

Angelika Corbineau-Hoffmann  
Paradoxie der Fiktion

# Komparatistische Studien

Beihefte zu „arcadia“  
Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft

Herausgegeben von  
Maria Moog-Grünewald und Jürgen Wertheimer

Band 17



Walter de Gruyter · Berlin · New York  
1993

Paradoxie der Fiktion  
Literarische Venedig-Bilder  
1797—1984

von  
Angelika Corbineau-Hoffmann



Walter de Gruyter · Berlin · New York  
1993

Als Habilitationsschrift auf Empfehlung des Fachbereichs 13,  
Philologie I, der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz  
gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,  
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt

*Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme*

**Corbineau-Hoffmann, Angelika:**

Paradoxie der Fiktion : literarische Venedig-Bilder 1797–1984 /  
von Angelika Corbineau-Hoffmann. – Berlin ; New York :  
de Gruyter, 1993

(Komparatistische Studien ; Bd. 17)

Zugl.: Mainz, Univ., Habil.-Schr., 1990

ISBN 3-11-012937-X

NE: GT

© Copyright 1993 by Walter de Gruyter & Co., D-1000 Berlin 30

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

Printed in Germany

Umschlagillustration: Ludovico DeLuigi, La Gigantessa

Umschlaggestaltung: Rudolf Hübler

Satz und Druck: Arthur Collignon GmbH, Berlin

Bindearbeiten: Lüderitz & Bauer-GmbH, Berlin

Jenes unrealste aller Reiche, unheimlichste aller  
Phantasmata, die sogenannte Wirklichkeit ...

Hugo von Hofmannsthal





J. Craig Annan, Venedig, vom Lido aus gesehen.



Francesco Guardi, Laguna grigia (Gondole sulla Laguna).



## Vorwort

Wer schreibt, weiß, daß ein Buch nicht nur das Werk seines Autors ist. Marianne Kesting regte vor vielen Jahren das Thema dieser Untersuchung an, Franz Norbert Mennemeier half bei der Entstehung durch Kompetenz, Verständnis und Geduld.

Wertvoll für die Materialerschließung waren die Bestände der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, des British Museum in London und der Bibliothèque Nationale zu Paris. Die Mitarbeiter der Universitätsbibliotheken Bochum und Mainz halfen bei bibliographischen Recherchen und bei der Beschaffung auswärtiger Literatur.

Die Untersuchung wurde durch ein zweijähriges Habilitationsstipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert. Mit ihren Hinweisen trugen die Gutachter des Habilitationsverfahrens an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz dazu bei, daß die Arbeit in der vorliegenden Form erscheint, und aufgrund des Votums ihrer Gutachter bewilligte die Deutsche Forschungsgemeinschaft einen großzügigen Druckkostenzuschuß.

Die Bereitstellung des Bildmaterials erfolgte durch die im Abbildungsnachweis genannten Museen und Institutionen. Einige Reproduktionen konnten nur durch die freundliche Hilfe und das Entgegenkommen von Margit Cacciapaglia, Venedig, Alessandra Pasqualucci, Rom, Ludovico DeLuigi, Venedig, Erich Mälzner, Homer, Jan Vanriet, Antwerpen und Johann Winkler, Wien/Pöchlarn in die vorliegende Arbeit aufgenommen werden.

Von verlegerischer Seite wurde das Manuskript durch Dr. Brigitte Schöning, Susanne Rade und Andreas Vollmer betreut. Die Aufnahme in die Reihe *Komparatistische Studien* befürworteten Maria Moog-Grünewald und Jürgen Wertheimer.

Die Dankadresse zu Beginn einer Publikation hat eine bewährte Tradition; im gegebenen Fall ist sie mir nicht nur selbstverständliche Pflichterfüllung, sondern ein aufrichtiges persönliches Anliegen: Allen Genannten sei herzlich gedankt.

Mainz, im März 1993

Angelika Corbineau-Hoffmann



# Inhalt

Vorwort .....	VII
Einleitung .....	1
Venedig in der Literatur oder: Thematologie als Problemgeschichte .....	3
I.    Venedig zur Zeit der Republik – Evidenz und Verdrängung des Realen .....	29
1. Die Schule des Schauens. Venedig als Thema europäischer Reiseliteratur .....	31
2. Der verdrängte Blick. Venedig in der fiktionalen Literatur vor 1797 .....	79
II.   Venedig zur Zeit der Romantik – Ecriture der Geschichte und Kunstcharakter des Ortes .....	121
1. „The Eye of the Mind“. Voraussetzungen für die Poetisierung Venedigs .....	123
2. „fairy city of the heart“. Poetische Subjektivität im Dialog mit Venedig .....	161
3. Realhistorie und Narration. Geschichte(n) im Horizont des Verlorenen .....	199
4. Nocturnes. Beschreibungen Venedigs oder die Entdeckung der Kunst .....	265
III.  Venedig zur Zeit der Jahrhundertwende – Beschreibungen der Fremdheit und Fiktionen des Raumes .....	289
1. „Of wealth the mart?“ Venedigs Entfremdungen durch die moderne Fremdenindustrie .....	291
2. Das abseitige Venedig. Selbsterfahrungen in der Stadt ...	314
3. Das Weichbild Venedigs. Eine Poetik des kleinen Details	343
4. „Die große Kunst des Hintergrundes“. Zur imaginären Räumlichkeit Venedigs im Fin-de-siècle .....	376

IV. Venedig in der Moderne – Sprachen der Bedrohung und Reflexionen des Mythos .....	415
1. Das Wahre und das Künstliche. Zur Dialektik der Bedrohungen Venedigs in der Moderne .....	417
2. Die Diskurse und die Dinge. Zur Funktion der Sprachlichkeit Venedigs .....	447
3. Das Sein und das Denken. Zur Bedeutung der Reflexion über Venedig .....	486
4. Entrücktheit und Nähe. Die Entmythisierung Venedigs in der Moderne .....	518
Zusammenfassung .....	563
Venedigs Literaturgeschichte nach 1797. Zum Verhältnis von Thematik und Poetologie .....	565
Bibliographie .....	579
Quellentexte .....	581
Sekundärliteratur zu Venedig und den behandelten Autoren .....	589
Literatur zu historischen und systematischen Fragen .....	596
Nachschlagewerke .....	607
Personenregister .....	609
Kommentar zu den Abbildungen .....	619
Abbildungsnachweis .....	637
Tafeln .....	nach 638

# Einleitung



# Venedig in der Literatur

## oder: Thematologie als Problemgeschichte

*Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens [...], c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait.* Barthes

Zweideutig, so meint Georg Simmel, sei Venedig: Die Plätze nähmen den Anschein von Zimmern an, der Gemütlichkeit fehle jede Spur von Gemüt. Zweideutig sei das Doppelleben der Stadt, jener Zusammenhang der Gassen auf der einen, der Kanäle auf der anderen Seite, so daß Venedig weder dem Wasser noch dem Lande angehöre. Scheinhaf, artifiziell, paradox und zutiefst lügenhaft gebe Venedig der Seele nur ein Abenteuer, aber keine Heimat<sup>1</sup>. Scheinbar nur auf den konkreten Ort bezogen, betrifft Simmels Urteil implizit auch die Venedigliteratur. Sie ist nicht minder zweideutig als die Stadt, die ihr Thema bildet; ja es könnte sich erweisen, daß sie vieldeutig ist, ohne damit nur abbildend zu sein. Wäre es dann noch zutreffend, von der Venedigliteratur zu sprechen?

Venedig steht im Spannungsfeld vieler verschiedener Texte, ist in vieler Hinsicht ein sprachgesättigter Ort — ein Ort, der sich in der Polyphonie seiner Diskurse aufzulösen droht<sup>2</sup>. Offenkundig setzt Venedig die gewohnte Wahrnehmung außer Kraft. Die Kategorien unseres Denkens, welches das Verschiedene zu unterscheiden, das Konträre zu trennen

---

<sup>1</sup> *Venedig* In: Ders.: *Zur Philosophie der Kunst*, Potsdam 1922, 67–73. Im folgenden wird Simmels Position referiert.

<sup>2</sup> Der Diskursbegriff ist — theoretisch und vorab — nicht leicht zu klären und so wenig eindeutig wie unser Gegenstand selbst. Dies hindert allerdings nicht, daß er zumal in neuerer Zeit außerordentlich gebräuchlich ist. Zu seinem Ursprung (was die moderne Sprach- und Literaturtheorie anbelangt) cf. Jean Starobinski: *Les mots sous les mots — Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Essai, Paris 1971. Zur Frage der praktischen Anwendbarkeit dieses Begriffs cf. Dominique Maingueneau: *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours — Problèmes et perspectives*, Paris 1976. Wie die meisten anderen Konzepte der folgenden Untersuchung wird auch ‚Diskurs‘ nicht apodiktisch definiert, sondern in seinen Möglichkeiten erprobt, so daß sich der Begriff durch seine Anwendungen erhellt.

lernte, werden schwankend angesichts einer Stadt zwischen Himmel und Wasser, zwischen Land und Meer. Was Simmel ungewöhnlich und fast unheimlich, jedenfalls aber nicht heimisch anmutet, übte freilich auf die Literatur einen magischen Reiz aus und bildete eine poetische Herausforderung, wie sie von sonst kaum einer Stadt ausging<sup>3</sup> – wegen der Zweideutigkeit?

Zu allen Zeiten seiner wechselvollen Geschichte schreibt Venedig an der Literaturgeschichte Europas mit: Als Ausgangspunkt für die Pilgerreisen ins Heilige Land gewinnt es in Reiseberichten sprachliche Gestalt, weckt Erstaunen und Bewunderung, die erwarteten Wunder Israels schon vorausnehmend. Im XVII. und XVIII. Jahrhundert dient es, Station von Kavaliereisen, der politischen Instruktion und der Bildung des Geschmacks, bis es schließlich, am Ende der Aufklärungsepoche, die Empfindsamkeit der Reisenden affiziert. Doch ist mit der Reiseliteratur das Interesse Europas an Venedig noch nicht erschöpft. Dramen und Romanen dient die Stadt als Schauplatz, Gedichte preisen ihre Schönheit und ihren Reichtum. Als Thema sowohl pragmatischer als auch fiktionaler Literatur gewinnt Venedig eine texttypologische Ambivalenz. Die Literatur vermittelt – in pragmatischen Texten – einerseits Informationen von Venedig; andererseits – in fiktionalen Texten – entwirft sie poetische ‚Bilder‘: entsteht daraus ein fruchtbarer Dialog oder ein unüberbrückbarer Gegensatz?

Dieser Traditionslinie imagologischer Venedigliteratur läuft ein einheimisches, offizielles Schrifttum parallel. Die Republik läßt politisch-militärische Ereignisse dichterisch feiern oder gibt Stadtbeschreibungen, Geschichten des Staates oder Stadtlaudationes in Auftrag, in denen der Glanz des Ortes auch sprachlich manifest wird: zur Anschauung und zum Andenken<sup>4</sup>. Daneben existiert eine eigenständige, vom Staat weitgehend unabhängige venezianische Literatur, die zwar nicht in dem Maße wie die

<sup>3</sup> Eine Ausnahme bildet die reiche Romliteratur; cf. Walter Rehm: *Europäische Romdichtung*, München 1960, 2. Aufl.; auch bilden die modernen Großstädte eine permanente Herausforderung für die Literatur, doch sind diese, wie wir an anderer Stelle darzustellen versuchten, substantiell von den Städten verschieden (cf. Vf.: *Bremmpunkt der Welt-Großstadterfahrung und Wissensdiskurs in der pragmatischen Parisliteratur 1780–1830*, Berlin 1991).

<sup>4</sup> Diese Tradition ist dokumentiert in folgenden Bibliographien: Emmanuele Antonio Cicogna: *Saggio di Bibliogr. veneziana*, I–II, Venedig 1847 (repr. New York 1967) und Girolamo Soranzo: *Bibliogr. veneziana in aggiunta e continuazione del „Saggio“ di Emmanuele Antonio Cicogna*, Venedig 1885. Eine reich dokumentierte Darstellung der literarischen Aktivitäten der Republik und des literarischen Lebens in Venedig gibt W. Theodor Elwert: *Venedigs literarische Bedeutung*. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 36 (1954), 261–300 (mit umfangreicher Bibliogr.).

florentinische Bestandteil der Weltliteratur wurde, gleichwohl aber, zumindest in der Spätzeit der Republik, mit Gozzi und Goldoni, über den nunmehr enger gewordenen Raum der Republik hinauswirkt.

Daß eine einzelne Untersuchung mit der Darstellung all dieser Venedig-Literaturen überfordert wäre, ist offenkundig. Es stellt sich sogar die Frage, ob eine detailgenaue Kenntnis dieses Schrifttums die Literaturwissenschaft im allgemeinen (bzw. die jeweils betroffenen Nationalphilologien) und die Komparatistik im besonderen bereichern könnte. Im Bewußtsein der literarischen Öffentlichkeit – unter der vorwissenschaftlich-naiven Voraussetzung, daß es eine solche auch heute noch gebe – gewinnt Venedig Gestalt weniger durch Reiseberichte und Stadtbeschreibungen; auch als Schauplatz von Dramen wie *Othello* oder Romanen wie Schillers *Geisterseher* ist Venedig nur sekundär präsent: sein ‚Bild‘ verbindet sich mit den Darstellungen Byrons, Balzacs, Thomas Manns oder Rilkes, vielleicht auch Hemingways und Rose Ausländers – um nur einige von all jenen zu nennen, die nach dem Untergang der Republik Venedig in der Literatur bewahren.

Hieraus entsteht – fast möchte man sagen: wie erwartet – eine weitere Zweideutigkeit: So wenig wie die Venedigliteratur, gibt es das Venedig. Der glanzvollen Republik steht die bedeutungslose Provinzstadt gegenüber, die ihren Reichtum nicht mehr dem Seehandel, sondern dem Tourismus verdankt. Doch scheint der Hinweis auf dieses Doppelgesicht Venedigs die Identität einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung in Frage zu stellen; 1797, als die Republik im Zuge der Napoleonischen Eroberungskriege fällt, Venedig zunächst französisch, dann ab 1815 österreichisch wird, ist unzweideutig ein Datum der Realgeschichte<sup>5</sup> – allerdings, dem Gesetz der Paradoxie gehorchend, nicht ausschließlich. 1797 vollzieht sich in der Venedigliteratur ein Paradigmawechsel. Als der Staat Venedig endet, beginnt die Stadt, ein poetisch relevantes Thema der Literatur zu werden – und mehr noch: Venedig stiftet eine bis heute andauernde literarische Tradition.

Dies ist in der Literaturwissenschaft nicht unbekannt. Die meisten einschlägigen Studien beziehen sich auf die Zeit nach 1797; auch steht dieses Datum oftmals für jene Dekadenz Venedigs, deren literarischer

---

<sup>5</sup> Mit diesem Datum enden die meisten Darstellungen der Geschichte Venedigs: das Standardwerk von Heinrich Kretschmayr: *Geschichte von Venedig*, I–III, (1905, 1920, 1934), Ndr. der Ausg. Stuttgart 1934, Aalen 1964; die kurzgefaßte, zugleich sachlich und engagiert geschriebene Darstellung von Manfred Hellmann: *Grundzüge der Geschichte Venedigs*, Darmstadt 1976 sowie neuerdings: Alvise Zorzi: *Una città, una repubblica, un impero – Venezia 697–1797*, Milano 1987.

Darstellung das Hauptinteresse der Forschung gilt<sup>6</sup>; – der Untergang der Republik wird aber, aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, temporal verstanden und nicht kausal interpretiert<sup>7</sup>. Dem gängigen, meist eher implizierten als nachgewiesenen Urteil, mit dem Untergang der ‚Serenissima‘ beginne eine neue Ära der Venedigliteratur, sei die These entgegengehalten: durch den Untergang. Nicht nur als der Staat endet, beginnt die Stadt ein poetisch relevantes Thema der Literatur zu werden, sondern weil er endet.

Auch die hiermit einsetzende neue Epoche der Venedigliteratur ist bisher in der Forschung nur ausschnitthaft und fragmentarisch bekannt. Obwohl Venedigs Literaturgeschichte ein historisches Kontinuum bildet, erscheint sie in der Sicht der Forschung als eine Serie von mehr oder minder ausgedehnten Momenten<sup>8</sup>, die in dem ohnehin offenkundigen

---

<sup>6</sup> Dieses Interesse brachte Studien hervor, die inzwischen klassisch geworden sind wie z. B. Walter Pabst: *Satan und die alten Götter in Venedig. Entwicklung einer literarischen Konstante*. In: *Euphorion* 19 (1955), 335–359 und Hellmuth Petriconi: ‚*La Mort de Venise*‘ und ‚*Der Tod in Venedig*‘. In: Ders.: *Das Reich des Untergangs – Bemerkungen über ein mythologisches Thema*, Hamburg 1958, 67–95. Auch Hans Hinterhäuser (*Tote Städte*; In: Ders.: *Fin de siècle – Gestalten und Mythen*, München 1977, 45–76) und in neuerer Zeit, umfangreicher, Christiane Schenk beschäftigen sich mit der Venedigliteratur der *Décadence* (*Venedig im Spiegel der Décadence-Literatur des Fin de siècle*, Frankfurt am Main, Bern usw. 1987). Mit diesem Interessenschwerpunkt, so könnte man meinen, hat die Forschung Venedig eher geschadet als genützt, denn die Probleme der Darstellung, die sich aus dem ‚Thema‘ ergeben, werden verkürzt, und dieses spezielle ‚Bild‘ Venedigs droht, die Komplexität des Gegenstandes zu reduzieren.

<sup>7</sup> So schreibt Hans Hinterhäuser: „Schon seit der Stadtstaat von Napoleon in Campo Formio an Österreich abgetreten worden war und damit aus der Geschichte ausschied, hatte ein dichter Reigen großer Geister am Mythos der toten Stadt Venedig gewebt [...]“ (1977, 51), und Wilhelm Waetzoldt bemerkt: „Seine spezifische Farbe gewann das Bild Venedigs innerhalb der Italienvorstellungen des Nordens [...] erst nach seinem politischen Fall.“ (*Das klassische Land – Wandlungen der Italiensehnsucht*, Leipzig 1927, 44.) Thea von Seuffert formuliert kurz und knapp: „Erst als Venedigs geschichtliches Leben aufhört, beginnt sein Leben in der Poesie.“ (*Venedig im Erlebnis deutscher Dichter*, Köln 1937, 168.) Auch die neuere Studie von André Koeniguer schließt sich diesem Urteil an: „Venise n’est en effet entrée dans la littérature qu’à partir du moment où elle a été rayée de la carte de l’Europe.“ (*Le thème de Venise dans la littérature allemande*, Diss. Paris 1976, 30.) Die Übereinstimmung der Forschung mag hier die Richtigkeit des Sachverhalts belegen, und in der Tat wird durch eine kausale Interpretation jenes Zusammenhangs die temporale Verbindung nicht aufgelöst. Welche Einsichten in die ‚Literarität‘ Venedigs sich durch die Annahme eines Kausalbezuges ergeben, kann noch nicht an dieser Stelle, soll aber im Verlauf unserer Untersuchung hervortreten.

<sup>8</sup> Die Frage nach dem Zusammenhang von Momenthaftigkeit und Geschichtsverständnis stellt Georg Simmel in seiner Studie *Das Problem der historischen Zeit* (In: Ders.: *Zur Philosophie der Kunst* [1922] 152–173). „[...] daß ein Inhalt in der Zeit ist“, führt Simmel aus, „macht ihn nicht historisch; daß er verstanden wird, macht ihn nicht historisch.“

Verfall der Stadt ihr konkretes Äquivalent und damit ihre scheinbar unhinterfragbare Legitimation findet. Parzelliert wie Venedig selbst, ja eigentlich gar geschichtslos, ist auch die Forschung. Ihre Relevanz und ihr Reiz liegen in der Fülle ihrer Perspektiven, das Verdienst der Systematik hingegen wird man ihr kaum zusprechen können. Dies müßte kein Einwand sein, wäre sie, wenn schon nicht systematisch, zumindest im eigentlichen Sinne des Wortes historisch. Die Aufsplitterung der Literaturwissenschaft in verschiedene Einzelphilologien, die auch zu einer Aufspaltung der Literatur in Literaturen führt, ist für die angedeuteten Defizite nur teilweise verantwortlich; auch für komparatistisch angelegte Untersuchungen gilt zumeist der oben resümierte Eindruck, dessen negative Färbung im folgenden durch eine genauere Betrachtung der Forschungspositionen zu relativieren sein wird.

Doch zuvor gilt es, aus den Zweideutigkeiten Venedigs – zunächst hypothetisch – eine Lehre für die Literaturwissenschaft zu ziehen oder genauer: für die Komparatistik, sofern sie Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft ist. Venedig vor 1797 und nach 1797 ist nicht identisch – wäre dann auch Venedig als Thema der Literatur jeweils verschieden? Die Frage allein provoziert den Verdacht, hier werde der traditionellen Mimesis das Wort geredet, das literarische Werk global als Abbildung der Wirklichkeit verstanden<sup>9</sup> – ungeachtet jener Emanzipation der Kunst, die sich, als Bewußtsein der eigenen Kunstmittel und der hieraus folgenden Autonomie und Selbstreflexion, gerade zu jener Zeit vollzieht, als Venedig aufhört zu existieren. Der ‚Fall‘ Venedig(s) liegt

---

(158). Das Verstehen der Geschichte, hatte Simmel kurz vorher betont, sei erst dann vollständig, „wenn es die Gesamtheit der verwirklichten Inhalte in sich einbezogen hat, diese verstehensmäßig angeordnete Gesamtheit aber für jeden ihrer Teilinhalte nur *einen* Platz hat; [...]“ (157) Dieses Konzept eines doppelten Verstehensprozesses, insofern er Inhalte und Zeitpunkte zugleich umfaßt, soll im weiteren für die Geschichte der Venedigliteratur nutzbar gemacht werden. Damit aber werden aus systematischen Gründen terminologische Abweichungen von Simmel notwendig, die an gegebener Stelle einzuführen sind: Einerseits ergibt Geschichte als bloßer Ablauf von Ereignissen noch keinen Sinn; andererseits kann die Bedeutung eines historischen Verlaufs immer nur aus diesem selbst deduziert werden. Mit anderen Worten: es wird darum gehen, ein Paradigma auf ein Syntagma zu ‚spiegeln‘ und umgekehrt. Daß die Problematik der Literaturgeschichtsschreibung so umgreifend ist, daß sie mit den folgenden Überlegungen nicht aufgelöst werden kann, bedarf keiner eigenen Begründung. Es gilt nur, ein Geschichtsverständnis zu skizzieren, mit dessen Hilfe die Venedigliteratur nicht nur als eine Abfolge von Texten erscheint, sondern ihren impliziten Sinn offenlegt.

<sup>9</sup> Dies ist freilich ein verkürzter Begriff von Mimesis; die Komplexität der ‚Nachahmung der Natur‘ geht aus der kenntnisreichen Untersuchung von Hans Blumenberg hervor: ‚*Nachahmung der Natur*‘ – *Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen*. In: *Studium generale* 10, H. 5 (1957), 266–283.

anders und ist komplizierter. Mit dem Ende der Republik verliert die Stadt ihre pragmatische Funktion als Hauptstadt eines Reiches, gewinnt aber dadurch poetische Relevanz. Ein nunmehr sinnentleertes Stadtbild, auf eine bloße Kulisse reduziert, wird von der Literatur mit Bedeutung versehen und somit nicht nur abgebildet, sondern vor allem interpretiert. Aus dem Stadtbild entsteht ein Imaginationsbild, die Kulisse wird zum tragenden Fundament literarischer Fiktionen. Doch die Wendung von der Literatur ist wiederum ungenau und trägt der Zweideutigkeit Venedigs nicht Rechnung. Nur in der fiktionalen Literatur vollzieht sich der angedeutete Paradigmawechsel, und fast ausschließlich in den Schriften der Ausländer findet er statt. Die Paradoxien komplizieren sich, die Zweideutigkeit tendiert zur Mehrdeutigkeit.

