

MARTINA WAGNER-EGELHAAF

Anatomisten und Seefahrer oder: Die Melancholie des Erzählens

Aus dem pseudo-aristotelischen *Problem XXX.1* wissen wir, daß *alle hervorragenden Männer, ob Philosophen, Staatsmänner, Dichter oder Künstler [...] Melancholiker gewesen*¹ sind. Seitdem gilt die Melancholie nicht nur als Signum des genialen Geistesmenschen, seit der Entdeckung des neuzeitlichen Subjekts begründet die melancholische Versenkung in das eigene Ich dessen Anspruch auf eine möglichst tiefgründende Innerlichkeit. Dabei wird in der Darstellung der Melancholie eine bemerkenswert konstante Topik zum Einsatz gebracht: die Farbe Schwarz, die sich metonymisch von der schwarzen Galle auf das finstre Gemüt und die Vorliebe des Melancholikers für alles Dunkle schlägt, ja selbst im 18. Jahrhundert den schwarzen Kaffee zur Ursache der Melancholie werden läßt, der auf die Hand gestützte Kopf, Gottferne, Einsamkeit, Geiz, erotische Veranlagung, unendliches Grübeln und anderes mehr. Der Anspruch auf Genialität und subjektive Innerlichkeit will nicht so recht zu dem topischen Schematismus passen, mit dem sich die Melancholie im kulturellen Gedächtnis präsentiert, läßt vielmehr Genialität und Innerlichkeit selbst zu melancholischen Topoi erstarren. Dieses widersprüchliche Verhältnis zwischen behaupteter Innerlichkeit und topischer Außenrepräsentanz lenkt den Blick auf die diskursiven Entstehungsbedingungen des Melancholieparadigmas.

Das pseudo-aristotelische Problem ist, so stellt sein neuzeitlicher Editor und Kommentator Hellmut Flashar fest, von den vier Grundqualitäten warm, kalt, trocken und feucht bestimmt.² Angesprochen ist der diskursive Kontext der antiken Viersäftelehre, die im Laufe der Jahrhunderte zu einer allmählichen Herausbildung eines anthropologisch-kosmologischen Modells der universalen Zuordnung von Körpersäften, Elementen, Jahreszeiten und Lebensaltern des Menschen führte. Eine anonyme Quelle aus dem frühen 12. Jahrhundert beschreibt das Schema folgendermaßen³: *Es gibt [...] vier Säfte im Menschen, die die unter-*

¹ Zitiert nach der neuen Edition und Übersetzung des *Problems XXX.1* bei Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie – Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, übers. von Christa Buschendorf, Frankfurt am Main ²1990, 59-76, 59.

² Vgl. Hellmut Flashar, in: Aristoteles: *Problemata Physica*, übers. von Hellmut Flashar, Berlin ³1983, 331.

³ Zitiert nach Klibansky, Panofsky, Saxl: *Saturn und Melancholie* [Anm. 1] 39.

schiedlichen Elemente nachahmen; jeder nimmt in einer anderen Jahreszeit zu, jeder ist in einem anderen Lebensabschnitt vorherrschend. Das Blut ahmt die Luft nach, nimmt im Frühling zu und herrscht in der Kindheit vor. Die gelbe Galle ahmt das Feuer nach, nimmt im Sommer zu und herrscht in der Jugend vor. Die schwarze Galle oder Melancholie ahmt die Erde nach, nimmt im Herbst zu und ist im Mannesalter vorherrschend. Das Phlegma ahmt das Wasser nach, nimmt im Winter zu und ist im Greisenalter vorherrschend. Wenn sie weder in zu hohem noch zu geringem Maße fließen, ist der Mensch im Vollbesitz seiner Kräfte. Man kann sich die Positionen des Schemas mithilfe eines Schaubilds vergegenwärtigen (Abb.1), muß sich dabei allerdings bewußt sein, daß dieses Schema in der Antike mitnichten strengen Systemcharakter hatte.

Blut	Luft	Frühling	Kindheit
gelbe Galle	Feuer	Sommer	Jugend
schwarze Galle	Erde	Herbst	Mannesalter
Phlegma	Wasser	Winter	Alter

Abb. 1: Vierelementenschema

Im *Corpus Hippocraticum* (5./4. Jh. v. Chr.), der frühesten Quelle für die Lehre von den vier Säften, gibt es noch keine eindeutige Zuordnung von Körpersäften und Elementen; diese wird erst im 2. nachchristlichen Jahrhundert durch Galen vorgenommen. Auch die Bemerkungen zur Melancholie sind in den hippokratischen Schriften eher unsystematisch verstreut. Eine Vierzahl der Temperamente ist erstmals bei Empedokles (5. Jh. v. Chr.) zu finden, der vier verschiedene Mischungsverhältnisse der Elemente im Blut feststellt und daraus vier verschiedene psychologische Typen ableitet. Formuliert wird die Temperamentenlehre in spätantiken Traktaten, die Namen der Temperamente sind erst im 12. Jahrhundert belegt. Erst gegen Ende der Antike erstarrt – unter dem Einfluß orientalischen und astrologischen Denkens – die medizinische Modellbildung.⁴ In seinem Essay von 1963 mit dem poetischen Titel *L'Encre de la mélancolie* hat Jean Starobinski argumentiert, daß die Theorie der Melancholie in dem Augenblick ins Leben gerufen wurde, in dem die antike Medizin und Philosophie versuchte, psychische Zustände wie Angst, Traurigkeit, geistige Verwirrung statt auf mythische auf

⁴ Vgl. Vf.in: *Die Melancholie der Literatur – Diskursgeschichte und Textfiguration*, Stuttgart, Weimar 1997, 32ff. Der vorliegende Beitrag basiert auf den Analysen und Ergebnissen meines Buches, durch die Fokussierung auf die Fragestellung nach dem Verhältnis von Ordo und Kontingenz ergeben sich in der gerafften Zusammenschau der Texte und Autoren indes neue Akzentuierungen.

