



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

## Liminalität in der ‚Schwarzen Romantik‘. Literarische Phantastik mit Lotman und van Gennep lesen

verfasst von / submitted by

Simon Penz BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.- Prof. Dr. Annegret Pelz



*Für Gruppen wie für Individuen bedeutet leben unaufhörlich sich trennen und wieder vereinigen, Zustand und Form verändern, sterben und wiedergeboren zu werden. Es bedeutet handeln und innehalten, warten und sich ausruhen, um dann erneut, aber anders zu handeln. Und immer sind neue Schwellen zu überschreiten [...].*

Arnold van Gennep: Übergangsriten (Les rites de passage).  
Frankfurt a. M. / New York: Campus 1986, S. 182.

# Inhaltsverzeichnis

1	Einführung: Phantastische Texte mit Lotman und van Gennep lesen	5
1.1	Lotmans Modell der Semiosphäre	8
1.2	Van Genneps Übergangsriten und die Besonderheit der liminalen Phase	11
1.3	Zum Diskurs über Grenze und Liminalität in der Literatur- und Kulturwissenschaft	12
1.4	Die Phantastik als Genre der Grenzüberschreitung und Entfaltung von Liminalität	45
1.5	Thesen und Ziele der Arbeit	55
2	Textanalyse	57
2.1	<i>wide reading</i> als Methode der Kultur- und Literaturwissenschaften Textanalyse	58
2.2	Ludwig Tieck: Der Runenberg (1804)	60
2.3	Joseph von Eichendorff: Das Marmorbild (1818)	69
2.4	E.T.A. Hoffmann: Die Bergwerke zu Falun (1819)	78
2.5	E.T.A. Hoffmann: Die Elixiere des Teufels (1815/16)	86
3	Kulturgrenzen und liminale Zustände in der ‚Schwarzen Romantik‘ als Ergebnis der Dynamisierung von Semiosphären	93
3.1	Typen der Dynamisierung von Semiosphären	95
3.2	Darstellung von Liminalität	97
4	Conclusio und Ausblick	101
5	Literaturverzeichnis	104
6	Anhang: Abstract	108

# 1 Einführung: Phantastische Texte mit Lotman und van Gennep lesen

Der gesellschaftliche sowie politische Diskurs wird in den letzten Jahren zunehmend von einem Begriff dominiert, der bis heute nichts an Aktualität und Medienwirksamkeit eingebüßt hat – die Grenze. Sei es in Bezug auf die europäischen Außengrenzen mit der Frage, ob und wie diese geschützt werden sollen, bzw. können, die im US-Wahlkampf thematisierte Grenze zwischen den USA und Mexico, oder die Grenze zwischen Nord- und Südkorea, die gleichzeitig als ideologische Grenze zwischen Kapitalismus und Kommunismus, arm und reich, frei und unterdrückt und ähnlichen binären Paaren inszeniert wird. Spätestens hier wird schon ersichtlich, dass Grenzen nicht ausschließlich territorialen Charakter besitzen und oft unsichtbar nicht nur unser tägliches Leben durchziehen, sondern dieses reglementieren und strukturieren. Kaum ein anderes Thema vermag die emotionalen Wogen höher schlagen zu lassen, zumal mit v.a. territorialen Grenzziehungen auch nationale und kulturelle Identitäten erzeugt oder verändert werden.

Das, was wir gemeinhin als unsere Kultur bezeichnen, ist nichts anderes, als das Sich-Abgrenzen von anderen Kulturen sowie deren Praktiken und Lebensformen. Davon ausgehend hat Jurij M. Lotman ein Modell entworfen, das in der Lage ist, Kulturgrenzen semiotisch beschreibbar zu machen und zudem erklären kann, wie der Austausch von Informationen an den Außengrenzen einer Kultur vonstatten geht. Auch ist man durch das Modell in der Lage, Binnengrenzen eines Kulturraumes aufzuzeigen und somit Subkulturen zu beschreiben, als auch ältere Kulturschichten gegenüber neueren Repräsentationsformen zu isolieren. In diesem zwar rein binär ausgerichteten Modell nach dem Schema ‚eigen‘ vs. ‚fremd‘, steht doch immer ein drittes Element im Zentrum – die Grenze. Diese gilt bei Lotman als Informationsgenerator und Filtermechanismus, sie hält die semiotische Struktur einer Kultur zusammen und sorgt gleichzeitig dafür, dass diese nicht erstarrt, sondern dynamisch und entwicklungsfähig bleibt. In Bezug auf literarische Texte schreibt Lotman bereits in den 1970er Jahren, dass eine Grenzüberschreitung notwendig sei, damit eine Handlung in Gang gesetzt werde.<sup>1</sup> So wird im ersten Teil des einführenden Kapitels Lotmans Semiosphäre vorgestellt und auch knapp auf dessen Sujettheorie eingegangen.

Der zweite für diese Arbeit wichtige Theoretiker ist der Ethnologe Arnold van Gennep. Sein Modell der Übergangsriten bzw. Initiationsriten von 1909 wird im Anschluss an

---

<sup>1</sup> Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München: Fink 1972, S. 332.

Lotmans Vokabular vorgestellt, wobei besonders der mittleren Phase solcher Riten, die als liminale Phase bezeichnet wird, besondere Aufmerksamkeit zukommt. Bei einem Initiationsritus wird eine semiotische Grenze überschritten, wobei das Subjekt von einem sozialen Status in einen neuen wechselt.<sup>2</sup> Dieser Übergang wird sich für die Protagonisten der hier zur Diskussion stehenden Texte als schwierig, wenn nicht sogar als unmöglich erweisen, wodurch diese für eine lange Zeit in der Liminalität verweilen müssen. Dieser liminale Raum öffnet sich vorwiegend beim Versuch einer Überschreitung von Semiosphären, oder auch Sub-Semiosphären. Dadurch wird der Konzeption eines *Zwischen* im Gegensatz zur binären Teilung eines *Entweder-Oder* besondere Aufmerksamkeit gezollt, die von zahlreichen Vertreter\*innen des Diskurses über Grenze und Liminalität gefordert wird.<sup>3</sup> Gerade die neueren Publikationen sehen eine unumgängliche Verbindung der Liminalität zur Literatur der Phantastik, was das Lesen dieser Texte mit van Genneps Vokabular durchaus legitimiert.<sup>4</sup>

Der an das theoretische Vokabular im nächsten Abschnitt anschließende Forschungsstand hat sich im Laufe der letzten Jahre weg von der Annahme einer Grenze als statische Linie ohne Ausdehnung hin zur Konzeption der Grenze als Zone entwickelt, wodurch nun dem Gang *auf* Grenzen der Vorzug gegenüber dem Gang *über* Grenzen gegeben wird. Bereits in den frühen 1990ern verortet Pikulik die Begriffe ‚Schwelle‘ und ‚Übergang‘ als ein für die Literatur der Romantik grundlegendes Motiv und weist bereits auf die sowohl trennende, als auch verbindende Funktion von Grenzen hin. Kurz darauf fordert auch Fetzer eine systematische Auseinandersetzung mit der in der Romantik immer wieder thematisierten Schwelle. Hinsichtlich der Überschreitung von Grenzen verschiebt sich im Diskurs die Perspektive von einem Eindringen oder Verletzen der Grenze hin zu der Annahme, dass eine Überschreitung die Grenze selbst konstituiert. Im Sammelband von Benthien und Krüger-Fürhoff betrachten die Autor\*innen die Grenze nun nicht mehr als Linie, sondern als ‚Übergangsraum‘ und fordern, Studien über Liminalität zur Leitwissenschaft zu erheben. Das Überschreiten der Grenze selbst tritt zugunsten der Erforschung eines sich auf der Grenze öffnenden Zwischenraums in den Hintergrund. 2002 bringt Lachmann die Phantastik mit dem Liminalitätsdiskurs in Verbindung und zeigt deutliche Parallelen und Gemeinsamkeiten zu Lotmans sowie van Genneps Vokabular auf, auch wenn die beiden nicht explizit zur Sprache kommen. Auch wird nun in diversen anderen Beiträgen den Grenzgänger\*innen zunehmend Aufmerksamkeit geschenkt. Dass van Genneps Schema zur Beschreibung von Initiationsriten

---

<sup>2</sup> Vgl. van Gennep, Arnold: Überangsrüten (Les rites de passage). Frankfurt a. M./ New York: Campus 1986, S. 27-28.

<sup>3</sup> Vgl. Kapitel 1.3.

<sup>4</sup> Vgl. Kapitel 1.4.

auf literarische Texte erkenntnisreich anwendbar ist, argumentiert Simonis 2005 in ihrem Beitrag zu Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Im selben Jahr erprobt schließlich Wellbery konkret am Beispiel von Hoffmanns *Prinzessin Brambilla*, wie sich van Genneps Theorie auf diesen Text der Romantik anwenden lässt und betont deren Funktionalität in Hinblick auf ihren Gebrauch als literaturwissenschaftliches Analyseinstrument. Wellbery beschreibt zudem die wichtigsten Charakteristika der liminalen Phase, welche auch hier im Hauptteil für die Analyse durchaus Relevanz besitzen. Ein Jahr darauf postuliert Brittnacher bezüglich liminaler Konzepte, dass eine adäquate Beschreibung phantastischer Literatur ohne Liminalität kaum möglich wäre. Diesen Texten liegt zudem das Initiationsmodell zu Grunde und so müssen diese dementsprechend auch dahingehend untersucht werden. Diesen Postulaten schließen sich im Laufe des Diskurses immer mehr Stimmen an, wobei Ruthner schließlich die Phantastik selbst als kulturelles Ritual auffasst. Auch wenn Lotman in der Forschung nur vereinzelt zur Sprache kommt, zeigt Koschorkes Analyse zu *Der blonde Eckbert*, wie erkenntnisreich das Lesen romantischer Texte mit dessen Vokabular ist. Gerade seinem Grenzbegriff sowie der jedem semiotischen System inhärenten ‚Erzeugung von Unbestimmtheit‘ kommt dabei besondere Aufmerksamkeit zu. 2012 erscheint schließlich auch eine Monografie zu Lotman. Frank schreibt darin, dass Lotman selbst seine Theorie der Semiosphäre als Analyseinstrument für die Literatur- und Kulturwissenschaft konzipiert habe. Dass dies über phantastische Texte hinaus geht, zeigt auch die im gleichen Band erschienene Analyse von Kiplings *Plane Tales from the Hills* (1888). Darüber hinaus werden im Forschungsstand auch Konzepte von Fremdheit besprochen und mit Lotmans Denken über Grenzen abgeglichen.

Der Streifzug über das Nachdenken sowie die daraus erarbeiteten Konzepte über Grenzen zeigen nunmehr deutlich die Anwendbarkeit des Lotmanschen Modells – gerade in Kombination mit liminalen Konzepten nach van Gennepe – auf die Literatur der Phantastik.

Nach der an das Kapitel anschließenden Darlegung der Thesen sowie des Ziels der vorliegenden Arbeit, wird die Methode des *wide reading* in Kapitel 2.1 kurz vorgestellt, um damit den theoretischen Teil abzuschließen und mit der Analyse zu beginnen.

Zur Analyse stehen hierbei vier phantastische Texte aus der Epoche der deutschen Romantik, wobei Ludwig Tieks *Der Runenberg* von 1804 den Startpunkt markiert. Ausgehend von Koschorkes Analyse ist es naheliegend, eine weitere Erzählung Tieks unter Lotmans und van Genneps Perspektive zu betrachten, um einerseits die weiteren Möglichkeiten einer Anwendung des Semiosphärenmodells auf die romantische Literatur zu erforschen und um auf der anderen Seite feststellen zu können, ob auch die Kombination mit

der Liminalitätstheorie praktikabel und fruchtbar ist. In Joseph von Eichendorffs *Das Marmorbild* (1818) treffen heidnische Konzepte von Kunst auf solche christlicher Prägung, wodurch ein Lesen mit Lotmans kulturesemiotischem Modell interessante Erkenntnisse verspricht. Von E.T.A. Hoffmann, dessen Name nicht nur in Hinblick auf die romantische Epoche, sondern auch mit dem Begriff ‚Schwarze Romantik‘ häufig in Verbindung gebracht wird, werden zwei Werke zur Diskussion stehen, zumal zu erwarten ist, dass sich in Anschluss an Wellberys Analyse von *Prinzessin Brambilla* auch hier Formen der Liminalität beschreiben lassen. So versucht Elis in *Die Bergwerke zu Falun* (1819) von einem Berufsstand in einen anderen zu wechseln, wobei er jedoch den Übergang nicht schaffen wird. Ähnlich geht es dem Protagonisten in *Die Elixiere des Teufels* von 1815/16, der getrieben vom Elixier das Klosterleben hinter sich lassen möchte, um die profane Welt zu erkunden. In Bezug auf Lotmans Modell wird sich zudem zeigen, wie Binnengrenzen einer Semiosphäre dynamisiert und auch wie Sinnbildungsprozesse gerade beim Gang auf Grenzen evident werden.

Das dritte Kapitel schließlich fasst die Ergebnisse der Textanalyse zusammen und zeigt im ersten Teil, wie und auf welche Arten Semiosphären in den Texten dynamisiert werden. Der zweite Teil stellt die aufgefundenen Formen von Liminalität heraus und beschreibt, wie diese in den Erzählungen dargestellt bzw. ausgeformt werden. Dass dieses Thema, bzw. dieses aus den Kulturwissenschaften abgeleitete Analysewerkzeug, funktional ist und erkenntnisreich eingesetzt werden kann, wird hierbei ersichtlich werden.

Eine Zusammenfassung der Arbeit und eine Aufstellung darüber, was es noch auf diesem Gebiet zu tun und zu erforschen gibt, liefert schließlich das diese Arbeit abschließende vierte Kapitel.

## 1.1 Lotmans Modell der Semiosphäre

Jurij M. Lotman geht bei der Entwicklung seines Semiosphärenmodells von der Annahme aus, dass in der Realität keine Zeichensysteme auftreten können, die „völlig exakt und funktional eindeutig in isolierter Form für sich allein funktionieren.“<sup>5</sup> Um zu funktionieren, benötigen solche Systeme ein semiotisches Kontinuum, in das sie eingebettet sind, welches aus verschiedenen semiotischen Formen, die sich auf unterschiedlichen Ebenen der Organisation befinden, zusammengefügt ist. Analog zur von Vernadskij beschriebenen

---

<sup>5</sup> Lotman, Jurij M.: Über die Semiosphäre. In: Zeitschrift für Semiotik 12, Heft 4 (1990), S. 287-305, hier S. 288.

Biosphäre, welche nicht weniger als die Gesamtheit aller lebendigen Materie umfasst, bezeichnet Lotman nun ein solches semiotisches Kontinuum als Semiosphäre. Im Gegensatz dazu ist der Raum der Semiosphäre allerdings abstrakt.<sup>6</sup> Dennoch ist nur innerhalb eines abgeschlossenen Raums „die Realisierung kommunikativer Prozesse und Herausbildung neuer Information möglich.“<sup>7</sup> Wenn in der Biosphäre ihr Aufbau über alles bestimmt, was in dieser passiert und dabei jedem darin lebenden Wesen eine bestimmte Funktion zukommt, sieht Lotman darin eine nützliche Analogie zur Beantwortung semiotischer Fragen. Den semiotischen Raum der Semiosphäre betrachtet er als Mechanismus, bzw. bezeichnet er diesen sogar als Organismus. Erst durch die Existenz eines solchen übergeordneten Systems, i.e. die Semiosphäre, kann ein einzelner Zeichenakt realisiert werden. Wichtige Merkmale der Semiosphäre sind somit die Abgrenzung zu einem Äußeren sowie ein ungleichmäßiges Inneres.<sup>8</sup> Der semiotische Raum setzt sich nicht aus der Summe seiner Einzelsprachen zusammen, sondern ist die Voraussetzung für die Existenz und das Funktionieren dieser Sprachen. Daher nimmt Lotman eine kontinuierliche Wechselwirkung zwischen den Sprachen und der Semiosphäre an, wobei Binarität und Asymmetrie in realen semiotischen Systemen die Struktur der Semiosphäre bestimmen.<sup>9</sup>

In Bezug auf die Sprachen innerhalb einer Semiosphäre meint Lotman, dass manche einerseits vollständig übersetzbar, andere jedoch auch völlig unübersetzbar sein können, was die Heterogenität eines solchen semiotischen Raums hervorhebt.<sup>10</sup> Diese entsteht durch das Vorkommen mehrerer Kernstrukturen, die unterschiedliche Grade der Organisation aufweisen. Wird eine dieser Strukturen dominant, was meist auf die natürliche Sprache einer Kultur zutrifft, bildet sie das Zentrum der Semiosphäre und es entsteht das Bild einer Einheitlichkeit vom Zentrum bis zur Peripherie.<sup>11</sup>

In der Realität ist das Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie allerdings asymmetrisch, denn es kommen auch „Partialsprachen, Sprachen mit eingeschränkten kulturellen Funktionen und sprachähnliche, unausgeformte Gebilde“<sup>12</sup> in der Semiosphäre vor. Solche meist an der Peripherie anzutreffende Texte wirken auf das gesamte System als Katalysatoren für die Herausbildung neuer Information, da fremde mit bekannten Sprachen

---

<sup>6</sup> Vgl. Lotman 1990, S. 288-289.

<sup>7</sup> Lotman 1990, S. 289.

<sup>8</sup> Vgl. Lotman 1990, S. 289-290.

<sup>9</sup> Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur. Hrsg. v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz. Berlin: Suhrkamp 2010 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1944), S. 163-164.

<sup>10</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 166.

<sup>11</sup> Vgl. Lotman 1990, S. 296.

<sup>12</sup> Lotman 2010, S. 169.

interagieren und somit gerade an der Grenze zu einer verstärkten Sinnbildung führen.<sup>13</sup> Die Semiosphäre braucht ein gewisses Maß an Unbestimmtheit oder Fremdheit, damit ihr Zentrum nicht „starr und entwicklungsunfähig“<sup>14</sup> wird. Diese notwendige Unbestimmtheit bekommt sie von den peripheren Regionen an der Grenze.

Während im Zentrum meist sozial höher gestellte Gruppen angesiedelt sind, trifft man an der Peripherie auf solche mit niedrigem sozialen Status.<sup>15</sup> Diese Personen sind gleichsam auch Übersetzer und zu beiden Welten gehörig,<sup>16</sup> weshalb sie als Grenzfiguren bei der Analyse besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Für Lotman ist der Begriff der Grenze „ambivalent: Einerseits trennt sie, andererseits verbindet sie.“<sup>17</sup> Sie ist mindestens zweisprachig und gehört zu beiden Kulturen, die sie durchzieht. Als Übersetzungsmechanismus überträgt sie fremde Semiotik durch Transformation in unsere eigene und kann somit als Membran aufgefasst werden, wodurch die fremden Texte in die eigene Semiotik übertragen werden, ohne ihren fremden Charakter zu verlieren.<sup>18</sup> Die Grenze ist nach Lotman auch ein wesentlicher Bestandteil der Semiosphäre. So kommt „kein ‚wir‘ ohne ‚die anderen‘ aus[...]“ und daher „schaffen Kulturen nicht nur ihre jeweils eigene Form von innerer Organisation, sondern auch ihren je eigenen Typ äußerer ‚Desorganisation‘.“<sup>19</sup> Diese jenseits der Grenze liegenden äußeren Strukturen werden zu „Nicht-Strukturen erklärt“<sup>20</sup> und verhalten sich spiegelbildlich.

Die Heterogenität, bzw. die Asymmetrie, betreffend, entsteht auch diese durch in der Semiosphäre verlaufende Binnengrenzen, die mit einer „Hierarchie der Codes“ einhergehen, ein „mehrstufiges System“ erzeugen und auf diesen Stufen „verschiedene Ebenen von Bedeutung aktivier[en].“<sup>21</sup>

Ein weiterer wichtiger Punkt betrifft den ‚sinnerzeugenden Mechanismus‘. Dabei werden symmetrische Merkmale zugunsten asymmetrischer gelöscht, was sich auf Ebene des Sujets in parallelen Sujetzügen, oder dem Auftauchen von Doppelgängern zeigen kann. Nur dadurch kann nach Lotman erst ein Dialog, und in weiterer Folge Sinn, entstehen.<sup>22</sup>

---

<sup>13</sup> Vgl. Lotman 1990, S. 295-296.

<sup>14</sup> Lotman 2010, S. 178.

<sup>15</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 187.

<sup>16</sup> Vgl. Lotman 1990, S. 292.

<sup>17</sup> Lotman 2010, S. 182.

<sup>18</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 182.

<sup>19</sup> Lotman 2010, S. 189.

<sup>20</sup> Lotman 1990, S. 294.

<sup>21</sup> Lotman 2010, S. 184.

<sup>22</sup> Vgl. Lotman 1990, S. 303.

Wenn auch nicht auf die Semiosphäre an sich, so bezieht sich Lotmans in *Die Struktur literarischer Texte* entwickelte Sujettheorie auf Grenzüberschreitungen von semantisch getrennten Räumen. Ein Ereignis findet demnach nur dann statt, wenn eine „Figur über die Grenze eines semantischen Feldes“<sup>23</sup> versetzt wird. Dieser Aspekt wird bei der Lektüre ebenfalls berücksichtigt werden, sofern von tatsächlichen Überschreitungen im Gegensatz zu Grenzgängen die Rede sein wird.

Die Semiosphäre verfügt also über einige deutlich erkenn- und isolierbare Merkmale, die bei der Analyse, in Kombination mit van Genneps Übergangsriten und der damit verbundenen liminalen Phase, die Basis für die Lektüre bilden.

## 1.2 Van Genneps Übergangsriten und die Besonderheit der liminalen Phase

Der Ethnologe Arnold van Gennep beschreibt in seinem 1909 erschienenem Hauptwerk *Les rites de passage* kulturelle Riten, die er zunächst klassifiziert und beschreibt. Sein Augenmerk liegt dabei jedoch grundsätzlich auf Übergangsriten, die laut seiner Theorie in drei Schritten erfolgen: „Trennungsriten kennzeichnen die Ablösungsphase, Schwellen- bzw. Umwandlungsriten die Zwischenphase (die Schwellen- bzw. Umwandlungsphase) und Angliederungsriten die Integrationsphase.“<sup>24</sup> Solche Schwellenriten können in allen Arten von Zeremonien aufgefunden werden, bei denen es sich um einen Übergang von einer magisch-religiösen, oder einer sozialen Situation, zu einer ihr opponierten handelt.<sup>25</sup> Ein derartiger Übergang verändere das Individuum, „wenn es mehrere Etappen hinter sich gebracht und mehrere Grenzen überschritten hat.“<sup>26</sup> Es wird sich zeigen, dass solche Veränderungen nicht nur äußerlich an der Aufmachung der betroffenen Personen sichtbar werden, sondern sich v.a. in der Psyche manifestieren. Doch nicht immer werden alle dafür notwendigen Grenzüberschreitungen tatsächlich geschafft. Die Protagonisten der hier untersuchten Texte werden größtenteils in der Schwellen- oder Umwandlungsphase eines solchen Übergangsritus steckenbleiben und diese Phase sich somit über einen weiten Teil der Texte ausdehnen. Dabei öffnet sich ein besonderer Raum des Zwischen: „Jeder, der sich von der einen Sphäre in die andere begibt, befindet sich eine Zeitlang sowohl räumlich als auch magisch-religiös in einer

---

<sup>23</sup> Lotman 1972, S. 332.

<sup>24</sup> van Gennep 1986, S. 21.

<sup>25</sup> Vgl. van Gennep 1986, S. 27-28.

<sup>26</sup> van Gennep 1986, S. 15.

besonderen Situation: er schwebt zwischen zwei Welten.<sup>27</sup> So zählt z.B. auch der Übergang von der Kindheit zum Erwachsensein als *rite de passage*.<sup>28</sup> Dies wird v.a. im *Runenberg* und im *Marmorbild* eine zentrale Rolle spielen. Doch fallen unter Schwellen- bzw. Umwandlungsriten auch Berufswechsel, Hochzeiten, Geburten, oder auch der Übergang zwischen Altersklassen.<sup>29</sup> Van Gennep betont zum Abschluss, dass eine solche Existenz von Umwandlungsphasen bis dato übersehen wurde, obwohl diese „manchmal eine gewisse Autonomie aufweisen.“<sup>30</sup> Schließlich seien derartige Übergänge von einer sozialen Kategorie zu einer anderen auch mit räumlichen Übergängen gleichsetzbar,<sup>31</sup> weshalb den topografischen Beschreibungen in den Texten besondere Aufmerksamkeit gezollt werden muss.

Aus diesen Überlegungen entwickelte sich der Diskurs über Liminalität, die genau diese ‚Schwellenphase bzw. Umwandlungsphase‘ meint. Eine in dieser Phase befindliche Person gehört weder zu der einen, noch zu der anderen Sphäre – sie steckt in der liminalen Phase und muss gewisse Rituale vollführen oder bestehen, um in eine neue Position angegliedert werden zu können. Doch in den Texten der ‚Schwarzen Romantik‘ wird diese dritte Phase, die ‚Integrationsphase‘ meist ausbleiben und die Protagonisten an dieser paradoxen Zwischenposition verzweifeln und meist auch scheitern lassen. Victor Turner hat diese Überlegungen zur Schwelle weiter ausgebaut und die Riten noch genauer klassifiziert, was im Forschungsstand zur Liminalität ersichtlich wird. Jedoch reicht hier vorläufig van Genneps Vokabular als Basis für die Analyse hinsichtlich der liminalen Phase bzw. der sich gegebenenfalls öffnenden liminalen Räume. Ergänzt wird dieses um die bei Wellbery 2005<sup>32</sup> konstatierten Charakteristika für die liminale Phase und mit Lotmans Ausführungen zur Semiosphäre in Beziehung gesetzt.

---

<sup>27</sup> van Gennep 1986, S. 27.

<sup>28</sup> Vgl. van Gennep 1986, S. 73.

<sup>29</sup> Vgl. van Gennep 1986, S. 21.

<sup>30</sup> van Gennep 1986, S. 183.

<sup>31</sup> Vgl. van Gennep 1986, S. 184.

<sup>32</sup> Vgl. Wellbery, David E.: Rites de passage: Zur Struktur des Erzählprozesses in E.T.A. Hoffmanns Prinzessin Brambilla. In: Neumann, Gerhard (Hg.): Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 317-335 (= Stiftung für Romantikforschung 32).

### 1.3 Zum Diskurs über Grenze und Liminalität in der Literatur- und Kulturwissenschaft.

Wer in die Suchmaschine der Universitätsbibliothek Wien das Schlagwort „Grenze“ eintippt, wird mit knapp 66.000 Ergebnissen konfrontiert, was angesichts der vielfältigen Bedeutungen des Begriffes, sei es in politischer, kultureller oder metaphorisch-symbolischer Verwendung, nicht überraschen darf. Sucht man jedoch nach dem Schlagwort „Kulturgrenze“ scheinen lediglich 68 verzeichnete Medien auf<sup>33</sup> – darunter auch jener Text Albrecht Koschorkes, der mir im Sommersemester 2015 in einem Kolloquium zum Thema „Zirkulation und Beweglichkeit literarischer Formen“ zum ersten Mal begegnet ist und mir jetzt wie auch damals den Anstoß zum Verfassen der Abschlussarbeiten gab.<sup>34</sup> Sind es also zunächst Kulturgrenzen, die in den Fokus der vorliegenden Arbeit genommen werden, darf dabei jedoch nicht übersehen werden, dass sich der Diskurs über kulturell definierte Grenzen selbst als einer erweist, der Fächergrenzen überschreitet und sich somit aus unterschiedlichen Disziplinen speist, deren Terminologien sich durchaus als nicht einheitlich bezeichnen lassen. So ist es nicht ungewöhnlich, dass die Fachbereichsbibliothek Germanistik zunächst fünf Monografien in der Abteilung ‚Literaturgeschichte – Stoff- und Motivgeschichte‘ zum Thema Grenze verzeichnet hat, von denen eine schließlich ausgeschieden ist und derzeit nur auf der Fachbereichsbibliothek Bildungswissenschaft, Sprachwissenschaft und vergleichende Literaturwissenschaft verfügbar ist.<sup>35</sup> Außerdem werden wohl nicht alle sich mit Kulturgrenzen im engeren Sinn beschäftigenden Publikationen bei Eingabe des Schlagwortes in die Suchmaske der Universitätsbibliothek auftauchen. Wenn unter diesem Gesichtspunkt die Entgrenzung des Begriffs, im Sinne eines unüberschaubaren Niederschlags, der mit Schwierigkeiten der Zuordnung zu den einzelnen Fachbereichsbibliotheken sowie dem bereits angesprochenen Problem der heterogenen Verwendungsweisen des Begriffs ‚Grenze‘ einhergeht, offensichtliche Probleme bereitet, so läuft auch andererseits eine Eingrenzung des

---

<sup>33</sup> Sofern nach den Pluralformen der beiden Begriffe gesucht wird, scheinen jeweils in etwa doppelt so viele Medien auf. Stand der Recherche: 10.7.2017.

<sup>34</sup> Vgl. Koschorke, Albrecht: *Imaginationen der Kulturgrenze. Zu Ludwig Tiecks Erzählung ‚Der blonde Eckbert‘*. In: Wellbery, David / Bormann, Alexander von (Hg.): *Kultur-Schreiben als romantisches Projekt. Romantische Ethnographie im Spannungsfeld zwischen Imagination und Wissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012 (= *Stiftung für Romantikforschung* 55), S. 135-153 (im Folgenden als Koschorke 2012a abgekürzt), der in diesem Aufsatz Tiecks Kunstmärchen *Der blonde Eckbert* mit Jurij M. Lotmans Kultursemiotik als eine „fiktive Experimentalanordnung“ liest und dabei exemplarisch zeigt, wie sich kultursemiotisches Vokabular erkenntnisreich auf die Literaturwissenschaft anwenden lässt.

<sup>35</sup> Generell waren bei der Recherche viele sich aufeinander beziehende und thematisch homogene Publikationen aus meiner Sicht, in Bezug auf die öffentlich zugänglichen Standorte in Wien, in alle Winde verstreut.

Themas Gefahr, wichtige Aspekte und Äußerungen zu übersehen.<sup>36</sup> Dazu kommen noch jene Werke, die in Anschluss an Arnold van Genneps Übergangsriten für meine Arbeit von Bedeutung sind und somit auch solche, die sich mit dem Begriff der Liminalität befassen, um zuletzt auch den Diskurs über Phantastik nicht zu vergessen, dessen Beiträge immer wieder die Überschreitung von empirischen Grenzen thematisieren.<sup>37</sup> Um den Rahmen, sprich die vom Universitätsgesetz vorgegebene Seitengrenze der vorliegenden Arbeit nicht zu weit zu überschreiten und auch selbst noch einen Überblick behalten zu können, setze ich eine Grenzlinie für den erhobenen Forschungsstand im Jahr 1990 und werde im Folgenden die wichtigsten und für mein Thema interessantesten Publikationen<sup>38</sup> chronologisch ordnen, wobei hierbei die Grenzen der jeweiligen Fachdisziplinen ins Gleiten geraten werden.

So wie Albrecht Koschorkes kurzer jedoch aufschlussreicher Aufsatz den Startpunkt meines Themas setzt, so soll hier seine etwas über 400 Seiten starke 1990 publizierte Dissertation *Die Geschichte des Horizonts*<sup>39</sup> den Beginn des erhobenen Forschungsstandes markieren. Der Text ist außerdem die erste von den zuvor schon erwähnten vier (ehemals fünf) Monografien der Fachbereichsbibliothek Germanistik, die anhand ihrer Signatur den zum Themenkomplex ‚Grenze‘ forschenden Benutzer\*innen eine augenfällige erste Orientierung bieten. Koschorke betont, dass (s)eine Geschichte des Horizonts nicht von ikonografischen Gestaltungsmöglichkeiten handelt und somit keine Motivgeschichte darstellen soll. Vielmehr wird der „Horizont als landschaftlich-visuelles Phänomen [...] im Hinblick auf die damit verbundenen Wahrnehmungsstrukturen“<sup>40</sup> in den Fokus der Untersuchung gestellt. Der Horizont darf weder symbolisch noch inhaltlich oder intentional bestimmt werden und stellt innerhalb der Empirie keinen eigenen Untersuchungsgegenstand dar, sondern erweist sich als eine die Ordnung der Empirizität konstituierende Bezugslinie. Er wird nicht einfach nur wahrgenommen, sondern organisiert vorgängig unsere Wahrnehmung. Der Horizont „markiert [...] die Grenze und den Übergang, durch die sich eine Totalität von Erfahrungen definiert und zugleich auf das bestimmte Negativ ihrer selbst, ihr potentielles

---

<sup>36</sup> Man denke an Aufsätze oder Monografien, die zunächst auf Grund des Titels nicht passend scheinen und daher vernachlässigt werden, oder an ganze unberücksichtigt gebliebene Datenbanken. Oft verstecken sich passende Aussagen und Bemerkungen auch/oder gerade dort, wo man sie zunächst nicht erwarten würde.

<sup>37</sup> „Die Narrativität der phantastischen Literatur bedingt sich nämlich durch die Tatsache, dass ein weitgehender Konsens darüber herrsche, die Grundlage des Phantastischen sei das Einbrechen des Irrealen in die reale Welt.“  
Vieregge, André: *Nachtseiten. Die Literatur der schwarzen Romantik*. Frankfurt/M.; et al.: Lang 2008, S. 30.

<sup>38</sup> Die Liste kann dabei natürlich auf Grund der bereits oben diskutierten Umstände keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben.

<sup>39</sup> Koschorke, Albrecht: *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.

<sup>40</sup> Koschorke 1990, S. 7.

Anderssein oder Nichtsein verwiesen findet.“<sup>41</sup> Gerade dieser Satz könnte von Lotman stammen und setzt in diesem Sinne den Horizont mit der Grenze der Semiosphäre gleich. Lotman schreibt, dass auf der Ebene der Semiosphäre die Aufgabe der Grenze zunächst „das Trennen des Eigenen vom Fremden“<sup>42</sup> ist. Für Koschorke ist der Horizont ein Grenzphänomen, das dem von diesem umschlossenen Raum eine „semantische Spannung“ verleiht, da er für die „Regulation der Absenz“ zuständig ist und die Zeichen in ein „Gefälle von Verweisungen ein[...]legt[,] [wodurch sie] sinnträchtig werden.“<sup>43</sup> Dem würde Lotman (und sicherlich weitere Strukturalist\*innen) beipflichten und von der anderen Seite der selben Medaille aus ergänzen, dass „[d]ie äußeren Strukturen, die jenseits der semiotischen Grenze liegen, [...] zu Nicht-Strukturen erklärt [werden].“<sup>44</sup> Doch wo zeigt sich die Grenze der Semiosphäre und jene des Horizonts? Bei Lotman ist die Grenze, hier im Sinne der äußeren Grenze an der Peripherie einer Semiosphäre,<sup>45</sup> ein mindestens bilingualer Ort, ein „zweisprachiger Mechanismus“<sup>46</sup>, der sich „mit den Grenzen der speziellen Kulturräume [überschneidet].“<sup>47</sup> Koschorkes Grenze, der Horizont, ist nicht so einfach zu lokalisieren, da er stets zurückweicht und potentiell unendliche Räume eröffnet, sobald man sich nähern möchte und paradoxerweise im gleichen Zug den Betrachtenden perspektivisch beschränkt.<sup>48</sup> Während Lotmans Modell in der Lage ist, konkrete Kulturräume und die im Inneren und nach außen wirkenden Mechanismen der Filtration, Transformation und Produktion von Texten zu beschreiben, erweist sich Koschorkes Dissertation als eine Geschichte des Denkens über Grenzen im Sinne der Möglichkeit von epistemologisch-ontologisch erfahrbarer Welt. Es finden sich darüber hinaus interessante Anstöße eines Denkens über den Zusammenhang von Durchschreitungen von Räumen, Landschaftsdarstellungen und Semiotik,<sup>49</sup> die sich mit Lotmans Ausführungen zur strukturalen Erzählanalyse<sup>50</sup> in Beziehung setzen lassen. Es würde allerdings eine eigenständige Diskursanalyse brauchen, um diese Zusammenhänge im Detail darzustellen und überprüfen zu können. Wichtig ist an dieser Stelle, dass es unter

---

<sup>41</sup> Koschorke 1990, S. 7-8.

<sup>42</sup> Lotman 1990, S. 292.

<sup>43</sup> Koschorke 1990, S. 8.

<sup>44</sup> Lotman 1990, S. 294.

<sup>45</sup> Wer Lotman kennt, weiß dass die Semiosphäre selbst noch von weiteren Grenzen „unterschiedlicher Niveaus durchzogen“ ist. Lotman 2010, S. 184.

<sup>46</sup> Lotman 1990, S. 291.

<sup>47</sup> Lotman 1990, S. 292.

<sup>48</sup> Vgl. Koschorke 1990, S. 9.

<sup>49</sup> „In bezug (sic!) auf das Spiel von Grenze und Transgression, dem sie sich notwendig aussetzen, sind Landschaftsdarstellungen semiologische Prozeduren.“ Koschorke 1990, S. 9.

<sup>50</sup> Vgl. Lotman 1972.

diesen Aspekten nicht ungewöhnlich scheint, dass sich Koschorke in den folgenden Jahren mit Lotmans Texten beschäftigt, doch dazu später mehr.

1993 erscheint im Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft ein Aufsatz von Lothar Pikulik, der bereits im Titel die Begriffe ‚Schwelle‘ und ‚Übergang‘ als „Schlüsselmotiv der Romantik“ bezeichnet.<sup>51</sup> Es wird gleich im ersten Absatz darauf aufmerksam gemacht, dass für Angehörige eines bestimmten Kulturkreises „die eigenen Normen selbstverständlich sind und als das einzig Richtige erscheinen [...]“. <sup>52</sup> Hierbei bezieht er sich auf die Kulturanthropologie der 60er Jahre, die konstatiert, dass allgemein in Kulturen das Eigene mit dem Natürlichen und das Fremde mit dem Unnatürlichen in Analogie gesetzt wird. Pikulik nähert sich seiner These, dass die Romantik eine fremdheitsorientierte Haltung besitzt, über die sprachlichen Signale, die eine solche Relation des Eigenen zum Fremden ausdrücken.<sup>53</sup> Scheint dies zunächst auf Grund des semantischen Feldes solcher Wörter negativ gemeint zu sein, bezieht sich Pikulik im nächsten Zug auf die Aussage Hoffmanns, „daß wir im Narren, im Wahnsinnigen einem Teil unserer ureigensten Natur begegnen [...]“. <sup>54</sup> Freud wird dieser Äußerung etwa 100 Jahre später zustimmen, wenn er schreibt, dass das unheimliche Fremde nichts anderes als etwas verdrängtes Vertrautes ist.<sup>55</sup> Dass die romantische Hinwendung zur Grenze, zum Fremden, also durchaus eine synthetisierende Absicht und keine bloß die eigene Kultur durch Abgrenzung und Beschreibung der ‚Anderen‘ legitimierende Funktion hat, zeigt nach Pikulik auch der *Allgemeine Brouillon*, das 1151 Notizen starke Enzyklopädie Projekt Novalis, das die interdisziplinäre Forschung begründet haben soll. Die in der Romantik alles mit allem verknüpfende Analogie erzeugt ein Denken über die Welt, in dem „jeder sich im anderen, jeder Teil auch sich im Ganzen wiedererkennen kann.“ <sup>56</sup> Diese „Integrationstendenz“ sehen auch oberflächlich Lesende am Beispiel des „romantischen Wanderers“, der oft mühelos über Landes- und Landschaftsgrenzen spaziert. Damit kommt er zum „entscheidenden Aspekt [s]eines Themas“ und nennt die Grenze deshalb ‚Schwelle‘, da sie einerseits trennt und andererseits verbindet und fordert, diese „Doppelfunktion [...] im

---

<sup>51</sup> Pikulik, Lothar: Schwelle und Übergang. Zu einem Schlüsselmotiv der Romantik. In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft für die klassisch-romantische Zeit. Band 52 (1993), S. 13-24.

<sup>52</sup> Pikulik 1993, S. 13.

<sup>53</sup> „Sollen wir nun sagen, daß solch verbale Verunglimpfung besonders in der Romantik ins Kraut schoß? Denn liest man deren Texte, so erkennt man erstaunt, daß es in ihrem Wortschatz von den Zeichen des Andersartigen geradezu wimmelt und mit ihnen ein für die Dichtung dieser Epoche charakteristisches Wortfeld begründet wird.“ Solche Wörter sind u.a. „kurios, komisch, merkwürdig, befremdlich, bizarr“, etc.. Pikulik 1993, S. 13.

<sup>54</sup> Pikulik 1993, S. 16.

<sup>55</sup> Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Tübingen: Francke 2016, S. 75-87.

<sup>56</sup> Pikulik 1993, S. 17.

Hinblick auf die Romantik im Auge zu behalten.<sup>57</sup> Die in diesen Texten eingewebten Motive und Symbole für die Schwelle laden darüber hinaus zu Initiationen ein, die „metaphysische Erkenntnis versprechen“ und den Blick auf das ‚Andere‘ als „perspektivisches Phänomen“ herausstreichen.<sup>58</sup> Gerade letzterer Aspekt findet sich auch bei Lotman<sup>59</sup>, wenn es bei Pikulik schließlich heißt, dass die eigene Identität erst im Bezug zum Fremden entsteht.<sup>60</sup> Wenngleich hier der Begriff der Liminalität fehlt, um die Schwelle und typische, oft paradoxe, Grenzfiguren und -situationen adäquater beschreiben zu können, so leistet Pikulik einen wichtigen Beitrag für das Verständnis des Denkens der Romantiker, gerade in Bezug auf oft verwendete, doch oft auch wenig reflektierte Begriffe wie ‚romantische Entgrenzung‘.

