

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Band: 70 (2022)

Artikel: Inselromane : Adam Oehlenschlägers Roman Die Inseln im Südmeere / Øen i Sydhavet im Dialog mit J.G. Schnabels Insel Felsenburg
Kapitel: Schlussbemerkungen
Autor: Meier, Julia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-956400>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

9 Schlussbemerkungen

Ende gut, alles gut! Ist das Schlusskapitel überschrieben, und in der That [...] begegnen sich Anfang und Ende in dieser gelungensten aller Robinsonaden so rührend, so befriedigend, dass wie in einem grossen Musikstück keine Dissonanz unaufgelöst geblieben ist.

Dieser Ausschnitt aus Karl August Böttigers Kritik der *Inseln im Südmeere* (Böttiger 1826: 403. Sp. 2) betont die Kreisbewegung des Textes, der ins Schlussbild Elemente des Romananfangs integriert, was man mit Böttiger als beglückendes Ende auffassen oder als eine statisch wirkende Geschlossenheit sehen kann, die nur durch die ironische Färbung vor der gänzlichen Erstarrung gerettet wird. Der Vergleich des Romans mit einem „grossen Musikstück“ weist auf die polyphone Anlage des Textes hin, deutet aber auch ein anderes wichtiges Charakteristikum des Werkes an: Wie die Analysen dieser Arbeit zeigen, reflektiert der Roman fast unablässig über Kunst in jeglicher Form. Dichtung, Musik, Malerei, zum Teil auch Architektur, werden aus immer neuen Perspektiven beleuchtet und von unterschiedlich kombinierten Personengruppen in verschiedensten Situationen diskutiert.

Stellt man sich nun die Frage, warum dies auf der Basis von Schnabels Roman, oder manchmal geradezu in dessen „Romankörper“ eingenistet geschehe, mit anderen Worten, weshalb gerade Schnabels Roman als geeignetes Gefäss für Kunstreflexionen betrachtet wurde, so scheint mir eine mögliche Antwort in der eminent polyphonen Struktur der *Wunderlichen Fata* zu liegen. Das vielstimmige Erzählkonstrukt des Prätextes bot sich als Inspirationsquelle für die Etablierung eines polyphonen Kunstdiskurses¹ an, der in einem vielschichtigen Zeit-Raum-System, d. h. auf verschiedenen Zeitebenen in einer weitverzweigten Topographie, geführt wird. Die zahllosen Erzählerstimmen Schnabels lassen sich potentiell ins Unendliche erweitern; das Erzählen selbst generiert immer neue Erzählungen, wobei der serielle Charakter dieser Erzählform bei Schnabel weit stärker zum Tragen kommt als in Oehlenschlägers Roman. In den *IS* verwahrt sich der auktoriale Erzähler ja gerade gegen stetige Erzählunterbrüche wie z. B. in *Tausendundeine Nacht*. Dennoch nutzt der Autor gar nicht so selten die Technik des Cliffhangers, die das Wesen des seriellen Erzählens ausmacht. Dies kommt besonders in der Aufteilung in Kapitel mit oft geheimnisvollen Titeln zum Ausdruck, aber z. T. auch in der Organisation der vier Bände des Romans. In der additiven Struktur, der thematischen Fokussierung auf alle Kunstarten und der Gattungsmischung im gesamten Text zeigen sich Parallelen zu Tiecks *Phantasmus*, der seiner Anlage nach in der Tradition von Boccaccios *Decamerone* steht – die Anlehnung an dieses Muster wird im *Phantasmus* als „gefährlich“ bezeichnet (Tieck 1985: 91), was sich sowohl auf die sexuell betonte Motivik des *Decamerone*, als auch auf die Traditionalität der Struktur bezieht. Demgegenüber erweist sich Oehlenschlägers Roman gerade durch den Rückgriff auf Schnabels Handlungs- und Figurengeflecht als innovativ, denn dieses bildet die Grundstruktur für eine lebendige „Dramaturgie“ der Kunstdiskussionen, die in vielen Fällen so geschickt in die oft vom Prätext stammende Handlung eingewoben werden, dass

1 Brynhildsvoll hat dafür den glücklichen Ausdruck „Interartdiskurse“ gefunden (1996: 123).

sie selten in abstrakter Gelehrsamkeit erscheinen, sondern integrierenden Bestandteil einer häufig dramatischen Handlung bilden und die Figuren selber charakterisieren – man denke z. B. an den Versuch, in Eberhards und Litzbergs Streitgesprächen die beiden Personen so mit den jeweiligen Argumenten und Überzeugungen auszustatten, dass eine plausibel wirkende Personenzeichnung entsteht.

