebündelt und geordnet. Mark-Georg Dehrmann benannte, wie die Sonettkranzform typologisch erfasst werden könne: erstens durch die Semantik der Form, zweitens durch die Form als Struktur, drittens durch die Gattungsgeschichte/Tradition der Form. Im Hinblick auf diese Aspekte lassen sich Varianten und Funktionalitäten der Form (wie die Kohärenzbindung des Kranzes) beschreiben. Gleichfalls wurde auf die Eingangsfrage, ob der Sonettenkranz überhaupt ein Zyklus sei, Bezug genommen, wobei herausgestellt wurde, dass die fraktale Struktur des Kranzes sowohl zyklische als auch serielle Formen provozieren kann. Schließlich wurde das Verhältnis der 14 Einzelsonette zum Meistersonett als ein zwingendes beschrieben. Die Regelhaftigkeit der Sonettkranzform verlangt notwendig nach einem Meistersonett, wobei jedoch einige Stimmen aus der Runde einwarfen, dass ein aus 14 Sonetten bestehender Zyklus durchaus ein Meistersonett implizieren könne. Eine Publikation der Tagungsergebnisse ist geplant.

Anmerkung

1 Thomas Borgstedt: Art. „Sonettenkranz". In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 3: P–Z. Hrsg. v. K. Weimar u. a. Berlin, New York 2007, S. 452.

Felix Latendorf

Humboldt-Universität zu Berlin
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät
Institut für Deutsche Literatur
Unter den Linden 6
D–10999 Berlin
<felix.latendorf@hu-berlin.de>

Kunst – Komik – Kritik. Normverstöße im Kontext von Zensur im 20. Jahrhundert (Studentisches Symposium in Berlin, 23.–25.10.2024)

Die in studentischer Selbstverwaltung ins Leben gerufene Tagung setzte sich in einer komplexen und interdisziplinären Verschränkung mit dem vielschichtigen Verhältnis von komischer Kunstproduktion und -rezeption sowie deren kritischen Potentialen auseinander. Organisiert wurde das mehrere Universitäten einschließende Symposium durch Emira Donlagic, Johannes Schultz (beide HU Berlin), Emma Gebbeken (Köln) sowie Walter Schilling (Lausanne), der zu Beginn einige einleitende Worte an die Teilnehmenden richtete. Dabei betonte Schilling v. a. die Schwierigkeit, zwischen den variierenden Definitionen von Komik und Zensur zu manövrieren, wobei sich später zeigte, dass gerade die dadurch entstehende Vielseitigkeit den anregenden Diskussionsreichtum der Veranstaltung ausmachen sollte. Zudem weise sich die Zentralsetzung des kritischen Potentials der Komik verknüpft mit dem Themenkomplex der Zensur als ein dringendes Forschungsdesiderat aus, da bisher in beiden zugehörigen Diskursen der jeweils andere Aspekt nur gestreift, doch nie wirklich zusammengedacht worden sei. In einem triadischen Aufbau, konstruiert aus den Schwerpunkten Komik und Ästhetik, gefolgt vom Unterlaufen gesellschaftlicher Strukturen durch komische Kunst und abschließend einem gedanklichen Streifen entlang den Grenzen der Komik, wurde der Diskurs ins 20. Jahrhundert verlagert, um eine zeitliche Einigung im sonst doch stark auseinandertreibenden Themenfeld zu generieren und gleichzeitig eine synchrone Vergleichsebene zu schaffen. Im Folgenden sollen nun einige Beiträge herausgegriffen vorgestellt werden, die einen überblicksartigen Eindruck von der Diskursbreite der Tagung und den wichtigsten gedanklichen Leitlinien ermöglichen.[1]