natürliche Ursachen zurückzuführen. Eben diese scheinbar ‚natürliche‘, d.h. körperliche Erklärung der Melancholie durch die Wirkung eines Körpersaftes, die schwarze Galle, erweist sich als in hohem Grade phantasmatisch, denn es gelang den antiken Mediziner nicht, diesen schwarzen Saft, im Gegensatz zu den drei anderen Körpersäften des Vierelementeschemas, im Körper tatsächlich nachzuweisen.⁵ Also nur aufgrund eines Systemzwangs ist die schwarze Galle in das im Grundsatz pythagoräische, auf den Prinzipien von Harmonie und Symmetrie beruhende Viererschema hineingelangt. Walter Müri beispielsweise hat gezeigt, daß Polybos in seiner Schrift *De natura hominis* (um 400 v. Chr.) das Viererschema nur erfüllen konnte, indem er die schwarze Galle, die ansonsten häufig als Unterart der Galle verstanden wurde, zur eigenständigen Position erhob. Vom Ansatz her erweist sich die Melancholie folglich als Produkt differentieller Oppositionen, als ein, wie Müri formuliert, nicht „aus eigener Lehre erwachsenes Theorem“⁶. In welchem Maß das Diskursmodell der Vier Elemente produktiv wird und die qualitative Bestimmung der Melancholie bedingt, indem es die Konstitutionsbedingungen seiner selbst reproduziert, wird deutlich, wenn Alexander von Tralleis im 6. Jahrhundert aus dem physiologischen Viersäfteschema vier verschiedene Formen der Melancholie gewinnt.⁷ Später wird dann auch Robert Burton von einer sanguinischen, einer cholерischen, einer phlegmatischen und einer schwarzgalligen Melancholie sprechen, wobei die melancholische Melancholie natürlich die gefährlichste ist. Man sieht also, wie die Formationsregeln des Diskurses unmittelbar in die qualitative Gegenstandsbestimmung eingehen, ein Sachverhalt, der Klibansky, Panofsky und Saxl in ihrem Buch *Saturn und Melancholie* von „Melancholie im Quadrat“⁸ sprechen läßt. Auch Starobinski Argument läßt sich in dieser Richtung weiterdenken: In dem Maße, in dem die schwarze Galle ein phantasmatisches Konstrukt der antiken Medizin ist, wird sie in der Folgezeit zur Ursache für die aus der Bahn geratene Phantasie des Melancholikers wie für seine positiven imaginativen Fähigkeiten. Roland Lambrecht etwa spricht von der Melancholie als von einer „aus Metaphern genährten Chimäre“⁹. Gerade weil die schwarze Galle so wenig dingfest zu machen war, argumentiert Starobinski weiter, rief sie ihre allegorische Vergegenständlichung auf den Plan. Weder das Blut noch die gelbe Galle und auch nicht das Phlegma haben Personifikationen erzeugt, wie das bei der Melancholie der Fall ist. Zu erinnern ist an Dürers berühmten Kupferstich (Abb.2). Mithin treibt die diskur-

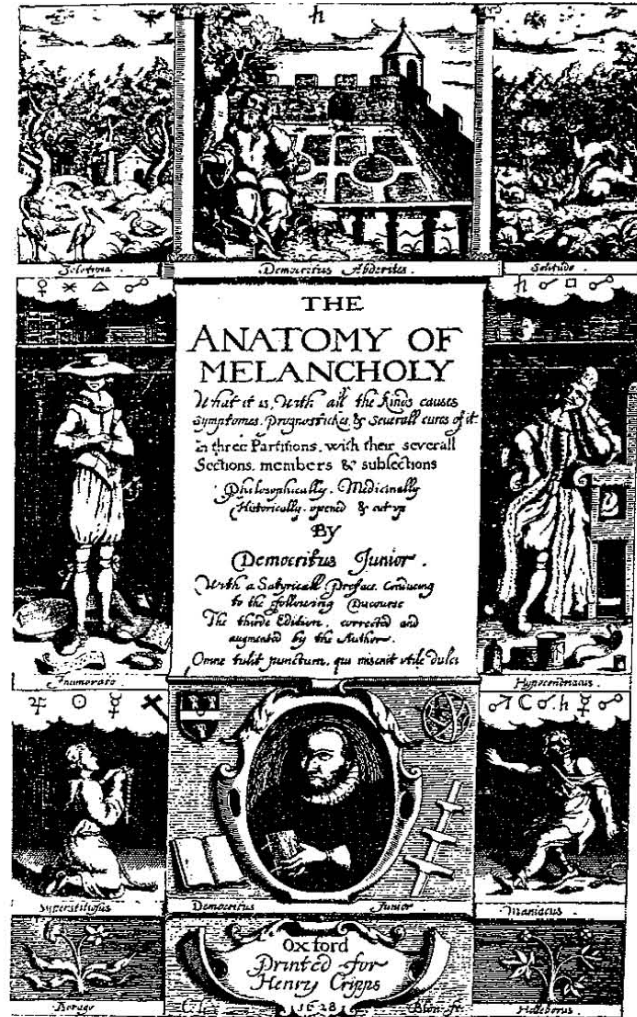
⁵ Vgl. Jean Starobinski: *L'Encre de la mélancolie*, in: *La Nouvelle Revue Française* 11/123 (1963), 410-423, 410.

⁶ Walter Müri: *Melancholie und schwarze Galle*, in: *Museum Helveticum* 10 (1953), 21-38, 31.

⁷ Vgl. Hellmut Flashar: *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike*, Berlin 1966, 129f.

⁸ Klibansky, Panofsky, Saxl: *Saturn und Melancholie* [Anm.1] 153.

