

Eingedenken und Erinnern des Überholten und Vergessenen.
Kuriositäten und Raritäten in Werken Goethes, Brentanos,
Mörikes und Raabes

1. Literarisches Kuriositätenpanoptikum

Beim Stichwort Kuriosität denkt der Kenner von Renaissance und Barock vielleicht an Studiolos und Wunderkammern¹, der gewitzte Kunsthistoriker vielleicht an Warburgs Mnemosyne-Atlas² oder an die wundersamen Environments von Josef Beuys³, der Liebhaber von Literatur vielleicht an Jean Pauls 'Titan' und die dort nachlesbare Bemerkung über "Lessings Rasiermesser – Shakespeares englischen Sattel – Rousseaus Bärenmütze – des Psalmisten Davids Nabel – Homers Ärmel – Gellerts Zopfband"⁴ und so fort oder er erinnert sich an Clemens Brentanos 'Fanferlieschen', in dem der König Laudamus, der auf seinen Reisen "die größten Merkwürdigkeiten aller Orten ein(ge)kauft, um ein Museum [. . .] aufzustellen: in Madrid eine Lichtputze von zwei Fingern, in Lissabon ein Räucherkerzchen, in London eine Nähnadel, in Paris einen Fingerhut, in Berlin eine Hühneraugenfeile, in Wien einen Stiefelknecht, in Petersburg ein Talglicht, in Moskau Pelzhandschuhe, in Warschau einen engen Kamm, in Konstantinopel einen Striegel, in Kairo eine Handlaterne u.s.w."⁵ Vielleicht fällt ihm auch Gottfried Kellers Beschreibung von Frau Margrets Büchersammlung im 'Grünen Heinrich' ein⁶ oder gar das "kuriöse Papstbuch" aus Wilhelm Raabes 'Alte Nester'.⁷ Ein gelehrter Germanist würde diese Sammlung fraglos ergänzen können durch den Hinweis auf Lichtenbergs dreißig Nummern umfassende satirische Zusammenstellung eines Kuriositätenkabinetts, dessen erste Ziffer: "Ein Messer ohne Klinge, an welchem der Stiel fehlt", Berühmtheit erlangte.⁸ Einmal in Fahrt gekommen, könnte er sich nicht verkneifen, zu erwähnen, daß die Brüder Grimm für das von ihnen herausgebene 'Deutsche Sagen'-Buch E.W. Happels fünfteiliges Sammelwerk 'Relationes curio-

sae' (1683–1687) als Quelle ausgiebig benutzten⁹ und Heinrich Heine für seine Satire häufig aus dem Material literarischer Kuriositätensammlungen des Barock schöpfte.¹⁰ So angeregt von Kuriositätenbeispielen käme vielleicht gar spontan der Einwurf eines bedeutenden australischen Literaturwissenschaftlers, der nachwies, daß Adalbert von Chamisso Schlemihls Schatten ursprünglich als kuriozes Motiv verstanden wissen wollte.¹¹

Aber was hat dies alles, werden Sie denken, dieses selbst kuriose literarhistorische Kuriositätenpanoptikum, was hat das alles mit dem Thema Geschichte und Literatur zu schaffen? Sie haben natürlich recht – unser durch die "Ereignisfolgeregel" (wie Hermann Lübbe formulierte) geübtes Geschichtsverständnis steht quer zu derartig dinghaften, chaotischen, aus allen chronologischen Zusammenhängen herausgerissenen Kuriositätenanhäufungen – und doch dürfte unsere Geschichtsvorstellung eines geordneten wohlbegründeten Nacheinanders von Ereignissen und Handlungen nicht sehr viel älter sein als dieses Australien, dessen Geburtstag in diesem Jahr gefeiert wird.

2. Geschichten im Nebeneinander – Geschichte im Nacheinander. Außerordentliche und alltägliche Dinge

Bis ins 18. Jahrhundert waren die meist auf Reisen angehäuften Kuriositätensammlungen Ausgangspunkt historischer, naturgeschichtlicher, geographischer, ethnologischer und astrologischer Studien und Spekulationen. Bis ins Barock ist der Kosmos einer Kunstkammer¹² oder eines Kuriositätenkabinetts Modell der Geschichtskunde und Pfründe der Poesie. Im Idealfall sollte dieses "Theatrum sapientiae" "eine Art begehbarer Enzyklopädie" darstellen.¹³ Befangen in einer räumlichen Vorstellung von Geschichte kann Nicomachus Hieronimus Gundling noch 1733 formulieren: "Die Historie ist ein Kabinett, darinnen man alles sehen kann, was passieret; alle revolutiones, eventus rerum kann man da sehen."¹⁴

Mit dieser Sicht bricht die Aufklärung gründlich. An die Stelle einer raumbezogen denkenden, additiven, anekdotisch punktuellen

Historie als Sammelsurium von Geschichten tritt eine dynamisch bewegte, verzeitlichte, sich beschleunigende Geschichte, an die Stelle der Geschichte als Aggregat die Geschichte als System; dies ist die These Reinhart Kosellecks.¹⁵ Weite Bereiche der Literatur, insbesondere der Roman, schließen sich der neuen Geschichtsauffassung an. Im Gegenzug aber zur geschichtsphilosophischen Geschichte wird die obsoletere und antiquiert gewordene Geschichte des Nebeneinander von Kuriositäten in der Poesie, vornehmlich der romantischen, aber auch in der realistischen eine neue Heimstätte finden.

Innerhalb des Rahmenthemas Literatur und Geschichte möchte ich Ihre Aufmerksamkeit lenken auf Geschichtsvorstellungen, Geschichtserfahrungen und Geschichtsgegenstände, die durch das wissenschaftliche, speziell historische Bewußtsein peripher geworden, entmächtigt oder gar entstellt wurden. Mich interessiert erstens, daß diesen antiquiert erscheinenden, kuriosen Dingen in der Poesie der Romantik und des Realismus bei E.T.A. Hoffmann und Brentano, bei Keller und Raabe auf je eigene Weise Zuflucht gewährt wurde. Mich interessiert zweitens, wie die kuriosen Dinge sich unter dem Legitimationsdruck der Aufklärung verwandelten, um als Gegenstände sinnlich erfahrbarer Geschichte nur noch in der Poesie zu überleben. Meine Arbeitshypothese ist einfach: die wundersamen, barocken Kuriositäten werden in der Aufklärung zunächst auf Seltsamkeiten und Merkwürdigkeiten eingegrenzt. Sie werden marginalisiert. Zugleich verschiebt sich das Rekrutierungsfeld der kuriosen Gegenstände. Es sind nicht mehr die aus räumlicher Ferne, von weiten Reisen mitgebrachten Dinge, sondern die nahen Gegenstände des alltäglichen Lebens, die ihren Gebrauchswert verlieren und dadurch in zeitliche Ferne rücken. Zum Entlegenen wird mehr und mehr das von der Zeit erfaßte, veraltende Alltägliche. Ein erneuter Marginalisierungsschub drängt die Kuriositäten in den Bereich des Dilettantischen und Kindlich-Naiven ab. Wo sie zum Objekt des Sammlers werden, nähern sich der Rarität. Ihre Freisetzung von Alltagsgebrauchszwecken ermöglicht Affinitäten zum Ästhetischen; das Kuriose wird poetisch reizvoll.

3. *Dissoziation von szientifischem und dilettantischem, archivalischem und kuriosem Sammeln: Fontane und Goethe*

Vergegenwärtigen wir uns das Ordnungsprinzip literarischer Kuriositätensammlungen! Im Vorspruch zu Happels barocken "Relationes curiosae" heißt es: "Die Ordnung bleibet allwege bey uns ausgeschlossen / und kommt ein jedes allemahl zu gelegener Zeit [. . .] / nehmlich daß wir uns nicht an dieses oder jenes Seculum binden."¹⁶ So kommt das Geringste neben das Größte, das Tote neben das Lebendige, das Profane neben das Theologische, das Naturkundliche neben das Geschichtliche, etwa – ich montiere eine beliebig gewählte Beispielreihe – die Episode vom "wahrhaften Goldmacher" oder dem "Stein der Weisen" neben einen Bericht von der jüdischen Kabbala oder vom "aufrichtigen Kalendermann"¹⁷; so kann eine Anekdote von Martin Luthers Verlobungsring¹⁸ neben Erzählungen über "Meerweiber"¹⁹, über "Hans Engelbrecht, de(n) zweimal gestorbene(n) Seher und Prophete(n) im XVII. Jahrhundert"²⁰ oder über das "russische Huhn mit einem Menschengesichte"²¹ treten, kann die gruselige Geschichte von dem "Scharfrichter König Karls I. von England"²² neben Nachrichten über die "Entdeckung einer Urstadt in Südamerika" erscheinen. Die Ordnung der Kuriositätenkabinette und ihrer publizistisch literarischen Pendants besteht im statischen Nebeneinander des Verschiedenen, in der zeitlichen Zusammenhanglosigkeit des Heterogenen. Das sich herausbildende historische Bewußtsein entwertet die Ordnungskriterien der Kuriositätensammlungen, seien es die allegorischen oder die der "Materialgleichheit"; übrig bleibt der Eindruck der Willkür.²³ Der gegenständlich ins Astrologische wie Naturgeschichtliche, ins Mirakulöse wie Monströse ausgreifende Kosmos der Kuriositätensammlungen wird eingeschränkt auf das im engsten Sinne der Naturkunde, der Historiographie oder Kunst Zugehörige. Während die barocken Kuriositäten meist offen sind zur mythischen und archaischen Vorwelt, schneidet die wissenschaftlich objektive Geschichtsschreibung genauso wie die Naturwissenschaft und die entstehende klassizistische Kunsttheorie diese Verbindung ab. Das Wahrscheinliche und Plausible wird zum streng einzuhaltenden Prinzip der Geschichtsschreibung. Das Studium, die Betrachtung

des *hic et nunc* wird zur Aufgabe der Kunsttheorie; das Mirakulöse und Wunderbare hingegen wird des Aberglaubens verdächtigt.