Im ersten der zuvor eingeführten Themenblöcke, *Komik und Ästhetik*, zeichnete sich bereits die Varianz der Komik ab: Bald spannte sich die Diskussionsebene von kulturwissenschaftlichen sowie gendertheoretischen Überlegungen im Werke Marieluise Fleißers (Johanna Fehrle, Berlin) hin zur Betrachtung literarischer Publikationen der künstlerisch-kritischen Avantgarde der Wiener Moderne (Simone Angerer, Wien). Sich in diese interdisziplinären Zusammenhänge einfügend und diese um eine soziologische Perspektivierung bereichernd, ging Patrick Bau (Wien) in seinem Vortrag *Gelächter als Aushandlungsarena: Komik als Rahmen gesellschaftlichen Umdenkens* der Frage nach, inwiefern mithilfe der Komik bestehende Normen und Werte hinterfragt und neukonzipiert werden könnten, also ob und in welcher Form das ihr inhärente Potential als Katalysator eines gesellschaftlichen Umdenkens fungiere. An der Schnittstelle von Soziologie und Literaturwissenschaft operierend, stützten sich die weiterführenden Überlegungen v. a. auf Erving Goffmans Rahmentheorie, die ihrerseits als Schablone dienen sollte, um das Verhältnis von Komik und deren Rezeption präziser einfassen zu können. Darin werde das oftmals subversive Potential der Komik erkenntlich, Dinge sichtbar werden zu lassen, die vorher in der Sphäre des Unsichtbaren lagen.

Es kam zu einem langsamen Wechsel der Perspektivierung der Beiträge, und das Feld, das im zweiten Tagungsabschnitt als ein *Unterlaufen von gesellschaftlichen Strukturen durch Komik* angekündigt war, wurde nach und nach abgesteckt. Zunächst widmete sich Marleen Adler (Sorbonne Paris) der 1985 inszenierten Hochzeit der französischen Komiker Coluche und Thierry Le Luron, die satirisch das Konzept der ‚Zweckehe' entlarven sollte, wobei dieser Anspruch in der sich anschließenden Diskussion heftig problematisiert wurde. Es folgte Hannah Wachters (ebenfalls Sorbonne) Beitrag, der die langjährige Tradition des polit-satirischen Magazins *Le Canard Enchaine* nachzeichnete und insbesondere dessen originellen Umgang mit restriktiven Kürzungen in den Veröffentlichungen thematisierte. Die darin bereits angeklungene Frage nach Zensur und ihrer politscher Regulation ebenfalls auslotend, galt Walter Schillings (Lausanne) Vortrag *Geduldete Kritik in der Satirezeitschrift „Der Eulenspiegel"* einer intensiven Beleuchtung der spannungsgeladenen Korrelation von subversiver Kritik und Zensur in der DDR, zwischen Tauwetter und Mauerbau. So beleuchtete Schilling neben anderem die Praxis des journalistischen Schreibens, das durch ein ständiges Ausloten der Möglichkeiten des Sag- bzw. Unsagbaren bestimmt gewesen sei: eine stets mitlaufende Praktik der Selbstzensur. Zudem sei es innerhalb der Publikationen zusehends

zu einer schwerpunktmäßigen Verlagerung der Kritik gekommen. Anstatt explizit systemische Missstände zu verhandeln, habe die Satire das komische Potential als Abgrenzungsstrategie von der westlich-orientierten BRD genutzt, womit die ursprünglich kritische Komik zu einem systemstabilisierenden und normverfestigendem Element avanciert sei.

Zeitlich und räumlich deckend, schloss sich Klara Beetz' (FU Berlin) Vortrag *It's HIB to be gay. Die Rolle der Parodie im neuen Selbstverständnis der queeren community des Travestiekabaretts Hibaré in der DDR* an, in welchem die Referentin der Frage nachging, inwiefern Humor als eine aktivistische Strategie zur homosexuellen Emanzipation genutzt werden könnte und wurde. Sie betonte dabei die Forschungslücke, die in der Auseinandersetzung mit der von Peter Rausch ins Leben gerufenen Künstlergruppierung bestehe und wollte ihren Vortrag zugleich als Aufruf verstanden wissen, sich dem Thema verstärkt zuzuwenden. Beetz zeigte dabei argumentativ vielseitig die Möglichkeiten auf, neben historisch relevanten Erkenntnissen auch neue Formen eines komischen Engagements aus dem behandelten Material zu extrahieren. Durchdrungen von einem transformativen Potential der Parodie, hier im Sinne einer *blank parody* nach Frederic Jameson, erschufen die Inszenierungen des Hibaré einen Raum lustvoller, queerer Re-Imagination – Artikulation des nie verworfenen Wunsches, das sozialistische System zu transformieren durch künstlerisches Streben nach der gesamt-gesellschaftlichen Anerkennung der eigenen Sexualität.