Zwei Jahre später baut John F. Fetzer Pikuliks Überlegungen zu Schwelle und Romantik weiter aus. Er erweitert diese um „bisher weniger oder überhaupt nicht beachtete[...] Perspektiven“ und nimmt Frühwalds „treffende Klassifizierungskategorien ‚Schwellenbildlichkeit‘ und ‚Schwellenbewusstsein‘ als Gerüst für die Gesamtdiskussion in Anspruch.“ Hinzu kommt der von ihm neu eingeführte Begriff „Schwellenbegrenzung“, wobei er nicht nur die Schwelle als Grenze denkt, sondern an die Grenzen dieses Begriffs selbst.<sup>61</sup> In Hinblick auf das Bild der Schwelle führt er einerseits wieder Novalis „frühromantische Zuversicht [...], daß die Welt tatsächlich ‚romantisiert‘ werden könne“, im Sinne eines „dynamische[n] Ineinandergreifens von Komponenten“, als auch die Situation in Hoffmanns *Der goldne Topf*, wo die Sphären des Philistertums und jene des phantastischen Atlantis „auf immer voneinander getrennt [...] oder bestenfalls in einer Art existentieller Symbiose und unruhiger Koexistenz bleiben müssen,“ an. Auch Eichendorffs *Taugenichts* „sitzt oder steht [...] zwischen zwei Welten,“ sodass für das romantische Gesamtbild „eine Art ambivalentes Schweben zwischen beiden Positionen [i.e. die der Ausschließung und jene der Wechselbeziehung, Anm. S.P.] entsteht.“<sup>62</sup> Gerade bei Eichendorff und den Frühromantikern verortet Fetzer eine große Menge an „Liminal- oder Limesbilder (Fenster,

---

<sup>57</sup> Pikulik 1993, S. 18.

<sup>58</sup> Pikulik 1993, S. 20. Er erwähnt in diesem Zusammenhang auch die Alte aus Tieks *Der blonde Eckbert*, die hier allerdings (noch) nicht als liminale Figur, sondern als „Bote[...] aus der anderen Welt“, als „Figur des Fremden“ bezeichnet wird.

<sup>59</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 174: „Am Beginn jeder Kultur steht die Einteilung der Welt in einen inneren (‚eigenen‘) und einen äußeren Raum (den der ‚anderen‘). Wie diese binäre Einteilung interpretiert wird, hängt vom jeweiligen Typus von Kultur ab, die Einteilung an sich aber ist universal.“

<sup>60</sup> Vgl. Pikulik 1993, S. 21.

<sup>61</sup> Fetzer, John Francis: Prolegomena zu einer Schwellenkunde der deutschen Romantik. In: Perels, Christoph (Hg.): *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*. Tübingen: Niemeyer 1995, S. 282-300, hier S. 288. Bezüglich Frühwald wird keine Quelle angeführt.

<sup>62</sup> Fetzer 1995, S. 289-290. Ob die Sphären bei Hoffmann tatsächlich ausgeschlossen werden, wird an späterer Stelle im Hauptteil nochmal zur Diskussion stehen, da ein Lesen mit Lotmans Kultursemiotik vielleicht doch andere Ergebnisse liefert.

Türen, Pforten)“ und v.a. in den Werken der Malerei befindet sich die dargestellte Person meist zwischen dem Oben und Unten, dem Hier und Dort, ebenso wie im Zwielficht der Dämmerung. Auch die berühmte blaue Blume verbildlicht die Liminalität, entsteht die Farbe Blau schließlich nach Goethes damaliger Meinung gerade dort, wo sich Licht und Finsternis treffen.<sup>63</sup> Im Kapitel zum ‚Schwellenbewusstsein‘ führt Fetzer einige politisch-kulturelle Beispiele an, die verdeutlichen sollen, dass sich die Romantiker bewusst als auf der Schwelle stehend gesehen haben. Gründe seien demnach der Zusammenbruch des *ancien régime*, die Vorliebe für den triadischen Rhythmus in der Musik, die häufige Verbindung von Konjunktionen mit dem Konjunktiv sowie die romantische Ironie.<sup>64</sup> Zuletzt diskutiert er Begrenzungen des Begriffs ‚Schwelle‘ an sich und fragt, ob dieser Zustand nur für die Epoche der Romantik zu konstatieren sei, da die Welt immer wieder Schwellen und Übergänge aufweist, die oft vorschnell in der Literatur proklamiert und ebenso schnell wieder durch gesellschaftspolitische Ereignisse über den Haufen geworfen werden. Abschließend fordert er die systematische Auseinandersetzung „mit einer mehr als vorläufigen Schwellenkunde der [...] Romantik“<sup>65</sup> und konstatiert die Möglichkeit einer neuen Romantik im 3. Jahrtausend.<sup>66</sup> Dabei denke ich v.a. an das in den Kulturwissenschaften längst Einzug gehaltene transgressive Denken über Grenzen und die damit einhergehenden offensichtlichen Analogien zur Globalisierung und Digitalisierung im 21. Jahrhundert.

An eine umfassende Darstellung des Themas ‚Literatur der Grenze – Theorie der Grenze‘ machen sich bereits 1991 Literatur- und Kulturwissenschaftler\*innen im Literaturhaus Berlin, deren Ergebnisse 1995 in dem gleichnamigen von Faber und Naumann herausgegebenen Sammelband, der nach Koschorkes Dissertation die zweite in der Fachbereichsbibliothek für Germanistik rasch verfügbare Monografie zum Thema ist, erscheinen. Der Band gliedert sich in die drei Teile ‚Literatur der Grenze‘, ‚Theorie der Grenze‘ und ‚Philosophie der Grenze‘, wobei letzterer mit nur einem Aufsatz im Verhältnis zu den beiden umfassenderen Themenblöcken marginalisiert am Ende steht und, so Faber im Vorwort, „die bisherigen Aufsätze [transzendiert] und [...] den ihnen zugrundeliegenden Grenz-Begriff [sprengt].“<sup>67</sup> Faber beginnt die Einleitung in Bezug auf Ulrich Becks „soziologischen Bestseller“ *Risikogesellschaft*, in der dieser ein Ende der Grenzen hinsichtlich ihrer Schutzfunktion am

---

<sup>63</sup> Vgl. Fetzer 1995, S. 290-291.

<sup>64</sup> Vgl. Fetzer 1995, S. 293-297.

<sup>65</sup> Die Bezeichnung „Prolegomena“ im Titel und diese Aussage zeigen, dass sich Fetzer hier am Beginn des Diskurses zum Verhältnis von Romantik und Liminalität verortet. Fetzer 1995, S. 299.

<sup>66</sup> Vgl. Fetzer 1995, S. 297-300.

<sup>67</sup> Faber, Richard / Naumann, Barbara (Hg.): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 19.

Beispiel der Atomkatastrophe in Tschernobyl proklamiert und Faber zu der Aussage leitet, dass „[d]ie Menschheit [...] heute wirklich in einem Boot [sitzt] – das zu kentern droht.“<sup>68</sup> Der Weltmarkt habe zudem eine ‚Neue Weltordnung‘, die man im Zusammenhang mit diversen Verschwörungstheorien gehört haben mag, etabliert und meint damit die fortschreitende wirtschaftliche Gleichschaltung der amerikanischen Bundesstaaten sowie jene der Mitgliedsstaaten der Europäischen Union. So einleuchtend ein Ende der Grenzen gerade in ökonomischer Hinsicht auf die globalisierte Welt erscheinen mag, so paradox ist die Tatsache, dass „in Osteuropa, um von den asiatischen Teilen der GUS zu schweigen, ein neuer Nationalismus [explodiert], der von einer generellen ‚Balkanisierung‘ dieses Riesengebietes sprechen läßt.“<sup>69</sup> Über weitere historische Beispiele von innereuropäischen Grenzstreitigkeiten, wie jene der deutsch-französischen, oder jene Südtirols, beleuchtet Faber die Ambivalenz von Grenzregionen – „wie die Funktion des Riegels, so die der Pforte, wie die des Gegeneinanders, so die des Mit- und Füreinanders“<sup>70</sup> – und stimmt dabei mit Pikuliks Ansichten zur Grenze überein.<sup>71</sup> Der von Jürgen Link diskursanalytisch herausgearbeitete Begriff ‚Neorassismus‘ ist für Faber deshalb besonders wichtig, da er „Fremdenfeindschaft mitumfaßt, die auf’s Völkische und Rassische, also Biologische verzichtet“ und stattdessen eine „sozio-kulturell bedingte[...] Fremdenfeindschaft“ meint. Wenn der Fall der Berliner Mauer den Fall einer politisch-ökonomischen Grenze bedeutet, so zugleich die erneute Ziehung einer sozio-kulturellen Grenze und bringt dadurch eine „sozialpsychologische [und] [...] sprachliche Mauer zum Vorschein [...]“<sup>72</sup> Auch die Grenze(n) der Semiosphäre Lotmans verhalten sich dazu analog: Sie sind zuvorderst dort zu verorten, wo zwei oder mehr Sprachen bzw. semiotische Systeme aufeinander treffen<sup>73</sup> und nicht notwendigerweise dort, wo eine künstlich erzeugte politische Grenze gezogen ist, wie es in Berlin bis 1989 der Fall war und heute am Balkan noch aktuell ist. Ich werde an dieser Stelle auch den Aufsatz von Sigrun Anselm<sup>74</sup> näher beleuchten, da er sich in seinem sozialpsychologischen Beitrag dem Denken Lotmans stark annähert und durch seinen Blick auf innere Grenzen der modernen Gesellschaft auch interessante Analogien zu den inneren Grenzen der Semiosphäre aufzeigt. Die anderen Aufsätze beschäftigen sich mit der Identitätsproblematik in den Berliner Kiezes,

---

<sup>68</sup> Faber / Naumann 1995, S. 9 u. 10.

<sup>69</sup> Faber / Naumann 1995, S. 11.

<sup>70</sup> Faber / Naumann 1995, S. 12.

<sup>71</sup> Vgl. hier S. 8 sowie Pikulik 1993, S. 18.

<sup>72</sup> Faber / Naumann 1995, S. 16.

<sup>73</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 182.

<sup>74</sup> Anselm, Sigrun: Grenzen trennen, Grenzen verbinden. In: Faber, Richard / Naumann, Barbara (Hg.): Literatur der Grenze – Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 197-209.

der deutsch-tschechischen Literatur vor den Nationalsozialisten, ‚Grenzarbeit‘ im Sinne der literarischen Aufarbeitung von Erfahrungen mit politischen Grenzen, mit der bellizistischen Literatur der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts, dem Ethnologen als Grenzgänger, der frühzeitlichen Entstehungsgeschichte von Staats- Volks- und Reichsgrenzen sowie der Problematik von Grenzziehungen zwischen Konfessionen in Bosnien-Herzegowina. Gleich zu Beginn verweist Anselm auf Raummetaphern, mit denen häufig soziale Strukturen und menschliche Beziehungen beschrieben werden, wobei Grenzen nicht nur in solch metaphorischer Verwendung Einfluss auf soziale Strukturen ausüben, sondern auch die konkret materiellen Grenzen, da sie – je nach Standpunkt der Betrachtenden – ein Innen und Außen erzeugen und somit auch unterschiedliche Bedeutungen.<sup>75</sup> In seiner *Soziologie des Raums* von 1983 verweist Georg Simmel bereits auf ein einheitliches Verhältnis von (Grenz)nachbarn, „für das wir keinen einheitlichen Ausdruck haben, und das wir etwa als den Indifferenzzustand von Defensive und Offensive bezeichnen können, als einen Spannungszustand, in dem beides latent ruht, mag es sich nun entwickeln oder nicht.“<sup>76</sup> Mit Lotman gesprochen wären dies „Äquivalenz-Abbilder“, die beide Kulturen „wie in einem zweisprachigen Wörterbuch“ haben und eine „Doppelrolle“ spielen: „Sie sind ein Mittel zur Kommunikation und stehen ihr zugleich im Wege.“<sup>77</sup> Doch was Simmel für abgegrenzte Territorien konstatiert, kennzeichnet für Anselm in der heutigen Zeit auch „die meisten der sozialen Grenzen.“ Zwar zeigen sich oft in den räumlichen Grenzen sozialer Gruppen ihre Beziehungsstrukturen, wie im Falle des Gartenzauns, der Wohnungstür im Mehrparteienhaus, die für Eltern pubertierender Kinder oft schwer zu überschreitende Zimmertür, oder allgemeiner das sich durch das gemeinsame raumzeitliche Kontinuum bildende Nachbarschaftsverhältnis, deren dadurch entstandene Gemeinsamkeiten „als solche von niemandem intendiert und deren Grenzen daher auch niemandem bedroht erscheinen.“<sup>78</sup> Heute allerdings bilden sich soziale Gruppen über gemeinsame Interessen und die individuellen Bedürfnisse der Mitglieder, entbehren also solchen spatialen Verknüpfungen. Dadurch findet laut Anselm eine „Umfunktionierung der Grenze statt“, da sie nun keine strukturbildende und schützende Funktion mehr aufweist, sondern „via Grenzziehung überhaupt erst eine Gruppe entstehen [soll].“<sup>79</sup> Er zoomt nun noch weiter hinein, bis er an die Haut des Individuums stößt, um dort die „Ichgrenze des Subjekts“ zu verorten und beschreibt

---

<sup>75</sup> Vgl. Anselm 1995, S. 197.

<sup>76</sup> Simmel, Georg: *Soziologie des Raums*. In: *Schriften zur Soziologie*. Frankfurt 1983, S. 277, zitiert nach Anselm 1995, S. 198.

<sup>77</sup> Lotman 2010, S. 183.

<sup>78</sup> Anselm 1995, S. 198.

<sup>79</sup> Anselm 1995, S. 199.

den nötigen Weg, um „von einem Verhältnis zwischen dem Subjekt und seiner Umwelt sprechen [zu können].“ Das geht, so Anselm weiter, nur, wenn es sowohl eine Gemeinsamkeit und eine Differenz gibt, „damit die Grenzen zum Ort der Kommunikation werden können.“<sup>80</sup> Das ist es, was Lotman mit Asymmetrie als notwendiges Strukturmerkmal der Semiosphäre meint und sich eben auch in ihrem Inneren „in den einander kreuzenden Strömen von internen Übersetzungen, die alle ihre Schichten durchziehen [manifestiert].“<sup>81</sup> Wenn sich für Anselm die für die heutige Zeit charakteristische Organisation von Gruppen „allein über den Modus der Grenzziehung“ manifestiert<sup>82</sup>, entsteht eben diese Abgrenzung bei Lotman durch „Partialsprachen, Sprachen mit eingeschränkten kulturellen Funktionen und sprachähnliche, unausgeformte Gebilde, die zu Trägern der Semiose werden können [...]“.<sup>83</sup> Lotman kommt also ohne die von Anselm vorgenommene Differenzierung von raumzeitlicher und individuell sozialpsychologischer Grenzziehung aus, da es für sein Modell keinen Unterschied macht, ob nun eine ganze Dorfgemeinschaft oder eine Handvoll Jugendlicher solche Partialsprachen bilden. Auch fehlt bei Anselm die bei Lotman wichtige Unterscheidung von Zentrum und Peripherie, wenn es heißt, dass „[d]ie Grenzen auch im Zentrum präsent [sind], genauer gesagt: Zentrum und Grenze bilden eine Einheit.“<sup>84</sup> Zwar ist auch Lotman der Meinung, dass „[d]ie Einheit des semiotischen Raums der Semiosphäre [...] durch ein einheitliches Verhältnis zur Grenze [entsteht]“,<sup>85</sup> allerdings „[a]n der Peripherie – je weiter vom Zentrum, desto deutlicher – [...] das Verhältnis zwischen der semiotischen Praxis und der ihr aufgezwungenen Norm immer konflikträchtiger [wird].“<sup>86</sup> Ohne den Kultursemiotiker auch nur einmal zu erwähnen, zeigen sich bei Anselms Aufsatz dennoch eindeutige Analogien zum Denken Lotmans, die sich fast wie eine Vorarbeit zum Modell der Semiosphäre lesen ließen, wäre da nicht die Tatsache, dass Lotmans Texte zur Semiosphäre früher erschienen sind.<sup>87</sup>

Im Jahr darauf erscheint in Tübingen ein schmales Buch Rüdiger Görners mit dem Titel *Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen*<sup>88</sup>, das zunächst den Anschein erweckt, als handle es sich um die von Fetzer geforderte weitere Auseinandersetzung mit einer Schwellenkunde der Romantik. Görner zeichnet ein Portrait mehrerer Autoren vom Ethnologen und Naturforscher Georg Forster über Hölderlin, Chamisso und Büchner, bis hin

---

<sup>80</sup> Anselm 1995, S. 200-201.

<sup>81</sup> Lotman 2010, S. 169.

<sup>82</sup> Anselm 1995, S. 207.

<sup>83</sup> Lotman 2010, S. 169.

<sup>84</sup> Anselm 1995, S. 202-203.

<sup>85</sup> Lotman 2010, S. 173.

<sup>86</sup> Lotman 2010, S. 178.

<sup>87</sup> Im Englischen erscheint *The semiosphere* 1989 und *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* 1990.

<sup>88</sup> Görner, Rüdiger: *Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen*. Tübingen: Klöpfer & Meyer 1996.

zum Dramatiker Christian Dietrich Grabbe. Der einzigen weiblichen Autorin Karoline von Günderrodes ist, wie auch den anderen, ein eigenes Kapitel gewidmet. Görner mischt Tagebucheinträge, Passagen aus einzelnen Werken der Schriftsteller\*innen mit Aussagen von Zeitgenoss\*innen der jeweils behandelten Person und differenziert weder territoriale noch symbolisch-metaphorische Grenzen, was ihn zu solch problematischen und wenig nachvollziehbaren Aussagen verleitet wie: „Grenzgänger Hölderlin. Zwischen Klassik und Romantik suchte er seinen Weg, zwischen Einfalt und Orientalischem, zwischen Eigenem und Fremden. Schiller hatte ihm [...] geraten, der philosophischen Spekulation zu entsagen und der ‚Sinnenwelt näher‘ zu bleiben.“<sup>89</sup> Hier, wie auch im Rest des Bandes, werden keine Fußnoten und Verweise angeführt und auch Beispiele, um derartige Äußerungen zu untermauern, finden sich nur vereinzelt und wenn, dann scheint es, als hätte Görner vom ‚Tod des Autors‘ nie gehört oder hören wollen. Die ganz hinten angegebenen Nachweise verweisen nur auf frühere Erscheinungsorte einzelner nun überarbeiteter Kapitel und weisen den Band als eine Collage von mehreren, an verschiedenen Orten und Zeiten entstandener Essays und Feuilletonbeiträge aus. „Bei allen übrigen Texten handelt es sich um Erstveröffentlichungen.“<sup>90</sup> Das Buch mag eine interessante und unterhaltsame Zusammenschau sonntäglicher Zeitungsartikel sein – für eine ernsthafte weitere Auseinandersetzung mit dem Thema *liminal studies*, wie es sich Fetzer gewünscht hat, reicht es jedoch nicht.

Die drei Jahre später von Görner und Kirkbright herausgegebene Monografie, die aus einem Symposium hervorgegangen ist, verfährt dabei schon etwas konkreter, wenn es heißt: „Wer nicht unterscheidet und abgrenzt, [...] kann nicht urteilen.“<sup>91</sup> Ausgehend von der Konzeption, dass die Überschreitung von Grenzen, im Sinne eines Eindringens oder Verletzens, von der Vorstellung, dass dies selbst eine charakteristische Tätigkeit sei, die Grenzen erst zieht, abgelöst wurde, möchten die Beiträge die sich unter dem Aspekt der Globalisierung (sozial) immer mehr ausdifferenzierende Gesellschaft dazu bewegen sich (wie in der Romantik) „am ‚Einen‘, dem humanen Ganzen, zu orientieren.“<sup>92</sup> Mit der Erwähnung von Schmidt-Denglers Denken über die Grenze, als ‚tragikfähigen Ort‘, weist ein Beitrag in Hinblick auf das Satyrspiel zum deutsch-deutschen Mauerfall<sup>93</sup> eine Anlehnung zu Lotmans *Struktur literarischer Texte* auf, wenn es ebenda heißt, dass ein Ereignis auf Handlungsebene

---

<sup>89</sup> Görner 1996, S. 67.

<sup>90</sup> Görner 1996, S. 163.

<sup>91</sup> Görner, Rüdiger / Kirkbright, Suzanne (Hg.): Nachdenken über Grenzen. München: iudicium 1999.

<sup>92</sup> Vgl. Görner / Kirkbright 1999, S. 10-11.

<sup>93</sup> Vgl. Görner / Kirkbright 1999, S. 17.

(Sujet) erst beim Überschreiten einer Grenze entstehen kann.<sup>94</sup> Im von Görner selbst verfassten Aufsatz zur Poetik der Grenze zeichnet er den Weg des in der Klassik aufgekommenen Genie Bewusstseins und dem damit verbundenen Begriff der Entgrenzung über Grenzgänger als „Existenzen im Dazwischen, zentrale Randfiguren, die unsere Phantasie in Gang setzen“<sup>95</sup>, bis hin zum Schreiben über Grenzen Rilkes und Kafkas.<sup>96</sup> Wenn es heißt, dass Grenzgänger „den Absprung [...] nicht [finden]“<sup>97</sup>, deutet dies schon auf den Liminalitätsdiskurs hin<sup>98</sup>, welcher allerdings im Band nicht direkt berücksichtigt wird. Anders als Lotman, bei dem gerade der semiotische Austausch an den Grenzen zur Entstehung neuer Information führt, sieht Görner in der bloßen Erwähnung des Wortes ‚Grenze‘ ein „entwicklungshemmendes Moment, eine Entschleunigung und die Notwendigkeit vorsichtiger Annäherung.“ Seiner Meinung nach besteht der „poetische Ertrag“ solcher Prozesse „in sprachlichen Grenzwerten, die sich hermeneutisch allenfalls nur annähernd erschließen lassen“ und merkt lapidar an, dass dies „in der Moderne (seit 1800) zur Grundsubstanz dichterischen Schaffens [gehört].“<sup>99</sup> Während Lotmans Ansichten über den Kulturkontakt im Jakobsonischen Kommunikationsmodell<sup>100</sup> wechselseitig auf die metasprachliche und referentielle Funktion einwirken, so scheint Görners Blick lediglich statisch an der poetischen Funktion haften zu bleiben, oder anders gesagt, wenn für Lotman das Eindringen eines fremden Codes (Sprache) zur Transformierung und schließlich Generierung neuer Information führt, entstehen für Görner zwar neue sprachliche Gebilde, deren hermeneutische Erschließung jedoch von der neu hinzugekommenen ‚fremden‘ Referenz erschwert werden. Das scheint zunächst völlig plausibel, allerdings würde Lotman in Görners ‚sprachlichen Grenzwerten‘ „die Schaffung einer neuen Sprache“<sup>101</sup> sehen, die hermeneutisch erschließbar wird, zumal in einem semiotischen System „[e]in Objekt [...] die Funktion an[nimmt], die man ihm zuschreibt.“<sup>102</sup> Somit birgt die Grenze nicht die Gefahr eines nur halbverständlichen Kontextes, sondern vielmehr die Möglichkeit der Erschaffung eines völlig neuen.

---

<sup>94</sup> Vgl. Lotman 1972, S. 332-340. Allerdings bezeichnet Lotman die Grenze selbst als „Linie“ (ebd., S. 338 und Lotman 2010, S. 174) und konzipiert sie in diesem Sinne, im Gegensatz zu Schmidt-Dengler, nicht als Ort, bzw. erfährt die Grenze hierbei keine Verräumlichung.

<sup>95</sup> Görner, Rüdiger: Poetik der Grenze. In: Görner, Rüdiger / Kirkbright, Suzanne (Hg.): Nachdenken über Grenzen. München: iudicium 1999, S. 105-118, hier S. 106.

<sup>96</sup> Vgl. Görner 1999, S. 107-113.

<sup>97</sup> Görner 1999, S. 106.

<sup>98</sup> Ich werde in Kapitel 1.4 noch genauer auf den Liminalitätsdiskurs zu sprechen kommen.

<sup>99</sup> Görner 1999, S. 118.

<sup>100</sup> Vgl. Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik. In: Ders.: Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen. Kommentierte deutsche Ausgabe. 2 Bände. Hg. von Hendrik Birus und Sebastian Donat. Berlin / New York: De Gruyter 2007, S. 162-170.

<sup>101</sup> Lotman 1990, S. 295.

<sup>102</sup> Lotman 2010, S. 170.

1999, im selben Jahr, erscheint der aus einem 1997 abgehaltenen Forschungskolloquium hervorgegangene Sammelband *Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik*, dessen Herausgeberinnen im Vorwort gleich danach fragen, welche Räume „im Spannungsverhältnis von Grenzziehung und Grenzüberschreitung [entstehen]“ und fordern dabei eine literatur- und kulturwissenschaftliche Bearbeitung des Themas, bei dem nicht die Grenzziehung oder Grenzüberschreitung, sondern das „Wechselspiel“, die „Logik ihrer Auseinandersetzung“ und die „prekäre Balance“ von Grenzen im Fokus der Untersuchung steht.<sup>103</sup> „[L]iminalale Phänomene“, so die Hypothese der Forscherinnen, „[besitzen] insbesondere dort ein erkenntnisreiches Potential, wo sie im philosophischen oder künstlerischen Sinne die Logik der Überschreitung problematisieren.“<sup>104</sup> Dazu sei es nötig, nicht nur die bisher schon beachteten Schwellenzeiten einer Epoche in den Blick zu nehmen, sondern u.a. auch Initiationsriten, Ichgrenzen, oder Geschlechterrollen, wodurch nun einerseits die *Gender Studies* und die v.a. für die Analyse im Hauptteil wichtigen *Les rites de passage* Arnold van Genneps in den Diskurs gespeist werden. Die Autorinnen weisen weiter auf bisher erschienene Arbeiten zum Thema ‚Grenze‘ hin, u.a. auf die Monografie von Faber / Naumann (1995), deren Beiträge sich zwar, wie schon gezeigt, mit interessanten sozialen Implikationen des Grenzbegriffs befassen, „jedoch die ästhetischen Dimensionen des Liminalen zumeist vermissen lassen.“ Weg also vom Denken der Grenze als eine Linie, hin zu der Vorstellung eines „ambivalenten Übergangsraum[s]“<sup>105</sup> und damit einhergehend die Forderung Dirk Hohnsträters in diesem Band, *Liminal Studies* zur Leitwissenschaft zu erheben.<sup>106</sup> Von eben jenen darf man sich „besondere Erkenntnisse erwarten“, da es seiner Meinung nach „der Gang auf Grenzen ist, den die avanciertesten Texte gestalten“, deren Autor\*innen und Figuren sich „auf einem dritten Ort, den Umschlagplätzen und Zirkulationsstätten der Kulturen, auf der Grenze eben[,] [positionieren].“<sup>107</sup> Unter Rückgriff auf Koschorkes *Die Geschichte des Horizonts* zeigt er drei Momente auf, bei denen sich von der Frühromantik bis zum Ende des 20. Jahrhunderts Umstellungen in Bezug auf Grenzkonzepte ergaben, um zu der Erkenntnis zu gelangen, dass in der heutigen globalisierten Welt „sämtliche verbliebene Grenzen abgeschafft [scheinen].“<sup>108</sup> Statt von Überschreitungen

<sup>103</sup> Benthien, Claudia / Krüger-Fürhoff, Irmela M. (Hg.): *Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik*. Stuttgart / Weimar: Metzler 1999, S. 7.

<sup>104</sup> Benthien / Krüger-Fürhoff 1999, S. 8.

<sup>105</sup> Benthien / Krüger-Fürhoff 1999, S. 9-10.

<sup>106</sup> Vgl. Hohnsträter, Dirk: Im Zwischenraum. Ein Lob des Grenzgängers. In: Benthien, Claudia / Krüger-Fürhoff, Irmela M. (Hg.): *Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik*. Stuttgart / Weimar: Metzler 1999, S. 231-244.

<sup>107</sup> Hohnsträter 1999, S. 231-232.

<sup>108</sup> Hohnsträter 1999, S. 235.

oder der Unmöglichkeit von Überschreitungen zu sprechen, sei es nun an der Zeit die Zwischenräume zu erforschen.<sup>109</sup> Im zweiten Teil seines Aufsatzes beleuchtet er verschiedene Konzeptualisierungen des Liminalen von der Antike über Kant bis zu Wittgensteins unscharfen Rändern und lässt auch Werke wie van Genneps *Les rites de passage* nicht unerwähnt. Wichtige Ansätze für ein „Denken des Zwischen“ sieht er v.a. in Wolfgang Welschs Konzept der transversalen Vernunft, Lotmans Grenzbegriff, dessen dynamisches Moment hervorgehoben wird, Homi Bhabhas *Third Space* und die daran anknüpfenden Gedanken Edward Sojas, um schließlich auch Roland Barthes nicht zu vergessen, der den Schriftsteller schon 1977 „am Kreuzungspunkt aller anderen Diskurse“<sup>110</sup> verortet. Im dritten Teil schließlich wendet sich Hohnsträter der Grenze an sich zu und macht, wie schon Benthien / Krüger-Fürhoff im Vorwort, erneut auf die für eine Theorie des Liminalen wichtige Differenzierung von Grenze als „Schranke oder Schwelle“, bzw. als „Linie oder Streifen“<sup>111</sup> aufmerksam. Eine Schranke gilt demnach als unüberwindbar, eine Schwelle aber könne übertreten werden. Sich eine unüberschreitbare Grenze zu denken, sei aber sinnlos, eine unüberschreitbare Grenze *de facto* inexistent, wie schon Foucault anmerkt. Auch den Vorzug eines Denkens der Grenze als Streifen gegenüber der Vorstellung einer Linie argumentiert er mit wenigen und klaren Worten, wenn er Derridas *différance* vorwirft, die Zwischenräume nur zu umspielen, d.h. aufzuschieben und die Grenzen zu vervielfachen. Zwar könne man „wach und aufmerksam für das Ausgeschlossene [...] bleiben“,<sup>112</sup> jedoch bliebe dabei die Grenze selbst „das ausgeschlossene Dritte dieser Grenzkonzepte, eines Grenzdenkens ohne Grenze.“<sup>113</sup> Zuletzt spricht er sich noch im Sinne der Lotmanschen Konzeption der Grenze als Informationsgenerator in Bezug auf die Grenzgänger aus, macht auf die Grenzgängen notwendig inhärente Dynamik aufmerksam und betont schließlich, dass im Diskurs nun „[a]n die Stelle transgressiver Gebärden [...] liminale Lebensformen und Denkweisen [treten].“<sup>114</sup> Dass die Monografie ernst zu nehmende Konzepte und Überlegungen zum Thema in den Diskurs speist, beweisen die häufigen Nennungen in weiterführenden Arbeiten der folgenden Jahre.

---

<sup>109</sup> Vgl. Hohnsträter 1999, S. 233-236.

<sup>110</sup> Vgl. Hohnsträter 1999, S. 236-239 und siehe auch: Welsch, Wolfgang: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996, Bhabha, Homi: The Location of Culture. London / New York: Routledge 1994, Soja, Edward W.: Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Cambridge / Oxford: Blackwell 1996 sowie Barthes, Roland: Leçon/Lektion. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980 [hier zitiert nach Hohnsträter].

<sup>111</sup> Hohnsträter 1999, S. 340.

<sup>112</sup> Hohnsträter 1999, S. 341.

<sup>113</sup> Hohnsträter 1999, S. 242.

<sup>114</sup> Hohnsträter 1999, S. 244.

Ironischerweise erscheint 2001 ein weiterer Band Rüdiger Görners mit dem Titel *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*, dessen Untertitel andeutet, dass Görner Hohnsträters Beitrag nicht gelesen hat, oder diesen ignoriert. Zwar macht er im Kapitel ‚Grenzerfahrung und Grenzüberschreitung‘ wieder auf die Grenzgänger und somit auch auf den liminalen Zustand jener Personen aufmerksam, allerdings konstatiert er, dass in der Postmoderne diesem „Grenzbewusstsein“ eine „Rhetorik der Überschreitung“ gegenüber steht, was er am Beispiel einiger Autor\*innen in hermeneutischer Lesart zu zeigen versucht. Dass er sich auch keine aktuellen Gedanken zu diesen Randfiguren macht, zeigt der Rückgriff auf Görner / Kirkbright (1999) anhand eines Zitats aus seinem eigenen Aufsatz.<sup>115</sup> Im Kapitel zur Schwelle als literarischem Symbol weist er diese analog zu bisherigen Überlegungen zwar als „Ort im Dazwischen“<sup>116</sup> aus, der laut Valéry „einen ‚Instabilitäts-Punkt‘ in einem psychischen, aber auch physiologischen System dar[stellt]“, aber will die Schwelle an sich nicht betrachten, sondern sieht sie vielmehr als „augenfällige[s] Symbol des Transitorischen“,<sup>117</sup> um die für ihn wichtigere Frage zu stellen, „ob ein Übertreten [der Schwelle, Anm. SP] möglich, sinnvoll oder fahrlässig sei“<sup>118</sup> und dabei, man denke wieder an Hohnsträters Forderung, hinter dem Diskurs zurückbleibt.

Auch in den Beiträgen des 15. Österreichisch-Polnischen Germanist\*innentreffens in Krakau 2002 zum Thema *Grenzgänge und Grenzgänger in der österreichischen Literatur* finden sich lediglich Spuren des Liminalitätsdiskurses. So lädt ein Beitrag zu einem Streifzug durch die Geschichte des Begriffs ‚Grenze‘ ein und erkundet die semantischen, historischen und politischen Grundlagen des Grenzgängertums, welches im „Medienjargon [...] heruntergewirtschaftet wurde“<sup>119</sup> um zuletzt, stets mit dem Blick auf Bachmanns Schaffen, auf Körpergrenzen zu sprechen zu kommen, genauer die Grenze „zwischen Mann und Frau“, was Lengauer für ein „zwar unbegrenztes, aber grundsätzlich praktikables Projekt [hält].“<sup>120</sup> Hubert Ortowski erforscht den Grenzgang anhand eines Romans von Martina Wied und leitet aus dessen Lektüre die Liminalität wiederum nur andeutende Auffassung eines ‚Zwischen‘ ab, welches „insbesondere die Fixierung eines durch zwei Begrenzungen markierten Raumes

---

<sup>115</sup> Vgl. Görner, Rüdiger: *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001, S. 57-59 sowie Görner / Kirkbright 1999, S. 106.

<sup>116</sup> Görner 2001, S. 101.

<sup>117</sup> Görner 2001, S. 110.

<sup>118</sup> Görner 2001, S. 111.

<sup>119</sup> Lengauer, Hubert: „Wir aber wollen über Grenzen sprechen“. Zu Geschichte und Pathos eines Begriffs. In: Klanska, Maria; et al. (Hg.): *Grenzgänge und Grenzgänger in der österreichischen Literatur. Beiträge des 15. Österreichisch-Polnischen Germanistentreffens Kraków 2002*. Krakau: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004, S. 41-52, hier S. 41.

<sup>120</sup> Lengauer 2004, S. 52.

[ermöglicht], oder auch [...] eine Erstreckung von etwas innerhalb von zwei begrenzten Punkten [kennzeichnet]“ und weist – und das ist neu – auch auf die dieser Präposition ebenfalls inhärenten „Kennzeichnung eines Zeitpunkts“ hin, was bei der Lektüre eine „enzyklopädische Unterscheidung“ oft erschwere. Seltsamerweise scheinen sich die Beiträge des Symposiums über dessen zentrale Denkfigur noch unsicher zu sein, da laut Ortowski schließlich noch danach zu fragen sei, ob der Grenzgang der Figuren als einer über, auf oder innerhalb der Grenze(n) zu verstehen sei, dieses Problem aber auf eine zukünftige Auseinandersetzung verschiebt, wenn er schreibt: „Fragen über Fragen, die hier ungelöst bleiben werden.“<sup>121</sup>

2004 erscheint eine Sammlung von Aufsätzen, die für die Kulturwissenschaften bis dato als Klassiker gelten. Zwar erscheint der Beitrag von Michael Makropoulos schon 1988, allerdings zeigt sich schnell, warum seine Zusammenschau der autobiografischen Aufzeichnungen des amerikanischen Ethnologen Robert Ezra Parks für den sich in den 2000er Jahren verdichtenden Liminalitätsdiskurs wichtig sind. Parks Konzeption des „*marginal man*“ als „kulturelle[n] Mischling“, der „nicht der ‚Mann an der Grenze‘ einer einzelnen Kultur, sondern der ‚Mann auf der Grenze‘ zwischen mehreren Kulturen [war],“<sup>122</sup> zeigt ein weit vom Diskurs abgeschlagenes Lob des Grenzganges, zumal der Aufsatz Parks bereits 1928 erscheint und sich somit unter diesem Aspekt moderner als viele andere Arbeiten zum Thema aus den 90er Jahren erweist. Dieser „spezifische[...] Persönlichkeitstyp“ sei „besonders für die moderne Welt charakteristisch“ und, so Park, „unvermeidlich das Individuum mit dem weiteren Horizont, dem schärferen Intellekt, dem objektiveren und rationaleren Gesichtspunkt.“<sup>123</sup> Der *marginal man* bleibe zwischen „Selbstbehauptung und Assimilation“ stehen, „weil er weder mit seiner Herkunft brechen will oder kann noch in die neue Gesellschaft vollständig aufgenommen wird, in der er aber schon lebt.“ Park nennt diesen ambivalenten Zustand „sittliche Zweiteilung“, die sich bis zu einem Konflikt ausweiten kann, da „alte Gewohnheiten abgelegt werden und neue noch nicht geformt sind“. Diese Übergangszeit sei „unvermeidlich eine Periode inneren Aufruhrs und intensiven Selbstbewusstseins“ [...].<sup>124</sup> Die Parallelen zu van Genneps Übergangsriten, genauer zur liminalen Phase, scheinen mir hier offenkundig, da laut Wellberys Beitrag zu den

---

<sup>121</sup> Ortowski, Hubert: Als Wanderer zwischen den Welten. Zum Roman ‚Die Geschichte des Jünglings‘ von Martina Wied. In: Klanska, Maria; et al. 2004, S. 189-196, hier S. 189.

<sup>122</sup> Makropoulos, Michael: Robert Ezra Park (1864-1944). Modernität zwischen Urbanität und Grenzidentität. In: Hofmann, Martin L. / Korta, Tobias F. / Niekisch, Sybille (Hg.): Culture Club. Klassiker der Kulturtheorie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1668), S. 48-66, hier S. 54. Parks zitiert nach ibidem.

<sup>123</sup> Makropoulos 2004, S. 55.

<sup>124</sup> Makropoulos 2004, S. 58.

Übergangsriten die „Symbolik [der besonderen Verfassung von Liminalität] [...] durch Entstellung, Prozeßhaftigkeit, Transformation gekennzeichnet [ist].“<sup>125</sup>

Dass die Forderung Fetzers und Hohnsträters im Laufe der Jahre zunehmend Gehör findet, beweist der schon erwähnte Beitrag Wellberys, der nun van Genneps Theorie auf ein literarisches Beispiel, nämlich Hoffmanns *Prinzessin Brambilla*, anwendet und interessanterweise zeigt, dass hier „der Leser [...] der eigentliche, ja der einzige Initiand [ist].“<sup>126</sup> Dass Wellbery in späteren Publikationen Lotman mit ins Boot holt, verwundert nicht, zumal die zahlreichen Analogien zwischen van Genneps und Lotmans Vokabular Kenner\*innen des Modells der Semiosphäre und der damit verschränkten Grenzkonzeption augenfällig erscheinen müssen und Wellbery bereits die von der Forschung früher rezipierten Überlegungen Lotmans zur Struktur literarischer Texte einbezieht.<sup>127</sup> Nach einem kurzen Aufriss des *rites de passage* Begriffs weist er darauf hin, dass der Funktionsbegriff „als solcher bei van Gennep nicht vor[kommt]“, jedoch seine Theorie als funktionalistisch bezeichnet werden kann und sich „auf sehr unterschiedliche Domänen kultureller Praxis sowie überhaupt auf sehr unterschiedliche historisch-kulturelle Kontexte anwenden läßt.“<sup>128</sup> Die Möglichkeit universaler Anwendung legt es für Wellbery nahe, den Übergangsritus als anthropologische Grundfigur aufzufassen, die sich dort zeigt, wo unüberbrückbare kategoriale Unterscheidungen dennoch überbrückt werden müssen. Das besondere Augenmerk liegt dabei auf der liminalen Phase, die sich in vielen Fällen auszudehnen neigt und gegenüber der prä- und postliminalen Phase eine gewisse Eigenständigkeit gewinnt. Die Symbolik der Liminalität dürfe zudem nicht als Anwendung eines vorgegebenen Codes aufgefasst werden, sondern wird in dieser mittleren Phase entstellt, prozessiert und schließlich transformiert.<sup>129</sup> Ganz ähnlich verfährt Lotmans Grenze, die zunächst das Eigene vom Fremden trennt, also die äußeren Mitteilungen filtert, dann in die eigene Sprache übersetzt (semiotisiert) und somit schließlich in Information verwandelt.<sup>130</sup> Lotmans Grenze zwischen den Semiosphären kann demnach als liminaler Bereich aufgefasst werden. Der sich lange Zeit in der Ethnologie als Denkmuster gehaltene Strukturalismus werde, so Viktor Turner, durch den Begriff der Liminalität aufgehoben, weil „er einen Bereich innerhalb der Gesellschaft bezeichnet, in dem das Andere von Strukturiertheit nicht nur vorkommt, sondern geradezu gepflegt wird.“ Eine

---

<sup>125</sup> Wellbery 2005, S. 319.

<sup>126</sup> Wellbery 2005, S. 334.

<sup>127</sup> Zwar zitiert Wellbery auch an einer Stelle die englische Fassung der *Innenwelt des Denkens* (Lotman 2010), spart aber die Kapitel über die Semiosphäre und die Grenze aus.

<sup>128</sup> Wellbery 2005, S. 318-319.

<sup>129</sup> Vgl. Wellbery 2005, S. 319.