Aus der Sicht der Literaturwissenschaft deuten sich gegenüber dem Urteil Georg Simmels Differenzierungen an: nicht was die Inhalte betrifft, sondern im Hinblick auf die Perspektive. Für Simmel ist Venedigs Zweideutigkeit eine Realität; für die Literaturwissenschaft ist sie eine Fiktion – keine negative (wie die Scheinhaftigkeit der Lagunenstadt nach dem Urteil Simmels), sondern eine poetisch fruchtbare und geschichtsstiftende. Als Thema der Literatur ist Venedig auf kreative Weise paradox. Eben dies macht die – zunächst nur intendierte und hypothetische – Signatur der im folgenden versuchten Annäherung an die fiktionale Venedigliteratur nach 1797 aus. Aus der Realgeschichte gestrichen, schreibt Venedig Literaturgeschichte; in seiner äußeren Realität bewahrt, fordert es Fiktionen heraus. So ist es ein Bewußtsein des Verlusts, zugleich aber die Anschauung des äußerlich Unversehrten, denen sich die Konstruktionen des Fiktiven verdanken.

Dieses Bewußtsein zeichnet nicht die Venezianer selbst aus (zumindest wird es von ihnen nicht artikuliert<sup>10</sup>), sondern die Fremden: ausländische

<sup>10</sup> Dieses befremdliche Faktum hat verschiedene Gründe; zunächst unmittelbar politische, da die Fremdherrschaft (der Franzosen, dann der Österreicher) es kaum erlaubte, den Fall der Republik als Verlust zu artikulieren (vgl. hierzu unten Teil II, Kap. 1). Auch entsteht das Bewußtsein der Italiener von der Besonderheit ihres Landes erst im Verlauf des XIX. Jahrhunderts (cf. W. Theodor Elwert: *Die Entdeckung Italiens durch die Italiener im neunzehnten Jahrhundert*. In: *Italienjahrbuch* 4, Essen 1941, 77–121.) Ferner spielt eine Rolle, was Koppfen ausführt: „Italienische Autoren sind in diesem Zusammenhang (sc. der Beschwörung der Verfallstadt) bezeichnenderweise nicht zu nennen: Die Stadt und ihre Bewohner waren ihnen zu vertraut, als daß sie schauerromantischen oder exotischen Stilisierungen etwas hätten abgewinnen können.“ (Erwin Koppfen: *Dekadenter Wagnerismus – Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*, Berlin und New York 1973, 216.) Nun müssen jene Stilisierungen nicht schauerromantisch oder exotisch sein, um einem Kenner Venedigs unwahr vorzukommen. Man könnte den Gedanken Koppfens dahingehend erweitern, daß für die Poetisierung Venedigs ‚Fremdheit‘ in einem sehr

Autoren und deren fiktive Figuren. Die Fremdheit des literarischen Venedig scheint aus dem fremden Blick hervorzugehen; die Betroffenheit der modernen Literatur durch das Thema Venedig entsteht aus der Erfahrung der nicht Betroffenen. All diese Paradoxien zu erhellen und zu explizieren, ohne damit ihren heuristischen Wert zu desavouieren, stellt sich die vorliegende Untersuchung zur Aufgabe; daß sie damit eine Problemgeschichte wird, sollte aus dem Gesagten deutlich geworden sein.

Der folgende Versuch, die bisherigen Ergebnisse der Forschung zu resümieren, muß in Anbetracht der kaum überschaubaren Fülle der einschlägigen Arbeiten auf Vollständigkeit verzichten<sup>11</sup>. Die Beschäftigung mit der Forschungsliteratur über Venedig führt zunächst in die Geschichte des Faches Komparatistik: Der erste Kongreß der ‚Association Internationale de Littérature Comparée‘ fand 1955 in Venedig statt und hatte diesen Ort auch zum Thema. Die Kongreßakten, unter dem Titel *Venezia nelle letterature moderne* von Carlo Pellegrini herausgegeben<sup>12</sup>, bilden die erste offiziell komparatistische Annäherung an das Thema. Entsprechend dem Anlaß besteht das Werk aus Einzelstudien verschiedener Autoren — über Venedig in einzelnen Nationalliteraturen oder bei bestimmten Dichtern. Als Materialsammlung wertvoll, auch in einigen Ergebnissen bis heute gültig<sup>13</sup>, ist diese Publikation — abgesehen von ihrer historischen Bedeutung — eine hervorragende Einführung in den Themenbereich<sup>14</sup>.

---

weiten Sinne erforderlich ist: Man nimmt als Ausländer die Realität des anderen Landes nicht nur anders wahr als jemand, der sie täglich vor Augen hat — man bringt auch, als gleichsam geistiges Gepäck, all jene Erfahrungen mit, die das fremde Land nicht ermöglicht. Im speziellen Falle Venedigs wäre dies etwa die Erfahrung moderner Zivilisation. Die ‚Imagologie‘ definierte sich so als doppeltes Differenzbewußtsein. Zur Bedeutung des Fremdverstehens cf. Alfred Schütz: *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt — Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*, Wien 1960, § 19—§ 28.

<sup>11</sup> Die Forschungsliteratur zu Venedig kann hier nicht vollständig resümiert werden, weil sie allzu zersplittert, auf bestimmte Autoren, Nationalliteraturen und Epochen beschränkt ist; sie wird aber, soweit Vollständigkeit überhaupt möglich ist, in die folgende Darstellung einbezogen.

<sup>12</sup> Venedig und Rom 1961; Repr. 1971.

<sup>13</sup> Die Aufsatzsammlung ist insgesamt positivistisch ausgerichtet und bleibt gegenüber poetologischen Fragestellungen weitgehend resistent. Ihr Wert liegt deshalb vor allem in der Materialserschließung, was Lücken nicht ausschließt (z. B. Henri de Régnier), aber auch Entdeckungen möglich macht, so z. B. F. Del Beccaros Studie *Giono e Venezia* (343—353.) Verdienstvoll sind auch Arbeiten mit synthetischem Anspruch, so H. Tuzet über George Sand (162—171), G. Di Pino über D’Annunzio (291—299) und F. C. Roe über *Venise et la littérature anglaise* (50—62). Methodisch (im Positiven) überraschend und im Ergebnis überzeugend ist W. Folkierskis Darstellung *La rencontre posthume de Barrès et de Mickiewicz à Venise*, 179—191.

<sup>14</sup> ‚Einführung‘ wäre hier als wissenschaftliche Einführung zu verstehen. Populäre ‚An-

Methodische Einheitlichkeit kann naturgemäß so wenig ihr Verdienst sein wie systematische Erfassung des Gegenstandes. Auch kommen bei oftmals positivistischer Ausrichtung der Studien poetologische Gesichtspunkte kaum zur Sprache. ‚Komparatistisch‘ sind die einzelnen Untersuchungen meist nur insofern, als die behandelten Autoren nicht aus Italien stammen, so daß die Thematologie (aus Gründen der Eigenart des Materials) zugleich eine Imagologie ist.

Diese Perspektive kennzeichnet die meisten thematologischen Studien über Venedig. Beatrix Ravà, die *Venise dans la littérature française depuis les origines jusqu'à la mort de Henri IV* behandelt<sup>15</sup>, sieht ihrer Fragestellung entsprechend von der offiziellen Venedigliteratur, die im Staat selbst und für diesen entstand, ab. An dieser Arbeit läßt sich ein weiteres Kennzeichen vieler Untersuchungen ablesen: Sie macht keinen Unterschied zwischen Reiseberichten und fiktionalen Texten; allenfalls quantitativ ergeben sich, wiederum durch die Quellenlage bedingt, Unterschiede. Das Hauptgewicht liegt auf der Reiseliteratur, und Gestaltungen Venedigs im Medium der Fiktion, etwa bei Marot oder Du Bellay, treten demgegenüber zurück.

Die Beziehung deutscher Autoren zu Venedig findet in der Forschung die größte Beachtung. Für das XIX. Jahrhundert legte Thea von Seuffert 1937 eine Untersuchung vor<sup>16</sup>, die in ihren Ergebnissen größtenteils noch heute gültig ist. Der Dilthey entlehnte Erlebnis-Begriff führt freilich dazu, für die Entstehung der jeweiligen Venedig-Dichtung eine subjektive Betroffenheit anzunehmen, die von ihrem Ergebnis, dem literarischen Text, gar nicht unterschieden wird. Bruchlos führt das Erlebnis zur Dichtung, fließt nicht nur in diese ein, sondern macht sie gar in ihrer Gesamtheit aus. Auch Thea von Seuffert unterscheidet nicht die Autobiographie (oder den Reisebericht) von der Fiktion, denn das ‚Erlebnis‘ umfaßt seiner

---

näherungen‘ an Venedig sind Legion, so daß nur wenige genannt werden können. Eine nicht nur beschreibende, sondern vor allem den Ort interpretierende Darstellung ist Mary McCarthy's *Venice observed*, New York 1966; *Venise* von Frédéric Tristan (Seyssell 1984) begegnet der Stadt mit poetischer Einfühlung und wäre ein gleichsam spiritueller Reisebegleiter. Einführend sind aber vor allem die Anthologien, von denen hier nur wenige genannt werden können: *Der poetische Cicerone – Städte und Länder in der Dichtung*, hg. v. Ignaz Jezower, I: *Venedig*, Berlin 1908; *Venedig – Briefe, Berichte und Bilder aus vier Jahrhunderten*, hg. v. Carl von Lorck, Dresden 1938. Die mir am tiefendsten erscheinende Anthologie liegt leider bisher nur in französischer Sprache vor: *Venise. Textes choisis et commentés par Eveline Schlumberger, Hélène Demorlane et al.*, Paris 1970. Leicht verfügbar, mit guter Bibliographie, aber nicht kommentiert und nur mit einem belanglosen Nachwort versehen ist *Venedig*, hg. v. Doris und Arnold E. Maurer, Frankfurt am Main 1982 (als Insel-Taschenbuch 1983.)

<sup>15</sup> Paris 1916.

<sup>16</sup> Es handelt sich um eine Münchener Dissertation, die 1937 in Köln erschien.

Natur nach jede Äußerung über Venedig. Mag diese den Autor, die poetische Subjektivität und den Ort gleichermaßen umfassende Konzeption aus heutiger Sicht methodisch unsauber erscheinen, so erlaubt sie doch, eine wesentliche Eigenart der Venediglitteratur des XIX. Jahrhunderts zu umreißen; gerade diese Kombinatorik kennzeichnet das Anliegen, welches die Literatur (und nicht nur die deutsche) mit Venedig verbindet: Die auf eine Kulisse reduzierte Stadt soll mit neuen, vom Subjekt gesetzten, aber deshalb nicht minder auf den Ort selbst bezogenen Bedeutungen versehen werden. Ob sich diese auf den persönlichen Erlebniswert Venedigs für den jeweiligen Autor reduzieren lassen, kann freilich bezweifelt werden. Die Problematik gewinnt an Relief, wenn die Venediglitteratur des XX. Jahrhunderts (hypothetisch) zum Vergleich herangezogen wird: Von einem Erlebnis läßt sich hier kaum noch sprechen, zumindest nicht in dem Sinne, wie es z. B. bei Platen oder Hauptmann gegeben ist. Schreiben sich nicht die Autoren, teilweise durchaus auf der Basis persönlicher Betroffenheit durch die Stadt, vielmehr in eine generelle literarische Problematik ein, welche die poetische Gestaltung realer Orte beträfe?

Eine wenig bekannte, aber sowohl methodisch wie in der Auswahl des Materials überzeugende Studie legte André Koeniguer 1976 vor. Die Pariser Dissertation *Le thème de Venise dans la littérature allemande – Etude comparative d'une mode littéraire* gliedert ihren Gegenstand nach thematisch-motivischen Schwerpunkten, bezieht auch die Malerei mit ein und unterscheidet sich von Seufferts Untersuchung vor allem dadurch, daß sie auch die Venediglitteratur aus anderen Ländern behandelt, ferner auf Texte des 20. Jahrhunderts eingeht. Koeniguer ist es nicht um Vollständigkeit des Materials zu tun, sondern um die verschiedenen Physiognomien, die Venedig als Thema der Literatur annehmen kann. Von einem Venedig-Bild zu sprechen, wäre im Hinblick auf die Ergebnisse der Untersuchung unangebracht; auch das Venedig gibt es nicht. Obgleich Koeniguer die Relevanz seines Themas dadurch einschränkt, daß er von einer Mode spricht, scheint die Konzentration auf motivische Schwerpunkte so bemerkens- wie nachahmenswert. Sie bleibt allerdings auf Inhalte bezogen. Poetologische Fragestellungen rücken nicht ins Blickfeld des Autors; hieraus mag sich erklären, daß Koeniguer nur selten zu eindringlichen Textinterpretationen gelangt. Die Bedeutung dieser Arbeit liegt in ihrer Kraft zur Synthese, und diese wiederum folgt teilweise aus dem komparatistischen Ansatz: Die verschiedenen Aspekte Venedigs kristallisieren sich erst dadurch zu einer vielschichtigen Physiognomie des Ortes, daß der Autor über die (deutsche) Nationalliteratur hinausblickt.

Auch die Bochumer Dissertation von Christiane Schenk zählt — ihrem Anspruch und ihrer Herkunft nach — zu den wenigen komparatistischen Arbeiten über Venedig; diesem Anspruch wird sie jedoch nicht gerecht. *Venedig im Spiegel der Décadence-Literatur des Fin de siècle*<sup>17</sup> berücksichtigt weder die Dekadenz-Literatur des behandelten Zeitraums in ihrer Gesamtheit<sup>18</sup>, noch gelangt die Darstellung zu Ergebnissen, welche die Möglichkeiten vergleichender Literaturbetrachtung veranschaulichen könnten. In der Art einer kommentierten Bibliographie reiht die Studie Kasuistiken aneinander, verzichtet auf eine knappe Fragestellung und beschränkt sich zumeist auf kurze Inhaltsangaben der Texte. Auch gelingt es ihr nicht, die besondere Affinität zwischen Venedig und der Décadence zu beleuchten, was ihre erklärte Absicht ist. Doch über diesen Einzelfall hinaus stellt sich die generelle Frage, ob der Thematologie damit gedient ist, daß sie die Verwandtschaft zwischen einzelnen Epochen und bestimmten Themen herausarbeitet. Gerät nicht dadurch das Thema zur (beliebigen?) Illustration von Epochenkonzepten, die schon vorher und ohne Zutun der Themengeschichte bekannt waren?

Wertvoll im Hinblick auf die Materialerschließung und zumeist überzeugend in den Textanalysen ist hingegen das zweibändige Werk *Viaggiatori stranieri a Venezia*<sup>19</sup>. Zwar fehlt auch dieser Sammlung von Kongreßbeiträgen naturgemäß methodische Einheitlichkeit sowie eine präzise Fragestellung — insofern erinnert sie aus Gründen der Pragmatik an das schon genannte Werk *Venezia nelle letterature moderne*. Sie beschränkt sich aber nicht auf bestimmte Nationalliteraturen oder auf einzelne Autoren, sondern umreißt die generelle Bedeutung Venedigs als Paradigma literarischen, künstlerischen und musikalischen Schaffens. Obgleich die genannten Studien, im zweiten Band unter dem Titel *Itinéraires thématiques et iconographie* zusammengefaßt, den Charakter kommentierter Textsammlungen tragen, bleibt der Versuch, Venedigs Bedeutung für die Kunst zu rekonstruieren, bemerkenswert.

Es kann im gegebenen Rahmen nicht darum gehen, das in vielen Einzelergebnissen niedergelegte Wissen über Venedig und seine Literatur zu resümieren<sup>20</sup>; das Umgekehrte scheint fruchtbarer — zu sagen, was

<sup>17</sup> (1987)

<sup>18</sup> Dies hatte — unter vielen anderen Kritikpunkten — R. B. Pynsent in einer Rezension eingewandt, die in *New Comparison* 6 (1988) erschien (224–226). Vgl. ferner die Besprechung der Vf. in *arcadia* 23 (1988), 195–197.

<sup>19</sup> *Actes du congrès de l'Ateneo Veneto* 13–15 octobre 1979. Textes recueillis par Emmanuele Kanceff et Gaudenzio Boccazzi, Genève 1981.

<sup>20</sup> Es seien hier nur einige der Studien genannt, auf die wir zu gegebener Zeit zurückkommen werden. Zunächst ist auf drei Arbeiten von Franco Meregalli hinzuweisen:

bisher unbekannt blieb und gleich hinzuzufügen: das Entscheidende. Daß Venedig nach dem Ende der Republik international eine Literatur von teilweise weltliterarischem Rang inspirierte, ist so wenig unbekannt wie die Tatsache, daß die Geschichte jenes Schrifttums bis in unsere Gegenwart hineinreicht. Dennoch blieben die tieferen Gründe für diese paradoxen Fakten bisher im dunkeln. Die vorliegenden literaturwissenschaftlichen Untersuchungen erlegen sich – was die Nationalliteraturen oder die Epochen anbelangt – Beschränkungen auf, die im Hinblick auf die Fülle der Quellen als unumgänglich erscheinen; auch bedingt der Rang vieler Autoren, die an Venedigs Literaturgeschichte mitschreiben, daß der Versuch einer Synthese bisher nicht gewagt wurde. Wäre dies nur ein quantitativer Mangel, gäbe es keinen Grund, ihm abhelfen zu wollen. Es scheint aber, als verstelle der Blick auf einzelne Nationalliteraturen oder bestimmte Epochen die Einsicht in die generelle Problematik der Venedigdarstellung – eine Problematik, welche die Epochen und Nationen übersteigt und die, es sei hier schon angedeutet, die Komparatistik als nur vergleichende Literaturwissenschaft überfordert<sup>21</sup>.

---

*Venecia en las letras hispánicas.* In: *Rassegna* 3 (1979), 213–229; *Venezia come mito letterario, prima del 1797.* In: *Canadian Journal of Italian St.* 3 (1979), 213–229; *Venice in Romantic Literature.* In: *arcadia* 18 (1983), 225–239. Herausragend, wenngleich an entlegener Stelle erschienen, ist Bernhard Beugnot: *Les soupirs de la mémoire – Venises textuelles.* In: *Trois* II, 1 (Montreal 1986), 5–14. Überzeugend im Ansatz, aber wenig konsequent in der Darstellung ist Silke Schilling: *„La peau vivante“.* – *Zur Herausbildung eines Venedig-Mythos im Zeitalter der Industrialisierung.* In: *Lendemains* 12, 45 (1987), 40–48. Einen Überblick über Venedig in der kroatischen Literatur gibt Ivo Franges: *Die „tote Stadt“ in der kroatischen Literatur an der Jahrhundertwende.* In: *Neobelicon* 11, 1 (1984), 115–123.

<sup>21</sup> Diese impliziten, aus dem Gegenstandsbereich und der Fragestellung unserer Untersuchung hervorgehenden Bedenken gegen eine nur vergleichende Komparatistik schlossen sich nicht kritiklos der alten Kritik an, sondern plädieren vorsichtig für eine allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft. Benedetto Croce, der wohl prominenteste Kritiker der Komparatistik (und im übrigen auch der Thematologie, s. unten Anm. 30), schreibt über den Vergleich: „Il metodo comparativo, appunto perché semplice metodo di ricerca, non può bastare a segnare un campo di studi. Comune a tutti i campi di studio, per se non definisce nulla.“ (B. Croce: *La „Letteratura Comparata“.* In: Ders.: *Saggi Filosofici I. Problemi di Estetica e contributi alla storia dell' Estetica italiana*, sec. ed. riv. Bari 1923, 71–76, hier 71.) Paul Hazard schrieb schon 1919: „S' occuper de littérature comparée n' est pas se livrer au petit jeu des comparaisons.“ (Zit. bei Raymond Trousson: *Thèmes et mythes – Questions de méthode*, Bruxelles 1981, Anm. 97.) Um den Dialog der Nationen zu komplettieren, sei auch Harry Levin genannt, der lakonisch erklärt: „[...] we start from the awareness that literature is quite incomparable.“ (Harry Levin: *Comparative Literature.* In: *Yearb. of Comp. and General Lit.* 17 (1968), 5–16, hier 5.) In Anbetracht dieser Bedenken die Thematologie der Allgemeinen Literaturwissenschaft zuzuordnen, wie es Simon Jeune vornimmt (*Littérature générale et littérature comparée*, Paris 1968), löst das Problem nur scheinbar, denn selbst die Kon-

Die vorliegenden Studien über Venedig als ‚Thema‘ der Literatur übersehen, da sie zumeist nationalphilologisch ausgerichtet sind, die Relevanz ihres Gegenstandes für die Geschichte der modernen Poetik. Sie erschließen die Quellen, deuten auch in oftmals sensibler Weise das Venedigbild einzelner Autoren, schreiben die Geschichte der Venedigdarstellung in bestimmten Sprachräumen oder einzelnen Epochen, verkennen aber jene Besonderheiten, die einen geographischen Ort zur Herausforderung an die Literatur werden lassen. So wird das Eckdatum 1797 nicht selten genannt, kaum je aber interpretiert. Auch der Unterschied von pragmatischer und fiktionaler Venedigdarstellung, implizit und zugunsten der letzteren meist präsent, wird nicht zum Gegenstand der Reflexion erhoben, sondern als selbstverständlich vorausgesetzt — mit jener Selbstverständlichkeit, die schließlich zum Unverständlichen degeneriert. Daß es zumeist Ausländer sind, in deren Schriften Venedig poetische Gestalt gewinnt, gilt längst als *idée reçue*, wurde aber weder auf seine Gründe hin befragt noch in seinen Folgen bedacht.

Dennoch bilden die Ergebnisse und Leistungen der Forschung zum Thema Venedig für jede neue Darstellung dieses Gegenstandes ein unverzichtbares Fundament. Das gilt nicht nur für die Materialerschließung, sondern auch für all jene Erkenntnisse, welche die Nationalphilologien durch ihre genauen Studien zu einzelnen Autoren und Epochen gewinnen. Wenn im Verlauf unserer Untersuchung — vor dem Hintergrund der schon angedeuteten Defizienzen, die der nationalphilologischen Perspektivik inhärent sind und keineswegs als Hinweis auf Verfehlungen verstanden sein wollen — jene Erkenntnisse nachgezeichnet werden, so entspringt dies dem Bedürfnis, deutlich zu machen, daß ohne eine solche solide Basis jede komparatistische Annäherung an Venedig grundlos sein müßte.