Schnabels „Stimme“, ihre erzählerische Kraft, die strukturelle Anlage seines Romans, die dem Erzählen eine zentrale Position einräumt, all das dürfte dazu beigetragen haben, dass Oehlenschläger dieses Werk als Fundament für sein Projekt wählte; er nutzte Schnabels als volksnahe Abenteuergeschichte inszenierte Utopie zur Leserwerbung; das Publikum sollte durch die Lektüre dazu „verführt“ werden, sich auf das literarische, künstlerische, kulturelle Themenspektrum einzulassen, das der Autor auf diese Weise im Wortsinn „divulgieren“, im Volk verbreiten wollte, worauf auch seine Hoffnung deutet, der Roman würde als „Morskabslæsning“ [Unterhaltungslektüre] aufgenommen und ebenso eifrig gelesen wie die alten Volksbücher. Als ein solches betrachtete er ja auch die einst viel gelesene und beliebte *Insel Felsenburg*, die er mit seinem eigenen Roman zum Vehikel für eine grossangelegte Verbreitung von kulturellem Wissen umfunktionierte, wobei er natürlich die Reichweite des Textes durch die Publikation in zwei Sprachen beträchtlich ausdehnte und wohl gerade auch im deutschen Sprachraum, dem Herkunftsgebiet von Schnabels Roman, auf besonderes Interesse hoffte, was bei der Entscheidung, den Roman zuerst auf Deutsch zu schreiben, ebenfalls eine Rolle gespielt haben dürfte.

Die Darstellung der kulturellen Inhalte ist das eigentliche „Ö(h)lgemälde“, das auf der Grundlage von Schnabels „Skizzenzügen“ geschaffen wurde, womit der Autor implizit auch einräumt, dass ohne diese Skizze sein Gemälde nicht zustande gekommen wäre. Die Themen, die in den *IS* verhandelt werden, greifen jedoch weit über den Kunstdiskurs hinaus, auch wenn diesem über das ganze Romanwerk gesehen mit Abstand am meisten Raum zugestanden wird. Die Gespräche und Handlungen der Figuren erstrecken sich über ein grosses Spektrum verschiedenster Gegenstände, seien dies Praktiken wie das schon zu Albers Zeiten umstrittene Duell oder die problematischen Verfahren der frühen Anatomie, die Kluft zwischen Adel und Bürgertum oder verschiedenen Nationalsprachen, geschichtliche Ereignisse wie der Dreissigjährige Krieg oder die spanische Inquisition, und vor allem immer wieder die Religion – all dies sind wichtige Themenkreise, letztere insbesondere geht eine enge Beziehung mit der Dichtung ein, personifiziert durch Luther, der in diesem Roman fraglos als Dichter gilt.

Der grossen thematischen Vielfalt entspricht der Reichtum der Gattungen im Roman: Lieder und Gedichte verschiedenster Art, Briefe, Tagebuchauschnitte, bald in Prosa, bald in homerischen Hexametern, Schauspiele aller Gattungen, von der Tragödie bis zum Schwank, unterschiedliche Erzählformen wie Autobiographien, Novellen, Märchen, Anekdoten, Bildbeschreibungen, etc. prägen das dichte Konglomerat literarischer Ausdrucksformen in diesem Text, der sich darüber hinaus mit zahllosen weiteren Dichtungen intertextuell vernetzt.

Gerade in dieser Hinsicht bleibt die Grundstruktur der *WF* insofern bestimmend, als sie ein reiches Metaphernfeld zu Wesen und Dynamik der Intertextualität bietet: Land- und vor allem Seereisen sind Chiffren für das Pendeln und Navigieren zwischen Texten, wobei der literarische Kanon durch Handlungsetappen an geistesgeschichtlich oder literarisch be-

deutsamen Stätten wie Ferrara, der Wartburg oder Stratford gewissermassen geographisch „verortet“ wird.