⁹ Roland Lambrecht: *Vom Leiden an der Welt und den Schmerzen der Reflexion*, Reinbek 1994, 27.

Abb. 4: Titelblatt von Robert Burtons *Anatomy of Melancholy* von 1628

das auch noch von der neuesten Forschung als „a genuinely learned work“¹⁵ bezeichnet wird. Die *Anatomy of Melancholy* ist also ein Werk, das mit den wissenschaftlichen Methoden seiner Zeit – und dazu gehört das Hören der Autoritäten – diesem so alten wie merkwürdigen Phänomen der Melancholie auf der Spur ist. Aus diesem Grund gibt sich der Autor den Namen ‚Democritus Junior‘, eine Reverenz gegenüber Democritus Senior, d.i. Demokrit von Abdera. Der Überlieferung nach soll der Philosoph und Anatom Demokrit ständig gelacht haben, und zwar über die Verrücktheiten der Bürger von Abdera, seiner Heimatstadt. Die Abderiten erklärten ihrerseits Demokrit für verrückt und schickten den Arzt Hippokrates zu ihm, damit er Demokrits widernatürliches Lachen behandle. Hippokrates aber, nachdem er Demokrit und die Beweggründe für sein Gelächter gehört hatte, mußte diesem recht geben – zum Ärger der Abderiten, deren Verrücktheit nun von höchster Autorität bestätigt wurde.¹⁶ Demokrits Lachen ist allerdings kein heiteres, befreites Lachen, vielmehr handelt es sich um ein Lachen der Verzweiflung. Tatsächlich identifiziert die Überlieferung Demokrit auch als Melancholiker. Als Hippokrates ihn aufsuchte, soll er ihn bei seiner Hauptbeschäftigung, dem Sezieren von Tieren, angetroffen haben; sein Ziel war es nämlich, in den zerlegten Tierkörpern den Sitz der berüchtigten schwarzen Galle ausfindig zu machen. Offenbar provozierte das phantasmatische Konstrukt der schwarzen Galle früh schon die Frage nach seiner realen wissenschaftlichen Bestätigung.¹⁷ Burtons Titelblatt zeigt Demokrit vor dem Hintergrund eines Barockgartens, der deutlich die melancholisch indizierte Figur des Labyrinths nachstellt. Umschlossen ist dieser Garten von einer Mauer, so daß in seinem Bild die Verbindung von Eingeschlossenensein und ewiger Wanderschaft ablesbar wird, die das Ordnungsmodell der labyrinthischen Anlage in die Unordnung kippen läßt. Demokrit, in typischer Melancholiepose, den Kopf in die Hand stützend, wird allerdings nicht bei seiner anatomischen Tätigkeit gezeigt, sondern – und im Hinblick auf Democritus Junior ist dies mehr als signifikant – beim Schreiben: Er hat die Feder in der Hand und ein geöffnetes Buch auf den Knien. Signifikant ist dies deshalb, weil das anatomische Verfahren des Democritus Senior zu einem schriftstellerischen Darstellungsverfahren bei Democritus Junior wird. Burton fügt sich hier durchaus in ein diskursives Modell seiner Zeit. Die Anatomie (griech. ‚Zergliederungskunst‘) als eine Wissenschaft, die sich dem Bau der Lebewesen widmet, wird nämlich im 16. Jahrhundert zur Metapher einer wissen-

¹⁵ Robert Burton: *The Anatomy of Melancholy* I: Text, ed. by Thomas C. Faulkner, Nicolas K. Kiessling, Rhonda L. Blair, with an Introduction by J. B. Bamborough, Oxford 1989, S. XXXIII.

¹⁶ Zur Legende der Begegnung von Hippokrates und Demokrit in Abdera und ihre Überlieferung in den (pseudo-)hippokratischen Briefen vgl. Jackie Pigeaud: *La Maladie de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris 1981, 452.

¹⁷ Zu Demokrit vgl. auch Jean Starobinski: *Le Rire de Démocrite*, in: *Bulletin de la Société française de Philosophie* 83/1 (1989) 5–20

schaftlichen Darstellungsform, die auf die genaue Untersuchung auch geistiger bzw. geisteswissenschaftlicher Phänomene angewandt wird. Vorbildlich praktiziert wurde das Verfahren beispielsweise schon in Anthony Zaras *Anatomy of Wit* von 1615. Der Begriff der ‚Anatomie‘ macht dabei eine bemerkenswerte Bedeutungsentwicklung durch: Zunächst wurde mit dem Terminus ein sezierter Körper benannt, doch bald schon beschrieb er das Sezierverfahren selbst, bis er schließlich zur Bezeichnung der betreffenden Disziplin avancierte und in der Folge auch tropische Benennung einer wissenschaftlichen Darstellungsmethode sein konnte. Daß das Analyseverfahren der Melancholie mit allen Zeichen der Melancholie versehen ist, läßt sich anhand der berühmten Abbildungen aus dem anatomischen Lehrwerk des Andreas Vesalius *De Corporis Fabrica* aus dem Jahr 1543 vorführen (Abb. 5a und b): Am Beginn der Serie, die der Ordnung des menschlichen Körpers auf den Grund zu gehen sucht, steht – in idealtypischer Landschaft – eine Figur, die zwar bereits die einzelnen Muskelstränge des Körpers exponiert, diesen gleichwohl aber noch in idealtypischer männlicher Schönheit und Haltung vor Augen stellt. Je weiter der Körper abgeschält und in seine einzelnen Muskeln und Sehnen zerlegt wird, desto monströser wird er. Bemerkenswerterweise rückt auch die Architektur im Hintergrund näher. Wer derart seine ideale männliche Schönheit eingebüßt hat, der ist nunmehr ein Galgenstrick, der sich ob seiner verfahrenen Situation nur noch resigniert an die nun ebenfalls bröckelnde Mauer, Signum insbesondere romantischer Melancholieszenen, lehnen kann. Die beiden letzten Darstellungen stehen zwar außerhalb der vorgeführten Serie, zeigen aber, wo der End- und Zielpunkt anatomischen Wissensdurstes liegt. Das auf die harte Materie seines Knochengerüsts reduzierte Menschentum kann sich nur noch – den Spaten in der Hand – sein eigenes Grab schaufeln oder aber, die melancholieträchtige Geste des über dem Schädel Yoricks grübelnden Hamlet vorwegnehmend, melancholisch über sein Los meditieren.