Trotz dieser Leistungen, trotz aller Erkenntnisse im einzelnen, bleibt das poetologisch Entscheidende des Themas Venedig bisher verborgen. Da den Einzelphilologien zumeist die Motivation fehlt, auf die grund-

---

zentration auf motivische, poetologische, geistesgeschichtliche Grundzüge eines Themas kann allein noch nicht beanspruchen, einen Beitrag zur Thematologie zu leisten. Wenn ein Thema als Quintessenz seiner literarischen Gestaltungen verstanden wird (zu unserem Themenverständnis Genaueres unten Anm. 45), ist die Einsicht in sein poetisches ‚Funktionieren‘ und in seine Bedeutung für die Literatur (vielleicht gar seinen ‚Sinn‘ über diese hinaus) nur auf der Basis möglichst großer Materialfülle zu gewinnen. Daß damit nicht der Stoffhuberei das Wort geredet wird, soll aus unserer Untersuchung selbst hervorgehen.

sätzlichen Möglichkeiten (und Probleme) der Thematologie zu reflektieren, entging ihnen bislang die Bedeutung Venedigs für die moderne Poetik und die Relevanz dieses Themas für die Beziehung zwischen Realität und Fiktion. Allerdings scheint die Thematologie, als Spezialdisziplin der Komparatistik von Venedig am unmittelbarsten betroffen, gemessen an ihrer bisherigen Praxis recht wenig geeignet, die komplexen Vorgänge zu erfassen, durch die ein Gegenstand der Wahrnehmung Thema eines (fiktionalen) Textes wird<sup>22</sup>. Wenn sie überhaupt je den engeren Rahmen eines ‚Stoffes‘ verließ, dessen Entwicklungen durch die Jahrhunderte sie als Stoffgeschichte verfolgte, geschah dies durch Anleihen bei der Geistesgeschichte. Daß sie sich zahlreiche und nicht immer leicht zu entkräftende Vorwürfe gefallen lassen mußte<sup>23</sup>, mag nicht zuletzt damit zusammenhän-

<sup>22</sup> Die wissenschaftliche Praxis der Thematologie ist von mehreren Faktoren bestimmt und belastet. „Il se pourrait“, erklärt Jean Burgos gleich zu Beginn seiner Studie *Thématique et herméneutiques ou le thématicien contre les interprètes* (In: *Rev. des langues vivantes* 43 (1977) 522–534), „qu’à trop vouloir se chercher la thématique finisse par se perdre.“ In der Tat scheint dies ein Dilemma der Thematologie zu sein, die auf der einen Seite eine Fülle von (zumeist wenig theorieträchtigen) Einzelstudien hervorgebracht hat und auf der anderen Seite eine Theoriediskussion betreibt, die bisher kaum zu überzeugenden praktischen Effekten führte. Dem Paradox von Burgos tritt so ein weiteres an die Seite, das Paradox von Theorie und Praxis, die nicht zueinanderfinden und das Motiv der feindlichen Brüder (oder Schwestern) erneut illustrieren. Der Grund hierfür deutet sich in den zahlreichen Studien zur Thematologie von Raymond Trousson an, der unermüdlich versucht, der schwachen und vielkritisierten Disziplin Profil zu geben; Trousson spricht von einer „confusion babélieenne“ und, deutlicher, von einem „dialogue de sourds“ innerhalb der Thematologie. (*Les études de thèmes – questions de méthode*. In: *Elemente der Literatur – Beiträge zur Stoff-, Motiv- und Themenforschung – Elisabeth Frenzel zum 65. Geburtstag*. In Verbindung mit Herbert A. Frenzel hg. v. Adam J. Bisanz und Raymond Trousson, I–II, Stuttgart 1980, hier I, 2 und 4.) Die Komparatistik als internationale (und sogar multinationale) Disziplin steht, bevor sich Probleme der Methode überhaupt ergeben, vor Schwierigkeiten der Terminologie. Es zeichnet sich bisher keine Einigkeit darüber ab, was man in den verschiedenen Sprachbereichen als ‚Stoff‘, ‚Thema‘, ‚Motiv‘ bezeichnet, und so als wollte man der Schwierigkeit ausweichen statt sich ihr zu stellen, werden ‚Definitionen‘ wie z. B. die folgende versucht: In ihrem einführenden Werk *La littérature comparée* (Paris 1967) bestimmen die Autoren, Claude Pichois und André-M. Rousseau, ‚thème‘ als „point de rencontre d’un esprit créateur et d’une matière littéraire ou simplement humaine [...]“ (154) – wo diese Begegnung stattfindet, bleibt unklar. Elisabeth Frenzel zufolge ist die ‚thematische Substanz‘ der „Niederschlag der Empfindungs- und Gedankenwelt eines Autors.“ (Elisabeth Frenzel: *Vom Inhalt der Literatur – Stoff-Motiv-Thema*, Freiburg/Br., Basel usw. 1980, 119.) Bestimmungen dieser Art mögen tiefsinnig sein, operabel sind sie kaum. Zu unserem Verständnis der Thematologie, das freilich aus der Besonderheit des ‚Themas‘ Venedig entsteht, s. unten Anm. 44 und 45.

<sup>23</sup> So schreibt A. Owen Aldridge: „The subject of themes is one of the most controversial in comparative literature.“ (*Comp. Literature: Matter and method*. Ed. [...] by A. O. A.,

gen, daß sie häufig eben jenen Fragenkomplex überspringt, der die Thematologie als Literaturwissenschaft überhaupt erst fundiert: die Problematik der Poetologie.

Manfred Bellers so kenntnisreichem wie entschiedenem Plädoyer für eine Thematologie als Wissenschaft von der Poetik eines Themas<sup>24</sup> blieb bislang, was die Praxis anbelangt, die verdiente Resonanz versagt<sup>25</sup>. Wie

---

Urbana, Chicago etc.: Univ. of Illinois Press 1969, 106.) Die Stoffgeschichte, bemerkt Eberhard Sauer schon 1928, „hat kein Werturteil, weil ihr alles gleich wichtig sein muß.“ (*Verwertung stoffgeschichtlicher Methoden in der Literaturforschung*. In: *Euphorion* 29, (1928), 222–229, hier 224.) Trousson faßt die Vorwürfe gegen die von ihm immer wieder verteidigte Disziplin der Thematologie zusammen als „composition de ternes nomenclatures, de dictionnaires sans charpente dont les dénombremments n’ont même pas le mérite d’être entiers.“ (*Plädoyer pour la Stoffgeschichte*. In: *RLC* 38 (1964), 101–114, hier 103.) Henry Chudak wirft der thematologischen Methodologie einen „manque de rigueur et de scientificité“ vor – ein Urteil, das schwer zu entkräften ist (vgl. die Anm. zuvor). (*Bachelard et le thème*. In: *Rev. des Langues vivantes* 43 (1977), 468–477, hier 468.) Doch hängen die schon zur communis opinio erstarrten Einwände gegen die Thematologie nicht nur mit den Schwierigkeiten der Terminologie und der Methodik zusammen. Die Thematologie wird, zumal im Ausland, nicht selten mit der Stoffgeschichte ineins gesetzt (wobei dann sogar das Wort beibehalten wird). ‚Stoff‘ wiederum versteht man zumeist als ‚Rohstoff‘, als außerliterarisches ‚Material‘ der Dichtung (z. B. E. Frenzel: *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*, Stuttgart 1963, 21.) Das müßte – zumal für eine Untersuchung, die mit Venedig sogar einen ‚Stoff‘ der empirischen Wirklichkeit behandelt – kein Einwand gegen die Thematologie sein, bliebe nicht der Transformationsprozeß des ‚Rohstoffes‘ in Literatur unklar; gerade auf jenen, könnte man einwenden, kommt es aber an, will man nicht die Dichtung als bloßes Abbild von Realität (miß)verstehen. Ferner wird ‚Stoff‘ oftmals als Handlungsschema verstanden und ist damit nur auf narrative Texte oder Dramen anwendbar; Wolfgang Kayser schreibt, einen Stoff hätten nur solche Werke, „in denen sich Vorgänge vollziehen und Figuren auftreten.“ (*Das sprachliche Kunstwerk – Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, 7. Aufl., Bern und München 1961, 56.) Auch Gerhard P. Knapp faßt ‚Stoff‘ in diesem Sinne auf („Eine bereits vorgeformte [konzipierte] Abfolge von Begebenheiten, die vor dem Eintritt in die Dichtung durch einen Kausalnexus gebunden wurde.“ *Stoff-Motiv-Idee*. In: *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, hg. v. Heinz Ludwig Arnold und Volker Sinemus, I–II, München 1973, I, 200–207, hier 202.) Daß Thematologie als Stoffgeschichte gerade eine Untersuchung der Venedigliteratur vor unlösbare Probleme stellt, hängt wiederum mit der Besonderheit des Gegenstandes zusammen. Venedig ist zwar ein ‚Objekt‘ in der Realität, stellt aber kein Handlungsschema dar. Will man sich nicht auf narrative Texte beschränken, was in Anbetracht des hohen Anteils lyrischer Gestaltungen der Stadt einen unzweifelhaften Verlust bedeuten müßte, entfällt auch die letzte Möglichkeit, Venedig als ‚Stoff‘ zu betrachten.

<sup>24</sup> *Von der Stoffgeschichte zur Thematologie – Ein Beitrag zur komparatistischen Methodologie*. In: *arcadia* 5 (1970), 1–38.

<sup>25</sup> Die unseres Wissens bisher einzige Studie, die Bellers Forderung von einer Thematologie als Poetologie ernst nimmt, ist Manfred Schmelings Habilitationsschrift: *Der labyrinthische Diskurs – Vom Mythos zum Erzählmodell*, Frankfurt am Main 1987. Theo-

auch immer die Behauptung, Stoff oder Thema seien vorliterarisches Rohmaterial der Dichtung, im einzelnen begründet wird — es ist als solches überhaupt nur aus literarischer Perspektive wahrnehmbar<sup>26</sup>. Bevor die Thematologie auf Realität schließt oder die Literatur als Dokument geistesgeschichtlicher Entwicklungen mißversteht, die Philologie implizit zur Hilfsdisziplin der Geschichtswissenschaft erklärend, scheint es hilfreich, die Frage zu klären, in welcher Weise und unter welchen poetologischen Prämissen das Thema als genuin literarischer Entwurf im Text und durch den Text entsteht. Konkreter: sofern Venedig überhaupt Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Thematologie sein kann, hat es seine Existenz primär nicht in der Realität, sondern im Text.

Diese einfache Feststellung erweist sich jedoch, nicht anders als vermeintlich simple Tatbestände schlechthin, in der Praxis einer als Poetologie verstandenen Themenforschung als außerordentlich diffizil. Muß sich nicht die jeweilige Darstellung Venedigs, Ausdruck einer individuellen Textkonstitution, jeder komparatistischen Annäherung entziehen? In Anbetracht der Kluft, die sich nicht nur zwischen dem Venedig der verschiedenen Autoren, sondern zudem zwischen den Venedigbildern eines einzelnen Dichters auftut — nicht zu sprechen von den Darstellungen Venedigs in den jeweiligen Nationen — scheint die Komparatistik gut beraten, das Terrain den Nationalphilologien zu überlassen. Bekanntlich

---

retisch allerdings sind Bellers Vorschläge in der Diskussion. Adam J. Bisanz lehnt ‚Thematologie‘ als Begriffsverwirrung ab, da es schon in den 20er Jahren poetologische Stoffgeschichten gegeben habe; auch wirft er Beller vor, er klammere aus seinem Entwurf die Geistesgeschichte aus (*Zwischen Stoffgeschichte und Thematologie — Betrachtungen zu einem literarhistorischen Dilemma*. In: *DVJS* 47 [1973], 148—166). Unseres Erachtens ist aber nicht zu übersehen, daß mit dem Artikel von Beller die Thematologie (man mag sie auch weiterhin Stoffgeschichte nennen und sollte nicht in einen Streit um Worte geraten) überhaupt erst als Disziplin der Literaturwissenschaft im weiteren und der Komparatistik im engeren Sinne angesehen wird, sofern man diese als Wissenschaften von poetischen Texten versteht. Vorher befand sich die Stoffgeschichte in einem fragwürdigen Grenzbereich zwischen Märchen-, Sagen- und Legendenforschung auf der einen, der Geistesgeschichte auf der anderen Seite und wurde zur Hilfswissenschaft verwandter Disziplinen. Ferner muß das Verständnis der Thematologie als Poetologie nicht den Ausschluß aller anderen Gesichtspunkte der Themenforschung bedeuten. Unter Hinweis auf Tynjanovs System der literarischen Evolution (cf. Jurij Tynjanov: *Über die literarische Evolution*. In: *Texte der Russischen Formalisten*, hg. v. Jurij Striedter, I—II, München 1969, I, 432—461) ließe sich im Gegenteil eine Thematologie auf mehreren Ebenen konzipieren, die sich nicht ausschließen, sondern ergänzen. Positiv, aber eher vorsichtig beurteilt R. Trousson die von Beller konzipierte Möglichkeit einer Geschichte der Formen und Stile ([1980] 4).

<sup>26</sup> Dies bestätigen Ingrid und Horst S. Daemmrich: *Themen und Motive in der Literatur — Ein Handbuch*, Tübingen 1987, 230.

hat sie sich bisher entsprechend verhalten. Als vergleichende Literaturwissenschaft verstanden, müßte sie vor der Fülle des Verschiedenen, vor der Differenziertheit der Venedigbilder in der Tat kapitulieren. Kondensat der Bemühung, verschiedene Darstellungen der Stadt bei einzelnen Autoren aus unterschiedlichen Epochen und Nationen miteinander zu vergleichen, könnte kaum mehr sein als das Eingeständnis, daß sie alle über Venedig schrieben — das Thema allein ist noch keine Basis für die Thematologie<sup>27</sup>. Dieses Paradox, keineswegs nur von Venedig inspiriert, kann zum Ausgangspunkt werden für den Versuch einer Thematologie, die auf einer neuen, nunmehr poetologischen Basis vergleicht und damit im eigentlichen Sinne zur Literaturwissenschaft wird.

Obwohl in jüngerer Zeit das Interesse an den Inhalten der Literatur wiedererwacht<sup>28</sup>, behauptet die Poetik nach wie vor ihren Primat vor der Thematik. Spätestens seit den Russischen Formalisten und den ihnen nachfolgenden Schulen des Strukturalismus und des Neo- oder Poststrukturalismus galt die Aufmerksamkeit der ‚Kunst als Verfahren‘, und Inhalte

---

<sup>27</sup> Das klingt wiederum paradox. Es scheint, als habe die in der Stoffgeschichte übliche, ausschließliche Ausrichtung auf den Stoff (oder das ‚Thema‘) mit zu dem Dilemma beigetragen, indem sie Probleme der Textauswahl unlösbar machte. Auch im gegebenen Fall, der Venedigliteratur von 1797 bis 1984, ist das Thema allein noch kein hinreichender Grund, einen Text in die Darstellung aufzunehmen. Hätten wir das gesamte erfaßte Material auch in die Untersuchung einbeziehen wollen, wäre — schon aus Raumgründen — eine kommentierte Bibliographie entstanden. Relevante Konzepte, ‚bedeutende‘ Texte von weniger wichtigen zu unterscheiden und entsprechend nur die ersteren darzustellen, lassen sich aus dem ‚Thema‘ allein gar nicht gewinnen. Damit scheint sich die Thematologie wiederum in eine Aporie zu begeben: entweder reproduziert sie das Schema möglichst großer Vollständigkeit und damit gleichzeitig die Karikatur von jenem Thematologen, der zwar alles las, aber nichts verstand (cf. Robert F. Arnold: *Einführung in die Literatur der Stoffgeschichte*. In: *GRM* 1 [1909], 223), oder sie trifft eine arbiträre Auswahl aus dem Material und setzt sich damit dem Vorwurf aus, Wichtiges nicht beachtet zu haben. Kurz, die Thematologie muß bei Gegenständen wie dem unsrigen Relevanzgesichtspunkte setzen, die mit dem Thema nicht unmittelbar identisch sind: Sie sollten aber auch nicht von diesem verschieden, gleichsam ‚von außen‘ an ihn herangetragen sein. In der Praxis ist dieses Problem weniger diffizil, als es theoretisch erscheinen mag. Die Texte verfügen, neben der thematischen, über weitere Ähnlichkeiten, die es im Verlauf unserer Untersuchung herauszustellen gilt. Der Beweis ist im Moment noch nicht anzutreten; deshalb sei darauf hingewiesen, daß auch George Kurman in seiner Untersuchung der Pest-Darstellungen auf eine ähnliche ‚Methodologie‘ der Themenforschung stieß: *A methodology of thematics: The literature of the plague*. In: *Comp. Lit. St.* 19 (1982) 1, 39–53.

<sup>28</sup> So publizierte die *Rev. des Langues vivantes* unter dem Titel *Thématique et thématologie* die Akten eines Kongresses an der Freien Univ. Brüssel im Dezember 1976 (43 [1977] 450–538); H. 64 von *Poétique* (November 1985) ist dem *Thème en littérature* gewidmet, und im Herbst 1988 erschien als Nr. 6 von *New Comparison* der Bd. *Literary Themes*.

behaupteten ihren Rang allenfalls in der funktionalisierten Form von Motiven<sup>29</sup>. Nun wäre es derselbe Vorgang mit umgekehrten Vorzeichen, wollte man dem Plädoyer für das formale Element der Literatur die Apologie der Inhalte entgegensetzen. Vielmehr scheint es im Interesse der Thematologie zu liegen, die Korrelation beider zu begründen, ohne deren Unterschiede zu verwischen. Solange die Thematologie daran festhält, Inhalte im Gegensatz zur Form oder bestenfalls unabhängig von ihr zu untersuchen, besteht wenig Aussicht, sie könnte dem seit Croce auf ihr lastenden Bannfluch entgehen<sup>30</sup>. Erst wenn es gelingt, die inneren Verbindungslinien zwischen einem Thema und seinen Gestaltungsmodi aufzudecken und zu verfolgen, hat die Thematologie einen legitimen Platz in der Literaturwissenschaft erworben. Für den Einzeltext, ja für einen bestimmten Autor mag dies nicht einmal eine besondere Schwierigkeit darstellen, so daß eine Nationalphilologie begründete Aussicht hätte, die Zäsur zwischen Poetik und Thematik zu überwinden. Die Komparatistik hingegen steht mit der Aufgabe, die Poetik und die Geschichte eines Themas zu umreißen, vor vielfältigen Hindernissen.

Soll die Themengeschichte ihren Namen verdienen, muß sie umfangreiches Material bewältigen. Damit aber liefe sie Gefahr, dem Positivismus zu verfallen und damit erneut die alte Kritik zu bestätigen. Selbst die konsequente Konzentration auf die Poetik eines Themas entgeht nicht dem Risiko, eine zwar vielleicht reizvolle, aber doch im Einzelnen verhaftete Fülle von Details ans Licht zu fördern. Scheinbar kann die Themengeschichte jene Gefahr vermeiden, denn das Thema als offenkundiger Inhalt eines Textes<sup>31</sup> stellt diesen in eine kaum hinterfragbare Reihe mit

<sup>29</sup> Hierfür ist symptomatisch Propps *Morphologie des Märchens* mit der reichen Forschungsliteratur, die aus diesem Ansatz hervorging; Lubomír Doležel: *From motifs to motifs*. In: *Poetics* 4 (1972), 55–90, ist hier nur ein Beispiel. Tomashevskijs Studie *Thématique* ist eher ein Beitrag zur Motiv- als zur Themenforschung. (In: *Théorie de la littérature*, ed. par Tzvetan Todorov, Paris 1965, 263–307.)

<sup>30</sup> Croce kritisiert die Thematologie mit jenen Argumenten, die schon oben in Anm. 21 resümiert wurden – auf der Basis seines Verständnisses von Ästhetik und Literaturkritik: „[...] sebbene tali indagini mi sembrano, e siano, estranee a ogni problema di vera critica letteraria.“ (1923, 78) Werke durchaus verschiedenen Ranges, so könnte man Croces Einwände zusammenfassen, werden unter Hinweis auf ihr gemeinsames Thema verglichen, ohne daß die ästhetischen Unterschiede Berücksichtigung finden.

<sup>31</sup> Dies jedenfalls geht aus der teilweise experimentell ausgerichteten, linguistischen Untersuchung von Andreas Lötscher: *Text und Thema – Studien zur thematischen Konstituierung von Texten*, Tübingen 1987, hervor. Lötscher resümiert und diskutiert die verschiedenen texttheoretischen Thema-Begriffe und weist nach, daß sie nicht generell, sondern jeweils nur für bestimmte Textarten gültig sind. Im Experiment zeigt er aber, daß der Leser, in Unkenntnis all jener Theorien, das ‚Thema‘ eines Textes ohne Schwierigkeiten

anderen Texten desselben Inhalts, so daß sich die Kontinuität gleichsam von selbst ergibt – scheinbar. Ist es schon schwierig und teilweise fragwürdig, von dem Venedigbild eines Autors zu sprechen, um wieviel problematischer wäre dann die Konzeption eines Themas in mehreren Nationalliteraturen und in verschiedenen Epochen! Aus dieser verkürzten Problemskizze folgt, daß eine komparatistische Themengeschichte für den Vergleich der Texte tragende Konzepte braucht<sup>32</sup>: das Thema Venedig allein reicht nicht aus, um tiefere und poetisch relevante Gemeinsamkeiten (oder auch Abweichungen) der Texte zu begründen.

Mit Venedig als Thema der Literatur verbindet sich eine grundsätzliche Problemstellung. Venedig ist konkrete, intersubjektiv wahrnehmbare Realität, geographisch situiert, der Anschauung, aber auch der persönlichen Erfahrung offen. Ein Text, der ausschließlich die Darstellung des Sichtbaren, durchsetzt möglicherweise mit subjektiven Interpretationen, zu seinem Anliegen macht, bleibt mimetisch und wäre, in der Terminologie der Texttheorie, als pragmatisch zu bezeichnen<sup>33</sup>. Doch sind solche Abbildungen Venedigs, obgleich gewiß nicht ohne Interesse, poetologisch

---

ermittelt. Lötschers Ergebnis, in gewisser Weise ein Lehrstück für die komparatistische Themendiskussion, gilt freilich in erster Linie für pragmatische Kommunikationssituationen und Texte des ‚Alltagsgebrauchs‘. Dennoch ist der Gesichtspunkt unmittelbarer Evidenz auch für literarische Themen gültig, obwohl er sich nicht darauf reduziert.

<sup>32</sup> Diese überhaupt zu gewinnen, nachdem die Offenkundigkeit des ‚Themas‘ oben unterstrichen wurde, scheint mir eines der Hauptprobleme der komparatistischen Thematologie zu sein. Auch aus nationalphilologischer Sicht ist ein ‚Thema‘ kaum geschichtsfähig, wie z. B. E. Frenzel betont: „Es erhebt sich die Frage, ob sich die Themenforschung zu einer Themengeschichte aufstocken lasse und, wie die Stoff- und Motivgeschichte, Entwicklungsreihen liefern könnte.“ ([1980] 119) Versteht man ‚Thema‘ als Ausdruck der Empfindungs- und Gedankenwelt eines Autors, ist in der Tat eine Themengeschichte kaum vorstellbar. Versteht man ferner das Thema als Inhalt (eines Werkes oder verschiedener Werke), entzieht es sich entweder dem Vergleich oder sogar der Geschichte. Die von uns postulierten tragenden Konzepte, durch den hermeneutischen Zirkel sowohl aus den Werken deduziert als auch wieder auf diese angewendet, erlauben einen Vergleich jenseits des Inhaltlichen, indem sie auf die Sinnenebene der Texte bezogen werden, in die wiederum auch das Thema eingelassen ist. Insofern läßt sich die Themenforschung nicht einfach zur Themengeschichte ‚aufstocken‘; sie braucht vielmehr systematische Gesichtspunkte, mit deren Hilfe das jeweilige Thema überhaupt erst seine poetologische Relevanz zur Evidenz bringt.

