Mitte – Europa – Ränder

Europas und der Texte Ränder

Zu Jürgen Joachimsthalers *Text-Ränder – Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur*

Auf dem Mittelstreifen der Straße Unter-den-Linden in Höhe des Forum Fridericianum mit Opernhaus, Hedwigskathedrale, Prinz-Heinrich-Palais (heute Humboldt-Universität zu Berlin) und Königlicher Bibliothek steht seit seiner feierlichen Enthüllung am 31. Mai 1851 das **Reiterstandbild** Friedrichs des Großen von Christian Daniel Rauch. Auf dem monumentalen Bildwerk findet sich eine bemerkenswerte Darstellung, die heute auch an den Sternenkreis der Europäischen Union erinnern kann.

Europas Sterne, Friedrich II., mit Lorbeerkranz und Palmenzweig griechisch gewandet, treffen, an einem Sommerabend ins Licht gesetzt, mit dem abgewandelten, nicht zuletzt preußischen Wappentier des **Adler**s zusammen. In der merkwürdigen Funktion des Adlers, der Friedrich hinweg trägt, überschneiden sich mythologische Ebenen. Der Adler, der nur dieses eine Mal auf dem Reiterstandbild erscheint, verkörpert sowohl die Nation wie den homo-erotischen Ganymed-Mythos. - Jürgen Joachimsthaler eröffnet seine dreibändige Studie *Text-Ränder* (Heidelberg 2011) mit einem „Vorspiel":

„Drei Adler." Myslowitz. … Eine Mitte Europas.

Auf die bedenkenswerte Apotheose Friedrich II. von Preußen in den 1840er Jahren an der Schnittstelle von Nation und Eros wird mit dem Reiterstandbild zurückzukommen sein. Vorerst soll auf Jürgen Joachimsthalers groß angelegte kulturwissenschaftliche **Studie** zur „kulturelle(n) Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem Deutscher Literatur"i[1] eingegangen werden. Die dreibändige Arbeit - Schreib-Weisen, (Post-)Koloniale Textur, »Dritte Räume« - umfasst 1420 Seiten und wird in einem Schuber durch den Universitätsverlag Winter Heidelberg ausgeliefert. Gefördert wurde das literaturwissenschaftlich angelegte Werk „vom Bundesbeauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages".

Joachimsthalers literaturwissenschaftliche Arbeit hat nicht nur vom Umfang her Aussicht, zum literatur- und kulturwissenschaftlichen Standardwerk für **Mitteleuropa** zu avancieren. Sie diskutiert Mitteleuropa eröffnend mit der „Dreikaiserecke bei Myslowitz"

(S. 3) als eine „imaginäre Mitte eines (etwas zittrig gezeichneten) Halbkreises Lemberg, Budapest, Wien und Prag, aber auch zentral auf einer Linie Berlin-Czernowitz". (S. 5) Vielmehr widmet es sich auch ausführlich einer literaturwissenschaftlichen, textanalytischen Diskussion der „Text-Ränder". (S. 47ff)

> … Ziel dieser Arbeit ist es, die „Text-Ränder" deutscher und ‚angrenzender' Literatur(en) vor dem Hintergrund der kulturellen Vielfalt Mitteleuropas im Zeitalter der Nationalliteratur, also zwischen dem 18. Jahrhundert und der Gegenwart zu untersuchen. (S. 1)

Kulturwissenschaft formuliert sich mit Joachimsthaler als textanalytisches Verfahren. Das verlangt nach einer Definition von Text, die bei ihm von einem narratologischen Konzept ausgeht. Was im gedruckten Text erzählt wird, befindet sich innerhalb eines „Text-Randes". Was nicht erzählt wird, wird in verschiedenen Modi ausgeschlossen. Soviel lässt sich grob sagen. Dabei spielen Orte eben jenes „Mitteleuropa", von dem in den jeweiligen Modi erzählt wird, eine prominente Rolle. Wie kommen sie vor oder wie werden sie verschwiegen oder gar ausgegrenzt? Es geht mit anderen Worten um eine narratologische Grenzziehung eben jenes „Mitteleuropa" genannten Raumes, der von kultureller Vielfalt durchdrungen ist. In dem Maße wie der Text „Mitteleuropa" oder „eine Mitte Europas" herstellt, verfehlt er sie auch.