Burtens Text spricht schon im Titel das anatomische Verfahren an, wenn die Anatomie der Melancholie als *opened & cut up By Democritus Junior* qualifiziert wird. Sieht man sich die drei *Partitions* der *Anatomy* an und führt sich das Sammelsurium von Argumenten, Beispielen und Zitaten vor Augen, mit dem die einzelnen Sections, Members und Subsections aufwarten, gewinnt man nicht den Eindruck eines hinter dem Werk stehenden Ordnungsprinzips. Allerdings wird man eines Besseren belehrt, wenn man die den drei *Partitions* beigegebenen Synopsen heranzieht, die einen optischen Überblick über den logischen Aufbau des Buches zu geben versuchen (Abb. 6). Das hier verbildlichte Ordnungsprinzip folgt der antiaristotelischen, vom Allgemeinen zum Besonderen fortschreitenden

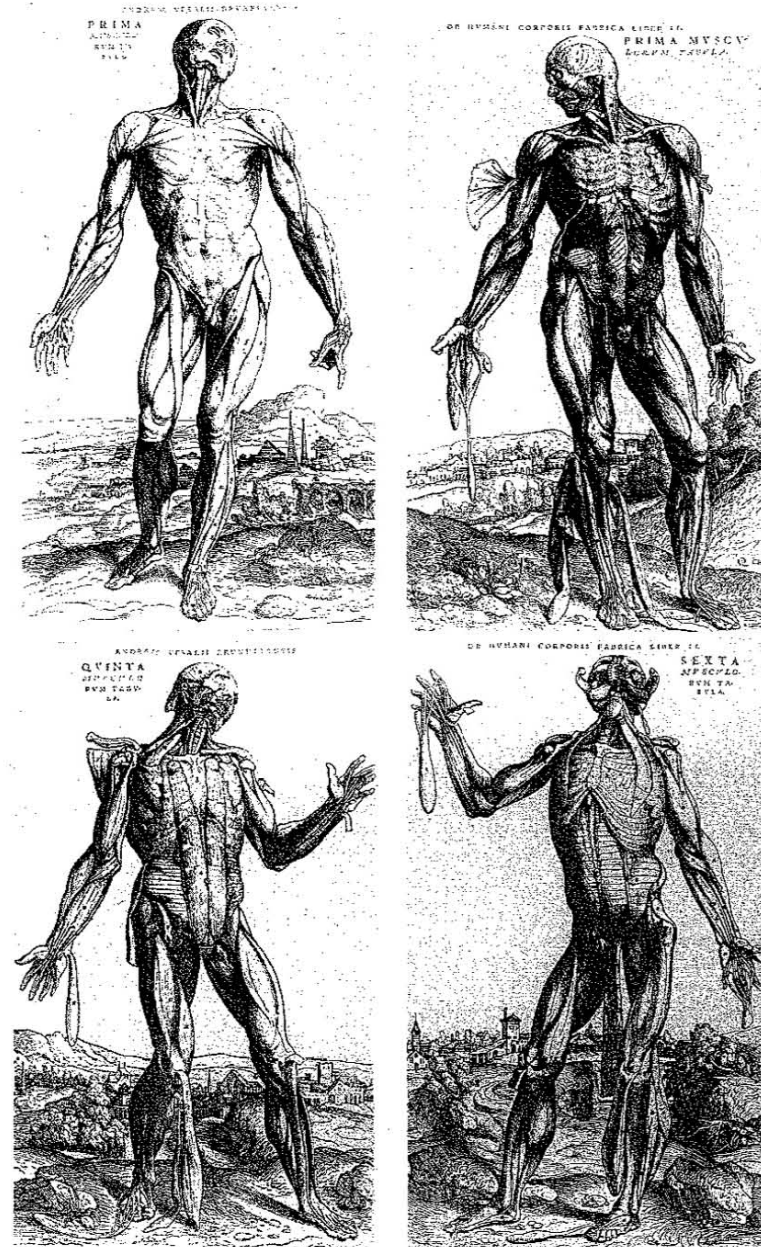


Abb. 5a: Die melancholische Anatomie des menschlichen Körpers; aus: *Andreae Vesalii Bruxellensis, Scholae medicorum Patauiniae professoris, de Humani corporis fabrica Libri septem*, Basiliae (Nachdruck Bruxelles 1694), 170, 181, 184, 187