<sup>130</sup> Vgl. Lotman 1990, S. 292.

strukturalistische Auffassung von Kultur funktioniert über semantische Distinktionen, wodurch ein Zwischen aufgezeigt wird, das allerdings eine eigene Theorie braucht, um beschrieben werden zu können – die Liminalität. Wellbery liest im Folgenden Hoffmanns Erzählung mit dem Konzept des *rites de passage*, um dessen Relevanz für die Literaturwissenschaften aufzuzeigen. Die Brücke zwischen dieser und den Kulturwissenschaften liege demnach in der Analogie der Grundstruktur von Trennung – Übergang – Inkorporation, die sich „als eine narrative Verlaufsfigur dar[stellt].“<sup>131</sup> Zwar würde die zeitliche Ausdehnung der liminalen Phase die narrative Syntagmatik schwächen, die in Lotmans Modell um ein einmaliges Ereignis kreist, allerdings stellt Lotman dem ein zweites ‚mythisches‘ Modell gegenüber, das zyklische Zeitstrukturen, Wiederholungen und die Vermengung und Überlagerung von Figuren beinhaltet, also paradigmatisch ist. Wenn nun in modernen Erzählungen der Fokus auf der liminalen Phase liegt, so werde die syntagmatische Struktur auf einen konventionellen Rahmen reduziert, um das eigentliche Anliegen des Texts nun paradigmatisch-mythisch freisetzen zu können. Diese „Umstellung auf Paradigmatisierung“ beobachtet Wellbery in der anschließenden Analyse von Hoffmanns *Prinzessin Brambilla*, um festzustellen, dass sich hier „das Erzählgesetz [...] als paradigmatische Entfaltung der Schwelle, als Freisetzung des narrativen Potentials von Liminalität [entpuppt].“<sup>132</sup> Es folgt nun eine Auflistung textueller Signale, die in der liminalen Phase bei einer Erzählung zum Vorschein treten können – doch dazu später noch mehr im Analyseteil dieser Arbeit. Wellbery konstatiert weiter, dass es das „Erzählen im Erzählen“ sei, „das die liminale Schwellenwelt mit ihren Tiefendimensionen und ihrem Figurenreichtum versorgt [...]“. „Dadurch entstehe eine „Paradigmatisierung der Hauptfiguren, die diese auf unterschiedlichen Erzählebenen gleichsam aufeinanderschichtet“, also „Unterschiede gleichzeitig [...]setzt und durchkreuzt“ und dadurch ein „Sowohl-Als-auch“ bei den Figuren erzeugt: „man ist sich selbst und ein anderer und beides zugleich.“<sup>133</sup> Für die Subjekte in Hoffmanns Erzählungen bedeutet dies nun, dass sie sich selbst nur „in ihrer Differenz [...] zum Bereich des ‚unheimlichen Doppelgängers‘, aber damit auch in ihrer wesensmäßigen Verwandtschaft mit ihm“<sup>134</sup> erfahren können. So sieht auch Freud „[i]m

---

<sup>131</sup> Wellbery 2005, S. 320. Vgl. auch: Turner, Victor: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt/M. / New York: Campus 2009 [Neuausgabe].

<sup>132</sup> Vgl. Wellbery 2005, S. 320-325 sowie Lotman 1972, S. 329-340.

<sup>133</sup> Wellbery 2005, S. 327 und vgl. auch den passenden Ausruf des Mönchs Medardus in Hoffmanns *Elixieren*: „Ich bin das was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärlich Rätsel, bin ich entzweit mit meinem Ich!“ Steinecke, Hartmut (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Die Elixiere des Teufels. Werke 1814-1816, Frankfurt a. M.: DKV 1988 (= E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hrsg. v. Wulf Segebrecht und Hartmut Steinecke. Band 2/2), S. 73.

<sup>134</sup> Wellbery 2005, S. 332.

Unheimlichen [...] immer schon ein bekanntes Moment, etwas, das vergessen oder verdrängt worden ist.“<sup>135</sup> Lotman nennt dies Enantiomorphismus, also Spiegelsymmetrie, welche laut ihm die „elementare ‚Maschine‘ des Dialogs“ ist, denn

[w]enn dialogische Kommunikation die Grundlage von Sinnbildung ist, dann sind enantiomorphe Ausdifferenzierung des Einheitlichen und Vereinheitlichung des Verschiedenen die Grundlage der strukturellen Korrelation der Teile im sinnerzeugenden Mechanismus.<sup>136</sup>

Auf der Ebene des Sujets zeige sich dies eben im Doppelgänger, parallelen Sujetzügen, oder in der Verdoppelung von textinternen Strukturen, die „grundlegende[...] Strukturprinzipien für die innere Organisation eines sinnerzeugenden Mechanismus“<sup>137</sup> sind. Wellbery zeigt hier also schon sehr deutlich, was sich aus kulturwissenschaftlichem Vokabular für die Analyse literarischer Texte (und auch darüber hinaus) gewinnen lässt, nämlich u.a. dass van Genneps *rites de passage* Begriff durchaus funktionalistisch ist und gerade die liminale Phase besondere Aufmerksamkeit verdient, zumal sie in ihrer zeitdehnenden Verlaufsform in der Lage ist, ein Sinnpotenzial auf mehreren Ebenen freizusetzen, das sich für eine Analyse literarischer Texte als äußerst fruchtbar erweisen kann.

Kurz erwähnen möchte ich an dieser Stelle den ebenfalls 2005 erschienenen Band *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*, der die bis dato in den Kulturwissenschaften unter einem statisch gehandhabten Gesichtspunkt behandelten Themen der Kulturmischung (*métissage*), des Austauschs und der kulturellen Beziehungen im neuen Licht eines dynamischen Kulturtransfers behandelt. Dabei kommen neue aus der Kombination früherer Denkmodelle entstandene Konzepte, wie jenes des ‚Vermittlungsraumes‘, oder in der Disziplin bereits gängige Modelle, wie Homi Bhabhas ‚Dritter Raum‘, zum Einsatz. Die besondere Rolle von Individuen, die als interkulturelle Vermittlerinstanzen fungieren, wird dabei ebenfalls berücksichtigt und herausgestrichen. Zwar werden einige schon von Hohnsträter postulierte Ansätze für ein ‚Denken des Zwischen‘ ausgelassen<sup>138</sup>, wie bspw. Lotmans Ausführungen zur Grenze, allerdings einem Denken der Grenze als dynamisch-katalysatorischem Raum Platz gegeben und den Grenzgänger\*innen Tribut gezollt.<sup>139</sup>

---

<sup>135</sup> Müller-Funk 2016, S. 83.

<sup>136</sup> Lotman 1990, S. 300.

<sup>137</sup> Lotman 1990, S. 303.

<sup>138</sup> Vgl. Hohnsträter 1999, S. 236-239.

<sup>139</sup> Vgl. Mitterbauer, Helga / Scherke, Katharina (Hg.): *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Wien: Passagen 2005, S. 13-21.

Monika Ehlers versucht sich an einem *wide reading* von Texten Kleists, Stifters und Poes und möchte dabei die ‚Performativität der Wahrnehmung‘ von Grenzen analysieren.<sup>140</sup> Sie zeigt unter Rückgriff auf einige tlw. hier schon besprochene Texte, dass es dafür einen fast unüberschaubaren Begriffsdschungel zu durchschreiten gilt und darüber hinaus auch kein Konsens über die Funktion von Grenze herrsche. Mit Waldenfels argumentiert sie, dass Grenzwahrnehmungen die Sinne überfordern und verwirren können, verweist auf Foucaults Skepsis in Hinblick auf die Existenz von Grenzen und fragt, wie demnach eine Überschreitung tatsächlich wahrgenommen werden kann. Eine Lösung dieses Problems sieht Ehlers in den performativen Akten, die Grenzmarkierungen und Überschreitungen darstellen, zumal solche immer über ritualisierte Wiederholungen Ordnung erst herstellen. Mit Derridas *différance*, die Grenzen immer wieder dem Anderen zuschreibt und damit aufschiebt sowie anderen ähnlichen Denkansätzen, argumentiert sie die Problematik des Grenzbegriffs. Hinzu komme erschwerend das Vorhandensein „unreiner Gestalten, die sich weder auf die eine noch auf die andere Seite schlagen wollen“<sup>141</sup>, also die Grenzgänger\*innen im liminalen Raum. Das negative Bild dieser Figuren ist im Diskurs vorerst singulär. Wie schon gesagt, sind es die performativen Rituale der Grenzbegehung bzw. Überschreitung, die der Unschärfe und Verwischung von Grenzwahrnehmung entgegenwirken, also „zum instabilen Garanten einheitlicher Wahrnehmungen und zugleich zu einem Ort potentieller Widerständigkeiten [...] [werden].“<sup>142</sup> Wenn sie aber konstatiert, dass literarische Texte selbst zu Grenzorten werden, „die sich für Paradoxien und Überkreuzungen öffnen“ und an denen „bislang Unbemerkttes wahrnehmbar wird“, <sup>143</sup> so scheint sie die zahlreichen Analogien und Verweise zum Liminalitätsdiskurs schlichtweg zu übersehen.

2008 schließlich erscheint ein zweibändiger Sammelband, der sich nun genau diesem Thema umfassend widmet und im ersten Band u.a. „das Verhältnis literarischer Texte zu kulturellen Kontexten“<sup>144</sup> untersuchen möchte. Während Ehlers mit Derridas *différance* zeigt, dass der Grenzbegriff ins Gleiten gerät und dies ein Problem darstellt, so zeigen die Beiträge in Geisenhanslücke / Mein, dass aus Derridas Begriff der *dissémination* gerade eine „Öffnung des liminalen Raums durch die Schrift [...] resultiert.“<sup>145</sup> Der Band setzt sich zum Ziel, die Grundlagen für die Verbindung von Liminalität und Literalität zu erarbeiten und die

<sup>140</sup> Vgl. Ehlers, Monika: Grenzwahrnehmungen: Poetiken des Übergangs in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Kleist – Stifter – Poe. Bielefeld: transcript 2007, S. 13-20.

<sup>141</sup> Ehlers 2007, S. 15.

<sup>142</sup> Ehlers 2007, S. 18.

<sup>143</sup> Ehlers 2007, S. 19-20.

<sup>144</sup> Geisenhanslücke, Achim / Mein, Georg (Hg.): Schriftkultur und Schwellenkunde. Bielefeld: transcript 2008 (=Dies. (Hg.): Literalität und Liminalität. Band 1), S. 7.

<sup>145</sup> Geisenhanslücke / Mein 2008, S. 8.

Liminalität im Kontext anderer theoretischer Ansätze zu beleuchten. Letzteres macht Rolf Parrs Beitrag, der die sich mit Liminalität befassenden Denkgebäude von Benjamin, van Gennep, Turner, Foucault, Bourdieu, Giorgio Agamben, Link, Lotman, Derrida, der Transgenderforschung, der amerik. *Border*-Theorie und schließlich jene der *postcolonial studies* Bhabhas, ins Zentrum seiner Untersuchung stellt.<sup>146</sup> Für Parr schließlich zeigt sich, dass „eine Gemeinsamkeit der verschiedenen Konzepte darin zu liegen [scheint], dass die Rede von Grenzen, Schwellen und Passagen fast immer symbolischen oder metaphorischen Charakter hat.“<sup>147</sup> Schon Benjamin konstatiert in seinem *Passagen Werk*, dass die Schwelle, im Gegensatz zur Grenze, eine Zone und somit ein Ort sei und legt sein Interesse eben auch auf die Handlungen, die *rites de passage*, die dort vollzogen werden.<sup>148</sup> Victor Turners Erweiterung der Passagenriten van Genneps, der das Zwischenstadium von Ritualen nochmal in liminale und liminoide Ausprägungen unterteilt, zeigt das Modell eines Übergangsritus, das aber, wie bei van Gennep, im zeitlichen Verlauf in nur eine Richtung durchlässig ist. So ist sein Liminalitätsmodell ein prozessual-performatives, welches die Literaturwissenschaft erst in den 2000er Jahren für sich entdeckt habe und somit entsprechende Adaptionen noch ausstehen würden.<sup>149</sup> Eine weitere unmittelbar literaturwissenschaftlich relevante Ausprägung von Liminalität zeigt Genettes Konzept der Paratexte, da hierbei durchlässige Membranen zwischen den Textebenen entstehen, welche die Rezeption steuern können und die Paratexte den eigentlichen Text erst durch diese Grenzziehung konstituieren.<sup>150</sup> Interessant, und daher erwähnenswert, ist auch Bourdieus Kritik an van Genneps Übergangsriten, da hier keine Fragen zur sozialen Funktion des Rituals gestellt werden und dadurch solche Personen, die niemals zum Ritual zugelassen werden, ausgeblendet bleiben. Bourdieu weist unter diesem Aspekt zudem auf die gesellschaftlich willkürlich vorgenommenen Grenzziehungen hin.<sup>151</sup> Foucault sieht in literarisch dargestellten Grenzerfahrungen die Öffnung eines Gegendiskurses, der zur Transformierung und Generierung neuen Wissens führt, da er das durch Grenzen Ausgeschlossene sichtbar mache. Mit der Zeit entwickelt auch er die Vorstellung von Grenze als Linie hin zu solcher als Raum, Schwelle, oder Zone.<sup>152</sup> Die

---

<sup>146</sup> Vgl. Parr, Rolf: *Liminale und andere Übergänge. Theoretische Modellierungen von Grenzzonen, Normalitätsspektren, Schwellen, Übergängen und Zwischenräumen in Literatur- und Kulturwissenschaft*. In: *Geisenhanslücke / Mein* 2008, S. 11-61, hier S. 11-15.

<sup>147</sup> Parr 2008, S. 16.

<sup>148</sup> Vgl. Parr 2008, S. 17-20.

<sup>149</sup> Vgl. Parr 2008, S. 20-24. Dies wird z.B. bei Ehlers 2007 deutlich, da auch sie Grenzüberschreitungen als Performativa auffasst, allerdings Turners dazu passendes Modell nicht einbezieht.

<sup>150</sup> Vgl. Parr 2008, S. 24-27.

<sup>151</sup> Vgl. Parr 2008, S. 27-30.

<sup>152</sup> Vgl. Parr 2008, S. 30-34.

Foucault weiterdenkende Interdiskurstheorie hat ein Modell entworfen, das jenem der Semiosphäre äußerst ähnlich ist. Hier erzeugen Kollektivsymbole und Metaphern einen alle Diskurse einer Gesellschaft verbindenden Interdiskurs, wobei „die Erforschung der synchronen Systeme von Kollektivsymbolen einer Kultur [...] zugleich insofern weitere ‚Grenzen‘ impliziert, als sie in unterschiedlichen Kulturen durchaus differieren.“ In einer Fußnote wird hier auf die Kompatibilität mit Lotmans Theorie der Grenze hingewiesen, wobei dabei besonders an die inneren Grenzen der Semiosphäre zu denken ist.<sup>153</sup> Im nächsten Kapitel<sup>154</sup> beleuchtet Parr die Möglichkeiten von literaturwissenschaftlichen Anschlüssen an das Liminalitätskonzept, wobei „ganz heuristisch zwei Fragen zu stellen“<sup>155</sup> seien: Zuerst gelte es eine Bestandsaufnahme von bisher erarbeiteten literaturwissenschaftlichen Theoriemodellierungen von Grenze vorzunehmen. Dabei erwähnt er Pikulik 1993, Koschorke 1990, Görner 2001 sowie in Hinblick auf Epochen- und Gattungsgrenzen den Beitrag zur Phantastik von Simonis 2005, die das gattungsbestimmende Merkmal der Transgressivität eben auch mit den Übergangsritualen van Genneps und Turners in eine enge Beziehung gesetzt sieht. Zuletzt dürfen auch Selbstreflexionen der germanistischen Fachdisziplin nicht vergessen werden, die versuchen, „die seit den 1970er Jahren durch kultur- und medienwissenschaftliche Öffnungen zunehmend vager gewordenen Fachgrenzen zu rehabilitieren [...]“<sup>156</sup> Dies berge allerdings die Gefahr eines ‚Umgießens‘ der Terminologien, ohne einen tatsächlichen Erkenntnisfortschritt zu gewinnen. Zweitens schließlich sei noch zu fragen, für welche literarischen Texte Abseits der Phantastik liminales Denken noch von Bedeutung sein könne und führt hier den Bildungsroman sowie die Autobiografie als Beispiele an. Eine ‚kleine Typologie‘ von Liminalitätsmodellen sieht für Parr folgendermaßen aus:

*erstens* ein einfaches, eine dyadische Unterscheidung erzeugendes Modell ohne Überganszone [...], *zweitens* eine Abwandlung des Grundmodells zu einem mit wie auch immer fungierenden Übergangszonen [...], *drittens* ein triadisches Modell mit Überganszone und teleologischer Prozessualität (Turner[...] [...], Genette[...]) und *viertens* ein triadisches Modell mit zwei Übergangszonen und permanenter, nicht konsequent auf ein Ziel hinauslaufender Prozessualität [...].<sup>157</sup>

Gerade das dritte und vierte Modell wird für meine Analyse relevant sein, da die Übergansriten, wie schon gezeigt, gerade in der Phantastik Relevanz besitzen und die Grenze der Semiosphäre Lotmans dieses vierte Modell repräsentiert. Zu Fragen wäre aber auch noch, ob die Semiosphäre in ihrem Inneren nicht potenziell unendlich viele Übergangszonen

---

<sup>153</sup> Vgl. Parr 2008, S. 34-37, zu Lotman S. 36.

<sup>154</sup> Vgl. Parr 2008, S. 40-47.

<sup>155</sup> Parr 2008, S. 40.

<sup>156</sup> Parr 2008, S. 43.

<sup>157</sup> Parr 2008, S. 47-48.

aufweisen kann und somit theoretisch ein fünftes Modell etabliert, welches sich als eine (möglicherweise infinite) Aneinanderreihung des vierten Modells präsentieren könnte. Die Problematik der Modelle zeige sich laut Parr im Wechsel „von ‚purer Terminologie‘ auf der einen und ‚bloßer Metaphorik bzw. Symbolik‘ auf der anderen Seite [...]“. Die Modelle seien demnach nicht ‚wohldefiniert‘ und streng logisch aufgebaut, können aber mit ihren Terminologien und Symboliken „Differenzen zwischen Spezialdiskursen“ überbrücken und ermöglichen somit „die richtigen, weil weiterführenden Fragen zu stellen. Auf diese Weise gewinnt auch eine gemischt symbolische/metaphorische/wissenschaftliche Quasi-Terminologie durchaus an Operativität.“<sup>158</sup> Zuletzt möchte ich noch Parrs Bibliografie loben, die zunächst übergreifende Arbeiten und Lexikoneinträge, dann Werke zu den einzelnen Denkern und schließlich noch nach Fachdisziplinen geordnete Einträge übersichtlich und klar strukturiert herausstellt, wobei literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge, und das scheint kein Zufall zu sein, zeigt es doch die enge Verflechtung der Disziplinen bei Fragen zu Grenze und Liminalität, gemeinsam auflistet. Nicht nur ich bin Rolf Parr für diese Forschungsübersicht sowie die Typologie von Liminalität dankbar, sondern auch der Herausgeber Achim Geisenhanslüke, der in seinem Beitrag Rolf Parr „für seine vielfältigen Anregungen zum Thema der Liminalität [...]dankt.“<sup>159</sup>

Da der Diskurs über Grenze und Liminalität eng mit Raumvorstellungen verbunden ist, Lotmans Semiosphäre ein räumliches Modell der Semiotik einer Kultur darstellt<sup>160</sup> und sich Grenzüberschreitungen in der Literatur nicht nur symbolisch-metaphorisch, sondern auch immer wieder konkret topografisch vollziehen, werden hier die Schnittstellen der Literaturwissenschaft mit dem *spatial turn* kurz beleuchtet. In ihrem Sammelband *Raum und Bewegung in der Literatur* streichen die Autor\*innen gleich in der Einführung die Verbindungspunkte von Raum und Literatur heraus. So sei

Raum in literarischen Texten nicht nur Ort der Handlung, sondern stets auch kultureller Bedeutungsträger. Kulturell vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremden sowie Verortungen des Individuums zwischen Vertrautem und Fremden erfahren im Raum eine konkret anschauliche Manifestation. Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken.<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> Parr 2008, S. 48.

<sup>159</sup> Geisenhanslüke, Achim: Schriftkultur und Schwellenkunde? Überlegungen zum Zusammenhang von Literalität und Liminalität. In: Ders. / Mein 2008, S. 97-119, hier S. 103, Fußnote 18.

<sup>160</sup> „Der kleinste Funktionsmechanismus der Semiose, ihre Maßeinheit, ist nicht die einzelne Sprache, sondern der gesamte semiotische Raum einer Kultur. Ebendiesen Raum bezeichnen wir als *Semiosphäre*.“ Lotman 2010, S. 165.

<sup>161</sup> Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2009, S. 11.

Schon Foucault postulierte, dass sich soziale Wissensordnungen topologisch über die Abgrenzung zu einem Anderen etablieren, also über etwas, das von bestehenden Diskursen nicht erfassbar sei und deshalb als ein ‚Außen des Denkens‘ beschrieben werde.<sup>162</sup> Dazu heißt es bei Lotman ganz ähnlich, dass die „Einheit des semiotischen Raums der Semiosphäre“ durch ein „einheitliches Verhältnis zur Grenze“<sup>163</sup> etabliert wird. Grob gesagt, man weiß nicht, was die Anderen denken, aber was ‚wir‘ denken, ist für alle mündigen Individuen klar und erzeugt erst ‚unsere‘ Kultur. Laut Hallet / Neumann ist der Diskurs über Raum in der Literatur mit den Namen Cassirer, Lotman und Bachtin verbunden, die allesamt literarische Raumpraktiken mit kulturellen Praktiken verflochten sehen und dadurch soziale und politische Ordnungen darzustellen vermögen.<sup>164</sup> Gerade „Lotman fasst den symbolischen Raum der Literatur als Produkt kulturell bedingter Zeichenverwendungen.“ Er unterscheide sich von den anderen strukturalistischen Ansätzen dadurch, dass er den symbolischen Raum „untrennbar mit kulturhistorischen Kontexten und deren spezifischen Wertvorstellungen [verflochten]“ sieht. Bewegungen im Raum „bringen die normative Ordnung der fiktionalen Welt ins Wanken und sind nach Lotman genau das, was die Handlung in Gang setzt [...]“.<sup>165</sup> Die Monografie setzt sich also zum Ziel, das Potenzial einer raumorientierten Literaturwissenschaft konkret mit kulturwissenschaftlicher Raumforschung zu verknüpfen<sup>166</sup> und zeigt somit deutlich, dass hierbei im Diskurs die Fächergrenzen zunehmend durchlässig werden und so die vormals getrennt gehaltenen Bereiche Literatur und Kultur an ihren größer werdenden Schnittstellen voneinander profitieren können. Daher erwarten sich die Autor\*innen des Bandes aufschlussreiche Erkenntnisse „über das Verhältnis von empirischen Raumwirklichkeiten und ihren textuellen Figurationen als auch über das Wie der symbolischen und ästhetischen Konstitution von Räumen [...]“.<sup>167</sup> Demnach werden auch die „Figuren [...] durch die Räume identifiziert [...] und durch die Art und Weise charakterisiert, in der sie in einem Raum handeln, Grenzen überschreiten, mobil werden oder immobil bleiben.“<sup>168</sup> Michael C. Frank beleuchtet im selben Band nun konkret Lotmans und Bachtins Einflüsse auf die Literaturwissenschaft und den *spatial turn*. Nach den hier schon dargestellten und im Diskurs besprochenen Ausführungen Lotmans zum Sujetbegriff, zur Grenze und zur Semiosphäre, deren Potenzial von Frank herausgestrichen wird, kritisiert er

---

<sup>162</sup> Vgl. Hallet / Neumann 2009, S. 13.

<sup>163</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 173.

<sup>164</sup> Vgl. Hallet / Neumann 2009, S. 16.

<sup>165</sup> Hallet / Neumann 2009, S. 17.

<sup>166</sup> Vgl. Hallet / Neumann 2009, S. 20.

<sup>167</sup> Hallet / Neumann 2009, S. 22.

<sup>168</sup> Hallet / Neumann 2009, S. 25.

allerdings, dass Lotman den Faktor Zeit vernachlässigt habe, diesen nur marginal andeute, aber sich an mancher Stelle der Chronotopos Theorie Bachtins annähere, weshalb Frank in dieser eine „wichtige Ergänzung zu den Lotman’schen Modellen“<sup>169</sup> sieht. Zwar fehlt in dieser und jener Arbeit der Platz für nähere Ausführungen, allerdings gilt es diese Diskussion im Auge zu behalten, da Bachtins Chronotopos-Essay „Möglichkeiten zu einem Weiterdenken im Sinne eines *spatio-temporal turn*“<sup>170</sup> biete.

Auf die nun deutlich ins Licht der Forschung gerückten Ausführungen über Grenzen reagiert die Zeitschrift für deutsche Philologie mit einem 2010 erscheinenden Sonderband zu *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. Das Heft teilt sich in mehrere thematische Abschnitte, wobei allen Beiträgen die Frage gemein ist, was passiert, wenn sich ein metaphorisch entgrenzter Grenzbegriff auf seine wörtliche Bedeutung rückbesinnt.<sup>171</sup> Für mein Vorhaben am aufschlussreichsten schien mir der Beitrag von Brigitte Kaute *Paradoxien der Grenzüberschreitung in E.T.A. Hoffmanns Märchen „Der goldene Topf“*, wobei beim Lesen sofort klar wird, dass hierbei der Liminalitätsdiskurs inkl. der Passagenriten völlig ausgeblendet bleibt, was jedoch *ex negativo* gut veranschaulicht, inwiefern dieser bei der Interpretation des Kunstmärchens sein Potential entfalten kann. Kaute geht gleich zu Beginn auf die topografischen Grenzüberschreitungen des Protagonisten Anselmus ein, wobei sie feststellt, dass beim Überschreiten der Schwelle zu Lindhorsts Haus, also Anselmus Eintritt in die wunderbare Welt, „die allmähliche Ablösung Anselmus’ von der bürgerlich-philisterhaften Welt ihren Lauf [nimmt], auch wenn dieser Prozess von Rückschlägen unterbrochen wird.“<sup>172</sup> Der Student befindet sich also in einem typischen Übergangsritus, nämlich der Ablösung von der Sphäre des nicht an Übernatürliches glaubenden Bürgertums hin zu einer Sphäre des Phantastischen, der allerdings durch ‚Rückschläge‘ in der liminalen Phase stecken zu bleiben droht. Im letzten Absatz des ersten Teils übt Kaute indirekt Kritik an den auf „Einzelbeobachtungen“ basierenden Interpretationswegen der kulturwissenschaftlich orientierten Forschung, die „den Textphänomenen immer weitere Bedeutungen zuzuweisen vermag.“ Sie stellt sich in ihrem Beitrag also hinter die „eher philologisch orientierte[...] ältere[...] Forschung, die sich einer näheren Bestimmung der Grenz(über)gänge und des Jenseits dieser Grenze in Hoffmanns Werk widmet.“ Dabei werde ein „neues Licht auf die

---

<sup>169</sup> Vgl. Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Hallet / Neumann 2009, S. 53-79, v.a. S. 65-71.

<sup>170</sup> Frank 2009, S. 75.

<sup>171</sup> Vgl. Geulen, Eva / Kraft, Stephan: Vorwort. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Band 129, Sonderheft (2010), S. 1-5, hier S. 1.

<sup>172</sup> Kaute, Brigitte: Paradoxien der Grenzüberschreitung in E.T.A. Hoffmanns Märchen „Der goldene Topf“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Band 129, Sonderheft (2010), S. 93-108, hier S. 94.

Bedeutungsdimension“ des Textes geworfen und „das Verhältnis des Textes zu philosophischen Konzepten der Romantik“<sup>173</sup> einer neuen Deutung unterzogen. Dass sie dabei van Genneps Vokabular, wenn auch offenbar unwissentlich, nutzt und dabei die fruchtbare Verschränkung der verschiedenen Disziplinen zwar nicht negiert, aber hier ausblenden möchte, erstaunt mich angesichts des Erscheinungsjahres des Heftes sowie der mittlerweile im Zentrum des Diskurses stehenden Aufhebung der Fächergrenzen gerade in Richtung der Kulturwissenschaften. Brigitte Kaute sieht in beiden dem Phantastischen zuzuordnenden Sphären Lindhorsts und des Äpfelweibs eine Verbindung, obwohl sich beide zunächst negieren zu scheinen.<sup>174</sup> Nach einer textnahen Analyse kommt sie zu der Ansicht, dass es hier nicht um einen Kampf der Sphären ginge, sondern „Anselmus’ Erfahrung einer paradoxen Identität beider Sphären“<sup>175</sup> im Vordergrund stehe. Mit der Logik des *rite de passage* gelesen, hieße das, dass sich der Protagonist in der liminalen Phase befindet, in der dieser sich in einem für ihn befremdlich anmutenden Ritus wiederfindet, der hier von zwei Kundigen überwacht wird, nämlich von Lindhorst und dem Äpfelweib und er einfach nicht weiß, was hier vor sich geht. In der Szene, in der Anselmus von der Riesenschlange zerquetscht wird, sodass ihm das Blut aus den Adern spritzt, sieht Kaute einen Austausch von Körperflüssigkeiten und somit „eine körperliche Vereinigung zwischen ihr und Anselmus [...]“.<sup>176</sup> Für Kenner\*innen der Übergangsriten zeigt sich hier allerdings etwas anderes: in der Phase des Übergangs werden oft Visionen durch Fasten oder wie hier durch Blutabnahme induziert, groteske und monströse Figuren treten auf (Riesenschlange) und der/die Initiand\*in erfährt Schmerz, ein Gefühl der psychischen Entgrenzung und – hier in Form einer wie auch immer herbeigeführten Vision – eine Erfahrung des Todes.<sup>177</sup> Es geht hier somit nicht um einen Kampf oder die Erfahrung einer Identität der Sphären, da diese sowieso nur der Sphäre des Phantastischen zuzuordnen sind. Vielmehr handelt es sich um eine Verdoppelung der kundigen, den Ritus überwachenden, Person, die für Anselmus auf Grund seiner arbiträren und verwirrten Wahrnehmung als paradox erscheint.<sup>178</sup> Kaute führt weiter aus, dass, wie in der Forschung schon gezeigt wurde, einerseits ein Standpunkt eingenommen werden muss, von dem aus „das Wunderbare zu schauen ist“, dies aber nicht reiche, da bei Hoffmann auch des Öfteren Hilfsmittel, die von Kaute als „Krücken“ in Form von optischen

---

<sup>173</sup> Kaute 2010, S. 95.

<sup>174</sup> Vgl. Kaute 2010, S. 94.

<sup>175</sup> Vgl. Kaute 2010, S. 95-97.

<sup>176</sup> Kaute 2010, S. 96.

<sup>177</sup> Vgl. Wellbery 2005, S. 325 sowie Brittnacher 2006, S. 23.

<sup>178</sup> Vgl. auch das bei Hoffmann immer wieder vorkommende Doppelgängermotiv, das ebenfalls als Indikator für die liminale Phase fungieren kann.

Zauberrequisiten, wie Spiegeln, Okularen, Brillen usw.“ bezeichnet werden, benötigt würden. Weiter sprächen „Mentorfiguren“ gegen diesen simplen Glauben an das Wunderbare, der genügen würde, um in die phantastische Sphäre zu wechseln und schreibt, dass Lindhorst „an einer Aktion beteiligt [ist], die Anselmus zunächst einmal vom Betreten des Hauses abhält, ihn durch die Vernichtung führt, aber eben dadurch seine innere Veranlagung reifen lässt.“<sup>179</sup> Dies gelte ebenso für das Äpfelweib. Der Standpunkt ist hier demnach die Grenze und zwar jene zwischen der bürgerlich-philisterhaft-realen und der phantastischen Welt. Die Requisiten und der/die Mentor\*in gehören zum Standardrepertoire der Übergangsriten und die ‚Aktion‘ ist hier nichts anderes, als das Initiieren der liminalen Phase seitens der Mentorfigur. Nach der Analyse der Grenzszenarien sowie den Entwicklungen im Geisterreich konstatiert die Autorin, dass „sich die wunderbare Welt Anselmus *in* den Grenzsituationen [erschließt], denn diese beinhalten bereits vollständig die paradoxe Konstellation, die das Reich des Wunderbaren prägt.“<sup>180</sup> Brigitte Kaute hat hier zweifellos interessante Zusammenhänge entdeckt und stellt klar heraus, was im Diskurs schon davor diskutiert wurde, ohne diesen scheinbar rezipiert zu haben, da sie sich, wie Eingangs von ihr geschrieben, nicht von anderen Disziplinen beeinflussen lassen möchte. Offensichtlich führt ein hermeneutisch veranlagter Analyseweg zu ähnlichen Ergebnissen wie ein kulturwissenschaftliches *wide reading*, wobei natürlich das uneinheitlichere Vokabular ersterer Methode mühsamer geklärt werden muss und wie ich meine, das Postulat einer ‚neueren Bedeutungsdimension‘ den zahlreichen Analogien zu van Genneps Modell nicht standhält, ja teilweise sogar hinter diesem zurückbleibt, da bspw. die ‚paradoxe Identität‘ Lindhorsts und des Äpfelweibs in der liminalen Phase mit René Girards Theoriesprache über den bei Hoffmann immer wieder vorkommenden ‚unheimlichen Doppelgänger‘<sup>181</sup> präzisiert und vielleicht geklärt werden könnte.

In den Kulturwissenschaften wird 2010 dagegen van Gennep wieder gelesen. Dafür spricht das Erscheinen seines *rites de passage* Textes, wenn auch nur als Auszug, in der Reihe *Basis-Scripte. Reader Kulturwissenschaften*,<sup>182</sup> die eigens für Studierende konzipiert ist und einen raschen Zugriff auf Theorieansätze gewährleistet, welche aktuell in der kulturwissenschaftlichen Forschung auch über Fächergrenzen hinaus diskutiert werden.<sup>183</sup> Ein

---

<sup>179</sup> Kaute 2010, S. 99.

<sup>180</sup> Kaute 2010, S. 105.

<sup>181</sup> Vgl. Wellbery 2005, S. 331.

<sup>182</sup> Vgl. Van Gennep, Arnold: Übergangsriten (Les rites de passage) [Auszug]. In: Kimmich, Dorothea / Schahadat, Schamma / Hauschild, Thomas (Hg.): Kulturtheorie. Bielefeld: Transcript 2010, S. 29-38.

<sup>183</sup> Vgl. das Editorial in: Kimmich, Dorothee / Schahadat, Schamma / Hauschild, Thomas (Hg.): Kulturtheorie. Bielefeld: transcript 2010, S. 151-163.

eigener Themenkomplex widmet sich dabei dem Fremden, der rasch einige Analogien zu Lotmans Grenzbegriff und der Liminalität erkennen lässt. Die Ethnologen, die nach Lévi-Strauss als Grenzgänger ohne Heimat psychologisch verstümmelt seien<sup>184</sup>, sind es auch, die hierzu Beiträge liefern und zwar vom Standpunkt des Zwischen, dem liminalen Raum, aus beobachten und forschen. Gerade für die Formalisten bedeutet Fremdheitserfahrung „innezuhalten, neu zu sehen, und es bedeutet auch, dass etwas nicht ‚lesbar‘, nicht ‚deutbar‘ ist, nicht in seinen Zeichenfunktionen aufgeht.“<sup>185</sup> Gerade daraus schöpft eine Kultur eben laut Lotman ihre Identität, sie braucht äußere Unbestimmtheit, um einerseits das Eigene vom Fremden trennen zu können und andererseits um das Fremde durch Transformation in neues Eigenes zu prozessieren, damit die kulturelle Dynamik aufrechterhalten bleibt und nicht erstarrt.<sup>186</sup> Bei Georg Simmel ist der Fremde durch eine paradox anmutende Einheit von Nähe und Entfernung gekennzeichnet, nimmt also, ähnlich den Ethnolog\*innen, eine Zwischenposition ein. Lotman und Boris Uspenskij haben Fremde in zwei Klassen geteilt, nämlich ‚Eigen-Fremde‘ und ‚Fremde-Eigene‘, wobei erstere in der eigenen Kultur durch Marginalisierung fremd erscheinen, wie Zauberer oder Hexen und letztere jene sind, die von Außen kommen und sich erst nach und nach in die Kultur eingliedern.<sup>187</sup> Jedenfalls prognostizieren die Autorinnen für die Forschungstendenz der kommenden Jahre, dass die ambigen Begriffe ‚eigen‘ vs. ‚fremd‘ als immer abhängiger voneinander betrachtet würden und oftmals die Gemeinsamkeiten evidentere als die Differenzen seien.<sup>188</sup>

Albrecht Koschorke, dessen Analyse von Tieks Erzählung *Der blonde Eckbert* mir wie schon Anfangs erwähnt den Anstoß zu einer vertieften Auseinandersetzung mit den Übergangsriten van Genneps und Lotmans Kultursemiotik gab, sieht in der einschlägigen Fachliteratur des 20. Jahrhunderts eine Verdichtung des Begriffs ‚Kulturgrenze‘ und unternimmt den Versuch, „die Kulturwissenschaften [...] in eine Nachgeschichte der Romantik einzulesen.“<sup>189</sup> Dazu stellt er den poetischen Diskurs und die Ansätze der Romantikforschung in einen ethnografischen Zusammenhang und streicht mit dem Hinweis auf Wellberys hier schon besprochene Analyse von *Prinzessin Brambilla* heraus, dass es üblich geworden sei, die Literatur der Romantik mit kulturanthropologischen Modellen zu lesen. Anders als Wellbery, der hierfür den *rites de passage* Begriff heranzieht, versucht sich Koschorke nun mit Lotmans Kultursemiotik an Tieks Erzählung. Er betont dabei, dass seiner

---

<sup>184</sup> Vgl. Kimmich / Schahadat / Hauschild 2010, S. 153.

<sup>185</sup> Kimmich / Schahadat / Hauschild 2010, S. 156.

<sup>186</sup> Vgl. Lotman 1990, S. 292.

<sup>187</sup> Vgl. Kimmich / Schahadat / Hauschild 2010, S. 157.

<sup>188</sup> Vgl. Kimmich / Schahadat / Hauschild 2010, S. 159.

<sup>189</sup> Koschorke 2012a, S. 135.

Ansicht nach Lotmans Schriften sowohl im englischen, als auch im deutschsprachigen Raum „noch nicht hinreichend aufgearbeitet worden sind.“<sup>190</sup> So reflektiert er Lotmans Theorien auf den folgenden Seiten, wobei er der Semiosphäre und den mit ihr verbundenen Begriffen ‚Zentrum‘ und ‚Peripherie‘, dem Lotmanschen Grenzbegriff sowie der allen Kulturen inhärenten ‚Erzeugung von Unbestimmtheit‘, besondere Aufmerksamkeit zollt.<sup>191</sup> Gerade im ausloten der Grenzregionen, dem „paradoxen oder ironischen Unternehmen“ der Frühromantiker, „den Ursprung und Rand von Symbolisierung zu symbolisieren, erschließen sich die semiotischen Ressourcen der Peripherie.“<sup>192</sup> Gleich zu Beginn der Erzählung erkennt Koschorke eine dem Schema der Initiation ähnliche Bewegung der Figur Bertha, die dann bei der alten Frau und ihren Tieren in der Waldhütte „die Schwellenphase der Adoleszenz“ durchlebt. Die sich auflösenden Grenzen zwischen Dorf und Stadt, Kindheit und Adoleszenz und schließlich auch auf Ebene der Erzählung selbst, durch „Entrahmung der Binnengeschichte“, zeigen eben ein „Ineinandergleiten und letztlich die Ununterscheidbarkeit beider Sphären.“<sup>193</sup> Die Erzählung öffnet demnach liminale Räume an der Peripherie, wo eben typische Grenzgängerfiguren, wie hier die hexenhafte Alte, angesiedelt sind. Für die zweite Figur Eckbert gestalten sich die Grenzgänge als psychotische Erfahrung im Sinne eines Zusammenbruchs der symbolischen Ordnung, wenn „alle vorher geschiedenen Identitäten ineins fallen [...]“.<sup>194</sup> Es verschmelzen hier nicht nur die anderen Figuren, sondern auch Bertha und Eckbert, bis sich selbst die Grenze von Leben und Tod aufzulösen beginnt. Koschorke endet den ersten Teil seiner Analyse mit der Erkenntnis, dass die ‚reale Sphäre‘ des Paares nur durch den Kontakt mit der ‚phantastischen Sphäre‘ funktionieren kann, denn ansonsten bliebe die Identität beider leer. „Sie gewinnt nur dort Fülle, wo sich das Sichtbare ins Träumerisch-Unbegreifliche überschreitet, wo sie Kontakt mit dem Liminalen behält.“<sup>195</sup> Dies zeigt nun auch die Stärke des Lotmanschen Modells, das die fremde Kultur nicht von der eigenen isoliert, sondern gerade aus dem Austausch an der Grenze seine wichtigste Ressource zieht, um einerseits die eigene Kultur zu stabilisieren und andererseits vor Erstarrung zu schützen, indem es neue an der Grenze transformierte semiotische Codes von der Peripherie ins Zentrum trägt. Auch das Rechtssystem gerate in den liminalen Raum, da man als Lesende\*r nicht weiß, worin das Verbrechen des Paares nun eigentlich besteht und Schuld und Strafe nicht mehr rechtlich festlegbar seien. Es sei „nicht einmal klar, ob die Strafe der

---

<sup>190</sup> Koschorke 2012a, S. 136 und vgl. erneut Wellbery 2005.

<sup>191</sup> Vgl. Koschorke 2012a, S. 136-141.

<sup>192</sup> Koschorke 2012a, S. 142.

<sup>193</sup> Koschorke 2012a, S. 143.

<sup>194</sup> Koschorke 2012a, S. 144.

<sup>195</sup> Koschorke 2012a, S. 145.

Schuld folgt, oder die Schuld der Strafe.“<sup>196</sup> Die Strafe wird schließlich als Fluch konzeptualisiert, hat aber in der ‚realen Sphäre‘ dennoch eine Funktion: „Sie sühnt, was juristisch nicht zu belangen ist,“ da im 18. Jahrhundert der Inzest liberalisiert war und vom Staat nicht sanktioniert wurde. So sei Liminalität „*Teil der sozialen Organisation*“, wie Koschorke hervorhebt und an der Kulturgrenze werde „mit der Individualität überhaupt auch das Prinzip individueller Zurechnung in Frage gestellt“ und so löse sich auch das Verhältnis von Schuld und Strafe auf.<sup>197</sup> Mit Lotmans Theorie spürt er schließlich noch dem seltsamen Wort ‚Strohman‘ in Tieks Erzählung nach, demnach sich gerade an der Peripherie Worte finden, deren Bedeutung rätselhaft ist und die Restbestände eines verlorenen kulturellen Codes sein können, oder knapp hinter der Grenze zur ‚anderen‘ Kultur stehen. So kann sich an der Grenze die durch Konvention geregelte Dichotomie von Signifikat und Signifikant auflösen und dadurch neuen Sinn (oder dennoch auf lautlicher Ebene gut klingenden Unsinn,) durch Transformation herausbilden.<sup>198</sup> Abschließend resümiert er noch vier Thesen, die sich aus seiner Analyse ergeben haben: Erstens seien Kulturräume oder Semiosphären als liminale Ordnungen aufzufassen, die sich an der Peripherie auflösen und/oder transformieren können. Zweitens sei die Außengrenze durchlässig und undurchlässig zugleich in Bezug auf den Austausch von Gütern zwischen der eigenen und der benachbarten Kultur. Zwar können die Güter die Grenze passieren, jedoch sorgen uncodierte „*terms of trade*“ für Probleme, da nicht verrechenbare Reste bleiben, die sich wie beim Hundenamen ‚Strohman‘ auch auf die Sprache beziehen lassen. Drittens seien es gerade die Texte der Romantiker, die auf Grund eines „generationellen Bruchs“ aufmerksam für solche Vorgänge sind und diese in der Art einer ‚inneren Ethnografie‘ abarbeiten. Die vierte These ist demnach noch der Umkehrschluss, dass liminales Denken durch Rezeption „in den Fundus interkultureller Kompetenz des 19. Jahrhunderts eingegangen ist und [...] auf das [...] ethnographische Schrifttum zurückgewirkt hat.“<sup>199</sup> Gerade mit den ersten beiden Thesen wird im Hauptteil weitergearbeitet, um sie an weiteren Texten der Romantik zu erproben und zu festigen. An Koschorkes Aufsatz von 2012 wird also deutlich ersichtlich, dass sich das mittlerweile gut etablierte Modell van Genneps bzw. dessen Erweiterung Turners auch mit Lotmans Kultursemiotik in einer erkenntnisreichen Art und Weise verbinden lässt und so ein noch recht junges Analysepaket bietet, mit dem sich die Texte der Romantik analytisch fruchtbar erarbeiten lassen.