<sup>33</sup> Bevor wir im Laufe unserer Untersuchung diese Textart genauer bestimmen, sei hier das Begriffsverständnis umrissen. Als pragmatisch werden vorläufig solche Texte bezeichnet, deren Inhalt eine Entsprechung in der empirischen Realität hat, die sowohl abbildend als auch ‚wahr‘ sind. Eine schlüssige Einführung in den Problembereich der Unterscheidung von pragmatischen und fiktionalen Texten gibt Hans Ulrich Gumbrecht: *Fiktion und Nichtfiktion*. In: *Funkkolleg Literatur*, Studienbegleitbrief 3, Tübingen 1976, 37–58.

weniger tief und gewichtig als Darstellungen, in denen Venedig auch auf die literarischen Intentionen des jeweiligen Textes und auf die Konzeptebene von Diskursen verweist<sup>34</sup>, ja mit diesen genuin verbunden ist. Das Thema Venedig, auf diese Weise verstanden, wird gleichsam janusköpfig, indem es sowohl eine Gegebenheit der Realität als auch die poetologischen Verfahrensweisen eines Textes bezeichnet. Mehr noch: es gewinnt eine dreifache Perspektivik, da es darüber hinaus auch das vom Text Gemeinte, dessen tieferen Sinn, umfaßt. Diese in Deutschland als ‚Gehalt‘ bezeichnete Ebene der Thematologie<sup>35</sup>, anthropologische Konstanten oder zentrale Fragestellungen bestimmter Epochen umreißend, läßt sich im Falle Venedigs kaum schlüssig von der Eigenart des realen Ortes und von der an ihm entfalteten Poetik trennen. Thematologie, verstanden als Poetologie, sollte weder die konkrete Wirklichkeit noch den Gehalt (oder die Sinnenebene) der Texte ausgrenzen. Sie gerät damit selbst zu einem komplexen

<sup>34</sup> Die Unterscheidung verschiedener Ebenen der Sprache, so wie sie in der Linguistik vorgenommen wird, läßt sich Manfred Frank zufolge auch auf Texte und deren Analyse anwenden: „Schließlich läßt sich die von E. Benveniste getroffene Unterscheidung diverser linguistischer Ebenen (der phonetischen, phonologischen, grammatikalischen, kontextualen) und der auf bzw. zwischen ihnen vermittelnden Beziehungen [...] grundsätzlich auf die Struktur von Texten übertragen.“ (*Das individuelle Allgemeine – Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*, Frankfurt am Main 1977, 274 f.) Da nach Saussure jene „faits de conscience que nous appellerons concepts“ (*Cours de linguistique générale*, éd. par Tullio de Mauro, Paris 1971, 28) schließlich mit den ‚signifiés‘ gleichgesetzt werden (98) und diese wiederum in ihren ‚valeurs‘ (158) die Bedeutung ausmachen, wäre die Konzeptebene die Bedeutungsebene des Textes bzw., sofern mehrere Texte ähnlicher Struktur verglichen werden, des Diskurses. Damit situiert sich der Vergleich nicht mehr allein auf der Inhaltsebene (etwa in dem Sinne, daß bei Barrès Venedig morbid, bei Rilke kraftvoll ist), sondern auch auf der Bedeutungsebene.

<sup>35</sup> Diese Terminologie verstellt u. E. die Relevanz und die Tragweite der Bedeutung von Texten. ‚Gehalt‘ bezeichnet zwar E. Frenzel zufolge „die Sinnsphäre literarischer Texte“ ([1980] 28), diese aber wird auf menschliche Grundsituationen, Grundwünsche und -ängste eingeschränkt (38). Daß damit die Themenforschung in die Psychologie und in die kaum mehr faßbare ‚Grundbefindlichkeit‘ des Menschen abgedrängt wird, ist offenkundig. Hier vollzieht sich eine Art mystischer Sprung, der die Poetologie hinter sich läßt und, obgleich ungewollt, doch wieder der Trennung von Form und Inhalt das Wort redet. Mit diesem Einwand soll nicht bestritten werden, daß die Thematologie einen Beitrag zur Mentalitätsgeschichte leisten kann; die Frage ist nur, ob sie damit noch genuin Literaturgeschichte ist und ob sie nicht vor allem anderen die Leistung der Literatur im Hinblick auf einen vorgegebenen ‚Stoff‘ untersuchen sollte. Ferner schließen Positionen wie die eben skizzierte die Möglichkeit stillschweigend aus, Texte könnten auch (und gerade mit Hilfe bestimmter Themen) ihre eigene Poetik bezeichnen und sogar an einem Thema grundsätzliche, literarisch-poetologische Problemstellungen verdeutlichen. Eine so verstandene Themengeschichte wäre dann eine poetologische Problemgeschichte – was nicht ausschließt, daß sie auch für die Mentalitätsgeschichte von Belang sein kann.

Konzept, dessen verschiedene, gleichwohl aber konstitutive Ebenen sich in einem Wechselverhältnis, ja sogar in einer Korrelation befinden<sup>36</sup>.

Mag dieses Spiel von Relationen bei jeder Thematisierung realer Gegenstände einsetzen, ist es dennoch nichts weniger als selbstverständlich, eindeutig oder gar einfach. Obwohl die Realität des Ortes Venedig keinem Zweifel unterliegt, ein Text immer von einer Poetik, mag sie auch rudimentär, schematisch oder gar trivial sein, gekennzeichnet ist<sup>37</sup>, ergibt sich eine höhere, vom Thema Venedig selbst mitbestimmte Bedeutungsebene nur in jenen Texten, die gemeinhin als fiktional bezeichnet werden<sup>38</sup>. Die Verbindung zwischen Thema und Bedeutung kann im jeweiligen Text mehr oder minder eng, die Distanz beider unterschiedlich groß sein, ohne an der grundsätzlichen Beziehung beider etwas zu ändern. Daß sie nur in fiktionalen Texten existiert, ist beim jetzigen Stand der Argumentation eine Hypothese, zu deren Fundierung die kommenden Überlegungen und Analysen dienen sollen. Dem Leser wird damit angesonnen, die Begründung dieser Hypothese nicht schon jetzt einzufordern, sondern erst am Ende unserer Untersuchung mitzuvollziehen. Statt den Textanalysen eine auf den Gegenstand hin *façonné* Theorie der Fiktionen voranzustellen und damit wiederum eine Fiktion zu konstruieren — daß nämlich die Theorie eine primäre, jenseits des gegebenen Sachverhalts existierende sei, während sie doch in Wahrheit erst aus diesem destilliert wurde — stehen die folgenden Überlegungen unter einer vermeintlich historischen und scheinbar nur auf Venedig bezogenen Problemstellung: Wie erklärt es sich, daß die Adriastadt gerade in fiktionalen Texten und erst nach dem Ende der Republik zu einem eigenständigen, für die Poetik der Moderne relevanten literarischen Thema wird? Ist es darüber hinaus schlüssig, daß an dieser künstlerischen ‚Rettung‘ Venedigs fast ausschließlich Ausländer mitwirken? Besteht gar zwischen *Thematologie*, *Imagologie* und *Fiktion* eine innere, dem Gegenstand inhärente und möglicherweise logische Verbindung? Zwiespältig wie Venedig selbst, genauer: ‚*threefold*‘ wäre so die Fragestellung der kommenden Überlegungen.

<sup>36</sup> Versteht man die *Thematologie* als ein vielschichtiges System, dessen Elemente in wechselseitiger Relation stehen, werden Unterscheidungen von Thema, Motiv, Stoff, Gehalt schwierig und sogar obsolet. Die terminologische Problematik der Themenforschung, auf die oben schon abgehoben wurde, besteht u. E. darin, daß man zwar Unterscheidungen vornimmt (was notwendig ist), das Verschiedene aber nicht wieder funktional zusammenführt.

<sup>37</sup> Der Begriff ‚*Poetik*‘, schillernd wie ‚*Literatur*‘ oder ‚*Ästhetik*‘, wird hier im engen Sinne von gr. ‚*poiein*‘ verstanden. Bei den Textanalysen kommt im weiteren oftmals der ‚*Verfahrens*‘-Begriff der Russischen Formalisten (‚*priem*‘) zur Anwendung.

<sup>38</sup> Hier ist erneut auf die Einführung von Gumbrecht zu verweisen (Anm. 33).

Doch verweist diese dreifache Perspektivik wiederum auf eine Ambivalenz, die nun weniger dem Thema inhärent ist als der Methodik unserer Untersuchung. Während sich, wie schon ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis verdeutlicht, die Studie als eine historische ausweist, die, dem Zeitverlauf folgend, die wichtigsten Epochen der Venedigdarstellung zu kennzeichnen sucht<sup>39</sup>, schreibt sie nicht nur Geschichte. Als Beitrag zur Themengeschichte allein wäre sie mißverstanden. Vielmehr unternimmt sie den Versuch, aus dem historischen Material und dessen Veränderungen im Laufe der Zeiten eine Systematik zu erstellen – gemäß einer weiteren Hypothese, daß nämlich die Geschichte der Venedigdarstellung eine grundsätzliche Problematik reflektiert und variiert: die Beziehung von Realität und Fiktion in literarischen Texten. Erst diese Hypothese gewährleistet eine Form des Vergleichs, der über einzelne Autoren, Epochen und Nationen, wie ihn auch die Nationalphilologien vornehmen, hinausreicht: Sie legitimiert aber vor allem die Analyse von Texten unter systematischen Gesichtspunkten und faßt damit die Komparatistik als allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft auf<sup>40</sup>. Eine solche

---

<sup>39</sup> Gemessen an der Zahl der Quellen, die freilich allein nicht ausschlaggebend sein kann, wären Romantik, Jahrhundertwende und Moderne die wichtigsten Epochen der Venediglitteratur. Realismus und Naturalismus brachten aus Gründen, von denen noch die Rede sein wird, kaum Literatur über Venedig hervor. ‚Wichtig‘ ist eine Epoche natürlich nicht nur quantitativ, sondern vor allem dadurch, daß sie ein Bezugssystem bereitstellt, in dem die Texte gleichsam miteinander korrespondieren. Dieser Gesichtspunkt ist für eine komparatistische Annäherung an Venedig wesentlich, er führt aber auch dazu, daß unzeitgemäße Autoren, unter denen Shelley, Gautier, C. F. Meyer und Rilke zu nennen wären, gleichsam nicht ins Konzept passen und auf andere Epochen verweisen, statt sich in die eigene Zeit einzufügen. Dem hätte sich mit einer autorenbezogenen Darstellung abhelfen lassen, die jedoch leicht dazu führt, daß systematische Fragestellungen sich in der Fülle des jeweils einzelnen verlieren. Ich habe dieses Problem, das in gewisser Weise der Literaturgeschichte generell inhärent ist, dadurch zu lösen versucht, daß solche Autoren nicht in der Epoche zur Darstellung kommen, der sie historisch zugehören, sondern dort, wo ihre Besonderheit einen Kontext findet, nämlich in anderen Zeiten.

<sup>40</sup> Die Kopula ‚und‘ bezeichnet insofern eine Korrelation, als das eine ohne das andere bei der gegebenen Fragestellung kaum sinnvoll wäre: Die Venediglitteratur müßte, als Gegenstand allgemeiner Literaturwissenschaft, zum beliebigen Beispiel für systematisch-theoretische Erörterungen werden, unter dem Gesichtspunkt einer nur vergleichenden Analyse aber ihre Relevanz für allgemeine Problemstellungen der Poetologie einbüßen. Ferner bietet diese Korrelation die Möglichkeit, eine komparatistische Thematologie im Unterschied zur Stoff- und Motivforschung in den Nationalphilologien zu erarbeiten. Bekanntlich wird die Themenforschung von den Einzelphilologien nicht nur als deren genuiner Gegenstand requiriert, sondern auch dort praktiziert. (Cf. Frenzel [1980] 27 und Margot Kruse: *Die Kunst des literarischen Vergleichs – Wandel und Konstanz im wissenschaftlichen Werk Hellmuth Petriconis*. In: *Romanistisches Jb.* 17 [1966], 23–46).

Betrachtungsweise interpretiert alle Ausformungen eines Themas hypothetisch als ein Werk. Die Abfolge von Texten in chronologischer Sicht, die damit keineswegs außer Kraft gesetzt werden soll, weicht so heuristisch einer gedanklich konzipierten Überlagerung.

Die Geschichte des Themas ‚Venedig‘, durchaus Gegenstand der Darstellung, wird zu systematischen Zwecken zeitweise stillgestellt – freilich mit der Absicht, sie in ihre alten Rechte wiedereinzusetzen. Geschichte oder Systematik, wie Joachim Schulze in provokativer Absicht fragt<sup>41</sup>, kann im Rahmen einer poetologischen Themenforschung keine Alternative sein – es handelt sich vielmehr um eine Korrelation. Daß nämlich die moderne Venedigliteratur von der Romantik bis heute fortwirkt (und das literarisch-utopische Jahr 1984 als terminus ad quem wird wahrscheinlich nicht das Ende bezeichnen), läßt sich aus dem Thema als ‚Rohstoff‘ allein nicht erklären; im Gegenteil wäre Indifferenz gegenüber dem sattsam Bekannten eher zu erwarten als das tatsächlich vorhandene anhaltende Interesse. Erst eine systematische Betrachtungsweise, die das Arsenal poetischer Möglichkeiten und die Komplexität der Bilder<sup>42</sup>, die sich mit

---

Deshalb kann es die Komparatistik kaum dabei bewenden lassen, das Besondere einzelner Werke herauszustellen, wie es z. B. Gerhard R. Kaiser fordert: „[...] stoff- und motivgeschichtliche Untersuchungen zu bedeutenden Autoren erweisen durchweg in der Ähnlichkeit des Materials die Differenz der Thematik. Insofern liegt ihr wissenschaftlicher Wert im wesentlichen darin, daß sie es erlauben, durch Kontrastanalyse wichtige Indizien zur Bestimmung der historischen und ästhetischen Spezifik einzelner Werke beizutragen.“ (*Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, Darmstadt 1980, 89.)

<sup>41</sup> *Geschichte oder Systematik? Zu einem Problem der Themen- und Motivingeschichte*. In: *arcadia* 10 (1975), 76–82.

<sup>42</sup> An dieser Stelle ist es angezeigt, sich dem Gedanken von Daniel-Henri Pageaux anzuschließen: „La notion d’image, des plus vagues, appelle une définition ou une hypothèse de travail.“ (*Une perspective d’études en littérature comparée: L’imagerie culturelle*. In: *Synthesis* 8 [1981], 169–185; 170.) Was Pageaux im weiteren ausführt, ist auf die Imagologie ausgerichtet und für eine thematologische Studie wie die vorliegende nur bedingt verwendbar. Thea von Seuffert spricht von einem Bild der wirklichen Stadt Venedig, wie es sich im Bewußtsein der Dichter gestaltet habe ([1937] 12 ff.) und übersieht dabei, daß der Blick in das Bewußtsein der Dichter gar nicht möglich ist – Material der Literaturwissenschaft sind Texte und nicht ‚états de conscience‘. Für unsere Untersuchung ist zunächst der metaphorische Gebrauch von ‚Bild‘ als Name für uneigentliche Sprachverwendungen, insbesondere Metaphern, auszugrenzen. Es wird nicht um die von Venedig generierte Metaphorik gehen, sondern um Vorstellungen, die sich mit Venedig verbinden. Doch sind solche ‚Vorstellungen‘ nicht minder problematisch als ‚Bilder‘, denn sie können auf subjektive Assoziationen beschränkt bleiben und wären insofern nicht Gegenstand der Literaturwissenschaft. Von Vorstellungen und Bildern zu sprechen scheint nur dann sinnvoll, wenn diese aus dem Text hervorgehen und von ihm gesteuert werden. Dann aber handelt es sich um Konnotationen, jene

Venedig verbinden, offenlegt, macht den Gang der Geschichte verständlich.

Jeder neu entstehende Text über Venedig fügt sich, ob der Autor dies reflektiert oder nicht, in eine bestehende, keineswegs nur historische Problemstellung ein – er mag sie bestätigen, modifizieren oder sogar in Frage stellen: entgehen kann er ihr nicht. Der Anstoß, Venedig erneut (und zum wievielten Male?) zu thematisieren, geht weniger von der Existenz einer Stadt in der Lagune aus als von den Herausforderungen der Intertextualität: Jede Epoche stellt und löst poetologische Probleme, nicht ohne damit neue zu schaffen. Da sich die thematische Reihe ‚Venedig‘ nicht primär der Realität, sondern, je weiter die Darstellung in der Zeit fortschreitet, einer immer größeren intertextuellen Dichte verdankt, wird der Begriff des Systems selbst historisch<sup>43</sup> – sogar in dem Sinne, daß er über einen terminus a quo verfügt. Es hieße der Geschichte Gewalt antun, wollte man die Venedigliteratur erst mit dem Moment beginnen lassen, da die Republik endet. Die schon zur Formel erstarrte, typisch moderne Rede von Umbrüchen und Innovation sollte zwar in ihre geschichtlichen Grenzen verwiesen werden, bewahrt aber dennoch für Venedig ihre Relevanz. Als (oder genauer: weil) die Republik endet, beginnt eine Venedigdarstellung, die erstmals dem Thema europäischen Rang und poetische Autonomie verleiht.

Aus der Korrelation von Geschichte und Systematik erwächst unserer Untersuchung eine doppelte Aufgabe, eine zweifache und vielleicht wiederum zweideutige Perspektive. Da das Thema Venedig den zahlreichen und teilweise namhaften Autoren, die sich seiner Darstellung widmen, eine Poetik gleichsam mitdiktiert, bildet es einen privilegierten Untersuchungsgegenstand für die (erst in der Moderne zum Bewußtsein kommende) Problematik, wie sich Wirklichkeit und Text zueinander verhalten.

---

sekundären Bedeutungen, „die Bestandteil sind des durch den Text selbst kontrollierten Sinns.“ (K. Stierle: *Versuch zur Semiotik der Konnotationen*. In: Ders.: *Text als Handlung – Perspektiven einer systematischen Literaturwissenschaft*, München 1975, 131–151, hier 136 ff.)

<sup>43</sup> Das mag paradox erscheinen, ist aber für eine Komparatistik, die sich als allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft versteht, außerordentlich operabel. Es sei ferner auf Greimas verwiesen, der die Korrelation von System und Prozeß ausdrücklich fordert: „Cette interprétation selon laquelle le sens, pour se manifester, peut prendre tantôt la forme de système, tantôt celle de procès, tout en restant un – car le procès présuppose le système, et inversement –, enrichit de nouvelles possibilités le champ opérationnel de la sémantique.“ (Algirdas Julien Greimas: *Du sens – Essais sémiotiques*, Paris 1970, 16.)

ten<sup>44</sup>. Es soll somit nicht darum gehen, den zahlreichen Untersuchungen zur Stoff-, Themen- und Motivgeschichte beliebig eine weitere Studie hinzuzufügen; vielmehr gilt es, den poetischen Implikationen des Themas, die Venedig und die Texte gleichermaßen auszeichnen<sup>45</sup>, nachzuspüren und diese offenzulegen. Daraus resultiert einerseits das Verständnis für die lange anhaltende Faszination Venedigs, vielleicht gar die Erklärung. Andererseits aber kann die Poetik der Schlüssel sein für jene zunächst befremdliche Verweisungsstruktur Venedigs, das nicht nur geographischer Ort und Thema von Texten, sondern zugleich Zeichen für einen von Technik und Industrialisierung geprägten Hintergrund ist. Die Geschichte der Venedigliteratur wird verstanden als Auffächerung und Ausdifferenzierung eines poetischen Systems, das seinerseits ein Zeichensystem ist: Ein Thema allein schreibt noch nicht Literaturgeschichte.

Der zweite Blickpunkt betrifft den systematischen Ort der Thematologie innerhalb der Komparatistik und weiterhin auch im Rahmen der Literaturwissenschaft. Auf das spezifische Dilemma dieser Teildisziplin wurde bereits abgehoben. Der nur allzu leicht von der Forschungspraxis desavouierten Absicht, die Thematologie aus der Sackgasse hinauszuführen, sei hier die Hoffnung entgegengesetzt, daß ein poetologisch gesättigter Gegenstand wie Venedig den Blick für die einem Thema grundsätzlich inhärente Poetik schärfen könnte. Unter diesem so genuin literaturwis-

---

<sup>44</sup> Zu dieser Problematik, die im weiteren Verlauf unserer Untersuchung immer wieder zur Sprache kommen wird, sei hier nur auf einige Studien verwiesen: Otto Häßelbeck: *Illusion und Fiktion – Lessings Beitrag zur poetologischen Diskussion über das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit*, München 1979; Marianne Thalmann: *Zeichensprache der Romantik*, Heidelberg 1967; *Das Laokoon-Projekt – Pläne einer semiotischen Ästhetik*, hg. v. Gunter Gebauer, Stuttgart 1974.

<sup>45</sup> Dieser Gesichtspunkt versucht, die Besonderheit des Themas Venedig vorläufig einzufangen. Die Zweideutigkeit der Stadt könnte wie ein Appell an die Literatur wirken, ihrerseits zwei- und mehrdeutig zu werden. Das Thema Venedig wäre dann nicht nur ein literarisches Sujet unter vielen anderen, sondern selbst strukturell der poetischen Sprachverwendung verwandt. Zeichenhaft verwiese dann das im Text entworfene ‚Bild‘ von der Stadt auf die empirische Realität, wobei Brechungen, Unterschiede und Distanzierungen jeweils im einzelnen zu untersuchen wären. Es wird deshalb nicht primär darum gehen, die Ebene des ‚signifiant‘ und die des ‚signifié‘ zu kennzeichnen (oder gar zu paraphrasieren); vielmehr liegt die poetologische Relevanz Venedigs darin, daß verschiedene Bezugsetzungen beider möglich sind. Wie das System sich zu einem Prozeß ausdifferenzieren, der Prozeß sich zum System verkürzen kann, wird analog auch der Zeichenbegriff sowohl systematisch als auch dynamisch verstanden. Auf eine mögliche Zeichennatur des Themas ist von Seiten der Komparatistik bisher kaum hingewiesen worden; Jurij M. Lotman allerdings konzipiert den Zeichencharakter von Motiven, ohne jedoch auf Fragen der Praxis einzugehen. (*Die Struktur literarischer Texte*, München 1972, 330 ff.)

senschaftlichen Signum lösen sich nicht nur Probleme der Textauswahl<sup>46</sup>; ein poetologischer Gesichtspunkt verbindet auch auf viel schlüssigere Weise als in positivistisch ausgerichteten Studien die verschiedenen Texte miteinander, indem sie sich unter größeren Fragestellungen zu Problemkomplexen zusammenordnen. Die konzipierte und im weiteren Verlauf unserer Untersuchung zu realisierende Themengeschichte Venedigs, die sich zugleich als eine implizite Systematik versteht, ist eine Problemgeschichte unter poetologischen Prämissen.