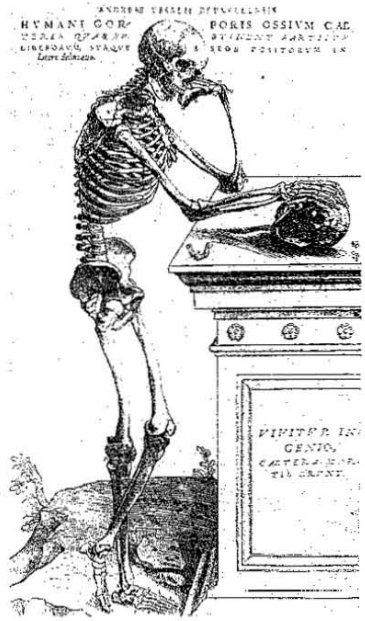
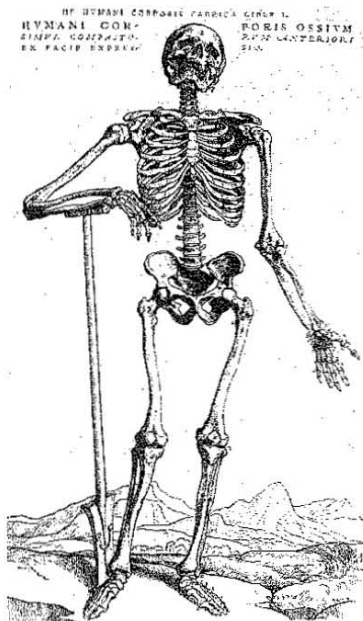
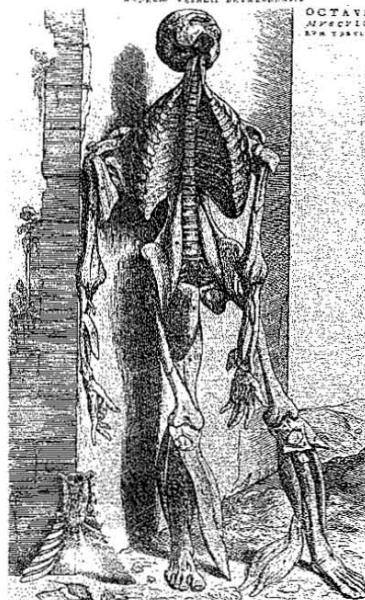


Abb. 5b: Andraee Vesalii Humani corporis fabrica, 190, 192, 163, 164

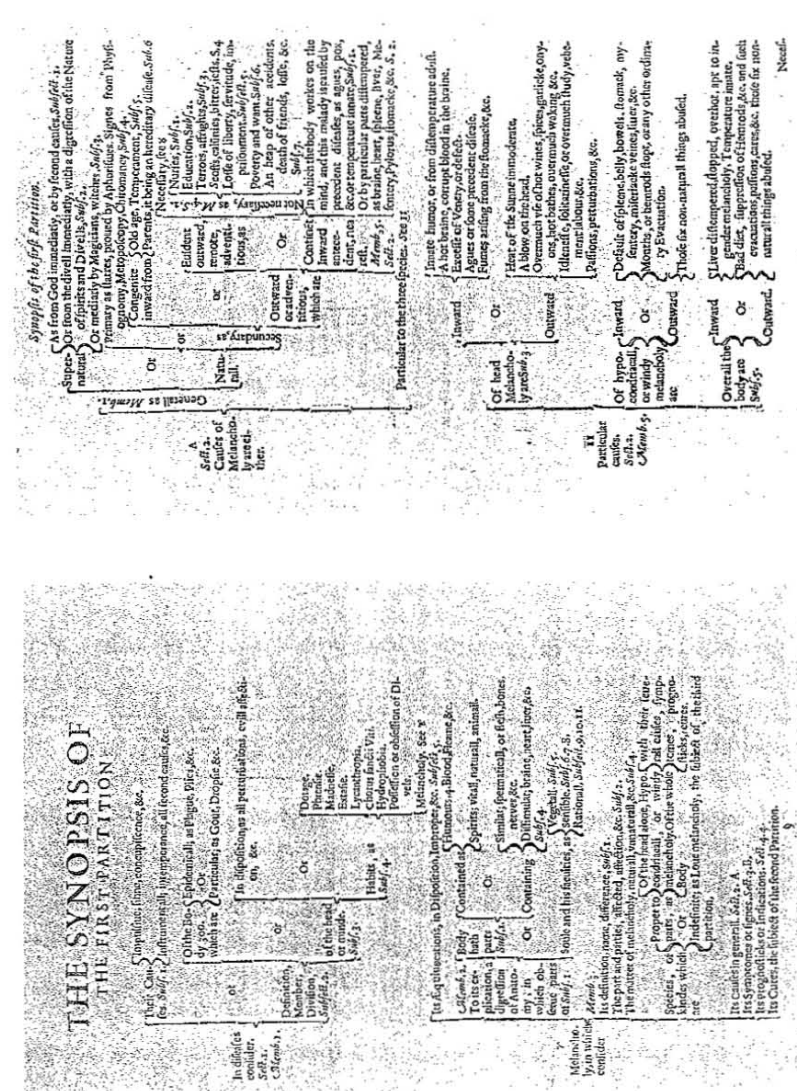


Abb. 6: Burton: *The Anatomy of Melancholy, The Synopsis of the first Partition*; aus: Burton: *Anatomy I*, ed. by Faulkner et. al., 117f

Abb. 6: Burton: *The Anatomy of Melancholy, The Synopsis of the first Partition*; aus: Burton: *Anatomy I*, ed. by Faulkner et. al., 117f