Im Prozeß der theoretischen Neugierde, d.h. der zunehmenden Disziplinierung und Kontrolle der Wißbegierde und Neugierde, wird die noch im 17. Jahrhundert auf gelehrtes Ansehen bedachte kuriose Geistes- und Sammlertätigkeit zum Dilettantismus abgewertet.²⁴ Zukünftig gibt es zwei Weisen mit Natur, Geschichte, Kunst und Technik umzugehen: die wissenschaftlich objektive, parteilose Beschäftigung und die subjektive, liebhaberische, affektisch besetzte. Es ist interessant, Autoren wie Lichtenberg, Goethe und Jean Paul, die Romantiker Tieck, Hoffmann und Brentano oder die Realisten Mörike, Keller, Raabe und insbesondere Fontane über ihre Einstellung zu der einen oder der anderen, der dilettantisch-liebhaberischen oder der wissenschaftlich ausgekälteten Beschäftigung mit Geschichte, Kunst und Technik zu befragen. Ich möchte zwei sprechende Beispiele der Abwertung des Kuriositätensammlers anführen, eine Bemerkung Fontanes und Goethes Beschreibung eines Besuches bei dem als Polyhistor vorgestellten Kuriositätensammler Beireis.

Theodor Fontane schreibt in den 'Wanderungen durch die Mark Brandenburg':

Und wirklich, Superintendent Kirchner ist nicht bloß ein Sammler nach Art so vieler seiner Amtsbrüder, die nur im Vorhofe der Wissenschaft, speziell der Altertumskunde wohnen; er gelangt vielmehr zu Schlüssen aus dem Gesammelten, und hier liegt der Unterschied zwischen Wissenschaftlichkeit und Liebhaberei. Die Mappen, die Schubfächer, die Glaskästen sind ihm nicht Zweck, sondern nur Mittel zum Zweck, und der historische Sinn (samt jenem Bedürfnis zu Resultaten zu kommen) erwies sich siegreich in ihm über die bloße Curiositätenkrämerei. Denn auch die schönste bronzene Streitaxt, die zierlichste Feuersteinlanzenspitze, sie haben nur Anekdotenwert, wenn sie nicht den Wunsch anregen, den Charakter und das Wesen einer Epoche daraus kennzulernen.²⁵

Der Vergleich der Ausführungen Fontanes und Goethes ist aufschlußreich. Während Fontane den Gegensatz historisch wissenschaftlicher und liebhaberisch anekdotischer Betrachtungsweise distanziert vortragen kann, spürt man in jedem Wort Goethes sein Unbehagen und seine Irritation über das "eigensinnige", kritik- und geschmacklose

Verhalten dieses "sonst werten und würdigen Mannes."²⁶ Man könnte Goethes Ärger über die Degradierung von Kunstwerken zu "Kuriositäten" mit einer Überlegung von Novalis zu erläutern versuchen, daß nämlich diese Art von "Polemik noch eine Selbstbekämpfung (ist, G.Oe.) – indem der seiner Zeit entwachsene Denker doch noch von den Vorurtheilen seiner Lehrjahre beunruhigt wird – eine Beunruhigung von der der besser Unterrichtete, Späterlebende keinen Begriff haben, mithin auch das Bedürfnis sich dagegen in Sicherheit zu setzen nicht fühlen und einsehn kann."²⁷ Goethe notiert hellsichtig den erst jüngst vollzogenen wissenschaftsgeschichtlichen Paradigmenwechsel²⁸ vom lokal wirkendem Polyhistor zum weltbürgerlich kommunizierenden und informierten Wissenschaftler:

Nach allem diesem hier ist das sittliche Element zu bedenken, worin und worauf er (Beireis, G. Oe.) gewirkt hat, ich meine die Zeit, den eigentlichen Sinn, das Bedürfnis derselben. Die Kommunikation der Weltbürger ging noch nicht so schnell wie gegenwärtig, noch konnte jemand, der an entfernten Orten wie Swedenborg, oder auf einer beschränkten Universität wie Beireis seinen Aufenthalt nahm, immer die beste Gelegenheit finden, sich in geheimnisvolles Dunkel zu hüllen, Geister zu berufen und am Stein der Weisen zu arbeiten.²⁹

Goethe schreibt dies zu einem Zeitpunkt – 1805 – nieder, als mit den gerade aus Paris zurückgekehrten Brüdern Boisree ein neuer historisch und künstlerisch geschulter, weltoffener Sammlertypus auftritt. Die klar sich abzeichnende Alternative zwischen dem Sammler von einst und jetzt, die übrigens einhergeht mit der Entstehung einer neuartigen Museumsvorstellung³⁰, darf aber nicht dazu verführen, die variantenreiche Entwicklung an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zu verengen und ihres Perspektivenreichtums zu berauben.

Gleichzeitig mit der Abwertung des Kuriositätensammlers und parallel zur Ausbildung des "wahren Kunstfreund(es)"³¹ erfolgt die Aufwertung eines weiteren Sammlertypus; dieser reagiert am unmittelbarsten auf die beschleunigte Bewegung der geschichtlichen Zeit, indem er sich der abgelebten, vom Wegwerfen bedrohten Dinge der Alltagskultur annimmt. Goethe hat ihm in 'Wilhelm Meisters Wanderjahren' Gestalt gegeben. Dem von Wilhelm besuchten

Hausherrn gilt seine Sammlung "zum Gegengewicht dessen, was in der Welt so schnell wechselt und sich verändert", auch wenn er einräumen muß, "daß der Mensch der Veränderung nicht widersteht, welche die Zeit hervorbringt."³²

"Dieser Teekessel", so erläutert er Wilhelm, "diente schon meinen Eltern und war ein Zeuge unserer abendlichen Familienversammlungen; dieser kupferne Kaminschirm schützt mich noch immer vor dem Feuer, das diese alte, mächtige Zange anschürt; und so geht es durch alles durch. Anteil und Tätigkeit konnt' ich daher auf gar viele andere Gegenstände wenden, weil ich mich mit der Veränderung dieser äußern Bedürfnisse, die so vieler Menschen Zeit und Kräfte wegnimmt, nicht weiter beschäftigte. Eine liebevolle Aufmerksamkeit auf das, was der Mensch besitzt, macht ihn reich, indem er sich einen Schatz der Erinnerung an gleichgültigen Dingen dadurch anhäuft. Ich habe einen jungen Mann gekannt, der eine Stecknadel dem geliebten Mädchen, Abschied nehmend, entwendete, den Busenstreif täglich damit zusteckte und diesen gehegten und gepflegten Schatz von einer großen, mehrjährigen Fahrt wieder zurückbrachte. Uns andern kleinen Menschen ist dies wohl als eine Tugend anzurechnen."³³

Doch der Sammler beweist im Gespräch mit Wilhelm nicht nur Gespür für die beschleunigte Bewegung der Zeit, sondern auch Sinn für den "wunderbaren Zufall"³⁴ manch' schicksalhafter Dinge in der Lebensgeschichte des Einzelnen. So finden sich an diesem Ort der Bewahrung "Kostbarkeiten" ein, wie auch Wilhelms "herrliche(s) Kästchen"³⁵, deren Verwandtschaft mit kuriosen Gegenständen noch erkennbar ist. Sie rücken mit den gebrauchten Alltagsgegenständen zusammen. Es würde zu weit führen, die verschiedenen Bezugnahmen auf Kuriositäten älteren Stils und ihre Transformation innerhalb dieser Textpassage im Detail vorzuführen. Sie reichen vom Gebrauchsgegenstand Teekessel bis zu Wilhelms kostbarem Kästchen, von einer zum Andenken gewordenen, dinglichen Stecknadel bis zum metaphorisch entdinglichten "Stachel im Herzen", den man "von einer so weiten, großen Reise" in seinem Inneren mitbringen kann.³⁶ So viel ist festzuhalten: Zeitenferne und Veränderungssuspens dieses Ortes der bewahrten, stillgestellten Dinge disponieren ihn zu einer Erprobungsmöglichkeit für die Bedeutsamkeit der Dinge, ihre Allegorieträchtigkeit und Symbolfähigkeit, wie am Beispiel eines Kruzifixes erläutert und für Wil-

helms Kästchen in Aussicht gestellt wird. Zudem läßt sich mit Blick auf diese Textpassage aus 'Wilhelm Meisters Wanderjahren' und mit Rücksicht auf Gothes abschätziges Urteil über den Kuriositätensammler Beireis eine kulturgeschichtlich auffällige Differenz zwischen Raritäten und Andenken einerseits und Kuriositäten andererseits ausmachen. Während die Kuriositäten ausgezeichnet sind durch einen "Zeitensprung", nämlich durch die unvermittelte Zusammenstellung eines aus seinem Lebenszusammenhang herausgelösten Objekts mit der jetzigen Lebenswelt³⁷, werden die überholten Alltagsgegenstände von Gothes Sammler kontinuierlich eingebettet in die Erinnerung, "daß Vergangenheit auch in die Gegenwart übergehen könne".³⁸

4. Curiositas und Kuriosität. Anverwandlung der Prodiguen

"Grundgedanke eines jeden Kunstkammerobjektes" war es, in Verwendung, Aussehen und Material "nicht eindeutig und sofort einsichtig" sein zu dürfen³⁹, das heißt, durch Kuriosität die curiositas zu erregen. Dem entspricht ein bislang begriffsgeschichtlich kaum beachteter Befund⁴⁰, nämlich das Changieren von curiositas als Geisteshaltung der Neugier und Kuriosität als Bezeichnung eines bestimmten außerordentlichen Gegenstandes. Die Begriffe curiositas und Kuriosität diffundieren, solange die Neugierde noch dinglich, haptisch und räumlich auf die "isolierte Qualität der Gegenstände" bezogen ist.⁴¹ Wahrscheinlich wurde der diffuse Wortgebrauch befördert durch die wissenschaftliche Vereinnahmung und methodische Steuerung der curiositas einerseits und die Abspaltung eines unwissenschaftlichen Verhaltens andererseits, das mit dem Begriff "Curiosität" nicht nur einen Gegenstand, sondern auch die Belustigung "an neuen, an unerhörten und auch an unerhofften Dingen" bezeichnet.⁴² Die curiositas, die sich auf dingliche Kuriositäten einläßt, wäre also ein Gegenstands- und Weltverhalten, könnte man versuchsweise im Blick auf Blumenbergs Studien sagen, in dem Neugierde und Einbildungskraft (noch) nicht dissoziiert sind. Die Neugierde hat sich weder der "linearen Methodik" Descartesscher Prove-

nienz unterworfen⁴³ noch so zielgerecht gezügelt, daß sie sich vornimmt, "zu Resultaten zu kommen", wie es der bereits zitierte Fontane vom ernst zu nehmenden historischen Forschen fordert.