In dieser geographischen Komponente liefert der Familienroman die ideale diachrone Achse, indem die leiblichen Nachkommen Luthers und Shakespeares, verbunden in der überaus langlebigen Familie Julius, auch das „Deszendieren“ der Texte auf der zeitlichen Ebene darstellen. Durch die Funde von Cyrillos Manuskript und von Relikten der Wikingerkultur wird die historische Achse noch verlängert. Die Gründung eines utopischen Staates hingegen, in dem Relikte und Reisende unterschiedlichster europäischer Provenienz ihr Ziel finden, handelt von der Neuschöpfung durch Synthese verschiedener Komponenten dieses Kanons, wobei vor allem dieser Prozess der Mischung und nicht ein überzeugendes ästhetisches Resultat im Vordergrund steht. Dass dem Schritt von der Felsenburg des Spaniers Cyrillo zur ehemals wikingerbesiedelten Klein-Felsenburg auch kulturpolitische Relevanz in Bezug auf Kanonkonstruktion und -selektion zukommt, hat sich in Kapitel 8.5 gezeigt. Die Schnabelsche Folie lieferte dem Folgetext, der in unterschiedlichen Thematiken sehr oft um die Überlieferung und Neukomposition von Texten kreist, die nötige Grundstruktur, um Intertextualität in kohärenten Abläufen und Bildern, oft auch ironisiert, zu einem Verfahren und zu einer Romanhandlung werden zu lassen.

Bemerkenswert ist natürlich auch, dass dieser Roman in seiner ganzen Formenvielfalt in zwei Sprachen erschienen ist; das Phänomen dieser zweisprachigen Produktion bildete in der vorliegenden Arbeit Gegenstand einiger vergleichender Analysen bestimmter Textauschnitte in beiden Sprachen, ebenso wie die dänisch und deutsch erschienenen gekürzten Romanfassungen, wobei diese Kürzungen je nach sprachlichem Zielpublikum ein differenziertes Bild ergeben, da nicht einfach in jeder Version dasselbe gestrichen wurde. Für eine schlüssige Interpretation der Differenzen, die das Potenzial hätte, über blossе Hypothesen hinauszugehen, müsste allerdings ein wesentlich grösseres Textvolumen untersucht werden, als es hier geschehen ist.

Weitere Untersuchungsfelder könnten die Text-Kontext-Beziehungen dieses Romans aus kulturgeschichtlicher Perspektive darstellen, sowie vertiefte chronotopische Analysen, die dem Zusammenspiel und Wechsel der unterschiedlichen Zeitebenen und Räume gewidmet wären. Als weiteres Thema würde sich eine Studie über die Ironie im Roman anbieten; Ironie, oft auch Selbstironie der Figuren, erscheint als ein zentrales Gestaltungselement, dessen Charakter aber längst nicht immer eindeutig zutage tritt, sondern oft in verschiedenen Schattierungen, Nuancen und Abstufungen mehr geahnt als erkannt werden kann.

Abschliessend kehrt auch diese Arbeit, wie der Roman, an ihren Anfang zurück: Das als Ausgangspunkt für die Untersuchung zitierte Vorhaben des Autor-Ichs, unter Verwendung einiger schöner, „mit Kreide flüchtig hingeworfene[r] Skizzenzüge des alten Buchs“ (*ISI: IX*) etwas Neues, Eigenes zu schaffen, halte ich besonders als innovative Variante einer Darstellung vielfältiger Gattungsmischungen und kunsttheoretischer Reflexionen in Romanform für gelungen: Aus dieser Perspektive handelt es sich bei Oehlenschlägers Werk tatsächlich um etwas „Keckes, Ungewohntes“, wie der Autor in der Vorrede ankündigt (*ISI: V*). Es bleibt zu hoffen, dass sein Roman, auch dank moderner elektronischer Produktionsmöglichkeiten, zukünftig wieder vermehrt Leser findet.