topischen Logik des Petrus Ramus¹⁸, nach der dem einzelnen sein festgefügtter Platz im Gesamtsystem zugewiesen ist. Man hat von diesen sich über viele Seiten erstreckenden Synopsen als von einem „exoskeleton“¹⁹ des Buches, einem ‚Außenskelett‘ gesprochen, eine Bezeichnung, die insofern treffend ist, als die Synopsen im Hinblick auf das Ordnungsbedürfnis des Lesers eine stabilisierende Funktion erfüllen und weil sie das Gerüst, das sozusagen das Ganze zusammenhält, nach außen tragen. Allerdings erweist sich, daß die Synopsen, die im übrigen erhöhte Anforderungen an die Geduld des Lesers und die optische Integrationskraft seines Blicks stellen, längst nicht so systematisch sind, wie es dem ersten Eindruck erscheint.²⁰ Erschwert wird die Situation zudem dadurch, daß Burton von Auflage zu Auflage mehr Material in sein Werk gepackt und somit die ursprünglich angelegte Ordnung z.T. bis zur Unkenntlichkeit überfrachtet hat. Das bedeutet für den Leseblick, der versucht, der Ordnung des Werks zu folgen, daß er beständig verunsichert wird hinsichtlich seines Ortes im Ordnungssystem. Die Suche nach der Ordnung bringt einen Effekt der Unordnung hervor bzw. ist ihrerseits durch diesen bedingt. So wenig Demokrit die schwarze Galle gefunden haben wird und so melancholisch hinter der Anatomie des menschlichen Körpers das Nichts gähnt, so macht das Exoskeleton des Burtonischen Textes darauf aufmerksam, daß sich die Melancholie auf kein Wesen, auf keine Substanz zurückführen läßt, daß sie sich vielmehr aus einer Vielzahl diskursiver Einzelaspekte rekrutiert, deren hybride Signifikanz das Produkt einer ebenso hybriden, wenn nicht gar kontingenten Ordnung ist. So besehen ist die Melancholie nichts anderes als ein diskursives Gerüst zur Anlagerung disparater Einzelelemente. Indem Burton über die Melancholie schreibt und sie systematisch zu erfassen vorgibt, konstruiert er einen monströsen Körper, den er im gleichen Zug in seine Bestandteile zerlegt. Dieses selbstinduktive Moment des Melancholiediskurses scheint angesprochen, wenn Burton in der *Anatomy* schreibt²¹: *I write of Melancholy, by being busie to avoid Melancholy*. Es klingt auch mit, wenn Democritus Junior in seiner Vorrede an den Leser ob des melancholieträchtigen Befundes, die ganze Welt sei ein *sublunarie Maze*²², ein sublunarer Irrgarten, als Gegenmodell eine Ordnungsutopie vorstellt, einen Idealstaat strenger geometrischer Ordnung, der in regelmäßige Provinzen eingeteilt ist, die Städte in gleichem Abstand zueinander anlegt, Maße und Gewichte ver-

¹⁸ Vgl. Karl Josef Höltingen: *Burtons Janusgesicht – Satirische Weltschau und wissenschaftliche Methodik in der „Anatomy of Melancholy“*, in: *Erlanger Anglistik und Amerikanistik in Vergangenheit und Gegenwart – Festschrift zum hundertjährigen Bestehen eines Instituts 1890-1990*, hg. von Ulrich Bertram und Dieter Petzold, Erlangen 1990, 231-259, 243.

¹⁹ Ruth A. Fox: *The Tangled Chain – The Structure of Disorder in the „Anatomy of Melancholy“*, Berkeley, Los Angeles, London 1976, 29f.

²⁰ Vgl. ebd. 114.

²¹ Burton: *The Anatomy of Melancholy* I [Anm. 15] 6.

²² Ebd. 66.

einheitlich sowie den Geldverkehr von oben regelt.²³ Das notorisch Unruhe und Verwirrung stiftende Moment der Imagination, das in der *Anatomy* als Auslöserin der Melancholie beschrieben wird²⁴, scheint damit ausgegrenzt, doch läßt sich nicht leugnen, daß Burtons Entwurf des utopischen Idealstaats selbst ein Produkt der Imagination darstellt. Und genauso wie Melancholie und Utopie nur zwei Seiten einer Medaille sind²⁵, so ist die Tätigkeit des Anatomisten nur das spiegelverkehrte Gegenbild des Weltreisenden, als der sich Democritus Junior auch gelegentlich stilisiert, wenngleich er einräumt, daß er immer nur am Schreibtisch gereist sei.²⁶ Der neugierige Blick ins Innerste ist dem Blick in die Ferne korreliert: Beide, Anatom und Seefahrer, lassen alte Ordnungsstrukturen hinter sich und bewegen sich im Raum des noch nicht bzw. des nicht mehr Geordneten, im Raum der Kontingenz. Aus genau diesem Grund hat Burton die Navigationsinstrumente des Seefahrers seinem Autoporträt auf dem Titelblatt der *Anatomy* integriert (vgl. Abb. 4).

Praktiziert Burton neben der Vermittlung traditionellen Melancholiewissens in den Hauptteilen seines Buches gleichermaßen – insbesondere in der langen Vorrede Democritus Juniors an seine Leser – eine artistische Literarisierung des Melancholiediskurses, so wird die Melancholie in einem kanonischen deutschen Text aus dem frühen 18. Jahrhundert zum Reflexionsschema eines Erzählens, das sich aus der wechselseitigen Verwiesenheit von Ordo und Kontingenz entfaltet: in Johann Gottfried Schnabels Robinsonadenroman *Wunderliche Fata einiger See-Fahrer* [...], bekannter unter dem ihm von Ludwig Tieck verliehenen Namen *Insel Felsenburg* (1731-1743).²⁷ Mit dem Hinweis auf den Qualitätsverlust der Fortsetzungsbände hat sich die germanistische Forschung lange Zeit nur auf den ersten Band des im 18. Jahrhundert so erfolgreichen Romans konzentriert. Man sah in Schnabels *Insel Felsenburg* den Idealtypus der literarischen Utopie in Deutschland, ein Dokument des sich artikulierenden bürgerlichen Selbstbewußtseins wie auch ein neues Paradigma frühaufklärerischer Rationalität und Affektstruktur.²⁸ Folgt man den Spuren des Melancholiediskurses im Roman²⁹, lassen sie sich als Funktionselemente seiner erzählerischen Struktur lesen. Die *Wunderliche Fata einiger See-Fahrer*, wie Schnabel sein Werk genannt hat, schildert die Geschichte eines utopischen Inselstaats. Die Hauptfigur des Romans Eberhard

²³ Vgl. ebd. 85ff; vgl. Vf.in: *Die Melancholie der Literatur* [Anm. 4] 119ff.

²⁴ Vgl. Burton: *The Anatomy of Melancholy* I [Anm. 15] 249.

²⁵ Über das Verhältnis von Melancholie und Utopie vgl. Judith Shklar: *The Political Theory of Utopia – From Melancholy to Nostalgia*, in: *Daedalus* 94/2 (1965), 367-381.