Als „Vorspiel" nutzt Joachimsthaler nicht das textanalytische Verfahren der „Text-Ränder", sondern die **Methode** der „micro-histoire":

> Um den Eintritt zu erleichtern, beginnt diese Arbeit mit einer speziellen Hinführung, einer mikrohistorischen Detailstudie zu einem konkreten einzelnen Ort von nur exemplarischem Wert. (S. 1/2)

Dieser Ort wird „Dreikaiserecke bei Myslowitz" oder auch „Dreivölkerecke" (S. 4) genannt. Mit der „mikrohistorischen Detailstudie" wird vorgeführt, wie sich der topologische Ort auch der erzählerischen Darstellung entzieht. Er kann nur erzählt werden, indem Grenzen des Erzählens gezogen werden.

Als kolonialisierende und perspektivierende **Erzählung** des Ortes führt Joachimsthaler einen deutschen Text ein. Denn nicht zuletzt soll der erzählend schwer zu fassenden, weil

kulturell vielfältigen „Drei-Kaiser-Ecke" mit der „Verserzählung *Drei Adler*" (1889) von Julius Fischer-Gesellhofen „überwölb(t) und dem Ort ein(…) Deutungshorizont" abgewonnen werden. (S. 29) Die drei Adler stehen für die drei Kaiser bzw. die Nationen Russland, Österreich-Ungarn und Deutschland. Verschwiegen und ausgegrenzt wird dabei bereits der weiße polnische Adler, wie er zur Zeit des Januaraufstandes 1863-1864 im polnischen Wappen wiedergekehrt war und 1919 im Wappen der Republik Polen 1919 wiederkehren sollte. Die „Drei-Kaiser-Ecke", die in der Erzählung durch 3 Adler verkörpert wird, existiert also nur, weil von einem vierten Adler nicht bzw. ausgrenzend erzählt wird.

Es gibt, wie Joachimsthaler formuliert, außerhalb des Textes von Fischer-Gesellhofen einen ethnologischen **Text**, der wie das Polnische und der vierte Adler gerade durch die „Text-Ränder" abgeschnitten wird:

> … Der Text selbst unterstützt dies (die Überwindung der „Ethnie" „durch staatsorientierte Selbstdisziplinierung", T.F.) durch einen eng beschränkten Handlungsausschnitt, der jeden Blick auf den ethnischen Hintergrund der Hauptfiguren als verzichtbar erscheinen lässt: Wie der konkrete (innerhalb des Textes vielfach umgeformte) Ort selbst verschwinden wesentliche Merkmale seiner Bevölkerung außerhalb der scharf geschnittenen Text-Ränder. (S. 38)

Verflüchtigt sich der **Ort** „Myslowitz" am äußersten, östlichen Rand, des deutschen Kaiserreichs in der „mikrohistorischen Detailstudie" als „Transit-Raum", weil er „von zahllosen einander ergänzenden und wechselseitig durchdringenden, oft auch miteinander konkurrierenden oder einander gar abstoßenden Träumen, Texten und Visionen in vielen Sprachen" „überschrieben" wurde (S. 17), so bringt ihn die „Verserzählung *Drei Adler*" als preußisch-deutschen Ort in einer symbolischen Ordnung allererst hervor. Die „kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa" wäre mit anderen Worten ein unablässiger, unüberschaubarer und unabschließbarer Text, der nicht oder nur um den Preis nationaler Perspektivierung eingeholt oder begrenzt werden kann.

Das von Joachimsthaler bearbeitete „Darstellungsproblem" besteht, anders gesagt, in der **Textlichkeit** der kulturellen Vielfalt selbst. In der Weise wie mit dem grundlegenden Problem des Textes und den (Ein-)Schnitten narratologisch umgegangen wird, lässt sich mit einer „Mitte in Europa" auch das Problem eines derart zentralisierten Europa als Erzählung untersuchen. Es wäre allerdings auch eine Möglichkeit, die zentralisierende Erzähl-Bewegung „einer Mitte in Europa" oder eines „Mitteleuropa" genannten Erzähl-Raumes aufzubrechen. Doch Joachimsthaler kommt in seinem Konzept der „Text-Ränder" auf „Text-Zentren" zurück.