---

<sup>196</sup> Koschorke 2012a, S. 146.

<sup>197</sup> Koschorke 2012a, S. 147.

<sup>198</sup> Vgl. Koschorke 2012a, S. 148-152.

<sup>199</sup> Vgl. Koschorke 2012a, S. 152-153.

Dass auch Texte anderer Epochen und Sprachräume damit analysierbar sind, zeigt nun die Analyse Michael C. Franks der 1888 erschienenen Erzählung *Plain Tales from the Hills*, die ebenfalls 2012 in der Lotman gewidmeten Monografie *Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited* erscheint und nun dessen Modell an diesem englischsprachigen, in der Kolonie *British India* entstandenen, Text erprobt.<sup>200</sup> Die gegenwärtige Aufmerksamkeit für Lotmans Schriften sei laut Frank nicht zuletzt auf die kulturwissenschaftliche Ausrichtung in Richtung des *spatial turn* zurückzuführen, der selbst mit einer regen Rezeption der Werke Lotmans einhergeht, da nun zwar schon längst vorliegende, aber tlw. übersehene, Werke in einem neuen und/oder anderen Licht gesehen werden. Lotmans Theorien werde demnach der Status von Pionierleistungen zugeschrieben, seine Modelle erhalten eine zentrale Stelle in der raumorientierten Textanalyse und darüber hinaus sei er auch der einzige ausgewiesene Literaturwissenschaftler, der bis dato raumorientierte Grundlagentexte verfasste. In seinem Werk überlagern sich laut Frank erzähltheoretische und kultursemiotische Ansätze, welche in narrativen Strukturen Kulturmodelle erkennen und umgekehrt kann seine Kulturtheorie als Text-, Erzähl- und Übersetzungstheorie fungieren. Jedenfalls komme dem Konzept der Grenze immer eine zentrale Bedeutung zu und stelle demnach eine Konstante in Lotmans Schaffen dar. Unter dem Hinweis auf die Akzentverschiebung in den 1980/90er Jahren weg von einer starren Konzeption der Grenze hin zu einem dynamischen Übergangs- und Zwischenraum,<sup>201</sup> zeigt Frank die Analogien zu Lotmans Denkgebäude, wobei er sich tlw. auf die bereits oben kurz besprochenen Ausführungen zu Lotman in seinem Aufsatz von 2009 bezieht.<sup>202</sup> Ich möchte die wichtigsten und für meine Analyse relevantesten Punkte hier kurz zusammenfassen, zumal Frank einen geordneten und prägnanten Streifzug durch Lotmans Werke vornimmt:

- 1) Die Lotmansche Grenze kann auf verschiedene Weise dargestellt werden, d.h. sie muss nicht explizit als Grenze zur Sprache kommen.
- 2) Mindestens eine Figur bekommt die Möglichkeit die eigentlich unüberwindbare Grenze zu passieren, was die Handlung in Gang setzt.
- 3) Das dekonstruktive Verhältnis des Textes zur binär organisierten Welt sowie das transformative Potential der Grenzüberschreitung wird betont.
- 4) Die Figur macht durch ihre Bewegung einerseits die Grenze sichtbar und stellt andererseits die Grenzziehung in Frage. Die Grenze wird somit als Konstrukt entlarvt.

---

<sup>200</sup> Vgl. Frank, Michael C.: Sphären, Grenzen und Kontaktzonen. Jurij Lotmans räumliche Kultursemiotik am Beispiel von Rudyard Kiplings *Plain Tales from the Hills*. In: Frank, Susi K. / Ruhe, Cornelia / Schmitz, Alexander (Hg.): *Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited*. Bielefeld: transcript 2012, S. 217-246, Analyseteil S. 231-242.

<sup>201</sup> Frank verweist hierbei auf den englischsprachigen Band von Henderson, Mae: *Borders, Boundaries, and Frames. Essays in Cultural Criticism and Cultural Studies*. New York / London: Routledge 1995, auf den im Diskurs immer wieder Bezug genommen wird, sowie auf Faber / Naumann 1997, Benthien / Krüger-Fürhoff 1999 und Görner / Kirkbright 1999.

<sup>202</sup> Vgl. Frank 2012, S. 217-220.

5) Die imaginierten Raumverhältnisse einer Kultur überlagern die real erfahrbaren Orte. Der andere ‚fremde‘ Raum wird dabei mit nicht-räumlichen Attributen versehen, mit denen dieser unterschieden wird.<sup>203</sup>

Der Wert der Semiosphäre inklusive ihrer Grenzkonzeption für die Literaturwissenschaft, so resümiert Frank, „lässt sich aber nur in der praktischen Anwendung ermessen. Nicht umsonst hat Lotman seine Theoriegebäude stets auf solider literarischer und historischer Materialgrundlage errichtet; er versteht sie unmissverständlich als Werkzeuge für die Literatur- und Kulturanalyse.“<sup>204</sup> Auch Koschorke stellt in seinem im gleichen Band erschienenen Aufsatz Lotmans Überlegungen kurz dar und weist darauf hin, dass die Ansätze der Dekonstruktion, des Postkolonialismus und andere hegemoniale Denkformen zugunsten der Seite der Anderen ein Problem teilen: „nämlich dass die Umwertung innerhalb von Dichotomien dem dichotomischen Schema als solchem niemals vollständig entkommt.“ So bleibe wer „von Identität auf Alterität umstellt [...], und sei es in einer begrifflich noch so kunstfertigen Weise, im Bannkreis einer negativen Fixierung auf Identität.“<sup>205</sup> Die Stärke der Lotmanschen Modelle sei demnach die Möglichkeit „das Wechselspiel zwischen Struktur und Entstrukturierung zu denken [...] [u]nd [...] dieses Wechselspiel in einer konkreten, [...] empirienahen Weise zu fassen und zu analysieren.“<sup>206</sup>

2014 erscheint der aus Tagungen des *Literatur- und Kulturwissenschaftlichen Komitees der Österreichischen und Ungarischen Akademie der Wissenschaften* hervorgegangene Sammelband mit dem Titel *Reisen über Grenzen in Zentraleuropa*, der Probleme kultureller Übersetzungen bei Reiseberichten ins Zentrum stellt.<sup>207</sup> Im Abschnitt ‚Die Grenze und ihre Erfahrung‘ zeigen die Beiträge wie historische Dokumente und literarische Werke die Grenze als hybrides Gebilde darstellen, was Widersprüchlichkeiten zwischen Zentrum und Peripherie herauszustellen vermag. Je nach Entfernung zur Grenze, die als Raum gedacht wird, löst sie sich bei Annäherung immer mehr auf und mit ihr die Differenz von Zentrum und Peripherie.<sup>208</sup> Das zeigt Lukas Walzl anhand von Joseph Roths Texten, die er mit Lotmans Grenzkonzeption liest und dabei herausstreicht, dass das Österreichbild Roths nicht banalisiert oder einheitlich ist, „sondern vielmehr als eine Reihe verschiedener Arrangements

---

<sup>203</sup> Vgl. Frank 2012, S. 222-224.

<sup>204</sup> Frank 2012, S. 231.

<sup>205</sup> Koschorke, Albrecht: Zur Funktionsweise kultureller Peripherien. In: Frank, Susi K. / Ruhe, Cornelia / Schmitz, Alexander (Hg.): *Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited*. Bielefeld: transcript 2012, S. 27-39, hier S. 27. (Im Folgenden als Koschorke 2012b abgekürzt.)

<sup>206</sup> Koschorke 2012b, S. 29.

<sup>207</sup> Vgl. Balogh, András F. / Leitgeb, Christoph: Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Reisen über Grenzen in Zentraleuropa*. Wien: Praesens 2014, S. 7-15, hier S. 7.

<sup>208</sup> Vgl. Balogh / Leitgeb 2014, S. 10-12.

von Spannungen zwischen Zentrum und Peripherie gelesen werden kann.<sup>209</sup> Laut Walzl werde eine absolute Gleichsetzung der räumlich-topografischen Struktur und der Kultur nicht immer funktionieren, aber die von ihm implizierte Denkfigur dieser Möglichkeit einer Übersetzung von Raum in Kultur erprobt. Die fiktionalen Räume gehen Verbindungen mit Bedeutungsträgern des Textes und sonstigen Gestaltungsmitteln ein, wodurch eine Zusammenschau des literarisch simulierten Raums und des Kulturmodells „einen interessanten Blickwinkel“<sup>210</sup> auf die Texte ermöglichen. In der *Kapuzinergruft* werde dieses Verhältnis noch als konfliktarm und unproblematisch dargestellt, auch wenn die Ordnung zwischen Zentrum und Peripherie bereits bedroht erscheint. Anders jedoch in dem ein Jahr zuvor 1937 erschienenen Roman *Das falsche Gewicht*, in dem der Protagonist Eibenschütz zunächst als unzweifelhafter Agent des Zentrums dargestellt werde, der die Aufgaben eines Eichmeisters innehat und die im Zentrum normalisierten Gewichte und Maße der Händler an der Peripherie abgleicht. Das entpuppt sich durch Widerstände der Einheimischen als gar nicht so einfach, was Eibenschütz letztendlich an dieser Dichotomie von zentraler Norm und tatsächlicher Praxis an der Peripherie zerbrechen lässt, denn eine Übersetzung scheint hier nicht möglich zu sein. So zeichne Roth in seinem Roman ein pessimistisches Bild der Monarchie, deren Peripherie sich gegen die Praktiken des Zentrums wehrt, aber nicht in Bezug auf den Nationalsozialismus, sondern vielmehr diese allen Kulturen inhärente Differenz von Normierung und tatsächlicher semiotischer Praxis aufzeigend, in die der Protagonist gerät. In der Erzählung *Die Büste des Kaisers* wird Graf Morstin als eine Figur der Grenze inszeniert, die zwischen Peripherie und Zentrum vermittelt, deren Handlungen jedoch nicht in das Bild der offiziellen Selbstbeschreibung der Monarchie passen, wodurch wieder Lotman bestätigt wird, der schreibt, dass die „Liste dessen, was im System einer Kultur ‚nicht existiert‘, in der Praxis aber geschieht, [...] immer ein wichtiges typologisches Charakteristikum des jeweiligen Systems [ist].“<sup>211</sup> Jedenfalls zeigt Walzl unter Rückgriff auf das Semiosphärenmodell, dass die Bewertung der Monarchie in Roths Werken weder simpel noch einheitlich ist und fragt abschließend, wenn schon die fiktive Stadt Zlotograd zwischen den Texten stark variiert, warum Roths Österreich dann mit sich selbst identisch sein sollte?<sup>212</sup>

---

<sup>209</sup> Walzl, Lukas J.: Zentrum, Peripherie, Grenze – Joseph Roths Österreich und Jurij Lotmans Kultursemiotik. In: Balogh, András F. / Leitgeb, Christoph (Hg.): Reisen über Grenzen in Zentraleuropa. Wien: Praesens 2014, S. 129-143, hier S. 129.

<sup>210</sup> Walzl 2014, S. 131.

<sup>211</sup> Lotman 2010, S. 171.

<sup>212</sup> Vgl. Walzl 2014, S. 131-142.

Der Diskurs über Grenze und Liminalität entwickelt sich somit von einer Grenzkonzeption als zweidimensionale Linie hin zur Vorstellung von Grenze als selbständigem Raum. So finden sich bereits Mitte der 1990er Jahre Stimmen, die eine intensive Auseinandersetzung mit Grenzen, Schwellen und die damit einhergehende Doppelfunktion des Trennens und Verbindens fordern. Der Akt der Grenzüberschreitung und Grenzziehung tritt gegenüber dem Denken eines sich auf der Grenze öffnenden Zwischenraums zurück, wodurch die Liminalität als wichtige Denkfigur in den Diskurs eingebunden wird. Van Genneps Übergangsriten geben der Forschung Denkanstöße für sich auf der Grenze manifestierende Paradoxien und sich dort aufhaltende Grenzgänger\*innen. Dabei wird auch Lotmans Grenzkonzeption zunehmend häufiger rezipiert und in die Überlegungen zur Funktion von Grenze(n) einbezogen. Davon zeugen literarische Analysen, denen einerseits van Genneps *rite de passage* Modell zu Grunde liegen und die andererseits Lotmans Grenze verstärkt in die Interpretation einbeziehen.

#### 1.4 Die Phantastik als Genre der Grenzüberschreitung und Entfaltung von Liminalität

Dass sich Lotmans und van Genneps Theorien gerade für die literarische Phantastik als besonders erkenntnisreich erweisen, zeigen die folgenden Beiträge, die größtenteils Grenzüberschreitungen und damit verbundene liminale Zustände als grundlegend für die literarische Phantastik erachten.

Mit Entstehung und Semantik phantastischer Texte beschäftigt sich Renate Lachmann in ihrer ausführlichen Studie *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte* von 2002. Nach der Darstellung der Konzeptionsgeschichte des Phantastischen, die in ihrer Entstehung von Seiten der Rhetorik immer wieder gezügelt und negativ bewertet wurde, wendet sich Lachmann der Analyse einiger ausgewählter Texte von der Vorromantik bis zur neueren Phantastik zu, wobei neben deutschsprachigen Vertretern, wie Hoffmann, auch viele Autoren aus dem slawischen Raum rezipiert werden. Dabei nimmt sie vor allem geheime Wissenschaften wie die Alchemie oder den Magnetismus bzw. Mesmerismus sowie solche damals als unheimlich geltende Disziplinen wie die Psychologie und Medizin in den Fokus ihrer Analyse. Dabei zeigen sich zahlreiche Parallelen zu Lotmans Semiosphäre und auch manche Gemeinsamkeit zu den Übergangsriten sowie der Liminalität nach van Gennep. Wie Lotman beim Modell der Semiosphäre betrachtet sie den „Kontakt mit dem Fremden als dem Anderen der Kultur [...] als Eintritt in einen Bereich der Unordnung

oder Gegenordnung [...].<sup>213</sup> Wenn dabei der „Ausgangspunkt [...] stets der Boden der geltenden Kultur [ist]“, so wird laut Lachmann die „Phantastik [...] geradezu zum Gradmesser für die in der geltenden Kultur herrschenden Beschränkungen.“<sup>214</sup> So wird auch in der Semiosphäre an der Peripherie, bzw. spätestens hinter der Grenze, sichtbar, was im Zentrum nicht erlaubt ist. „Was bei den einen erlaubt ist, ist bei den anderen verboten.“<sup>215</sup> Im Gegensatz zu Lotmans Modell, das nicht nur Grenzen hin zu anderen Kulturräumen zieht, sondern auch innerhalb einer Kultur Grenzen unterschiedlicher Niveaus ausmachen kann,<sup>216</sup> bleibt bei Lachmann das ‚Andere der Kultur‘ hier mit einer gewissen Unschärfe stehen, da nicht klar ist, wo genau die Grenze zu ziehen wäre. Wenn Lotman davon ausgeht, dass ein synchrones System einer Kultur ältere, teils vergessene, Kulturschichten überlagern kann, so wird für Lachmann in der Phantastik „das Unbewußte der Kultur sichtbar gemacht. Oder anders: in der Phantastik wird die Begegnung der Kultur mit ihrem Vergessen erzählt.“<sup>217</sup> So wird sich bei der Analyse von Eichendorffs *Marmorbild* zeigen, wie verdrängte und vergessene heidnische Elemente immer wieder in die christlich dominierte Kultur eindringen können. Bei Lotman stellt sich darüber hinaus auch die Frage, inwiefern die vergessenen Elemente ‚richtig‘ zurückgeholt werden, zumal durch die Übersetzungsleistung das alte Wissen in neues transformiert und weniger in einem 1:1 Verhältnis übersetzt werden kann.<sup>218</sup> Doch auch Lachmann verortet im Eindringen der unsichtbaren Struktur in die sichtbare einen solchen Transformationsprozess: „Zwei Seinsebenen werden angenommen, wobei die höhere, unsichtbare in die sichtbare allmählich einsickert, das Sichtbare in andere Deutungsansichten umbiegt.“ Sie unterscheidet die anthropologische, kulturologische und ontologische Perspektive auf die Phantastik, wobei „die ontologische Variante im Phantasma ein wirkendes Anderes erkennen will.“<sup>219</sup> Dieses ‚wirkende Andere‘ ist auch äußerst wichtig für die Semiosphäre, damit diese ihre Dynamik beibehalten kann und Entwicklung überhaupt möglich ist, sich jedoch in Lotmans Modell nicht ausschließlich auf phantastische Elemente reduzieren lässt.<sup>220</sup> Laut Lachmann seien in der phantastischen Literatur „Spuren geheimen oder esoterischen Wissens enthalten, die auf die Berührung mit ausgegrenzten (vergessenen, tabuisierten) Diskursen hinweisen. Es sind dies genaueklärerische Diskurse, die an

---

<sup>213</sup> Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1578), S. 9.

<sup>214</sup> Lachmann 2002, S. 9-10.

<sup>215</sup> Lotman 2010, S. 175.

<sup>216</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 184.

<sup>217</sup> Lachmann 2002, S. 10-11.

<sup>218</sup> Vgl. Lotman 1990, S. 295-296.

<sup>219</sup> Lachmann 2002, S. 12.

<sup>220</sup> Lotman 2010, S. 178.

überwunden geglaubte Traditionen anknüpfen.<sup>221</sup> Was Lotman als Text bezeichnet, ist bei Lachmann der Diskurs, wobei auch hierbei nicht ganz klar ist, ob es sich um fremdsprachige Diskurse anderer Kulturen, oder aber um innerhalb einer bestimmten Kultur geführte und wieder vergessene, bzw. verdrängte, Diskurse handelt. Es kann dies wiederum am *Marmorbild* verdeutlicht werden, da hier die von der Aufklärung (scheinbar) überwundene Kultur der Antike immer noch durchsickert. Bei den *Elixieren des Teufels* wird der mönchische Sexualtrieb sowie die Nacktheit, als tabuisierter Diskurs innerhalb der christlichen Kultur sichtbar gemacht. So beschreibt Lachmann bereits einige Anknüpfungspunkte und Parallelen der Phantastik zur Liminalität, denn im

Spannungsfeld von Aufklärung und Gegenklärung verfolgt die Literatur der Phantastik gerade im konsequenten Weitertreiben spekulativer Ansätze eine Ästhetik des Halbdunkels (des *chiaroscuro*). Sie arbeitet programmatisch mit Mehrdeutigkeit, läßt die Ambivalenz von Ausgängen zu, bietet schwierige Schlussfolgerungen an, [...] [wo]bei das Begehren nach der Repräsentation des Abwesenden [...], des Unsagbaren, des Vergessenen, des Unerklärlichen eine konstitutive Rolle [spielt].<sup>222</sup>

Das Halbdunkel entspricht hier dem liminalen Raum, bzw. dem Zustand, der in der Liminalität gefangenen Protagonisten, wobei auch das Begehren nach etwas Abwesendem in den hier analysierten Texten der romantischen Phantastik zentral ist. In Hinblick auf diese liminalen Figuren, die somit auch Grenzgänger zwischen Licht und Dunkel sind, sieht Lachmann als „gemeinsame[s] Objekt aller [...] das Ungeklärte, das sich zwischen Aufklärung und Gegenklärung aufspannt.“ Die Phantastik mache sich dieses unbestimmbare Moment zunutze „und entwickelt aus dem Versuch, das Ungeklärte naturwissenschaftlich zu erklären, einerseits und dessen Scheitern andererseits just jenen unerklärbaren Rest, der das Geheimnis des Textes hervorbringt.“<sup>223</sup> Genau das ist das liminale Spiel, die Entfaltung der Schwelle, die bei der Analyse im Hauptteil immer wieder beobachtet werden kann. So wie Hohnsträter Derridas *différance* in Bezug auf die Grenze vorwirft, diese immer nur zu umspielen und zu vervielfachen, ließe sich somit auch hier das ‚Geheimnis des Textes‘ nie gänzlich fassen. Für Lachmann sind es „exorbitante Bewußtseinszustände, die Überschreitungen in unentdeckte Bereiche zulassen“,<sup>224</sup> welche eben genau in der Liminalität entstehen. Während für Lachmann die Autoren selbst dafür verantwortlich sind, die Geheimlehren und deren Symbole sowie Riten zu beschädigen, „versetzen, zersetzen, radikalieren“,<sup>225</sup> so ist dies bei Lotman der Mechanismus der Übersetzungsleistung einer Kultur selbst, wodurch der ursprüngliche Kontext verblasst, was jedoch nichts am Ergebnis

---

<sup>221</sup> Lachmann 2002, S. 153.

<sup>222</sup> Lachmann 2002, S. 155.

<sup>223</sup> Lachmann 2002, S. 155.

<sup>224</sup> Lachmann 2002, S. 157.

<sup>225</sup> Lachmann 2002, S. 175.

ändert. Bei Lachmann bedeutet „[d]as Begehren nach dem Anderen [...] nicht nur die Projektion alternativer Welten, sondern auch eine Heilung von Leiden, die aus den Zwängen der offiziellen Kultur entstehen.“<sup>226</sup> Dies entspricht im Lotmanschen Modell den (natürlich) auftretenden Spannungen zwischen Zentrum und Peripherie, welche einer Selbstregulierungsleistung des Zentrums geschuldet sind, wodurch dieses dynamisch und entwicklungsfähig bleibt. In den Erzählungen der Romantik manifestiert sich dies als Eigenleistung der Protagonisten, da gerade bei Adoleszenzgeschichten die Peripherie entdeckt werden muss, damit neue Informationen ins Zentrum nachrücken können. Auch wenn weder Lotman noch die Liminalität nach van Gennep von Lachmann erwähnt werden, so sind die Gemeinsamkeiten mit dem Modell der Semiosphäre sowie dem Liminalitätsdiskurs augenfällig und sicher genaueren Betrachtungen wert, jedoch muss dieses Thema aus Platzgründen an dieser Stelle auf spätere Auseinandersetzungen verschoben werden.

Die ebenfalls 2002 herausgegebene Monografie von Krahl und Ort geht in Bezug auf die Schnittstelle von realistischen und phantastischen Elementen „von einer Diffundierung und Aufhebung von Grenzen“ aus, wodurch „die Voraussetzung einer ‚phantastischen‘ Grenzüberschreitung [...] nicht gegeben [ist].“ Dadurch sei die „Eigenständigkeit eines ‚phantastischen‘ Diskurses [...] nicht mehr gewährleistet“ und somit sind die „Leistungen des ‚Phantastischen‘“, wie z.B. die „Kompensation eines verlorenen religiösen Glaubens“, oder „die Verhandlung des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft“ keine eigenständigen Funktionen des Phantastischen mehr, sondern seien vielmehr von den Medien übernommen worden, wodurch das Phantastische „normal“ geworden [ist].“ Dies liege an einem spezifischen Realitätsentwurf, der in der Aufklärung beginnt und in der Postmoderne auszulaufen scheint, im heutigen Bewusstsein von Realität also keine Gültigkeit mehr besitze.<sup>227</sup> Daher müssen „die Realitätsklassifikationen und Unterscheidungssemantiken einer Gesellschaft“ und somit „deren logische und ästhetische Konstruktionsbedingungen“ immer wieder auf dem Prüfstand stehen,<sup>228</sup> was Höfler (s. unten) in seiner Analyse des Verhältnisses von Realistischem vs. Phantastischem verabsäumt. Interessant für das Thema ist dabei, dass die Autoren im Vorwort frühe Arbeiten Lotmans für eine Bestimmung solcher Wirklichkeitskonstruktionen heranziehen, genauer dessen auf kulturellen Raumstrukturen aufbauende Handlungs-, bzw. Grenzüberschreitungstheorie. Allerdings sind dies lediglich Vorüberlegungen zum Modell der Semiosphäre und somit werden die für ein Denken von

---

<sup>226</sup> Lachmann 2002, S. 281.

<sup>227</sup> Krahl, Hans / Ort, Claus-Michael (Hg.): Weltentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten – realistische Imaginationen. Festschrift für Marianne Wünsch. Kiel: Ludwig 2002, S. 7-8.

<sup>228</sup> Krahl / Ort 2002, S. 10.

Grenze und semantischen Räumen (i.e. Wirklichkeitsentwürfen,) fruchtbaren späteren Ausführungen des Kultursemiotikers an dieser Stelle noch außen vor gelassen. Zudem wird in der Monografie kein Beitrag zum Liminalitätsdiskurs beigesteuert, geht es doch vielmehr darum, die jeweiligen Realitätsentwürfe nach Zeitpunkt, Ort und Medium zu differenzieren, wodurch scheinbar keine Kapazität verfügbar bleibt, um den Blick weniger von der Grenze in alle Richtungen, als vielmehr auf die Grenze selbst zu richten.

Grenzverwischungen zwischen Realistischem und Phantastischem zeigt Günther A. Höflers kurzer Beitrag, in dem zwei Romane Christian Mährs überwiegend mit Uwe Dursts *Theorie der phantastischen Literatur* gelesen werden, dessen für den Liminalitätsdiskurs relevante Kernaussage lautet, dass das Phantastische nur dort entstehen kann, wo „das individuelle Realitätssystem auf der Trennlinie der Systeme positioniert wird.“<sup>229</sup> Der phantastische Effekt entstehe schließlich durch Konkurrenz und Überlagerung der Systeme, „wobei deren Gültigkeit letztlich unbestimmt bleibt“ – also liminal ist – und diese „Schnittstelle“ zudem „weniger ontologischen denn narrativen Charakter“<sup>230</sup> habe. Dies korreliert teilweise mit Lotmans Auffassung eines sujethaften Texts, dessen Handlungen erst durch Grenzüberschreitungen eingeleitet werden.<sup>231</sup> Allerdings vernachlässigt Höfler die Bedingungen, unter denen ein solches Realitätssystem entsteht und zeigt lediglich, dass Dursts Theorie auf solche von Ambivalenzen durchzogene Texte applikabel ist, liefert dabei jedoch keine neuen Erkenntnisse in Hinblick auf die *liminal studies* sowie deren Verbindung zur Phantastik. Dass für eine Konzeption des Liminalen wichtige Denken der Grenze als Ort, bzw. Raum, bleibt ebenfalls ausgespart, wenn Höfler die Grenze mit Dursts Worten als ‚Trennlinie‘ bezeichnet und dadurch der trennenden Funktion den Vorzug zu geben scheint, zumal er nach den bei aller Grenzverwischung noch sichtbaren Differenzen in den Ebenen realistisch vs. phantastisch sucht und nicht die eben auf der Grenze, im Dazwischen also, entstehende Wechselwirkung dieser Verwischung in den Fokus nimmt.<sup>232</sup>

Anders, und nun mit Blick auf die spatiale Dimension von Grenzen, argumentiert Annette Simonis in ihrem ebenfalls 2005 erschienenem Buch *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur*, wenn sie „Grenzüberschreitungen und Passagenriten als dynamisches Strukturmodell phantastischer Literatur“ annimmt, wobei „der räumlich-

---

<sup>229</sup> Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen / Basel: Francke 2001, S. 144, hier zitiert nach Höfler, Günther A.: *An der Grenze zweier Welten. Realistisches und Phantastisches in Romanen von Christian Mähr*. In: Klanska, Maria; et al. (Hg.): *Grenzgänge und Grenzgänger in der österreichischen Literatur. Beiträge des 15. Österreichisch-Polnischen Germanistentreffens Kraków 2002*. Krakau: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004, S. 231-239, hier S. 234.

<sup>230</sup> Höfler 2004, S. 232.

<sup>231</sup> Vgl. Lotman 1972, S. 332.

<sup>232</sup> Vgl. Höfler 2004, S. 234-237.

konkreten oder metaphorischen Grenzüberschreitung [...] stets ein besonderes Gewicht“ zukommt, was sich gerade in der Schwellenphase als „krisenhafte Momente“, „Augenblicke äußerster Gefahr“, also in „Extremsituation[en]“<sup>233</sup> zeige. Simonis verknüpft hier ohne zu zögern, anders als Höfler im Jahr zuvor, die Liminalität mit Phantastik und sieht in van Genneps Vokabular „ein ebenso präzises wie ökonomisches und klar strukturiertes Schema zur wissenschaftlichen Erfassung der Übergangsritualien [...], was für die Applikation auf literarische Texte zweifellos von Vorteil ist.“<sup>234</sup> Wenn die Autorin zuvor darauf hinweist, dass kein Konsens über die Phantastik bestimmenden Merkmale herrsche,<sup>235</sup> so wird deutlich, dass sie (wenn auch etwas indirekt) fordert, van Genneps Überlegungen früheren Klassifikationsversuchen des Genres vorzuziehen. So sehe sich „die motivgeschichtliche bzw. semantische Charakterisierung phantastischer Erzählliteratur [...] unweigerlich mit dem Problem mangelnder Ökonomie konfrontiert“, da sich ein „Motivkatalog phantastischer Figuren und Ereignisse [...] ständig erweitern lässt.“<sup>236</sup> Die Beiträge zur phantastischen Literatur Todorovs und Dursts<sup>237</sup> zeigen laut Simonis eine fachkundliche Auseinandersetzung mit dem Thema und die Autorin weist darauf hin, dass für Todorov „eine Grenzüberschreitung [...] den eigentlichen Kern der Gattung ausmacht [...]“. Sie lobt außerdem Dursts „konzeptuelle[...] und systematische[...] begriffliche Arbeit“, auch wenn dieser „zuweilen [...] von irrigen Voraussetzungen aus[geht].“<sup>238</sup> Versuchen also viele frühere (und tlw. auch spätere) Arbeiten die Phantastik über ein bestimmtes Motiv- und Figureninventar zu bestimmen,<sup>239</sup> so weist Simonis am Ende des Kapitels erneut darauf hin, „inwieweit die phantastischen Erzählmuster mit der Logik der Übergangsrituale und Initiationsriten übereinstimmen, wenn sie die konkreten räumlichen Markierungen und die sozialen Raumsymbole einander zuordnen.“<sup>240</sup>

---

<sup>233</sup> Simonis, Annette: Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres. Heidelberg: Univ.-Verlag Winter 2005 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Band 220), S. 48.

<sup>234</sup> Simonis 2005, S. 55.

<sup>235</sup> Vgl. Simonis 2005, S. 50.

<sup>236</sup> Simonis 2005, S. 52.

<sup>237</sup> Vgl. Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Tübingen / Basel: Francke 2001 und Todorov, Tzvetan: Einführung in die phantastische Literatur. München: Hanser 1972.

<sup>238</sup> Simonis 2005, S. 52.

<sup>239</sup> So z.B. Vieregge in seiner Dissertation zur ‚Schwarzen Romantik‘, der zwar auch im Kapitel *Die Strukturen des Schwarzromantischen* auf Todorov und Durst zurückgreift, sich allerdings im Anschluss auf etwa 180 Seiten den Motiven widmet. Vgl. Vieregge, André: Nachtseiten. Die Literatur der schwarzen Romantik. Frankfurt/M.; et al.: Lang 2008.

<sup>240</sup> Simonis 2005, S. 58-59.

Ein Jahr später versucht sich ein Sammelband im Anschluss an die lange Zeit den Diskurs über Phantastik dominierenden Ausführungen Tzvetan Todorovs<sup>241</sup> an der „Reformulierung einer Theorie der Phantastik [...]“. Das vierte Kapitel in Brittnachers Beitrag *Phantastik als Drama nicht endender Liminalität* zeigt nun deutlich, dass hierbei Konzeptionen des Liminalen eine von fünf „Unhintergebarkeiten der phantastischen Literatur“ darstellen und darüber hinaus, angeführt unter Punkt 4, „das Initiationsmodell als Grundmuster“<sup>242</sup> aufweisen. Er weist auf das den Kunstmärchen der Romantik eigene Schema der Initiationsriten Arnold van Genneps hin und schreibt, dass „die besondere Bedeutung [immer] bei der mittleren Phase [liegt] [...]“.<sup>243</sup> Diese wird oft ins Unendliche gedehnt, die Initiation scheitert, der übliche „Preis für die rituelle Neugeburt [...] ist in der phantastischen Literatur bereits der Endzweck.“<sup>244</sup> Dies sowie Wellberys oben besprochener Aufsatz stützen meine These, dass die Protagonisten der (schwarz)romantischen Erzählungen größtenteils in der liminalen Phase verbleiben, auch wenn es ihnen doch manchmal, so wie Medardus in den *Elixieren des Teufels* von Hoffmann, gelingt, in den ursprünglichen Status, bzw. in die ‚eigene‘ Semiosphäre, zurückzukehren.<sup>245</sup> Dass die Initiation misslingt, liege laut Brittnacher an einem korrodierten sozialen System, dessen Kritik sich eben im Scheitern der Initiand\*innen zeige, da der erfolgreiche Übergang keine neuen sinnhaften Lebensumstände herbeiführen würde. Dies könne sich folglich „nur als Wahnsinn artikulieren“, da die Personen zwar die rituellen Gegenstände kennen lernen, aber kein Wissen mehr darüber verfügen, wie sie zu gebrauchen seien – „sie stammeln wirres Zeug.“<sup>246</sup> Mit Lotman gesagt, sind dies verlorene Codes, die in jeder Kultur in Form von nicht mehr verständlichen Texten vorrätig sind. Werden diese Rekonstruiert, so ist dies „praktisch immer die Schaffung einer neuen Sprache und nicht die Wiedererschaffung der alten [...]“.<sup>247</sup> Bringt diese Neuerung keine Besserung der Umstände mit sich, so sehen viele nur noch im Tod einen Ausweg, wie bspw. Nathanael in Hoffmanns *Sandmann*. Zum Schluss konstatiert Brittnacher, wohl etwas vorschnell, dass die Phantastik davon erzähle, „wie Menschen unbrauchbar werden, wie sie den Verstand verlieren, wie sie

---

<sup>241</sup> Vgl. Todorov, Tzvetan: Einführung in die phantastische Literatur. München: Hanser 1972.

<sup>242</sup> Brittnacher, Hans R.: Gescheiterte Initiationen. Anthropologische Dimensionen der literarischen Phantastik. In: Ruthner, Clemens / Reber, Ursula / May, Markus (Hg.): Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur. Tübingen: Narr Francke 2006, S. 15-29, hier S. 15.

<sup>243</sup> Brittnacher 2006, S. 23.

<sup>244</sup> Brittnacher 2006, S. 24.

<sup>245</sup> Dies ergab meine 2015 im Rahmen eines Seminars verfasste unveröffentlichte Analyse der *Elixiere*, welche in Kapitel 2.5 präsentiert wird.

<sup>246</sup> Brittnacher 2006, S. 24-25.

<sup>247</sup> Lotman 1990, S. 25.

aus sozialen Zusammenhängen ausscheiden oder ausgegrenzt werden.“<sup>248</sup> Das mag oft zutreffen, allerdings ist dies nicht immer der endgültige Zustand, wie die Enden der *Elixiere* und des *goldnen Topfs* zeigen. Schließlich stirbt Medardus als frommer Klosterbruder und Anselmus verlebt seine Tage auf seinem Rittergut in Atlantis, also gut eingebettet in ihrem, mal alten, mal neuen, sozialen Umfeld.

Der vorletzte hier noch zu besprechende Beitrag zum Liminalitätsdiskurs stammt von Clemens Ruthner, der gegenwärtig zwei Möglichkeiten sieht, die Phantastik sinnvoll theoretisch zu fassen, nämlich „als Visualisierung bzw. Literalisierung von *Rhetorik*“ und „als Inszenierung von Liminalität bzw. als Liminalität der Repräsentation.“<sup>249</sup> Nicht zuletzt seien es die Arbeiten des Konstruktivismus und des Poststrukturalismus mit den Beiträgen von Derrida, Turner und Brittnacher, (der in seinem Aufsatz von 2006 die Liminalität bereits als konstitutiv für die Phantastik herausstreicht,) denen der Diskurs viel zu verdanken habe, wobei das ganze Unterfangen noch als „*work in progress*“ zu verstehen sei, weshalb Ruthner fordert, weitere Kulturtheoretiker\*innen einzubeziehen und auch den anglophonen Liminalitätsdiskurs stärker zu rezipieren.<sup>250</sup> Mit einem kurzen Streifzug durch die Theorie der Phantastik, bei dem u.a. das 2005 erschienene Buch von Simonis, Wolfgang Iser's Abhandlung zum Fiktiven und Imaginären sowie Ruthners ältere Beiträge herangezogen werden,<sup>251</sup> kommt er schließlich auf den Begriff der Überschreitung, der laut Iser „schon im Wesen der Fiktion angelegt ist und zur Bedeutung ihrer Ambiguität beiträgt [...]“. Hierbei komme schließlich „der Faktor des *limen* bzw. *Limes* und dessen Überschreitung ins Spiel, die konstitutiv für die Phantastik wie auch für Fiktion generell sind [...]“. <sup>252</sup> Er resümiert weiter solche für den Begriff der Überschreitung maßgebliche Beiträge u.a. von Julia Kristeva, Georges Bataille, Michel Foucault, Gilles Deleuze und auch Jurij Lotman, die allesamt die Ambiguität und Unabschließbarkeit der Symbolwelten postulieren, wodurch eben an den Rändern jener Welten „die Überschreitung wuchern kann als Ausdruck ihrer *différance* [...]“. Ruthner fragt, ob nun „das Phantastische als eine Allegorie jenes Ungedachten, ja Udenkbaren (Foucault), als ‚Schatten des Kodes‘ (Derrida), als skandalöse Präsenz der Absenz“<sup>253</sup> gedacht werden muss. Anders als bei Koschorke's Aufsatz aus dem selben Jahr, der Lotman's Theorie den Vorzug im Sinne eines passenden Analyseinstruments für dieses

---

<sup>248</sup> Brittnacher 2006, S. 26-27.

<sup>249</sup> Ruthner, Clemens: Phantastik und/als Liminalität. In: Amthor, Wiebke / Hille, Almut / Scharnowski, Susanne (Hg.): *Wilde Lektüren. Literatur und Leidenschaft. Festschrift für Hans Brittnacher zum 60. Geburtstag.* Bielefeld: Aisthesis 2012, S. 35-52, hier S. 35-36.

<sup>250</sup> Vgl. Ruthner 2012, S. 36-37 sowie *ibid.* Anm. 10.

<sup>251</sup> Vgl. Ruthner 2012, S. 37-40.

<sup>252</sup> Ruthner 2012, S. 40.

<sup>253</sup> Ruthner 2012, S. 42.

„Wechselspiel“ gibt, wird bei Ruthner dieser nur kurz erwähnt und die von Koschorke postulierten Probleme in Bezug auf die Dekonstruktion und den Postkolonialismus nicht besprochen. Die Theorien van Genneps und deren Erweiterung Turners werden nun als „eine weitere Denkfigur für eine Bestimmung des Phantastischen“<sup>254</sup> angeschlossen und kurz skizziert. Der darauf folgende kurze Abschnitt behandelt die Figur des Vampirs als einen typisch liminalen Charakter, der sich auf der Grenze von Leben und Tod aufhält, diese dekonstruiert und dadurch das ausgeschlossene Dritte sichtbar macht.<sup>255</sup> Dass Liminalität sowohl auf der Motiv-, Figuren- und Handlungsebene, wie auch als ästhetisches und genrekonstituierendes Verfahren wirkt, zeigt Ruthner wiederum unter Rückgriff auf Foucault, Todorov und andere Autor\*innen und verweist am Ende des Abschnitts ausblickhaft auf die in der phantastischen Literatur vorkommenden Raumkonstruktionen und die Verräumlichungen psychischer Prozesse, wobei er auf Bachtins Chronotopos Theorie, jedoch nicht auf Lotmans Überlegungen zum Raum zu sprechen kommt,<sup>256</sup> was hier doch etwas verwundert. Abschließend stellt Ruthner die These auf, „dass Phantastik in mehrfacher Hinsicht ein Genre von Grenzüberschreitung und Liminalität ist [...]“.<sup>257</sup> In den Grenzgängen werden demnach epistemologische Standards in Frage gestellt, weshalb sie oft als „Schund“ im literarischen Kanon marginalisiert werde. Eine Definition sei auf Grund der ästhetischen Liminalität der Phantastik fast unmöglich, da sie begriffliche Festlegungen fliehe. Die Protagonist\*innen werden in die Liminalität geführt, welche sie überwinden, oder aber auch daran scheitern können. Sie sei somit als kulturelles Ritual aufzufassen, bei dem die Lesenden mit den Grenzen ihrer eigenen Wissenssysteme konfrontiert werden und schließlich hätten die Begriffe Transgression und Liminalität auch das Potenzial den Literaturmarkt zu innovieren, zumal dieser sich immer wieder zu überschreiten und zu überbieten pflegt. Zuletzt macht Ruthner noch auf die Verbindung von Liminalität und Literalität aufmerksam,<sup>258</sup> wobei in diesem Zusammenhang hier nochmal auf den Doppelband von Geisenhanslücke von 2008 hingewiesen sei.

Der letzte den Forschungsstand hier abschließende Beitrag stammt von Wolfgang Müller-Funk, der in seinem aktuellen Buch *Theorien des Fremden*, das Phantastische als Liminalität des Fremden beschreibt. Was bei Todorov trotz ihrer wichtigen Funktion für die Phantastik nicht zur Sprache komme, sei die „wunderliche Imagination des kulturell Fremden als Selbst-

---

<sup>254</sup> Ruthner 2012, S. 43.