²⁶ Vgl. Burton: *The Anatomy of Melancholy* I [Anm. 15] 4.

²⁷ Der Roman liegt nun erstmals in einer kompletten modernen Ausgabe vor: Johann Gottfried Schnabel: *Insel Felsenburg – Wunderliche Fata einiger Seefahrer*, mit einem Nachwort von Günter Dammann, I-III, Frankfurt am Main 1997.

²⁸ Nachweise s. Vf.in: *Die Melancholie der Literatur* [Anm. 4] 254.

²⁹ Vgl. ebd. 254-307.

Julius erhält nach dem Tod seiner Mutter und dem Bankrott seines Vaters einen geheimnisvollen Brief, der ihn nach Hamburg bestellt, wo er von einem wohlmeinenden Capitain Wolfgang auf ein Schiff gebracht wird. Dieses Schiff nimmt Kurs nach der Insel Felsenburg; daselbst angelangt wird Eberhard Julius von einem Ururahnen seines Geschlechts, Albertus Julius, auf das herzlichste empfangen. Diesen hatte es einst mit einigen anderen Schiffbrüchigen an die Küste der Insel Felsenburg gespült, die sich bei genauerer Inspektion als unbewohntes irdisches Paradies entpuppte. Die Neuankömmlinge kultivierten das Land, vermehrten sich, und teils durch nicht uneigennützig Aufnahme neuer Schiffbrüchiger, teils durch gezielte Importe aus Europa entwickelte sich ein florierendes Gemeinwesen so redlicher wie christlicher Brüder und Schwestern. Eberhard Julius wird nun seinerseits aufgenommen und findet auf Felsenburg ein neues Zuhause. Der ganze Roman wird aus der Perspektive des Eberhard Julius erzählt, er ist nicht nur die Hauptfigur des Romans, sondern zugleich sein Erzähler. Mit allen Attributen des melancholischen Intellektuellen versehen wird er zum Chronisten der Insel Felsenburg; vom Altvater des Inselstaats erhält er die Aufgabe, die bisherige Geschichte der Insel und die künftigen Ereignisse des Insellebens aufzuzeichnen – das Produkt seiner Aufzeichnungen sind gewissermaßen die vier Bücher des Romans, die uns heute vorliegen. Doch wird nicht einfach erzählt, was auf der Insel Felsenburg geschieht, sondern es wird erzählt, daß erzählt wird. Die Erzählung des Eberhard Julius bildet den Rahmen für alles Erzählte sowie für weitere eingeschobene Erzählungen. In seiner Funktion als Mittelmann zwischen Leser und Romangeschehen könnte man ihn als das eigentliche – melancholische – Medium des Romans bezeichnen. Auf der Insel Felsenburg ist seine Melancholie zunächst geheilt, sei es, weil er, den desolaten Verhältnissen in Deutschland entronnen, nunmehr der utopischen Inselordnung integriert wird, sei es, weil er als Insel-Chronist nun tatsächlich eine sinnvolle Aufgabe hat. Allerdings ist seine Geschichte kein Einzelfall. Die europäische Vergangenheit aller Inselbewohner ist auf stereotype Weise mit einem Melancholieindex versehen: Die Betroffenen befinden sich in einem Dissens mit der Umwelt, und so ist die Melancholie Anzeige einer gestörten Ordnung, die zum erzählerischen Motiv für den Aufbruch nach Felsenburg wird. Dort erwartet die Ankömmlinge eine utopische Ordnung. Die Insel ist durch eine Felsenmauer zum Meer hin abgeschlossen, in gleichmäßige Provinzen eingeteilt, wobei sich in der Mitte das Herrschaftszentrum, die Alberts-Burg, erhebt. Eheschließungen werden zentral geregelt, Geld und Gold gibt es nicht, alle sind gut, glücklich und erfolgreich. Um auch dem Leser und der Leserin die Übersicht über die Inselordnung zu ermöglichen, hat Schnabel seinem Roman einen Plan beigegeben (Abb. 7), der den utopischen Staat unverkennbar nach dem Modell des himmlischen Jerusalem konzipiert, wie er etwa in Johann Valentin Andreaes *Christenburg* (1619) ver-