Im **Abschnitt** *Text-Ränder. „Deutsche" Literatur. Zu dieser Arbeit* (S. 47ff) erarbeitet Joachimsthaler seinen methodologischen Begriff des „Text-Randes" im Unterschied zu einem narratologischen „Text-Zentrum", indem er Fontanes *Vor dem Sturm*, E.T.A. Hoffmanns Roman *Die Elixiere des Teufels* (S. 64f), Thomas Manns *Tod in Venedig* und *Doktor Faustus* (S. 68ff) bearbeitet. Als „Text-Zentrum" arbeitet er die „Position des Erzählers" heraus.

> … Diese Position des Erzählers oder ggf. des impliziten Autors ist, unabhängig von der erzählten Geschichte, das eigentliche Text-Zentrum. (S. 76)

Der **Erzähler** schneidet mit Joachimsthaler „den Erzählraum als quasi dreidimensionales Konzept" (S. 75/76) zu und wird damit zum „Text-Zentrum". Doch gerade in dieser zentralisierenden Autorposition des Erzählers liegt ein methodisches Problem. Sie führt den Erzähler unablässig auf einen Autor zurück, der die Schnitte nach Sinn generierenden Kriterien setzt. Dies wird nicht zuletzt an Joachimsthalers Untersuchung von Thomas Manns *Tod in Venedig* exemplarisch deutlich.

Joachimsthaler misst Thomas Mann hinsichtlich der **Narratologie** besondere Aufmerksamkeit zu, weil er „mit dem „unzuverlässigen Erzähler" eine Textinstanz entwickelt, die Text-Ränder als strukturales Text-Merkmal in den Textaufbau selbst

hereinholt und so am Ende die Verfasstheit der Texte selbst mit dem Ergebnis zur Disposition stellt, dass ihre Text-Ränder nicht mehr nur auf ein „Außerhalb" verweisen, sondern zugleich auf die Erzählkonstruktion, die diese Text-Ränder – mit ihnen aber auch sich selbst – überhaupt erst hervorbringt". (S. 68/69) Auf diese Weise wird „das mühsam stilisierte Selbstbildnis des Nationaldichters Aschenbach" hinsichtlich seiner „Text-Ränder" untersucht.

> … Dass Aschenbach sich mit seinem Buch über Friedrich II. ausgerechnet dem Eroberer Schlesiens zuwendet, der sich dann auch an der Aufteilung Polens beteiligte, *kann* auf Basis dieser ungenauen Information gedeutet werden als nachträgliche Identifikation mit dem Sieger und Unterwerfung unter das Identitätspostulat, das die preußische Eroberung und die daraufhin einsetzende Nationalisierung und Germanisierung Schlesiens mit sich brachte. Der Pole Tadzio wird damit im Kontext einer „aus dem Osten einströmend[en] Botschaft der Krankheit, des Begehrens und des Rausches und sich auflösenden Individuation" nicht nur zum Auslöser unterdrückten homosexuellen Begehrens für Aschenbach, sondern auch zur unverhofften Begegnung mit den slawischen Anteilen seinen eigenen Herkunft, die freilich jetzt in unauflösbarem Widerspruch steht zu seiner Selbstkonzeption als deutscher Nationaldichter… (S. 69/70)

Hier stellt sich ein einschneidendes Problem für die **Lesbarkeit** der „Zeichen" (S. 59). Denn wie kommt Aschenbach als Autor vor und wie Friedrich II.? Dazu ein ausführlicheres Zitat aus *Tod in Venedig* vom Beginn des zweiten Kapitels:

> Der Autor der klaren und mächtigen Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen; der geduldige Künstler, der in langem Fleiß den figurenreichen, so vielerlei Menschenschicksal im Schatten einer Idee versammelnden Romanteppich, »Maja« mit Namen, wob; der Schöpfer jener starken Erzählung, die »Ein Elender« überschrieben ist und einer ganzen dankbaren Jugend die Möglichkeit sittlicher Entschlossenheit jenseits der tiefsten Erkenntnis zeigte; der Verfasser endlich (und damit sind die Werke seiner Reifezeit kurz bezeichnet) der leidenschaftlichen Abhandlung über »Geist und Kunst«, deren ordnende Kraft und antithetische Beredsamkeit ernste Beurteiler vermochte, sie unmittelbar neben Schillers Raisonnement über naive und sentimentalische Dichtung zu stellen: Gustav Aschenbach also war zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien, als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren…

Als „Autor" einer **Friedrich-Biographie**, der dann auch noch einen „Romanteppich, »Maja« mit Namen" geschrieben hat, geht Aschenbach doch schon weit über ein simples „Identitätspostulat" als Nationaldichter hinaus. Denn Friedrich II. hatte nach dem Programm der Aufklärung das Libretto für die Opera seria *Montezuma*, also dem Aztekenkaiser - und quasi Maya - verfasst. „Romanteppich" und „Prosa-Epopöe", also Biographie, überschneiden sich auf erstaunliche Weise. Was die Biographie nicht leisten kann, wird anscheinend im „Romanteppich", der für den Biographie-Leser eben deutlich auf Friedrich anspielt, anders verwoben, erzählt. Der merkwürdige „Romanteppich", der eben nicht nur dem narratologischen Programm des Romans folgt, sondern als Teppich eben auch an prozessuale Verknüpfungen und das Weben selbst erinnert, stellt eine Position des Autors auch in Frage, weil er selbst nicht nur webt, sondern auch in den Text verwoben ist. Bringt man diese eröffnende Passage mit dem Reiterstandbild Unter-den-Linden in eine Konstellation, wird Aschenbachs „Selbstkonzeption" doch wesentlich vieldeutiger.

Die **Apotheose** Friedrich II. auf dem Reiterstandbild korrespondiert auf textlicher Ebene mit der „Apotheose" eines „Befehlswortes" im *Tod in Venedig*:

> … Aber sein Lieblingswort war »Durchhalten«,—er sah in seinem Friedrich-Roman nichts anderes als die Apotheose dieses Befehlswortes, das ihm als der Inbegriff leitend-tätiger Tugend erschien…

Die Frage nach Autor wie Erzähler und dem Zuschnitt des Textes stellen sich nicht nur mit einem „unzuverlässigen Erzähler". Vielmehr geht es um das Erzählen im Modus der Biographie als Epos und als Roman. Offenbar lässt sich die Friedrich-Biographie („Prosa Epopöe") nämlich gar nicht sauber von dem „Romanteppich" und dem „Friedrich-Roman" trennen.

Was sich lediglich mit Sicherheit über den „Autor" sagen lässt, war nach einem **Doppelpunkt**, vor dem das Erzählen selbst in Szene gesetzt wurde, dass „Gustav Aschenbach also … zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien, als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren" war. Ist sich dieser Autor „seiner Selbstkonzeption als deutscher Nationaldichter" denn wirklich sicher? Oder hatte er uns nicht vielmehr vorgeführt, dass sie im Zuge des Erzählens „vom Leben Friedrichs von Preußen" alles andere als dies erlaubte? Denn schließlich, doch nicht endlich ist „sein Lieblingswort … »Durchhalten«".

Auf dem **Spiel** stehen mit Thomas Manns *Tod in Venedig* die „Text-Ränder" in ihrer semantischen Funktion. Geht es nur um Friedrich als „dem Eroberer Schlesiens" (Joachimsthaler) oder schreibt Aschenbach seinen „Friedrich-Roman", von dem wir nichts weiter erfahren, um überhaupt vom „homosexuellen Begehren" schreiben zu können, an das auch der „Romanteppich, »Maja« mit Namen," erinnern könnte? Unbestimmt bleibt nämlich beim Namen »Maja« das Geschlecht oder das Genre des „Romanteppichs". Handelt es sich um einen Frauennamen oder eine Anspielung auf Friedrich oder eine ethnologische Erzählung der Maya? Es macht ja gerade für den Friedrich-Kenner oder -Autor die Faszination aus, dass Friedrich als Librettist ein aufgeklärtes Herrschaftsprogramm in den Namen Montezuma einschreibt. Damit korrespondierend erweist sich gerade die Apotheose Friedrichs durch den Adler auf sozusagen der Rückseite des Reiterstandbildes als unentscheidbar doppeldeutig. Einerseits kehrt in dem Adler das Wappentier Preußens wieder, andererseits korrespondiert der Adler mit dem Ganymed-Mythos.