<sup>255</sup> Vgl. Ruthner 2012, S. 45-47.

<sup>256</sup> Vgl. Ruthner 2012, S. 47-50.

<sup>257</sup> Ruthner 2012, S. 50

<sup>258</sup> Vgl. Ruthner 2012, S. 50-52.

wie als Fremdbild.<sup>259</sup> Dabei macht er auf die lateinamerikanische Literatur, v.a auf Marquez und Borges Werke, aufmerksam und weist auch auf die marginale Stellung der Phantastik im klassischen Kanon, deren Werke wiederum oft an den Rändern Europas angesiedelt sind, hin. Aktuell – und dabei zeigt sich die Schnittstelle von Phantastik, Liminalität und dem *spatial turn* – werde das Phantastische „im Gefolge der Zuwendung zum Spatialen (*spatial turn*) im Hinblick auf seine räumliche Disposition analysiert. Das Phantastische ist so als ein Effekt von Deplatzierung zu verstehen, der die gewohnten Ordnungen symbolischer Räume negiert.“<sup>260</sup> Während Todorov primär strukturalistisch argumentiere, verbinden Theoretiker wie Clemens Ruthner und Hans Richard Brittnacher rhetorische und performative Aspekte mit dem Phantastischen und seien demnach die wichtigsten Erforscher des deutschsprachigen phantastischen Raumes. Auch wenn Ruthner der *différance* gegenüber den Lotmanschen Theorien den Vorzug gibt, was wie gezeigt von Koschorke kritisiert wird, bezieht sich Müller-Funk bei den folgenden Ausführungen fast ausschließlich auf dessen Aufsatz *Phantastik und/als Liminalität*. Müller-Funk verbindet diese Ansätze nun mit dem Begriff des Fremden:

Literatur ist ein kultureller Modus, der Fremdheit erzeugt, und dies in einem doppelten Sinne. Einerseits begegnen wir [...] fremdartigen und unbekanntem Lebewesen. Andererseits ist diese Welt deshalb fremd, weil ihre Gesetze und Handlungsweisen von der uns bekannten Wirklichkeit, die auch immer auf symbolischen Konstruktionen basiert, abweichen.<sup>261</sup>

Die Phantastik vertrete jedoch keine abwehrende negative Haltung gegenüber dem Fremden, sondern erschaffe auf eine spielerische Art und Weise neue Welten und Wesen, die uns Schauer einflößen und uns das Gruseln lehren können. Die Relation zwischen Eigenem und Fremden sei laut Müller-Funk eine paradoxe Konstellation, da sie nur durch liminale Prozesse verstehbar sei, die Nähe und Distanz trennen, wieder verbinden und gleichzeitig Nähe und Distanz erzeugen. Die Phantastik sei demnach ein Genre, das uns helfen kann das Fremde besser zu verstehen, da es die Liminalität systematisch mit der Fremdheit verschränke.<sup>262</sup> Unter diesem Aspekt kommt wieder Lotmans Grenzkonzeption ins Spiel, die ja sowohl trennt als auch verbindet und über semiologische Prozeduren „die fremden Texte so stark transformiert, dass sie sich in die interne Semiotik der Semiosphäre einfügen, ohne doch ihre Fremdheit zu verlieren.“<sup>263</sup> Schließlich kommen noch die Übergangsriten van Genneps sowie deren Adaption Turners zur Sprache, wobei Müller-Funk nochmal mit

---

<sup>259</sup> Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Tübingen: Francke 2016, S. 303.

<sup>260</sup> Müller-Funk 2016, S. 304.

<sup>261</sup> Müller-Funk 2016, S. 306-307.

<sup>262</sup> Vgl. Müller-Funk 2016, S. 307-308.

<sup>263</sup> Lotman 2010, S. 182.

Ruthners Worten das Potential der phantastischen Literatur hervorhebt und selbst noch anmerkt, dass die Phantastik ein Genre sei, das „unsere eigenen ‚phantastischen‘ Konstruktionen des ‚realen‘ Anderen und Fremden zu durchschauen“<sup>264</sup> vermag.

Die Beiträge zeigen somit, dass es sich nicht nur lohnt Texte der literarischen Phantastik mit Lotman und van Gennepe zu lesen, sondern dass dies geradezu eine Grundvoraussetzung für eine adäquate Analyse von Werken dieses Genres darstellt.

## 1.5 Thesen und Ziele der Arbeit

Nach einer kurzen Erläuterung der Methode des *wide readings* im nächsten Kapitel, folgt die Analyse von vier literarischen Texten der Romantik, wobei einerseits die im Forschungsstand dargestellten Thesen v.a. in Bezug auf das Verhältnis von Phantastik und Liminalität überprüft werden sollen und andererseits danach gefragt wird, ob das Postulat einer literarischen ‚Schwarzen Romantik, das sich in der bisherigen einschlägigen und deutschsprachigen Literaturwissenschaft hauptsächlich über ein gewisses Motiv- und Personeninventar identifiziert<sup>265</sup> und gemeinhin als Subströmung der Romantik gilt, unter diesen kulturwissenschaftlichen Aspekten haltbar ist. Zwar ist auch bei Vieregges Definition der ‚Schwarzen Romantik‘ eine Grenzüberschreitung Voraussetzung, allerdings gingen hierbei die inhaltlichen Entwicklungen „auf eine irreversible Grenzüberschreitung durch den Einbruch eines *extra-empirischen* Elementes [...] zurück[...].“<sup>266</sup> Weiter würden sich Erzählungen der ‚Schwarzen Romantik‘ von frühen Schauerromanen insofern unterscheiden, dass bei ersteren eine Verlagerung des Phantastischen ins Innere, also in die Psyche der Hauptfiguren stattfindet.<sup>267</sup> 2015 habe ich mich in einer Seminararbeit bereits an einem *wide reading* der *Elixiere des Teufels* mit Lotmans und van Gennepes Vokabular versucht und dabei festgestellt, dass hierbei zwar zwei Semiosphären (die sakrale u. profane Sphäre) im Laufe der Erzählung dynamisiert werden, was die Handlung ganz im Sinne Lotmans vorantreibt, allerdings gelingt es dem Protagonisten nicht, vollständig in die andere Sphäre zu wechseln. Im Laufe der Erzählung bleibt es bei den Versuchen einer Überschreitung, die sich als liminaler Zustand des Mönchs äußern, welcher sich über die gesamte Erzählung ausdehnt, es

---

<sup>264</sup> Vgl. Müller-Funk 2016, S. 309-310.

<sup>265</sup> Vgl. dazu Gollesch, Karin: Nachtseiten. Die „Schwarze Romantik“ in der deutschsprachigen Prosaepik. Univ. Wien: Diplomarbeit 2004, die auf das Standardwerk des italienischen Literaturwissenschaftlers und Kunsthistorikers Praz, Mario: Liebe, Tod und Teufel. Die Schwarze Romantik. München: dtv 1981 zurückgreift sowie die etwas neuere Dissertation von Vieregge, André: Nachtseiten. Die Literatur der schwarzen Romantik. Frankfurt/M.; et al.: Lang 2008.

<sup>266</sup> Vieregge 2008, S. 302.

<sup>267</sup> Vgl. Vieregge 2008, S. 301.

ihm am Ende aber doch gelingt, wieder in seine ursprüngliche Semiosphäre zurückzukehren. Seine Selbstwahrnehmung als zerrissene Persönlichkeit deutet eine Verlagerung des Phantastischen ins Innere ganz im Sinne der Definition Vieregges zwar an, jedoch stellen die häufig auftretenden Figuren an der Grenze, deren Zuordnung zur phantastischen oder realistischen Sphäre gerade auf Grund ihres Grenzgängertums oft nicht einfach vorzunehmen ist, die postulierte Verbannung des Phantastischen ins bloße Innere der Protagonist\*innen in Frage. Auch die für das Ritual notwendigen Gegenstände, wie das Elixier des Teufels, können nämlich teilweise der phantastischen Sphäre zugeordnet werden. Gerade die im Laufe der Erzählung immer mehr an Autonomie gewinnende liminale Phase sorgt bei den *Elixieren* für die typisch schauerromantischen Effekte.

Ich verwende daher in dieser Arbeit den Begriff ‚Schwarze Romantik‘ als Platzhalter stellvertretend für den Begriff ‚phantastische Literatur der deutschsprachigen Romantik‘. Da E.T.A. Hoffmann als berühmtester Vertreter der ‚Schwarzen Romantik‘ im deutschsprachigen Raum gilt, in dessen *Elixieren* sich laut Vieregge eine „lange Reihe von wichtigen Motiven und Strukturen der Schwarzen Romantik findet [...]“,<sup>268</sup> ergab sich für mich die Frage, ob die literarische Form ‚Schwarze Romantik‘ weniger durch tatsächliche, als vielmehr durch *versuchte* Überschreitungen der realistischen von der Aufklärung geprägten Semiosphäre – also von Grenzgängen – getragen wird?

Meine Thesen für die vorliegende Arbeit lauten demnach:

- Phantastische Novellen und Erzählungen der deutschsprachigen Romantik erhalten ihre Form durch intradiegetische versuchte Überschreitungen der auf Rationalität und Empirie aufbauenden ‚realistischen‘ Semiosphäre aufklärerischer Prägung.
- Die Protagonist\*innen durchlaufen dabei Übergangsriten, die spiegelsymmetrisch in der Psyche und parallel dazu in der Topographie inszeniert werden.
- Die Hauptperson durchläuft den *rite de passage* jedoch nicht vollständig, sondern verbleibt für den Großteil der Zeit in der liminalen Phase.
- Dies erzeugt den düsteren, schaurig-unheimlichen Charakter dieser Texte.
- Der Erzählvorgang dynamisiert dabei in seinem zeitlichen Verlauf binäre Semiosphären – die vertraute eigene und die unbekannt fremde – um schlussendlich entweder in der Ausgangsemiosphäre zu verbleiben, oder aber den Übergang letztlich doch zu schaffen.
- Es gibt in den Erzählungen bestimmte Indikatoren, die sowohl inner- als auch außerpsychisch den Beginn und das Ende der Übergangsriten anzeigen.

---

<sup>268</sup> Vieregge 2008, S. 97.

- Zuletzt bleibt noch zu fragen, ob das Postulat einer ‚Schwarzen Romantik‘ als ‚inhaltlicher Transitraum zwischen der geordneten Welt des aufgeklärten Schauerromans und der pathologischen Phantastik der Moderne‘<sup>269</sup> noch sinnvoll bzw. haltbar ist, oder aber sich phantastische Literatur – sei es der Schauerroman des 18. Jahrhunderts, oder ein Stephen King Roman des 21. Jahrhunderts – nur über die literarische Entfaltung der Schwelle, dem Spiel im liminalen Raum, eingrenzen lässt, zumal Motiv- und Figurenkataloge unbegrenzt, weil erweiterbar, sind.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die im Forschungsstand vertretenen sowie die für diese Arbeit formulierten Thesen zum Verhältnis von Phantastik und Liminalität und somit das sich erst allmählich etablierende Analysewerkzeug Lotmans in der Praxis, also in Form einer Textanalyse, zu überprüfen und dadurch das erkenntnisreiche Potential einer Kombination beider kulturtheoretischen Ansätze für eine literarische Analyse – gerade für Texte der Romantik – fruchtbar zu machen.

## 2 Textanalyse

In Hinblick auf das in Kapitel 1 erörterte Vokabular Lotmans und van Genneps sowie dessen Aus- und Umformungen im Diskurs seit 1990 über Grenzen in der Literatur und jenen über Liminalität, wobei letzterer im Laufe der Jahre verstärkt vom Diskurs über Phantastik aufgenommen wird, stehen nun vier Texte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Analyse, um einerseits zu erproben, inwiefern ein Lesen der Textproduktionen deutschsprachiger Romantiker mit der von Lotman ausgearbeiteten Kultursemiotik erkenntnisreich ist und andererseits ob, bzw. wie diese mit dem Diskurs über Liminalität in Verbindung stehen und sich somit deren Kombination als fruchtbares Analysewerkzeug gerade bei Texten der ‚Schwarzen Romantik‘ erweisen kann.

Für die Textanalyse wird dabei die kulturwissenschaftliche Methode des *wide reading* herangezogen, die, bevor es *medias in res* geht, kurz vorgestellt wird.

Dass ein Lesen phantastischer Texte mit Lotman und van Gennep durchaus praktikabel ist, hat Koschorke an seiner Analyse des *Blonden Eckberts* vorgeführt und daher soll ein weiterer bekannter Text Ludwig Tiecks den Anfangspunkt der Textanalyse markieren – *Der Runenberg* von 1804. Hier wird der junge Mann Christian in die Sphäre der unbelebten Natur gelockt, von wo aus er nach einer langen liminalen Phase keinen Rückweg mehr finden soll.

---

<sup>269</sup> Vieregge 2008, S. 304.

Joseph von Eichendorffs 14 Jahre später erschienenenes *Marmorbild* wird daran anknüpfen, da es somit nicht mehr zur Frühromantik gerechnet werden kann und daher Koschorkes Untersuchungszeitraum<sup>270</sup> auf die Hochromantik ausgedehnt wird. Auch hat Eichendorff zahlreiche Motive der ‚Schwarzen Romantik‘ in seine Erzählung, die auch als Adoleszenzgeschichte gelesen werden kann, eingearbeitet und es zeigt sich, dass hier alte heidnische Elemente die christliche Leitkultur immer wieder durchbrechen und bedrohen.

E.T.A. Hoffmann wird immer wieder als wichtigster deutschsprachiger Vertreter der ‚Schwarzen Romantik‘ genannt, weshalb ihm in dieser Arbeit zwei Textanalysen zukommen. In *Die Bergwerke zu Falun* von 1819 erweist sich die Integration in einen neuen Berufsstand für den Protagonisten Elis als unerreichbar. Dieser wird schließlich bis in den Tod von der Liminalität bestimmt und zerbricht letztendlich an zwei konkurrierenden Konzepten von Liebe. Auch im Roman *Die Elixiere des Teufels* (1815/16) bleibt es beim Versuch einer Überschreitung des Mönchs Medardus von der geistlichen in die profane Semiosphäre. Angetrieben vom Elixier macht dieser sich an die Erkundung der äußersten Peripherie, um am Ende, trotz zahlreicher moralischer Grenzüberschreitungen und einer langen Phase der Liminalität, doch wieder ins Zentrum zurück zu finden.

## 2.1 *wide reading* als Methode der Kulturwissenschaften

„Reading is the act of decoding something which has been left behind from the past.“<sup>271</sup>

Auch wenn die Kulturwissenschaft noch nicht auf einen fixen Bestand an methodologischen Vorgehensweisen für literarische Analysen zurückgreifen kann, so lohnt sich dennoch der Rückgriff auf den Ansatz des *wide reading*, um den historischen und kulturellen Kontext der hier analysierten Texte zu erschließen. Einem solchen interpretatorischen Ansatz liegt die Annahme zu Grunde, dass die kulturelle Sphäre, unter deren Bedingung der jeweilige zu analysierende Text entstand, in diesen eingeflochten und dem Text somit inhärent ist.<sup>272</sup>

---

<sup>270</sup> Koschorke schreibt, dass sich die von Lotman konstatierte ‚Erzeugung von Unbestimmtheit‘ gut auf die Produktion der Frühromantiker münzen ließe. Vgl. Koschorke: *Imaginationen der Kulturgrenze*, S. 142.

<sup>271</sup> Wolfreys, Julian: *Close Readings. Acts of close reading in literary theory*. Edinburgh: University Press 2000, S. viii.

<sup>272</sup> Vgl. Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2010, S. 293.

Bei der Methode des *wide reading* wird der zu interpretierende literarische Text mit der Ko-Lektüre weiterer Texte verknüpft, die, wie auch die Ko-Texte dieser Arbeit<sup>273</sup>, nicht zwangsläufig ebenfalls literarischen Charakter haben müssen, sondern auch aus einem theoretischen Umfeld stammen können. Ausgehend von der Auffassung, dass literarische Texte nur unter Berücksichtigung des den Text umgebenden historischen Kontexts, als auch der Kultur, adäquat interpretierbar sind, hebt sich das *wide reading* vom hermeneutisch-interpretativen Verfahren des *close reading* deutlich ab, das in der Tradition des New Criticism sowie des Strukturalismus steht und davon ausgeht, dass die Bedeutung eines Texts allein durch die Strukturen, Elemente und Zeichen des Texts konstituiert wird.<sup>274</sup>

Das Problem des *close reading* ist dabei, dass bei der Interpretation die kulturelle Dimension des Texts vernachlässigt bleibt, denn die Bedeutung der Zeichen ist nur in Bezug zum kulturellen Umfeld erschließbar. Auch übersieht der Ansatz die intertextuelle Verflochtenheit von Texten mit der Geschichte sowie der Gesellschaft, aus der die zu interpretierenden Texte hervorgehen. Der Ausschluss eines Zusammenhangs zwischen Text und Kontext negiert den Umstand, dass kulturelle Bedeutung im Text einerseits von außen kulturell codiert ist und andererseits auch aus dem Text heraus auf das kulturelle Umfeld wirkt.<sup>275</sup>

Damit ein *wide reading* wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht wird, müssen auch die Ko-Texte intersubjektiv nachvollziehbar und in der Lage sein, die kulturelle Dimension literarischer Texte angemessen zu beschreiben. Die Schule des New Historicism versucht Texte in Hinsicht auf ihre Wechselwirkung mit dem soziokulturellen Umfeld erschließbar zu machen und ist somit von der Vorstellung getragen, dass alle Arten von Text mit diesem Umfeld untrennbar verbunden sind. So lassen sich Texte nur im Abgleich mit anderen Texten und den damit verbundenen diskursiven Zusammenhängen deuten. Der kulturhistorische Ansatz (Cultural History) ist diesem ähnlich und behandelt geschichtliche Artefakte wie Texte, die unter der Voraussetzung der Kenntnis der zur Entstehungszeit des Textes üblichen Praktiken sowie der Bedeutung der Artefakte lesbar werden. Einschränkend wirken dabei allerdings die derzeitigen historischen Bedingungen, die bei der Lektüre der Texte auf die Interpret\*innen einwirken.<sup>276</sup>

---

<sup>273</sup> Die der Analyse zu Grunde liegenden Ko-Texte sind die Schriften des Kultursemiotikers Jurij M. Lotman *Die Struktur literarischer Texte* (dt. 1972), *Über die Semiosphäre* (dt. 1990), *Die Innenwelt des Denkens* (dt. 2010), sowie jener Starttext für den Liminalitätsdiskurs des Ethnologen Arnold van Gennep *Les rites de passage* (frz. 1909), wobei auch Texte anderer Autor\*innen, sofern sinnvoll, stellenweise ergänzend einbezogen werden.

<sup>274</sup> Vgl. Nünning 2010, S. 294.

<sup>275</sup> Vgl. Nünning 2010, S. 295.

<sup>276</sup> Vgl. Nünning 2010, S. 296.

Auch die Kultursemiotik lieferte wichtige Beiträge zur Interpretation von Kultur. So beschreibt Lotman in seinem Semiosphärenmodell Kultur als komplexes Zeichensystem, das die Mitglieder einer Gesellschaft, deren Mentalitäten und Denkweisen sowie die daraus resultierende Materialisierung in Texten und anderen Medien umfasst. Die Wirklichkeit ist kulturell codiert und somit sind soziokulturelle Bedeutungen oder auch die Darstellung von Räumen mit deren Darstellungen in der Literatur in Beziehung zu setzen. Umgekehrt kann auch der literarische Text einen Beitrag dazu leisten, wie kulturelle Symbole in der Kultur aufgefasst und gedeutet werden, was die Wichtigkeit kultursemiotischer Ansätze für literarische Interpretationen hervorhebt.<sup>277</sup>

Dass Texte als Manifestationen von kulturellen Praktiken aufgefasst werden können, ist gerade für Literaturwissenschaftler\*innen von Bedeutung, zumal kulturelle Praktiken meist nicht direkt beobachtbar sind, wodurch sich Kulturinterpretative Verfahren auf die Verflechtung von Kultur und Text stützen müssen.<sup>278</sup>

Selbst wenn Literatur die außerliterarische Wirklichkeit nicht getreu abbildet, sondern vielmehr potentielle Wirklichkeiten erprobt oder erschafft, so kann sie dennoch aus dem kulturellen Realitätssystem Verdrängtes, bzw. Ausgeschlossenes sichtbar machen und der Realität eine ästhetische Komponente beisteuern.<sup>279</sup>

Zusammengefasst bedeutet das, dass sich die Methode des *wide reading* besonders eignet, um die kulturelle Dimension der Textsemantik offenzulegen und dadurch deutlich zu machen, dass die textuellen Zeichen kulturell kodiert sind und der Text somit auf die außerliterarische Kultursemiotik hinweist. Die Methode geht also davon aus, dass Kultur in Texte eingeschrieben ist und versucht demnach, die außertextuelle Wirklichkeit aus den in den Texten ästhetisch inszenierten Darstellungen zu gewinnen und sichtbar zu machen. Unter diesem Aspekt wird Literatur selbst zu einer Form, die Kultur konstituiert.<sup>280</sup>

## 2.2 Ludwig Tieck: Der Runenberg (1804)

Tiecks Erzählung beginnt an der Peripherie „im innersten Gebirge“ fernab von der Zivilisation in der „Einsamkeit“. Um der Langeweile, „dem Kreise der wiederkehrenden

---

<sup>277</sup> Vgl. Nünning 2010, S. 297.

<sup>278</sup> Vgl. Nünning 2010, S. 298.

<sup>279</sup> Vgl. Nünning 2010, S. 299.

<sup>280</sup> Vgl. Nünning 2010, S. 299-300.

Gewöhnlichkeit“<sup>281</sup> zu entkommen, macht sich der junge Jäger Christian auf, neue Erlebnisse zu sammeln und so das für ihn „starr und entwicklungsunfähig“<sup>282</sup> gewordene Zentrum, sein Dorf, mit neuen Informationen zu versorgen. Während er am Rand eines Baches rastet, hört er das Wasser „in unverständlichen Worten tausend Dinge sag[...]en“, was den jungen Jäger betrübt, da sie ihm doch wichtig scheinen. Hier ist schon eine Grenze zwischen zwei Semiosphären angedeutet, die im Verlauf der Erzählung noch wichtig werden soll, nämlich jene zwischen der belebten und der unbelebten Natur. Dass er gleich am Anfang im Gebirge sitzt und dann langsam den Berg hinunter steigt, um unterdessen Vögel und den Bach, „der über vorragendes Gestein schäumend murmelte“<sup>283</sup> zu hören, deutet schon in den ersten Zeilen Christians Annäherung an die Semiosphäre der belebten Natur an. Dass er den Bach nicht versteht, zeigt hier dessen Verortung in einer anderen Kultur mit einer für Christian fremden Sprache an, genauso wie das von ihm angestimmte Jägerlied, in dem er singt, dass er „[f]roh und lustig zwischen Steinen“ auf die Jagd gehe, wobei „[s]eine Heimat [...] die Klüfte [sind]“, sogar zeigt, dass er sich mehr der unbelebten Semiosphäre zugehörig fühlt. Wenn ihn „[a]lle Bäume grüßen“ und er „Jagd, Wild, Wälder kenn[...]t“<sup>284</sup> befindet er sich schon auf einem Grenzgang, denn die Sprache jener versteht der Jäger auf Grund seiner Profession und Herkunft – mit Lotman gesprochen hat sich die Semiotik der belebten Natur teilweise in jene Christians übertragen, was nicht bedeutet, dass sie deswegen bereits ihre Fremdheit verloren hat,<sup>285</sup> denn ihm ist nicht alles vertraut, wie der unverständlich murmelnde Bach beweist und er somit weder zur einen noch zur anderen Semiosphäre gehören zu scheint. Sind es Großteils äußere Indikatoren, die hier einen Raum zwischen den beiden Semiosphären öffnen, so befindet sich Christian rasch in einem Initiationsritus in der liminalen Phase wieder, wie folgende äußere Umstände und auch seine Psyche anzeigen: Das Tal, durch das die Dämmerung „schlich“, wird nun als „eng“ bezeichnet wodurch sein „Gemüt [...] immer trübseliger“ wird und er sich „einsam“ fühlt und „sich nach den Menschen [sehnt][...]“. Es wird „finstrer“ und „der Bach [...] rauschte [lauter], als auch „das Geflügel der Nacht seine irre Wanderung [...] begann“ und „er noch immer missvergnügt und in sich versunken“ dasitzt. Ihm ist zu „weinen“ zu Mute und er ist „durchaus unentschlossen, was er tun und

---

<sup>281</sup> Thalmann, Mariane (Hg.): Ludwig Tieck. Die Märchen aus dem Phantastus. Dramen. München: Winkler 1964 (= Ludwig Tieck, Werke in vier Bänden; nach dem Text der Schriften von 1828-1854, unter Berücksichtigung der Erstdrucke. Band 2.), S. 61.

<sup>282</sup> Lotman 2010, S. 178.

<sup>283</sup> Thalmann 1964, S. 61.

<sup>284</sup> Thalmann 1964, S. 61-62.

<sup>285</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 182.

vornehmen solle.“<sup>286</sup> Die gesamte Umgebung und vor allem die „irre Wanderung“ der Vogelarten wirken auf Christian befremdlich und vermitteln dem Initianden ein für die liminale Phase des Übergangsritus typisches Gefühl der Beklemmung und der Trostlosigkeit.<sup>287</sup> Schließlich zieht er „[g]edankenlos [...] eine hervorragende Wurzel aus der Erde“<sup>288</sup> und hört einen Ton sein Herz durchdringen, „als wenn er unvermutet die Wunde berührt habe, an der der sterbende Leichnam der Natur in Schmerzen verscheiden wolle.“<sup>289</sup> Es handelt sich hierbei um die berühmte Alraune, ein magischer Gegenstand, der hier als *sacra* für die Initiation dient, wobei das Bild der verstorbenen Natur seine endgültige Ablösung von der Semiosphäre der belebten Natur hinein in den liminalen Raum anzeigt. Gewöhnlich tritt für die gesamte Dauer der Initiation eine Mentorfigur auf,<sup>290</sup> die hier unmittelbar nach der Entwurzelung der Alraune hinter Christian in Gestalt eines fremden Mannes auftaucht. Dass der Jäger den Mann nicht schon eher bemerkt, ist seltsam und lässt die Frage aufkommen, ob dieser tatsächlich existiert, oder aber sich nur in Christians Kopf manifestiert. Der Mann bietet ihm sein Geleit durch den düsteren Wald an und „der Fremde dünkte dem Jünglinge bald ein alter Bekannter zu sein“, obwohl er gleich darauf fragt, wie der Jäger ins Gebirge gekommen sei, da er hier offenbar seiner „Sprache nach, nicht einheimisch“ ist. In diesem Licht erscheint der Protagonist als Reisender, der sich in der Fremde wohler fühlt, als zu Hause, auch wenn seine Sprache ihn doch als von Außen kommenden entlarvt. Die daran anschließende Erzählung Christians verdeutlicht diesen Umstand: Er sei „wie mit fremder Gewalt aus dem Kreise seiner Eltern und Verwandten hinweg genommen“ worden, wobei sein „Geist [...] seiner selbst nicht mächtig [war].“<sup>291</sup> Seine Semiosphäre, dessen Zentrum das elterliche Haus repräsentiert, ist eben starr und entwicklungsunfähig geworden und braucht dadurch „eine ‚nichtorganisierte‘ äußere Umgebung und konstruiert sich diese, falls sie fehlt.“<sup>292</sup> Christian lebte mit seinen Eltern in einer fruchtbaren Ebene, „in der man rund umher keinen Berg, kaum eine Anhöhe

---

<sup>286</sup> Thalmann 1964, S. 62.

<sup>287</sup> Vgl. Brittnacher 2006, S. 23: In der mittleren Phase wird „dem Initianden in einem dramatischen Erlebnis von Einsamkeit, Schmerz oder psychischer Entgrenzung eine Erfahrung des Todes vermittelt [...]“. Zwar ist die Situation bei Christian (noch) nicht ganz so dramatisch, allerdings soll sich dies im Verlauf noch ändern.

<sup>288</sup> Thalmann 1964, S. 62.

<sup>289</sup> Thalmann 1964, S. 63.

<sup>290</sup> Vgl. Wellbery 2005, S. 325.

<sup>291</sup> Thalmann 1964, S. 63.

<sup>292</sup> Lotman 1990, S. 293. Dies ist darüber hinaus für fast alle Jugendlichen zu konstatieren, die mit dem Einsetzen der Pubertät gegen das Elternhaus rebellieren und die zumindest anders organisierte Peripherie ihrer bisher über die Eltern oder Vormunde organisierten Semiosphäre auszuloten beginnen, um einerseits neue Informationen zu erhalten und andererseits um ihre in der Phase der Adoleszenz fragwürdig gewordene Identität, welche ja nur im Kontrast zu anderen Identitäten manifest wird, zu festigen bzw. neu zu konstruieren.

erblickte.<sup>293</sup> Sein Vater war ein eifriger Gärtner und fest in der Semiosphäre der belebten Natur verankert. Christian aber war gelangweilt, er fühlte sogar Abscheu gegenüber der Arbeit seines Vaters und auch der Versuch Fischer zu werden, machte ihm die Beschäftigung mit der belebten Natur nicht schmackhaft. Indes erzählte sein Vater von Gebirgen und Bergwerken, die er in seiner Jugend bereist habe und im jungen Mann entstand das Gefühl, gefunden zu haben, wonach er suchte. Das erkaltete Zentrum, in dem die Menschen laut Christian „in der bejammernswürdigsten Unwissenheit lebten“,<sup>294</sup> ließ er alsbald zurück, um bei seinen „vielgeliebten Bergen“ zu sein. Dort nun fast angekommen, blickte er nochmal zurück und „berauschte [s]ich [a]n allen [...] fremden und doch so wohlbekanntem Gegenständen.“ Sein Unternehmen zeigt sich hier schon als paradoxe Entfaltung der Liminalität, da er sich in seiner ursprünglichen Semiosphäre fremd fühlt, deren Semiotik nicht mehr gänzlich versteht und er sich auf der anderen Seite in seiner neuen Wahlheimat, dem Gebirge, „so verloren, so ganz unglücklich“<sup>295</sup> vorkommt. Der fremde Mann, der Christians Erzählung aufmerksam lauscht, verabschiedet sich nun ebenso plötzlich, wie er aufgetaucht ist, wobei er preisgibt, zu welcher Semiosphäre er gehört: „[B]ei jenem alten Schacht ist meine Wohnung: die Erze sind meine Nachbarn, die Berggewässer erzählen mir Wunderdinge in der Nacht [...].“<sup>296</sup> Der junge Jäger könne ihm nicht folgen, aber er zeigt auf den Runenberg und fragt, ob er schon dort gewesen sei, denn „wer nur zu suchen versteht, wessen Herz recht innerlich hingezogen wird, der findet uralte Freunde dort und Herrlichkeiten, alles, was er am eifrigsten wünscht.“ Dann verschwindet der Fremde in der Nacht. So wacht dieser zwar nicht dauernd über den Initianden, aber er weist ihm den Weg, den es im Ritus zu durchschreiten gilt. Angespornt von „irre[n] Vorstellungen und unverständliche[n] Wünsche[n]“<sup>297</sup> macht sich der Jäger sofort auf, den Runenberg zu erkunden, um ein altes Gemäuer zu erreichen, in dem er „eine große weibliche Gestalt“ erblickt, die „nicht den Sterblichen anzugehören“ scheint. Er beobachtet sie durch ein Fenster, während sie ein Lied zu singen beginnt, in dem unbelebte Objekte, wie Kristalle und diamantene Säulen, zu weinen beginnen und sich „der Schein [bildet], Der die Seelen ziehet, Dem das Herz erglühet.“<sup>298</sup> Man beachte hier auch die Polysemie des Wortes ‚Schein‘, welches hier im Sinne einer falschen Wahrnehmung auf die ‚scheinbare‘ Belebtheit der ansonsten toten Steine hinweist, also den liminalen Raum, in dem weder das eine, noch das andere, aber auch beides zutrifft,

---

<sup>293</sup> Thalmann 1964, S. 63.

<sup>294</sup> Thalmann 1964, S. 64.

<sup>295</sup> Thalmann 1964, S. 65.

<sup>296</sup> Thalmann 1964, S. 65-66.

<sup>297</sup> Thalmann 1964, S. 66.

<sup>298</sup> Thalmann 1964, S. 67.

deutlich erkennbar macht. Dies zeigt auch seine psychische Verfasstheit, denn als sich die Frau nun zu entkleiden beginnt vergisst Christian „sich und die Welt im Anschauen der überirdischen Schönheit.“ Die Frau holt eine mit Edelsteinen besetzte Tafel hervor, die er „mit seinen Blicken verschlingend, und zugleich tief in sich selbst versunken“ betrachtet. Sein Gemüt ist „bis auf den Grund bewegt“, er sieht gleichzeitig „eine Welt von Schmerz und Hoffnung“ in sich aufgehen – „[e]r kannte sich nicht wieder.“ Dieser zweite rituelle Gegenstand wird ihm nun von der Frau gegeben und der junge Mann fühlt, wie die Tafel „sogleich in sein Inneres übergang.“<sup>299</sup> Plötzlich ist das Gebäude samt der Frau weg, der Initiand torkelt schwindelnd und erschöpft den Berg hinunter, bis er schließlich am nächsten Morgen erwacht, um festzustellen, dass die Tafel verschwunden ist und vom Runenberg nur noch Trümmer übrig sind. Sein Geist ist verwirrt und seine Erinnerungen an die vergangene Nacht sind verschwommen. In seinem Kopf bewegen sich „formlose Gestalten wild und unkenntlich durcheinander“ und er glaubt zu erkennen, dass sein „ganzes voriges Leben [...] wie in einer tiefen Ferne hinter ihm“ liegt. Wie für die liminale Phase üblich, ist „das Seltsamste und das Gewöhnliche [...] so ineinander vermischt, dass er es unmöglich sondern“ kann. Christian steigt vom Berg hinab in ein Tal, das ihm jedoch auch fremd vorkommt, bis er zu einem Dorf gelangt, das sehr gepflegt und geordnet wirkt und ihn „so herzlich“ rührt, „dass er weinen muss[...].“ Die Wünsche und Begierden der vergangenen Nacht erscheinen ihm „ruchlos und frevelhaft, er wollte sich wieder kindlich, bedürftig und demütig an die Menschen [...] anschließen, und sich von den gottlosen Gefühlen und Vorsätzen entfernen.“<sup>300</sup> Es scheint hier, als hätte der junge Mann den Übergangsritus erfolgreich durchlaufen, denn bald bietet ihm ein reicher Grundpächter einen Arbeitsplatz als Gärtner im Kreise der Dorfgemeinschaft an. So betrachtet hat Christian einen Schwellen- bzw. Umwandlungsritus vollzogen,<sup>301</sup> er ist von einem Jugendlichen, der die Lebensweise seiner Eltern bzw. seines Vaters negierte und sich gegen diese sträubte, durch seine Erfahrung am Runenberg zu einem Erwachsenen geworden, dem nun gerade diese Art zu leben gefällt. Die durchaus unangenehmen Ereignisse an der Peripherie, im Gebirge, sorgen nun dafür, dass er sich im Zentrum, im Tal, wieder wohl fühlt und dessen Vorzüge, wie noch während seiner Kindheit vor der Adoleszenz,<sup>302</sup> wieder zu schätzen weiß. Einige Jahre vergehen, Christian führt ein glückliches Leben und ist nun auch Vater geworden, was ihn an sein Elternhaus

---

<sup>299</sup> Thalmann 1964, S. 68.

<sup>300</sup> Thalmann 1964, S. 69.

<sup>301</sup> Vgl. van Gennep 1986, S. 71-87.

<sup>302</sup> Der Vater bescheinigt ihm an späterer Stelle, dass sich als Kind sein Sinn „zur Ruhe und zu den Pflanzen [neigte].“ Thalmann 1964, S. 76.

denken lässt und er sich schließlich aufmacht, diesem einen Besuch abzustatten. Er empfindet großen Trennungsschmerz, „die Gegenstände ersch[ei]nen ihm fast wild“ und da kommt „ihm der Gedanke, dass seine Jugend vorüber sei [...]“. <sup>303</sup> Er bekommt Angst, als er sich dem Ort seiner Initiation wieder nähert, aber er versucht stark zu sein. Unter einem Baum schließlich, trifft er auf einen Mann, der sich beim Näherkommen als sein Vater herausstellt. Dieser erzählt, er habe seinen Sohn auf Grund einer seltenen Blume gefunden, die ihm das baldige Zusammentreffen „geweissagt hat.“ <sup>304</sup> Der Vater kann mit den Pflanzen kommunizieren, was ihn, zusätzlich zu seinen Eingangs geschilderten Fähigkeiten im Umgang mit diesen, als zur Semiosphäre der belebten Natur zugehörig ausweist und er auch deshalb „die Schatten des Gebirges bald aus den Augen verlieren [...], das gute, fromme, ebene Land besuchen“ <sup>305</sup> möchte. Da die Mutter während Christians Abwesenheit verstorben ist, bleibt der Vater im neuen Dorf und zieht ins Haus seines Sohnes, wo sich der Wohlstand immer weiter mehrt und so fünf Jahre vergehen, bis eines Tages ein Fremder in das Dorf kommt und bei Christian eine Unterkunft erhält. So vergehen Tage und Monate, der Fremde gehört mittlerweile schon zur Familie, jedoch wird Christian „oft nachdenklich, denn es kam ihm vor, als kenne er den Reisenden schon von ehemals [...]“. <sup>306</sup> Vielleicht ist hier auf seine Mentorfigur von damals angespielt und der Fremde scheint Christian ein unheimlicher Doppelgänger jener zu sein, der hier auf einen erneuten liminalen Zustand hindeutet, <sup>307</sup> was sich bald bestätigen soll. Hier greift auch wieder Freuds Konzeption des Unheimlichen als „bekanntes Moment, etwas, das vergessen oder verdrängt worden ist.“ <sup>308</sup> Auch eine Art Verdoppelung der Vorkommnisse am Runenberg zeigt sich nun, denn so wie die Frau damals Christian die mit Edelsteinen besetzte Tafel überreicht hat, so übergibt ihm nun der für die Leser\*innen fremd gebliebene Mann Geld, das aus Metall ist und somit auch zur unbelebten Natur gehört, mit der Bitte, dieses für ein Jahr aufzubewahren und sollte er nicht zurückkehren, es zu behalten. Obwohl der Mann drei Monate in Christians Haus lebt, bleibt er namenlos und verschwindet nach wenigen Zeilen Text aus Sicht der Lesenden ebenso schnell, wie er gekommen ist. Dass er ein Agent der unbelebten Semiosphäre ist, deutet auch sein Verlangen zu dieser zurückzukehren an, wenn er sich mit den Worten verabschiedet: „Liebe Freunde, ein wunderbares Schicksal und seltsame Erwartungen treiben mich in das nächste Gebirge hinein, ein zaubervolles Bild, dem ich nicht widerstehen kann, lockt mich [...]“. Auch hier tritt eine Verdoppelung zu Tage, da

---

<sup>303</sup> Thalmann 1964, S. 72.

<sup>304</sup> Thalmann 1964, S. 73.

<sup>305</sup> Thalmann 1964, S. 73.

<sup>306</sup> Thalmann 1964, S. 74.

<sup>307</sup> Vgl. Wellbery 2005, S. 331.

<sup>308</sup> Müller-Funk 2016, S. 83.

er wie Christian zu Beginn vom Gebirge schwärmt und unbedingt dort hin möchte. Während das Jahr seinen Lauf nimmt, wird Christian immer seltsamer im Umgang mit dem Geld, das er in den Nächten immer wieder zählt und das nun auch mit ihm zu sprechen scheint. Als ihn der Vater eines Nachts ermahnt, dass er seiner Gesundheit schade und ihn vor dem „verfluchte[n] Metall“<sup>309</sup> warnt, ist es schon zu spät, denn es lockt ihn unwiderstehlich. Er sieht es rot glühen und hört es unablässig: „Horcht, wie es klingt, dies güldene Blut! das ruft mich, wenn ich schlafe, ich höre es, wenn Musik tönt, wenn der Wind bläst, wenn die Leute auf der Gasse sprechen [...]“. Für Christian überlagert sich die unbelebte Semiosphäre mit der belebten und verdrängt diese zunehmend – er befindet sich in der Liminalität, wo er weder zur einen, noch zur anderen Welt gehört. Die Situation scheint sich auf das Drängen des Vaters hin, vom Gold abzulassen, wieder zu normalisieren und ein weiteres Jahr vergeht, als Elisabeth, Christians Frau, dem Vater unter Tränen vom seltsamen Verhalten ihres Gatten erzählt. Sie verstehe ihn nicht mehr, „er spreche so irre, [...] er träume schwer [...] und erzähle wunderbare Dinge, vor denen sie oft schaudern müsse.“ Sein Verhalten unter Tags mache ihr jedoch noch mehr Sorgen, „denn sein Lachen sei so wild und frech, sein Blick irre und fremd.“ Elisabeth fährt fort, dass Christian auch behaupte, den Fremden von früher zu kennen, „denn dieser fremde Mann sei eigentlich ein wunderschönes Weib [...]“.<sup>310</sup> Der Fremde ist also der unheimliche Doppelgänger der Frau vom Runenberg, wobei auch der Mann, der Christian damals den Weg zum Berg gewiesen hat, ein Doppelgänger der Frau gewesen sein könnte. Dass die Semiosphäre der unbelebten Natur immer mehr Einfluss auf den Protagonisten nimmt, zeigt dessen Äußerung am nächsten Tag: „mir [ist] oft ganz wohl, und es gelingt mir alles gut; ich kann auf lange Zeit, auf Jahre, die wahre Gestalt meines Innern vergessen, und gleichsam ein fremdes Leben mit Leichtigkeit führen [...]“.<sup>311</sup> Die mehr als sechs Jahre mit seiner Familie erscheinen ihm – wie anfänglich bei seinen Eltern – als fremdes Leben, das er zwar mühelos meistern, aber nicht als sein eigenes betrachten kann. Der alarmierte Vater versucht mit Christian zu reden und ihn von seinen falschen Vorstellungen und Begierden zu überzeugen, doch es ist schon lange zu spät – seine Argumente für die belebte Semiosphäre wischt Christian mit den Argumenten, dass ihm „eine Pflanze zuerst das Unglück der ganzen Erde bekannt gemacht hat“, die Pflanzen nur „der Leichnam vormaliger herrlicher Steinwelten [sind]“ und „alle grünen Gewächse [...] erzürnt auf“ ihn seien, zur Seite. Er sagt weiter, sein Vater solle mit den Steinen reden, er wäre erstaunt, wenn er sie reden höre. Christian vertauscht in seiner Liminalität zwischen den

---

<sup>309</sup> Thalmann 1964, S. 74.