In Anbetracht der Schwierigkeit des Gegenstandes scheint es angebracht, bestimmte Fragestellungen aus der Untersuchung auszuklammern: nachdem oben skizziert wurde, was die folgenden Textanalysen erarbeiten wollen, sei nur kurz hinzugefügt, was sie sich nicht zur Aufgabe stellen. Entsprechend einem Verständnis von Komparatistik, das der von Hugo Dyserinck vertretenen Position folgt<sup>47</sup>, bleiben Fragen nach der Abhängigkeit einzelner Autoren voneinander ausgeklammert. Auch wird es nicht darum gehen, Unterschiede oder Gemeinsamkeiten im Venedigbild verschiedener Nationen herauszustellen; das Venedig der Deutschen, Engländer oder Franzosen interessiert eher die hiermit befaßten Philologen als die allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft. Aufgrund der Quellenlage verbietet es sich auch, die italienische Venedigliteratur in die Darstellung einzubinden: ein Vergleich zwischen der Fülle ausländischer Texte nach 1797 und den wenigen Zeugen italienischer Provenienz müßte ungleichgewichtig ausfallen<sup>48</sup>. Zudem ergibt sich aus der imagologischen

<sup>46</sup> Obwohl die Komparatistik gleichsam ergebnislos würde, brächte sie nur Unterschiede ans Licht, wäre allzu große Ähnlichkeit der Texte monoton und legitimierte nicht den Aufwand des Vergleichs mehrerer Nationalliteraturen. Unsere Textauswahl, die sich naturgemäß nicht mit letzter Sicherheit rechtfertigen läßt, verfolgt poetologische Gesichtspunkte — das heißt im einzelnen: Wenn Venedig nur Schauplatz ohne Wirkung auf die Darstellungsweise des Textes bleibt, wird ein solches Werk aus der Untersuchung ausgeklammert. Auch Texte, die bereits tradierte Schemata nur wiederholen, kommen nicht oder allenfalls an nur einem Beispiel zur Darstellung. Wesentlich für die Argumentation hingegen sind vor allem Werke, die eine strukturelle Verwandtschaft zwischen Venedig und der eigenen Poetik zur Anschauung bringen. Was dies im einzelnen bedeuten mag, kann nicht an dieser Stelle vorab geklärt werden, sondern soll im weiteren aus den Textanalysen hervorgehen.

<sup>47</sup> Der von Hugo Dyserinck immer wieder betonte und geforderte supranationale Standort der Komparatistik bildet eine, wie mir scheint, schlüssige Position, die ein ungewolltes, aber damit nicht minder mögliches Umschlagen der Komparatistik in ein nationales Denken unter anderen Vorzeichen verhindert. (Hugo Dyserinck: *Komparatistik — Eine Einführung*, Bonn 1977, 133 u. ö.)

<sup>48</sup> Erst mit der Jahrhundertwende gewinnt die italienische Literatur Anschluß an die Venedigthematik ausländischer Autoren; hier ist vor allem D'Annunzio zu nennen. In der Moderne, zumal im Bereich der Gegenwartsliteratur, wird der Ausschluß italieni-

Perspektive die Chance, Venedigs Besonderheit als Funktion des fremden Blicks zu beschreiben, der außervenezianische Erfahrungsräume mit dem Ort selbst kombiniert. Daß dabei die osteuropäische Venedigliteratur ausgeklammert werden muß, folgt aus einer philologisch begründeten Vorentscheidung: Nur solche Texte kommen zur Darstellung, die der Autorin im Original zugänglich sind<sup>49</sup>.

Eine komparatistische Studie zur Thematologie wird allerdings dem Ideal der Vollständigkeit immer hinterhereilen. Beschränkungen sind zwar kaum vermeidbar, lassen aber dennoch ein Unbehagen zurück, das auch mit der Erfahrungsformel *non omnia possumus omnes* nicht zu beheben ist. Es könnte sich am Ende der nun folgenden Überlegungen erweisen, daß die Venedigliteratur, als komplexes, aber offenes System, sich ohnehin dem Wissen ihrer Leser öffnet und keineswegs nur den Kenntnissen ihrer professionellen Interpreten. Ohne aus der Not eine Tugend machen zu wollen, werden auch die kommenden Analysen immer wieder an die Bereitschaft des Lesers appellieren müssen, all das hinzuzudenken, was jenen selbst verborgen bleibt. So gewinnt unsere Studie, ihrem Thema entsprechend, Offenheit für das Wissen ihrer Leser: Was jene nicht vermag, mögen diese hinzufügen. Die folgende Darstellung moderner Venedigliteratur von 1797 bis 1984, ergänzungsbedürftig gemessen an der vorhandenen Fülle des Materials, könnte Erkenntnisse fördern und erleichtern, die das eigene, begrenzte Blickfeld transzendieren. Diese Problematik des offenen und geschlossenen Werkes ist nicht nur der Thematologie inhärent – sie verweist wiederum zeichenhaft auf den Gegenstand der kommenden Überlegungen: Wenn sich vor dem Hintergrund des Gesagten Abgründe des Verschwiegenen auftun, reproduziert unsere Untersuchung – unwillentlich, aber nicht allein aus der Not – den Zwiespalt Venedigs und die Ambivalenzen seiner Literatur.

---

scher Texte nicht mehr so streng verfolgt. Allerdings hat sich die Thematik so weit entfaltet, daß die Italiener nunmehr in den Kontext europäischer Venedigliteratur eintreten. Venedig in italienischen Texten wäre eine eigene Untersuchung wert, kann aber in unserem Argumentationszusammenhang, nicht zuletzt wegen der imagologischen Ausrichtung, nicht systematisch untersucht werden.

<sup>49</sup> Diese Einschränkung erfolgt nicht ohne Bedauern, scheint aber im Interesse philologischer Exaktheit unvermeidbar. Venedig als Thema osteuropäischer Literatur wurde bislang noch nicht zusammenfassend dargestellt; vgl. aber Ettore Lo Gatto: *Russi in Italia*, Roma 1971 sowie in dem genannten Band *Venezia nelle letterature moderne* (1961) die Beiträge von M. Markovitch, P. Pascal, M. Deanovic und B. Lavagnini.

I. Venedig zur Zeit der Republik  
Evidenz und Verdrängung des Realen



# Die Schule des Schauens

## Venedig als Thema europäischer Reiseliteratur

*Venezia la riccha*  
*Qui non la vede non la prezza* (Venezianisches  
Sprichwort)

Bevor Venedig Thema moderner Literatur wird, ist es Gegenstand des Wissens. Die venezianische Episteme<sup>1</sup>, das gebildete Europa umgreifend, entsteht vor allem durch eine Vielzahl von Reiseberichten<sup>2</sup>, die das Bild der Stadt entwerfen und die Einrichtungen des Staates kommentieren<sup>3</sup>. Es wird im folgenden nicht darum gehen, das Beschriebene nachzuzeichnen, die Fülle der Informationen aufzulisten oder die Perspektiven der Autoren zu bewerten; vielmehr soll nach der immanenten Poetik dieser pragmatischen Texte gefragt, deren Bezug zum Gegenstand ‚Venedig‘

---

<sup>1</sup> Zum Begriff der Episteme cf. Michel Foucault: *L'archéologie du savoir*, Paris 1969, passim; auf die Beziehung von Reisen und Wissen bzw. von Reisen und Weltinterpretation weist Daniel Pageaux hin: „Le récit de voyage est toujours un acte éminemment optimiste, positif, qui redit la possibilité (et la volonté) du voyageur de ramener l'inconnu au connu, qui réaffirme que l'homme — le voyageur — est la meilleure clé interprétative du monde parcouru.“ (*Le comparatiste: homo viator*. In: *Neohélicon* 12 [1985], 204.)

<sup>2</sup> Als bibliographische Quellen zur Reiseliteratur wurden benutzt: Edward Godfrey Cox: *A Reference Guide to the Lit. of Travel*, I: *The Old World*, Washington UP 1935; Frank B. Meggs: *Voyages and Travels in All Parts of the World — A descriptive catalogue*, I–V, London 1942 sq.; Lucia Tresoldi: *Viaggiatori tedeschi in Italia 1452–1870*, I–II, Roma 1975; Alessandro D'Ancona: *Saggio di una bibliografia ragionata dei viaggi e delle descrizioni d'Italia e dei costumi italiani in lingue straniere*, In: Ders. (Hg.), *Michel de Montaigne, Journal de voyage*, Città di Castello 1889, 563–719; Joseph Blanc: *Bibliogr. italico-franç. universelle ou catalogue méthodique de tous les imprimés en langue franç. sur l'Italie ancienne et moderne depuis l'origine de l'imprimerie 1475–1885*, Repr. de l'ed. Milan et Paris 1886, Genève 1972; Geoffroy Atkinson: *La litt. géographique franç. de la Renaissance*, Paris 1927; Robert Pine-Coffin: *Bibliogr. of British and American Travellers in Italy to 1860*, Firenze 1974; Ludwig Schudt: *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 1959.

<sup>3</sup> Die Einschätzungen des venezianischen Staates durch die Reisenden in ganz Europa sind bisher noch nicht systematisch untersucht worden; für Frankreich sei auf die Studie von W. Theodor Elwert verwiesen: *La libertà veneziana vista dai Francesi*. In: Ders.: *Studi di letteratura veneziana*, Firenze 1958, 53–62.

aufgewiesen werden. Dabei ist grundsätzlich zweierlei zu bedenken: Zum einen bildet Venedig in den Reiseberichten nicht den einzigen Ort der Aufmerksamkeit, sondern steht in einem größeren geographischen Raum, in dem es nur einen Punkt markiert<sup>4</sup>. Es gibt folglich keine spezifisch auf die Venedigdarstellung bezogene Poetik – allenfalls eine Poetik des Reiseberichts generell, in die Venedig, unter vielen anderen Orten, eingelassen ist. Das weitere zu Bedenkende betrifft diese Poetik selbst und gewinnt dabei durchaus Züge des Bedenklichen, denn ob eine solche Poetik überhaupt existiert, scheint in Anbetracht des pragmatisch-unpräzisen Charakters dieser Gattung (kann man hinzufügen: der Literatur?) zweifelhaft: Gibt der Reisebericht nicht einfach Gesehenes wieder, ist er nicht die bloße und simple Übersetzung des Geschauten ins Geschriebene?

Schon eine aufmerksame Lektüre läßt vermuten, was eine einfache und zunächst hypothetische Überlegung bestätigt: Selbst dieser direkte Übertragungsvorgang könnte nicht ohne Poetik funktionieren – Poetik im ursprünglichen Wortsinne verstanden. Diese aber zu kennzeichnen, stellt den Literaturwissenschaftler vor ein diffiziles Problem. Da die Reiseliteratur verschiedene Forschungsdisziplinen betrifft – neben der Literaturwissenschaft auch die Geschichtswissenschaft, die Geographie, die Kunstgeschichte und die Soziologie<sup>5</sup> – läuft sie Gefahr, zwischen den Zustän-

<sup>4</sup> Wohl deshalb wurde den Reisen nach Venedig bisher keine eigene Studie gewidmet. Die Adriarepublik steht zunächst im größeren Raum der Pilgerreisen, dann, etwa vom 17. Jahrhundert an, im Kontext der Italienreise. Erst im 19. Jahrhundert gibt es Reiseberichte, deren ausschließlicher Ort Venedig ist (z. B. Friedrich Pecht: *Ein Winter in Venedig*, Leipzig 1858). Ferner wäre zu fragen, ob der Gesichtspunkt einer Reise in ein bestimmtes Land nicht mehr oder minder uneingestanden dem nationalen Denken des 19. Jahrhunderts entstammt.

<sup>5</sup> Die Reiseliteratur steht zwischen allen Disziplinen, so daß sich die Frage der Zuständigkeit ergibt: „The genre of travel literature is, like its subject matter, not easily bounded. Indeed, if it can be said to constitute a literature, it is one of and on the boundaries of literature, if not what describes that boundary.“ So schreibt Georges Y. van Den Abbeele in der Einleitung zu H. 25, 3 (1985) von *Esprit Créateur*, 5. Für den Bereich der Kunstgeschichte ist die kenntnisreiche Studie von Elisabeth Chevalier relevant: *Les guides d'Italie et la vulgarisation de la critique d'art au XVIIIe siècle*, In: *RLC* 179 (1971), 366–391. Das Standardwerk ist allerdings Ludwig Schudt (s. oben Anm. 2). Ein Werk zum Zusammenhang von Geographie und Reisebericht ist *Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungs-forschung*, hg. v. B. J. Krasnobaer, G. Robel et al., Berlin 1980. Eher kultur- und wissenschaftsgeschichtlich ausgerichtet ist die Studie von Thomas M. Curley: *Samuel Johnson and the age of travel*, Athens (Georgia) 1977; aufschlußreich, wengleich in der Thematik entlegen ist R. Arveillers Untersuchung über die sprachgeschichtliche Bedeutung der Reiseberichte: *Contribution à l'étude des termes de voyage en franç. (1505–1722)*, Paris 1963. Die soziologische Relevanz des Reisens besteht vor allem im späteren Aufkommen des Tourismus; Literatur hierzu infra Kap. III, 1.

digkeiten in ein Niemandsland zu geraten. Wenn die Poetik des Reiseberichts, die zu rekonstruieren vorrangig eine Aufgabe der Literaturwissenschaft ist, sich bisher nur in Ansätzen abzeichnet, mag diese Defizienz mit dem vieldeutig-hybriden Charakter des Gegenstandes zusammenhängen. Da der traditionelle Literaturbegriff ferner vor allem künstlerisch relevante, poetische Texte im engsten Sinne des Wortes beinhaltet<sup>6</sup>, verwundert es kaum, daß die Reiseliteratur recht wenig Interesse findet<sup>7</sup>.

Die bisher vorliegenden Versuche zu einer Poetik der Reiseliteratur<sup>8</sup> orientieren sich – aus einsichtigen Gründen – vorwiegend am Schema der Narration. Reiseberichte werden als gleichsam entfiktionalisierte Er-

<sup>6</sup> Er erfuhr in neuerer Zeit allerdings einige Erweiterungen. Hierzu gehört die verstärkte Beschäftigung mit der Trivialliteratur (Genaueres dazu infra Teil IV, Kap. 2) sowie die Beachtung der nicht-fiktionalen Gattungen. (Hierzu: *Prosakunst ohne Erzählen – Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*, hg. v. Klaus Weissenberger, Tübingen 1985.) Auch die Leseforschung ist in diesem Zusammenhang zu nennen; cf. Rudolf Schenda: *Volk ohne Buch – Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe*, Frankfurt am Main 1970.

<sup>7</sup> Das mangelnde Interesse der Literaturwissenschaft an diesem Genre steht im Gegensatz zu dessen großer Verbreitung, die in der Wissenschaft vielfach konstatiert wird (so z. B. von Klaus Laermann: *Raumerfahrung und Erfahrungsraum – Einige Überlegungen zu Reiseberichten aus Deutschland vom Ende des 18. Jahrhunderts*. In: *Reise und Utopie – Zur Literatur der Spätaufklärung*, hg. v. Hans Joachim Piechotta, Frankfurt am Main 1976, 57–98; 78). Auch die in neuerer Zeit vollzogene Erweiterung des Literaturbegriffs (Cf. Anmerkung 6) führte nicht zu einer verstärkten Beschäftigung mit diesem Genre. So ist die Arbeit von Manfred Link: *Der Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine*, Diss. Köln 1963, bis heute ein Standardwerk. Kenntnisreich und in ihrer Anlage über Deutschland hinausreichend ist die Untersuchung von William E. Steward: *Die Reisebeschreibung und ihre Theorie im Deutschland des 18. Jahrhunderts*, Bonn 1978. In letzter Zeit scheint sich ein neues Interesse an dieser Gattung anzukündigen; cf. Friedrich Wolfzettel: *Le désir de vagabondage cosmopolite – Wege und Entwicklungen des französischen Reiseberichts im 19. Jahrhundert*, Tübingen 1986.

<sup>8</sup> Eine Poetik der Reiseliteratur, die zu konstituieren allerdings nicht Aufgabe der vorliegenden Untersuchung ist, kommt einer Arbeit mit Einzelelementen gleich, die mosaikartig zusammengesetzt werden müssen. Deshalb seien im folgenden nur einige wichtige Werke genannt. Michel Butor: *Le voyage et l'écriture*, In: Ders.: *Répertoire* IV, Paris 1974, 9–24. (Der auf Butors Verständnis des Reisens bezogene Artikel von Philippe Dubois: *Le voyage et le livre* In: *Arts et légendes d'espaces – Figures du voyage et rhétoriques du monde*, éd. par Christian Jacob et Frank Lestringant, Paris 1981, 150–199, ist seinerseits ein Beitrag zur Theorie der Literatur als Reiseliteratur.) Historisch relativ umfassend und nicht nur auf eine Nationalliteratur bezogen ist Ralph-Rainer Wuthenow: *Die erfahrene Welt – Europäische Reiseliteratur im Zeitalter der Aufklärung*, Frankfurt am Main 1980. Zlatko Klátik versucht, die Reisebeschreibung in Abgrenzung gegen die epische Fiktion zu kennzeichnen: *Über die Poetik der Reisebeschreibung* In: *Zagadnienia Rodzajów Literackich* (Lódz) 11 (1969) H. 2, 126–153.

zählungen betrachtet<sup>9</sup>, die verschiedene Stadien einer Handlung vom Beginn der Fahrt bis zum Ende festhalten, wobei der ‚Erzähler‘ des Berichts mit der Person des Reisenden identisch ist<sup>10</sup>. Wenngleich auf den ersten Blick zwingend, erweist sich eine solche Sicht bald als lücken-, ja sogar als fehlerhaft. Während die Narration ihre Handlungsmomente nach dem Prinzip der logisch-kausalen Notwendigkeit verknüpft und einen zwingenden Zeitverlauf vom Anfang an über alle Ereignisse bis hin zum Schluß voraussetzt<sup>11</sup>, ist die Disposition der Orte und Sehenswürdigkeiten in einem Reisebericht grundsätzlich beliebig, wenngleich oftmals von pragmatischen Gegebenheiten bestimmt. Trotz seines Verlaufscharakters muß der Reisebericht als Beschreibung gelten, denn es fehlt bei der Verknüpfung seiner Elemente (oder Stationen) der Gesichtspunkt kausaler Abhängigkeiten<sup>12</sup>.

Im Falle Venedigs, das zumeist nur eine Station auf einer größeren Reise – ins heilige Land, durch Italien oder durch ganz Europa – darstellt, erweist sich der generell deskriptive Charakter des Reiseberichts auf besonders prägnante Weise, weil hier von Dauer, Abfolge der Stationen und von ‚récit‘ allenfalls verkürzt die Rede sein kann: die Venedigkapitel dieser Reiseberichte sind Beschreibungen einer Stadt. Obwohl verschiedene Aspekte des Ortes wie Baudenkmäler, Gemälde, Topographie, Sitten etc. betrachtet werden, addiert sich doch die Fülle des jeweils einzelnen ungeachtet aller Verschiedenheit zum Gesamtbild Venedigs<sup>13</sup>. Die Autoren der Reiseberichte zeichnen weder die Entdeckung Venedigs nach noch die Entschlüsselung eines Labyrinths oder gar die Anverwandlung eines rätselhaften Gegenstandes an seinen Betrachter: Sie schildern ein Bild, dessen Beziehung zum realen Ort ‚Venedig‘ und dessen ‚Topographie‘ im Text die folgenden Überlegungen bestimmen wird.

Das methodische Instrumentarium, das einen solchen Blick auf Venedig und auf das in den Texten entworfene Bild des Ortes ermöglichen könnte,

<sup>9</sup> Bezeichnenderweise ist für Link die ‚Reis erzählung‘ die poetischste Form der Reiseliteratur ([1963]7). Die Möglichkeiten des Beschreibens von Orten, wie sie nicht zuletzt die spätere Venedigliteratur z. T. souverän erprobt, werden von den Theoretikern der Gattung übersehen und verschwiegen.

<sup>10</sup> Omasraiter gibt folgende Definition der Gattung: „Unter dem Begriff ‚Reisebericht‘ subsumieren wir alle Darstellungen einer persönlichen Reise, in denen Reisende den Daheimgebliebenen wahrheitsgetreu über Land und Leute berichten, ohne sich dabei als *persona* zu stilisieren oder eine *plot*-Struktur einzuführen.“ *Travels through the British Isles – Die Funktion des Reiseberichts im 18. Jahrhundert*, Heidelberg 1982, 15.

<sup>11</sup> Cf. Claude Bremond: *Logique du récit*, Paris 1973, bes. 11–47: *Le message narratif*.

<sup>12</sup> Cf. Johann Jakob Engel: *Über Handlung, Gespräch und Erzählung*. Repr. der EA 1774, Stuttgart 1964, 183 ff.

<sup>13</sup> Zu Begriff und Funktion des ‚tableau‘ cf. Vf. (1991) 113 f.

steht, wie der schon skizzierte Forschungsstand belegt, kaum zur Verfügung. Den Mangel zu überbrücken, bietet sich eine Ersatzlösung an, die freilich schon bald die Verlegenheit, der sie entsprang, auflöst. François Hartogs Studie *Le miroir d'Hérodote — Essai sur la représentation de l'autre*<sup>14</sup> kündigt bereits durch den Untertitel ihre Brisanz für eine komparatistisch-imagologische Sicht der Reiseliteratur an. Zwar scheint die historische Ziel- und Blickrichtung der Untersuchung eine solche Anleihe auszuschließen; nicht Hartogs Thema Herodot soll im Folgenden zur Diskussion stehen, sondern die allgemeine Tragfähigkeit oder Übertragbarkeit der theoretischen Grundkonzeptionen.

Das Kapitel *Une rhétorique de l'altérité* geht der Frage nach, wie das Andersartige Sprache wird — keineswegs bruchlos-linear als einfache Übersetzung des Fremden in den eigenen Text, sondern durch den Blick als Katalysator. Die ‚Autopsie‘<sup>15</sup>, der Sprachgestus ‚Ich habe (selbst) gesehen‘, garantiert die Authentizität des Beschriebenen und erlaubt, wie Hartog, von seinem Thema scheinbar weit abweichend, am Beispiel der Berichte Marco Polos in Calvinos *Le città invisibili* sinnfällig macht, «de faire passer une certaine charge d'altérité.»<sup>16</sup> Zwar bewahrt das Fremde naturgemäß und den Gesetzen der Gattung ‚Reisebericht‘ entsprechend den Reiz des Andersartigen, es wird aber zugleich glaubhaft dadurch, daß der Autor in Blick und Schrift für dessen Wahrhaftigkeit einsteht: „[...] l'œil parle et dit le visible.“<sup>17</sup> Bevor sich Assoziationen ad personam einstellen, die hier einen subjektiven Blick, einen persönlichen Diskurs und die individuelle Eigenart des Gesehenen vermuten, unterstreicht der Autor, wie sehr der Erzähler der Reise ‚Schreiber‘ (scribe) unter fremdem Diktat ist<sup>18</sup>. Die Zeit der Rede schließlich als eine Art ewiges Präsens<sup>19</sup>, der Raum als Ausdehnung des Wissens schließen subjektive Deutungen ebenso aus wie individuelle ‚Erlebnisse‘. Mit dieser knappen Skizze der für den gegebenen Problemzusammenhang wesentlichsten Ergebnisse Hartogs eröffnet sich der Durchblick auf eine Venedigliteratur, die, Alterität thematisierend<sup>20</sup>, ihrerseits dem heutigen Leser fremd geworden

<sup>14</sup> Paris 1980.

<sup>15</sup> Auch Steward benutzt diesen Begriff (1978) passim. Dennoch könnte man aus deutscher Sicht einwenden, daß der Terminus bereits durch seine Verwendung in der Medizin allzu stark vorbelastet ist.

<sup>16</sup> Hartog (1980) 266.

<sup>17</sup> Ebd. 261.

<sup>18</sup> Ebd. 293.

<sup>19</sup> Ebd. 265.

<sup>20</sup> Zur Bedeutung von Alterität und Fremdheit für den Reiz des Reisens cf. Gert Robel: *Reisen und Kulturbeziehungen im Zeitalter der Aufklärung*. In: *Reisen und Reisebeschreibungen*

ist. Liegt diese Distanz – im doppelten, zeitlich-räumlichen Sinne des Wortes – möglicherweise darin begründet, daß jene Literatur ein bruchloses System von Sehen und Sprechen, von Gegenstand, Text und Betrachter etabliert, dem zwar aus heutiger Perspektive das Zwischenreich der Imagination ermangelt, das aber zu seiner Zeit nur um diesen Preis funktionierte?

