

Orte des Überflusses

Luxus und Moderne

Die Ambivalenz des Überflüssigen in Kulturkonzeptionen
der Literatur und Ästhetik seit dem 18. Jahrhundert

Herausgegeben von
Christine Weder und Hans-Georg von Arburg

Band 3

Orte des Überflusses

Zur Topographie des Luxuriösen in Literatur
und Kultur der Moderne

Herausgegeben von
Hans-Georg von Arburg, Maria Magnin
und Raphael J. Müller

DE GRUYTER

Publiziert mit Unterstützung der Universität Genf.

Der Band geht zurück auf eine Tagung mit dem Titel „Orte des Überflusses. Zur Topographie des Luxuriösen“, die vom 25. bis zum 27. März 2021 an der Universität Lausanne im Rahmen des SNF-Forschungsprojekts *Luxus und Moderne: Die Ambivalenz des Überflüssigen in Kulturkonzeptionen der Literatur und Ästhetik seit dem 18. Jahrhundert* der Universitäten Genf und Lausanne stattgefunden hat.

ISBN 978-3-11-067289-3

e-ISBN (PDF) 978-3-11-067423-1

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-067431-6

Library of Congress Control Number: 2022931647

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2022 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Coverabbildung: Joseph Nash: Interior View of the Crystal Palace, Hyde Park, showing the Opening of the Great Exhibition in 1851 (Lithographie),

© London Metropolitan Archives / Bridgeman Images.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

Hans-Georg von Arburg, Maria Magnin, Raphael J. Müller

Moderne Luxusorte. Einleitung — 1

I Aufklärung und Romantik

Stephan Kammer

Überfluss auf Felsenburg. Zur Handlungs- und Erzählökonomie von Schnabels *Wunderlichen Fata einiger See-Fahrer* — 21

René Waßmer

Londoner Schaufenster. Zu einem Motiv der deutschen Großstadtliteratur um 1800 — 47

Andrea Polaschegg

Morgenländische Luxusorte in Bewegung. Orient-Importe und Text(raum)-konstitution in der Moderne — 67

Ruth Signer

Leben im Elfenbeinturm. Luxus und Autonomie in Ludwig Tiecks *Des Lebens Überfluß* — 91

II Realismus und Gründerzeit

Sebastian Meixner

Die Topologie des Überflusses in Freytags *Soll und Haben* — 113

Maria Magnin

Landluxus für Städter in Gottfried Kellers *Landvogt von Greifensee* — 137

Cornelia Pierstorff

Im Reich des Zuckers und der Schokolade. Begehrensökonomien in Wilhelm Raabes *Fabian und Sebastian* — 157

Kira Jürjens

Überhitzte Räume. Wärmelehre des Luxus (Alexandre Dumas fils und Zola) — 181

III Décadence und klassische Moderne

Anne-Berenike Rothstein

„L'esprit créateur en art“ oder Luxus im (Über-)Fluss. Von ästhetisierten Gender-, Genre- und Gesellschaftsräumen im *Fin de siècle*-Roman — 219

Raphael J. Müller

Emmerich Kálmáns *Herzogin von Chicago* und die Luxustopographie der Wiener Operette — 247

Hans-Georg von Arburg

Luxusarchen. Der Ozeandampfer als moderne Wohnutopie zwischen Autarkie, Abundanz und Askese — 285

Kurzbiographien — 319

Register Orte des Überflusses — 323

Hans-Georg von Arburg, Maria Magnin, Raphael J. Müller
Moderne Luxusorte. Einleitung

I A wonderful place—vast—strange new and impossible to describe...

Am 6. Juni 1851 besuchte Charlotte Brontë die Great Exhibition in London, die als erste Weltausstellung von tatsächlich globalen Ausmaßen in die Geschichte eingehen sollte. Ihre Eindrücke vom Crystal Palace, dem gigantischen Ausstellungsgebäude aus Gusseisen und Glas des Gartenarchitekten Joseph Paxton im Hyde Park, hielt Brontë in einem Brief aus dem Machtzentrum der damaligen Welt an ihren Vater in der nordenglischen Provinz fest:

Yesterday I went for the second time to the Crystal Palace—we remained in it about three hours—and I must say I was more struck with it on this occasion than at my first visit. It is a wonderful place—vast—strange new and impossible to describe. Its grandeur does not consist in one thing but in the unique assemblage of all things—Whatever human industry has created—you find there—from the great compartments filled with Railway Engines and boilers, with Mill-machinery in full work—with splendid carriages of all kinds—with harness of every description—to the glass-covered and velvet spread stands loaded with the most gorgeous work of the goldsmith and silversmith—and the carefully guarded caskets full of real diamonds and pearls worth hundreds of thousands of pounds. It may be called a Bazaar or a Fair—but it is such a Bazaar or Fair as eastern Genii might 'have' created. It seems as if magic only could have gathered this mass of wealth from all the ends of the Earth—as if none but supernatural hands could have arranged it thus—with such a blaze and contrast of colours and marvellous power of effect. The multitude filling the great aisles seems ruled and subdued by some invisible influence—Amongst the thirty thousand souls that peopled it the day I was there, not one loud noise was to be heard—not one irregular movement seen—the living tide rolls on quietly—with a deep hum like the sea heard from a distance.¹

In Brontës fast schon impressionistisch anmutender Schilderung erscheint der Crystal Palace in doppelter Hinsicht als ein Ort des Überflusses. Zum einen ist da die überbordende Warenfülle und materielle Vielfalt aus aller Welt, die der Autorin sprachlich kaum zu bewältigen erscheint („impossible to describe“) und die auf den enormen wirtschaftlichen und technologischen Fortschritt im neunzehnten Jahrhundert verweist. Zum anderen überflutet in Brontës Beschreibung

¹ Charlotte Brontë: Brief an Patrick Brontë vom 7. Juni 1851. In: *The Letters of Charlotte Brontë*. 3 Bde. Hg. Margaret Smith. Bd. 2: 1848–1851. Oxford 2000, S. 630–632, hier S. 630 f.; Hervorhebungen im Original.

eine riesige Menschenmasse das Gebäude, wobei die „living tide“ gespenstisch ruhig durch das Gebäude strömt und akustisch nur als entferntes Meeresrauschen zu vernehmen ist. Tatsächlich verzeichnete die Great Exhibition während etwas mehr als fünf Monaten über sechs Millionen Besucher, die gekommen waren, um die von siebzehntausend Ausstellern² im Crystal Palace angehäuften „mass of wealth from all the ends of the Earth“ zu sehen. „Jedes Volk“, so berichtete der Schriftsteller Friedrich Wilhelm Hackländer der heimatlichen Leserschaft, „hat sich dort seine Zellen gebaut und darin das Schönste und Glänzendste niedergelegt, was es hervorzubringen im Stande war“.³ Als Leistungsschau der Nationen, so das Kalkül der Organisatoren, sollte die Ausstellung den internationalen Wettbewerb unter den Bedingungen des Freihandels propagieren und gleichzeitig die wirtschaftliche Potenz des britischen Empires demonstrieren.⁴ Kulturtopologisch lässt sich der Crystal Palace dabei als eine Heterotopie im Sinne Michel Foucaults begreifen, bei der „mehrere reale Räume, mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander“ stehen.⁵ Seinen spezifischen Charakter als ein heterotopischer Ort des Überflusses und des Luxus gewinnt der Crystal Palace durch die temporäre geographische Konzentration einer schier unüberschaubaren Menge von üblicherweise weit verstreuten Artefakten in einem in ein soziales Machtzentrum eingeschlossenen Ausnahmerraum. Die machtpolitischen Bedingungsstrukturen werden dabei in symptomatischer Weise in den Bereich des scheinbar autonomen Schönen verschoben. Denn wie sich aus Brontës Bericht herauslesen lässt, haben neben den Neuheiten aus dem Bereich des Maschinenbaus vor allem Luxusgüter wie Schmuck und Edelsteine eine besondere Faszinationskraft entfaltet.⁶

² Erik Mattie: *World's Fairs*. New York 1998, S. 11.

³ Friedrich Wilhelm Hackländer: London 1851. In: Ders.: *Tagebuch-Blätter*. Bd. 2. Stuttgart 1861, S. 1–70, hier S. 49.

⁴ Vgl. Utz Haltern: *Die Londoner Weltausstellung von 1851. Ein Beitrag zur Geschichte der bürgerlich-industriellen Gesellschaft im 19. Jahrhundert*. Münster / Westf. 1971, S. 35–51.

⁵ Michel Foucault: Von anderen Räumen. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Bd. 4: 1980–1988. Hg. Daniel Defert und François Ewald. Übers. v. Michael Bischoff et al. Frankfurt / M. 2005, S. 931–942, hier S. 938. Zum heterotopischen Charakter von Weltausstellungen am Beispiel der Pariser *Exposition universelle* von 1867 vgl. Volker Barth: Mikrogeschichte eines Weltereignisses. Semantische Strukturen und das Problem der Wahrnehmung auf der Pariser Weltausstellung von 1867. In: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 20/1 (2009), S. 42–65, bes. S. 42–46.

⁶ Vgl. Judy Rudoë: Jewellery at the Great Exhibition. In: *Die Weltausstellung von 1851 und ihre Folgen. The Great Exhibition and its Legacy*. Hg. Franz Bosbach und John R. Davis. München 2002, S. 67–80.

Doch nicht nur als real existierender Ort während des Sommerhalbjahrs 1851 faszinierte der Crystal Palace das Publikum. Das Gebäude und die darin befindliche Ausstellung war und ist als Gegenstand unzähliger Texte und Bilder auch jenen zugänglich, die sich entweder wie Charlotte Brontës Vater fern von London aufhielten und die Ausstellung nicht persönlich besuchen konnten oder aber sich als Nachgeborene überhaupt nur anhand medialer Zeugnisse ein Bild der Great Exhibition machen können. Als Diskursphänomen ist der Crystal Palace dabei maßgeblich von den rhetorischen, literarischen und bildkünstlerischen Verfahren geprägt, die bei seiner medialen Vermittlung zum Einsatz kommen. Auf welche Art und Weise dies geschehen konnte und heute noch kann, dafür liefert Brontës Brief ein frühes und äußerst anschauliches Beispiel. Dem Rückgriff auf den Un-sagbarkeitstopos zum Trotz zieht Brontë alle möglichen Sprachregister, um das angeblich Unbeschreibliche zu beschreiben. Nachdem sie zunächst einzelne Ausstellungsstücke aufgezählt hat, kehrt sie das Argument unversehens um und behauptet, die Pracht des Crystal Palace bestünde „not [...] in one thing but in the unique assemblage of all things“ und die ganze Ausstellung sei ein großer „Bazaar or Fair“. Es ist allerdings keine gewöhnliche Messe, die Brontë vor den Augen des väterlichen Empfängers aufsteigen lässt, sondern ein Bazar „as eastern Genii might ‚have‘ created“. Als Vergleichsmaßstab zur Beschreibung der Pracht des Crystal Palace dienen also die phantastischen erzählten Welten der topisch mit Überfluss und Luxus assoziierten orientalischen Literatur. Mehr noch: Wenn Brontë bei der Ausgestaltung des Crystal Palace „magic“, „supernatural hands“ und eine „invisible influence“ am Werk sieht, dann scheint das Gebäude eher einem Märchen aus *Tausendundeiner Nacht* zu entstammen als den nüchternen Plänen der Royal Commission, die für die Organisation der Ausstellung verantwortlich war. Literatur bzw. literarische Texte fungieren in Brontës Brief also nicht nur als Hilfsmittel zur Beschreibung eines real existierenden Ortes des Überflusses und des Luxus, sondern scheinen auch schon die Wahrnehmung der Briefschreiberin und Ausstellungsbesucherin Brontë präfiguriert zu haben. Diese doppelte Funktion der Literatur ist für die Diskursivierung des Luxusortes ‚Crystal Palace‘ typisch, denn auch andere Autoren bedienten sich bei der literarischen Evokation des großartigen Kristallpalasts für das Publikum in der fernen Heimat ähnlicher Mittel. So hielt etwa der preußische Journalist Lothar Bucher fest, es sei „nüchterne Oekonomie der Sprache, wenn ich den Anblick desselben unvergleichlich, feenhaft nenne. Es ist ein Stück Sommernachtstraum in der Mittags-sonne“.⁷ Und der bereits erwähnte Hackländer schwärmte nicht zufällig von den