Dem entwickelten historischen Zeitbewußtsein erscheinen die Kuriositäten befangen in räumlich statischer Zusammenhanglosigkeit. Aus der Perspektive der Vorgeschichte der Kuriosität erscheinen sie selbst als Produkte der Aufklärung, nämlich als Gegenstände der Immanenz, die der Kritik an den transzendenzverweisenden Wunderberichten der Prodiguen entzogen sind⁴⁴ (und daher ins Komische gewendet werden können). Das Monstrum wird, wie Hermann Bausinger in seiner Tübinger Antrittsvorlesung ausführt, in der Aufklärung zur Kuriosität; "aus der transzendenten Warnung (wird, G.Oe.) die immanente Störung".⁴⁵ Schon der Titel von D. Johann Jacob Bräuners 'Physicalisch – und historisch – erörterte(n) Curiosaeten; oder: Entlarvter Teufflischer Aberglaube von Wechselbälgen, Wehr-Wölffen, Fliegenden Drachen, Galgen-Männlein, Diebs-Daumen, Hexen-Tantz, Holung auf dem Bock, Irrwischen, Spiritu Familiari, Festmachung, Wütenden Heer, Lösel-Nächten, Alpdrücken, Nessel-Knüpffen, Hexen-Buhlschafft mit dem Teuffel, Crystallen Schauern, Wahrsagungen und andern dergleichen'⁴⁶ bestätigt diese Deutung. Gestützt wird sie auch durch Johann Christoph Männlings zahlreiche literarische Curiositätensammlungen, die beabsichtigen, seltsam-wunderliche Erscheinungen wie "bedenkliche Omina, Praesagia, Zeichen und Vorbothen" als "abergläubische Albertäten" zu entlarven und dem Leser als "Raritäten menschlicher Lebensform(en)" plausibel zu machen.⁴⁷ Auf ein ausgezeichnetes (bislang unbeachtet gebliebenes) literarisches Beispiel für die Doppelperspektive auf Prodigue und Kuriosität sei aufmerksam gemacht. Es findet sich in Clemens Brentanos 'Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl'. Während die Sukzession der Erzählhandlung dem historischen Ablauf von Prodigue über Prodiguenkritik zur Kuiosität folgt, vergegenwärtigt die romantische Erzählung als Ganzes das Nebeneinander von Wunderzeichen, deren Kritik und Kuriosität sowie die Unmöglichkeit, sie zeitlich zu relativieren. In dieser Geschichte erzählt die Großmutter von einem Gang in die Stadt mit dem kleinen, dreijährigen Annerl, der Einkehr bei einem Scharfrichter und der schaudervollen Entdeckung, daß das

Richtschart, "das allein in dem Schranke an einem Nagel hing, hin und her" wankt.⁴⁸ Die in den Augen des erschrockenen Scharfrichters notwendige "Sühnung" unterbleibt, weil der gerade dazu gekommene Bürgermeister einen derartigen magischen Ritus (Annerl sollte mit dem Schwert "rings um das Hälschen, die Haut ein wenig" aufgeritzt werden) als Aberglauben abtut. Am folgenden Tag wird der Jäger Jürge mit dem Schwert geköpft; die Großmutter ist mit dem kleinen Annerl bei der Hinrichtung zugegen. Später erzählt sie: "Da gab ihm der Richter den Todesstreich. <Jesus, Maria, Joseph:> schrie ich aus; denn der Kopf des Jürgen flog gegen Annerl zu und biß mit seinen Zähnen dem Kind in sein Röckchen."⁴⁹ Der aufgeklärte Bürgermeister besteht wiederum darauf, man solle "auf alle die betrübten Zeichen gar nichts geben, das seien nur Schlingen des Satans, die man verachten müsse".⁵⁰ Die Geschichte nimmt ihren fatalen, für Annerl tödlichen Lauf. Gegen Ende der Erzählung wird mitgeteilt: "Die Schürze der schönen Annerl, in welche ihr der Kopf des Jägers Jürge bei seiner Enthauptung gebissen, ist auf der herzoglichen Kunstkammer bewahrt worden".⁵¹

Trotz der rationalen Herabstufung des Wunderbaren der Prodigien auf den Status von Kuriositäten bleibt diesen ein Rest an Wunderlichkeit erhalten, ein sensationelles Flair, eine rätselhafte Aura, ein "zauberhaftes Fluidum".⁵² Den Kuriositäten haftet fortan eine gewisse Dubiosität, ein Zweideutiges, Zwielfichtiges an, das der Wortgebrauch von kurios bis heute sprachlich wiedergibt.

5. Wissenschaftliche und ästhetische Marginalisierung des Kuriosen und ihre Kritik

Die prekäre Stellung der Kuriositäten zwischen dem Wunderbaren einerseits und den wissenschaftlich Überprüfaren andererseits beförderte ihre unaufhaltsame Marginalisierung erheblich. Zwei Beispiele aus dem Bereich der neu entstehenden, historisch-kritischen Methodik seien herangezogen.

Bekanntlich war Bayles Wörterbuch "zunächst gedacht" "als Verzeichnis der Irrtümer, die Louis Moréri 1674 in seinem Grand

Dictionnaire Historique, ou la mélange curieux de l'histoire sacrée et profane unterlaufen waren." Schon der Titel des 1697 erschienenen 'Dictionnaire historique et critique' ist ein Programm.⁵³ Und dennoch erinnert die unsystematische Vorgehensweise vielfach an die Ordnung des Nebeneinander der Kuriositäten. Ohne einen festen methodischen Plan überläßt sich Bayle seiner ungezügelten Wißbegierde nach Neuem. "Ich sehe wohl", schreibt er an seinen Bruder, "daß meine Unersättlichkeit, Neues zu erkunden, eine von den Krankheiten ist, gegen die kein Kraut gewachsen".⁵⁴ "Nicht das eigene Gewicht der Sachen entscheidet für die Wahl des Stoffes", erläutert Ernst Cassirer, "sondern die zufällige individuelle Vorliebe und das subjektive Interesse, das Bayle, als Gelehrter, gerade an dem Entlegensten, an der antiquarischen Einzelheit und an der historischen Kuriosität, nimmt."⁵⁵ Bayle scheidet – nach Cassirers Einschätzung – bewußt nicht das Wichtige vom Unwichtigen, das Gehaltvolle vom Nebensächlichen, denn das hat der ehemalige Descartesschüler Bayle begriffen: die streng subsumptionslogisch und deduktiv verfahrenende, philosophische Methode grenzt die Fülle der Wirklichkeit aus, sie amputiert das Leben. Den Vorwurf eines Kleinigkeitskrämers scheut Bayle daher nicht; die moderne Geschichtsschreibung unterscheide sich, behauptet er, von der antiken darin, daß sie nicht nur die großen Umrisse der Dinge (le gros des choses) entwerfe, sondern sich auf jede Besonderheit nachhaltig einlasse.

Diese großartige Verteidigung des Details (und erscheine es noch so peripher) gegen die Abstraktion der neuzeitlichen Philosophie und gegen die großen Linien der antiken Geschichtsschreibung ist aber nur haltbar durch eine radikale Umwandlung und kritische Sortierung der barocken Kuriositäten im Geist der Aufklärung. Alle, auch die unscheinbarsten Nebensächlichkeiten, werden einer akribischen Überlieferungskritik unterzogen. Mit kritischer Sonde verwandelt Bayle das aus Gerüchten, Aberglauben und Mirakulösem bestehende barocke Kuriositätenkabinett. Die Kuriosität wird damit zur Seltsamkeit, Merkwürdigkeit, zum historischen Dokument. Mit guten Gründen hat Bayle seine kritischen Arbeiten in einem Wörterbuch niedergelegt. Es erlaubt das Nebenseinander des Heterogenen. In der Tat fehlt ihm ein teleologisch ausgerichteter Ge-

schichtsplan, und doch ist sein Wörterbuch keine Zusammenhäufung kurioser Fakten; noch liegt dem Ganzen eine theologische Geschichtsauffassung zugrunde.⁵⁶ Mit fortschreitender Aufklärung kommt zur Eingrenzung des Kuriosen auf das historisch Gesicherte die Selektion hinzu. Geschieden wird das Geschichtswürdige vom Unwürdigen, das Wesentliche vom Unwesentlichen. Des weiteren tritt zur historischen Kritik an der Kuriosität das ästhetische Geschmacksurteil über sie. Was der Historiker als Singularisierung und Temporalisierung der Geschichte und der Kunsttheoretiker als Autonomisierung der Kunst beschreibt, marginalisiert die Kuriositäten konsequent.⁵⁷ Sie überleben nurmehr als Gegenstände der Liebhaberei und des Dilettantismus sowie als Phantasieangebot für Kinder.

Dazu verhilft letztlich eine Methode, die sich die Geschichtsschreibung der Aufklärung durch Schulung an Psychologie und Naturwissenschaft zu eigen macht: die kausalgenetische Methode. Sie stiftet einen Zusammenhang, indem sie geschichtliche Handlungen und Ereignisse in eine "lückenlose" Motivations- und Ursache-Folgekette auflöst. Eindringlich haben die beiden Literaturwissenschaftler Georg Jäger⁵⁸ und Wilhelm Voßkamp⁵⁹ herausgearbeitet wie diese sich pragmatisch nennende Geschichtsschreibung mit ihrer permanenten Frage nach den Entstehungsbedingungen des Geschehens *die* Gattung der Literatur am stärksten und nachhaltigsten beeinflusst hat, die damals selbst nur als "Halbbruder der Poesie" und "Bastard der Geschichte"⁶⁰ eingestuft wurde: den Roman.

Wieland nennt den zweiten Teil seines Agathon eine pragmatisch-kritische Geschichte; er unterwirft sich programmatisch den "Pflichten eines Geschichtsschreibers", um die "geheimen Triebfedern" und die "wahren Triebräder" der menschlichen Handlungen⁶¹ aufzudecken; er will dem Leser begreiflich machen, wie die Helden, "das was sie waren, geworden sind; unter welchen Umständen, in welcher innern und äußern Verfassung, durch welche verborgenen Triebfedern, bei welchen Hindernissen und Hilfsmitteln sie gerade so und nicht anders wurden, so und nicht anders handelten".⁶² Die Fusion von Geschichtsschreibung und Poesie, von Historik und Poetik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat Folgen für den gesamten Bereich des Narrativen, für den Bildungsroman

ebenso wie den Abenteuerroman, für die Autobiographie ebenso wie die Biographie, für die Kulturgeschichte ebenso wie die Nationalgeschichte.