bildlicht ist (Abb. 8). Inselstruktur und Erzählstruktur werden dabei auf intrikate Weise miteinander verwoben: Als der Haupterzähler Eberhard Julius auf die Insel kommt, wird ihm jeden Tag eine Provinz gezeigt und am Abend die Lebensgeschichte eines Felsenburgers bzw. einer Felsenburgerin erzählt. Das Erzählen auf der Insel hat Ereignischarakter, denn sonst passiert ja nicht viel im utopischen Staat. Alles ist geregelt und läuft reibungslos. Da es für den abendlichen Zeitvertreib noch kein Fernsehen gibt, setzt man sich zusammen und erzählt sich seine Lebensgeschichten. Und in diesen Lebensgeschichten passiert all das, was im Inselstaat nicht mehr passiert und passieren darf: ‚sex and crime‘ wären die Sparten der modernen Unterhaltungsindustrie dafür, neben der sich die Schnabelsche Imaginationskraft durchaus sehen lassen kann. Die melancholische Unordnung der Welt wird erzählerweise in die utopische Ordnung hereingeholt und bildet in gewisser Weise deren Existenzgrundlage. Die kontingenten Zustände einer unübersichtlich gewordenen Welt und die wohlbestellte Ordnung des utopischen Inselstaats sind also nur zwei Seiten der einen melancholischen Medaille. Dazu paßt es auch, daß der allererste Bewohner der Insel, den Albertus Julius mumifiziert in einer Höhle findet, Don Cyrillo de Valaro, die traditionelle Pose des Melancholikers einnimmt³⁰: [...] *in dem Winckel lincker Hand saß ein solcher Mann, dergleichen mir vergangene Nacht erschienen, auf einem in Stein gehauenen Sessel, als ob er schliefte, indem er sein Haupt mit dem einen Arme auf den darbey befindlichen Tisch gestützt, die andere Hand aber auf dem Tische ausgestreckt liegen hatte*, heißt es im Text. Allerdings ist Eberhard Julius' Zufriedenheit auf der Insel nicht von langer Dauer. Im zweiten, meistens nicht mehr gelesenen Band wird es ihm nämlich etwas langweilig auf der christlichen Insel, zumal der Stoff für Lebensgeschichten auszugehen droht. Um sich die Zeit zu vertreiben, unternimmt er – Burtons literales Skalpell ist hier zu erinnern – gegen den Willen der Felsenburger Obrigkeit anatomische Studien. Allerdings kommt ihm die Imagination seines Autors dahingehend zu Hilfe, daß dieser die Felsenburger eine weitere Insel, unweit der Hauptinsel gelegen, entdecken läßt. Dorthin starten nun Expeditionen unter Eberhard Julius' Leitung. Die neuentdeckte Insel, die den Namen Klein-Felsenburg erhält, ist nun nicht mehr von jener klaren Übersichtlichkeit geprägt wie die Hauptinsel (Abb. 9). Hier gibt es unterirdische Höhlen und labyrinthische Grottengänge. Die im Ordo-Modell des himmlischen Jerusalem (vgl. Abb. 8) angelegte Irrgartenstruktur kommt nun zum Tragen. Auf Klein-Felsenburg trifft man nicht nur auf Schurken und Räuber, sogar Zauberer sind dort zugange, und zuletzt schwebt auch noch eine persische Prinzessin auf ihrem fliegenden Teppich ein. Gelingt es zunächst der Klein-Felsenburger Nebenhandlung immer noch, den Anschluß an die Groß-Felsenburger Haupthandlung zu finden, ist dies im Laufe des zunehmend unübersichtlicher werdenden

³⁰ Schnabel: *Insel Felsenburg* I [Anm.27] 204.

Erzählfortgangs immer weniger der Fall, und die aufklärerische Utopie trägt sich spätestens dann selbst zu Grabe, wenn die persische Prinzessin Mirzamanda den Regenten der Hauptinsel, Albertus Julius II., ehelicht. Bemerkenswerterweise hat die Prinzessin einen Sprachfehler – melancholischer Mißklang der utopischen Harmonie!

Die Geschichte der Insel Felsenburg demonstriert die Autopoesis eines sich selbst inszenierenden, labyrinthischen Erzählens auf der Grundlage des bereits von Burton exponierten Wechselspiels von Melancholie und Utopie. Nicht zufällig werden Ordo und Kontingenz des Erzählens zum Schauplatz jener Kraft der Imagination, die zu Beginn der langlebigen Melancholiegeschichte mit dem Phantasma der schwarzen Galle in Erfüllung eines Ordnungszwangs die Kontingenz in eben jene Ordnung einbrachte.



Abb. 7: Grundriß der Insel Felsenburg; aus: Johann Gottfried Schnabel: *Insel Felsenburg – Wunderliche Fata einiger Seefahrer I* (Teil I & Teil II), Teil I, 3 Bde., mit einem Nachwort von Günter Dammann, Frankfurt am Main 1997

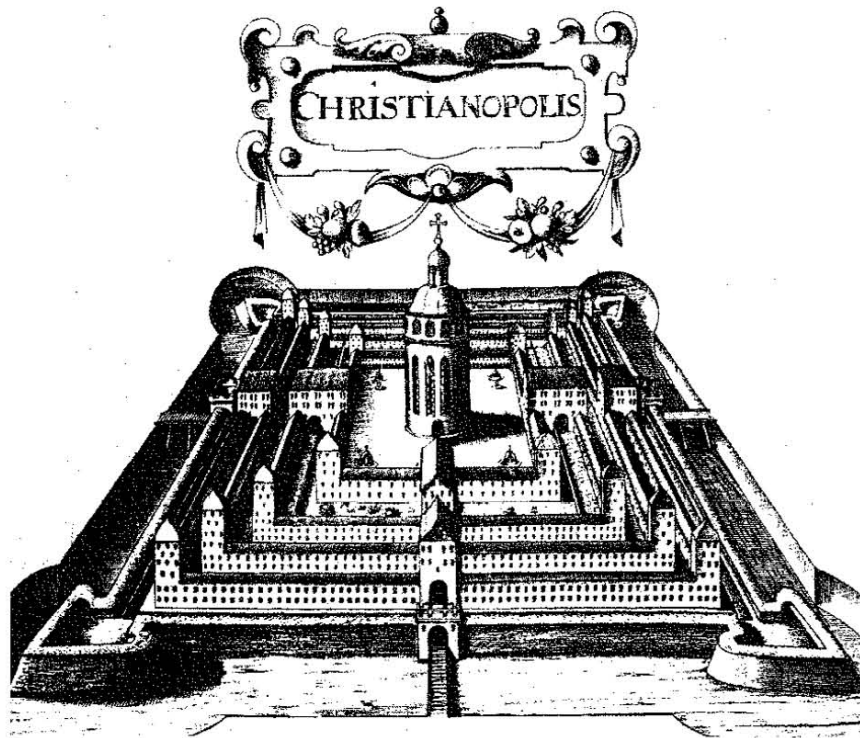


Abb. 8: Die „Christenburg“; Illustration zu Johann Valentin Andreae: *Reipublicae Christianopolitanae Descriptio* (1619). Kupferstich 15,9 x 16,4 cm; aus: Hermann Kern: *Labyrinthe – Erscheinungsformen und Deutungen – 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*, München 21982, Abb. 336



Abb. 9: Grundriß von Klein-Felsenburg; aus: Schnabel: *Insel Felsenburg* I, T. II, 481