<sup>310</sup> Thalmann 1964, S. 75.

<sup>311</sup> Thalmann 1964, S. 76.

Welten Leben und Tod und ist dabei fast manisch, denn „der Alte musste sich jetzt ebenfalls vor der Lustigkeit seines Sohnes entsetzen, denn sie dünkte ihm ganz fremdartig [...]“.<sup>312</sup> Weder dem Vater, noch Elisabeth gelingt es, den in der Liminalität gefangenen Christian in ihre Welt zurückzuholen und so geht dieser, anstatt in die Kirche zu gehen, in Richtung des Waldes, wo er nach einer Weile den fremden Mann zu sehen glaubt, dieser sich aber als „ein altes Weib von der äußersten Häßlichkeit“ herausstellt. Sie trägt „schmutzige Lumpen“, hat ein „zerrissenes Tuch“ in den Haaren, „hinkt[...] an einer Krücke“ und redet ihn mit „fürchterlicher Stimme“ an, um sich als das „Waldweib“<sup>313</sup> vorzustellen. Wie für die liminale Phase üblich, tritt hier eine „[g]rotesk bekleidete, ins Monströse getriebene Figur[...] [...] auf“,<sup>314</sup> der Christian hier an der Peripherie der belebten Natur des Tals begegnet und aus Sicht dieser Semiosphäre, mit Lotman gesprochen, „völlig aus der sozialen Wertschätzung herausfällt [...]“.<sup>315</sup> Für den jungen Mann erscheint das Waldweib hässlich, da er es hier aus der Perspektive der belebten Semiosphäre sieht. Das Waldweib zieht sich bald wieder zurück, bis Christian die alte Frau aus den Augen verliert, aber dafür die Tafel mit den Edelsteinen und der seltsamen Figur im Gras liegend wieder findet. Die Edelsteine „drück[...]en mit der plötzlichsten Gewalt auf alle seine Sinne“<sup>316</sup> und lassen ihn somit den liminalen Zustand wieder stärker in seinem Inneren fühlen. Noch einmal versucht der Vater mit seinem Sohn zu sprechen, warnt diesen vor den kalten und grausamen Steinen und hofft, Christian mit einem Lied über die Schönheit der belebten Natur wieder für sich zu gewinnen. Doch dieser hört gar nicht zu, sondern spricht von „unermessliche[n] Schätzen“,<sup>317</sup> die in der Tiefe auf ihn warten und sagt dem Vater, dass er zum Waldweib gehe, und eilt fort zu einem alten Bergarbeiter-Schacht, wo der Vater nur noch seine Fußspuren sieht, um in der „Überzeugung, dass sein Sohn im Wahnsinn hineingegangen [...] sei“, traurig in das Dorf zurückzukehren, wo er ein halbes Jahr später stirbt. Das erneute Auffinden der mit Edelsteinen besetzten Tafel bedeutet für Christian nun, dass er den Schlüssel in Händen hält – den magischen Gegenstand, der nötig ist, um den Ritus abzuschließen und in die unbelebte Semiosphäre wechseln zu können. Es vergehen weitere zwei Jahre und Elisabeth beschließt wieder zu heiraten. Indes sterben jedoch die Tiere ihres Hofes, die Mägde und Knechte werden untreu, Schuldner verschwinden und die Ernten fallen schlecht aus, kurzum, „ihr Glück wich [...]“.<sup>318</sup> Christian hat damals die

---

<sup>312</sup> Thalmann 1964, S. 77.

<sup>313</sup> Thalmann 1964, S. 78.

<sup>314</sup> Wellbery 2005, S. 325.

<sup>315</sup> Lotman 2010, S. 187.

<sup>316</sup> Thalmann 1964, S. 78.

<sup>317</sup> Thalmann 1964, S. 79.

<sup>318</sup> Thalmann 1964, S. 80.

für die Entwicklung des Zentrums der Semiosphäre nötige Unbestimmtheit mitgebracht, was dazu führte, dass seine Familie zum „zufriedensten und einträchtigsten Kreis von Menschen“<sup>319</sup> gehörte. Diese Unbestimmtheit, die durch das Eindringen von Christians teilweise zur unbelebten Semiosphäre gehörenden „Struktur in ein ‚fremdes‘ ‚Territorium‘ führt[e] zur Erzeugung von Sinn, zur Entstehung neuer Information.“<sup>320</sup> Jetzt fehlt diese von ihm mitgebrachte Unbestimmtheit und die Entwicklung, die während seines Aufenthaltes voranging, ist nun wieder rückläufig. Elisabeth erkennt nun eines Tages am Waldrand, an der Grenze zum Runenberg und der unbelebten Semiosphäre, eine Gestalt, die sich als Mann herausstellt, der „in einem ganz zerrissenen Rocke, barfüßig, sein Gesicht schwarzbraun von der Sonne verbrannt, von einem langen struppigen Bart noch mehr entstellt“<sup>321</sup> auf sie zu kommt. Zunächst erkennt sie ihn nicht, bis sich Christian als ihr (Ex-)Mann zu erkennen gibt und ihr Steine, die beim Aneinanderschlagen Funken erzeugen, als unpolierte Juwelen präsentiert. Aus Sicht der belebten Semiosphäre sind es nur Steine, aus Christians Sicht eben Edelsteine. Für Elisabeth ist er nun selbst eine groteske, fremde Gestalt geworden, was bedeutet, dass seine Integration in die unbelebte Semiosphäre nun abgeschlossen ist. Er drückt und küsst seine liebste Tochter ein letztes Mal, um dann zusammen mit dem Waldweib, dass ihm schön, Elisabeth aber verwildert und hässlich erscheint, endgültig im Wald zu verschwinden und „nicht wieder gesehen“<sup>322</sup> zu werden.

Lotman beschreibt in *Die Struktur literarischer Texte* Grenzüberschreitungen als ‚Sujets‘, welche die Handlung vorantreiben, im Unterschied zum ‚Ereignis‘, für das keine Überschreitung notwendig ist.<sup>323</sup> In diesem Sinne gibt es im *Runenberg* sieben solche Grenzüberschreitungen:

- 1) Christian sehnt sich nach der unbelebten Semiosphäre und steigt vom Tal auf den Runenberg hinauf – er überschreitet also die Grenze zwischen belebter und unbelebter Semiosphäre.
- 2) Er überschreitet eine moralische Grenze, als er die Frau heimlich beobachtet, wie diese nackt im Zimmer umherschreitet.
- 3) Christian steigt vom Berg in das zweite Tal hinunter.
- 4) Er sehnt sich diesmal nach seiner Heimat und erklimmt den Runenberg erneut.
- 5) Gemeinsam mit seinem Vater kehrt er wieder in die belebte Semiosphäre des zweiten Tals zurück.
- 6) Nun überschreitet der Doppelgänger des Waldweibs nach längerem Aufenthalt die Grenze zwischen belebter und unbelebter Natur.

---

<sup>319</sup> Thalmann 1964, S. 73.

<sup>320</sup> Lotman 1990, S. 296.

<sup>321</sup> Thalmann 1964, S. 80.

<sup>322</sup> Thalmann 1964, s. 82.

<sup>323</sup> Vgl. Lotman 1972, S. 332-334.

7) Christian geht mit dem Waldweib fort.

Es gibt im Kunstmärchen auch einige Verdoppelungen und Wiederholungsfiguren, die textuelle Signale für den liminalen Zustand Christians sind:<sup>324</sup>

- Er geht zweimal auf den Runenberg.
- Es gibt zwei Täler, wobei er das zweite Tal zweimal besucht.
- Christian trifft zwei Doppelgänger des Waldweibs.
- Die Tafel mit den Edelsteinen taucht zweimal auf.
- Christian verlässt seine selbst gegründete Familie zweimal.
- Er sieht das Waldweib zweimal, bevor er mit diesem zum Schluss endgültig verschwindet.
- Zweimal scheint die Liminalität überwunden und kommt wieder zum Vorschein.
- Zweimal wird Christian von der unbelebten Semiosphäre gelockt.
- Beide Fremde, bzw. Doppelgänger, bewegen sich in Richtung der unbelebten Semiosphäre.
- Es gibt zwei männliche Hauptcharaktere, nämlich Christian und dessen Vater, zwei weibliche, Elisabeth und das Waldweib sowie die zwei Fremden, die zwar männlich erscheinen, aber zumindest letzterer von Christian als das Waldweib erkannt wird und deren Identitäten somit fragwürdig bleiben.

### 2.3 Joseph von Eichendorff: Das Marmorbild (1818)

*Das Marmorbild* erzählt wie *der Runenberg* die Geschichte eines jungen Mannes, der sich auf dem Weg zum Erwachsensein befindet und dabei in das Kräftespiel zweier Semiosphären gerät, was ihn in einen liminalen Zustand versetzt, dessen Überwindung zugleich das Ende seines Übergangsritus zum Erwachsenen bedeutet. Die Erzählung beginnt an einem Sommerabend vor den Toren der Stadt Lucca, in welche Florio reisen möchte, jedoch bevor er diese betreten kann, von einem Fremden, der sich bald als Fortunato vorstellt, zu einem Zeltfest, das vor der Stadt stattfindet, mitgenommen wird. Auf Fortunatos Frage hin, warum Florio reise, erzählt dieser von einem „zauberische[n] Spielmann“, der einst in seinem Garten „von der wunderschönen Ferne verlockend sang [...]“. Fortunato spricht daraufhin eine Art intertextuelle Warnung aus, die sowohl auf den *Runenberg* als auch auf einige andere Erzählungen der Romantik, wie die *Tannhäuser* Saga, Bezug nehmen: „Habt Ihr wohl jemals [...] von dem wunderbaren Spielmann gehört, der durch seine Töne die Jugend in den

---

<sup>324</sup> Vgl. erneut Wellbery 2005, S. 325.

Zauberberg hinein verlockt, aus dem keiner wieder zurückgekehrt ist? Hütet Euch!“<sup>325</sup> Abgesehen von dieser ersten Irritation Florios bleibt die Gesellschaft bei guter Stimmung und beginnt mit einem Spiel, bei dem jeder Mann und Jüngling reihum „seinem Liebchen mit einem kleinen improvisierten Liedchen zutrinken solle [...]“<sup>326</sup> Florio muss nun feststellen, dass er als einziger keine Geliebte vorweisen kann, was er in seinem Lied zum Ausdruck bringt, wodurch ihn ein Mädchen nun aber anlächelt und sich zu ihm gesellt. „Nur Fortunato allein gehörte allen, oder keiner an und erschien fast einsam in dieser anmuthigen Verwirrung.“<sup>327</sup> Dass Fortunato aus dem Kreis der Liebenden ausgenommen ist, zeigt hier schon dessen besondere Rolle in dieser vom Erwachen der Sexualität geprägten Erzählung an. Er gehört nicht direkt dazu, sondern scheint auf einer Metaebene über die Szenerie zu wachen, denn schließlich ist auch er es, der das Spiel initiiert und unter den Gästen als berühmter Sänger gilt. Er stimmt ein christlich geprägtes Lied an, wobei er im ersten Teil viele heidnisch besetzte Bilder und Figuren auftreten lässt, um im zweiten Teil nun den Tod auftreten zu lassen, der diese Bilder tötet, welche nun nur mehr als Sterne am Himmel funkeln. Zuletzt fleht er Jesus bzw. Gott an, ihn in den Himmel zu führen. Die für die Erzählung zentralen Semiosphären – Heidentum und Christentum – werden hier angesprochen, wobei die Nacht dem Heidentum angehört und dem Christentum der offene Himmel, der für den Tag stehend gelesen werden kann, zuzuschreiben ist.<sup>328</sup> Da taucht der Ritter Donati auf, dessen Rüstung „grünlichgoldene Scheine [...] warf“ und der einen etwas furchterregenden Blick „aus tiefen Augenhöhlen“ sowie ein blasses und wüstes Gesicht hat. Seine Blässe verrät ihn als Agenten der Nacht und die Farben Grün und Gold weisen hier schon auf die goldenen Haare der Venus sowie die grüne Schlange, die den Sündenfall ausgelöst hat, voraus. Donati scheint Florio zu kennen, denn er erzählt viele Begebenheiten aus Florios Heimat und so beginnt er sich „bald mit der dunklen Gestalt auszusöhnen.“<sup>329</sup> Wie Fortunato scheint Donati „[i]n die übrige Gesellschaft [...] nirgends hineinzupassen.“<sup>330</sup> So buhlen hier bereits zwei Agenten der einander fremden Semiosphären um die Gunst des jungen Mannes, der sich zu diesem Zeitpunkt wohl schon auf dem Weg in die Liminalität befindet. Als das Fest zu Ende ist, reiten sie zu dritt in Richtung der Stadt, wobei Donatis

---

<sup>325</sup> Polheim, Karl Konrad: Joseph von Eichendorff. Erzählungen. Erster Teil. Tübingen: Max Niemeyer 1998 (= Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet von Wilhelm Kosch und August Sauer. Fortgeführt und herausgegeben von Hermann Kunisch und Helmut Koopmann, Band 5/1), S. 32.

<sup>326</sup> Polheim 1998, S. 35.

<sup>327</sup> Polheim 1998, S. 36.

<sup>328</sup> Vgl. Polheim 1998, S. 36-40.

<sup>329</sup> Polheim 1998, S. 40.

<sup>330</sup> Polheim 1998, S. 41.

Pferd vor dem Tor scheut und nicht hinein möchte. Dies weist die Stadt als zur Semiosphäre des Christentums zugehörig aus, wodurch Donati, als Angehöriger des Heidentums, die Grenze nicht passieren kann. Er verabschiedet sich mit der Aussicht auf eine baldige Einladung in sein Landhaus und verschwindet in der Nacht. Dass Fortunato auf Donati schimpft, als dieser weg ist, verwundert wohl nur Florio. Nach kurzem unruhigem Schlaf öffnet er das Fenster seines „am Ausgange der Stadt“<sup>331</sup> liegenden Hauses und schleicht sich ins Freie. Auf den liminalen Zustand des Protagonisten weisen im Laufe der Handlung zahlreiche Limesbilder hin, wie hier bereits das offene Fenster sowie die Schwelle, auf der ein Hausbediensteter schläft. Auch die Verortung des Hauses an der Stadtgrenze ist hier kein Zufall, denn die Grenze trennt nicht nur die Semiosphären, sondern verbindet sie,<sup>332</sup> wodurch der Jüngling immer wieder rasch zwischen den beiden wechseln kann. Florio reitet in die Landschaft bis er an einen Weiher gelangt, wo er „ein marmornes Venusbild“ am Ufer erblickt. Es kommt hier zum ersten Doppelgänger-Erlebnis, „denn ihm kam jenes Bild wie eine lang gesuchte, nun plötzlich erkannte Geliebte vor [...]“.<sup>333</sup> Doch seine Freude ist nur kurz, denn als er aufblickt, schaut ihn die Statue „fürchterlich weiß und regungslos [...], fast schreckhaft mit den steinernen Augenhöhlen aus der grenzenlosen Stille an“, wobei ihn „[e]in nie gefühltes Grausen“ überkommt. Er eilt nun „der ruhigen Stadt“ entgegen, bis er „sichtbar verstört“<sup>334</sup> zuhause ankommt und einschlafen kann. Dass der auf der Schwelle schlafende Diener erst bei Florios Rückkehr aufwacht, kann dahingehend gedeutet werden, dass Florio die Schwelle zwar betritt, aber nicht nach außen überschreitet, sondern erst bei seiner Rückkehr die Schwelle wieder in Richtung christlicher Semiosphäre verlässt. Dafür spricht auch Florios ambivalente Wahrnehmung der Statue – er sieht sie doppelt in jenem Sinn, dass sie ihm einerseits vertraut und schön und auf der anderen Seite schrecklich und kalt vorkommt, da er zu beiden Welten gleichzeitig gehört. Wenn der junge Mann sich an späterer Stelle in der heidnischen Semiosphäre bewegt, wird er sie ausschließlich als schön und lebendig wahrnehmen. Florios nächtlicher Ausritt bleibt für Fortunato nicht unbemerkt und dieser stellt am Morgen fest, dass Florio „recht ordentlich verliebt“<sup>335</sup> sei. Er legt ihm nahe zu beten und „die Melancholie, den Mondschein“ zu lassen, sich also von der heidnischen Semiosphäre fern zu halten. Doch Florio ist hin und hergerissen: „Er wusste nun selbst nicht mehr, was er wollte, gleich einem Nachtwandler, der plötzlich bei seinem Namen gerufen

---

<sup>331</sup> Polheim 1998, S. 43.

<sup>332</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 182.

<sup>333</sup> Polheim 1998, S. 45.

<sup>334</sup> Polheim 1998, S. 46.

<sup>335</sup> Polheim 1998, S. 47.

wird [...].<sup>336</sup> Sein Herz, „das noch in anderer Macht stand“, lässt ihn keine Ruhe finden, denn auch wenn es Tag ist, „zogen [drinnen] die Sterne noch immer fort ihre magischen Kreise, zwischen denen das wunderschöne Marmorbild mit neuer, unwiderstehlicher Gewalt heraufsah [...].“<sup>337</sup> Der liminale Zustand des Protagonisten tritt hier schon deutlich zu Tage und treibt ihn erneut an, den Weiher mit der Marmorstatue aufzusuchen. Als er an die Stelle kommt, sieht jedoch alles anders aus und er kann den Weiher nicht mehr finden, „je emsiger er suchte, je unbekannter und ganz anders kam ihm alles vor.“<sup>338</sup> Der Tag weist hier eine andere Topografie auf, als die Nacht und scheint den Wechsel in die heidnische Semiosphäre zu verhindern. Jedoch entdeckt Florio ein Tor, das in einen Garten führt, wo er die lebendig gewordene Statue wieder sieht. Die Haare der Frau sind wieder golden, jedoch erscheint ihr „himmelblaues Gewand“<sup>339</sup> als Widerspruch, da solches eher der Jungfrau Maria zuzuschreiben ist und durch den Himmel auf die christliche Sphäre hinweist. In der Semiosphäre kommen laut Lotman meist mehrere Kernstrukturen vor, die in eine aktive Wechselwirkung treten können und als Quelle „für dynamische Prozesse innerhalb der Semiosphäre“<sup>340</sup> dienen. So haben christliche Werte und Vorstellungen jene heidnischen Strukturen schon stark verdrängt, jedoch nicht gänzlich, da diese immer noch in Wechselwirkung miteinander treten. Als Grenzgänger im liminalen Raum kann Florio beide Sphären wahrnehmen, was Donati, den er schlafend in diesem Lustgarten trifft, zunächst stark verwundert, da eine Person, die zur christlichen Semiosphäre gehört, den Garten nicht sehen könnte. „Wie seydt Ihr“, frug dagegen Donati sehr ernst, „in diesen Garten gekommen?“<sup>341</sup> Florio kann demnach auf Grund seiner Liminalität beide Welten sehen und sich zwischen ihnen frei bewegen. Die Dame, die in Florio Erinnerungen an früher weckt und eine nicht näher beschreibbare Doppelgängerin einer ihm Bekannten zu sein scheint, entfernt sich und Donati tröstet den Jüngling mit der Aussicht auf ein Treffen am nächsten Morgen. Wie betrunken geht er wieder zurück in seine Stadt und reitet wieder in die Landschaft hinaus, weil es ihm schnell zu eng und einsam wird. Er reitet den ganzen Tag herum und als er am Abend zurückkehrt, hört er zwei Frauen durch ein geöffnetes Fenster miteinander sprechen und hört sie „mehreremal (sic!) deutlich seinen Namen nennen“,<sup>342</sup> bis sie ihn bemerken, eine ihm kurz nachschaut, als er vorbeireitet und dann das Fenster schließt. Am Morgen betritt

---

<sup>336</sup> Polheim 1998, S. 48.

<sup>337</sup> Polheim 1998, S. 48-49.

<sup>338</sup> Polheim 1998, S. 49.

<sup>339</sup> Polheim 1998, S. 50.

<sup>340</sup> Lotman 1990, S. 294.

<sup>341</sup> Polheim 1998, S. 52.

<sup>342</sup> Polheim 1998, S. 54.

plötzlich Donati das Zimmer. Offensichtlich ist es ihm doch gelungen, das Stadttor zu passieren und das nun sogar bei Tage. Dass Florio nun zu einem Teil auch in der heidnischen Semiosphäre verankert ist, könnte hierfür der Grund sein, denn noch zu Beginn der Erzählung, vor seinem ersten Treffen mit dem Marmorbild, ist Florio ausschließlich der christlichen Sphäre zugehörig. Er bringt demnach die heidnischen Strukturen mit in die Stadt und gibt so den Damen vom Vorabend den Anlass für ihr Gespräch, denn das Eindringen des ‚Fremden‘ bringt einen gewissen „Vorrat an Unbestimmtheit“<sup>343</sup> ins Zentrum, der dieses dadurch dynamisch hält. Darüber hinaus öffnet er für Donati einen heidnischen Raum innerhalb der christlichen Domäne, in dem sich dieser bewegen kann. Dass dieser Raum nur klein ist und die christliche Sphäre durch die Tatsache gestärkt wird, dass es Sonntag ist, zeigt sich an Donatis Aussehen, das „ungewöhnlich verstört, hastig und beinahe wild“<sup>344</sup> erscheint. Florio spürt auch dessen Unwohlsein, als der Ritter aus dem Fenster „in die Sonntagsstille der Felder“<sup>345</sup> hinaussieht. Lange hält Donati es nicht aus und macht sich eilig wieder davon, da Florio dessen Einladung zur Jagd ausschlägt. Kurz darauf kommt Fortunato mit einer Einladung in ein Landhaus herein und stellt Florio ein Treffen mit einer alten Bekannten in Aussicht, was Florios rasche Zustimmung findet. Er streift rastlos in der Gegend herum, bis er wieder an das Fenster von vergangener Nacht kommt, dieses nun jedoch geschlossen ist und das Haus sogar unbewohnt scheint. Auch hier wird ein äußerlicher Unterschied zwischen den Welten sichtbar, denn das bei Nacht bewohnte Haus erscheint am Tag als verlassen. Durch das Eindringen der Unbestimmtheit seitens der heidnischen Semiosphäre in das Haus und seine Bewohner\*innen, ist dieses selbst ein Teil dieser Sphäre geworden und wird nun am Sonntag, dem Tag, an dem die ohnehin dominierende christliche Sphäre noch stärker ist, von dieser überdeckt. Am nächsten Abend reitet Florio mit Fortunato, der sich in Schweigen hüllt, zum Landhaus, bis sie schließlich bei Dunkelheit dort ankommen. Florio findet sich in einer großen Gesellschaft wieder. Es wird getanzt, geplaudert und die zahlreichen maskierten Gäste geben der Szenerie „eine tiefe fast schauerliche Bedeutung [...]“<sup>346</sup> Er tanzt mit einer jungen Griechin, die ihm dabei zuflüstert, dass er sie kenne, doch bevor Florio darauf reagieren kann, ist die Musik aus und er glaubt „seine schöne Tänzerin am anderen Ende des Saales noch einmal wiederzusehen.“<sup>347</sup> Dass er das Mädchen doppelt sieht, ist abermals ein Indikator für die Liminalität, in die Florio seit dem ersten Treffen mit dem Venusbild verstrickt ist. Als die

---

<sup>343</sup> Lotman 2010, S. 178.

<sup>344</sup> Polheim 1998, S. 54.

<sup>345</sup> Polheim 1998, S. 55.

<sup>346</sup> Polheim 1998, S. 57.

<sup>347</sup> Polheim 1998, S. 58.

Musik endet, verschwindet die junge Frau und mit ihr die Verdoppelung. Die ganze Situation kommt Florio nun „noch viel seltsamer und fast gespenstisch“<sup>348</sup> vor. Als er im Garten spazieren geht, hört er eine schöne Stimme zwischen den Büschen singen und folgt dieser auf einen offenen Rasenplatz. Der Gesang stammt von der Griechin, wobei der Text vom Venusbild gesungen sein könnte: „Ach, ich bin so froh verwacht! / Plaudert nicht so laut ihr Quellen! / Wissen darf es nicht der Morgen! / In der Mondnacht linde Wellen, / Senk ich stille Glück und Sorgen.“<sup>349</sup> Es ist jedoch wieder die Griechin, die „wie eine schöne Najade“<sup>350</sup> vor einem Springbrunnen sitzt. Dass diese zur heidnischen Semiosphäre gehört, zeigen hier der Mondschein, ihre Herkunft, die gleich mit jener der griechischen Gottheiten ist, ihr auf die Najaden der griechischen Mythologie angelehntes Äußeres sowie der Ort, der parallel zum Weiher mit der Marmorstatue inszeniert ist, an. Sie flieht, als Florio aus den Büschen tritt und der junge Mann mischt sich wieder unter die Spaziergänger\*innen. Nach einer Weile bleibt er aber schließlich zunächst unbemerkt wieder mit dem Mädchen allein, das nun erstmals wirklich mit ihm spricht und der „melodische Klang ihrer Stimme [...] ihm durch die Seele“<sup>351</sup> dringt. Das Mondlicht lässt ihre Gestalt „nun größer, schlanker und edler, als vorhin beim Tanze und am Springbrunnen“<sup>352</sup> erscheinen. Seine Begleiterin lädt ihn schließlich in ihr Haus ein und schlägt ihren Schleier zurück. Es ist die selbe Frau, die er in dem geheimen Garten gesehen hat, „[a]ber ihr Gesicht, das der Mond hell beschien, kam ihm bleich und regungslos vor, fast wie damals das Marmorbild am Weiher.“<sup>353</sup> Mit nach wie vor zwiespältigen Gefühlen blickt er ihr nach, bis sie auf einem Schimmel in der Nacht verschwindet. Schließlich findet ihn Fortunato, der sich wundert, wo Florio sich so lange aufgehalten habe. „Lange?“ – erwiderte er nur, selber erstaunt.<sup>354</sup> Wellbery schreibt, dass in der liminalen Phase die alltägliche Zeit außer Kraft gesetzt wird, „was geschieht, geschieht in einer eigentümlich suspendierten Zeitlichkeit, die durch Wiederholungsfiguren gekennzeichnet ist. Götter und ihre Vertreter bzw. Masken verschmelzen und trennen sich.“<sup>355</sup> Es kommt nun auch im *Marmorbild* zu einer Wiederholung, wenn Florio das Mädchen vom Zeltfest wieder sieht, das sich als Bianka vorstellt und ihm, genau wie die Griechin bzw.

---

<sup>348</sup> Polheim 1998, S. 59.

<sup>349</sup> Polheim 1998, S. 59-60.

<sup>350</sup> Polheim 1998, S. 60.

<sup>351</sup> Polheim 1998, S. 61.

<sup>352</sup> Polheim 1998, S. 62.

<sup>353</sup> Polheim 1998, S. 62-63.

<sup>354</sup> Polheim 1998, S. 64.

<sup>355</sup> Wellbery 2005, S. 325-326.

Venus sagt, dass er sie öfter gesehen habe. Dabei muss er an das Doppelbild beim Tanz denken und ist verwirrt. Anders als Venus spricht Bianka negativ über die Nacht:

[...] Seht nur, die Wolken gehen oft so schreckhaft wechselnd über den Himmel, das man wahnsinnig werden müsste, wenn man lange hinsähe, bald wie ungeheure Mondgebirge mit schwindlichen Abgründen und schrecklichen Zacken, ordentlich wie Gesichter, bald wieder wie Drachen [...].<sup>356</sup>

Florio macht sich rasch auf den Weg in die Stadt zurück, sein Fenster steht hier wieder offen, und er versinkt „wie ein Fieberkranker in die wunderlichsten Träume.“<sup>357</sup> Die Figur Biankas wird hier als Gegenpart zur Venus dargestellt – ihr Name weist auf ihre Unschuld und Reinheit hin – und anders als der Venus, fällt ihr Florios liminaler Zustand sehr negativ auf. Sie weint, da Florio „so zerstreut, so kalt und fremde [war] [...]“. Einige Tage später befindet sich Florio bei Donati in dessen Landhaus. Ein Diener spielt auf der Gitarre, was Florio im Stillen an die von ihm begehrte Venus denken lässt. Auch hier fällt wieder auf, dass „[d]ie großen, weiten Fenster [...] dabei offen“<sup>358</sup> stehen. Er erblickt die Frau draußen auf einem Pferd reitend und Donati versichert ihm, sie noch heute besuchen zu können. Die Musik von Donatis Diener verlockt ihn, wie schon der Gesang der Venus davor und fungiert hier als Katalysator für Florios Begierden. Die beiden reiten zum Schloss der Venus, das „ganz von Marmor, und seltsam, fast wie ein heidnischer Tempel erbaut“<sup>359</sup> ist. Für Florio wirkt die heidnische Sphäre jedoch nicht befremdlich, sondern fasst die „fröhliche[...], lange versunkene[...] Welt“ sehr wohlwollend und heiter auf. Venus hat ihr grünes Jagdkleid, das mit der römischen Göttin Diana assoziiert werden kann, gegen ein „himmelblaues Gewand“<sup>360</sup> getauscht, was wiederum der Jungfrau Maria zugeordnet werden kann und somit die Semiosphären überlagert, bzw. die heidnische unter der christlichen Semiosphäre verdeckt. Für Lotman ist ein wichtiges Kennzeichen der Semiosphäre ihre Heterogenität. So ist es nichts Ungewöhnliches, wenn parallel zur christlichen Sphäre „auch verschiedene traditionelle, zuweilen zutiefst archaische Strukturen weiterexistieren“,<sup>361</sup> was Eichendorff hier immer wieder äußerst bildhaft darstellt. Es ist wiederum Nacht, als die Frau den Jüngling in das Schloss führt, doch plötzlich stört ein „wunderschöner Gesang“ von außerhalb die Verführungsszene. Das „fromme[...] Lied“ scheint von Fortunato zu stammen, was Florio wieder „ganz zerstreut“ macht. Auf die Frage, ob die Dame den Sänger kenne, reagiert diese

---

<sup>356</sup> Polheim 1998, S. 65.

<sup>357</sup> Polheim 1998, S. 65.

<sup>358</sup> Polheim 1998, S. 66.

<sup>359</sup> Polheim 1998, S. 67.

<sup>360</sup> Polheim 1998, S. 68.

<sup>361</sup> Lotman 2010, S. 167.

„ordentlich erschrocken und verneint[...] es verwirrt.“<sup>362</sup> Es ist hier schon augenfällig, dass die Lieder Fortunatos und jene der Venus Florio stark beeinflussen und ihn in die jeweiligen Semiosphären locken können. Auch kann in dieser Szene Fortunatos frommer, christlicher Gesang die heidnische Venus schwächen und zum Rückzug veranlassen. Florio tritt wieder an ein offenes Fenster und hört den Gesang, wobei ihn die Töne abermals im Inneren berühren und er sich „auf einmal hier so fremde und wie aus sich selber verwirrt vor[kommt].“ Er ruft hinaus: „Herr Gott, lass mich nicht verloren gehen in der Welt!“<sup>363</sup> woraufhin sich eine grüne Schlange aus Grasbüscheln vom Fensterbrett hinunter stürzen lässt, was als Rückzug des Heidentums vor der Anrufung Gottes gedeutet werden kann. Als es draußen zu stürmen beginnt, erwachen die Bilder an den Wänden zum Leben und Florio sieht sich hilfeschend nach der Frau um, die jedoch unter dem immer lauter werdenden Gesang Fortunatos wieder langsam zu Stein wird, was in ihm ein „tödliches Grauen“ hervorruft. Die Ritter auf den Wandtapeten sehen „auf einmal aus wie er und lach[...]en ihn hämisch an [...]“. <sup>364</sup> Florio erlebt hier den Höhepunkt seines liminalen Zustandes, da er hier sogar mit mehreren unheimlichen Doppelgängern seiner selbst konfrontiert ist und schließlich rasch die Flucht ergreift. Er erblickt Fortunato am Weiher vor dem Schloss in einem Boot mit seiner Gitarre aufrecht stehend gegen das Heidentum ansingend und spielend, was er jedoch als Truggespens abtut. Es wird schon Morgen, als Florio die Stadt erreicht und in Donatis Landhaus gehen möchte, stattdessen aber nur „eine niedere Hütte“ findet, die sehr alt wirkt. Ein Gärtner kommt aus der Hütte und singt, dass die Nacht vergangen sei und mit ihr „/ Des Bösen Trug und Zaubermacht, / [...]“. <sup>365</sup> Auf die Frage Florios nach Donatis Verbleib hin, ist dieser irritiert und sagt, dass er diesen nicht kenne. Des Gärtners Tochter „dehnt[...] sich auf der Schwelle in die kühle Morgenluft hinaus“, <sup>366</sup> was hier bildlich Florios Erwachen von seinem Schwellenzustand andeutet. Wie schon bei Donatis Fest mit den Masken, wundert sich Florio auch jetzt über die seltsame Zeitstruktur während seines nächtlichen Erlebnisses. Ernüchert schließt er sich für den ganzen Tag und die nächste Nacht in seinem Zimmer ein. Er fasst nun den Entschluss die Stadt Lucca endgültig zu verlassen und begibt sich vor das Stadttor, wo ihm drei Reiter, Fortunato und Biankas Onkel Pietro in Begleitung eines stillen jungen Knaben anbieten, mit ihnen Italien zu bereisen. Pietro deutet in die Ferne auf eine alte Ruine und fragt Fortunato, ob er ihnen etwas dazu erzählen könne. Man kann den Weiher mit

---

<sup>362</sup> Polheim 1998, S. 70.

<sup>363</sup> Polheim 1998, S. 72.

<sup>364</sup> Polheim 1998, S. 73.

<sup>365</sup> Polheim 1998, S. 74.

<sup>366</sup> Polheim 1998, S. 74-75.

einem nun zum Teil zerstörten Marmorbild erkennen, an dem Florio der Venus zuerst begegnet ist. Er stimmt daraufhin ein Lied an, dessen Text von den archaischen Strukturen handelt, die dem Land Italien inne sind und auf die Heterogenität dieser nun christlich, jedoch in früherer Zeit heidnisch, dominierten Semiosphäre anspielt. Noch heute, erzählt Fortunato, erstarke „der Geist der schönen Heidengöttin“ im Frühling und versuche junge, sorglose Gemüter „durch teuflisches Blendwerk“<sup>367</sup> zu verführen. Florio fragt, ob er letzte Nacht etwas gesehen habe, aber Fortunato verneint dies, räumt aber ein, dort gewesen zu sein, denn seine Kunst, „die ohne Stolz und Frevel, bespricht und bändigt die wilden Erdengeister, die aus der Tiefe nach uns langen.“<sup>368</sup> So wird hier nochmal verdeutlicht, dass unter der christlichen Semiosphäre – hier durch die Erde versinnbildlicht – die heidnischen Strukturen nach wie vor vorhanden sind und dargestellt durch den Frühling, die erblühende Sexualität, welche im Christentum tabuisiert ist, durch die heidnische Sphäre bestärkt wird. Durch Fortunatos über die Musik ausgedrückte Kunst, die stellvertretend für die christliche Kunst gelesen werden kann, kann die Grenze gewahrt bleiben, da das mit der Sexualität offener umgehende Heidentum, mit seinen oft nackten Darstellungen des weiblichen Körpers, die christlichen Moralgrenzen verletzt. Nun aus der Liminalität befreit, erkennt Florio in Pietros vermeintlichem Begleiter das Fräulein Bianka. „Eine seltsame Verblendung hatte bisher seine Augen wie mit einem Zaubernebel umfangen. Nun erstaunte er ordentlich, wie schön sie war!“ Er fühlt sich „wie neu geboren“, da er seinen *rite de passage* erfolgreich absolviert hat. Dass Bianka „wie ein heiteres Engelsbild“<sup>369</sup> aussieht, zeigt hier die christliche Konzeption von Liebe, die Gott und seinen Engeln gebührt, und nicht der durch das Heidentum repräsentierten körperlichen Lust.

Eichendorffs *Marmorbild* verdeutlicht also sehr anschaulich und bildhaft, wie die Heterogenität einer auf den ersten Blick homogenen Semiosphäre offenbar wird, indem sie den Protagonisten immer wieder zwischen der archaischen heidnischen Struktur und der christlichen Struktur, welche diese abgelöst hat, oszillieren lässt. Dieser Schwellenzustand wird auch immer wieder im Laufe der Handlung durch offene Fenster oder Schwellen verdeutlicht. Anders als im *Runenberg*, befindet sich Florio, topologisch betrachtet, nie gänzlich in der einen oder anderen Semiosphäre. Vielmehr zeigt sich an drei Schauplätzen der Erzählung eine Überlagerung der Sphären, die in dem jungen Mann einen liminalen Zustand auslöst, da dieser nicht weiß, wie er mit den für ihn ungewohnten Informationen aus der älteren Kulturschicht umgehen soll. Diese „äußeren Einflüsse“ auf das Christentum, „lösen im

---

<sup>367</sup> Polheim 1998, S. 79.

<sup>368</sup> Polheim 1998, S. 80.

<sup>369</sup> Polheim 1998, S. 82.

inneren Aufbau des ‚Weltbilds‘ der jeweiligen Kultur unterschiedliche Irritationen aus.<sup>370</sup> Eine erste große Irritation erlebt Florio am Weiher mit dem Venusbild, das er einerseits als schön, aber andererseits als furchterregend empfindet, was die Überlagerung der beiden Semiosphären verdeutlicht. Im Garten, wo Florio Donati schlafend findet und die nun lebendige Venus sieht, wird die Vermischung der Ebenen durch die ein himmelblaues Gewand tragende heidnische Göttin dargestellt, zumal diese Farbe der Jungfrau Maria zuzuordnen wäre. Auch ist es die einzige Szene bei Tag, in der die Venus lebendig ist, denn ansonsten trifft Florio sie nur in den Nächten. Der zweite Schauplatz einer Überlagerung ist das Landhaus, in das Fortunato den jungen Florio mitnimmt. Dort tanzt er mit der Griechin, die sich als Venus herausstellt und ihm sagt, dass er sie kenne. Auch Bianka, das christliche Pendant zur Venus, sagt ihm etwas später das Gleiche, was ihn natürlich verwirrt, da er die Semiosphären nicht zu unterscheiden vermag. In Donatis Landhaus schließlich lockt ihn die Musik von Donatis Diener wieder zur Venus, wodurch er das Heidnische nun positiv wahrnehmen kann, und auch hier – es zeigt sich, wie schon zuvor im Landhaus, eine für die Liminalität typische Verdoppelung – beide Semiosphären gleichzeitig wirken, da die Venus erneut das himmelblaue Gewand trägt. Bevor es ihr gelingt, Florio endgültig zu Verführen, hebt Fortunato durch sein Lied die Überlagerung auf, wodurch Florio nun aus Sicht der christlichen Semiosphäre erkennen kann, dass es sich bei seiner Geliebten nur um toten Stein aus längst vergangener Zeit handelt und er sich zuletzt schließlich Bianka, die für die christliche Gottesliebe stehend interpretiert werden kann, zuwendet, also die aus christlicher Sicht ‚richtige‘ Liebe erkannt hat. Fortunato spielt dabei die Rolle einer Mentorfigur, die über Florios *rite de passage* wacht. Das von ihm am Schluss der Erzählung angestimmte Lied, weist ihn als Kundigen aus, dem die Koexistenz beider Kulturen von Beginn an bewusst ist. Seine beim Zeltfest ausgesprochene Warnung kann demnach als ‚umgekehrte Psychologie‘ interpretiert werden, da Florio an der Peripherie der christlichen Kultur auf die archaischen Strukturen des Heidentums stoßen soll. Denn nur wenn er die in der Kindheit verdeckten Strukturen – hier die Sexualität – für sich entdeckt, kann er Erwachsen werden. Sein Mentor hilft ihm dabei, die gesammelten Eindrücke moralisch ‚richtig‘, also christlich, einzuordnen, indem er seine Kunst als christliches Erziehungsinstrument gebraucht und so auch die christlichen über die heidnischen Künste erhebt.

---

<sup>370</sup> Lotman 2010, S. 168.

## 2.4 E.T.A. Hoffmann: Die Bergwerke zu Falun (1819)

Sind bisher nur solche Entfaltungen der Liminalität zur Sprache gekommen, bei denen es dem Initianden am Ende gelingt, wie Christian im *Runenberg*, in die ursprünglich fremde Semiosphäre zu wechseln, oder wie Florio im *Marmorbild*, zwar verlockt von den unter der christlichen Semiosphäre liegenden älteren heidnischen Strukturen, diese aber als fremd und nicht zu ihm gehörig erkennen kann, so erzählen *Die Bergwerke zu Falun* vom Scheitern der Initiation des jungen Matrosen Elis zum Bergarbeiter ganz im Sinne Brittnachers, der eben diese bis zum Schluss nicht auflösbare Paradoxie der Liminalität als wichtiges Merkmal der Phantastik erachtet.<sup>371</sup> Als Besatzungsmittglied eines gerade aus Ostindien heimgekehrten Schiffes, fühlt er sich, nun wieder im Zentrum angekommen, merklich unwohl, wofür im Text etwas später der Tod seiner Mutter als Ursache genannt wird. Ein Kamerad macht sich über ihn lustig, als er alleine vor einem Gasthaus sitzen bleibt und sagt zu ihm: „Ein ordentlicher, tüchtiger Seemann wird doch so aus dir niemals werden.“<sup>372</sup> Ist Elis somit schon von Berufes wegen rein topografisch als Grenzgänger auszumachen, da die hohe See selbst als liminaler Raum zwischen den Ländern aufgefasst werden kann, so wird in dieser Szene deutlich, dass er auch innerhalb seines Berufes nun ein Grenzgänger ist, da er sich den Bräuchen der Seeleute nach überstandener Fahrt verweigert. Als er wieder allein ist, kommt ein alter Bergmann auf ihn zu und es ist ihm, als würde „eine bekannte Gestalt ihm freundlich tröstend entgegen“<sup>373</sup> gehen. Elis erzählt ihm vom Tod seiner Mutter und dass er kein Leben auf der See mehr führen möchte. Der Alte gibt ihm daraufhin einen gut gemeinten Rat: „[...] Elis Fröbom, werdet ein Bergmann!“<sup>374</sup> Zunächst ist Elis erschrocken, da er sich nicht vorstellen kann, unter Tage zu arbeiten, er möchte nicht „hinab in die schauerliche Höllentiefe und dem Maulwurf gleich wühlen und wühlen [...]“<sup>374</sup> Doch der alte Bergmann beginnt vom Leben der Bergleute zu erzählen, bis es ihm vorkommt, als habe „der Alte eine neue unbekannte Welt erschlossen, in die er [Elis, S.P.] hineingehöre [...]“<sup>375</sup> So eröffnet sich der liminale Raum, an dem Elis am Schluss zu Grunde gehen wird. Verdeutlicht wird sein liminaler Status durch einen Tagtraum, in dem ihm „wunderbare Blumen und Pflanzen von blinkendem

---

<sup>371</sup> Vgl. Brittnacher 2006, S. 22-27.