Ihr Siegeszug kennt jedoch auch Verluste. Kritische Aufklärer wie Sterne, Diderot, Voltaire und Mercier haben dies bemerkt; in die Opposition zur Aufklärung getrieben hat es die Romantik. Wenn, wie in der kausalgeneitischen Methode, der "vorhergehende Zustand den Grund von dem folgenden"⁶³ abgibt, wird der einzelne Gegenstand, die Situation oder das jeweilige Ereignis funktional, Glied einer Kette, "Mittel zu dem vorgesetzten Endzweck", wie Blankenburg in seiner Poetik formuliert.⁶⁴ Jede Digression, jedes Ausgreifen in andere, fremde, verlockende Bereiche ist untersagt. An die Stelle einer räumlich gedachten Koexistenz eigenständiger, unterschiedener Dinge und Situationen aus verschiedenen Zeiten ist die finale, sukzessive, zeitlich gedachte Anordnung innerlich verwandt gemachter Dinge und Handlungen getreten.

Eine offiziell geltende Geschichtsauffassung grenzt sich von einem inoffiziell existierenden Geschichtsverhalten ab: hier ein fortschrittsorientierter, auf ein Ziel gerichteter, psychologisch gut motivierter, den Ereigniszusammenhang rekonstituierender Geschichtsentwurf, dort ein als antiquiert angesehener, anekdotisch-kurioser Umgang mit Geschichte, der eine historische Merkwürdigkeit aus ihrer eigenen "Umzeit" herausreißt⁶⁵, isoliert, um sie im Zeiteinsprung in eine andere, die gegenwärtige Umzeit, unmittelbar, sinnlich greifbar hineinzustellen.⁶⁶

Ich wüßte niemand zu nennen, der diesen gegensätzlichen Zugang zur Geschichte zeitlebens so scharf bemerkt und reflektiert hat wie Friedrich Schlegel. Die "Neueren", formuliert er 1807 in seiner Kölner Vorlesung sarkastisch, hätten "im Roman auch die Bedingungen der Geschichte angenommen. Das eigentlich Wunderbare und Fabelhafte ist durchaus aus derselben verbannt."⁶⁷ Die aufgeklärte Osmose von Geschichtsschreibung und Dichtung ist aus romantischer Perspektive Schuld an der Austreibung der Poesie aus der modernen Kunst. Mit Hilfe der kausalgeneitischen Methode beschränke man die Fülle der Wirklichkeit, hebe man die Vielfalt der Geschichten auf, versperre man die Durchlässigkeit der Geschichte zu Natur, Religion und Astrologie, zerstöre man die Einheit von Wißbegierde und Ein-

bildungskraft, von Spekulation und Erkenntnis. Die Kritik der Romantiker spitzt sich schließlich auf die These zu, die pragmatische Geschichtsschreibung nähre die Illusion, als könne sich die Gegenwart der Vergangenheit restlos versichern, sie restlos rekonstruieren. Die Romantik will demgegenüber das Uneinholbare, das Fremde am Vergangenen bewahrt wissen.

6. *Kuriosität und Einbildungskraft. Aufwertung des Kuriosen in der Poesie Brentanos*

Eine Täuschung wäre allerdings anzunehmen, Heilkräfte würden der Poesie in der rücksichtslosen Rehabilitierung des einstigen Kuriositätenpanoptikums zuwachsen. Die Kritik der Aufklärung war irreversibel: das betraf nicht nur die Erfolge der kausalgenetischen Methode, sondern auch die zunehmende Ersetzung von Raum- durch Zeitvorstellungen. Den kuriosen Umgang mit der Geschichte gibt es auch für die Poesie nicht mehr umstandslos. Sie muß von der Marginalisierung der Kuriositäten durch die Aufklärung ausgehen, ihrer Verlagerung ins Dilettantische, Komische und Kindhaft-Naive. Die Abdrängung in diese entlegenen, aber affektbesetzten Felder beließ den Kuriositäten jedoch ihren auratischen Charakter und bereitete damit ihre Renaissance in der Poesie vor. Gleichzeitig barg diese Disposition aber die Schwierigkeit, das Kuriose aus dem Bannkreis des Dilettantischen und Komischen zu befreien. Brentano versucht die ästhetische Aufwertung des Kuriosen, (Odo Marquard gebrauchte in einer Diskussion die Formulierung "Verernstung" des Kuriosen) durch Übertreibung und Bizarrerie, Mörike und Raabe versuchen sie durch Humor.

Eines der aufschlußreichsten und auch faszinierendsten Dokumente für die Verlagerung von Kuriositäten ins Kinderreich der Phantasie ist Brentanos 1837 geschriebenes Vorwort zur Spätfassung des Märchens 'Gockel, Hinkel und Gackeleia'.⁶⁸ Es ist geradezu eine Poetik des Kuriosen. Berichtet wird dort von der Rumpel-, Polter- und Schachtelkammer sowie der "Galerie" des Brentanoschen Hauses in Frankfurt, also von Orten, an denen Teilstücke abgelegter oder ent-

legener Alltags- und Festkultur aufbewahrt wurden. In der Kinderphantasie wuchsen sie sich zu einem verwunschenen Territorium der Einbildungskraft, dem Ländchen Vadutz aus.

“Alle seltsamen, merkwürdigen und artigen Dinge, von den Reichskleinodien bis zum Nürnberger Guckgläschen à 4 kr., in dem Erbsen, Goldblättchen und blauer Streusand, unter einem Vergrößerungsglas geschüttelt, alle Schätze der Welt darstellen, schienen mir aus Vadutz zu sein. In der sogenannten Schachtelkammer des Hauses voll abenteuerlichen Gerümpels war mir das Archiv von Vadutz, ja das goldne Zeichen über unserem Haustor selbst schien mir aus diesem gelobten Ländchen, als er in wirrer Zeit den Kopf verloren, zu uns emigriert. Auf der Galerie aber, einem schon vornehmeren Bewahrungsraum, war mir die Schatz- und Kunstkammer. Hier war das Arsenal verflossener Christfeste, hier wurden die Dekorationen und Maschinerien der Weihnachtskrippen bewahrt; hier stand eine Prozession allerliebster kleiner Wachspüppchen, alle geistlichen Stände, alle Mönche und Nonnen vom Papste bis zum Eremiten, nach der Wirklichkeit gekleidet, und gleich neben ihnen das Modell eines Kriegsschiffes. O Schatzkammer von Vadutz, was botst du alles dar? Vor allem aber entzückte mich ein kunstreicher Besatz von den Braut- und Festkleidern meiner Großmutter. Nie kann ich die Bauschen und Puffen von Seide und Spitzen vergessen, gleich Berg und Tal eines Feenlandes, gleich den Zaubergärten der Armida von den Gewinden feiner, allerliebster, bunter Seidenblümchen labyrinthisch durchirrt.”⁶⁹

Brentanos kuriose Objekte sind keine exotischen Seltsamkeiten fremder Geschichte von fernen Orten mehr; sie sind Abfallstücke der jüngst vergangenen, eigenen Geschichte. Die als beschleunigt erfahrene und als fortschreitend begriffene Geschichte setzt in wachsender Zahl überholte, veraltete, nutzlos gewordene Dinge aus Brauchtum und Alltagsleben frei. Sie werden aus den unmittelbaren Lebenszusammenhängen in Polter- und Rumpelkammern entfernt und wecken dort die Neugierde und Einbildungskraft der kleinen und großen Naiven, der Kinder und Künstler. Jedes dieser liegengeliebenen Dinge, seien es blauer Streusand, Goldblättchen, alte Dekorationen von Weihnachtskrippen oder “gleich neben ihnen” aufgebaut, “das Modell eines Kriegsschiffs” (620), bewahrt, insularisch in sich ruhend, seine Selbständigkeit, hat seinen besonderen Kompositionswinkel; seine räumliche Präsenz ist nicht nur Anhaltspunkt für ein affektstarkes Wunsch- und Phantasiepotential, sondern

zugleich je eigenes Inzitant und Einfallstor der Einbildungskraft in die Realität. Brentanos Wunsch- und Phantasielandschaft Vadutz, die direkt vor Ort, in jedem Haus und doch unendlich weit entfernt liegt, ist dem rationalistischen Tagesgeschehen und zweckbestimmten Alltagsablauf abgekämpft: sie wird verbissen gegen die einbrechende Empirie in Gestalt historischer Aufklärung verteidigt. Das Sprach- und Objektwelt verbindende Phantasieland Vadutz ist, das schildert Brentano eindringlich, in seinem Bestand gefährdet durch die historisch geographisch fixierende, durch Lexika unterstützte Aufklärung, die nachweisen kann, daß es Vadutz in Wirklichkeit gibt.

Eine Verhaltensalternative zur theoretischen, von der Theologie immer verdächtigten Neugierde zeichnet sich ab: die sich ästhetisch behauptende, die Einbildungskraft erregende, naiv spielerische Erfahrung der Dinge wehrt sich gegen die wissenschaftlich kritische, methodisch kontrollierte Erfahrung der Gegenstände. Die poetische Neugierde beginnt der theoretischen den Prozeß zu machen. Der Ausgangspunkt der poetischen Neugierde ist jene szientifisch abgetane Verknüpfung von curiositas und Einbildungskraft. Brentano entdeckt, gegenläufig zur theoriefähigen und sich wissenschaftlich legitimierenden Neugierde, die poesiefähige, die Einbildungskraft erregende Seite der kuriosen Gegenstände. Er ergreift und nutzt mit dieser Zuwendung zu den Dingen poetisch jenen Wortgebrauchswandel von curiositas, der seit dem 17. Jahrhundert zu beobachten ist: die Verlagerung von der kuriosen Geisteshaltung zu den kuriosen Dingen. Der veränderte Wortgebrauch spiegelt die Polarisierung, von der Brentanos Poesie polemisch selbstbehauptend ausgeht. Während die Neugierde zur theoretischen Grundhaltung der Wissenschaften avanciert, d.h. zur Abstraktion tendiert, treibt die poetische Einbildungskraft an den kuriosen Dingen ihre Konkretheit, Vereinzelung, Unvergleichlichkeit, Eigenartigkeit und Nichtverallgemeinbarkeit hervor. Zur Kuriosität von einst, dem gelehrten, willentlich, oft mühselig erworbenen Sammelstück treten die abgelegten Produkte der schnellen Zeit. Die Begegnung mit den "Nebendingen der Geschichte"⁷⁰, mit dem Abseitigen, Entlegenen, Verworfenen, Abwegigen wird zum Inzitant der Poesie, zur Initiation des Poeten. Kuriositäten eröffnen den Weg in die Kunst.