Der folgende Versuch, Gegenstand, Betrachtungsweise und Diskurs der vor dem Ende der Republik entstandenen Venedigbeschreibungen zu erfassen, wird die moderne Erwartung, Erfahrungs- oder Erlebnisprotokolle vorzufinden, permanent zurückdrängen und immer erneut enttäuschen müssen: War die Alterität oder gar Fremdartigkeit Venedigs so groß, daß sie Brechungen des Gattungsschemas und Reflexionen im Text gar nicht erlaubte – es sei denn um den (literarisch gewiß unbezahlbaren) Preis, den Leser durch outrierte Andersartigkeit abzuschrecken? In dieser Perspektive betrachtet basiert die Venedigliteratur – wie andere Reiseberichte nicht minder – auf einem impliziten Pakt mit dem Leser<sup>21</sup>: Ich (be)schreibe, was ich sah – du glaubst mir, was ich sage.

Diese einleitenden, allgemeinen Überlegungen könnten den Eindruck erwecken, die Reiseliteratur über Venedig sei uniform, monoton und stereotyp. Obgleich sie auf nur wenigen Grundmustern beruht, wird in ihr ein – freilich nur im Detail wahrnehmbarer – Variantenreichtum sichtbar, den eine Lektüre aus heutiger (das heißt zumeist: poetischer) Erwartung nur allzu leicht übersieht; dennoch sind es Varianten eines Schemas. Es wird sich bei den folgenden Textanalysen erübrigen, im einzelnen herauszustellen, was die Reisenden jeweils sahen; es geht vielmehr um jene grundsätzlich überindividuelle Art des Betrachtens, die der Titel *Schule des Schauens*<sup>22</sup> zu umreißen sucht.

Die frühesten uns überlieferten Berichte von Venedigreisen stammen aus einer Zeit, da die Adriarepublik Ausgangspunkt für Pilgerreisen ins Heilige Land war. Das hat nicht nur geographische, sondern auch ökonomische Gründe: Nur Venedig war damals in der Lage, regelmäßig

---

im 18. und 19. Jahrhundert (1980), 10 f. Den Begriff der Alterität verwendet Hans Robert Jauß, um die produktive Fremdheit der mittelalterlichen Literatur für den heutigen Leser zu kennzeichnen. (*Alterität und Modernität in der mal. Lit. – Ges. Aufsätze 1956–1976*, München 1977.)

<sup>21</sup> Als ›Pakt‹ bezeichnet Philippe Lejeune eine stillschweigende Übereinkunft zwischen Autor und Leser – bezogen auf die Autobiographie; cf. *Le pacte autobiographique*, Paris 1975, bes. 29 f. und 44 ff.

<sup>22</sup> Ich übernehme die Wendung von Jacques Chupéau, der den Reisebericht als „*école du regard*“ bezeichnet. (*Les récits de voyage aux lisières du roman*. In: *Rev. d'hist. littéraire de la France* 77 [1977], 142.)

Schiffe ins Heilige Land zu senden<sup>23</sup>. Darüber hinaus aber — für unseren Zusammenhang wichtiger — war Venedig ob seines orientalischen Charakters schon äußerlich ein ‚Vorgesmack‘ auf das eigentliche Reiseziel<sup>24</sup>. Während die Reisenden nicht selten lange auf die Überfahrt nach Jerusalem warten mußten<sup>25</sup>, richteten sie ihren Blick, die Wunder der heiligen Stätten gleichsam vorwegnehmend, auf die Reliquien Venedigs. Dieser bewundernde oder sich-wundernde Blick auf Venedig partizipiert in gewisser Weise an den erwarteten Wundern des Heiligen Landes und profitiert von dem Verlangen, *mit Augen zu sehen, wovon das Ohr gehört und der Mund gesprochen*<sup>26</sup>; doch trägt er bei aller Detailliertheit der Beobachtung Züge des bloß Quantitativen — die Ehrfurcht vor der Fülle artikuliert sich z. B. in der folgenden Beschreibung<sup>27</sup>: *The relyques at Venyce can not be noumbred. There lyeth saynt Elyn, saynt Barbara, seynt Zachary, seynt Jarnas, and Prothase, and many other seynte and grete relyques [...]*. Das in vielen frühen Venedigbeschreibungen verwendete aufzählende *item*<sup>28</sup> bezeichnet nicht die Langeweile des Immergleichen, sondern das Staunen vor Wundern ohne Zahl, das Guylforde in die Formeln *can not be noumbred* und *many other* faßt. So tendiert in der frühen Venedigliteratur<sup>29</sup> jeder Versuch einer Beschreibung zur Aufzählung<sup>30</sup>. Der Text kann nur einen exemplarischen Ausschnitt aus der Mannigfaltigkeit des Gesehenen geben. Erst vor dem Hintergrund dieser grundsätzlichen, texttranszendenten Fülle, die über die Möglichkeiten des Blicks und des Diskurses hinausreicht<sup>31</sup>, wird eine zunächst befremdliche, oftmals gar pedantisch anmutende Neigung zum

<sup>23</sup> Es gab in Venedig Agenten, bei denen die Pilger ihre Schiffspassagen ins Heilige Land buchen konnten; eine Auskunftsstelle, Vorläufer der Tourist Information, war ebenfalls vorhanden; cf. Karl Fuss: *Geschichte des Reisebüros*, Darmstadt 1960, 23.

<sup>24</sup> Cf. M. Sommerfeld: *Die Reisebeschreibungen der deutschen Jerusalem-pilger im ausgehenden Mittelalter*. In: *DVJS* 2 (1924), 836.

<sup>25</sup> Felix Faber wurde sechs Wochen aufgehalten; cf. *Die Pilgerfahrt des Bruders Felix Faber ins Heilige Land*, Berlin o. J., 11. Aus dem *Reisebuch der Familie Rieter* geht hervor, daß sie mehr als drei Wochen bis zur Weiterfahrt warten mußte (cf. *Reisebuch der Familie Rieter*, hg. v. R. Röricht und H. Meissner, Tübingen 1884, 38).

<sup>26</sup> Nicht nachgewiesener Ausspruch eines Pilgers, zit. bei Sommerfeld (1924), 820.

<sup>27</sup> *The Pylgrymage of Sir Richard Guylforde to the Holy Land AD 1506*, Ed. by Sir Henry Ellis, London 1851, 7.

<sup>28</sup> Cf. *Reisebuch der Familie Rieter* (1884) passim.

<sup>29</sup> Soweit dokumentiert, ist Guylfordes Buch der früheste Bericht von einer englischen Italienreise; cf. H. N. Maugham: *The book of Italian travel — 1580—1900*, London 1903, 7.

<sup>30</sup> Besonders deutlich ist diese Tendenz im Reisebuch Fabers (Anm. 25) 11.

<sup>31</sup> Pageaux zufolge ergänzen die Pilgerreisen die Horizontalität der Fahrt durch die Vorstellung von Vertikalität; insofern ist die Pilgerreise selbst von Transzendenz gekennzeichnet. ([1985] 203).

Detail verständlich: Da das Ganze ohnehin nicht faßbar ist, richtet sich der staunende Blick auf das einzelne. Daß in den Venedigbeschreibungen Sakrales und Profanes kaum unterschieden wird, sondern gleichermaßen in den staunenden Blick eingeht, resultiert aus der Seltenheit und Kostbarkeit der Schätze Venedigs. Es ergäbe ein falsches Bild, die Inhalte der Reiseberichte auf Reliquien reduzieren zu wollen. Da Venedig eine Art weltlich-religiöses Schatzhaus darstellt<sup>32</sup>, kann der Blick des Reisenden unter derselben Perspektive des Staunens den Markusschatz ebenso umfassen wie das Arsenal und schließlich die Stadt insgesamt als *merveille* erfahren<sup>33</sup>. Im Blick der Reisenden erscheint Venedig als ein kaum faßbares Bild des Reichtums und der Größe. Detailliertheit und Fülle, kumulatives Aufzählen und das Streben nach sprachlicher Ordnung ergänzen sich zu einem Diskurs, der bruch- und spannungslos unmittelbarer Ausdruck seines Gegenstandes sein will. Der Blick als zentrale Kategorie der Erfahrung und als Garant ihrer Wahrhaftigkeit scheint den Autoren direkt die Feder zu führen, so daß dem Leser eben jenes geschlossene und damit um so staunenswertere Bild übermittelt wird, das der Betrachter selbst empfing.

Wie aber gehen die folgenden Jahrhunderte mit diesem in sich harmonischen Erbe um? Die stimmige Konstruktion eines zugleich detaillierten und organisierenden Blicks wird durch andere Gegenstände erweitert, so daß die venezianische Thematik an Fülle gewinnt, ohne dabei an Einheitlichkeit zu verlieren. Philippe de Commynes thematisiert in seinen Memoiren — einem Text, der seiner Entstehungszeit gemäß noch ins XV. Jahrhundert gehört, aber erst später erschien<sup>34</sup> — gleich zu Beginn der Venedigpassage die Einheit des Eindrucks mit Hilfe des Details<sup>35</sup>: *Et fus bien esmerveillé de veoir l'assiete de ceste cité, et de veoir tant de clochiers et de monasteres, et si grant maisonnement, et tout en l'eau* [...] Das — relative — einzelne (*clochers, monastères* etc) verbindet sich zu einem *tout*, so daß die Wiederholung des Verbums *voir* zwar ein jeweils verschiedenes Sehen

<sup>32</sup> „Die Inselstadt selbst erschien zu Ende des 15. Jahrhunderts wie das Schmuckkästlein der damaligen Welt.“ Jacob Burckhardt: *Die Kultur der Renaissance in Italien*, 10. Aufl. Stuttgart 1976, 60.

<sup>33</sup> Cf. Jacques Lesaige: *Chy Sensyment | Les gistes repais | tres et despens: Que moy Jacques le Saige Marchant de draps de soye demourant a Douay | ay fait De Douay a Hierusalem | Venise, Rhodes, Rome, Nostre dame de Lorete*, Cambray s. a. (1520), fol. 23 recto.

<sup>34</sup> Die beiden Teile entstanden 1488 bis 1498 und erschienen posthum 1524 bzw. 1528 (der Autor verstarb 1511). Die erste philologisch verlässliche Edition wurde 1552 in Paris herausgegeben.

<sup>35</sup> *Mémoires de Philippe de Commynes*, nouvelle éd. revue sur les Ms de la Bibl. royale [...] par Mlle. Dupont, I–III, Paris 1843, II, 404 ff.

bezeichnet, dieses aber gleichwohl eine supponierte Einheit umgreift. Auch bedeutet der Wechsel des Gegenstandes – im Vergleich zu den Reliquien und dem Arsenal, auf die sich die Pilgerreisen oftmals beschränkten<sup>36</sup> – besonders augenfällig, bedeutet aber kaum einen Wandel in der Art des Betrachtens und Beschreibens<sup>37</sup>: *Il* (sc. Der Canal Grande) *est la plus belle rue que je croy qui soit dans tout le monde, et la mieulx maisonnée, et va le long de la ville. Les maisons sont fort grandes et haultes, et de bonne pierre, et les anciennes toutes peintes, les aultres faites depuis cent ans: toutes ont le devant de marbre blanc [...] et encores maincte grant pièce de porphire et de serpentine sur le devant.* Gegenüber den früheren Reiseberichten artikuliert sich hier zwar eine Verschiebung des Interesses, nicht aber ein Umbruch in der Beschreibungsperspektive: Sowohl die Gesamtheit als auch die Detailliertheit des Canal Grande werden respektvoll aufgezeichnet. Der Historiker Commynes entdeckt jedoch für Venedig einen differenzierenden Gesichtspunkt, welcher der selbstverständlichen Einheit des Immanenten und Transzendenten, wie sie sich in den Pilgerreisen artikuliert, fremd bleiben mußte: den Unterschied von alt und neu. Doch solange auch das Historische sichtbar bleibt und Gegenstand der Bewunderung ist: *C'est la plus triumpante cité que j'aye jamais veue*, fährt Commynes fort<sup>38</sup>, führt die Traditionslinie nicht nur nach vorn, zur Entdeckung eines geschichtlichen Venedig, sondern auch zurück zur Pilgerliteratur mit ihrem staunenden Sehen.

Der Versuch einer ersten Annäherung an die Venedigliteratur aus der Feder ausländischer Reisender hatte als Grundmuster des Blicks auf die Stadt einen Verweisungszusammenhang von Sakralem und Profanem aufgedeckt, in dem, einer vertikal-metaphorischen Bewegung folgend, das eine ‚figura‘ des anderen war<sup>39</sup>. Schon die aus ihrem städtischen Kontext ausgegrenzte Fülle der Reliquien oder des Arsens erweckte eine Bewunderung, die sich zwar einerseits der Vielfalt gleichsam willenlos überließ, diese aber andererseits sprachlich – durch Rekurrenzen – zu ordnen suchte, da andernfalls die Glaubwürdigkeit des -Berichts Schaden genommen hätte. Das triadische Verhältnis von Subjekt, Betrachter und Diskurs,

<sup>36</sup> Eine interessante Ausnahme bildet: *Le voyage de la sainte cite de Hierusalem*, eine anonyme Schrift, die im allgemeinen auf 1508 datiert wird. Sie enthält eine detaillierte Beschreibung Venedigs, sucht aber auch ein Gesamtbild der Stadt zu vermitteln.

<sup>37</sup> Commynes (1843) II 406.

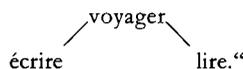
<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Zu dieser für das Mittelalter typischen Denk- und Verfahrensweise cf. Erich Auerbach: *Figura*. In: Ders.: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern und München 1967, 55–92. Ähnlich Hennig Brinkmann: *Die ‚zweite Sprache‘ und die Dichtung des Mittelalters*. In: *Miscellanea Mediaevalia* 7, hg. v. Albert Zimmermann, Berlin 1970, 155–171.

dessen Zentrum das Schauen bildete<sup>40</sup>, erlangte seine Dynamik aus der Reduktion: Die Stadt verkürzte sich auf wenige sichtbare Elemente, der Betrachter schien nur aus einem monumentalen Auge zu bestehen, und der Diskurs schließlich addierte und kumulierte das Gesehene. Zur Korrespondenz der drei Elemente kam es erst durch diese verengende Entsprechung. Es wäre allerdings verfehlt, eine solche Einschränkung der Perspektive allein durch die Textökonomie erklären zu wollen, denn das konzentrierte, schon auf Jerusalem gerichtete Interesse der Reisenden verkürzte Venedig zum Ausgangspunkt der Fahrt ins Heilige Land. Hierzu mag beigetragen haben, daß die Serenissima schon im Vorfeld der Reise die ersehnten Wunder Jerusalems gleichsam vorwegnahm: Der ‚regard émerveillé‘ wird so zum ‚regard du désir‘. Die Räumlichkeit der Stadt, sofern von einer solchen in diesen Reisebüchern der Pilger überhaupt die Rede sein kann, setzt sich allenfalls aus wenigen, im Text nicht einmal miteinander verbundenen Punkten zusammen: So läßt sich, indem jene Punktualität mit Details geradezu überladen wird, zwar Fülle sinnfällig machen, nicht aber Weite und Vielfalt.

Obwohl die Quellenlage des XVI. Jahrhunderts zur Vorsicht vor generellen Schlußfolgerungen mahnt, scheint doch das Bewußtsein der räumlichen Weite und historischen Tiefe Venedigs eine Errungenschaft jener entdeckungsfreudigen Epoche zu sein. Gleichwohl kennt die Renaissance, wegen ihrer Konzentration auf Entdeckungsreisen in ferne, oft auch überseeische Länder, nur wenige bedeutende Reiseberichte über Venedig<sup>41</sup>. Als der zum Katholizismus konvertierte, hochgelehrte Jesuit Jakob Rabus<sup>42</sup> nach seiner Romfahrt 1576 auf der Rückreise auch Venedig

<sup>40</sup> „On se retrouve au total devant trois opérateurs articulés en une sorte de triangle, réversible dans chacune de ses relations:



(Dubois [1981] 152 ff.)

<sup>41</sup> Einige, wie z. B. die von Lesaigne (1520), gehören trotz ihres Erscheinungsjahres noch dem Mittelalter an; andere, so etwa Lorenz Schraders *Monumentorum Italiae [...] libri quattuor*, 1592 in Helmstedt erschienen, bieten von Venedig nur eine Aufzählung des Sehenswerten; selbst berühmte Autoren wie Michel de Montaigne wissen Venedig nicht unbedingt bleibende Eindrücke abzugewinnen. Im Rahmen der Venedig-Beschreibungen des 16. Jahrhunderts wäre allenfalls noch Samuel Kiechels Reisebericht zu nennen (*Kurzer Bericht meiner getanen Reise*, hg. v. K. D. Häbler, Stuttgart 1966), der jedoch in bezug auf Venedig sehr lakonisch ist. Pierre Gringoires *Entreprise de Venise* (s. l. n. d. [1509]) ist eine politische Streitschrift gegen Venedig und insofern nicht mit den Reiseberichten vergleichbar.

<sup>42</sup> Johann Jakob Rabus wurde um 1545 in Straßburg geboren; er stammte aus einer protestantischen Pfarrersfamilie, erhielt eine sorgfältige Erziehung und studierte Theo-

besucht und mit vielen anschaulichen Details beschreibt, gewinnt die Adriastadt den Rang eines ‚weltlichen Rom‘<sup>43</sup>: *Summa summarum ist nicht ein Herzogtum und Respublica allein, auch nicht allein ein ganz Land [...], auch nicht ein ganzes Kaisertumb [...], sondern es ist wohl eine ganze Welt und gleichwie Rom geistlicher Sachen, Heiligkeit und Andacht halben die Mutter der Welt genannt wird, also möcht ich in weltlich äußerlichen Sachen von Venedig auch sagen [...]*<sup>44</sup>. Venedig als weltlicher Mikrokosmos gegenüber Rom als geistlichem: durch eine Vielfalt von teils negierten, aber darum sprachlich nicht weniger präsenten Aspekten<sup>45</sup> wird Venedig in einer syntaktisch komplexen Sequenz Rom an die Seite gestellt – in Form einer Behauptung, deren Beweis nicht schwer fiel: *und frommt mir, das auch wohl zu erweisen, wann es not täte*<sup>46</sup>. Für diese summierend-summarische Beurteilung Venedigs

---

logie in Wittenberg und Tübingen. 1565 wurde er in die katholische Kirche aufgenommen, 1565 bis 1567 hielt er sich in Rom am Germanischen Kolleg auf. Er starb kurz nach 1584.

- <sup>43</sup> Ein Vergleich Venedigs mit Rom, der zugunsten des ersteren ausgeht, findet sich in der berühmten Stadtlaudatio Sannazaros:

*Viderat Hadriacis Venetam Neptunus in undis  
Stare urbem et toto ponere jura mari:  
nunc mihi Tarpejas, quantumvis, Jupiter, arces  
Obice et illa tui moenia Martis, ait.  
Si pelago Tibrim praefers, urbem adspice utramque:  
Illam homines dices, hanc possuisse deos.*

In Mörikes Übersetzung lautet der Text:

*Aus Adrias Gewässern sah Neptun  
Die hochgebietende Venezia steigen:  
„Ha, Jupiter“, rief er, „wirst du mir nun  
Noch stolz dein Kapitol und Mavor's Mauern zeigen?  
Gilt dir dein Tiber höher als dies Meer,  
So schau auf beide Städt her  
Und sprich: „Dies Rom läßt mich menschlich Wunder sehen –  
Aus Götterhänden mußte jene geben!“*

Zitiert nach: *Venedig im Gedicht*, hg. v. Pascal Morché, Frankfurt am Main 1986, 34.

- <sup>44</sup> Johann Jakob Rabus: *Rom – Eine Münchner Pilgerfabrt im Jubeljahr(!) 1575*. Nach einer ungedruckten Handschrift mit 74 gleichzeitigen Holzschnitten hg. v. Karl Schottenhoher, München 1925, 176.

- <sup>45</sup> K. Stierle führt aus, daß in pragmatischem Sprachgebrauch das Negierte nur dann sinnvoll ist, wenn es eine Erwartung, Absicht, Befürchtung etc. des ‚Senders‘ oder des ‚Empfängers‘ artikuliert. (Cf. *Der Gebrauch der Negation in fiktionalen Texten*. In: Ders.: *Text als Handlung* [1975] 98–130, bes. 107 ff.) Im vorliegenden Fall dient die Negation, wie nicht zuletzt der isotopische Wortgebrauch deutlich macht, einer Überbietung des Erwarteten, die nur im Medium der Sprache, des Gesagten überhaupt zu leisten ist.

- <sup>46</sup> Rabus (1575) 176.

hatte Rabus vorher das Fundament gelegt. Als signifikante, sprechende Details dienen die venezianischen Schiffe dazu, das sowohl zeitlich-historische als auch räumliche Aktionsfeld der Stadt abzustecken<sup>47</sup>: *Item man sieht auch die herrlichen venetianischen Galeonen, so in nächstverschienen Meerschlacht in Lepanto gewesen und wider den Erbfeind, wie man sagt, das best getan haben [...].* Und nach einer expliziten, jenseits toposhaftem Schematismus persönlich klingenden Venedig-laudatio<sup>48</sup> rühmt Rabus, kontrastiv zu der schon genannten Kriegsflotte, die Handelsschiffe Venedigs und deren weiten Aktionsraum<sup>49</sup>: *Da findt man Schiff, die fahren in Ägypten, gen Alexandria, gen Hierusalem, gen Calicut in Indiam, und führen heraus Spezerei, Gewürz und dergleichen andere mehr Waren, die hernacher in die ganze Christenheit [...] verführt werden.* Diese in Raum und Zeit ausgreifende Perspektive, die gleichwohl der Immanenz konkreter Gegenstände verpflichtet bleibt, mag – eher noch als Bildung oder Beobachtungsgabe des Autors – dafür verantwortlich sein, daß die Stadt thematisch neue Fülle und poetisch eine eigene, wenngleich rudimentäre Räumlichkeit erlangt. Ein Beschreibungsgegenstand wie die Markuskirche, ein Imperativ für jeden Reisenden der Zeit, ist bei Rabus räumlich strukturiert<sup>50</sup>: *Wenn man zum hohen Altar gehn will, steigt man etliche schöne Staffeln hinauf, über denselben ist ein schönes Gewölb kreuzweis gemacht von Ophiten [...]. Hinter dem Altar, vor dem Hochwürdigen Sacrament, stehen wieder 4 Säulen von Marmor, so rein, subtil, lauter und klar, wie ein Kristall.* Dem mittelalterlichen Prinzip addierender Fülle, in dem gleichsam die Quantität erst Qualität schafft, setzt Rabus einen in Vorder- und Hintergrund gestaffelten Raum entgegen, den sich der Betrachter erschließen muß. Diese Perspektivik thematisiert den Blick nicht mehr als ‚reinen‘ oder objektiven, welcher in seiner Funktion der Linse einer Kamera vergleichbar wäre, sondern als Mittel einer Entdeckung des Ortes: Das Auge wird zum Medium persönlichen Schauens und bewirkt zugleich eine Strukturierung der Stadt. Rabus ersetzt die in der Pilgerliteratur älterer Prägung übliche Auflistung mehr oder minder wunderbarer, und das heißt: heiliger Gegenstände durch eine Anordnung des Sichtbaren im Raum. Auch die durchaus räumlich ausgreifende, im oben angeführten Text durch den Vergleich Venedigs mit Rom sich bekundende Phantasie

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Die Stelle lautet: *Aber Venedig ist die wohlbekannte und nit allein in der Christenheit, sondern in der ganzen weiten Welt hochberühmte Stadt, die mehr für ein ganz Land, denn für ein Stadt gehalten wird. Von welcher ob schon viel gelehrter fürtrefflicher Leut hoch und groß Ding geschrieben, so ist es doch dem, der Venedig selbst sieht, alles zu wenig, ein solche Maiestät und Herrlichkeit ist es dies Orts.* Ebd. 172.