<sup>372</sup> Segebrecht, Wulf (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Die Serapionsbrüder. Frankfurt a. M.: DKV 2001 (= E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hrsg. v. Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Band 4), S. 208.

<sup>373</sup> Segebrecht 2001, S. 212.

<sup>374</sup> Segebrecht 2001, S. 214.

<sup>375</sup> Segebrecht 2001, S. 215-216.

Metall“<sup>376</sup> und „Jungfrauen“ erscheinen. „Ein unbeschreibliches Gefühl von Schmerz und Wollust ergriff den Jüngling, eine Welt von Liebe, Sehnsucht, brünstigem Verlangen ging auf in seinem Innern.“ Wie im *Runenberg* zeigt die Vermischung von lebendiger und toter Natur, sowie das zeitgleiche Auftreten widersprüchlicher Empfindungen, Elis liminalen Zustand an. Auch der Bergmann erscheint ihm plötzlich als monströse Figur, als „Riesengestalt [...] aus glühendem Erz“ und er erblickt „die Königin“.<sup>377</sup> Er fühlt durch ihren Anblick, „daß sein Ich zerfloß in dem glänzenden Gestein.“ Schließlich erwacht er aus dem Traum, „dessen Wonne und Entsetzen tief in seinem Innern wiederklang.“<sup>378</sup> So zeigen sich die phantastischen Elemente sowie die liminalen Empfindungen hier nur im Inneren des jungen Mannes während seines Traums. Wird davon ausgegangen, dass auch Berufe eigene Grenzen innerhalb der Semiosphäre einer Kultur ziehen, so wird bei der Lektüre der Erzählung die eigenständige Struktur des Bergbaues offenbar, in die Elis zunächst vom alten Bergmann Torbern und schließlich auch von seiner Geliebten Ulla gelockt wird. Mit Lotmans Modell der Semiosphäre gelesen, ist Elis Traum als Prozess der Sinnbildung zu verstehen, der an dieser Stelle zumindest soweit vorangeschritten ist, dass er beschließt, seinen alten Beruf hinter sich zu lassen und ein neues Zuhause wählt: „Was willst du noch hier? – fort! – fort – in den Bergwerken zu Falun ist deine Heimat.“<sup>379</sup> Bei Lotman heißt es dazu:

Wenn dialogische Kommunikation die Grundlage von Sinnbildung ist, dann sind enantiomorphe Ausdifferenzierungen des Einheitlichen und Vereinheitlichung des Verschiedenen die Grundlage der strukturellen Korrelation im sinnerzeugenden Mechanismus.<sup>380</sup>

So fallen in Elis Traum die belebte und unbelebte Natur, als auch seine Gefühle in Eins. Der Alte kann demnach als spiegelbildliche (enantiomorphe) Ausdifferenzierung des Einheitlichen verstanden werden – Elis braucht jemanden, der ihm den Sinn seines neuen Berufes erschließt und da taucht der alte Bergmann genau zur rechten Zeit auf. Dass „des Alten seltsame Weise, von den unterirdischen Wundern zu reden, [...] sein ganzes Ich [erfaßte]“,<sup>381</sup> deutet schon ein Zusammenfallen der Identitäten beider Figuren an. Torbern kommt Elis schließlich schon vom ersten Treffen an bekannt vor und da sich mit einem selbst schlecht ein Dialog führen lässt, konstruiert Elis Verstand den alten Mann, um sein Vorhaben vor sich selbst legitimieren zu können. Die Rolle der Königin betreffend kann diese als Doppelgängerin von Elis Mutter interpretiert werden, zumal er die Königin in der Tiefe

---

<sup>376</sup> Segebrecht 2001, S. 216

<sup>377</sup> Segebrecht 2001, S. 217.

<sup>378</sup> Segebrecht 2001, S. 218.

<sup>379</sup> Segebrecht 2001, S. 219.

<sup>380</sup> Lotman 1990, S. 300.

<sup>381</sup> Segebrecht 2001, S. 215.

erblickt und seine Gefühle zwischen „Entzücken“ und „zermalmende[r] Angst“<sup>382</sup> oszillieren, da ihm der Tod der Mutter bewusst ist, er sich aber auch freut, sie wiederzusehen. Als er noch Seemann war, war seine Mutter die wichtigste Frau – eine Königin, wenn man so will – wie er Torbern bei deren erster Begegnung erzählt: Nach dem Tod des Vaters und der Brüder habe „er allein [...] seine arme, verlassene Mutter erhalten [...]. Der Tod seiner Mutter zerreiße ihm das Herz, er fühle sich von aller Welt verlassen, einsam, wie auf ein ödes Riff verschlagen, hilflos, elend.“<sup>383</sup> Auch war es seine Mutter, die ihm den Sinn seiner Arbeit als Seemann gab, denn die höchste Freude war es ihm nach Hause zu kommen von der See und ihr Geschichten zu erzählen, die teuren Waren sowie das Geld zu übergeben und so ruft er verzweifelt: „Ach! wer bringt mir diese Freude wieder!“<sup>384</sup> Der Bergbau kann ihm so gesehen nur Sinn geben, wenn er ihn für eine Mutterfigur ausführen kann. Dass er im Traum die Stimme seiner Mutter von oben erschallend wahrnimmt, bei genauerem Hinsehen aber „ein holdes junges Weib“<sup>385</sup> erblickt, ist hier ein Indikator für den noch nicht abgeschlossenen Prozess der Sinnbildung, zumal er auch in der Liebe zu einer jungen hübschen Frau diesen Sinn finden könnte, was zunächst auch so sein soll. Da nach Lotman „Doppelgänger[...]“, parallele Sujetzüge und andere gut erforschte Erscheinungen der Verdoppelung von textinternen Strukturen“<sup>386</sup> auf das Wirken eines sinnerzeugenden Mechanismus hinweisen, scheint mit dem erneuten Auftauchen der Königin im zweiten Traum<sup>387</sup> Elis Schicksal schon vorweggenommen zu sein, da er hierbei nur die Königin, aber nicht die junge Frau erblickt. Lotmans Modell der Semiosphäre teilt somit mit der Theorie der Liminalität parallele Strukturen, da, der Semiosphäre ganz ähnlich, auch während der Dauer der liminalen Phase zunächst im Wechsel von Sinn und Unsinn neue Informationen generiert werden, was eine ständige Übersetzungsleistung von den Initiand\*innen erfordert. „Die Struktur der Semiosphäre ist asymmetrisch. Das manifestiert sich in den einander kreuzenden Strömen von internen Übersetzungen, die alle ihre Schichten durchziehen.“<sup>388</sup> So betrachtet wäre die Liminalität eine spezielle Verdichtung der Asymmetrie einer Semiosphäre, die in das Innere der Initianden verlagert ist und dort über das Wechselspiel von bekannten, zentralen Codes mit fremden, peripheren Codes Sinnbildungsprozesse in Gang setzt, die mit einer Veränderung des Bewusstseins der Initiand\*innen einhergehen. Während sich in der

---

<sup>382</sup> Segebrecht 2001, S. 217.

<sup>383</sup> Segebrecht 2001, S. 212.

<sup>384</sup> Segebrecht 2001, S. 213.

<sup>385</sup> Segebrecht 2001, S. 217.

<sup>386</sup> Lotman 1990, S. 303.

<sup>387</sup> Vgl. Segebrecht 218-219.

<sup>388</sup> Lotman 2010, S. 169.

Semiosphäre Codes immer wieder auf- und abbauen, wäre das Ziel eines geglückten Übergangsritus, die Festigung der nun mit neuen Informationen angereicherten Persönlichkeit. Doch Elis soll dies nicht gelingen. Drei Tage braucht er, um den Weg nach Falun anzutreten und schließlich ist es wieder der Alte, der ihm die Entscheidung abnimmt:

Am vierten Tage stand Elis an dem Tore, durch welches der Weg nach Gefle [Stadt nahe Falun, S.P.] führt. Da schritt eben ein großer Mann vor ihm hindurch. Elis glaubte, den alten Bergmann erkannt zu haben, und eilte, unwiderstehlich fortgetrieben, ihm nach, ohne ihn zu erreichen.<sup>389</sup>

Das Tor verweist hier auf Elis Übergang in den neuen Beruf, er überschreitet eine Binnengrenze der Semiosphäre hin in einen für ihn unbekanntem Bereich. Der unwiderstehliche Sog, den der Alte auf ihn ausübt, speist sich aus der gemeinsamen Identität von Elis und seinem erwachsenen, großen und mit beiden Beinen fest in seinem Handwerk stehenden *alter ego*. Demnach personifiziert Elis seine innersten Wünsche in Form des alten Mannes und folgt sich selbst nach Falun. Die ersten Einblicke in seine neue Umgebung sind von Fremdheitserfahrungen und Angst geprägt. Als er die große Pinge von Falun hinabschaut, beschließt er sogar am nächsten Tag abzureisen. „Nein, zu euch mag ich mich nicht gesellen, ihr schwarzen Erdwürmer, niemals würd’ ich mich eingewöhnen können in euer trübes Leben!“<sup>390</sup> Doch als er die Bergleute beobachtet, wie diese den Aufseher des Bergwerks Pehrson Dahlsjö bewundern und ein von ihnen angestimmtes Bergbaulied vernimmt, ändert er wieder rasch seine Meinung: „Es wurde ihm unbeschreiblich wohl zumute, aber der Tränen konnt (sic!) er sich vor Rührung kaum enthalten [...].“ Die Leute treten hinter ihrem Aufseher in eine Hütte und Elis folgt, aber „blieb an der Schwelle stehen [...].“<sup>391</sup> Die Schwelle versinnbildlicht erneut den liminalen, schwankenden Zustand des Protagonisten. Hier erblickt Elis seine zukünftige Ehefrau Ulla, die er als die junge Frau aus seinem ersten Traum erkennt, welche ihm die rettende Hand hingestreckt hatte. Trotz seiner Begeisterung für sie, fühlt er sich fremd und verlassen, doch plötzlich spricht sie ihn an und „[d]amit nahm sie ihn bei der Hand und zog ihn in den Flur [...].“<sup>392</sup> War es zunächst Elis selbst in Form des alten Bergmannes, so nimmt ihm hier Ulla die Entscheidung wörtlich auf der Schwelle stehend ab und zieht den jungen Mann in die Sphäre des Bergbaus. Beim anschließenden Gespräch mit Dahlsjö prüft dieser ihn mit strengem Blick und warnt Elis vor den „mächtigen Elemente[n]“, die den Bergmann „vernichten, strengt er nicht sein ganzes Wesen an, die Herrschaft über sie

---

<sup>389</sup> Segebrecht 2001, S. 219.

<sup>390</sup> Segebrecht 2001, S. 222.

<sup>391</sup> Segebrecht 2001, S. 223.

<sup>392</sup> Segebrecht 2001, S. 224.

zu behaupten [...].<sup>393</sup> Eine durchaus angemessene Warnung, zumal Elis durchaus noch nicht gefestigt auf der Schwelle zu seinem neuen Beruf steht. Den liminalen Zustand nicht erkennend, da dieser nur in Elis Psyche manifest wird, ermutigen ihn die anderen Arbeiter. Elis kann „auf besondere Weise [...] beinahe alles, was der [alte Mann, S.P.] ihm gesagt, [...] wiederholen“,<sup>394</sup> als er bald darauf mit einem erfahrenen Kollegen über den Bergbau spricht. Dass er noch alles weiß, stützt die These der gemeinsamen Identität Elis mit jener des alten Bergmannes und auch wenn Elis zuvor noch nie als solcher gearbeitet hat, so könnte dieser doch irgendwann solcherlei Informationen gehört oder gelesen haben, um diese dann unbewusst dem Alten in den Mund zu legen. Die erste Zeit in den Schächten ist es Ullas Bild, das ihm „alle Schrecken des Abgrundes“<sup>395</sup> vergessen lässt. Seine Beziehung zu Dahlsjö wird immer besser und seine Liebe zu Ulla größer. Eines Tages ist Elis allein in der Tiefe und trifft wieder auf sein *alter ego* Torbern, der ihn erneut und viel eindringlicher warnt, als der Bergaufseher zuvor und ihm noch dazu seinen liminalen Zustand vorhält:

Hier unten bist du ein blinder Maulwurf, dem der Metallfürst ewig abhold bleiben wird, und oben vermagst du auch nichts zu unternehmen und stellst vergebens dem Gärkönig [das reine Metall, S.P.] nach. – Hei! des Perhson Dahljö Tochter Ulla willst du zum Weibe gewinnen, deshalb arbeitest du hier ohne Lieb' und Gedanken. – Nimm dich in acht, du falscher Gesell, daß der Metallfürst, den du verhöhnst, dich nicht faßt und hinabschleudert [...] – Und nimmer wird Ulla dein Weib, das sag ich dir!<sup>396</sup>

Elis vertreibt den Alten und fährt wieder den Schacht hinauf, wo er schließlich dem Obersteiger von seiner Begegnung erzählt und dieser meint, es handle sich um den alten Torbern, welcher früher ein angesehener und erfolgreicher Bergarbeiter gewesen sei, bis er bei einem großen Bergsturz verschüttet wurde und immer wieder gesehen worden sein soll. Da die Geschichte durchaus einen gewissen Bekanntheitsgrad auch über Falun hinaus haben dürfte, lässt darauf schließen, dass Elis Psyche, wenn auch unbewusst, Torbern mit dem Bergbau in Verbindung bringt und ihm so einen Dialog mit sich selbst ermöglicht. Als Dahlsjö mit einer angeblichen Aussicht auf die Heirat seiner Tochter mit einem Händler die Liebe zwischen Ulla zu Elis prüft, schlägt Elis liminale Verunsicherung in Wahnsinn um. Er läuft „wie im hellen Wahnsinn nach der Pinge“,<sup>397</sup> wie kurz darauf von Dahlsjö behauptet wird, fährt mitten in der Nacht allein in die Tiefe und ruft Torbern: „Du hattest recht, ich war ein schuftiger Gesell, daß ich alberner Lebenshoffnung auf der Oberfläche der Erde mich hingab! – Unten liegt mein Schatz, mein Leben, mein alles!“<sup>398</sup> Wieder träumt er von den

---

<sup>393</sup> Segebrecht 2001, S. 225.

<sup>394</sup> Segebrecht 2001, S. 226.

<sup>395</sup> Segebrecht 2001, S. 227.

<sup>396</sup> Segebrecht 2001, S. 228.

<sup>397</sup> Segebrecht 2001, S. 232.

<sup>398</sup> Segebrecht 2001, S. 231.

Pflanzen aus Metall und sieht die Bergkönigin, die ihn mütterlich „an ihre Brust [drückte].“<sup>399</sup> Ähnlich wie die junge Frau im ersten Traum, ruft nun Dahlsjö, allerdings in der Realität, Elis wieder nach oben. Dahlsjö klärt die angebliche Verheiratung seiner Tochter auf – er wollte die Liebe zwischen Elis und Ulla testen, da schon einige Zeit vergangen war, ohne dies klar auszusprechen. Für eine kurze Zeit scheint alles gut zu sein, die beiden verloben sich und Pehrson Dahlsjö ist mit Elis als Schwiegersohn sehr zufrieden. Doch plagen den Protagonisten starke Zweifel, denn

„[m]itten in aller Wonne [...] es dem Elis manchmal, als griffe auf einmal eine eiskalte Hand in sein Inneres hinein, und eine dunkle Stimme spräche: „Ist es denn nun noch dein Höchstes, daß du Ulla erworben? Du armer Tor! – Hast du nicht das Antlitz der Königin geschaut?“<sup>400</sup>

Zunächst erscheint Elis die Tiefe fremd und höllisch und bleibt der Arbeit noch weitere Tage fern. Als er schließlich wieder hinabfährt, ist seine Motivation für die Arbeit jedoch wieder geweckt:

[E]r arbeitete mit verdoppeltem Eifer, [...] er fühlte sich wie in zwei Hälften geteilt, es war ihm, als stiege sein besseres, sein eigentliches Ich hinab [...] und ruhe aus in den Armen der Königin, während er in Falun sein düsteres Lager suche.<sup>401</sup>

Elis beginnt, Christian aus dem *Runenberg* sehr ähnlich, von der Tiefe zu sprechen und welche Schätze dort verborgen lägen, was Ulla ängstigt, da er sich laut dieser in seinem ganzen Wesen verändert habe. Dahlsjö erzählt er von den „reichhaltigsten Adern“ und wie er neue Gänge entdeckt habe, wobei die Bergmänner daraufhin beim Nachsehen nichts finden. Nur er allein verstehe „die geheimen Zeichen, die bedeutungsvolle Schrift, die die Hand der Königin selbst hineingrabe in das Steingeklüft [...].“<sup>402</sup> Anders als beim *Runenberg* ist es hier nicht so, dass der Protagonist in eine neue Semiosphäre mit einem für ihn nun verständlichen Code wechselt, denn offensichtlich missinterpretiert er die Zeichen. Vielmehr wirkt es wie ein verzweifelter Versuch die Liminalität abzuschütteln und sich in die Sphäre des Bergbaus vollständig zu integrieren. Elis muss die Zeichen verstehen, weil er sich auf Grund der Warnung von Dahlsjö und Torbern über die Notwendigkeit deren Deutung bewusst ist und nur so ein echter Bergmann sein kann. Und so steigt er an seinem Hochzeitstag, noch vor der Trauung, erneut allein in den Schacht, denn er möchte seiner Frau Ulla einen Almandin aus der Erde holen, durch den sie sehen könnten, „[...] wie unser Inneres verwachsen ist mit dem wunderbaren Gezweige, das aus dem Herzen der Königin [...] emporkeimt [...].“<sup>403</sup> Elis

---

<sup>399</sup> Segebrecht 2001, S. 232.

<sup>400</sup> Segebrecht 2001, S. 234.

<sup>401</sup> Segebrecht 2001, S. 235.

<sup>402</sup> Segebrecht 2001, S. 235.

<sup>403</sup> Segebrecht 2001, S. 236-237.

kann sich nicht zwischen der Liebe zu seiner Mutter, die von der Königin repräsentiert wird, und der Liebe zu Ulla entscheiden und steigt so beim Versuch die beiden Welten zu verbinden, in sein eigenes Grab, aus dem er „wohl an die fünfzig Jahre“<sup>404</sup> nach dem Grubenunglück, bei dem er verschüttet wird, als konservierte Leiche wiederkehrt. So bleibt ihm „der Ausweg in die Normalität der dritten Phase [des Übergangsritus, S.P.] [...] versperrt.“<sup>405</sup> Seine bis ans Lebensende gedehnte Liminalität zeigt sich jetzt auch äußerlich an seinem seit fünfzig Jahren unveränderten Zustand und wird nun, da er endgültig mit seiner versprochenen Braut zusammenfindet, aufgelöst, genau wie sein Körper, der unter der Berührung von Ulla zu Staub zerfällt.

Anhand dieser kurzen Erzählung Hoffmanns wird deutlich, inwiefern Lotmans ‚sinnerzeugender Mechanismus‘ Gemeinsamkeiten zur liminalen Phase des *rites de passage* Modells van Genneps aufweist. Während Lotman in seinem Modell davon ausgeht, dass die grundlegende „Struktur der Semiosphäre [...] asymmetrisch [ist]“, was sich „in den einander kreuzenden Strömen von internen Übersetzungen, die alle ihre Schichten durchziehen [manifestiert]“,<sup>406</sup> so kann, laut van Gennep, „[j]eder, der sich von der einen Sphäre in die andere begibt, [...] sich eine Zeitlang sowohl räumlich als auch magisch-religiös in einer besonderen Situation [befinden, S.P.]: er schwebt zwischen zwei Welten.“<sup>407</sup> In der Semiosphäre ist das Individuum also ständig mit verschiedenen Codes konfrontiert, die es im Bewusstsein verarbeitet, bzw. übersetzt, und so neue Information generiert.<sup>408</sup> Ähnlich ist es bei einem Übergang von der eigenen in eine fremde Sphäre, wie es beim *Runenberg* geschieht, oder wenn ältere Kulturschichten mit der synchronen Kultur dynamisiert werden, was Florio im *Marmorbild* in einen liminalen Zustand versetzt. Wird nun, wie in den *Bergwerken zu Falun*, davon ausgegangen, dass einzelne Berufsstände innerhalb einer kulturell synchronen Semiosphäre Grenzen ziehen<sup>409</sup> – man denke bspw. an die verschiedenen Fachsprachen – so zeigt sich, dass der Protagonist Elis im Prozess der Sinnbildung zwischen seiner alten und neuen Profession stecken bleibt, was sich eben in der Entfaltung der Schwellenphase zeigt. Dazu kommen noch zwei konkurrierende Arten von Liebe, nämlich die Mutterliebe – hier als Liebe zu seiner Mutter verstanden – und die Liebe zu einer anderen Person, mit der man eine neue Familie gründet. Während also Menschen täglich meist

---

<sup>404</sup> Segebrecht 2001, S. 238.

<sup>405</sup> Brittnacher 2006, S. 24.

<sup>406</sup> Lotman 2010, S. 169.

<sup>407</sup> Van Gennep 1986, S. 27.

<sup>408</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 169.

<sup>409</sup> Lotman bezeichnet solche als „Sub-Semiosphären“, wobei jede ihr „eigenes semiotisches ‚Ich‘“ besitzt. Vgl. Lotman 2010, S. 184.

müheles zwischen den sich innerhalb der Semiosphäre abgegrenzten Sub-Semiosphären bewegen, bleibt Elis in den *Bergwerken zu Falun* auf der Schwelle stehen und schafft es trotz großer Mühen nicht, sich in die für ihn neue (Sub-)Sphäre zu integrieren, was an seinem, sich von Beginn bis Ende der Erzählung entfaltenden, liminalen Zustand ersichtlich wird. Brittnacher hat in Bezug auf die *Bergwerke zu Falun* recht, wenn er die „Phantastik als Drama nicht endender Liminalität“<sup>410</sup> bezeichnet. Allerdings erwies die Lektüre des *Runenbergs* sowie des *Marmorbilds*, dass diese Phase auch überwunden werden kann, wobei die Liminalität scheinbar immer das Kernstück dieser Erzählungen bildet, und für die im Handlungsverlauf auftretenden unheimlichen Elemente zur Verantwortung zu ziehen ist.

## 2.5 E.T.A. Hoffmann: Die Elixiere des Teufels (1815/16)

Wenn der Protagonist Medardus gleich zu Beginn der Erzählung von der Äbtissin des Zisterzienserklosters als deren Zögling angenommen wird, trennt sich der Initiand von seinem ursprünglichen sozialen Status und befindet sich auf dem Weg, ein Geistlicher zu werden. Dieser Weg ist die liminale Phase des Übergangsritus zum Geistlichen, da er nun weder ein Bauern- noch Handwerksbursche der profanen Welt ist, noch ein voll ausgebildeter Geistlicher des Klosters. Als er mit 16 Jahren ins Priesterseminar, das in der benachbarten Stadt abgehalten wird,<sup>411</sup> eintritt, zeigt sich bereits eine erste Vermengung der geistlichen mit der profanen Semiosphäre. Zu spüren bekommt Medardus dieses Aufeinandertreffen im Umgang mit dem anderen Geschlecht. „[S]o fühlte ich mich [...], wenn Frauenzimmer zugegen waren, auf unangenehme Weise befangen [...].“<sup>412</sup> Diese erste Begegnung mit der profanen Semiosphäre löst schließlich seine endgültige Entscheidung für das Klosterleben aus und somit scheint Medardus bereit für die letzte Phase seines Initiationsritus zu sein. Doch sieht er die Schwester eines Konzertmeisters zufällig, als sich diese entkleidet und ist seither von einer Sehnsucht und Lust nach dieser ergriffen, was er selbst als „zweifelhaften Zustand“ betrachtet, welcher ihn fortan bis zum Ende der Erzählung begleiten wird. Bei ihrem Wiedersehen wird der junge Mann von einer „unsichtbare[n] unwiderstehliche[n] Gewalt“<sup>413</sup> zu ihr hingezogen, was hier Unbestimmtheit erzeugt und als Desorganisation der geistlichen Sphäre gelesen werden kann. Erst in der Konfrontation mit dem Sexualtrieb, dessen Verlockung von der profanen Nachbarsphäre ausgeht, erhält das Zölibat seine Identität. Die

---

<sup>410</sup> Brittnacher 2006, S. 22.

<sup>411</sup> Vgl. Steinecke 1988, S. 23.

<sup>412</sup> Steinecke 1988, S. 27.

<sup>413</sup> Steinecke 1988, S. 29.

semiotischen Kräfte, die sich an der Grenze zwischen den beiden Semiosphären auf- und abbauen, lösen in Medardus eine psychotische Erfahrung aus – er vernimmt Stimmen, die ihn verspotten und ihn beinahe in den Selbstmord treiben.<sup>414</sup> Es sind dies für Übergangsriten – v.a. in der liminalen Phase – typische Vorgänge, wie das Erniedrigen des Initianden, der sich vor einer undurchschaubaren Ordnung behaupten muss.<sup>415</sup> Dennoch lässt sich Medardus nicht entmutigen und ist nun mehr denn je entschlossen, der profanen Welt zu entsagen. Als er schließlich zum Geistlichen geweiht wird, ist die liminale Phase vorerst überwunden und er befindet sich in seinem neuen Status als Kapuzinermönch. Ein ihn während der Zeremonie überkommendes „unheimliches Gefühl“<sup>416</sup> deutet allerdings darauf hin, dass sich diese Situation bald wieder ändern soll, auch wenn die folgenden fünf Jahre zunächst ereignislos verlaufen. Seine ruhenden sexuellen Begierden werden aufs Neue entfacht, als er mit der Reliquienkammer des Klosters betraut wird und einem besonderen Trank der Sammlung nicht widerstehen kann, nämlich dem Elixier des Teufels. Das Elixier stärkt seine rhetorischen Fähigkeiten und macht ihn rasch zum leidenschaftlichsten und besten Prediger des Klosters, jedoch erweckt es seine Begierden erneut. Der Mönch beschließt heimlich, das Kloster zu verlassen und sein Objekt der Begierde aufzusuchen. Das Elixier drängt ihn somit beinahe aus der geistlichen Semiosphäre in die profane Welt, von wo aus es kein Zurück mehr gäbe, allerdings bemerkt der Prior seine Unruhe und betraut ihn mit einer Reise in ein Kloster nach Italien,<sup>417</sup> wodurch dieser seinen geistlichen Stand beibehalten kann und doch die Peripherie seiner Semiosphäre ausloten darf. Durch sein Vorhaben, zur geeigneten Zeit in die profane Sphäre zu wechseln, befindet er sich wieder auf einem Grenzgang, einem *rite de passage* in die profane Welt. Zuerst begegnet er auf seiner Reise einem im Gebirge an einem Abgrund schlafenden Grafen, den er schließlich versehentlich in den Tod stürzt, als er diesen wecken möchte. Medardus nimmt dessen Habseligkeiten an sich und wird von einem vorbeikommenden Jäger mit dem echten Grafen verwechselt. Der Jäger hält das Mönchsgewand für eine Maskerade des Grafen und zieht, nicht ahnend, um wen es sich in Wahrheit handelt, von dannen.<sup>418</sup> So gelingt es Medardus durch den, wenn auch unbeabsichtigten, Mord, in die profane Semiosphäre des Schlosses zu wechseln. Der falsche Graf erreicht schließlich das Anwesen, wo ihn niemand, außer eines Bediensteten des dort ansässigen Barons, als Geistlichen erkennt. Auch taucht dort der unheimliche Doppelgänger

---

<sup>414</sup> Vgl. Steinecke 1988, S. 30.

<sup>415</sup> Vgl. Koschorke 2012a, S. 141.

<sup>416</sup> Steinecke 1988, S. 32.

<sup>417</sup> Vgl. Steinecke 1988, S. 34-55.

<sup>418</sup> Vgl. Steinecke 1988, S. 58-59.

Hermogen auf, der Medardus zum Verwechseln ähnlich sieht und auch das Zusammentreffen mit der jungen Frau Aurelie erweckt wieder seine ruhenden Begierden. So deuten all diese äußeren Umstände erneut darauf hin, dass sich der Mönch in der Liminalität zwischen den beiden Welten befindet und auch sein Inneres weist auf diesen Zustand hin: „Mein eigenes Ich, [...] in fremdartige Gestalten zerfließend, schwamm ohne Halt wie in einem Meer all der Ereignisse, die wie tobende Wellen auf mich hineinbrausten.“<sup>419</sup> Wellbery schreibt diesbezüglich, dass „[i]n der literarisch simulierten Liminalität [...] Unterschiede gleichzeitig gesetzt und durchkreuzt [werden], das Entweder-Oder weicht dem Sowohl-Als-auch, man ist sich selbst und ein anderer und beides zugleich.“<sup>420</sup> Und Medardus klagt bald mit sehr ähnlichen Worten: „Ich bin das was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärlich Rätsel, bin ich entzweit mit meinem Ich!“<sup>421</sup> Es ist immer wieder Aurelie, die Medardus auf der Schwelle treten lässt und dessen Entscheidung für die geistliche Semiosphäre relativiert: „Es war mir, als würde mich ihr frommer Blick heillosen Sünden zeihen, und als würde ich, entlarvt und vernichtet, in Schmach und Verderben sinken.“<sup>422</sup> Doch auch sein Doppelgänger Hermogen lässt ihm keine Ruhe. Medardus missbraucht diesen sowie die Frau des Barons für eine Intrige, nachdem er erfahren hat, dass der verunglückte Graf ein Verhältnis mit dieser hatte und möchte Hermogen so verschwinden lassen. Er schleicht des Nachts in Aurelies Zimmer, wo er aber von Hermogen überrascht wird und diesen nach einem kurzen Messerkampf töten kann. Auch die Baroness, die Medardus bzw. den Grafen, mit dem sie ihn verwechselt, töten will, stirbt an dem für Medardus bestimmten Gift, da dieser die List erkannte und zuvor die Trinkbecher ausgetauscht hatte. So wie ihm sein erster Mord den Zutritt in die profane Welt erlaubte, so ist es nun der zweite und dritte Mord, der ihn zur Flucht in den Wald zwingt, was ihm schließlich auch gelingt. Er lässt seine Kutte in einem Baum zurück und mit ihr, so scheint es zunächst, auch seine Identität als Mönch.<sup>423</sup> Der Protagonist ist nun wieder ein unbeschriebenes Blatt, da er nun keinem Stand und keiner Herkunft zugeordnet werden kann. Sein liminaler Zustand fällt ihm nun auch selbst auf, wenn er über „das sonderbare Fremde [s]eines Äußern“<sup>424</sup> spricht und auch die Bewohner des Dorfes, in das er sich begibt, können nicht feststellen, woher er kommt, oder welchen Berufsstand er inne hat. So wäre es ihm nun mit wenig Aufwand möglich, sich in die profane Semiosphäre zu integrieren und sich eine weltliche Identität anzueignen. Beim

---

<sup>419</sup> Steinecke 1988, S. 73.

<sup>420</sup> Wellbery 2005, S. 327.

<sup>421</sup> Steinecke 1988, S. 73.

<sup>422</sup> Steinecke 1988, S. 77.

<sup>423</sup> Vgl. Steinecke 1988, S. 82-97.

<sup>424</sup> Steinecke 1988, S. 99.

Verlassen des Dorfes trifft er am Stadttor eine typische Grenzfigur, nämlich eine alte Bettlerin, die ihn mit „wahnsinnigen Blicken“<sup>425</sup> anlacht. Auch andere Leute, wie die Bauern und Dorfbewohner lachen über sein Ungeschick beim Reiten und verspotten ihn. Hinzu kommt, dass in seiner Wahrnehmung die Ordnung der Dinge immer undurchschaubarer wird:

Das Leben lag vor mir, wie ein finstres undurchschauliches Verhängnis, was konnte ich anders tun, als mich in meiner Verbannung ganz den Wellen des Stroms zu überlassen, der mich unaufhaltsam dahinriß. Alle Faden, die mich sonst an bestimmte Lebensverhältnisse banden, waren zerschnitten, und daher kein Halt für mich zu finden.<sup>426</sup>

Dies alles sind wiederum Indikatoren für den liminalen Zustand der Hauptfigur auf ihrem *rite de passage*. Bald taucht eine weitere groteske Figur auf, nämlich der Frisör Belcampo, der ihn in seinem Zimmer, auf der nächsten Station seiner Reise, in einer Handelsstadt, aufsucht. Sein Gesicht gleicht „einer komischen Maske“ und sein Körper hat die Gestalt eines „Bücklings“.<sup>427</sup> Auch diese Figur kann, wie die Bettlerin, allegorisch für die sich überlagernden Codes an der Grenze zwischen verschiedenen Sphären gelesen werden. Ausgestattet mit einer neuen Frisur, ist ihm „der Mönch Medardus [...] gestorben und begraben in den Abgründen des Gebirges [...]“.<sup>428</sup> Doch lässt ihn der Gedanke an Aurelie wieder keinen Frieden finden und so mischt er sich unters Volk, um sich zu zerstreuen. In einem Gasthaus gesellt er sich zu einer Runde von Leuten, die sich abends zum Plaudern und Trinken treffen und glättet mit der Zeit „all die rauhen Ecken [...] die mir von meiner vorigen Lebensweise übrig geblieben.“<sup>429</sup> Die Erzählung erweckt an dieser Stelle den Anschein, dass der Protagonist nun seinen Platz in der weltlichen Semiosphäre gefunden hat. Als er eines Abends mit seinen neuen Bekannten eine Kunstaussstellung besucht, erblickt Medardus auf einem Gemälde seine geliebte Aurelie wieder und somit ist auch seine kurze Zeit des Friedens wieder vorbei. Er trifft den Maler des Gemäldes und kann dabei „ein unheimliches grauenhaftes Gefühl nicht unterdrücken [...]“.<sup>430</sup> Der Künstler erzählt ihm vom Teufel und behauptet, diesen an jener Stelle des Gebirges gesehen zu haben, wo der Mönch den Grafen Victorin in den Tod stürzte. Zudem sei der Teufel auf dem Schloss des Barons erschienen, um zwei Morde zu verüben und schließlich wieder spurlos zu verschwinden. Dass Medardus hier mit dem Teufel gleichgesetzt wird, zeigt dessen immer noch nicht aufgelösten liminalen Zustand deutlich an, da ein ‚teuflischer Mönch‘ weder in der sakralen noch in der profanen

---

<sup>425</sup> Steinecke 1988, S. 102.

<sup>426</sup> Steinecke 1988, S. 102-103.

<sup>427</sup> Steinecke 1988, S. 103.

<sup>428</sup> Steinecke 1988, S. 111.

<sup>429</sup> Steinecke 1988, S. 112.

<sup>430</sup> Steinecke 1988, S. 117.

Sphäre seinen Platz hat. Aus Sicht der sakralen Semiosphäre befindet er sich weit außen an der Peripherie, wo „Einflüsse von außen eindringen“,<sup>431</sup> denn es sind die weltlichen Genüsse, die sexuelle Begierde an oberster Stelle, die Medardus als teuflisch erscheinen lassen und ihn dadurch zu einem Grenzgänger machen. Für den versuchten Mord am Maler, erntet Medardus wieder nur Spott und „fürchterlichen Hohn“.<sup>432</sup> Wenn es auch nur ein versuchter Mord ist, der die Weiterreise der Hauptperson mit Hilfe des Frisörs Belcampo einleitet, so ist es doch auch eine Grenzüberschreitung auf moralischer sowie juristischer Ebene. Er gelangt an das Anwesen eines Försters, wo ihm des Nachts im Traum „eine dunkle Gestalt“ erscheint, die er „als [s]ich selbst, im Capuzinerhabit, mit Bart und Tonsur erkannte.“<sup>433</sup> Sein unheimlicher Doppelgänger zeigt hier wieder den missglückten Versuch Medardus in die weltliche Sphäre zu wechseln bzw. weist diesen als noch immer in der Liminalität verfangen aus. Schließlich stellt sich heraus, dass diese Person tatsächlich im Haus des Försters anwesend ist. Der fremde Kapuzinermönch ist dem Wahnsinn verfallen und „gewisse Züge erinnerten entfernt an Hermogen.“<sup>434</sup> Dieser äußere Umstand spiegelt sich auch in Medardus Innerem: „Mit meinem Selbst mehr als jemals entzweit, wurde ich mir selbst zweideutig, und ein inneres Grausen umfing mein eignes Wesen mit zerstörerischer Kraft.“<sup>435</sup> Der fremde Mönch trinkt den Rest des Elixiers und als Medardus die leere Flasche von sich schleudert, fühlt er eine Besserung seines geistigen Zustandes. Wieder von seiner ursprünglichen Sphäre gelockt, beschließt er, am Hof des Fürsten die Schwester seiner Pflegemutter aufzusuchen, wovon er sich seine Reintegration in die Semiosphäre der geistlichen Welt, „in das fromme schuldlose Leben“<sup>436</sup> erhofft. Am Hof reflektiert der Protagonist die Grenze zwischen den beiden Semiosphären, indem er „das Bild eines Hofes“<sup>437</sup> wie es ihm im Priesterseminar gelehrt wurde, beschreibt. Jedes höfische Attribut erweist sich hierbei als exakte binäre Opposition zur geistlichen Semiosphäre, was Lotman als spiegelbildliches Verhältnis bezeichnet.<sup>438</sup> Medardus fühlt sich zu diesem Zeitpunkt bereits der profanen Sphäre zugehörig und scheint somit seinen *rite de passage* abgeschlossen zu haben:

Mein ziemlich langer Aufenthalt in jener Reichs- und Handelsstadt, hatte mir dazu gedient, all das Ungelenke, Steife, Eckichte meines Betragens, da mir sonst noch vom Klosterleben anklebte, ganz abzuschleifen. Mein [...] Körper gewöhnte sich leicht an die ungezwungene freie Bewegung, die dem Weltmann eigen. Die Blässe, die den jungen Mönch auch bei schönem Gesicht entstellt, war aus meinem

<sup>431</sup> Lotman 2010, S. 189.

<sup>432</sup> Steinecke 1988, S. 119.

<sup>433</sup> Steinecke 1988, S. 128.

<sup>434</sup> Steinecke 1988, S. 129.

<sup>435</sup> Steinecke 1988, S. 142.

<sup>436</sup> Steinecke 1988, S. 143.

<sup>437</sup> Steinecke 1988, S. 153.

<sup>438</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 175.

Gesicht verschwunden, ich befand mich in den Jahren der höchsten Kraft, die meine Wangen rötete, und aus meinen Augen blitzte; meine [...] Locken verbargen jedes Überbleibsel der Tonsur.<sup>439</sup>

Doch wieder ist es Aurelies Bild, das ihn zu weiteren Fehlritten verlockt, was ihn mit „Grausen und Abscheu“<sup>440</sup> erfüllt. Dieses Gefühl speist sich aus jenem Teil in ihm, der nach wie vor zur sakralen Semiosphäre gehört und so zeigt, dass die Liminalität noch nicht überwunden ist. Nun ist es auch Aurelie, die ihn als jenen Mörder identifiziert, dem die Flucht aus dem Schloss des Barons gelang, und Medardus vor Gericht stellt. Durch das überraschende Erscheinen seines Mönch-Doppelgängers aus dem Haus des Försters, wird diesem die Schuld angelastet und der Protagonist freigesprochen. So ist ihm der Weg zurück in die geistliche Sphäre immer noch möglich, zumal seine Zisterzienserkollegen nichts von seinen Taten wissen. Medardus fallen schließlich noch private Aufzeichnungen Aurelies in die Hände und ihm ist, „als wenn der Geist des Himmels, der daraus hervorleuchtete, in mein Innerstes dringe und vor seinem reinen Strahl alle sündliche freveliche Glut verlösche.“<sup>441</sup> So erfährt er eine, durch äußere Umstände ausgelöste, rechtliche Loslösung von der profanen Welt, in der er als Mörder hingerichtet worden wäre und bald darauf auch eine innere, die ihm den Weg zurück in die sakrale Welt eröffnet. Dass auch Aurelie selbst als liminale Figur gelesen werden kann, zeigt ihre Doppelfunktion, da sie zu Beginn seinen Weg an die Peripherie der geistlichen Semiosphäre auslöst und hier schließlich als Wegweiser zurück ins Zentrum fungiert. „Überhaupt war ich nur frei von bösen Gedanken, wenn ich mit Aurelien allein mich befand; dann ging mir aber auch die Seligkeit des Himmels auf.“<sup>442</sup> So oszilliert die Figur Aurelie zwischen ihrer Identität als Verführerin und als Retterin des Seelenheils. Dieses Paradox löst in Medardus wieder einen psychotischen Schub aus, als dieser beobachtet, wie sein Doppelgänger an den Galgen geführt wird. Dieser kann sich losreißen und ermordet vermeintlich Aurelie. Wie sein Doppelgänger flieht auch Medardus und erwacht schließlich in einem Kloster in Rom, wo er Buße tut. Nun geläutert, kehrt er in sein ursprüngliches Kloster zurück, in dem die noch lebende Aurelie ihren Initiationsritus zur Nonne durchläuft, welcher in der liminalen Phase unterbrochen wird, da wieder der fremde Mönch erscheint und ihr diesmal erfolgreich einen tödlichen Stoß mit einem Messer versetzt. Sterbend liegt Aurelie in Medardus Armen und erfüllt mit ihren letzten Worten seine „Seele mit himmlische[m] Trost [...]“<sup>443</sup> Da das Werk als Herausgeberfiktion angelegt ist, erfährt

---

<sup>439</sup> Steinecke 1988, S. 154.

<sup>440</sup> Steinecke 1988, S. 158.

<sup>441</sup> Steinecke 1988, S. 247.