Die Pointe Brentanos ist, daß er die am Kuriosen in der Kindheit intensiv erlebte Spannung zwischen einem ungewöhnlichen Gegenstand eigener Ordnung mit einem gewohnten alltäglichen Ordnungsraum in die romantische Welt des Kunstmärchens überträgt und dort zur bizarren Spannung zwischen einer überholten, veralteten und einer modernen Geschichtserfahrung ausgestaltet. Brentanos 'Gockel, Hinkel und Gackeleia' ist ein Oppositionsmärchen. Doch es ist nicht nur direkt satirisch gegen die neuerungssüchtigen Jungdeutschen und die affirmative Fürstenpolitik gerichtet. Das Märchen sucht sich der modernen Geschichtserfahrung über die bloße Entgegensetzung hinaus zu entziehen, ja sich gleichsam aus ihr herauszuerzählen und herauszuphantasieren. Dazu bedient es sich des Kuriosen auf mannigfache Art: inhaltlich, gegenständlich, sprachlich und strukturell. Brentano schreibt gegen die sich beschleunigende und verzeitlichende Geschichte an, indem er in der Poesie kirchliche Prozessionen, staatliche Zeremonien⁷¹ und volksnahe Bräuche rehabilitiert, um eine Verlangsamung der Zeit durch ästhetische Ritualisierung zu erzwingen. Er inthronisiert Reliquien, Reichsinsignien, Kleinodien, Andenken, Andachtsbilder, Talismane, Artificialia (wie z.B. die Kunstfigur) und Naturalia (wie u.a. die zahlreichen Blumennamen bezeugen); er häuft Kuriositäten und Raritäten in allen Stilen und Formen, um ein haptisches Raumgefühl zu erwecken und zu stabilisieren.⁷²

Das moderne Kunstmärchen ist nicht mehr zeitlos wie das Volksmärchen; es muß umgekehrt, im Spiel mit der Zeit, durch arabesken Umgang mit den verschiedensten Zeitmodi und Metamorphosen des Historischen die eine geltende geschichtliche Zeit auflösen und artistisch die unterschiedlichsten Zeiten freisetzen. Die Kuriositäten bieten sich als Konvergenz- und Konzentrationspunkte der sich überschneidenden, in Spannung zueinander stehenden Zeiten an.

Brentano entwirft einen Mikrokosmos an Kuriositäten, Raritäten, Kleinodien und kuriosen Zeremonien und bettet diesen in eine erzählerische Makrostruktur ein, in der, dem geschichtlichen Prinzip der Kuriositätenkammer vergleichbar, die historische Zeitlichkeit in einzelne Bildräume rückübertragen wird. "Es entsteht ein Olla Potrida historischer Raumgegenden"⁷³: hier das absolutistische Königshaus in Gelnhausen mit seinem rokokoaartigen Luxus, da das

städtisch organisierte Bürgertum in der Mäusestadt nach Arcimboldonischer Manier präsentiert und schließlich dort das mittelalterlich rekonstruierte, auf das Neuschwansteinprojekt des König Ludwig von Bayern vorausweisende Schloß.⁷⁴ "Dinge und Figuren haben je ihre eigene Abstammungszeit", resümiert Dietrich Pregel, sie "stellen aus dem Fluß der Geschichte herausgesonderte einzelne Punkte dar. Sie geben sich wie Überbleibsel geschichtlicher Zeiten im räumlichen Nebeneinander eines Trödelladens, der hier Märchen heißt."⁷⁵

Man könnte bei dieser Fülle an Kuriositäten weltlicher und religiöser Art an die Ende der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts einsetzende kirchliche und politische Restauration denken, an die neugotischen und neobarocken Wiederbelebungsversuche eines sakralen und weltlichen Stils. Auf deren eklektizistischen Charakter hat die Forschung hingewiesen.⁷⁶ Durch raffiniertes, ironisches Spiel vermeidet Brentano jedoch einen Eklektizismus. Sein Märchen 'Gockel, Hinkel und Gackeleia' reflektiert in der Spätfassung, daß Naivität und Unschuld nur noch in gleichsam akrobatisch inszenierter Bizarrerie überleben können. Mitten im Vormärz geschrieben, wagt es die Kombination des Naiven und Bizarren, des Phantastischen und Historischen, den Wechsel von Künstlichem zum Natürlichen, von Gebrauchswert zum Schauwert (S. 703), des Lebendigen zum Petrifizierten, sucht es die Verbindung von Hochartifiziellem und Volkstümlichen, gelingt ihm die Verbindung von Arabesken⁷⁷ und Kuriosen.

Die Spätfassung des Märchens ist alles andere als ein nebulöses Fabelland. Es ist ein im Vormärz geschriebenes, märchenhaftes Zeitbild, in dem auf aktuellste Anspielungen allegorische Sprünge in jeweilige Ur-Urzeiten folgen. Brentano unterlegt ihm die Vorstellung, daß die zeitgenössische Epoche selbst kurios sei, nämlich gekennzeichnet durch die Inkongruenz der verschiedenen Zeit- und Kulturschichten, charakterisiert durch die Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger Kunststile und -formen, deren Komplexität nicht durch wissenschaftliche Reduktion, sondern nur durch höchste ästhetisch-artistische Verdichtung ins Bizarr-Kuriose erfaßt werde.

7. Individualität und Kuriosität am Beispiel Kellers

Es ist eine Eigenart des kuriosen Objekts eine der Empirie zugekehrte, ihr zugängliche Seite zu besitzen und eine dieser abgewandte, sich entziehende, sei es ins Ferne, Mirakulöse oder Phantastische. Die Romantik nahm die Abgekehrtheit von der Empirie als Zugang zum Reich der Phantasie und Poesie. Die Doppelseitigkeit des kuriosen Gegenstandes ermöglicht jedoch auch dem Realismus das Kuriose in seinen Dichtungen zu beheimaten. Ihm wird die Empirie wichtig. Er siedelt es vorzugsweise im Umraum der Figurenzeichnung an. Die kuriosen Sammelstücke, die in Bildern aus der frühen Neuzeit dazu dienten, das sich formierende Individuum auszuzeichnen und in seiner Einzigartigkeit herauszumodellieren, charakterisieren nun das beschädigte Individuum in seiner sonderlingshaften, komischen Seite. Vor allem Raabes Figuren sind hier zu erinnern. Aber auch Keller hat die kuriosen Sammlerstücke zur satirisch komischen Figurenzeichnung genutzt, ja ihren Inszenierungscharakter z.B. in der Erzählung 'Der Schmied seines Glücks' zum Ausgangspunkt einer Geschichte und zum bitteren Ende einer Lebensgeschichte gemacht. Schon der Titel verheißt – wie sich später herausstellen wird – in ironischer Weise unser Problem: das des geschichtsmächtigen Menschen, der sich einem teleologischen Lebensplan gemäß, sein Leben buchstäblich einrichtet.⁷⁸ Der Held der Erzählung, 'John Kabys', stattet sich mit "flunkernde(n) Ziergeräte(n)" aus, deren Prunkhaftigkeit seine tatsächliche Mittellosigkeit verdecken soll. In seiner Abschiedsvorlesung mit dem Thema: "Grotesker Realismus in Gottfried Kellers 'Der Schmied seines Glücks'"⁷⁹ hat Wolfgang Preisendanz herausgearbeitet, daß der Hochstabler Kabys, der die heroische Weltgeschichte (Waterloo und den Polen Mazeppa) verdinglicht in Miniaturen zu seiner Selbststilisierung nutzt, unfreiwillig seine Zukunft richtig vorwegnimmt: die Kuriositäten werden zu heimlichen "Wahrzeichen" (S. 63) seiner Niederlagen. Während bei Brentano die aktuelle Geschichte die Bizarrerie des kuriosen Verhaltens der Figuren und der kuriosen Dinge annimmt, dient bei Keller die auf den Zuschnitt eines Besitzstückes verkleinerte Weltgeschichte en miniature der Entlarvung eines substanzlosen Individuums.

8. Empiriehaltige Kuriosität und geschichtliches Eingedenken bei Mörike

Brentanos Steigerung des Kuriosen ins Phantastische und Bizarre und Kellers Eingrenzung des Kuriosen aufs Komisch-Groteske möchte ich eine andere Art der Adaption des Kuriosen entgegensetzen. Bei Eduard Mörike gewinnt die Kuriosität einen neuen, durchaus empiriefreundlichen Gebrauchswert in der Poesie, dem das Phantastische ebenso fremd ist wie das Grotesk-Komische. Der kuriose Gegenstand steht für ihn nicht mehr außerhalb des geschichtlichen Prozesses; er ist, wie schon Vulpius, der Schwager Goethes, in seiner von 1817–1823 erschienenen, vielgelesenen Kuriositätenzeitschrift ('Curiositäten der physisch-literarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt') die Kuriosität verstand: ein "interessantes Nebending der Geschichte" geworden.⁸⁰ Aber Mörike geht in der historischen Verzeitlichung noch ein Stück weiter. Die Nebendinge der Geschichte ermöglichen eine Besinnung auf die rasante Veränderung der geschichtlichen Welt, die die Rastlosigkeit des geschichtlichen Prozesses nicht aufkommen läßt. Sie erlauben die Vergegenwärtigung andersartiger historischer Zeiten. Die Kuriosität, früher anempfohlen als mnemotechnische Gedächtnisstütze, wird latent zum Gegenstand des Eingedenkens, zu einer die Zeitschwunderfahrung festhaltenden und andere Zeiterfahrungen bewahrenden Merkwürdigkeit.

Ich zitiere einen Auszug aus Mörikes 1861 publizierter Epistel 'Besuch in der Kartause'. Berichtet wird von einem Ferienbesuch in einem Kloster vor und nach der Säkularisation von 1806, das inzwischen in eine Bierbrauerei umgewandelt wurde.