7 Lothar Bucher: *Kulturhistorische Skizzen aus der Industrieausstellung aller Völker*. Frankfurt / M. 1851, S. 11.

Exponaten aus den „fernen Märchenländer[n] Egypten und Türkei, China und Indien“, dass „jedes Stück für uns ein Gedicht“ sei, „ein Märchen, eine Erzählung, die sich jetzt beim Rauschen der Stoffe von Damaskus, beim Glanz der Waffen und Geschmeide von Hindostan vor dem inneren Auge entwickelt“.⁸

Der Besuch des Crystal Palace als eine genuin ästhetische Erfahrung wird in Brontës Brief aber auch noch an einer anderen Stelle greifbar: Wenn die Besucherin vom überwältigenden „blaze and contrast of colours and marvellous power of effect“ spricht, dann verschwimmt die im Crystal Palace ausgebreitete Warenwelt zu einem atmosphärischen Farbenspektakel von Turner'schen Dimensionen. Einer ähnlichen stimmungshaften Wirkungsästhetik ist auch der 1854 erschienene Band *Dickinsons' Comprehensive Pictures of The Great Exhibition* verpflichtet.⁹ In fünfundfünfzig Farblithographien wird dort die Pracht der eben vergangenen Ausstellung im Medium des illustrierten Buches wiederbelebt und konserviert, wobei die Abbildungen weit mehr als bloß dokumentarischen Anspruch erheben. Durch die Abfolge der Lithographien und die begleitenden Texte wird ein enzyklopädischer Rundgang durch den Crystal Palace mit einer geradezu halluzinogenen Gesamtwirkung inszeniert, der am Tag der Eröffnung beginnt, durch die verschiedenen Abteilungen der Ausstellung führt und mit der rauschenden Schlussfeier endet. Die Lithographie Joseph Nashs, die auf dem Umschlag des vorliegenden Bandes abgedruckt ist, eröffnet diese kaleidoskopische Bilderfolge und soll das Innere des Crystal Palace kurz vor der Ausstellungsöffnung durch Königin Victoria zeigen. Während die einzelnen Sektionen der Ausstellung später im Band als farbenprächtige Assemblagen ins Bild gesetzt werden, sind es hier die beiden üppig wuchernden Bäume, die den Crystal Palace als einen Ort des Überflusses ausweisen. Im luxurierenden Wuchern der Natur kommt das auch in schriftlichen Zeugnissen immer wieder hervorgehobene Moment der sinnlichen Überforderung bildkünstlerisch zum Ausdruck. Die wind-schiefen Bäume, die etwa die Hälfte der Bildfläche einnehmen, sprengen die rasterhafte und durch die Zentralperspektive wie abgezirkelt erscheinende Eisenkonstruktion des Gebäudes; tatsächlich war der Crystal Palace um die bestehenden Bäume auf dem Bauplatz im Hyde Park herum gebaut worden. Die dargestellte Szenerie lässt sich programmatisch lesen: Die nicht nur den Zaun auf dem Bild, sondern auch den Rand des Bildes selbst (und damit gleichsam den Wahrnehmungsrahmen des imaginären Ausstellungsbesuchers, der am Betrachterstandpunkt zu denken ist) ‚überfließende‘ Natur weist auf die Überfülle

⁸ Hackländer, *London* 1861, S. 53f.

⁹ Joseph Nash, Louis Haghe und David Roberts: *Dickinsons' Comprehensive Pictures of The Great Exhibition*. London 1854.

an sinnlichen Eindrücken voraus, die sowohl die Besucherinnen und Besucher des Crystal Palace als auch die Leserinnen und Betrachter des Bildbandes erwartet. Dabei wird hier manifest, wie eng die Diskursivierung von materiellem Überfluss mit Bildern und Vorstellungen der ungezähmten Natur verbunden ist. Schon beim Begriff des ‚Überflusses‘ handelt es sich schließlich um eine hydrologische Metapher.

Am zitierten Brief Charlotte Brontës und der Lithographie Joseph Nashs wird deutlich, wie vielfältig die Affinitäten des Crystal Palace als Ort des Überflusses und des Luxus zu Literatur und Kunst sind. Daran anknüpfend lässt sich die Ausgangshypothese des vorliegenden Bandes formulieren: Orte, die wie der Crystal Palace mit Überfluss und Luxus assoziiert werden, scheinen einerseits über ein erhebliches imaginatives Potential zu verfügen und daher in besonderer Weise zu Literarisierungen und anderen Formen der künstlerischen Darstellung einzuladen. Andererseits scheint aber auch umgekehrt die Literatur wesentlich zum wahrgenommenen Luxuscharakter solcher Orte beizutragen – man denke etwa an die literarische Einbildungskraft der „eastern Genii“, die Brontë in ihrer Beschreibung des Crystal Palace aufruft. Von dieser These ausgehend stellen sich zwei grundsätzliche Fragen: Erstens, mit welchen rhetorischen, narrativen und/oder (inter-)medialen Mitteln wird das Imaginationspotential von Orten des Überflusses und des Luxus fruchtbar gemacht? Und zweitens, wie sieht der spezifische Anteil der Literatur an der Genese, Tradition und Kritik solcher Orte aus und welche Konsequenzen hat diese literarische Prägung von Luxusorten für die Wahrnehmung und Bewertung eines übertrieben unnützen oder unnötigen Aufwandes?

II Luxusorte in der Literatur, Luxusorte und Literatur

Diese beiden Leitfragen orientieren die konzeptuelle Anlage und die thematische Auswahl des vorliegenden Sammelbandes. Ihm liegt ein Begriffsverständnis zugrunde, das ‚Luxus‘ als eine Kategorie im (historisch wie systematisch) dynamischen Bedingungsverhältnis von Überflüssigem, Übermäßigem und Unnützem einerseits und Notwendigem, Maßvollem und Nützlichem andererseits situiert.¹⁰ Noch stärker als dem Begriff des ‚Überflusses‘, der überwiegend quantitativ

¹⁰ Vgl. Christine Weder, Ruth Signer und Peter Wittemann: Zeitökonomien des Luxus. Einleitung. In: *Auszeiten. Temporale Ökonomien des Luxus in Literatur und Kultur der Moderne*. Hg. Dies. Berlin und Boston 2022, S. 1–21, hier S. 3.

konnotiert ist und begriffshistorisch auf ein Naturphänomen verweist, wohnt dem Begriff des ‚Luxus‘ ein anthropologisches Moment inne. Denn egal, ob vor der Folie des Notwendigen, des Maßvollen oder des Nützlichen konturiert: Von ‚Luxus‘ kann nicht die Rede sein ohne eine implizite oder explizite Vorstellung davon, welche menschlichen Bedürfnisse notwendigerweise befriedigt werden müssen, worin das Maß besteht, an dem sich menschliches Verhalten und Begehren orientieren soll, oder aber was dem Menschen zum Erreichen seiner Ziele (welcher Ziele?) nützlich sein könnte. Dieses Begriffsverständnis aktualisiert auch die vielzitierte, ökonomisch grundierte Luxusdefinition des Soziologen Werner Sombart. „Luxus“ ist, so definiert Sombart, „jeder Aufwand, der über das Notwendige hinausgeht“. Dabei zeigt sich für Sombart rasch, dass Luxus „offenbar ein Relationsbegriff“ ist, „der erst einen greifbaren Inhalt bekommt, wenn man weiß, was ‚das Notwendige‘ sei“.¹¹ Sombarts Formel ist nicht nur bestechend klar und einfach, sie ist zudem hinreichend komplex, um eine möglichst große Bandbreite ästhetischer und imaginativer Luxusproduktionen ins Blickfeld zu rücken. Seine Luxusformel entwickelt Sombart im Rahmen einer Erzählung über die Herausbildung des modernen Kapitalismus, wenn er den Luxuskonsum an den europäischen Fürstenhöfen und das dortige Kurtisanenwesen als entscheidende Treiber dieser wirtschaftsgeschichtlichen Entwicklung identifiziert.¹² Bei Sombart wird damit exemplarisch sichtbar, dass Luxus stets in sozialen und individuellen Handlungsräumen produktiv oder problematisch wird. Diese Raum- und Ortsgebundenheit von Sombarts handlungspraktischer Luxusdefinition ist entscheidend für das in diesem Band verfolgte literatur- und kulturwissenschaftliche Interesse an der Topographie des Luxuriösen in der Moderne. Denn auch in den sprachlich und bildhaft dargestellten Welten von Literatur und Kunst sind Luxus und Überfluss stets in konkreten Räumen verortet, die wie die luxussaffinen Höfe bei Sombart häufig topischen Charakter haben.

Für die literaturwissenschaftliche Luxusortskunde mit ihren ästhetischen und rhetorischen Spezialinteressen kommen sowohl realweltliche als auch fiktive und mythische Topoi in Frage, an denen materielle oder ideelle Güter verausgabt und verschwendet werden. Das mögliche Spektrum reicht hier von der ‚Traumfabrik‘ Hollywood über das sagenumwobene Eldorado der Eroberer zurück bis zum uranfänglichen Paradies von Adam und Eva. Seine exemplarische Erkundung durch die Beiträgerinnen und Beiträger dieses Bandes orientiert sich an zwei Phänomenbereichen. Beim ersten steht das imaginative Potential von realen Lu-

¹¹ Werner Sombart: *Studien zur Entwicklungsgeschichte des modernen Kapitalismus*. Bd. 1: Luxus und Kapitalismus. München und Leipzig 1913, S. 71.