Christian Daniel Rauch hat weder den Ganymed-Mythos noch den Betenden Knaben von der Terrasse unter dem Motto und Namen „Sans, souci!" im **Bildprogramm** des Reiterstandbildes ausgespart. Vielmehr verschmelzt er eine an Peter Paul Rubens erinnerde Szene vom *Raub des Ganymed* (1611) aus dem Barock mit einem Raub Friedrich II. durch den preußischen Adler des 19. Jahrhunderts. Der Betende Knabe wird Friedrich II. quasi vor dem Schloss Sanssouci mit seinen deutlich herausgearbeiteten Bacchanten nicht immer eindeutigen Geschlechts von einem neuzeitlich gekleideten Bildhauer oder Arbeitsmann überreicht. Darstellungen des Ganymed mit Jupiter, der eben auch als Adler den „Glanzfrohen" rauben konnte, wurden geradezu an Friedrich adressiert, wie es Kristin Bahre für eine Antikenfälschung des Winckelmann-Freundes Anton Raphael Mengs um 1758/59 recherchiert hat.ii[2]

Die **Doppeldeutigkeit** der Apotheose auf der Rückseite des Standbildes als nationale Inszenierung, die erst in sommerlicher Abendsonne voll erstrahlt, geht auf das Jahr 1840 zurück. Die Grundsteinlegung hatte anlässlich des 100. Jahrestages der Thronbesteigung Friedrichs II. am 1. Juni 1840 stattgefunden. 11 Jahre später wurde das Reiterstandbild enthüllt. Es war in seiner Größe und seinem Bilderreichtum nicht zuletzt ein technologisches Meisterwerk der Berliner Eisengießerkunst. Im Mai 1950 beschloss der Ost-Berliner Magistrat die Versetzung des Standbildes in den Park von Sanssouci. 1987 wurde es wieder an seinem Standort aufgestellt.

Mit dem **Abschweifen** auf Thomas Manns *Tod in Venedig* und der Apotheose Friedrich II. wurde in einem mikrologischen Bereich der Frage der „Text-Ränder" nachgegangen. Denn obwohl Joachimsthaler mit seiner Arbeit eine lesens- und empfehlenswerte kulturwissenschaftliche Studie zu Mitteleuropa und seinen Literaturen bzw. der deutschen Literatur vorlegt und umfangreich einen beachtlichen Zeitraum bis in die Gegenwart abdeckt, erweist sich das Konzept der „Text-Ränder" selbst als diskussionswürdig.

Torsten Flüh

Joachimsthaler, Jürgen:
Text-Ränder
DIE KULTURELLE VIELFALT
IN MITTELEUROPA
ALS DARSTELLUNGSPROBLEM
DEUTSCHER LITERATUR.
Heidelberg 2012.
ISBN: 978-3-8253-5919-5
Preis: 148,00 €

Be the first to rate this post

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags: mitte, europa, text, text-ränder, text-zentren, reiterstandbild friedrich ii., mitteleuropa, kulturwissenschaft, darstellungsproblem, ganymed, christian daniel rauch, unter-den-linden, jürgen joachimsthaler, adler, apotheose, thomas mann, tod in venedig, kulturwissenschaft, erzählung, narratologie, zeichen, autor, erzähler
Categories: Medien Wissenschaft

---

i[1] Joachimsthaler, Jürgen: Text-Ränder – Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur. Heidelberg 2012.
ii[2] Anm.: „… In seinen Briefen spricht der Antikenkenner (Winkelmann, T.F.) sogar von seiner Absicht, sich als Vermittler für einen Verkauf an den preußischen König einsetzen zu wollen. …" - Kristin Bahre. In: Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hg.): Friederisiko. Berlin 2012. S. 245