Bei dünnem Weißbier und versalzenem Pökelfleisch / Saß ich im Gasthaus
der gewissen Prälaten, / Im gleichen Sälchen, wo ich jenes erstemal / Mit
andern Fremden mich am ausgesuchten Tisch / Des Priors freute klösterlicher
Gastfreiheit.

Und nun wird im Kontext zur prosaischen Gegenwart die klösterliche Gastfreundschaft in vollen Tönen gepriesen. Ihr Gipfel ist der Einblick in die Schätze-Sammlung des Priors:

Nach dem Kaffee schloß unser wohlgelaunter Wirt / Sein Raritätenkästchen auf, Bildschnitzereien / Enthaltend, alte Münzen, Gemmen und so fort, / Geweihtes und Profanes ohne Unterschied; / Ein heiliger Sebastian in Elfenbein, / Desgleichen Sankt Laurentius mit seinem Rost, / Verschmähnten nicht als Nachbarin Andromeda, / Nackt an den Fels geschmiedet, trefflich schön in Buchs. / Nächst alledem zog eine altertümliche / Stutzuhr, die oben auf dem Schranke ging, mich an; / Das Zifferblatt von grauem Zinn, vor welchem sich / Das Pendelchen nur in allzu peinlicher Eile schwang, / Und bei den Ziffern, groß genug, in schwarzer Schrift / Las man das Wort: Una ex illis ultima. / <<Derselben eine ist die letzt>> – (. . .) / Dem dacht ich nun so nach für mich, da streift mein Aug / Von ungefähr die Wand entlang und stutzt mit eins: / Denn dort, was seh ich? Wäre das die alte Uhr? / Wahrhaftig ja, sie war es!”⁸¹

Er folgt, im humorvollen Gespräch mit dem Doktor des Orts entwickelt, die Geschichte der Uhr und ihres letzten Besitzers.

Wohlgermerkt, es sind nicht die ausgesprochenen Kuriositäten, etwa “der heilige Sebastian in Elfenbein”, die den Umbruch der Zeiten überleben und die Erinnerung an sie wachhalten, sondern ein kuriositätennaher, gleichwohl doch alltäglicher Gebrauchsgegenstand, der zugleich durch seinen beigegebenen Sinnspruch⁸² zwiegesichtig ist, der Empirie und der Transzendenz geöffnet. Die “altertümliche Stutzuhr” eignet sich zum Denkbild und zum Andenken. Sie vermittelt in einem der Poesie vorbehaltenen Imaginationsraum private Alltagsgeschichte mit der Weltgeschichte. Im gemeinsamen Gespräch versöhnt sie mit den gewaltsamen Brüchen innerhalb der Geschichte, indem sie erinnert an das, was sich der Machbarkeit der Geschichte entzieht: das Sterben, den Tod.

9. Kuriosität und Humor bei Raabe

Von einer Uhr als Kuriosität und als Erinnerungsspur ist die Rede, aber die Weltgeschichte ist in Mörikes Gedicht doch nur in ihren Auswirkungen greif- bzw. spürbar. Die Kuriosität ist noch nicht in unmittelbaren Kontakt mit der Geschichte getreten, sie ist noch nicht durchtränkt mit Weltgeschichte. Diesen Schritt vollzieht Wilhelm Raabe. In der Erzählung ‘Das Horn von Wanza’ schildert

Nachtwächter Marten seine Teilnahme an den Freiheits-Kriegen und den Tod seines Freundes am Ramstädter Tor in Leipzig; er berichtet von dem Andenken, das er der Braut seines Freundes übergeben hat: "Es ist eine Kuriosität, diese Uhr, die am 19. Oktober 1813, Punkt ein Uhr, gerade als die hohen Verbündeten in Leipzig einzogen, stehen geblieben ist." Raabes Erzählung hat zum Ausgangspunkt die Andersartigkeit, ja mit wachsender geschichtlicher Veränderungsgeschwindigkeit die Unzugänglichkeit der Lebensgeschichten aufeinanderfolgender Generationen.⁸³ Nicht nur die Dinge veralten, auch die Menschen antiquieren.

Der junge Philologiestudent, der nach Wanza wandert, um seine alte Tante zu besuchen, resümiert die für ihn überraschende Erfahrung, nämlich, daß ein paar unscheinbare alte Leute von Wanza

"das kurioseste Volk" darstellen, "das je einen Erdenfleck bevölkert hat. Nun aber fängt plötzlich der eine an, so ganz beiläufig vom andern zu erzählen. Anfangs hört man mit halbem Ohre hin und meint: Großer Gott, wie gut diese Philister und Phileusen ihre *Erinnerungen* verkorkt gehalten haben! Aber dann kommt der andere und fährt da fort, wo der erste aufgehört hat, und man gerät in Spannung. Alte Violen in alten Potpourris werden einem unter die Nase gehalten. Auf eurem Rathause blättert man alte Papiere durch, und das Interesse wächst, daß das gar nicht auszudrücken ist. Und immer mehr Volk gibt das Seinige dazu. Das Tuthorn, das Nachwächterhorn hat man zwar in Wanza wie überall sonst abgeschafft, aber der alte Zauberer, der Meister Marten Marten, stößt doch hinein, und rundumhehr wird alles wieder lebendig, was dem Schuljungen von heute, nämlich mir, lieber Marten, längst und für immer abgetan, verblaßt, begraben und vermodert war. Immer bunter und doch auch immer deutlicher werden einem die alten Historien, die unsere Väter und Mütter, unsere Onkel und Tanten in Ärger und Behagen an ihren lebendigen Leibern durchzumachen hatten. Das Horn von Wanza soll leben Marten Marten [. . .]" (S. 390).

Die singuläre Geschichte wird aufgelöst in ein Nebeneinander und beziehungsreiches Durcheinander vieler Lebensgeschichten. Raabe wendet sich gegen die Aufblähung der Geschichte zur "Philosophie der Geschichte" (S. 359) ebenso wie gegen ihre Reduktion auf kulturhistorische Merkwürdigkeiten, "bloße Stadtgeschichten und Spießbürgerhistorien". (S. 360) Raabes Erzählungen verschränken zwei Problemkomplexe:

1. die schnelle, bewegte und sich verändernde Zeit produziert mitten im Alltag alltagsfremde, d.h. kuriositätennahme Gegenstände, etwa das Nachtwächterhorn, das durch Gemeinderatsbeschuß als unmodern abgeschafft wird.

2. Die schnelle, bewegte und verändernde Zeit produziert einen Menschentypus, der immer auf "der Höhe der Zeit" sein will, und der Meinung ist, man komme "immer am besten in der Geschichtsschreibung oder der Zeitung damit weg [. . .], wenn man eben abgetan sein läßt, was abgetan ist." (S. 411) Geschichtsschreibung und Geschichtserzählung sind dann in Gefahr, bloß zum Zeitvertreib rezipiert und schließlich vergessen zu werden. Raabe rehabilitiert das Abgetane:

"Wir haben dann und wann eine Vorliebe für das, was Abziehende (d.h. sich Verändernde, den Wohnort und die Lebensverhältnisse verlassende Menschen, G.Oe.) als gänzlich unbrauchbar und im Handel der Erde nimmermehr verwendbar hinter sich zurückzulassen pflegen. Wir nehmen manchmal das auch etwas ernster, was die Menschheit in ihrer Tagesaufregung nur für einen guten Spaß hält. Oh, wir können sehr ernsthaft sein bei Dingen, die den Leuten höchst komisch vorkommen,"

heißt es in Raabes: 'Das Odfeld'.⁸⁴ Der Erzähler versucht durch Humor den abgetanen Dingen ihre Aura, den abseitigen Personen ihre Würde zurückzugeben, wie z.B. jenem "gelehrten und kuriösen" (S. 43) Magister Noah Buchius, der samt seiner Kuriositätensammlung beim Umzug seiner Schule in die Stadt "zurückgelassen (wurde, G.Oe.) am alten Ort [. . .] als das unnützte, verbrauchteste, überflüssigste Stück ihres Hausrats!" (S. 21) Raabes Erzählweise befähigt aus dem Blickwinkel der "in die Angst der Welt hineingerufenen" (S. 220) Figuren des "Odfelds" zu einer besonderen Wahrnehmung: sie gibt die Möglichkeit jene "Gabe" des Magisters Buchius durchzuspielen, die ihm erlaubt, "die Welt als ein großes Wunder oder [. . .] als ein kuriöses, subtiles Mysterium anzuschauen". (S. 62) Prodiguen (Wahrzeichen und Vorausdeutungen) und Kuriositäten nähern sich in dieser Erzählung erneut an. Der "spekulative Humor" Raabes, wie Wolfgang Preisendanz ihn nannte, baut in den Figuren und der Gegenstandswelt der Erzählung auf Eigenarten, die er mit dem

Kuriosen teilt: auf eine Spiegelung von Aspekten, "deren Wesen nicht im Nacheinander, in der Aufeinanderfolge, im Verlauf der Zeit besteht".⁸⁵ Mit Vehemenz reklamiert Raabes Erzählung 'Das Horn von Wanza' einen Erfahrungs- und Erinnerungsraum von Geschichte, der ausdrücklich in die kuriose Metapher vom Geruch der Geschichte gefaßt wird (S. 360/361). Dieser bleibt bewahrt von den abgetanen, vergessenen, kuriosen, einst aber alltäglichen Gebrauchsgegenständen.