¹² Vgl. ebd., S. 71–77 („Begriff und Wesen des Luxus“).

xusorten im Zentrum. Wer sich einen Ort der Verschwendung und Verausgabung vorstellen will und wer diesen für andere nachvollziehbar darstellen möchte, kommt um ästhetische und im Speziellen literarische Verfahren – und sei es um den Unsagbarkeitstopos wie bei Brontë – nicht herum. Von dieser Unausweichlichkeit künstlerischer und literarischer Vor- und Darstellungsweisen für die Repräsentation luxuriöser Orte her betrachtet fragt sich, welche ästhetischen Mittel das Imaginationspotential von Luxusorten besonders gut erschließen und wie sich diese Mittel zwischen den Epochen und Kulturen verschieben. Beim zweiten Bereich steht die wirklichkeitsbildende Kraft literarischer Luxusdarstellungen im Mittelpunkt. Hier geht es umgekehrt um die Frage, wie Literatur und Kunst unsere Wahrnehmung von realen Orten des Luxus beeinflussen. Schließlich ist das Luxuriöse eines Ortes niemals eine ontologisch gegebene Qualität, sondern stets eine von ideologischen Prämissen abhängige diskursive Zuschreibung. Und diese wahrnehmungspraktische Attribuierung eines Ortes als Luxusort wird wiederum wesentlich in literarischen Texten und anderen künstlerischen Darstellungsformen ausgehandelt. Denn die in der Literatur entwickelten Phantombilder von Orten, an denen mehr als nur notdürftig gelebt werden kann und wo sich also der Mensch als ein Kulturwesen gegenüber seiner belebten und unbelebten Umwelt behauptet, sind nicht einfach aus der Luft gegriffen. Sie haben vielmehr eine eigene Geschichte, die in ihrem Glanz und Elend durch literarische Textreihen und ikonographische Bildtraditionen geformt und thesauriert wird.

Die Beiträge in diesem Band nähern sich diesen beiden Phänomenbereichen je nach historischem und ästhetischem Material auf sehr unterschiedliche Art und Weise. Gemeinsam ist jedoch allen Antwortversuchen, dass sie das Luxuriöse in seiner topischen und topographischen Besonderheit unter dem Vorzeichen der prinzipiellen Ambivalenz des Überflüssigen in der Moderne perspektivieren.¹³ Nachdem Luxus unter moralphilosophischen und theologischen Vorzeichen lange Zeit einseitig abgewertet worden war, erlebte er im achtzehnten Jahrhundert eine signifikante ökonomische und anthropologische Aufwertung.¹⁴ Seit dieser begriffs- und ideengeschichtlichen ‚Wende‘ begleitet die doppelte Codierung von Überschussproduktionen als kulturell progressiven und volkswirtschaftlich wünschenswerten, moralisch und sozial jedoch fragwürdigen Praktiken nicht nur

13 Vgl. dazu den Sammelband von Christine Weder und Maximilian Bergengruen (Hg.): *Luxus. Die Ambivalenz des Überflüssigen in der Moderne*. Göttingen 2011.

14 Zur Aufwertung des Luxus im achtzehnten Jahrhundert vgl. Christine Weder und Maximilian Bergengruen: *Moderner Luxus. Einleitung*. In: Dies. (Hg.), *Luxus* 2011, S. 7–31, bes. S. 8–11; ferner John Sekora: *Luxury. The Concept in Western Thought, Eden to Smollett*. Baltimore und London 1977 und Christopher J. Berry: *The Idea of Luxury. A Conceptual and Historical Investigation*. Cambridge 1994.

die theoretischen und ästhetischen Verhandlungen von Luxusorten, sondern auch ihre narrativen und poetischen Darstellungen. Diese Ambivalenz hat sich im Zeitraum vom achtzehnten bis zum zwanzigsten Jahrhundert – also in der Epoche der ‚langen‘ Moderne – noch potenziert.¹⁵ Diese neuralgische Periode des ‚modernen‘ Luxus versuchen die Aufsätze im vorliegenden Band auszuloten. Der Band leistet damit einen Beitrag zu einem Forschungsgebiet, das in jüngerer und jüngster Zeit in den unterschiedlichsten disziplinären Kontexten eine wachsende Aufmerksamkeit erfahren hat. Neben literatur- und kulturwissenschaftlichen Studien¹⁶ haben sich auch kultursoziologische,¹⁷ phänomenologisch-systematische,¹⁸ betriebswirtschaftliche¹⁹ und anlagestrategische²⁰ Beiträge intensiv mit Luxus befasst. Desiderat geblieben ist bislang jedoch die literaturwissenschaftliche Untersuchung ortsbezogener Implikationen der Luxusthematik in ihrer modernen Spezifik als ein strukturell ambivalentes Phänomen.²¹ Auf dieses Bedürfnis reagiert der vorliegende Band.

III Themenschwerpunkte und Analyseachsen

Die in der Literatur erfundenen und beschriebenen Orte, an denen Wertvolles exzessiv konsumiert oder verausgabt wird, folgen in ihrer charakteristischen Topologie oft mythologischen Mustern. Sie sind häufig zeitlich oder räumlich weit entfernt (wie bei Inselutopien), und der Aufenthalt an ihnen ist nicht selten gefährdet (wie im Paradies). Sie grenzen sich durch typische Inklusions- und Ex-

15 Vgl. Weder und Bergengruen, *Moderner Luxus* 2011, S. 11–17.

16 Neben den Sammelbänden von Weder und Bergengruen (Hg.), *Luxus* 2011 und Weder, Signer und Wittemann (Hg.), *Auszeiten* 2022 etwa Matt Erlin: *Necessary Luxuries. Books, Literature, and the Culture of Consumption in Germany, 1770–1815*. Ithaca 2014 und Christof Jeggle et al. (Hg.): *Luxusgegenstände und Kunstwerke vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Produktion – Handel – Formen der Aneignung*. Konstanz und München 2015.

17 Patrizia Calefato: *Lusso. Il lato oscuro dell'eccesso*. Milano 2018; englisch: *Luxury. Fashion, Lifestyle and Excess*. Übers. v. Lisa Adams. London und New York 2014.

18 Lambert Wiesing: *Luxus*. Frankfurt / M. 2015.

19 Dominik Pietzcker und Christina Vaih-Baur (Hg.): *Luxus als Distinktionsstrategie. Kommunikation in der internationalen Luxus- und Fashionindustrie*. Wiesbaden 2018.

20 Hans-Lothar Merten: *In Luxus investieren. Wie Anleger vom Konsumrausch der Reichen profitieren*. Wiesbaden 2009.

21 Einen Schwerpunkt in der Vormoderne setzt der Band von Jutta Eming et al.: *Fremde – Luxus – Räume. Konzeptionen von Luxus in Vormoderne und Moderne*. Berlin 2015. Kulturgeschichtlich ausgerichtet ist hingegen Deborah Simonton, Marjo Kaartinen und Anne Montenach (Hg.): *Luxury and Gender in European Towns, 1700–1914*. New York und London 2015. Die ‚Goldstadt‘ Pforzheim fokussiert der Band von Robert Eikmeyer et al. (Hg.): *luxus!? Esslingen* 2018.

klusionsgesten gegen das Nichtluxuriöse scharf ab und werden gerade deshalb gerne aus dem Blickwinkel von Schwellensituationen und in Überschreitungs-szenarien beschrieben. Ihre größte Strahlkraft entfalten sie an den entgegengesetzten Polen von zwei kultursemiotischen Achsen: jener zwischen luxuriösem Stadt- und einfachem Landleben einerseits und jener zwischen feudalem Protz und bürgerlicher Askese andererseits. Typisch für sehr viele literarische Überflusstopographien ist auch ihr implizites oder explizites Gendering: An weiblichen Luxusorten herrschen typischerweise modische Ausschweifungen und materielle Exzesse, an männlichen dagegen technisches Raffinement und distinguierte Eleganz. Mit solchen thematischen Mustern und Modellen korrespondieren stereotype Metaphoriken des Überflusses und Überschusses respektive des Reichtums und der Armut, die wiederum der literarisch evozierten Vorstellung bestimmter Luxusorte ihre charakteristische Dynamik oder Statik verleihen. Die so stilistisch und rhetorisch modellierte Inszenierung von Orten des Überflusses und Überschusses in der Literatur macht dabei auf eine strukturelle Eigenschaft des Luxus als Objekt des kollektiven Begehrens aufmerksam: Luxus ‚klebt‘ nämlich gerade nicht statisch am materiellen Objekt (und sei es noch so wertvoll), sondern gewinnt seine Qualität erst durch die sozialen Praktiken, in die luxuriöse Dinge eingebunden sind, und durch die Diskurse, in denen sie verhandelt werden. Deshalb haben der Luxus und seine typischen Terrains auch bei aller Unerreichbarkeit eine so frappierende Evidenz: Sie sind uns nicht wesentlich fremd, sondern sie gehören höchstens den anderen. Diese prinzipielle Teilhabe am Luxusleben der anderen wird von stark codierten Sprachspielen begleitet, die mit ihren Lokalisierungen und Qualifizierungen die Fluktuationen von Überschuss und Mangel in einer Gesellschaft sozial wie emotional regulieren. Die Akzeptanz dessen, was man etwa als privates Überflussvergnügen noch gelten lässt und was dann schon als unverantwortliche Verschwendung sanktioniert wird, hängt wesentlich von der imaginativen Ausgestaltung luxuriöser Praktiken an neuralgischen gesellschaftlichen Schauplätzen ab.

Unter formalen Gesichtspunkten lassen sich für die literarische und künstlerische Bearbeitung von Luxus und Luxusorten hauptsächlich zwei auf den ersten Blick gegensätzliche, tatsächlich jedoch komplementäre Verfahrensweisen ausmachen. Zunächst und wenig überraschend sind es *extensive* Darstellungsweisen wie Addition, Reihung, ausführliche Aufzählungen, Listen und ausufernde Beschreibungen, die typische Orte wie Phänomene des Luxus überhaupt assimilieren. In dieser Logik wird die Häufung von Tropen, rhetorischen Figuren, Synonymen, Wiederholungen und Variationen schon 1744 in Zedlers *Universal-*

Lexicon als ‚Stylus luxurians‘ beschrieben.²² Das luxustypische Moment liegt hier also nicht in erster Linie auf der thematischen Ebene der *histoire*, sondern im Umgang mit dem Text auf der Ebene von *discours* und *récit*. So beansprucht eine extensive Beschreibung von Luxus verhältnismäßig viel Raum innerhalb der Erzählung und stellt dabei typischerweise eine Pause im Handlungsablauf dar. Solchermaßen gestaltete Stellen in einem Text markieren hinsichtlich der narrativen Ökonomie gleichsam Momente der Verschwendung.

Bezeichnend für die grundlegende Ambivalenz des modernen Luxus jedoch ist die Tatsache, dass bei der Darstellung von Luxus häufig umgekehrt auch *intensive* Verfahrensweisen zur Anwendung kommen. Dies ist oft dann der Fall, wenn sich die Rhetorik eines Textes auf die Beschreibung eines sehr kostbaren Dings oder einer speziell aufwendig gestalteten Zone eines Ortes konzentriert, die um ihrer symbolischen oder symptomatischen Bedeutung willen besonders detailliert geschildert werden. Ein materieller Gegenstand oder ein lokales Element kann zudem ein luxuriöses Potential einschließen, das sich schon bei der bloßen Evokation entlädt. So lässt der Begriff ‚Eldorado‘ oder das Wort ‚Schlaraffenland‘ auch ohne präzisierende Angaben zu ihrer spezifischen Beschaffenheit ein ganzes Panorama mit ikonischen Bildern von Luxus und Überfluss aufscheinen. Ebenfalls zu den intensivierenden Darstellungsweisen gehören typische Beschreibungen von Luxus, die der poetologischen Reflexion dienen. Die Affinität von Luxus und Kunst macht Luxusbeschreibungen dafür zu einem privilegierten Ort.²³

Auf der heuristischen Grundlage der bisher genannten inhaltlichen und formalen Besonderheiten von Luxusorten lässt sich eine Reihe von thematischen Schwerpunkten und Beobachtungsachsen definieren, an denen sich die Beiträgerinnen und Beiträger des vorliegenden Bandes bei ihren Analysen orientiert haben.