<sup>49</sup> Ebd.

<sup>50</sup> Ebd. 178.

des Autors kann als Konsequenz und Ertrag jener Kunst der Perspektive angesehen werden. Wenn Rabus ausführt, die Ruinen von Märtyrerkirchen, wie er sie in Rom gesehen habe, seien der Andacht zuträglicher als der venezianische Prunk<sup>51</sup>, erkennt man darin nur teilweise ein Relikt protestantisch-frommer ‚Einkehr‘; vielmehr entstehen solche Reflexionen aus Rabus’ persönlicher Erfahrung, die sich im Medium des Vergleichs zu artikulieren vermag. Der Autor selbst bringt so die Perspektive ein, unter der sich heterogene Gegenstände und Gedanken zu einem Diskurs zusammenfügen. Letztlich jedoch bleibt die Perspektivik der Renaissance, trotz der inspirierten Vorläuferschaft von Commynes, ganz im Sinne der Malerei räumlich orientiert, so daß Gesichtspunkte der Zeit und der Geschichte nur sporadisch und mit dem Ziel, dem Raum Tiefe zu verleihen, in das Venedigbild einbezogen werden.

Indem sich mit der beginnenden Neuzeit das Interessenspektrum erweitert, vergrößert sich auch das Themenarsenal der venezianischen Reiseliteratur. Die Addition der Sehenswürdigkeiten mit dem idealen, kaum realisierbaren Ziel der Vollständigkeit, der Versuch einer systematischen Gliederung des Gesehenen und die eher reihende als hierarchisierende Darstellungsform finden sich schon in einem Reisebuch, dessen Entstehungszeit sich mit Spätprodukten der Pilgerliteratur deckt: Fynes Moryson’s *Itinerary*<sup>52</sup>. Auf eine Bildungsreise deuten die zu Beginn angegebenen Quellen hin<sup>53</sup>, die der Autor in humanistischer Manier konsultierte, ferner auch der Unglaube gegenüber der Erscheinung des Heiligen Markus, vom Autor als *grosse superstition* bezeichnet<sup>54</sup>, sowie vor allem die jegliche laudatio und weitgehend auch jegliche Bewunderung vermeidende Sachlichkeit der Darstellung. Dieser umfangreiche Reisebericht eines weltlich gebildeten Bachelor of Arts<sup>55</sup> und eines Magisters in Zivilrecht, der die ursprünglich lateinische Fassung seines Textes selbst ins Englische überträgt, zeugt von humanistisch weitgestreuten Interessen und umfaßt bereits thematisch fast all das, was sich in den späteren Reiseführern zu einem Kosmos des Wissens systematisiert: Informationen über die Ge-

<sup>51</sup> Ebd. 180.

<sup>52</sup> Das Werk wurde 1617 zuerst gedruckt – der Venedigaufenthalt fand 1594 statt. Ich zitiere nach folgender Edition: Fynes Moryson: *An Itinerary: Containing his Ten yeeres Travell through the Twelve Dominions of Germany, Bohmerland, Sweitzeland, Netherland, Denmarke, Poland, Italy, Turkey, France, England, Scotland and Ireland*, Glasgow 1907, vol. I–IV.

<sup>53</sup> Ebd. I 165.

<sup>54</sup> Ebd. 194.

<sup>55</sup> Moryson beherrscht, unter den Reisenden dieser frühen Zeit eine Seltenheit, die italienische Sprache.

schichte und die Lage der Stadt, die Verkehrswege, die Sehenswürdigkeiten der Sestieri, Beschreibungen der wichtigsten Bauwerke, der Plätze, Gärten, Bibliotheken und eine Auflistung der bedeutenden Persönlichkeiten Venedigs. Einen persönlichen Ton schlägt der Bericht am Ende an – weniger durch die schon zum Topos degenerierte Bewunderung als durch zwei gelehrte Bemerkungen<sup>56</sup>: (*Venice*) *is worthily called in Latine Venetia, as it were veni etiam, that is, come again*. Und, nachdem er rein spekulativ seinen Namen mit dem der Morosini verbunden hatte<sup>57</sup>: *Let the reader pardon this observation, which I make for the Consonancy of that name with my own, onely differing in the placing of a vowel, for more gentle pronounciation, which the Italian speech affecteth [...]*. Doch die thematischen Bereicherungen in den Venedigberichten der Renaissance führen nur gelegentlich und ohne deutliches poetisches Bewußtsein von Seiten der Autoren zu neuen, sprachlich-diskursiven Darstellungsformen: Zu dem erweiterten Stadtraum gesellt sich noch kein differenzierter Diskursraum. Der Blick bleibt so statisch, dem Objekt verhaftet, wie das immer erneuerte, aber nie den Gegenstand erneuernde Schauen der Pilger. Auch in der Renaissance wird Venedig dem größeren Erfahrungsraum des Reisens generell eingegliedert und vermag so seine Singularität, Eigenart und Alterität gar nicht zu artikulieren. Die Ausdifferenzierung des Stadtraumes, die Verbindung seiner Geschichte mit der Erfahrungsgeschichte des Betrachters und dem Verlauf des Diskurses ist eine Aufgabe, welche die Renaissanceliteratur der folgenden Epoche überträgt.

Als die Adriastadt im XVII. Jahrhundert in den Kreis der Metropolen einbezogen wird, denen die nunmehr modische Kavaliere- und Bildungsreise gilt<sup>58</sup>, ändert sich das Bild von Venedig. Zwar bilden Staunen und Bewunderung nach wie vor die Charakteristika des Blicks, doch wird die Räumlichkeit der Stadt in neuartiger Weise erfahren. Die Dimensionen dessen, was man nun von Venedig weiß und was die Reisebeschreibung als Diskurs des Wissens<sup>59</sup> ihrem vergrößerten Leserkreis<sup>60</sup> übermittelt,

<sup>56</sup> Moryson (1907) 196.

<sup>57</sup> Ebd. 195.

<sup>58</sup> Die Kavaliereisen werden als Fortführung der antiken Tradition der Bildungsreise verstanden; cf. Henri Roddier: *De quelques voyageurs observateurs de mœurs – Naissance d'une forme et d'un mode littéraire*. In: *Connaissance de l'étranger – Mélanges offerts à la mémoire de Jean-Marie Carré*, Paris 1965, 441. Das Standardwerk zur Kavaliereise ist auch heute noch W. E. Mead: *The grand tour in the eighteenth century*, New York 1972 (= Repr. der Ausg. Boston 1914).

<sup>59</sup> „[...] la description est aussi savoir et faire savoir (ce faire étant précisément la mise en scène taxinomique)“. Hartog (1980) 262.

<sup>60</sup> Dies hängt mit der Bedeutung der Reiseliteratur als Medium der Wissensvermehrung

machen schon auf der thematischen Ebene die Distanz zu den Pilgerreisen augenfällig. Mit dieser Erweiterung des Stadtraumes gehen ein neues Bewußtsein von Zeitlichkeit und ein entschiedenes, man möchte denken: reflektiertes Suchen nach einer Organisation des Raumes einher. Der Venedig ganz umfassende Blick vermeidet die Allgemeinheit des Jederzeitlichen und gibt sich explizit als der erste zu erkennen. So schreibt Francis Mortoft<sup>61</sup> um die Mitte des XVII. Jahrhunderts<sup>62</sup>: *Venice [...] which Citty is enough to astonish any stranger at first sight, to see how the water runs all about it, being built, as it were, in the midst of the sea, there being such a number of Boats and Gundaloes [...] that by these Gundaloes one may go to what quarter of the City he pleases.* (Hbg. A. C. H.). Obgleich dieser erste Blick keineswegs nur das geschlossene Gesamtbild der Stadt umfaßt, so wie es sich aus der Ferne darstellt, sondern Eindrücke und Informationen aus genauerer Kenntnis hinzufügt, die freilich das Staunen erhöhen, bleibt doch das Bewußtsein eines ersten Blicks eine signifikante Neuerung. Es impliziert den Gedanken einer Zeitfolge, der wiederum einer raumgreifenden Beschreibung des Markusschatzes aus der Feder desselben Autors zugrundeliegt<sup>63</sup>: *The Prince [...] sitting just over against the High Altar, And the Pope's Legate sitting by him on his right hand [...]. On the High Altar was exposed the Rich Treasure that belongs to the Republicka. In the first place, there are 13 Crowns, all garnisht about with inestimable precious stones. Under these Crownes were put 12 Breast plates, All of fine gold.* Mag das Bewußtsein der Zeitlichkeit teilweise durch den genau bezeichneten Zeitpunkt der Reise (Ostern) hervorgerufen sein, situiert sich doch seine textorganisierende Kraft jenseits des bloß Anekdotischen oder Historisch-Zufälligen. Wenn gleich rudimentär und noch deutlich vom Schema der Pilgerreisen geprägt, thematisiert die zitierte Passage das Schweifen des Blicks und die nur hierdurch erkennbare Anordnung der Personen und Gegenstände im Raum. *In the first place* bezeichnet in räumlich-zeitlicher Ambivalenz zugleich den ausgezeichneten Ort und die Priorität des Blicks. Daß auch dieser Text älteren Formen der Mirabilienliteratur verpflichtet bleibt und

---

und -verbreitung zusammen; cf. Ray William Frantz: *The English Traveler and the Movement of Ideas 1660–1732*, Lincoln 1967. Jacques Chupéau unterscheidet zwei Lesehaltungen, die beide das vermehrte Interesse begründen: „[...] lecture utilitaire de celui qui cherche à s'instruire; lecture de divertissement pour qui recherche avant tout le plaisir du dépaysement, de la surprise et de l'aventure extraordinaire.“ (1977) 541.

<sup>61</sup> Francis Mortoft: *His Book — Being his Travels through France and Italy in 1658/59*. Ed. by M. Letts, London 1925. Biographische Angaben zur Person des Autors konnte ich nicht ermitteln.

<sup>62</sup> Ebd. 181.

<sup>63</sup> Ebd. 184.

sich an Kostbarem weidet, verweist wiederum auf ein Bewußtsein von Zeitlichkeit, denn die Pracht erwächst nicht nur aus dem Raum der Markuskirche — sie ist auch an den Zeitpunkt der Ostermesse gebunden.

Suchte Mortoft die eigene Perspektive ins Werk zu setzen — ohne dabei freilich dem Schematismus der Pilger- und Mirabilienliteratur ganz zu entgehen — richtet sich das Raum- und Zeitbewußtsein bei Kranitz von Wertheim auf den Leser. Hierfür ist, gewiß nicht zum Geringsten, die Gattung verantwortlich: Im Unterschied zu Mortoft, dessen Buch ein Reisebericht aus persönlicher Erfahrung ist, schreibt Kranitz einen Reiseführer zur praktischen Verwendung, dessen Titel jedoch jenseits der Pragmatik einen so verlockenden Klang hat, als wollte der Autor zugleich für sein Buch und für eine Reise nach Italien ‚werben‘: *Delicae Italiae. Das ist: Eigentliche Beschreibung | was durch ganz Welschland in einer jeden Stadt und Ort | von Antiquitäten | Pallästen | Pyramiden <sic> | Lustgärten | Bildern | Begräbnissen und anderen denckwürdigen Sachen | mit geringen Unkosten zu sehen ist*<sup>64</sup>. Die aus den Pilgerreisen bekannte Detailliertheit scheint sich zu einem Teil nunmehr aufs Praktische zu richten, denn bei der Beschreibung und Besichtigung des Arsenal vermerkt der Verfasser — mit nicht minderer Genauigkeit, als er die dort zu betrachtenden Gegenstände aufzählt: *Trinckgelt*<sup>65</sup>. In rührend-fürsorglicher Vorwegnahme der Erfahrungen des Lesers gibt Kranitz nach der Besichtigung des Arsenal den väterlichen Rat: *Jetzunder ist es Zeit heimzugehen*<sup>66</sup>. Seine Perspektive ist die Zukünftigkei einer Stadtbesichtigung, die zugleich ein verlockendes Versprechen beinhaltet<sup>67</sup>: *Der Himmel oder bünen dieses Rathsaal | wie jr sehē werdet | ist von Holtzwerck außgeschnittener Arbeit | gewaltiger massen mit gutem Dukatengolt vergöldet [...]*. (Hbg. A. C. H.) Erstaunlich ist hier weniger das schon bekannte bewundernde Sehen als der Blick des Verfassers in die Zukunft des Lesers, der ein Betrachter Venedigs sein wird. Jenes Bewußtsein der Zeitlichkeit führt im weiteren Textverlauf zu einem entschiedenen Paradigmawechsel in der Reiseliteratur, indem nämlich das Buch Reiseführer im eigentlichen Sinne des Wortes wird. Die Räumlichkeit der Stadt entsteht nicht mehr durch Kumulation des Sichtbaren zum ‚Tableau‘, sondern durch die Bewegung des Gehens, die den Stadtraum durchmißt<sup>68</sup>: *Gebet vō S. Marx unter der Ubr hindurch | werdet jr in die*

<sup>64</sup> Franckfurt am Main 1599.

<sup>65</sup> Ebd. 2 u. ö. Auch Furtenbach empfiehlt, im Keller des Arsenal, wo man Wein ausgeschenkt bekomme, ein Trinkgelt zu geben. Cf. Josef Furtenbach: *Neues Itinerarium Italiae*. Repr. der Ausg. Ulm 1627, Hildesheim 1971, 251.

<sup>66</sup> Kranitz (1599) 9.

<sup>67</sup> Ebd. 15.

<sup>68</sup> Ebd. 23.

*Merceria komen | da auff beyden seite gewaltige Handelsläden seyn | insonderheit von seiden Wahren | dadurch einer eine gute weil zu gehē hat.* Bestand für die Pilgerreisen Venedig aus Punkten, denen allenfalls dadurch eine illusionäre Räumlichkeit zukam, daß sich in ihnen die Kostbarkeiten häuften, entdeckt die Reisebeschreibung des Kranitz eine der Erfahrung offenstehende, geradezu einladende Weite: *eine gute weil zu gehē.* Der so erfahrene<sup>69</sup>, im Text eigentlich erst entstehende Raum ist die Frucht eines neuen Zeitbewußtseins. In einem veränderten Sinne wandelt sich der Text selbst zu einem ‚Itinerarium‘, das der Reisende bei seinem Gang durch die Stadt in der Hand hält, so daß der Autor die Rolle eines imaginären Begleiters einnimmt, der gelegentlich gar das Tempo bestimmt: *Also gehet jr stracks nach Sant Johann & Paulo*<sup>70</sup>. Nicht das Sehen bestimmt mehr den Verlauf des Diskurses, sondern das Gehen, und die ideale Verwendung eines solchen Textes – von ‚Lektüre‘ mag man gar nicht mehr sprechen – bestünde darin, eine Koinzidenz von Zeit der Beschreibung und Zeit des Beschriebenen (also Besichtigungszeit) herbeizuführen. Indem Kranitz auf die bekannten Möglichkeiten der Textorganisation, insbesondere auf das Stilmittel der Wiederholung, weitgehend verzichtet, gewinnt er die nötige Offenheit, seinen *Deliciae* Anekdoten und Geschichten einzufügen: Zum Gesesehenen gesellt sich das Gehörte<sup>71</sup>. Dessen jeweiliger Inhalt ist im gegebenen Argumentationszusammenhang weniger bedeutsam als die Existenz solcher narrativen Passagen überhaupt, die von anderer Warte die Dynamik des Diskurses unterstreichen und im Rahmen des ohnehin nur achtundzwanzig Seiten starken Venedig-Kapitels einen beachtlichen Raum einnehmen.

Innerhalb der Venedigbeschreibungen, mögen sie aus dem Spätmittelalter oder aus der Barockzeit stammen, eröffnen sich vielfältige Perspektiven für weniger historische als typologische Vergleiche. Jeder einzelne Text, ob er dies eigens thematisiert oder schweigend übergeht, partizipiert an einem übernationalen und teilweise gar transhistorischen System<sup>72</sup>,

<sup>69</sup> ‚ervarunge‘ bedeutet mittelhochdeutsch ‚Durchwanderung‘, ‚Erforschung‘; cf. Matthias Lexer: *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, 32. Aufl., Stuttgart 1966.

<sup>70</sup> Kranitz (1599) 24.

<sup>71</sup> Cf. Hartog (1980) 279 ff; das Gehörte vom Gesesehenen deutlich zu trennen, ist Hartog zufolge eines der bei Herodot üblichen Verfahren zur Signalisierung der Glaubwürdigkeit; cf. ebd. 283.

<sup>72</sup> Dieses System ist von mehreren Faktoren (oder Elementen) bestimmt; zunächst wird es geprägt von der deskriptiven Struktur, so daß Roland Barthes' Begriffsbestimmung des Systematischen im wörtlichen Sinne zutrifft: „[...] le système est au sens restreint le plan des paradigmes opposé au plan des syntagmes [...].“ (*Système de la mode*, Paris 1967, 169 Anm. 1) Zum größeren Umfeld der Problematik cf. Louise Vinge: *Ganzheit*,

dessen Wirkungen über Sprach- und Epochengrenzen hinaus die Venedigliteratur prägen. Im Rahmen dieses Systems und gemessen an dem offenen und innerlich bewegten Diskurs der *Deliciae* des Kranitz muten die *Voyages du Seigneur de Villamont* wie ein üppig-gelehrter, ‚barocker‘ Anachronismus an<sup>73</sup>. Doch ein solcher Eindruck, auf dem bloßen Anschein beruhend, verkennt die Individualität dieses Textes. War der Venedigbesucher bei Kranitz noch im Bilde oder besser: im Schema der non-persona befangen, die den Betrachter nur als Abstraktion zuließ, gewinnt der Reisende bei Villamont die subjektiven Züge eines Musikliebhabers oder gar eines Melancholikers, der sich gelegentlich langweilt<sup>74</sup>: *Et s'il advient qu'il vous ennuye, allez voir les charlatans en la place môtex sur eschaffaux discouräs des vertus & de la bôté de leurs drogues, accompagnez de plusieurs ioueurs d'instruments & de xanys & patalons qui vous resionyront grandemêt [...]*. Im Kontext des jeweiligen persönlichen Interesses, das nicht nur den angesprochenen Leser, sondern ebenso den reisenden Autor selbst charakterisiert, erscheint die bekannte Fülle und Detailfreudigkeit der Beschreibungen in einem anderen Licht: Sie verweist nicht mehr — als Entsprechung von irdischer und himmlischer Herrlichkeit — auf die christliche Heilslehre, sie dient auch nicht der bloßen Illustration des Reichtums und der Macht Venedigs: Sie thematisiert den Blick des Betrachters selbst und mehr noch: dessen momentane Seelenverfassung. So entfalten die Wundermittel der Scharlatane auf dem Markusplatz ihre Wirkung weniger durch die in ihnen enthaltenen Substanzen als durch das Schauspiel, mit dem sie dargeboten werden. Entsprechend erscheint auch der Markusdom nicht an sich als ein Wunderwerk, sondern dadurch, daß die Bewunderung des Betrachters sich auf den Gegenstand überträgt<sup>75</sup>: *Doncques l'Eglise de S. Marc est un bastiment somptueux et superbe, & enträt en iceluy par vne des portes du palais, vous demeurez ravy en admiration voyät son pavé cöposé de menues pierres de marbre, porphire & serpentines [...]*. Dieselbe grammatische Form verbindet das Gehen mit dem Sehen (*entrant — voyant*) und betont (man darf bei diesem Text vermuten: bewußt) den Verlaufscharakter beider Handlungen. Indem die Konstruktion des Satzes *demeurez ravy en admiration* ins Zentrum stellt, gruppieren sich die eigentlichen Handlungen um den Zustand entzückter Bewunderung, dessen konkreten

---

*System und Kontinuität — Eine Übersicht über einige Theorien zum Zusammenhang der Literatur.*  
In: *Elemente der Literatur*, hg. v. A. J. Bisanz und R. Trousson, Stuttgart 1980, I–II, II, 1–17.

<sup>73</sup> *Les voyages du seigneur de Villamont*, Chevalier de l'Ordre de Hierusalem, Gentilhomme de la chambre ordinaire du Roy, Lyon 1611. (Die EA erschien 1605 in Arras.)

<sup>74</sup> Ebd. 273 (recte 173).

<sup>75</sup> Ebd. 164.

Anlaß erst die Folge des Textes benennt. Gegenüber dem pragmatischen Ablauf: Betreten der Kirche, ihre Pracht sehen und in Bewunderung geraten etabliert der Diskurs, offenbar von einem gewissen Kunstwillen geleitet, seine eigene, auf die Reaktion des Betrachters ausgerichtete Reihenfolge. Dieses wenigstens rudimentäre poetische Bewußtsein hebt das Buch von Villamont im Vergleich zu anderen Werken der Zeit auf ein relativ hohes Reflexionsniveau. Der Blick umfaßt nicht nur Gegenstand und Betrachter, sondern auch den Diskurs. Wendungen wie *reste maintenant de dire*<sup>76</sup> oder *tous les édifices magnifiques & richesses dont i'ay parlé cidessus*<sup>77</sup> mögen zunächst formelhaft erscheinen; doch die Aussage *pour changer de propos*<sup>78</sup> bezeichnet ein deutliches Streben nach ‚variété‘, verstanden als Veränderlichkeit und Variation des Diskurses. Während bei Kranitz die Bewegung des Gehens pragmatisch auf das Durchschreiten des Stadtraumes bezogen geblieben war, richtet sich bei Villamont die Dynamik auf den Text selbst<sup>79</sup>: *Maintenant reprenant mes erres ie retourneray au Palais de S. Marc, la description duquel i'avois laissé manque & imparfaicte, n'ayant parlé de l'Eglise de S. Marc, qui la <sic!> suit de fort prés.* Die Wiederaufnahme des Ganges durch die Stadt, nachdem der Autor vorher in einer langen Parenthese von der venezianischen Justiz gesprochen hatte<sup>80</sup>, und die Rückkehr zum Markuspalast, dessen Beschreibung unvollständig geblieben sei, markieren eine Handlung nicht nur im Raum, sondern auch im Text: Diese Rückkehr zum Dogenpalast bedeutet zugleich eine Wiederaufnahme der Sprachhandlung, welche der Autor sogar genau kennzeichnet (*description*). Indem der Diskurs der Entdeckung des Stadtraumes folgt, ja mit dieser gleichsam Hand in Hand geht, ist der Text nicht mehr bloßes, fast zufälliges Medium der Darstellung, sondern Partner des Sujets (im doppelten Sinne von Subjekt und Thema), mit dem ihn eine Wesensanalogie verbindet: die in der Zeit erfahrene Räumlichkeit<sup>81</sup>. Das wenigstens rudimentäre Bewußtsein von der Besonderheit und Eigenständigkeit des Diskurses entsteht erst mit der Präsenz eines Autors und eines

<sup>76</sup> Ebd. 159.

<sup>77</sup> Ebd. 271 (recte 171).

<sup>78</sup> Ebd. 278 (recte 178).

<sup>79</sup> Ebd. 164.

<sup>80</sup> S. ebd. 158 f.