Erlauben Sie mir mit einer privaten Geschichte zu schließen. Clemens Heselhaus nahm mich 1966 als Protokollant mit nach Lindau zu einer Tagung der Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik. Ich war damals noch ziemlich jung und bildete mir ein, Kantianer zu sein. Da sprach ein kleiner, alter Mann, langsam und bedacht – später hörte ich, daß er schon einen Schlaganfall erlitten hatte – vom Duft der Begriffe in der Geschichte. Ich hielt das damals für höheren Blödsinn. Heute, Brentano, Mörike und Raabe lesend, glaube ich zu verstehen, was Kracauer damals mit diesem kuriosen Ausdruck, Duft der Begriffe in der Geschichte gemeint haben mag.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Wolfgang Liebenwein, *Studiolo. Die Entstehung eines Raumtypus und seine Entwicklung bis zum 1600*, Berlin 1977. Ders., *Die Villa Albani und die Geschichte der Kunstsammlungen*. In: *Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung*, hg. v. Herbert Beck und Peter C. Bol, Berlin 1982, S. 463f. Vgl. B.J. Balsiger, *Die Kunst- und Wunderkammer*, Pittsburg 1970.
- 2 Vgl. Fritz Saxl, *Warburgs Mnemosyne-Atlas (1930)*. In: *Aby M. Warburg: Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hg. v. Dieter Wuttke, Baden-Baden 1980, S. 313f. Vgl. Roland Kany, *Mnemosyne als Progam. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*, Tübingen 1987.
- 3 Ich denke dabei vornehmlich an die *Stroehrer-Sammlung* im Darmstädter Museum und an das Wohlgefallen von Beuys an der Tatsache, daß seine Objekte unter einem Dach mit naturkundlichen Ausstellungsgegenständen einerseits, mit 'hoher' Kunst andererseits vereinigt sind.
- 4 Jean Paul: *Titan*. In: Ders., *Werke*, hg. v. Norbert Miller, Bd. 3, München 1966, S. 115.
- 5 Clemens Brentano, *Das Märchen von Fanferlieschen Schönefüßchen*. In: ders., *Werke*, Bd. 3, München 21978, S. 941.
- 6 Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich*, Bd. 1, Erlenbach-Zürich 1926, S. 62.
- 7 Wilhelm Raabe, *Alte Nester*. In: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 14, Braunschweig 1955, S. 22.
- 8 Georg Christoph Lichtenberg, *Verzeichnis einer Sammlung von Gerätschaften, welche in dem Hause des Sir H. S. künftige Woche öffentlich verauktioniert werden soll*. In: ders., *Schriften und Briefe*, hg. v. Wolfgang Promies, Bd. 3, München 1972, S. 452.
- 9 Vgl. Dietrich Pregel, *Das Kuriose als Kategorie dichterischer Gestaltung*. Diss. (masch.) Göttingen 1957, S. 31. Dieser bei Wolfgang Kayser geschriebenen Dissertation verdankt der hier unternommene Versuch viel. Pregels Studie ist nicht nur materialreich und gelehrt, sondern zugleich auch um Begriffsbestimmung und -klärung bemüht. So wird z.B. das Kuriose als poetologische Kategorie in selten später wieder erreichter Distinktion vom Komischen und Grotesken abgegrenzt. Wenn man berücksichtigt, daß zur Zeit der Abfassung dieser Dissertation weder die begriffsgeschichtlichen Arbeiten von Reinhart Koselleck und Joachim Ritter (und ihrer "Schule") noch die methodisch für die hier behandelten Fragen entscheidenden Arbeiten von Walter Benjamin und Hans Blumenberg vorgelegen haben, so kann man den Wert dieser bislang in der Forschung kaum berücksichtigten Dissertation nicht genug hervorheben. Durch die Bestimmung des Kuriosen als eines spezifischen geschichtlich-ästhetischen Weltentwurfs entgeht allerdings Pregel die für die Interpretation der Werke Brentanos, Mörikes,

- Raabes u.a. fruchtbare und spannungsreiche Palette zwischen echten Kuriositäten einerseits und abgelegten oder überholten Alltagsgegenständen andererseits. Auch hier kann nur skizzenhaft der Blick auf die gesamten erinnerungsträchtigen Merkwürdigkeiten in Romantik und Realismus geworfen werden, das sind: die Prodiguen, Präziosen, Artificialia, Raritäten, Kleinodien, mehr oder weniger deutlich säkularisierte Reliquien, Trophäen, Gegenstände der Antiquitas, Andachtsbilder und Andenken sowie heraldische Gegenstände. In der Dichtung des 19. Jahrhunderts ist aber gerade die Spannung zwischen hochartifizialen bzw. miraculös einschlägigen und den abgelegten, überholten Gegenständen der Alltagskultur von besonderer Bedeutung. Von dieser skizzenhaften Darstellung muß der gesamte technikgeschichtliche und naturkundliche Bereich der Kuriositäten, so gewichtig und einschlägig er für die Literatur ist, ausgeschlossen bleiben.
- 10 Vgl. Erich Loewenthal, Studien zu Heines 'Reisebildern', (Palaestra 138), Berlin 1922, S. 55.
 - 11 Gero von Wilpert, Der verlorene Schatten. Varianten eines Motivs, Stuttgart 1978.
 - 12 Die Kunstkammern sollten "die Idee des Kosmos selbst nachvollziehen, das Universum im Kleinen erkennen" lassen. Trotz dieser Intention eines "enzyklopädischen Zusammenhangs" "waren die meisten Sammlungen nach Materialgleichheit ihrer Gegenstände aufgebaut wie die Ambraser Kunstkammer, oder die einzelnen Objekte waren wie in Prag nach ihrer Größe auf Tischen, Stühlen und Schränken verteilt." – Gisela Luther, Stilleben als Bilder der Sammelleidenschaft. In: Stilleben in Europa, hg. v. Gerhard Langemeyer und Hans-Albert Peters, Münster 1979. S. 92. Dort auch die einschlägige Literatur zu den Kunstkammern u.a. Christian Theuerkauff, Zum Bild der Kunst- und Wunderkammer des Barock. In: Alte und Moderne Kunst, 11, (1966), S. 6f.; Werner Fleischhauer, Die Geschichte der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg in Stuttgart, Stuttgart 1976, S. 13ff. Die Kataloge: Die Kunstkammer, Innsbruck 1977 und Curiositäten und Inventionen aus Kunst- und Rüstkammern, Wien 1978. Vgl. auch die neuerdings erschienene Arbeit von Krzysztof Pomian, Collectionneurs, Amateurs et Curieux, Paris 1987. (Diesen Hinweis verdanke ich Michel d'Espagne, Paris.) Wolfgang Braungart wird sich in seiner im Herbst 1989 erscheinenden Arbeit ausführlich mit dem Ordnungssystemen und -sehnsüchten der Kunstkammern beschäftigen. Ders., Ordnung und Integration. Zum Wandel der frühneuzeitlichen Utopie, Stuttgart 1989. (Kapitel 3: 'Die Utopie der Kunstkammer').
 - 13 Vgl. Julius von Schlosser, Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance, Braunschweig 1978, S. 143.
 - 14 Nic. Hieronimus Gundling, Ausführlicher und mit illustren Exempeln aus der Historie und Staaten Notiz erläuteter Discours [. . .], Frankfurt 1733, Prolegomena, S. 4. Zit. nach Artikel: Geschichte (IV. Historisches Denken in der frühen Neuzeit) von Horst Günther. In: Geschichtliche Grundbegriffe,

- hg. v. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, Bd. 2, Stuttgart 1975, S. 645.
- 15 Artikel: Geschichte, Historie von Reinhart Koselleck, In: *Geschichtliche Grundbegriffe*, a.a.O., S. 594f.
 - 16 Pregel (Anm. 9), S. 33, Anm. 78.
 - 17 Vgl. Pregel, S. 232, Anm. 162.
 - 18 Ebd., S. 234, Anm. 170.
 - 19 Ebd., S. 232, Anm. 163.
 - 20 Ebd., S. 233, Anm. 165.
 - 21 Ebd., S. 234, Anm. 171.
 - 22 Ebd., S. 236, Anm. 175.
 - 23 Diesen Eindruck der Willkür hat noch Julius von Schlosser in seiner materialreichen Studie, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig 1908, S. 80f., aus der Perspektive autonomer Ästhetik wiedergegeben: "Woran man vorzüglich Gefallen fand, zeigt nichts besser als das in Joh. Joachim Müllers Entdecktem Staatskabinett (Jena 1771, achte Eröffnung, S. 220f) gedruckte Reisediarium einer Weimarischen Gesandtschaft nach Dresden im Jahre 1654. Die Kurfürstliche Kunstkammer wird darin ausführlich beschrieben, es ist aber lauter Kuriositätenkram, der den wohlweisen Herren in die Augen sticht und von ihnen ästiniert wird, das übliche, allerdings gerade auch dort besonders vertretene Durcheinander von Seltsamkeit aus Natur und Kunst – d.h. was man in diesem Milieu Kunst genannt hat, denn es fehlt auch die kleinste Aufmerksamkeit auf eigentlich künstlerische Dinge."
 - 24 Vgl. zur Problematik des Dilettantismus: H. Rudolf Vaget, *Der Dilettant. Eine Skizze der Wort- und Bedeutungsgeschichte*. In: *Jb. der deutschen Schillergesellschaft*, hg. v. Fritz Martini, Walter Müller-Seidel u.a., Stuttgart 1970, S. 131ff. Helmut Koopmann, *Dilettantismus. Bemerkungen zu einem Phänomen der Goethezeit*. In: *Studien zur Goethezeit. Festschrift für Lieselotte Blumenthal*, hg. v. Helmut Holtzhauer und Bernhard Zeller, Weimar 1968, S. 178f. Wolfgang Frühwald, *Der Philister als Dilettant. Zu den satirischen Texten Joseph von Eichendorffs*. In: *Aurora, Jb. der Eichendorff-Gesellschaft*, hg. v. Franz Heiduk, Würzburg 1976, S. 7f.
 - 25 Theodor Fontane, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, München 1960, S. 333f.
 - 26 Johann Wolfgang Goethe, *Tag- und Jahreshefte. Als Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse (1805)*. In: *Goethes Werke*, Bd. 10, Hamburg ³1963, S. 478ff. 1806 besuchte Achim von Arnim auf Anraten Goethes Gottfried Christoph Beireis. Armin ist anders als Goethe, fasziniert von dem – in seinen Augen – zwischen weißer und schwarzer Magie schwankenden Magier und wundersamen Doktor. Vgl. Horst Meixner, *Romantischer Figuralismus*, Frankfurt 1971, S. 44.
 - 27 Novalis *Schriften*, hg. v. Richard Samuel, Bd. 2, Darmstadt 1965, S. 392.