1. Topologie und Mythologie

Viele Orte des Überflusses haben sich im Laufe der Zeit zu mythischen Topoi verfestigt, die im Einzelfall keiner narrativen Herleitung mehr bedürfen. Wenn Heinrich Mann einem Roman den Titel *Im Schlaraffenland* (1900) gibt, dann ist von vornherein klar, welche märchenhafte Landschaft als Folie dient, vor der die Ereignisse im Roman zu deuten sind. Aber auch andere mit Überfluss assoziierte

²² Vgl. Art. „Stylus luxurians“. In: Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 40. Leipzig und Halle 1744, Sp. 1474.

²³ Vgl. zur Affinität von Kunst und Luxus Weder und Bergengruen, *Moderner Luxus* 2011, S. 17–26.

Orte besitzen oftmals topische Qualitäten, auf die sich das Begehren und die Sehnsüchte der handelnden Figuren richten. So träumt die Protagonistin Doris in Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen* (1932) in der Provinzstadt von einer mondänen Existenz in Berlin, ohne zu ahnen, wie hart die Wirklichkeit ist, die sie dort erwartet. Die Literatur trägt wesentlich zur Mythenbildung rund um solche Sehnsuchtsorte bei: Sie lässt sich einerseits von Orten des Luxus inspirieren und trägt andererseits mit ihren Schilderungen wiederum zur kollektiven Imagination von Luxusorten bei, die ihrerseits wieder zu weiteren literarischen Bearbeitungen anregt. Ein Beispiel dafür liefert HANS-GEORG VON ARBURG, der in seinem Aufsatz *Luxusarchen: Der Ozeandampfer als moderne Wohnutopie zwischen Autarkie, Abundanz und Askese* aufzeigt, wie das utopische Potential moderner Ozeandampfer sich nicht zuletzt aus den zahlreichen literarisch überlieferten Schiffsmythen speist. Das Paradebeispiel für die literarische Alimentation von Luxusphantasien ist freilich der Orient, dessen Konstruktion als Ort von Überfluss und Luxus durch die europäische Literatur und Kunst bis heute die westliche Wahrnehmung des Nahen und Mittleren Ostens prägt. Solche Austauschbeziehungen zwischen orientalischem und europäischem Luxus sind das Thema von ANDREA POLASCHEGGS Aufsatz *Morgenländische Luxusorte in Bewegung: Orient-Importe und Text(raum)konstitution in der Moderne*. Aber auch reale Orte wie Paris werden von der Literatur seit Jahrhunderten mit Luxus ausgestattet und erfreuen sich anhaltender Beliebtheit als Stoff für die künstlerische Bearbeitung in der Trivial- wie in der Höhenkammliteratur. So zeigt RENÉ WASSMER in seinem Beitrag *Londoner Schaufenster: Zu einem Motiv der deutschen Großstadtliteratur um 1800* auf, dass die Beschreibung von luxuriösen Schaufensterauslagen in deutschen Reisebeschreibungen nicht nur für das notorisch modische Paris topisch ist, sondern auch für das vermeintlich nüchternere London. Einseitige Assoziationen von bestimmten Orten mit Überfluss und Luxus halten sich hartnäckig, obwohl die Wirklichkeit dem weder im Falle von Paris, dem Orient noch den südamerikanischen Kolonien je in dieser Weise entsprochen hat. Allerdings können literarische Texte auch genau diese Ambivalenz solcher Sehnsuchtsorte inszenieren, indem sie den luxurierenden Phantasien der Figuren die Schattenseiten der Luxusorte gegenüberstellen oder diese Phantasien als solche ausstellen und entlarven. Ein solches Spiel mit Klischees vom altadeligen Luxus Europas und dem neureichkomfortablen Amerika treiben Emmerich Kálmán und seine Mitarbeiter in ihrer Operette *Die Herzogin von Chicago* (1928), wie RAPHAEL J. MÜLLER in seinem Beitrag *Emmerich Kálmáns ‚Herzogin von Chicago‘ und die Luxustopographie der Wiener Operette* nachzeichnet.

2. Gefährdung und Verlust

Der Aufenthalt an Luxusorten ist selten dauerhaft, vielmehr ist er häufig von Anfang an gefährdet. Bei der Inszenierung dieser Gefährdung kommen nicht zuletzt uralte Gemeinplätze der Luxuskritik zum Tragen, die trotz aller Aufwertungstendenzen seit der Aufklärung auch im einundzwanzigsten Jahrhundert weiterhin Gültigkeit zu haben scheinen. Das Nachwirken tradierter negativer Luxusbilder und -stereotypen zeigt sich unter anderem darin, dass Luxusorte oft einen prekären Status aufweisen. Ihre Fragilität kann räumlicher oder zeitlicher Natur sein, und oft sind diese beiden Dimensionen unauflöslich miteinander verquickt. Der Besuch in einem Luxushotel oder in einem mondänen Ferienort etwa ist normalerweise zeitlich beschränkt, weil ein längerer Aufenthalt dort unerschwinglich ist oder weil die Verstetigung des Außerordentlichen dem Ort seinen Luxuscharakter nehmen würde. In der (spät-)bürgerlichen Literatur wird diese Abnützungserscheinung von Luxusorten gern auch als Abstumpfung und Überreizung der Sinne seiner Bewohner oder Besucher problematisiert und dabei wiederum poetisch fruchtbar gemacht. Der *locus classicus* hierfür ist Jean Florissas des Esseintes' Décadence-Klausen in Joris-Karl Huysmans' *À rebours* (1884), in der die luxurierende Sinnlichkeit des Ästheten nur durch den permanenten Wechsel der Reize einigermaßen befriedigt werden kann. Diese Luxusästhetik ist allerdings höchst instabil, weil sie stets durch physischen oder psychischen Ruin existenziell bedroht ist. Hier zeigt sich die Hartnäckigkeit älterer Prätexte wie z. B. der Venusberg-Episode in Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens *Simplicissimus* (1669), wo der schwelgerische Umgang mit der verlockenden *Luxuria* nicht nur den Helden, sondern auch den Erzähler mit dem Fall in die Todsünde bedroht. Dauerhaftere Luxusorte befinden sich oft zeitlich oder räumlich in so weiter Ferne, dass sie utopischen Charakter annehmen. Liegen sie in der Vergangenheit, so sind sie meist durch menschliche Fehler verloren gegangen wie das archetypische Paradies oder wie viele idyllische Idealwelten. Und auch weltliche Vertreibungsmotive werden regelmäßig an ein luxuriöses Leben gekoppelt: So etwa in Hugo von Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht* (1895), wo ein vom Leben verwöhnter Kaufmannssohn nach dem Tod seiner Eltern sich aus allen menschlichen Verhältnissen zurückzieht und in der Einsamkeit statt der erhofften Erfüllung den elendigen Tod findet. Utopische Orte des Luxus mit einer längerfristigen Perspektive propagieren dagegen bezeichnenderweise einen moderaten Luxus und schließen Ausschweifung und Exzess von vornherein aus. So muss Johann Gottfried Schnabels Kolonie auf Felsenburg vordergründig stets aufs Nützliche bedacht bleiben, auch wenn in die seltsame Ökonomie der Insel immer wieder Elemente des Überschüssigen eindringen, wie

STEPHAN KAMMER in seinem Aufsatz *Überfluss auf Felsenburg: Zur Handlungs- und Erzählökonomie von Schnabels ‚Wunderlichen Fata einiger Seefahrer‘* aufzeigt.

3. Abgrenzungs- und Überschreitungsstrategien

Ein Charakteristikum von Luxusorten ist, dass bei ihrer Literarisierung gewöhnlich auf bestimmte Abgrenzungs- und Überschreitungsstrategien zurückgegriffen wird. Denn erst an seinen Rändern gewinnt der verschwenderische Aufwand, der dort betrieben wird, seine Differenzqualitäten. Von entscheidender Bedeutung kann da sein, wie sich solche Orte von ihrer Umgebung topographisch differenzieren (als Jenseits, Einschluss, Ausland etc.), wie statisch oder dynamisch der Austausch mit ihrer Umwelt an den Grenzen ist oder wie hermetisch bzw. durchlässig sie sich gegenüber der Außenwelt erweisen. So hat etwa eine Luxusyacht eine scharfe Kante, über die man an Bord oder von Bord geht und die die *happy few* ganz deutlich von den vielen Ausgeschlossenen abhebt. Dagegen stehen andere Orte wie etwa ein Spielcasino oder ein mondänes Großkaufhaus allen zum Augenkauf offen, wodurch die Exklusionsmechanismen zwar subtiler funktionieren, aber keineswegs ausgeschaltet werden. In einer periurbanen Shoppingmall mit ihrem glücksversprechenden Talmiglanz wiederum ist die Teilhabe am großartigen Leben in Saus und Braus nur imaginär. Für diese und weitere an den geographischen und ökonomischen Rändern moderner Waren- und Konsumgesellschaften platzierten Phänomene entwickelt die Literatur eine spezielle Aufmerksamkeit. Sie inszeniert mit Vorliebe Grenzüberschreitungen und *rites de passages* zu Orten, die mit Luxus und Überfluss assoziiert werden, weshalb viele Erzählungen von Luxusorten mit der Schilderung einer Schwellensituation beginnen. So wählt etwa Lothar Bucher für die Beschreibung seines ersten Besuchs der Londoner Weltausstellung 1851 im *Crystal Palace* strategisch geschickt den Eingang, der einem einen Überblick über das ganze Gebäude mitsamt seinem exuberanten Luxus verschafft – nicht ohne sein Publikum vorher sorgfältig über die ausgeklügelten Eingangskontrollen und die beschränkte Platzzahl unterrichtet zu haben. Und wie RUTH SIGNER in ihrem Aufsatz *Leben im Elfenbeinturm: Karger Luxus in Tiecks ‚Des Lebens Überfluß‘* nachweist, macht Tiecks Novelle die Grenzziehung zwischen dem Notwendigen und dem Überflüssigen sogar zu ihrem Hauptthema, indem sie sich symbolisch in der nach und nach verfeuerten Treppe zu Heinrichs und Claras Stube zeigt. SEBASTIAN MEIXNER schließlich legt in seinem Beitrag *Die Topologie des Überflusses in Freytags ‚Soll und Haben‘* im Rückgriff auf Hermann Heinrich Gossens frühes ökonomisches Konzept des Grenznutzens offen, wie in dem Roman die Differenz zwischen den beiden Schlössern

und den zwei Handelshäusern entlang der Grenze zwischen Fülle und Überfluss verhandelt wird.