Mit dem letzten übergeordneten Themenblock, *Die Grenzen der Komik*, folgte zunächst ein Zeitsprung zurück in eine etwas weiter entfernt liegende Vergangenheit. Emma Gebbeken (Köln) widmete sich in ihrem Beitrag *An den Grenzen der Zensur. Der Regisseur Erich Engel zwischen NS-Propaganda und Subversion* – nach einer kurzen Einführung in die historischen Kontexte der Filmproduktion und insbesondere in die Strukturen des minutiös ausgearbeiteten Zensurapparats des NS-Regimes der 1930er und 1940er Jahre – der Rolle der filmischen Komödie im Nationalsozialismus. Als illustrierendes Beispiel diente das kinematographische Oeuvre des Regisseurs Erich Engel, wobei dieser, begründet durch seine biografisch geprägte Nähe zu linker Politik, eine merkwürdig ambivalente Zwischenhaltung einnehme. In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung führe dieser Umstand dazu, dass in seinen Werken immer wieder nach Anklängen subversiver Kritikäußerung gesucht werde. Zum Teil könnten diese je nach Lesart als system-affirmierend oder aber als gekonnt verpackte Kritik an der nationalsozialistischen Diktatur verstanden werden, wie Gebbeken in ihren weiteren Ausführungen anhand ausgewählter Filmszenen und darauf aufbauender Analysestrategien aufzuzeigen vermochte.

Diesen Balanceakt zwischen dem systemstabilisierenden und gleichzeitig kritischen Charakter der Kunst untersuchte auch Johannes Schultz (HU Berlin) in seinem Vortrag *Flötende Bürokraten und tanzende Grobschmiede – Musikalische Satire und missglückte Propaganda in Schostakowitschs Ballett „Der Bolzen"*. Er ging dabei v. a. der Frage nach, wie ein Stück, das vom sowjetischen Staat in Auftrag gegeben wurde, schlussendlich durch eben diesen Staat wieder verboten werden konnte. Unterlegt durch mehrere musikalische Beispiele näherte sich Schultz in einer Art historisch-künstlerischen Spurensuche diesem Spannungsverhältnis an und beschrieb dabei eindrücklich die Auswirkungen einer kaum Freiheiten bietenden, regulierten Kunstproduktion im stalinistischen Russland. Zunächst als humorvolle Inszenierung eines Fabrikalltags konzipiert, wurde das Ballett *Der Bolzen* schnell als verfehlte Darstellung der sozialistischen Idee eingestuft und verschwand gleich nach der Uraufführung wieder von der Bühne. Schultz rekonstruierte daraus ein vielschichtiges Exempel, das sowohl die Grenzen der Komik aufzuzeigen vermochte als auch weiterführende Diskussionsebenen zum Scheitern humoristischer Ansprüche sowie die allzeit unvorhersehbare Drift zwischen künstlerischer Intention und publikumsgebundener Rezeption zu öffnen verstand.

Die Darstellung der politischen Brisanz des Komischen erreichte schließlich mit Margarethe von Campes (HU Berlin) Präsentation *Subversiver ‚Unfug'. Carl Einsteins „Die schlimme Botschaft" auf der Anklagebank* ihren Höhepunkt. Ausgangspunkt bildete die Verurteilung des Autors im Jahre 1921. In seinem Werk *Die schlimme Botschaft. 20 Szenen* nutze Einstein die Figur des Jesus als Metapher für eine kränkelnde Gesellschaft, woraufhin er der Gotteslästerung bezichtigt und vor Gericht schuldig gesprochen wurde. Campe betonte jedoch die dabei übersehene, stilistische und argumentative

Feinheit des Werkes, das seinerseits vielmehr fundamentale Kritik an der Institution der Kirche übe als an der christlichen Religion an und für sich. Dem Verlauf der Passionsgeschichte folgend, entspinne sich darin eine Humor und Bitterkeit vereinende Kritik der Zeit, wobei die Referentin genau diesen erzählerischen Duktus herausgriff, um daran ein Nachdenken über „das Groteske" zu knüpfen. Durch die Eröffnung dieses diskursiven Rahmens führte sie somit eine weitere Spielart des Komischen ins Feld und belegte gerade durch die pointiert ausgewählten Textstellen die Vielschichtigkeit des hier entstandenen Spannungsfeldes, das sich zwischen dem unendlichem Pessimismus, grausamen Humor und immer wieder durchscheinendem Idealismus aus dem Werk herausarbeiten ließ.