- 28 Vgl. Günter Hess, Die Gelehrten und die Literatur. Zur Geschichte einer Kontroverse. In: Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Göttingen 1985, Bd. 7, Tübingen 1986, S. 232.
- 29 Goethe, (Anm. 26), S. 485f.
- 30 Wolfgang Kemp, Kunst kommt ins Museum. In: Funkkolleg Kunst, hg. v. Werner Busch, Bd. 1, München, S. 205f.
- 31 Goethe, (Anm. 26), S. 479.
- 32 Johann Wolfgang Goethe, Wilhelm Meisters Wanderjahre. In: Goethes Werke, Bd. VIII, Hamburg ⁶1964, S. 145.
- 33 Ebd.
- 34 Ebd., S. 146.
- 35 Ebd.
- 36 Ebd., S. 145.
- 37 Pregel (Anm. 9), S. 74f.
- 38 Goethe (Anm. 32), S. 144.
- 39 Luther (Anm. 12), S. 102.
- 40 Pregel (Anm. 9), S. 5, 23, 28f.: "Wahrscheinlich haben zu diesem sprachgeschichtlichen Vorgang die viel benutzten Reisebeschreibungen des späten 16. und des ganzen 17. Jahrhunderts beigetragen. Die Reisebeschreibungen und Itinerarien mit ihren Berichten und Anmerkungen über eine Vielzahl merkwürdiger Dinge boten dem Worte den günstigen Umschlagplatz für eine Verlagerung auf den merkwürdigen, fremden und sonderbaren Gegenstand.
- 41 Hans Blumenberg, Die Legitimität der Neuzeit, Frankfurt 1966, S. 401.
- 42 Christian Weise, Kurtzer Bericht vom Politischen Näscher / wie nehmlich Dergleichen Bücher sollen gelesen und von andern aus gewissen Kunst-Regeln nachgemachet werden, Leipzig 1681, S. 29. Zit. aus: Gerhard Sauder, Galante Ethica. In: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789, hg. v. Rolf Grimminger, München ²1984, S. 222.
- 43 Blumenberg, (Anm. 41), S. 401.
- 44 Vgl. Rudolf Schenda, Die deutschen Prodiguensammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Frankfurt 1961, S. 1651: "In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sterben die großen Prodiguenschreiber aus."
- 45 Hermann Bausinger, Aufklärung und Aberglaube. In: Dvjs., 1963, S. 347.
- 46 Ebd.
- 47 Vgl. 6. Kapitel von Johann Christoph Männlings Curiositäten-Alphabet 1738. Vgl. Pregel (Anm. 9), S. 40.
- 48 Clemens Brentano, Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl. In: (Anm. 5), Bd. 2, München ³1980, S. 795.
- 49 Ebd., S. 797.
- 50 Ebd.
- 51 Ebd., S. 806.

- 52 Pregel (Anm. 9), S. 78.
- 53 Vgl. die vorzügliche Studie von Gerhard Sauder, Bayle-Rezeption in der deutschen Aufklärung. (Mit einem Anhang: In Deutschland verlegte französische Bayle-Ausgaben und deutsche Übersetzungen Baylescher-Werke). In: Dvjs., Jg. 49, 1975, S. 85f. (Sonderheft)
- 54 Zit. aus: Ernst Cassirer: Die Philosophie der Aufklärung. Tübingen ²1932, S. 271: "Je vois bien que mon insatiabilité de nouvelles est une des maladies opiniâtres contre lesquelles toutes les remèdes blanchissent. C'est une hydropsie toute pure. Plus on lui fournit, plus elle demande."
- 55 Ebd.
- 56 Ebd., S. 276.
- 57 Vgl. Liebenwein, Die Villa Albani (Anm. 1), S. 504: "Wie die Fälschungen verbannt er (Scipione Maffei im Jahr 1732, G. Oe.) auch Naturalien und Curiosa aus dem Museum; nichts darf die hehre Welt der Antiken stören."
- 58 Georg Jäger, Empfindsamkeit und Roman. Wortgeschichte, Theorie und Kritik im 18. und frühen 19. Jahrhundert, Stuttgart 1969.
- 59 Wilhelm Voßkamp, Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg, Stuttgart 1973.
- 60 Jäger (Anm. 58), S. 114.
- 61 Ebd., S. 119.
- 62 Ebd., S. 123, Anm. 69.
- 63 Voßkamp (Anm. 59), S. 186.
- 64 Vgl. Jäger (Anm. 58), S. 121.
- 65 Pregel (Anm. 9), S. 74.
- 66 Vgl. dazu Walter Benjamins Überlegungen zur Anekdote in antihistoristischem Geiste: "Die Konstruktion der Geschichte sind Instruktionen vergleichbar, die das wahre Leben kommandieren und kasernieren. Dagegen der Straßenaufstand der Anekdote. Die Anekdote rückt uns die Dinge räumlich heran, läßt sie in unser Leben treten. Sie stellt den strengen Gegensatz zur Geschichte dar, welche die "Einführung" verlangt, die alles abstrakt macht. [...] Die wahre Methode die Dinge sich gegenwärtig zu machen, ist: sie in unserm Raum (nicht uns in ihrem) vorzustellen. [...] Nicht wir versetzen uns in sie: sie treten in unser Leben." Walter Benjamin: Das Passagen-Werk, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 5, Teil 2, Frankfurt 1982, S. 1014f.
- 67 Vgl. Günter Oesterle, Arabeske und Roman. Eine poetikgeschichtliche Rekonstruktion von Friedrich Schlegels "Brief über den Roman". In: Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode, hg. v. Dirk Grathoff. Frankfurt 1985, S. 285.
- 68 Vgl. Wolfgang Frühwald: Das verlorene Paradies. Zur Deutung von Clemens Brentanos 'Herzlicher Zueignung' des Märchens 'Gockel, Hinkel und Gackeleia' (1838). In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch. N.F. Bd. 3, Berlin 1982, S. 194f.
- 69 Clemens Brentanos: Das Märchen von Gockel, Hinkel und Gackeleia. Herzliche Zueignung. In: (Anm. 5), S. 620. Anders als in der Prosaliteratur des

19. Jahrhunderts ist in der "Zueignung" (und in Brentanos elterlichem Haus in Frankfurt) der "Aufbewahrungsort für veraltetes Inventar, für mehr oder weniger ehrwürdige Ruinen eines abgelebten Lebens [...] wie auch für Dinge, deren Erinnerung aus der Wohnsphäre des Hauses verdrängt wurde", noch nicht konzentriert auf den Dachboden des Bürgerhauses: es ist noch verteilt und hierarchisiert nach "Speicher", "Schachtelkammer" und "Galerie" – eine Raumverteilung, die sich in der erinnerten Phantasiwelt Brentanos aufgeteilt hat in Zufluchtsort, "Archiv", "Schatz- und Kunstkammer." Diese großbürgerlichen Möglichkeiten werden in dem – zumindest in der Einleitung – interessanten Buch von Margret Rothe-Buddensieg ("Spuk im Bürgerhaus." Der Dachboden in der deutschen Prosaliteratur als Negation der gesellschaftlichen Realität. Kronberg 1974, S. 3f.) nicht berücksichtigt. Den Hinweis auf die Dissertation von Margret Rothe-Buddensieg verdanke ich Gerhard Kurz.
- 70 Dies eine Formulierung aus der von Christian August Vulpius herausgegebenen Zeitschrift: "Curiositäten der physisch-literarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt", Bd. 1, S. 3f. (Plan und Ankündigung dieser Zeitschrift).
- 71 Man vergleiche etwa den dem Ritus der "Kaiserkrönung zu Frankfurt" (S. 643) nachempfundenen Einzug Graf Gockels mit seiner Familie in das verfallene Schloß Gockelsruh und die dabei von Graf Gockel als "hohe Insignien" mitgeführten Raritäten wie etwa die "neugräfliche Gockelsche Erbhühnertrage" (S. 635). Vgl. Percy Ernst Schramm, Herrschaftszeichen: gestiftet, verschenkt, verkauft, verpfändet. Belege aus dem Mittelalter. In: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Göttingen 1957. Percy Ernst Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert, Bd. 1–3, Stuttgart 1954–56. (Schriften der Monumenta Germaniae historica).
- 72 Oskar Seidlin, Brentanos Heraldik. In: Clemens Brentano. Beiträge des Kolloquiums im Freien Deutschen Hochstift. 1978, hg. v. Detlev Lüders. Tübingen 1980, S. 352ff.
- 73 Dietrich Pregel: Das Kuriose in den Märchen Clemens Brentanos. In: Wirkendes Wort, 1960, S. 293.
- 74 Vgl. Herbert Schmitz, <<Vorwärts, vorwärts sollst du schauen . . . >>. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., München 1986.
- 75 Pregel (Anm. 73), S. 293.
- 76 Vgl. Hans Dünninger, Kleine Andachtsbilder als Indikatoren für Wallfahrt. In: Wallfahrt. Pilgerzeichen. Andachtsbilder, Würzburg 1982, S. 149.
- 77 Vgl. Günter Oesterle, Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente. Kontroverse Formprobleme zwischen Aufklärung, Klassizismus und Romantik am Beispiel der Arabeske. In: Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert, Berlin 1984, S. 119–139.

- 78 Gottfried Keller: Die Leute von Seldwyla, Bd. 2, in: Gottfried Kellers Werke, hg. v. Gustav Steiner, Basel o.Jg., S. 56–89.
- 79 Wolfgang Preisendanz hielt seine Abschiedsvorlesung am 9.2.1988 im Audimax der Universität Konstanz.
- 80 Vulpius (vgl. Anm. 70).
- 81 Eduard Mörike: Besuch in der Kartause. Epistel an Paul Heyse. In: ders., Sämtliche Werke, hg. v. Herbert G. Göpfert, München ³1964, S. 174f.
- 82 Vgl. Alfred Ungerer: Les Horloges astronomiques et monumentales les plus remarquables de l'Antiquité jusqu'à nos jours. Strasbourg 1931, S. 44, S. 197–198.
- 83 Diese Veralterungsgeschwindigkeit macht selbst vor der Kunst nicht Halt. So gibt Wilhelm Raabe im "Vorwort zur zweiten Auflage" 1901 seiner Befürchtung Ausdruck: "Hoffentlich ist die Geschichte vom *Horn von Wanza* in den zwanzig Jahren seit ihrem ersten Erscheinen nicht so sehr veraltet, daß das heutige Publikum eine nochmalige Ausgabe als eine Unhöflichkeit auffassen könnte." In: Wilhelm Raabe: Werke, hg. v. Karl Hoppe, Bd. 3 (Späte Romane), Darmstadt 1962, S. 261.
- 84 Wilhelm Raabe: Das Odfeld, hg. v. Hans-Jürgen Schrader, Frankfurt 1985, S. 19.
- 85 Wolfgang Preisendanz: Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus, München 1963, S. 261.