4. Zentrum und Peripherie

Mit der Ökonomisierung und tendenziellen Enttheologisierung des Luxus in der Aufklärung wird dieser zunehmend als ein urbanes Phänomen konzipiert, das von der Landbevölkerung entweder neidvoll begehrt oder aber verächtlich begarwöhnt wird. In der Tat handelt es sich bei der Opposition zwischen luxuriösem städtischem Zentrum und frugaler ländlicher Peripherie um eine für das moderne Luxusverständnis seit dem achtzehnten Jahrhundert zentrale Leitdifferenz, wobei die Pole, die stereotyp als Orte von extremem Luxus oder strikter Enthaltsamkeit gelten, ebenso kontrastreich wie dialektisch aufeinander bezogen sind. Die High Society baut sich die auffälligsten Orte von Verschwendung und Verausgabung, wie ihre Sommerresidenzen und Luxusvillen, auf dem Land. Das für den Luxus konstitutive soziologische Wechselspiel von Inklusion und Exklusion offenbart hier seine ganze kultur- und wirtschaftsgeographische Relevanz. Literarisch fruchtbar wird dieses spannungsgeladene Verhältnis freilich oft gerade dort, wo es unterlaufen wird. Ein Beispiel dafür findet sich in Gottfried Kellers *Landvogt von Greifensee* (1877), wo sowohl der Konsum von Luxus als auch dessen Produktion auf dem Land stattfinden, da in der Stadt strenge Sittenmandate jede Ausschweifung verbieten, wie der Beitrag *Landluxus für Städter in Gottfried Kellers ‚Landvogt von Greifensee‘* von MARIA MAGNIN zeigt. In Wilhelm Raabes *Fabian und Sebastian* (1882) sind die luxuriösen Süßigkeiten in der deutschen Industriestadt hingegen nur um den Preis der Ausbeutung in den peripheren Kolonien zu haben, wie CORNELIA PIERSTORFF in ihrem Aufsatz *Im Reich des Zuckers und der Schokolade: Begehrensökonomien in Wilhelm Raabes ‚Fabian und Sebastian‘* argumentiert.

Eine zunehmend wichtige Rolle für die materiellen und symbolischen Austauschbeziehungen, die sich auf der Achse zwischen Zentrum und Peripherie abspielen, übernimmt im neunzehnten Jahrhundert der Tourismus. Mit der Tourismusindustrie wird die Urbanität, die dem neuzeitlichen Luxus anhaftet, geographisch dynamisiert, indem großstädtischer Luxus entweder in urbane Kurorte in die Berge oder in mondäne Resorts ans Meer ausgelagert oder aber im Pullman oder Luxusdampfer flexibel durch Land und See expediert wird. Die unwirtliche Umgebung steigert zwar einerseits die Luxuriosität eines Ortes, sie erhöht aber andererseits auch dessen Gefährdung, wie die kinematographische Inszenierung des legendären Ozeanriesen in der arktischen Ödnis in James Camerons *Titanic* (1997) beispielhaft vorführt.

5. Weibliche und männliche Codierungen

Wie bereits erwähnt werden viele literarische Überflusstopographien maßgeblich durch ein implizites oder explizites Gendering mitbestimmt. Weiblich konnotierte Luxusorte werden gerne mit modischen Ausschweifungen und materiellen Exzessen verbunden, wohingegen ihre männlichen Pendants als *hauts lieux* des Komforts mit allem technischen Raffinement und voll distinguiertes Eleganz ausgestaltet werden. Luxuriöse bzw. komfortable Interieurs können daher als materielle Spiegelflächen ihrer weiblichen respektive männlichen Bewohner dienen. Dass bei der symbolischen Verdichtung exquisiter Dinge auf engstem Raum massenhaft menschliche Wärme und soziale Energie freigesetzt werden, die sich unaufhaltsam bis verheerend auf die erzählten Aktionen und Akteure auswirken, zeigt KIRA JÜRJENS in ihrem Beitrag *Überhitzte Räume: Wärmelehre des Luxus (Alexandre Dumas fils und Zola)*. Bei der Darstellung von in diesem Sinne weiblich oder männlich determinierten Luxusorten kommen (oft kritische) Topoi der Luxusdarstellung zum Zug, die sich bis in die Antike zurückverfolgen lassen. Wie hartnäckig diese Gemeinplätze bis in die Moderne fortgeschrieben werden, ist bei modernen Luxustheoretikern wie dem oben zitierten Sombart nachzulesen: So wie die frühneuzeitlichen Fürstenhöfe durch den Einfluss der Kurtisanen zu paradigmatischen Orten der Verschwendung und des Luxus geworden seien, so hat sich für Sombart der moderne Kapitalismus überhaupt erst durch den *weiblichen* Hang zum Luxus durchsetzen können.²⁴ Allerdings werden solche Geschlechterzuschreibungen in der Literatur ebenso regelmäßig unterlaufen wie sie von ihr gerne in Szene gesetzt werden. Wie programmatisch das zumal in Wendezeiten wie dem *Fin de siècle* geschieht, beschreibt ANNE-BERENIKE ROTHSTEIN anhand zweier Romane von Rachilde in ihrem Beitrag „*L’esprit créateur en art*“ oder *Luxus im (Über-)Fluss: Von ästhetisierten Gender-, Genre- und Gesellschaftsräumen im ‚Fin de siècle‘-Roman* zur Figur des weiblichen Dandys.

IV Zu den einzelnen Beiträgen

Die Topographie des Luxuriösen, die die Beiträge dieses Bandes erkunden, setzt historisch dort ein, wo Luxus zu einer ambivalenten Prozesskategorie der Moderne wird: im frühen achtzehnten Jahrhundert, als die theologische Diskredi-

²⁴ Vgl. Sombart, *Luxus und Kapitalismus* 1913, S. 111–132 („Der Sieg des Weibchens“). Sombart greift bei seiner Analyse auf eine ganze Reihe misogyner Luxustopoi zurück, so z. B. wenn er einen angeblich deutlichen „Zusammenhang zwischen Süßigkeitskonsum und Weiberherrschaft“ postuliert (ebd., S. 116.).

tierung von allem übertriebenen Aufwand in den Gegenwind der ökonomischen Rehabilitation unnötiger Überschussproduktion als Zivilisationsmotor gerät. STEPHAN KAMMER zeigt am Beispiel von Johann Gottfried Schnabels frühauflärerischem Romanprojekt *Die Insel Felsenburg* (1731–1743), wie die Literatur in dieser Gegenbewegung ‚Luxus‘ als ein aktuelles Thema mit poetologischem Potential entdeckt. In der Inselutopie, die sich in der Frühen Neuzeit als idealer Ort zur Modellierung sozialer Projekte und Probleme etablierte, durchkreuzen sich bei Schnabel die Erzählung von materiellem Überfluss, der sozial und ethisch vernünftig reguliert werden will, mit der Inflation eines Erzählstroms, der sich tendenziell unaufhaltsam fortsetzt.

RENÉ WASSMER stellt fest, dass Darstellungen von Luxus und Überfluss in der deutschen Großstadtliteratur um 1800 nicht nur für Paris topisch sind, sondern auch für das als wesentlich spröder geltende London. Er untersucht drei exemplarische Beschreibungen von Londoner Schaufensterauslagen, die er vor dem Hintergrund einer doppelten Fremdheitserfahrung der Autoren liest. Während der Englandreisende Georg Christoph Lichtenberg vor allem die sinnliche Überforderung durch den ausgestellten Luxus beschreibt, der ein mit Metropolen unvertrauter Betrachter ausgesetzt ist, gibt sich der Korrespondent des *Journals des Luxus und der Moden* Johann Christian Hüttner bewusst souveräner. Der Aristokrat Hermann Fürst von Pückler-Muskau schließlich hebt die Relativität des Luxus hervor, wenn er auf einem Bazar den Luxus und Überfluss eines weniger wohlhabenden Publikums zum Gegenstand seiner Darstellung macht.

ANDREA POLASCHEGG zeichnet in ihrem Beitrag nach, wie neben der Literatur auch zahlreiche Dinge aus dem seit der Antike mit Überfluss verbundenen Orient in den Westen importiert wurden. Mit dem Palast und dem Garten auf zwei topische Schauplätze des orientalischen Luxus eingehend, rekonstruiert sie das komplexe Wechselspiel von Literatur und luxuriösen Praktiken, das europäische Räume zu orientalisch konnotierten Orten des Überflusses macht. Einen besonderen literarischen Import aus den orientalischen Gärten stellt die ‚Blumensprache‘ dar, die sich die westliche Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts aneignet. Trotz der Akkulturation an die heimische Flora behalten einzelne der importierten Pflanzen ihre luxuriös-morgenländische Signatur, wie Polaschegg am Beispiel der Kamelie in Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht *Meine Sträusse* zeigt.

RUTH SIGNER konturiert die Metapher des Elfenbeinturms in ihrer historischen Dimension und weist nach, dass Ludwig Tieck in seiner Novelle *Des Lebens Überfluß* die Konnotationen dieser Metapher detailliert ausbuchstabiert. Tiecks Text inszeniert die Abgeschiedenheit und Selbstbezüglichkeit, die das müßiggängerische Leben der beiden Protagonisten Heinrich und Clara auszeichnet, anhand einer vertikalen Raumordnung. Zugleich wird über dieses topographische Arrangement sowohl die Frage nach der Autonomie bzw. gesellschaftlichen

Nützlichkeit von Kunst und Studium als auch die für den Luxusbegriff zentrale Grenzziehung zwischen Notwendigem und Überflüssigem thematisiert.

SEBASTIAN MEIXNER zeigt, dass Gustav Freytag die topologische Ordnung in seinem Roman *Soll und Haben* wesentlich über die Grenze von Fülle und Überfülle organisiert und damit ein Moment aufgreift, das Johann Heinrich Gossen zeitgleich für die ökonomische Theoriebildung im Zeichen des Grenznutzens fruchtbar macht. Anhand der verschiedenen Schlösser, Handels- und Geschäftshäuser wird in Freytags Roman die Grenze zwischen Fülle und Überfluss verhandelt, wobei ‚Überfluss‘ stets als das Gegenteil von Ordnung und Maß zu denken ist. Anschaulich wird die destabilisierende Wirkung des Überflusses durch die Wassermassen, die die literarisch entfaltete Topographie des Romans wortwörtlich durchfließen.

MARIA MAGNIN untersucht den Gegensatz von Stadt und Land in Bezug auf den Luxus in Gottfried Kellers Novelle *Der Landvogt von Greifensee*. Sie entfaltet die These, dass der Text die topische Assoziation von luxuriösem Stadt- und frugalem Landleben unterläuft, indem das Zürich des achtzehnten Jahrhunderts vornehmlich als luxusfeindlicher Ort dargestellt wird und Luxusproduktion und -konsum in die ländliche Umgebung ausgelagert werden. Die komplexe Wechselbeziehung zwischen dem Städtisch-Luxuriösen und dem Ländlich-Einfachen reflektiert Keller in der Beschreibung eines mit idyllischen Motiven aufwendig bemalten Porzellangeschirrs. Darüber hinaus wirft das künstlerisch bemalte Luxusgeschirr auch die Frage nach dem Verhältnis von Luxusprodukten und Kunstwerken vor dem Hintergrund der sich anbahnenden Industrialisierung auf.