Charlotte Reihs (Wien) untersuchte in ihrem Beitrag *„Das Proletariat muss hören lernen!" Zur Kritik der Arbeit-Radio-Bewegung am bürgerlichen Rundfunkprogramm der Weimarer Republik* ein neues Medium. Sie ging dabei auf die revolutionär-orientierten Strategien des kommunistischen Arbeiter-Radio-Bundes Deutschland, kurz ARBD, ein und beleuchtete in diesem Zusammenhang dessen publizistische Tätigkeit. Die daraus entstandene Zeitschrift sei von einem regelrechten Aktivierungs-Aufruf durchzogen gewesen, der die Leser*innen zum Mitdenken anregen und v. a. ein kritisches (Zu)Hören bei der Rezeption des verstaatlichten Rundfunkprogramms fördern sollte. Anhand vieler illustrativer Beispiele (hier sei u. a. an die Vorstellung der satirischen Kolumne *Seitenhiebe* zu denken) präsentierte Reihs die historische Entwicklung der Zeitschrift bis zu ihrem Verbot im Jahre 1933. Dabei belegte sie zugleich die kritische Sichtbarmachung und direkte Thematisierung von Zensur des auditiven Mediums Rundfunk durch das primär visuell operierende Medium des Begleitheftes – eine Kollektivierung des „Gegen-Hörens" und Reflektierens als Artikulation des Versuchs, die verstaatlichten Informationskanäle in gemeinsamer, teils komischer Praxis zurückzuerobern.

Den Abschluss des Symposiums bildete Emira Donlagics (HU Berlin) Vortrag *„Was ich will, […] diese Nabelschnur durchreißen." Komik unter Zensur bei Thomas Brasch*, in welchem erneut auf die Schwierigkeiten parodistisch-kritischen Arbeitens in der DDR eingegangen wurde, diesmal mit Fokus auf die schriftstellerisch-schöpferische Tätigkeit. Unterlegt durch ein *close reading* der „Vaterunser-Episode" in Braschs Drama *Lovely Rita*, rekonstruierte Donlagic über Archivrecherchen die unterschiedlichen Bearbeitungsstadien des Stücks. In ihrer Schlussfolgerung betonte die Referentin, dass Zensur letztendlich wohl meist als Katalysator fungiere, ein kritisches Potential der Komik freizusetzen, wobei hier eine ständige Austangierung von Einschränkung und Befreiung ersichtlich werde.

Die abschließenden Worte wurden kurzgehalten, doch die in diesem Beitrag nur angerissene Vielschichtigkeit und Anschlussfähigkeit der thematischen Konzeption der Tagung wird in ihrem Fortwirken wohl noch viele weitere Diskussionen anregen. Und auch wenn drei sehr reichhaltige Tage wohl nie ausreichen können, um eine Forschungslücke in Gänze auszuwerten oder gar aufzuarbeiten, so wurde doch das ihr inhärente Potential einer vertiefenden Auseinandersetzung mit jedem Beitrag betont – die Eröffnung eines Spielraumes, der zu weiterführendem Nachdenken einlädt.

Anmerkung

1 Da leider nicht auf alle Beiträge der Teilnehmenden genauer eingegangen werden kann, sei noch auf die Website des Symposiums verwiesen, auf welcher alle Vortragsthemen sowie kurze inhaltliche Zusammenfassungen zu finden sind: <https://literaturwissenschaft-berlin.de/events/kunst-komik-kritik/>, zuletzt: 29.11.2024.

Luise Jacob
Humboldt-Universität zu Berlin
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät
Institut für deutsche Literatur
Unter den Linden 6
D–10999 Berlin
<luise.jacob.1@hu-berlin.de>