<sup>81</sup> Für Villamont ist Odysseus (und nicht mehr Petrus) der Urvater der Reisenden. Die Räumlichkeit des Reisens wird von Villamont ausdrücklich im Zusammenhang mit dem Topos der *navigatio vitae* gesehen: [...] *estand en fin retourné sain & dispos en mon pays, i'ay voulu contenter plus longuement mon esprit & contempler du port asseuré auquel ie me trouvais, la mer fracassée des vents & tempestes en mes perilleuses rencontres, me representant ceux qui sont encor en leurs peregrinations* [...]. Ebd. 4 verso 5 recto: *préface au lecteur.*

Lesers in persona und mehr noch: in Personalunion. Erst indem die Rede ihren Ursprung und ihr Ziel mitreflektiert, erlangt sie eine Art ‚Selbstbewußtsein‘, das sich dem Text mitteilt und sich diesem einschreibt. Der Blick auf den Diskurs wäre so gleichsam die imaginäre Verlängerung des Blicks auf die Stadt oder besser: jener Zirkelschluß, der erst im Durchgang durch die Perspektive des Autors und des Lesers erreicht wird.

Diese für Villamont gültige Beobachtung läßt sich in ihren Grundzügen auf einen anderen Venedigreisenden der Zeit übertragen – auf Thomas Coryate. Seine *Crudities*<sup>82</sup> sind das Ergebnis einer unkonventionellen Reise – Coryate ging meist zu Fuß oder bediente sich nur sehr preisgünstiger Verkehrsmittel – und der Ausdruck einer skurrilen Person<sup>83</sup>. Dieser Außenseiterfigur verdankt die venezianische Reiseliteratur nicht nur einen der umfangreichsten, sondern auch informativsten und unterhaltsamsten Berichte überhaupt<sup>84</sup>. Coryates Themenvielfalt, die nicht einmal das Kurtisanenwesen ausspart – [...] *so I hope*, führt der Autor zu diesem delikaten Thema aus, *it will not be ungratefull to the Reader to reade that of these notable persons, which no Author whatsoever doth impart unto him but myself*<sup>85</sup>, läuft allerdings Gefahr, eine wesentliche Errungenschaft des Autors zu verstellen: Venedig ist hier nicht nur Gegenstand, sondern auch Dialogpartner des Diskurses – und mehr noch: sogar dessen Ursprung. Schon Coryates Titel enthält implizit das Programm seiner Venedigbeschreibung: *My observations of the most glorious, peerelesse, and mayden Citie of Venice: I call it mayden, because it was never conquered*. Vor Coryates *Crudities* hatte kein Text so ausschließlich und so gezielt das eigene Schreiben (*My observations; I call it . . .*) mit dem Bild der Stadt vermittelt; die Sprachhandlung<sup>86</sup> des eigenen Benennens ließe sich auch auf *glorious* und *peereless* übertra-

<sup>82</sup> Im folgenden zitiert nach der Ausgabe Glasgow 1905, I–II.

<sup>83</sup> Die wichtigste Quelle für die Kenntnis der Persönlichkeit Coryates ist die Charakterstudie, die kein Geringerer als Ben Jonson verfaßte und die Coryate seinen *Crudities* voranstellte; cf. Thomas Coryate: *Die Venedig- und Rheinfahrt A. D. 1608*. [...] in wesentlichen Auszügen ins Deutsche übersetzt und mit einer Einführung, Erläuterungen und Nachwort (...) versehen von Hans E. Adler, Stuttgart 1970, 12–14.

<sup>84</sup> Dies ist auch auf die Gattung zurückzuführen; A. Lytton Sells bezeichnet die *Crudities* als „half travel diary, half guide-book.“ (*The paradise of travellers – The Italian influence on Englishmen in the seventeenth century*, Bloomington 1964, 163.) Für Maugham ist Coryates Bericht über Venedig „a delightful personal experience“. (1903) 19.

<sup>85</sup> Coryate (1909) II 402.

<sup>86</sup> Das Konzept der ‚Sprachhandlung‘ entwickelt K. Stierle ausgehend von Austin. (Cf. K. Stierle: *Text als Handlung* [1975] *Einleitung*, bes. 8f.) Im vorliegenden Fall wird die Sprachhandlung dadurch besonders evident, daß sie im Text selbst thematisch ist; dies schließt jedoch nicht aus, daß sich Coryate implizit nicht nur auf das eigene Sprechen, sondern auch auf die literarisch-sprachliche Tradition der Venedigdarstellung bezieht.

gen. Es scheint, als hätte Venedig selbst erst die Voraussetzungen dafür geschaffen – und zwar zunächst durch einen optischen Eindruck –, daß ein so überwältigter Diskurs überhaupt entstehen kann. Ein ‚Bekenntnis‘ Coryates – für jene Zeit von Seltenheitswert – weist als den Ursprung des Textes ein ‚Venedigerlebnis‘ ante litteram aus<sup>87</sup>, das als Erfahrung einer erfüllten Zeit keine andere Zukunft hat als die Übersetzung in den Diskurs<sup>88</sup>: [...] *shee gave me most loving and kinde entertainment for the space of six weeks, which was the sweetest time (I must needs confesse) for so much that ever I spent in my life; [...] she ministered unto me more variety of remarkable and delicious objects than mine eyes ever surveyed in any citie before, or ever shall [...]*. Hier artikuliert sich in der Form eines Bekenntnisses eine so persönlich gefärbte Stadtlaudatio, daß man diese traditionelle Gattungsbezeichnung nur zögernd und zweifelnd anwenden mag. Die kurze Spanne von sechs Wochen hat allenfalls im gedanklichen Vergleich, als bloß intellektuelle Konstruktion, Vergangenheit und Zukunft, und selbst diese nur in impliziter Negation. Was die Ausführlichkeit des Venedigkapitels und die Fülle der Detailinformation nur allzu leicht vergessen machen, ist die erfüllte Zeit einer gleichsam absoluten Gegenwart, einer Erfahrung, die sich sonst eher in der Präsenz einer geliebten Person verwirklicht. Tatsächlich scheint die sehr persönliche Schreibweise Coryates jenseits der traditionellen Stadtlaudatio von einer Allegorisierung Venedigs geprägt, die literarische Schemata transparent macht für das konkrete Bild einer ‚Person‘. Das schriftstellerische Bewußtsein des Autors ist mit der konkret-personalen Vorstellung einer *mayden Citie* unmittelbar verbunden, resultiert sogar aus der unüberbrückbaren Distanz zwischen der Schönheit Venedigs und den Möglichkeiten des eigenen Talents; dieser durchaus singuläre Zusammenhang mag die Länge des folgenden Belegs rechtfertigen<sup>89</sup>: *Thoug the incomparable and most decantaded majestie of this citie doth deserve a farr more elegant and curious pensill to paint her out in her colours than mine. For I ingenuously confesse mine own insufficiency and unworthiness, as being the unworthiest of ten thousand to describe so beautifull, so renowned, so glorious a Virgin [...] because my rude and unpolished pen may rather staine and eclipse the resplendant rayes of her unparalleld beauty, than adde any lustre unto it [...]*. Obschon dieses Eingeständnis der eigenen Unzulänglichkeit von toposhaften Zügen nicht

<sup>87</sup> Die ersten Belege für den Begriff stammen aus dem 19. Jahrhundert, und literaturtheoretische Bedeutung erlangt der Erlebnisbegriff erst bei Dilthey; cf. Karol Sauerland: *Diltheys Erlebnisbegriff – Entstehung, Glanzzeit und Verkümmern eines literarhistorischen Begriffs*, Berlin und New York 1972.

<sup>88</sup> Coryate (1905) II 303.

<sup>89</sup> Ebd. 302 f.

frei ist und an traditionelle Bescheidenheitsformeln denken läßt, definiert sich dennoch das Schreiben Coryates aus dieser grundsätzlichen Distanz von Betrachter und Gegenstand, die auch das ‚Venedigerlebnis‘ nicht aufzuheben vermag, da es ja überhaupt erst aus ihr entsteht. Gewiß beschreibt Coryate Venedig – so umfassend wie niemand vor ihm –; er beschreibt aber zugleich den eigenen Diskurs. Dabei bedient er sich ähnlicher Verfahren der Analogie von Gehen und Schreiben wie Villamont: *But to returne againe to the Canal il grande wherehence I digressed [...]*<sup>90</sup> oder: *But now I will proceede with the description of this peereless bridge of Venice* (sc. die Rialtobrücke)<sup>91</sup>. Das Bewußtsein vom eigenen, ganz persönlichen Schreiben und die Reflexion auf den individuellen Diskurs führen gelegentlich, teilweise allerdings in ironischer Brechung (*But here methinks I use the figure hysteron proteron [...]*)<sup>92</sup> zu Kommentaren der Wortwahl<sup>93</sup>: *Truly such is the stupendious (to use a strange Epitheton for a strange and rare place as this) glory of it* (sc. des Markusplatzes), *that at my first entrance thereof it did even amaze or rather ravish my senses*. Nicht im Beschriebenen selbst, wohl aber in der Wortwahl manifestiert sich für Coryate die Spur der eigenen Person, auf die der Text seinem Ursprung gemäß nicht verzichten kann. Da das ‚Ich‘ origo des Diskurses ist, führt das Bewußtsein der Sprachhandlung bei Coryate immer wieder zur eigenen, schreibenden Person zurück. Nicht nur durch das im Thematischen deutliche umfassende Interesse an Venedig sind Coryates *Crudities* ihrer Zeit voraus, sondern vor allem durch das Selbst-Bewußtsein der schreibenden Instanz, aus dem die Stadt überhaupt erst hervorgeht. Zwar treffen sich bei Coryate – ein dem Text implizites Harmoniestreben überraschenderweise offenbarend – die empirische Realität Venedigs und der subjektive Blick in idealtypischer, spannungsloser Verschmelzung; zwar bleiben auch die *Crudities* noch dem Postulat des Gesehenen verpflichtet<sup>94</sup>, doch ihr eigentliches, im Rahmen der venezianischen Reiseliteratur innovatorisches Ziel ist die Selbstthematizierung des Diskurses auf der Basis einer Entdeckung des Ich als *private man*<sup>95</sup>. Eine Distanz zwischen Subjekt und Objekt des Diskurses, die zu einer Reflexion der poetischen Mittel im Hinblick auf die Singularität Venedigs oder gar zu einer ‚Poetisierung‘ des Ortes führen

<sup>90</sup> Ebd. 308.

<sup>91</sup> Ebd. 310.

<sup>92</sup> Ebd. 356.

<sup>93</sup> Ebd. 314.

<sup>94</sup> [...] *many other things of wonderful value, which I must needs omit, because I saw none of them*, unterstreicht der Autor 356, und an anderer Stelle distanziiert sich Coryate vom bloßen Hörensagen; II 329.

<sup>95</sup> Ebd. II 416.

könnte, stellt sich freilich bei Coryate nicht ein. Wegen seines dezidierten Selbstbewußtseins, das sowohl die empirische Person als auch die schreibende Instanz umgreift, bleibt Thomas Coryate in seiner Zeit eine singuläre Erscheinung. Bevor die Reiseliteratur über Venedig auf breiter Basis das Ich entdeckt und als ‚Dialogpartner‘ der Stadt nicht nur thematisiert, sondern geradezu herausfordert<sup>96</sup>, geht sie, in der Barockzeit, zunächst andere Wege: Sie erschließt, die Details der Pilgerschriften ebenso assimilierend wie die Räumlichkeit der Renaissance, die ganze Fülle der Serenissima — zu einer Zeit, da diese den Zenit ihrer Macht längst überschritten hatte.

Das XVII. Jahrhundert bringt, den Gesichtspunkt des Wunderbaren gleichsam verabsolutierend, Stadtlaudationes hervor, deren ausschließlicher Gegenstand das be- und gerühmte Venedig ist. Es mag ein historischer Zufall sein, daß dieses Städtelob aus drei verschiedenen Ländern stammt und sich jeweils in deren Sprache artikuliert. 1602 veröffentlicht Hieronymus Megiser *Venediger Herrlichkeit und Regiment*, ein Werk, dessen barocke Fülle und Pracht, kaum in der Syntax gebändigt, schon selbst ein Bild der Stadt ist<sup>97</sup>: *Alles männiglichen ist wol bekandt | ja gantz Weltruchbar | was grossen Ruhm und fürtreffliche Namen | dich hoch und weitberühmbte Stadt Venedig | in dem vor allen anderen Stätten erlanget hat | daß sie nun von langen | ja undenklichen Zeiten her | fast in die 1200 Jahr | in guter Ruh | Friedt un Sicherheit | als ein Königin deß Adriatischen Meers | jre Landt und Leut | für sich selbst also weißlich beherrschet unnd regiert hat | daß sich mehr darüber zu verwundern | als solches auszusprechen*. Was hier umständlich und mit vielen Worten entfaltet wird, ist der erstmals in dieser Deutlichkeit ausgesprochene Gedanke, daß die Sprache Venedigs Herrlichkeit nicht einzuholen vermag. Mit einer Konsequenz, die zu Megisers üppig wucherndem Diskurs auf den ersten Blick nicht recht passen will, verzichtet der Autor auf eine erschöpfende Darstellung, ist gar thematisch weniger ausführlich, als frühere Venedigbeschreibungen gewesen waren; der ausgreifenden Rede eignet zugleich ein Teil bescheidenes Schweigen: *Wiewol aber die Würdin und Hochheit dieser Statt also groß | daß es (also zu reden) schier rathsamer | derselben gar zu geschweygen | als wenig und nicht genugsamlich darvon zu melden*. Also zu reden — gar zu geschweygen: in diesem Zwischenreich entfaltet der Text, obgleich er viele traditionelle Züge bewahrt,

<sup>96</sup> S. unten Seite 65 ff.

<sup>97</sup> Der vollständige Titel lautet: *Venediger Herrlichkeit und Regiment. Das ist: Warhaffte | eigentliche und außführliche Beschreibung der in aller Welt hochberühmbten Statt Venedig [...]*. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn | durch Joachim Brathering | 1602, Kap. 1. Da das Werk nicht paginiert ist, können im weiteren keine Stellenangaben gemacht werden.

eine neue Weise der deutenden Betrachtung Venedigs. Daß er in der folgenden Passage einer falschen Etymologie aufsitzt, stellt das Bemühen um sprachliche Interpretation des Gesehenen nicht in Frage: *Das Fundament also zu reden | der Venediger Herrlichkeit | ist das Zeughaus | welches sie nennen Arsenal | als wollten sie sagen | Arxsenatus, die Burg und Vestung deß Raths.* Diese Bemerkung sucht nicht nur die Funktion des Arsenal zu erklären — als Basis von Venedigs Macht —, sondern zugleich den Sinn des Wortes ‚Arsenal‘, dessen unrichtige Deutung gleichwohl schlüssiger ist als die sprachwissenschaftlich exakte: arab. dar-si-nah = Haus der Betriebsamkeit. *Fundament* faßt Megiser zu Recht als eine metaphorische Wendung auf — *also zu reden*, denn dieses Konzept bestimmt, über die vermeintliche Funktion des Arsenal hinaus, den deutenden Gestus des Textes insgesamt: Der Diskurs versucht, das Fundament der Erscheinungen zu eruieren: *Solche Gelegenheit dieses Ortes ist auch sehr bequemlich darzu | daß man der Statt sowol vom meer | darüber sie herrscht | als auch vom nahen Landt | welches jhnen gleichfals underworfen | unnd uber die massen fruchtbar ist | alles was zu deß Menschen Leben von nöthen | gar leichtlich mag zuführen.* Das Erstaunen über die einmalige Lage der Stadt gehört zu den stereotypen Formeln der Venedigliteratur jener Zeit und fehlt in kaum einer Beschreibung. Megisers fragend-deutende Grundeinstellung jedoch schlägt gedanklich die Brücke von der Situation Venedigs zu dem für damalige Zeiten erstaunlich hohen Lebensstandard seiner Bewohner. Wo Megisers Vorgänger nur konstatierten und beschrieben, deutet und expliziert er, so daß sein Venedigbild nicht nur aus dem Blick entsteht, sondern auch aus dem Gedanken.

Die Laudatio Venedigs von Hieronymus Megiser gehört trotz ihrer Bemühung um eine interpretierende Sicht der Stadt zur Gattung der Reiseliteratur<sup>98</sup>. James Howells *Survey of the Signorie of Venice*<sup>99</sup>, ebenfalls eine Stadtlaudatio, begründet — im Rahmen der ‚imagologischen‘ Venedigliteratur — eine neue Gattung, die Beschreibung der venezianischen Staatsform<sup>100</sup>. Als gelte es, eine doppelte Singularität zu begründen —

<sup>98</sup> Megisers Buch geht auf eine mit Bartholomäus Zwickel unternommene Reise zurück und enthält auch die traditionelle Stadtbeschreibung.

<sup>99</sup> *A Survery of the Signorie of Venice, of her admired policy, and method of government* [...], London 1651.

<sup>100</sup> Die monumentale, von einem Lob der Stadt eingeleitete Venedigggeschichte von Thomas de Fougasses: *Histoire générale de Venise, depuis la fondation de la ville jusques à présent — Extraicte tant de plusieurs auteurs, que mémoires latins, français et italiens* I—II, Paris 1608, scheidet als Vorbild ebenso aus wie die ein Jahrhundert ältere *Entreprise de Venise* von Pierre Gringore (Anm. 41), eine heftige Invektive, die Venedig gottlose Kolonialpolitik vorwirft. Allenfalls vergleichbar, obschon von einem sehr negativen Grundton geprägt,

die Einzigartigkeit der Stadt (bzw. des Staates) Venedig und zugleich diejenige des eigenen Diskurses, setzt Howell die schon in seinen *Instructions for Forreine Travel*<sup>101</sup> begonnene Allegorisierung Venedigs so weit fort, daß im *Survey* ein plastisches und farbenfrohes Bild der ‚Venezia‘ entsteht: ein üppiges mythologisches Aufgebot, in dem Venedig als *Great Neptunes Minion*, als *Syren-like on Shore and Sea* und endlich in einem *high-fetched parallel* gar als Nebenbuhlerin der Venus erscheint:

*Venus and Venice are Great' Queens in their degree,  
Venus is Queen of Love, Venice of Policie.*<sup>102</sup>

Für diesen Vergleich zeichnet zunächst der verwandte Klang der Namen verantwortlich; zudem besteht das hier implizierte tertium comparationis in dem beiden, Venus und Venedig gemeinsamen Ursprung aus dem Meer; auch für die Adriarepublik könnte das Epithet ‚Anadyomene‘ gelten. Ferner erlaubt die Allegorisierung, Venedigs politische Selbständigkeit, die auf der Quasi-Uncinnehmbarkeit der Stadt beruht, und die damit verbundene Macht in das ansatzweise poetische Bild der Jungfräulichkeit zu kleiden: So sei, betont Howell, Venedig *still a Mayd*, und *she retains Her Virgin-waters pure*<sup>103</sup>; allenfalls lasse es sich zu einer Umarmung des Fremden hinreißen, der dann freilich – entzückt – ihr Gesicht nicht mehr vergesse. Gewiß kann bei dieser traditionellen Verwendung der Allegorie von einer ‚Poetisierung‘ Venedigs im modernen Sinne des Wortes und gemessen am literarischen ‚Bild‘ der Stadt im XIX. und XX. Jahrhundert nicht die Rede sein; dennoch impliziert diese allegorische Sicht Venedigs, innovatorisch im Rahmen der älteren Reiseliteratur, die Vorstellung einer handelnden, dem Schicksal und der Zeit unterworfenen Person. Hatten die Reiseberichte zunächst versucht, die Dynamik des Textes dadurch zu begründen, daß sie dem Betrachter bei seinem Gang durch die Stadt folgten, entsteht bei Howell die Bewegung des Diskurses auf eine gleichsam innerdiskursive Weise, in dem das Sinnpotential der Allegorie immer weiter entfaltet wird. Die traditionsreiche Metapher des

---

wäre die berühmte und vielfach neu aufgelegte, freilich erst 1676/77 erschienene *Histoire du gouvernement de Venise* des Sieur Amelot de la Houssaye. Doch alle genannten Werke illustrieren nur die Singularität des Versuchs von Howell, der wegen seines rühmenden, teilweise schon im Ansatz poetischen Diskurses auf Megiser zurückverweist und in ein (freilich posthumes) Verwandtschaftsverhältnis zu Limojon de Saint-Disdier tritt: *La ville et la république de Venise*, Paris 1680.

<sup>101</sup> London 1642.

<sup>102</sup> Epigramm *Upon the Citty and Signorie of Venice*.

<sup>103</sup> Ebd.

Staatskörpers<sup>104</sup>, die Politik und Naturhaftigkeit miteinander verbindet, erweitert sich in Howells Venedigallegorie durch eine mythologische Komponente, wird aber zugleich, da Venedig schon zuvor als ‚Jungfrau‘ erschienen war, quasi beim Wort genommen<sup>105</sup>: *Length of Age argues strength of Constitution, and as in Naturall bodies, so this Rule holds good likewise in Politicall; Whence it may be inferred, that the Signorie of Venice from Her Infancy was a strong Symmetrie, well nursed, and swadles with wholsom Lawes, which are no other than the ligaments of the State, or the Arteries whereby the bloud is directed and strengthened to run through all the veines in du proportion [...].* Der Gesichtspunkt eines natürlichen Lebens wird hier metaphorisch mit einer solchen Konsequenz entfaltet (*nursed, Arteries, bloud*), daß sich die ‚persona‘ Venedig konkretisiert, so weit der traditionelle Rahmen der Allegorie dies erlaubt. Es wäre jedoch voreilig, in der üppigen Verwendung dessen, was gewiß toposhafte Züge trägt, ausschließlich einen Tribut an die Tradition sehen zu wollen; die konsequente Fortführung der Allegorie spricht dafür, daß der Autor diese Figur, zumindest der Intention nach, als ein Mittel einsetzt, die schon in den Grundzügen erkannte persönliche Eigenart Venedigs ad oculos zu demonstrieren. Im Kontrast zu einer Stadt, welche die Reisebeschreibungen in ihrer Immobilität fixieren mußten, um sie überhaupt beschreiben zu können, im Gegensatz zum räumlich festgelegten geographischen Venedig ist das politische eine handelnde Macht. Es kennzeichnet die Tragfähigkeit der Allegorie, so wie sie von Howell verwendet wird, daß selbst politisches Handeln die Züge einer koketten, etwas launischen Venezia trägt, die den Gegner mit weiblichen Waffen schlägt<sup>106</sup>. Doch Howell betrachtet die aus dem Namen Venedigs abgeleitete Allegorie<sup>107</sup>, die genauer als Analogie zwischen Venezia und Venus zu bezeichnen wäre, als noch nicht hinreichend zur Beschreibung der *admired policy*. Wie die Ätiologie dieser Verbindung zweier mythologischer Frauengestalten, die eine Figur der alten, die andere der neuen Mythologie zugehörig, konkreter Art ist – Venus wie Venezia entstammen dem Meer –, hat auch das an anderer Stelle evozierte Staatsschiff seinen Ursprung in der Realität. Auf Venedig angewandt, gewinnt diese traditionelle Metapher zur ‚uneigentlichen‘ Bedeutung einen

<sup>104</sup> Cf. Ahrlich Meyer: *Mechanische und organische Metaphorik politischer Philosophie*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 13 (1969), 128–199.

<sup>105</sup> Widmungsbrief, nicht paginiert.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Howells im folgenden skizzierte Schwierigkeit liegt im Charakter der Allegorie selbst begründet, denn diese Figur ist, wie Vera Calin betont, kein mimetisches Darstellungsmittel; (cf. *Auferstebung der Allegorie – Weltliteratur im Wandel von Homer bis Beckett*, Wien 1975 (zuerst Bukarest 1969), 12.