CORNELIA PIERSTORFF liest die Süßigkeitenfabrik in Wilhelm Raabes Erzählung *Fabian und Sebastian* als räumlich strukturierte Begehrensmaschine, in der sich ökonomisches Streben und psychologische Sehnsüchte auf intrikate Weise verschränken. Der Überfluss an unterschiedlichen Süßigkeiten, der dort produziert wird, ist dem Begehren der Fabrikinhaber nach möglichst großem Profit geschuldet. Dieses Prinzip der Gewinnmaximierung kalkuliert wiederum mit den Gelüsten der potentiellen Konsumenten, die wesentlich durch die luxuriöse Konnotation der Süßwaren befeuert werden. Über die verarbeiteten Kolonialwaren, den Zucker und den Kakao, macht die Fabrik aber zugleich auch die ausbeuterische Kehrseite dieser Begehrensökonomie anschaulich.

KIRA JÜRJENS untersucht, wie Luxus im Paris des neunzehnten Jahrhunderts symptomatisch mit Energie und Wärme verknüpft wird. Im Anschluss an zeitgenössische Konzeptualisierungen der Thermodynamik zeigt sie anhand von Passagen aus Alexandre Dumas fils' *La dame aux camélias* sowie Émile Zolas Romanen *La Curée* und *Nana* auf, wie in mit luxuriösen Textilien und Gegenständen überfüllten Interieurs Wärme entsteht. Diese setzt Energiepotentiale frei, die sich auch auf die Handlungsebene der Texte auswirken. Die literarische Auseinan-

dersetzung mit dem vornehmlich weiblich konnotierten Luxus geht dabei entschieden über die üblichen neurasthenischen Erschöpfungsnarrative hinaus: Der Tod der Protagonistinnen wird im Rückgriff auf thermodynamische Prinzipien vor allem auch als energetischer Umwandlungsprozess lesbar, der unter anderem als Treiber der Erzählung fungiert.

ANNE-BERENIKE ROTHSTEIN liest die Dandyromane *Monsieur Vénus* und *La Jongleuse* der ‚reine des décadents‘ Rachilde als ästhetische Verhandlungsräume symbolischer Tauschangebote zwischen Geschlecht, Gender und Genre um 1900. Der überbordende Luxus in den Interieurs der weiblichen Dandys spiegelt sich in der grenzüberschreitenden Geschlechteridentität der Romanfiguren ebenso wie in der luxurierenden Beschreibungssprache eines Erzählens im Zeichen des *L'art-pour-l'art*. In dieser berausenden Treibhausatmosphäre präparieren die luxurierenden *femmes dandy* am Ende ihre unterlegenen männlichen Partner zu Wachspuppen oder töten sich selbst zum Kunstwerk ab. ‚Luxus‘ wird so nicht nur als psycho-soziale Raumqualität sichtbar, sondern als epochaler Handlungsmotor verständlich, der die Gleichung von Kunst und Leben in den Exzess treibt.

RAPHAEL J. MÜLLER beschreibt die Operettenbühne der 1920er Jahre als einen Ort des optischen Überflusses und erhellt die ökonomischen Gründe, weshalb sich die Wiener Operette in dieser Zeit zu einem veritablen Luxusgenre entwickelte. Er führt vor, wie in Emmerich Kálmáns Operette *Die Herzogin von Chicago* das aufmerksamkeitsökonomische Kalkül des Genres die Topographie der auf der Operettenbühne entfalteten Welt affiziert und gleichzeitig auf der Handlungsebene reflektiert wird. Die abgetakelte Balkanmonarchie Sylvarien und das topisch mit Luxus und Überfluss assoziierte Amerika werden auf der Operettenbühne in ironischer Brechung inszeniert und damit als Klischees entlarvt.

HANS-GEORG VON ARBURG schließlich verfolgt die komplexe Mentalitäts- und Ästhetikgeschichte des Luxus am Beispiel des Ozeandampfers in die Literatur und Architekturpublizistik des zwanzigsten Jahrhunderts hinein weiter. In diesem Realsymbol ‚zukünftiger‘ Gesellschaften zwischen biblischem Mythos, kolonialpolitischem Machtvehikel und utopischer Wunscherfüllungsmaschine werden die Verwerfungen des Luxus im Zeichen der Moderne besonders gut sichtbar. Denn die Dampfergeschichten und -bilder in den Texten von Thomas Mann und Lina Bögli über Le Corbusier und Blaise Cendrars bis hin zu Hans Magnus Enzensberger und Rem Koolhaas zeigen, dass sich die modernen Wohn- und Lebensentwürfe zwischen den Extremen von überbordender Abundanz und asketischem Komfort eben gerade nicht fein säuberlich sortieren lassen. Sie geraten auf den schnittigen Liners vielmehr immer weiter in einen Strudel eigenwilliger Sprachbilder und Bildargumente.

I Aufklärung und Romantik

Stephan Kammer

Überfluss auf Felsenburg. Zur Handlungs- und Erzählökonomie von Schnabels *Wunderlichen Fata einiger See-Fahrer*

I

In den politischen Diskursen der Frühen Neuzeit dienen Inseln als Topoi der Modellierung. Sie geben Idealstaatsentwürfen Kontur, wie sie auf Tommaso Campanellas Tabrobana (1623) – wo die *città del Sole* zu finden ist – oder Francis Bacons neu-atlantischem Bensalem (1627) angesiedelt sind und in Thomas Morus' *insula Utopia* (1516) einen Vorgänger ebenso wie ihren Begriff gefunden haben. Vor allem aber erlauben sie dabei geschützte Milieus, in denen sich diese Staatsentwürfe diegetisch instituieren können: kaum eine U-Topik ohne Zugangsbeschränkung, die lediglich ein zufälliger Grenzgänger zu passieren vermag – funktional in der Regel der spätere Binnenerzähler, figural meist ein Vertreter der prototypischen Globalreisenden der Frühen Neuzeit, also ein Seefahrer. „Bis ins 18. Jahrhundert ist die Utopie ein geschlossenes System auf einer Insel“, hat demgemäß Hans-Erwin Friedrich bündig festgehalten.¹ Im Diskurs des achtzehnten Jahrhunderts werden die Topik und Topologie des Insulären zu anderen Figurationszwecken genutzt, nämlich zur Herstellung einer „ökonomisch-narrative[n] Einheit“. Diese perspektiviert „in einer Komplexität von Verhältnissen und in einer Kontingenz von Ereignisfolgen jenen Punkt [...], von dem aus ein elementarer Aufbau und die Genese komplexer Strukturen von einem einfachen Ursprung her erkennbar wird“.² Fruchtbar wird diese Perspektivierung theoretisch und erzählerisch gleichermaßen. Die vielfältigen anthropologischen Ursprungserzählungen der Aufklärung modellieren nämlich einerseits „[l']homme isolé, sans communication avec les autres hommes“ zum Versuchsaufbau für den Erwerb psychischer, kognitiver, aber eben auch symbolischer, kultureller und

¹ Hans-Erwin Friedrich: Art. „Utopie“. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Hg. Jan-Dirk Müller. Berlin und New York 2003, Bd. 3, S. 740.

² Joseph Vogl: *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*. München 2002, S. 187.

sozialer Fertigkeiten.³ Andererseits und gleichzeitig wird diese Versuchsanordnung zum wohl produktivsten narrativen Paradigma des Jahrhunderts, der Robinsonade. In der Vorrede zu seiner Bearbeitung des *Robinson Crusoe* hat Johann Carl Wezel dessen Heuristik auf die glückliche Formel einer „Geschichte des Menschen im Kleinen“ gebracht. Wenn er präzisiert, was darin geleistet werden solle, zeigt sich zugleich, dass in den Robinsonaden ein „Unterschied zwischen [...] Wissen und Erzählen nicht gemacht wird“⁴: Zu erzählen gelte es „ein Miniaturgemälde von den verschiedenen Ständen, die die Menschheit nach und nach durchwandert ist, wie Bedürfnis und zufällige Umstände einen jeden hervorgebracht und in jedem die nöthigen Erfindungen veranlaßt oder erzwungen haben; wie stufenweise Begierden, Leidenschaften und Fantasien durch die äußerliche Situation erzeugt worden sind“.⁵ Und zu *erzählen* gelte es diese Menschheitsgeschichte *en miniature* und am insulären Exempel deswegen, weil ihr didaktischer Nutzen nur in einem „Buch“ erreicht werde, in dem man „Sitten, Leidenschaften, Menschen und Handlungen mit ihren Bewegungsgründen nicht nach moralischen Grundsätzen, sondern aus der Erfahrung“ dargestellt findet.⁶ Narrative Empirie und theoretische Profilbildung fallen so in eins und verbinden sich zur Erzählung des Menschen.

Der Text, um den es mir im Folgenden geht, bringt eine eigenartige Hybridbildung aus diesen beiden topischen Funktionen des Insulären zur Darstellung. Der ausführliche Titel des ersten, 1731 pseudonym publizierten Bandes von Johann Gottfried Schnabels Roman verdeutlicht nicht nur die Korrelationen von Genremodell und Erzählverfahren, von „Schiff-Bruch“ und Instituierung, sondern auch die Verquickung der beiden unterschiedlichen Narrationen – der individualisierten Erzählung von der „Unwahrscheinlichkeit zu überleben“, wie sie dem noch jungen Typus der Robinsonade entspricht,⁷ sowie der älteren Tradition des Staatsromans, die schon Titelgestaltung und der schiere Umfang des vierbändigen Unternehmens andeuten mögen: *Wunderliche Fata einiger See-Fahrer, absonderlich Alberti Julii, eines geborenen Sachsens, Welcher in seinem 18den Jahre*

3 Anne-Robert Jacques Turgot: Valeurs et monnaies (1769). In: *Œuvres de Turgot et documents le concernant. Avec biographie et notes*. Hg. Gustav Schelle. Bd. 3: *Turgot intendant de Limoges, 1768 – 1774*. Paris 1919, S. 79–98, hier S. 85. – Vgl. zum „Insuläre[n] als Keimzelle und elementare[r] Einheit“ mit zahlreichen weiteren Belegen Vogl, *Kalkül und Leidenschaft* 2002, S. 187–189.

4 Vogl, *Kalkül und Leidenschaft* 2002, S. 188.

5 [Johann Carl Wezel:] *Robinson Crusoe. Neu bearbeitet*. Leipzig 1779, S. xvii–xviii.

6 [Wezel,] *Robinson Crusoe* 1779, S. xv. – Bemerkenswerterweise verzichtet seine Bearbeitung trotzdem auf den nächstliegenden und erzähllogisch stimmigsten Kniff: die Verwendung eines autodiegetischen Erzählers, die bereits im Titel von Defoes Roman herausgehoben wird.

7 Vgl. Rüdiger Campe: *Spiel der Wahrscheinlichkeit. Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist*. Göttingen 2002, S. 188–208.

zu Schiffe gegangen, durch Schiff-Bruch selb 4te an eine grausame Klippe geworffen worden, nach deren Übersteigung das schönste Land entdeckt, sich daselbst mit seiner Gefertin verheyraethet, aus solcher Ehe eine Familie von mehr als 300. Seelen erzeugt, das Land vortrefflich angebauet, durch besondere Zufälle Erstaunenswürdige Schätze gesammelt, seine in Teutschland ausgekundschaftten Freunde glücklich gemacht, am Ende des 1728sten Jahres, als in seinem Hunderten Jahre, annoch frisch und gesund gelebt, und vermuthlich noch zu dato lebt, entworffen Von dessen Bruders-Sohnes-Sohnes-Sohne, Mons. Eberhard Julio, Curieusen Lesern aber zum vermuthlichen Gemüths-Vergnügen ausgefertigt, auch par Commission dem Drucke übergeben Von Gisandern.⁸ Einer, Albert Julius, wird aus dem kontingenten Geschick seiner Gefährtinnen und Gefährten buchstäblich *abgesondert* (Paradigma der Individualisierung), damit er, einmal auf der Insel angekommen, auf dem Weg über Ehe, Familie und Staat beziehungsweise Jagen und Sammeln, Landwirtschaft, Akkumulation von Reichtümern und Handel zum Motor und Brennpunkt einer Stufenerzählung politisch-ökonomischer Vergesellschaftung werden kann. Das Medium dieser Absonderung, die Erzählung des eigenen (prä-insulären) Lebenslaufs, wird dann gewissermaßen zur Einbürgerungsvoraussetzung für die Zuzüglerinnen und Zuzügler, die der Felsenburgischen Staats-Familie die nötigen exogamen und ökonomischen Impulse gegeben haben werden (Pa-

⁸ Die vier Teile des Romans werden zitiert nach dem vierbändigen Nachdruck in der Reihe *Deutsche Romane des 17. und 18. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 1973, mit Angabe von Band- und Seiten- bzw. Blattzahl im fortlaufenden Text; die Bogensignaturen der Vorreden werden nicht eigens ausgewiesen. – Die Titel der drei übrigen Teile lauten: *Wunderliche Fata einiger See-Fahrer, Zweyter Theil, oder: fortgesetzte Geschichts-Beschreibung Alberti Julii, eines gebornen Sachsens, und seiner auf der Insul Felsenburg errichteten Colonien, entworffen Von dessen Bruders-Sohnes-Sohnes-Sohne, Mons. Eberhard Julio, Curieusen Lesern aber zum vermuthlichen Gemüths-Vergnügen ausgefertigt, auch par Commission dem Drucke übergeben Von Gisandern*, Nordhausen 1732; *Wunderliche Fata einiger See-Fahrer, Dritter Theil, oder fortgesetzte Geschichts-Beschreibung Alberti Julii, eines gebornen Sachsens, seines im Jahr 1730. erfolgten Todes, und seiner auf der Insul Felsenburg (allwo er in seinem 103ten Lebens-Jahre beerdiget worden) in vollkommenen Stand gebrachten Colonien, entworffen Von dessen Bruders-Sohnes-Sohnes-Sohne, Mons. Eberhard Julio, Curieusen Lesern aber zum vermuthlichen Gemüths-Vergnügen ausgefertigt, auch par Commission dem Drucke übergeben Von Gisandern*, Nordhausen 1736; *Wunderliche Fata einiger See-Fahrer, Vierdter Theil, oder: fortgesetzte Geschichts-Beschreibung der Felsenburger; Worinnen nicht allein derselben jetziger Zustand seit Alberti Julii I. Ableben biß auf heutige Zeit mit aufrichtiger Feder gemeldet, sondern auch eine gantz besondere und Verwunderungs-würdige Lebens-Geschichte einer Persisch-Candaharischen Printzeßin Mirzamanda, Die fast ein Haupt-Stück der Felsenburgischen Geschichte ausmacht, zugleich mit beygefüget worden: Zuerst entworffen von Mons. Eberhard Julio, Curieusen Lesern aber zum vermuthlichen Gemüths-Vergnügen ausgefertigt, auch par Commission dem Druck übergeben von Gisandern*, Nordhausen 1743.

radigma der Vergesellschaftung).⁹ Das erste der beiden zwar nirgends so festgehaltenen, aus der Architektur des Romans aber zu erschließenden „fundamentale[n] Erzählgesetze“ nämlich, die auf der Insel gelten, lautet: „Alle ‚Europäer‘ (also alle, die nicht schon auf der Insel geboren wurden) müssen in Anwesenheit des Altvaters ihr Leben erzählen, bevor sie auf der Insel leben dürfen [...]. Dieses Gesetz ist umkehrbar: Die ‚Felsenburger‘ (also diejenigen, die bereits auf der Insel geboren wurden) können und dürfen nicht erzählen.“¹⁰ Die Medien der Vergesellschaftung schließlich, „Karten, Listen, Aufzählungen und statistische Tabellen“, werden selber zu Integralen der Romanerzählung und machen die Insel Felsenburg zu „ein[em] Datenraum und ein[em] Ort der Sichtbarkeit, der inmitten des Wissens und inmitten der Welt die optimierte Darstellung dieses Wissens und dieser Welt garantiert.“¹¹

Doch inwiefern wäre dieses so kameralistisch wie patriarchalisch angelegte, streng lutheranische Felsenburg als Ort des Überflusses, gar des Luxus zu verstehen? Wollen sich doch Felsenburgs Einwohner „als gute Hauß-Wirthe, aber nicht als eitele Bauch- und Mammons-Diener“ verstanden wissen (I, 372), wie es in einer klassischen Verschränkung von moralischer und ökonomischer Luxus-Kritik heißt. Sie sollen sich auch als solche verstehen: Der Perückenmacher Dietrich etwa, der sich auf eins der zur Insel segelnden Schiffe geschlichen hat, darf auf Felsenburg trotz passendem Alter, richtigem Glauben und seiner persönlichen „Redlichkeit“ nur bleiben, weil er sich auf sein „nichts nützig[es]“ Gewerbe zu verzichten und auf nützlichere Künste umzusatteln entschließt (II, 563). Und in der Tat: Ein Inselstaat im fernen südlichen Atlantik, als dessen erstes größeres materielles Importbedürfnis der Roman „200. Stück deutsche, 100. Stück Engli-

⁹ Vgl. Klaus Detlef Müller: *Autobiographie und Roman. Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit*. Tübingen 1976, S. 88–91. Müllers Kontrastbehauptung, „die Utopie biet[e] als konfliktlose und selbstverständliche Ordnung keinen Erzählstoff und keine Möglichkeit für eine Handlung“ (91), die Felsenburgische Existenz sei demzufolge eine geschichtslose, ist in dieser Verabsolutierung allerdings nicht haltbar und wäre zu korrigieren: Sie ist – nach Albert Julius’ Lebensgeschichte, die mit der Instituierung der insularen Gesellschaftsordnung zusammenfällt – nicht mehr im Modus autobiografischen Erzählens darstellbar. Vgl. dazu Vogl, *Kalkül und Leidenschaft* 2002, S. 192–199. Die differenzierteste, ausführlich kontextualisierte Analyse von Schnabels Erzählverfahren verdanken wir Günter Dammann: Über J. G. Schnabel. Spurensuche, die Plots der Romane und die Arbeit am Sinn. In: Johann Gottfried Schnabel: *Insel Felsenburg. Wunderliche Fata einiger Seefahrer. Anhang*. Frankfurt/M. 1997, S. 7–299, insbes. S. 75–140.

¹⁰ Robert Stockhammer: *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. München 2007, S. 127. Konsequenterweise eingehalten wird das erste dieser Gesetze allerdings nicht. Das zweite besagt, dass auch von der Insel vornehmlich die beiden ‚europäischen‘ Vertreter der patriarchalen Herrscherfamilie berichten: der ‚Alt-Vater‘ Albert Julius und sein importierter Urgroßneffe Eberhard Julius.

¹¹ Vogl, *Kalkül und Leidenschaft* 2002, S. 192 und 199.

sche Bibeln, 400. Gesang- und Gebeth- nebst vielen andern, so wohl geistl. als weltlichen höchst *nützlichen* Büchern“ festhält (I, 25; Hervorhebung S.K.), drängt sich auch auf den zweiten Blick nicht gerade als Ort einer Lebensgestaltung auf, die sich dem „vollzugsorientiert[en], interessiert[en] Besitzen“ des Luxus verschrieben hat.¹² Selbst für ausgehungerte Bibliophile dürfte solches doch wohl eine zu magere Kost abgeben. Allerdings verrät ein genauerer Blick auf diese Importware und vor allem den Akt ihrer Einfuhr, dass sich das ökonomische Verhalten auf der Insel möglicherweise trotz aller demonstrativen Biederkeit doch nicht ganz beziehungsweise restlos auf eine „Realisierung europäischen Funktionswissens unter optimierten Bedingungen“ beschränkt.¹³

Immittelst hatte *Mons. Wolfgang* noch vor der Abend-Mahlzeit das Schlag-Faß, worinnen die Bibeln und andere Bücher waren, aufgemacht, und *präsentirte* dem alten *Alberto* eine in schwarzen Sammet eingebundene Bibel, welche aller Orten starck mit Silber beschlagen, und auf dem Schnitt verguldet war. *Albertus* [küssete dieselbe, drückte sie an seine Brust und vergoß häufige Freuden-Thränen, da er zumal sahe, daß wir noch einen so starcken Vorrath an dergleichen und andern geistl. Büchern hatten, auch hörete, daß wir dieselben bey ersterer Zusammenkunfft unter die 9. *Julischen* Familien [...] austheilen wolten. Nächst diesem wurden dem *Alberto*, und denen Alten, noch viele andere köstliche Sachen eingehändigt, die so wol zur Zierde als besonderer Bequemlichkeit gereichten, worüber alle insgesamt eine Verwunderungs-volle Dancksagung abstatteten. Folgenden Tages als an einem Sonnabend, muste ich, auf *Mons. Wolfgang*s Ersuchen, in einer bequemen Kammer einen vollkommenen Krahm, so wohl von allerhand nützlichen Sachen, als Kindereyen und Spielwerck auslegen, weiln er selbiges unter die Einwohner der Insul vom Grösten biß zum Kleinsten auszutheilen willens war. *Mons. Wolfgang* aber, ließ indessen die übrigen Dinge, als *Virtualien*, *Instrumenta*, Tücher, Leinwand, Kleyder-Geräthe und dergleichen, an solche Orte verschaffen, wo ein jedes vor der Verderbung sicher seyn konte. (I, 105f.)

Schnabels zwischen 1731 und 1743 in vier Bänden erschienene *Wunderliche Fata einiger See-Fahrer* zeichnen – so die von dieser und zahlreichen vergleichbaren Passagen¹⁴ des Überschießens motivierte These meines Beitrags – eine insulare Heterotopie, die keineswegs nur zwischen Überlebenserzählung, Staatsentwurf und familialer Kolonialisierung oszilliert, sondern konsequent den Ambiguitäten und Paradoxien einer eigenwilligen Ökonomie des Überflusses ihren Ort gibt. Zwar zeigt Felsenburg beim topographischen *first contact*, ihrem Namen getreu,

¹² Lambert Wiesing: *Luxus*. Berlin 2015, S. 18.

¹³ Vogl, *Kalkül und Leidenschaft* 2002, S. 186.

¹⁴ Vornehmlich am Essen sowie am unentwegten Einsatz von „Kanonendonner und Feuerwerk“ kommt die motivische Exuberanz der felsenburgischen Ökonomie zum Ausdruck. Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*. Stuttgart und Weimar 1997, S. 282f., hier S. 283).

ein abweisendes Äußeres, „hinterwärts einen grausamen Felsen, seitwärts das Hintertheil vom zerscheiterten Schiffe, sonsten aber nichts als Sand-Bäncke, Wasser und Himmel“ (I, 139). Der insistierende Blick aber erkennt zuverlässig „das schönste Lust-Revier der Welt“ (I, 99). Man entdeckt nach und nach Spuren elementarer Kultur – einen verwilderten Garten, Geschirreste, Reben – ebenso wie reiche (materielle so gut wie symbolische) Schätze aus geheimnisvoller Vorzeit. Schon den ersten Schiffbrüchigen des Romans erlaubt eine übermäßig spendable, (agri-)kulturell präfigurierte Natur bald, die Frage individueller Überlebensnöte zugunsten der Begründung und Einrichtung gesellschaftlichen Lebens hintanzustellen; „bewahrt [...] vor einem primitiven Beginn“ ist ihre Ver-gesellschaftung dank der gesicherten Strandgüter und der erkennbaren und bald rekonstruierbaren insularen Vorgeschichte ohnehin.¹⁵ Das aber zieht unter den Erstankömmlingen eine neue und unvermutete Ressourcenknappheit nach sich: auf drei Männer kommt eine Frau, was zur Eskalation gewalttätiger Bemächtigungsversuche führt und schließlich die Primärbevölkerung auf das Besiedlung und Genealogie stiftende Paar halbiert. Doch auch nach dieser Begründung ändert sich an der Ambiguität des Überflüssigen strukturell wenig. Trotz einer Ökonomie, „deren Grundmuster familial, deren Wertordnung orthodox-lutherisch geprägt ist und die sich vor allem auf die Abschöpfung einer freigiebigen Natur gründet“¹⁶, durchschießen immer wieder stolz und ausführlich verbuchte und gleichzeitig als latent bedrohlich wahrgenommene Elemente des Überschusses und Überflusses die Erzählung des Romans – ganz so, als könnte diese selbst sich nicht zwischen den Topoi des Paradieses und des stets drohenden Glückswechsels auf hoher See entscheiden, zwischen denen sich die Geschehnisse der Insel sowie die Fahrten und Lebensläufe ihrer Bewohner und Besiedler entfalten. Dieser grundlegenden, thematisch ebenso wie formal ausschlaggebenden Ambiguität des Überflusses und ihren Konsequenzen für Schnabels monumentales Romanprojekt und vor allem für das „Felsenburg-Syntagma“¹⁷ will der Beitrag nachgehen. Er schlägt damit auch eine Antwort auf das von Christian Kirchmeier hervorgehobene strukturelle Grundproblem des Romans vor: die Insel „als abgeschlossenen Raum in Opposition zur Gegenwelt“ stellen zu müssen und „dennoch eine Transgression“ zuzulassen,¹⁸ die sowohl die Konstitution dieses

15 Rosemarie Haas: Die Landschaft auf der Insel Felsenburg. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 91 (1961), S. 73.

16 Vogl, *Kalkül und Leidenschaft* 2002, S. 186.

17 Dammann, Über J. G. Schnabel 1997, S. 103.

18 Christian Kirchmeier: *Moral und Literatur. Eine historische Typologie*. München 2013, S. 264. Die von Kirchmeier herausgearbeiteten Auswege aus diesem Dilemma – das vorgeschaltete Klein-Felsenburg als Moment der Zugangskontrolle, die Narration als Transformationsvoraussetzung,

Raums als auch das Erzählen davon allererst ermöglicht. Ich will zu diesem Zweck zunächst die erzähldynamische Grundstruktur des insularen Überflusses (II.) konturieren, um dann die handlungsgenerierende Matrix einer ‚Politik der Schätze‘ auf Felsenburg in den Blick zu nehmen (III.). Ein abschließender Blick gilt einer scheinbar beiläufigen narrativen Ausgestaltung und der erzählinszenatorischen Spiegelung, die diese Dynamik des Überflusses in Schnabels Romantetralogie erfahren (IV.).

II

In eklatantem Unterschied zur Robinsonade sowie zu vielen frühneuzeitlichen Utopien bedeutet Insularität im Fall Felsenburgs keinesfalls schlicht unfreiwillige oder programmatische Isolation. Früh in der Forschung zum Roman bereits hat man deswegen eine grundsätzliche Differenzierung vornehmen wollen, der zufolge Felsenburg nicht wie im Falle des Robinsonschen Eilands ein ‚Exil‘, sondern als ‚Asyl‘ figure, und an diesem Zuschnitt des erzählten Ortes auch gleich die entscheidende Gattungsdifferenz festgemacht: von unfreiwilliger insularer Verbannung erzählten Robinsonaden, von selbstgewählter Isolation Utopien.¹⁹ Für das Modell ‚Felsenburg‘ und dessen Geschichte²⁰ dürfte der grobe Schematismus dieser Unterscheidung ebenso überzogen sein wie die Gegenüberstellung der beiden Konzepte fragwürdig ist. Denn einerseits weist sowohl die spannungsgeladene Vierer-Konstellatıon der ersten Schiffbrüchigen – das aus England durchgebrannte Paar Concordia Plürs und Monsieur van Leuven, der französische Schiffskapitän und (wie sich schnell abzeichnet) Erzbösewicht Lemelie sowie der künftige Insepatriarch Albert Julius – als auch die in der Erzählung binnen kürzester Zeit ausgeräumte Zweifelhaftigkeit ihres Überlebens bald darauf hin, dass diese Insel mehr und anderes als den Schauplatz für eine unter Zwangsbedingungen veranlasste ‚Geschichte des Menschen im Kleinen‘ bieten wird. Andererseits wird selbst die „Furcht vor bösen Menschen, die sich etwa unseres Landes und unserer Güter gelüsten lassen“ (I, 288) ihren Schrecken verlieren

die Einheirat in die julische Dynastie und die religiöse Homogenisierung – sind, wie mir scheint, der Narrationsdynamik des Überflusses allesamt nachgelagert.

¹⁹ Vgl. Fritz Brüggemann: *Utopie und Robinsonade. Untersuchungen zu Schnabels Insel Felsenburg (1731–1743)*. Weimar 1914, S. 104, der daraus ein Genrekriterium ableitet. Dazu kritisch Ludwig Stockinger: *Ficta respublica. Gattungsgeschichtliche Untersuchungen zur utopischen Erzählung in der deutschen Literatur des frühen 18. Jahrhunderts*. Tübingen 1981, S. 62f.

²⁰ Wilhelm Voßkamp: *Emblematik der Zukunft. Poetik und Geschichte literarischer Utopien von Thomas Morus bis Robert Musil*. Berlin und Boston 2016, S. 167.

angesichts der Befürchtung, die neun Kinder des Gründerpaares könnten, sobald sie einmal in die „[m]annbaren Jahre“ gekommen sind und „der natürliche Trieb die Vernunft und Frömmigkeit übermeistert“, mangels Zufuhr externer Geschlechtspartner*innen „Blut-Schande begehen, und einander selbst heyrathen“ (I, 287 f.). Die erzähldynamische Funktion der Insel Felsenburg entsteht aus einer Topologie des Überflusses, in der die Insularität den systemisch entscheidenden Platz innehat. Mangel und Überfluss bilden darin nicht, wie üblich, Extrembeziehungsweise Grenzwerte auf einer Skala der Verfügbarkeit. Sie dienen vielmehr als relationales Paar – als die zwei Seiten einer Münze gewissermaßen, deren diegetische Bedeutsamkeit zwar nicht besonders hervorstechen mag, deren erzählgenerativer Wert dafür aber umso bedeutsamer ist. Denn aufgrund dieser Kopplung hat die Erzählung und haben die Erzählungen des Romans beständig dafür zu sorgen, dass sich diese generative Münze weiterdreht.²¹ Das ist unter den Bedingungen insularer Abschließung unabhängig von aller Genrespezifität nicht zu gewährleisten – Felsenburg fügt sich deshalb schlecht in das zu grob veranlagte topologische Genregefüge, weil es keine Welt für sich ist, sein soll und kann. Aus einer Perspektive mit größtmöglicher, nämlich globaler Distanz fängt das bei der Lage dieser Insel an, die es nicht gibt. Robert Stockhammer hat darauf aufmerksam gemacht, dass Felsenburg zwar schwer zu orten ist, wenn man für die Insel extratextuelle topographische Referenz beanspruchen wollte. Das mag, topologisch betrachtet, ihr utopisches Erbe sein. Demzufolge spricht also für die von Arno Schmidt vehement vorgetragene Behauptung, Felsenburg sei mit Tristan da Cunha „identisch“, gerade aus systematischen Gründen wenig.²² Die Lage im

21 Die Behauptung, dass auf Felsenburg „Mangel [...] ebensowenig denkbar“ sei „wie Überfluß“ – genauso wie die daraus abgeleitete „Grundbedingung des Entwurfs: Mangel und Überfluß sind auszuschalten; es ist ein Ort zu schaffen, der dem Menschen genau das bietet, was er braucht“ (Haas, *Die Landschaft auf der Insel Felsenburg*, S. 78f.) –, verfehlt damit die Erzählstruktur von Schnabels Roman in jeder Hinsicht. Es geht ganz im Gegenteil darum, die Dynamik von Mangel und Überfluss *in Gang zu halten*. So hat z. B. bereits Martina Wagner-Egelhaaf unterstrichen, dass der erwähnte Paarbildungsmechanismus „für die erzählerische Selbstkonstitution der *Insel Felsenburg* unverzichtbar ist“ (Wagner-Egelhaaf, *Die Melancholie der Literatur* 1997, S. 281).

22 Vgl. Arno Schmidt: *Herrn Schnabels Spur. Vom Gesetz der Tristaniten* (1956). In: *Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe II: Dialoge*. Studienausgabe, Bd. 1.2. Bargfeld 1990, S. 235–264: „[E]s folgt der Nachweis: daß die ‚Insel Felsenburg‘ identisch ist mit der Inselgruppe von Tristan da Cunha“ (259). Stockhammer, *Kartierung der Erde* 2007 S. 117, Anm. 14 hat herausgestrichen, dass es Schmidt dabei wohl weniger darum ging, eine Realreferenz fürs literarische Eiland zu behaupten, als vielmehr Felsenburg als literarische Präfiguration der realen Insel Tristan da Cunha herauszustellen. Der entscheidende Satz bei Schmidt: „Auf Tristan da Cunha lebt man, wie Schnabel es vorgezeichnet hat – zu einer Zeit, als jene Gruppe noch menschenleer war!“ (ebd., S. 261).