<sup>442</sup> Steinecke 1988, S. 248.

<sup>443</sup> Steinecke 1988, S. 344.

der/die Lesende auf den letzten Seiten von einem Mitbruder, dass Medardus noch einige Jahre in dem Zisterzienserklöster verbracht habe, wo er zuletzt „sehr fromm“<sup>444</sup> gestorben sei. Somit hat er, nach seinem über die ganze Geschichte ausgebreiteten Grenzgang, den Weg zurück in das Zentrum der geistlichen Semiosphäre des Klosterlebens gefunden.

In den *Elixieren* wird nunmehr deutlich, wie die Begegnung mit dem Fremden an der Peripherie von Medardus Semiosphäre des geistlichen Standes diesen in einen liminalen Zustand versetzt und direkt auf dessen Psyche einwirkt. Die neuen Informationen, mit denen er an der Grenze in Kontakt kommt, v.a. die für ihn nie auslebbare Sexualität, lassen ihn zeitweise in den Wahnsinn verfallen und bringen ihn mit den Verordnungen seines Zentrums in Konflikt. Dabei gelingt es Medardus nie vollständig in die profane Sphäre zu wechseln, was sich in der Liminalität offenbart, die im Laufe der Handlung durch zahlreiche Indizes verdeutlicht wird. An jenen Stellen, wo ihm ein Übertritt zu gelingen scheint, heben psychotische Schübe und seine damit verbundene Selbstwahrnehmung als gespaltene Persönlichkeit das Verhaften in der liminalen Phase seines Übergangsritus deutlich hervor. Wenn für Wellbery die heiligen Gegenstände, die *sacra*, im Zentrum der liminalen Phase stehen,<sup>445</sup> so handelt es sich hier um einen ‚unheiligen‘, nämlich das Elixier des Teufels. Dieser Umstand wird der Tatsache geschuldet sein, dass es sich hierbei um einen ungewollten und so in der Kultur nicht vorgesehenen Übergangsritus handelt.

Auch treten im Roman zwei groteske Figuren und, neben den zwei Doppelgängern, auch weitere Verdoppelungen auf:

- Zwei Frauen sind das Ziel seiner vom Elixier ausgelösten sexuellen Begierden – Aurelie und die Schwester des Konzertmeisters.
- Zweimal glückt dem Protagonisten, wenn auch nur kurzfristig, der Übergang in die profane Welt und auch zweimal der Weg zurück ins Zentrum, bzw. die Überwindung der Liminalität.
- Die Geschichte erzählt von zwei Initiationsriten – der erste bei Medardus zu Beginn, dessen Glücken aber bald fragwürdig wird und daher liminal bleibt und bei Aurelie am Ende, welcher durch den Mord in der liminalen Phase unterbrochen wird.
- Somit gibt es zwei Hauptfiguren, deren Identitäten nicht deutlich zuzuordnen sind – Medardus als ‚teuflischer Mönch‘ sowie Aurelie als Verführerin und Retterin des Seelenheils.

Die Figur Aurelie hat in den *Elixieren des Teufels* eine besondere und paradoxe Funktion inne. Sie löst Medardus Entschluss, die profane Sphäre zu erkunden, zu Beginn der Erzählung aus und sorgt gleichzeitig am Ende wieder dafür, dass dieser ins Zentrum der sakralen Sphäre zurückkehrt. Einerseits Verführerin und Lustobjekt, andererseits eine als Heilige idealisierte

---

<sup>444</sup> Steinecke 1988, S. 352.

<sup>445</sup> Vgl. Wellbery 2005, S. 325.

Figur, bleibt auch sie von Beginn bis zu ihrem Tod liminal und oszilliert zwischen den Welten.

Zwar gibt es keine gelingenden Grenzüberschreitungen zwischen der profanen und sakralen Semiosphäre, die nach Lotmans Sujetttheorie die Handlung voranbringen könnten, jedoch sind es immer Morde oder zumindest versuchte Morde, die moralische und juristische Grenzen überschreiten und dadurch Medardus Bewegungen, mal hin zur Peripherie, mal zurück ins Zentrum, bestimmen.

### 3 Kulturgrenzen und liminale Zustände in der ‚Schwarzen Romantik‘ als Ergebnis der Dynamisierung von Semiosphären

Zunächst soll in diesem Abschnitt geklärt werden, inwiefern die Ergebnisse der hier vorgenommenen Textanalysen mit den der Arbeit zu Grunde liegenden Thesen Übereinstimmungen zeigen, oder aber sich diese als falsch erweisen und verworfen werden müssen.

In Bezug auf die erste aufgestellte These, laut der phantastische Novellen und Erzählungen der deutschsprachigen Romantik ihre Form durch intradiegetische Überschreitungsversuche der auf Rationalität und Empirie gründenden Semiosphäre aufklärerischer Prägung erhalten, kann festgehalten werden, dass allen hier untersuchten Texten Grenzüberschreitungen gewisser semantischer Grenzen innewohnen. Damit verbunden ist auch das Auftreten phantastischer Figuren und Begebenheiten, die über ein ‚realistisches‘ Maß hinausgehen. So sind bspw. das Waldweib im *Runenberg*, die zum Leben erwachte Venusstatue im *Marmorbild*, oder die Königin der Tiefe in den *Bergwerken zu Falun*, deutlich als phantastische Figuren zu kategorisieren. Alle teilen sie die Gemeinsamkeit, dass sie zu der Semiosphäre gehören, die zu jener des Protagonisten zu Beginn eigenen Semiosphäre in einer binären Opposition steht. Christian gehört zur Sphäre der belebten Natur und wird schlussendlich vom Waldweib in die Sphäre der unbelebten Natur gelockt. Elis, ein Seemann, fühlt sich von der Königin der Tiefe in die Sphäre des Bergbaus gezogen und Florio wird von der Venus verführt, damit dieser in die heidnische Sphäre wechselt. Zwar bleibt es bei drei der vier analysierten Texte beim Versuch einer Überschreitung, allerdings zeigt sich im *Runenberg*, dass es dem Protagonisten schließlich am Ende gelingt, in die ehemals fremde Semiosphäre zu wechseln und in dieser zu verbleiben –

er hat somit seinen Übergangsritus abgeschlossen und die liminale Phase überwunden. Medardus und Florio bleiben im Laufe der Handlung größtenteils in der liminalen Phase, können aber am Ende wieder in ihre ursprüngliche Sphäre zurückkehren. Nur Elis bleibt bis in den Tod eine liminale Figur und stirbt weder als Seemann, noch als Bergarbeiter. Brittnachers Postulat über unbrauchbar gewordene Figuren, die „aus sozialen Zusammenhängen ausscheiden“,<sup>446</sup> ist somit nicht uneingeschränkt gültig, da Medardus und Florio die Rückkehr gelingt und auch Christian sich, zwar zum Schrecken seiner Familie, in die Semiosphäre des Waldweibs integriert hat. Demnach kann festgehalten werden, dass in den untersuchten Texten stets Grenzüberschreitungen als wichtiges handlungstragendes Element vorkommen, über eine gedehnte liminale Phase ausgeformt werden, um zuletzt einerseits gelingen oder scheitern zu können.

Das bestätigt auch schon die zweite These zum Teil, demnach die Protagonisten Übergangsriten durchlaufen, die spiegelsymmetrisch in der Psyche und parallel dazu in der Topografie inszeniert werden. In allen Texten befindet sich der Protagonist in einem Übergangsritus, seien es die Jünglinge Christian und Florio auf ihrem Weg zum Erwachsensein, Elis, der zum Bergarbeiter ausgebildet wird, oder Medardus, der sogar zwei derartige Riten vollzieht – zuerst jenen zum Mönch und dann einen, wenn auch inoffiziellen, zu einem Bürger der profanen Welt. Dabei verbleiben sie alle für das Gros der Zeit in der liminalen Phase, die immer wieder über bestimmte textuelle Signale angezeigt wird, seien dies psychische Zustände innerer Zerrissenheit oder das Auftreten grotesker Figuren. Hinsichtlich der Topografie kann festgestellt werden, dass den binären Semiosphären teilweise solche Attribute zuzuordnen sind, der liminale Raum an sich jedoch keine besonderen topografischen Merkmale aufweist. Die Liminalität macht sich also in der Psyche der Protagonisten und teilweise im Auftreten gewisser Grenzgängerfiguren bemerkbar.

Die dritte These, dass die Hauptperson den *rite de passage* nicht vollständig durchläuft, sondern für den Großteil der Zeit in der liminalen Phase verbleibt, ist also in Bezug auf das nicht vollständige Durchlaufen nicht haltbar, wie im *Runenberg* deutlich wird. Die Dehnung der liminalen Phase ist durchaus in allen Texten feststellbar und ein Umkehren vor der Phase der Inkorporation in einen neuen Status wahrscheinlich, jedoch nicht Voraussetzung.

Dass der düstere, unheimliche Charakter dieser Texte über die liminale Phase erzeugt wird, erweist sich als richtig, wobei sich die Schauerelemente größtenteils aus der psychischen Verfasstheit, die oft an den Wahnsinn gekoppelt ist, speisen. Doch können auch andere (vollständige) Grenzüberschreitungen, wie Morde, die in beiden Semiosphären

---

<sup>446</sup> Brittnacher 2006, S. 26-27.

verboten sind, für Schreckmomente beim Publikum sorgen sowie entstellte und missgebildete Figuren, die hier jedoch immer an die liminale Phase gekoppelt sind.

Der Erzählvorgang dynamisiert zwei binäre Semiosphären, wobei es sowohl zum letztlichen Verbleib in der ‚eigenen‘, oder zum Übertritt in die ‚fremde‘ kommen kann. Auch ein paradoxer liminaler Ausgang ist, wie bei den *Bergwerken zu Falun* möglich. Da diese Dynamisierung nicht nur benachbarte Kulturräume betrifft, sondern auch innerhalb einer Semiosphäre sich überlagernde Kulturschichten oder nebeneinander stehende Sub-Semiosphären betreffen kann, sollen im nächsten Abschnitt diese Typen der Dynamisierung gesondert zur Sprache kommen.

Bestimmte Indikatoren für die Liminalität, seien es inner- oder außerpsychische, zeigen den Beginn bzw. das Ende der liminalen Phase an und werden ebenfalls weiter unten diskutiert.

### 3.1 Typen der Dynamisierung von Semiosphären

In den der Analyse zu Grunde liegenden Texten konnten drei Arten der Dynamisierung von Semiosphären beobachtet werden. Gerade durch eine Überschreitung, oder zumindest intendierte Überschreitung, werden Kulturgrenzen sichtbar, die in unterschiedliche semantische Typen eingeteilt werden können. Unter Dynamisierung verstehe ich dabei das in Hinblick auf Lotmans Sujettheorie auftretende Ereignis, das jedoch – und das ist neu – nicht nur beim Überschreiten einer semantischen Grenze die Handlung vorantreibt und dadurch dynamisch hält, sondern in den hier besprochenen Texten gerade eine versuchte Überschreitung ein Ereignis auf Handlungsebene evoziert.

Der offensichtlichste und, wie ich meine, am einfachsten zu bestimmende Typ tritt in jenen Fällen auf, bei denen zwei sich grundsätzlich fremde Semiosphären, mit je eigener in einer binären Opposition zueinander stehenden kulturellen Semantik, gegenübergestellt sind. Dies zeigt sich deutlich bei *Die Elixiere des Teufels*, wo die Semiosphäre der geistlichen Welt mit deren eigenen Werte- und Moralvorstellungen und auch eigener Sprache, dem Latein, auf jene der profanen Welt trifft. Man kann hier einwenden, dass auch Mönche die deutsche Sprache beherrschen und gegebenenfalls auch gebildete Personen ohne geistlichen Stand Latein beherrschen, jedoch ist die Heterogenität ein Kennzeichen der Semiosphäre,<sup>447</sup> was bedeutet, dass durchaus äußere Einflüsse einer benachbarten Sphäre wirksam oder zumindest vorhanden sind:

---

<sup>447</sup> Vgl. Lotman 2010, S. 166.

Diese äußeren Einflüsse – sei es einzelner Texte, sei es ganzer kultureller Schichten – lösen im inneren Aufbau des ‚Weltbilds‘ der jeweiligen Kultur unterschiedliche Irritationen aus. In jedem synchronen Schnitt durch die Semiosphäre treffen somit verschiedene Sprachen in verschiedenen Entwicklungsstadien aufeinander, und bestimmte Texte stehen in einem ihnen fremden sprachlichen Kontext, in dem die Codes, mit denen sie dechiffriert werden könnten, gar nicht vorhanden sind.<sup>448</sup>

Somit ist auch die in Medardus durch das Elixier geweckte Sexualität ein für die geistliche Sphäre fremder Code, dessen Versuch einer Übersetzung im Protagonisten folgenschwere Irritationen auslöst.

Der zweite Typ betrifft ebenfalls die von Lotman konstatierte Heterogenität der Semiosphäre, wobei sich diese herbei nicht aus synchron nebeneinander stehenden fremden Codes speist, sondern sich aus dem Aufeinandertreffen einer älteren mit der aktuell im Zentrum stehenden Kulturschicht ergibt. Diese ältere Schicht ist der neuen nicht ursprünglich fremd, sondern wurde erst im Laufe der Zeit zunehmend von den neuen Codes abgelöst und dadurch immer mehr verfremdet. Im *Marmorbild* wird dies v.a. in der Darstellung antiker, meist unbekleideter Statuen ersichtlich, die in direkter Konkurrenz zu den christlichen Körperbildern stehen. So verführt das Venusbild den jungen Protagonisten zur körperbetonten Liebe, was als Konflikt zur christlichen Gottesliebe konzeptualisiert ist. Binäre Unterschiede zwischen den Kulturschichten manifestieren sich in den Gegensatzpaaren ‚Tag‘ vs. ‚Nacht‘, über distinkte Farbsemantiken wie das ‚Himmelblaue‘ im Kontrast zum ‚Grünlich-goldenen‘ sowie in den der jeweiligen Schicht zuzuordnenden Schauplätzen. Die Stadt, mit ihrer Struktur und dem alltäglichen Gang des geordneten Lebens, ist fest in der christlichen Domäne verankert, wogegen das Landhaus sowie der Palast der Venus samt Gärten dem Müßiggang und der Lustgewinnung dienen und somit der heidnischen Domäne zuzuschreiben sind. Auch hat die heidnische Sphäre am christlichen Feiertag Sonntag keine Macht, wodurch eine kalendarische Grenze sichtbar wird.

Der dritte Typ schließlich dynamisiert zwei (synchrone) Sub-Semiosphären, denen eine gemeinsame Semiosphäre übergeordnet ist und die „[i]nnerhalb der einheitlichen Realität der Semiosphäre [...] verschiedene Ebenen von Bedeutung aktivier[en].“<sup>449</sup> Im *Runenberg* werden innerhalb der Semiosphäre ‚Natur‘ die Sub-Semiosphären ‚unbelebte Natur‘ und ‚belebte Natur‘ dynamisiert. Diese weisen bestimmte topografische Charakteristika auf. So sind der Sphäre der belebten Natur die beiden Täler mit ihren Dörfern und Gärten zugeordnet, im Gegensatz zur Sphäre der unbelebten Natur, die ihren Einfluss am Berg entfaltet. Dass dem Initianden der Übertritt in die andere Sphäre gelingt, zeigt sich deutlich an der perspektivischen Wahrnehmung des Waldweibs. So wirkt die Frau auf Christian schön, ist

---

<sup>448</sup> Lotman 2010, S. 168.

<sup>449</sup> Lotman 2010, S. 184.

jedoch für Elisabeth hässlich und verwildert, was die Semiotisierung eines ‚anderen‘ bzw. ‚fremden‘ als perspektivisches Phänomen herausstreicht. In den *Bergwerken zu Falun* werden zwei von Berufsgruppen getragene Sub-Semiosphären dynamisiert. Oppositionen zeigen sich v.a. in den Wissenssystemen – in den Fachsprachen, wenn man so möchte. Elis wird zweimal darauf aufmerksam gemacht, dass er die Sprache des Bergbaus, welche hier die richtige Deutung der in den Steinen sichtbaren Zeichen meint, gut einstudieren soll. Dass ihm dies nur unzureichend gelingt, zeigt sich an der bis zu seinem Tod gedehnten liminalen Phase.

### 3.2 Darstellung von Liminalität und Formen des Übergangs

In seinem 2005 erschienenen Aufsatz hat Wellbery eine präzise Übersicht über die während der liminalen Phase auftretenden Charakteristika präsentiert, die an dieser Stelle mit den Befunden der Analyse abgeglichen werden. Da er dabei die Initiationsriten in den Fokus nimmt, soll zuvor noch geklärt werden, welche anderen Arten von Riten oder Übergängen in den Texten auffindbar sind und schließlich, ob die Charakteristika auch bei solchen Gültigkeit besitzen.

Wellbery streicht im Anschluss an van Gennep und Turner hervor, dass die Übergangsriten dazu dienen, „um den Übergang (*passage*) des Subjekts von einer sozialen Kategorie zu einer ihr opponierten zu bewirken.“ Dabei handle es sich weiter „um die kontrollierte, ja kalkulierte bewirkte Überschreitung einer semantischen Grenze.“<sup>450</sup> Diese Aussage besitzt allerdings, nach dem Durchsehen der analysierten Texte, keine uneingeschränkte Gültigkeit. In *Die Elixiere des Teufels* ist die von Medardus intendierte Überschreitung der Grenze der geistlichen Welt keineswegs kontrolliert, sondern wird vielmehr vom Elixier bewirkt, das in ihm einen unwiderstehlichen Drang zur Überschreitung auslöst. Da dieser den Ritus auslösenden Gegenstand rein zufällig findet, kann auch keineswegs von einer kalkulierten Bewegung über eine semantische Grenze gesprochen werden. So ist auch dieser Umstand eines gewissen Kontrollverlusts als eines jener Elemente zu werten, die für die Erzeugung des unheimlichen Charakters der Erzählung dienen.

Die Protagonisten im *Runenberg* sowie im *Marmorbild* wollen im Gegensatz dazu zunächst aus eigenem Antrieb die ihnen fremde Semiosphäre erkunden. Wenn man nach van Gennep den Übergang vom Jugendlichen zum Erwachsenen als *rite de passage* auffasst, trifft

---

<sup>450</sup> Wellbery 2005, S. 317.

Wellberys Aussage hier durchaus zu. Doch sind diesen Figuren die Folgen ihrer Erkundungen nicht gänzlich bewusst, wodurch wiederum nicht von Kontrolle zu sprechen ist.

Elis entschließt sich in den *Bergwerken zu Falun* – wenn auch durch den Bergmann Torbern beeinflusst – bewusst für seinen neuen Beruf und kennt auch die damit verbundenen Anforderungen. Auch wenn er in Falun keine Zeremonie durchlaufen muss, so kann der Übergang in einen neuen Berufsstand wohl durchaus als Übergangsritus aufgefasst und bei vielen Berufen beschrieben werden.<sup>451</sup>

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass drei der vier hier besprochenen Texte gerade durch nicht intendierte Überschreitungen, bzw. daraus resultierenden Folgen, ihre Schauermomente beziehen und die Handlung spannend gestalten. Wenn bereits ein kontrollierter und von Mentorfiguren überwachter Ritus für verwirrende und unheimliche Momente in der liminalen Phase sorgt, werden diese Momente durch solche den Figuren nicht bewusste und spontan einsetzende Riten potenziert. Demnach konnten, neben den üblicherweise kalkuliert-kontrolliert stattfindenden Riten, in den analysierten Texten zwei weitere Typen von Riten isoliert werden. So findet sich in den *Elixieren* ein Ritus, der unter Zwang durchgeführt wird. Im *Marmorbild* sowie im *Runenberg* handelt es sich um spontan einsetzende, von den Initianden unerwartete Riten, wie man sie für die Pubertät annehmen könnte und schließlich in den *Bergwerken zu Falun* solche, die, sofern man die Zeit als Lehrling als Übergangsritus auffasst, unter kalkuliert-kontrollierten Bedingungen ablaufen. So gibt es in den hier gelesenen Texten einen Ritus unter kalkuliert-kontrollierten Bedingungen, der allerdings nie abgeschlossen wird, einen Ritus, der unter dem Einfluss des Elixiers und somit unter Zwang stattfindet und zwei spontan einsetzende, für die Betroffenen unerwartete Riten, die mit dem Einsetzen einer in der Adoleszenz erwachenden Sexualität verbunden sind.

Gemeinsam ist allen diesen Typen die liminale Phase, welche hier immer über sehr ähnliche Charakteristika dargestellt wird und eine Ausdehnung über einen Großteil der Handlung aufweisen.

Typische Charakteristika für die Liminalität sind nach Wellbery: „die Erschütterung des Sinnvertrauens“, das Abstreifen der üblichen Bekleidung, die Überwachung des Ritus durch eine kundige Person (=Mentorfigur), „eine symbolische Markierung des Körpers“, die Rekontextualisierung „[w]ahrnehmbare[r] und sinnhafte[r] Elemente“, das Auftreten „[g]rotesk bekleidete[r], ins Monströse getriebene[r] Figuren“, „die Präsentation der *sacra*“,

---

<sup>451</sup> Vgl. van Gennep 1986, S. 73. Hier heißt es, dass die Zeremonien je nach Kultur vom gewählten Beruf abhängen. So kann meines Erachtens auch bei Berufen ohne Zeremonien, für die Zeit vom Eintritt in den Beruf, bis zur abgeschlossenen Ausbildung, von einem Übergangsritus gesprochen werden.

die Aufhebung der „alltägliche[n] Zeit“, „Wiederholungsfiguren“ sowie eine „Tendenz zur Demütigung“.<sup>452</sup>

Davon ausgehend konnte gezeigt werden, dass fast alle von ihm postulierten Merkmale in den hier bearbeiteten Texten auffindbar sind. Typische Darstellungen von Liminalität sind demnach die in der Psyche stattfindenden gedanklichen, oder emotionalen Ausformungen einer Persönlichkeitsveränderung der betroffenen Figuren. Vor allem präsentiert sich eine solche psychopathologische Verschiebung der Selbstwahrnehmung als Wahnsinn. Medardus bringt dies auf den Punkt: „Ich bin das was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärlich Rätsel, bin ich entzweit mit meinem Ich!“<sup>453</sup> So ist die Psyche gespalten und befindet sich selbst auf einem Grenzgang, der sich auf der Demarkationslinie zwischen ‚vertrautem Ich‘ und ‚fremdem Ich‘ vollzieht. Bei Christian artikuliert sich eine Änderung seines Bewusstseins zunächst bei dessen erster Begegnung mit dem Waldweib, das ihm in dieser Szene als schöne Frau erscheint, und der junge Mann „sich und die Welt“<sup>454</sup> vergisst. Schließlich erkennt er sich nicht wieder und fühlt sein altes Leben weit von sich gerückt. Liminalität bedeutet hier also auch eine Verfremdung der eigenen Identität. Die Wahrnehmungsstörung geht nun soweit, dass Christian mit dem vom seltsamen Fremden hinterlassenen Geld spricht und seiner Familie mit seinen Blicken und Äußerungen Furcht einflößt, bis sein Vater selbst von Wahnsinn spricht.

Ähnlich geht es Florio, der von seinem ersten Zusammentreffen mit der Venus merklich verstört zurückkehrt, wobei im *Marmorbild* Anzeichen einer psychischen Erkrankung weniger drastisch ausgeprägt sind. Hier handelt es sich mehr um einen Zustand der Verwirrung, der bei adoleszenten Personen prinzipiell nichts Außergewöhnliches ist, v.a. wenn dieser auf Erfahrungen einer erwachenden Sexualität rückführbar ist. Verbunden ist dieser Geisteszustand hier außerdem mit Momenten, in denen der Protagonist Angst und Grauen empfindet. Diese Emotionen rufen auch bei Elis dessen Träume hervor, wobei bei ihm die Liminalität am wenigsten ausgeprägt über seine psychische Verfassung deutlich wird. Denn erst kurz vor dem Grubenunglück kann seine Verlobte eine deutliche Veränderung seines Wesens feststellen.

Doppelgänger treten in allen hier untersuchten Texten auf, mit Ausnahme der *Bergwerke zu Falun*. In *Die Elixiere des Teufels* tauchen sogar zwei Doppelgänger des Mönchs auf – Hermogen und der alte wahnsinnige Mönch im Haus des Försters. Medardus wird sogar je zweimal mit diesen konfrontiert, was nun ebenfalls die von Wellbery beschriebenen

---

<sup>452</sup> Wellbery 2005, S. 325-326.

<sup>453</sup> Steinecke 1988, S. 73.

<sup>454</sup> Thalmann 1964, S. 68.

Doppelungen bestätigt. Im *Runenberg* kommt der Hauptfigur der in das Dorf einkehrende Fremde äußerst bekannt vor, bis er diesen schließlich als das Waldweib identifizieren kann. Dabei bleibt zu vermuten, dass auch der Fremde vom Beginn der Erzählung ein Doppelgänger der Frau ist, was allerdings nicht gänzlich bestätigt werden kann. Florio trifft in Donatis Landhaus eine junge Griechin, die er etwas später als unheimliche Doppelgängerin der Venus erkennt und wird schließlich am Höhepunkt seiner liminalen Phase mit mehreren Doppelgängern seiner selbst konfrontiert.

Als Indikator für die Liminalität dienen zudem auch diverse Doppelungen, wie beispielsweise die Verdoppelung von Sujetzügen. Diese zeigen sich vorzüglich in *Die Elixiere des Teufels* sowie im *Runenberg*.

In der liminalen Phase wird der Initiand klein gemacht und verhöhnt, was ebenfalls diesmal in drei von vier Texten nachgewiesen werden konnte. Medardus wird ausgelacht, Elis von Torbern beschimpft und bedroht und Florio von seinen Doppelgängern an den Wandtapeten hämisch angelacht. Nur Christian bleibt von diesem Merkmal verschont.

Es sind nun auch Grenzfiguren, wie die Bettlerin oder der Frisör Belcampo, die Medardus verhöhnen oder seinen Gang auf einer semantischen Grenze sichtbar machen. Das verwilderte Waldweib sowie der Bergmann Torbern weisen ebenfalls groteske bzw. teilweise monströse Elemente auf und auch die Venusstatue an der Grenze zwischen Leben und Tod kann zu diesen Figuren gerechnet werden.

Hinsichtlich der vorkommenden *sacra*, der heiligen Gegenstände, tritt am deutlichsten das Elixier hervor, das den Protagonisten sogar zum Ritus zwingt. Beim *Runenberg* ist es eine Alraunenwurzel, die Christians Eintritt in die Liminalität anzeigt sowie die mit Edelsteinen besetzte Tafel, die eine entscheidende Rolle spielt. Elis wird letztlich ein Stein zum Verhängnis, den er unbedingt als Hochzeitsgeschenk besorgen möchte. So betrachtet bleibt es allerdings fragwürdig, ob in diesem Sinne von ‚heiligen‘ Gegenständen gesprochen werden kann, wobei zumindest festgehalten werden muss, dass das Vorkommen gewisser Gegenstände durchaus ein Merkmal für die Liminalität in den Texten darstellt.

Auch die übrigen Merkmale, mit Ausnahme der symbolischen Markierung des Körpers, konnten vereinzelt aufgefunden werden. So tauscht der Mönch seine Kutte gegen weltliche Kleidung und Fortunato wacht als Mentor über Florio und greift zur rechten Zeit ein. Bezüglich einer Aufhebung der alltäglichen Zeit, stellt Florio außerdem fest, dass an Orten, die unter Einfluss der heidnischen Sphäre stehen, die Zeit langsamer vergeht, als an jenen, die zur Sphäre der christlichen Leitkultur gehören.

## 4 Conclusio und Ausblick

Nach dem *wide reading* der Texte Hoffmanns, Tiecks und Eichendorffs mit Lotmans Texten zur Semiosphäre sowie van Genneps Beschreibung der Passagenriten zeigt sich, dass die Figuren einerseits Passagenriten im Sinne van Genneps durchlaufen und andererseits, dass sie dabei im Laufe der Handlung auf Kulturgrenzen innerhalb oder auch zwischen Semiosphären stoßen, wodurch sich die Liminalität entfaltet. Die Erzählungen ziehen ihre unheimlichen Momente aus den liminalen Zuständen der Charaktere, die mit Veränderungen der psychischen Verfassung sowie einer verfremdeten Selbstwahrnehmung einhergehen.

So findet sich zu Beginn der *Elixiere des Teufels* ein erfolgreicher Initiationsritus, der den Protagonisten Medardus in den Status eines Kapuzinermönchs erhebt und ihn somit zu einem Agenten der geistlichen Semiosphäre macht. Durch die Wirkung des Elixiers entsteht in Medardus nun aber der Wunsch, den Ritus umzukehren, da er von nun an wieder in die weltliche Sphäre zurückkehren möchte. Dabei verbleibt er lange Zeit in der liminalen Phase und kann die Grenze zwischen der geistlichen und der profanen Sphäre, trotz anderer, juristischer sowie moralischer Grenzüberschreitungen, nicht überwinden. Hier öffnet sich also ein liminaler Raum zwischen einer magisch-religiösen und einer weltlichen Semiosphäre, deren dynamisches Wechselspiel einerseits die Handlung spannend gestaltet und andererseits gerade durch die gezeigten psychischen Auswirkungen der Liminalität für unheimliche Momente beim Lesen sorgt. Dass er am Ende wieder ein Mönch ist und nie zur Verantwortung gezogen wurde, zeigt sowohl eine Rückkehrmöglichkeit zurück ins Zentrum, als auch eine potentielle Endlichkeit der liminalen Phase auf.

Die jungen Protagonisten Florio und Christian aus dem *Marmorbild* und dem *Runenberg* befinden sich in einem spontan einsetzenden Übergangsritus vom Jugendlichen zum Erwachsenen. Sie beide erblicken eine nackte Frau, bzw. Florio die Darstellung der nackten Heidengöttin Venus in Form einer Statue, und befinden sich fortan in der liminalen Phase, die sich bis zum Ende der Texte dehnt und sich auch hier konkret als psychische Veränderung der Selbst- sowie Fremdwahrnehmung zeigt. Im *Runenberg* werden zwei synchron nebeneinander stehende Semiosphären innerhalb der übergeordneten Semiosphäre der Natur dynamisiert. So erscheint Christian in seiner liminalen Verwirrung Unbelebtes als belebt und somit gibt er dem toten Berg, bzw. den (Edel)steinen den Vorzug gegenüber seiner Familie und seinem Garten in der fruchtbaren Ebene. Ihm gelingt es, als einzigem in den vier Texten, die Grenze tatsächlich zu überschreiten und verschwindet schlussendlich in der ihm ehemals fremden Sphäre. Im *Marmorbild* stehen sich zwei konkurrierende Subsemiosphären gegenüber, wobei

hier die archaische heidnische sowie die aktuelle christliche Kultur gemeint ist. Florio wird unwiderstehlich von der heidnischen Darstellung der Liebesgöttin Venus gelockt, bis es ihm am Schluss gelingt, das heidnische Konzept der körperlichen Liebe als ‚falsch‘ zu erkennen und sein Begehren, ganz im Sinne des christlichen Konzepts von Liebe, zu Gott zu wenden.

Ähnlich wie ein Lehrling für die Dauer seiner bzw. ihrer Ausbildung weder arbeitslos noch ein\*e vollwertige\*r Arbeiter\*in ist, findet sich auch Elis in *Die Bergwerke zu Falun* durch einen Berufswechsel in einem Übergangsritus zum Bergmann wieder. Er befindet sich allerdings nicht nur auf der Grenze zu einem neuen Berufsstand, sondern auch zwischen zwei Konzepten von Liebe – jene zu seiner verstorbenen Mutter sowie die Liebe zur Tochter seines Vorstehers. Hin und her gerissen und von Träumen geplagt, gelingt es dem jungen Mann nicht, seine ganze Aufmerksamkeit auf die Bergarbeit zu richten und missinterpretiert somit die Zeichen des Bergbaus, die sich in den Schächten und Trappgängen zeigen. Dieser Umstand sowie das Bedürfnis seiner Verlobten einen besonderen Stein aus der Tiefe zu holen, wird ihm zum Verhängnis, als die Grube eines Tages einstürzt und Elis mitsamt der Möglichkeit, die Liminalität zu überwinden, begräbt.

Durch das Aneinanderstoßen unterschiedlicher Kulturen bzw. Subkulturen zeigen sich Tabuisierungen sowie das ‚Andere‘ der jeweiligen Kultur. So wird die Nacktheit in drei der hier analysierten Texte als Tabu offenbar, wobei im *Marmorbild* das ‚Andere‘, im Sinne der Darstellung nackter Frauenkörper, zwar nicht ausgeschlossen, jedoch als archaisch-heidnische Struktur konterkariert und als ‚falsch‘ herausgestrichen wird. In den *Elixieren* ist es der Sexualtrieb, der zwar biologisch bei fast allen Menschen begründet ist, der jedoch Vertreter\*innen der geistlichen Sphäre abgesprochen und dementsprechend tabuisiert wird. Auch der Vorzug der Liebe zur eigenen Mutter im Gegensatz zur Liebe zu einer Person, mit der Nachwuchs gezeugt werden kann, wird in *Die Bergwerke zu Falun* thematisiert und erscheint als Tabu, dessen Übertretung mit weitreichenden Konsequenzen verbunden ist. Zwar spricht das Christentum, wie im *Marmorbild* thematisiert, zur weltlichen Sphäre gehörenden Leuten die irdische Liebe nicht ab, zeigt jedoch den Vorzug jener gegenüber der Liebe zu Gott als Tabu auf.

So bringt ein *wide reading* mit den Texten Lotmans und dem Text van Genneps sowie den daraus resultierenden Ausführungen zur Liminalität, einen tiefen und interessanten Einblick in die, den Texten der ‚Schwarzen Romantik‘ eingeschriebenen, Konzepte von Kultur. Dass dabei hauptsächlich die Liminalität der Charaktere für unheimliche Schauer Momente sorgt, zeigt ihre Wichtigkeit für die Analyse literarischer Phantastik auf und macht die Liminalität in Kombination mit dem Semiosphärenmodell Lotmans zu einem fruchtbaren Analysewerkzeug.

Gerade der ‚sinnerzeugende Mechanismus‘ ist eine offensichtliche Schnittstelle zwischen dem Modell Lotmans und jenem van Genneps. So teilt die Liminalität einige Gemeinsamkeiten mit der Asymmetrie der Semiosphäre, für die Lotman, als auch Wellbery, gemeinsame Merkmale, wie den Doppelgänger oder parallele Sujetzüge formulieren. Bei beiden werden neue Informationen generiert, indem der Wechsel von bekannten mit fremden Codes einen Sinnbildungsprozess einleitet, der in Bezug auf die Semiosphäre deren Zentrum mit neuer Information von der Peripherie versorgt und dadurch dynamisch hält sowie in der Psyche der Initianden auf die gleiche Art und Weise eine Veränderung des Bewusstseins bewirkt. Aus der Zusammenschau beider Modelle wird zudem ersichtlich, dass bestimmte Bereiche der Semiosphäre selbst liminal sein können, vermutlich v.a. dann, wenn die untersuchte Kultur selbst in einer Zeit des Umbruchs steht, wie z.B. an den Versuchen einer Abgrenzung zur Epoche der Aufklärung in der Romantik deutlich wird. Auf der anderen Seite lässt sich die liminale Phase des Übergangsritus als Wechsel von in der Psyche zentral verankerter Information mit peripherer bzw. neuer Information beschreiben, der dadurch neuen Sinn sowie eine neue Identität der Person erzeugt. Somit lässt sich – natürlich mit Vorsicht – behaupten, dass der Lotmansche ‚sinnerzeugende Mechanismus‘ mit der liminalen Phase des *rite de passage* Modells gleichsetzbar ist. Eine diesbezügliche künftige Erforschung wäre demnach begrüßenswert.

Dass sich literarische Texte erkenntnisbringend mit kulturwissenschaftlichen Theorien lesen lassen, wurde im Hauptteil dieser Arbeit gezeigt. Da dies nur über einen geringen Teil der Textproduktion der ‚Schwarzen Romantik‘ gesagt werden kann, muss darüber hinaus die Kombination des Semiosphärenmodells mit der Liminalitätstheorie an weiteren Texten der Epoche erprobt werden. Zudem stellt sich die Frage, ob sich diese Kombination auch auf die literarische Phantastik neuerer Zeit anwenden lässt und dadurch vielleicht zusätzlich zur im Diskurs bereits diskutierten Liminalität als genrebildendes Element der Phantastik, die Dynamisierung von Semiosphären als ebensolches bestätigt werden kann.

## 5 Literaturverzeichnis

Anselm, Sigrun: Grenzen trennen, Grenzen verbinden. In: Faber, Richard / Naumann, Barbara (Hg.): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 197-209.

Balogh, András F. / Leitgeb, Christoph: Vorwort. In: Balogh, András F. / Leitgeb, Christoph (Hg.): *Reisen über Grenzen in Zentraleuropa*. Wien: Praesens 2014, S. 7-15.

Benthien, Claudia / Krüger-Fürhoff, Irmela M. (Hg.): *Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik*. Stuttgart / Weimar: Metzler 1999.

Brittnacher, Hans R.: Gescheiterte Initiationen. Anthropologische Dimensionen der literarischen Phantastik. In: Ruthner, Clemens / Reber, Ursula / May, Markus (Hg.): *Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur*. Tübingen: Narr Francke 2006 S. 15-29.

Ehlers, Monika: *Grenzwahrnehmungen: Poetiken des Übergangs in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Kleist – Stifter – Poe. Bielefeld: transcript 2007.

Faber, Richard / Naumann, Barbara (Hg.): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.

Fetzer, John Francis: Prolegomena zu einer Schwellenkunde der deutschen Romantik. In: Perels, Christoph (Hg.): *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*. Tübingen: Niemeyer 1995, S. 282-300.

Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009, S. 53-79.

Frank, Michael C.: Sphären, Grenzen und Kontaktzonen. Jurij Lotmans räumliche Kultursemiotik am Beispiel von Rudyard Kiplings *Plain Tales from the Hills*. In: Frank, Susi K. / Ruhe, Cornelia / Schmitz, Alexander (Hg.): *Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited*. Bielefeld: transcript 2012, S. 217-246.

Geisenhanslüke, Achim / Mein, Georg (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld: transcript 2008 (=Dies. (Hg.): *Literalität und Liminalität*. Band 1).

Geisenhanslüke, Achim: *Schriftkultur und Schwellenkunde? Überlegungen zum Zusammenhang von Literalität und Liminalität*. In: Geisenhanslüke, Achim / Mein, Georg (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld: transcript 2008 (=Dies. (Hg.): *Literalität und Liminalität*. Band 1), S. 97-119.

Geulen, Eva / Kraft, Stephan: Vorwort. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Band 129, Sonderheft (2010), S. 1-5.

Görner, Rüdiger: *Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen*. Tübingen: Klöpfer & Meyer 1996.

Görner, Rüdiger / Kirkbright, Suzanne (Hg.): *Nachdenken über Grenzen*. München: iudicium 1999.

Görner, Rüdiger: *Poetik der Grenze*. In: Görner, Rüdiger / Kirkbright, Suzanne (Hg.): *Nachdenken über Grenzen*. München: iudicium 1999, S. 105-118.

Görner, Rüdiger: *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001.

Gollesch, Karin: *Nachtseiten. Die „Schwarze Romantik“ in der deutschsprachigen Prosaepik*. Univ. Wien: Diplomarbeit 2004.

Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009.

- Hohnsträter, Dirk: Im Zwischenraum. Ein Lob des Grenzgängers. In: Benthien, Claudia / Krüger-Fürhoff, Irmela M. (Hg.): Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik. Stuttgart / Weimar: Metzler 1999, S. 231-244.
- Höfler, Günther A.: An der Grenze zweier Welten. Realistisches und Phantastisches in Romanen von Christian Mähr. In: Klanska, Maria; et al. (Hg.): Grenzgänge und Grenzgänger in der österreichischen Literatur. Beiträge des 15. Österreichisch-Polnischen Germanistentreffens Kraków 2002. Krakau: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004, S. 231-239.
- Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik. In: Ders.: Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen. Kommentierte deutsche Ausgabe. 2 Bände. Hg. von Hendrik Birus und Sebastian Donat. Berlin / New York: De Gruyter 2007.
- Kaute, Brigitte: Paradoxien der Grenzüberschreitung in E.T.A. Hoffmanns Märchen „Der goldene Topf“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Band 129, Sonderheft (2010), S. 93-108.
- Kimmich, Dorothee / Schahadat, Schamma / Hauschild, Thomas (Hg.): Kulturtheorie. Bielefeld: transcript 2010.
- Kimmich, Dorothee / Schahadat, Schamma: Einführung. In: Kimmich, Dorothee / Schahadat, Schamma / Hauschild, Thomas (Hg.): Kulturtheorie. Bielefeld: transcript 2010, S. 151-163.
- Klanska, Maria; et al. (Hg.): Grenzgänge und Grenzgänger in der österreichischen Literatur. Beiträge des 15. Österreichisch-Polnischen Germanistentreffens Kraków 2002. Krakau: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004.
- Koschorke, Albrecht: Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.
- Koschorke, Albrecht: Imaginationen der Kulturgrenze. Zu Ludwig Tieks Erzählung *Der blonde Eckbert*. In: Wellbery, David E. (Hg.): Kultur-Schreiben als romantisches Projekt. Romantische Ethnographie im Spannungsfeld zwischen Imagination und Wissenschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012 (= Stiftung für Romantikforschung Bd. 55), S. 135-154.
- Koschorke, Albrecht: Zur Funktionsweise kultureller Peripherien. In: Frank, Susi K. / Ruhe, Cornelia / Schmitz, Alexander (Hg.): Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited. Bielefeld: transcript 2012, S. 27-39.
- Krah, Hans / Ort, Claus-Michael (Hg.): Weltentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten – realistische Imaginationen. Festschrift für Marianne Wünsch. Kiel: Ludwig 2002.
- Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1578).
- Lengauer, Hubert: „Wir aber wollen über Grenzen sprechen“. Zu Geschichte und Pathos eines Begriffs. In: Klanska, Maria; et al. (Hg.): Grenzgänge und Grenzgänger in der österreichischen Literatur. Beiträge des 15. Österreichisch-Polnischen Germanistentreffens Kraków 2002. Krakau: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004, S. 41-52.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München: Fink 1972.
- Lotman, Jurij M.: Zum kybernetischen Aspekt der Kultur: In: Ders.: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Hrsg. v. Karl Eimermacher. Kronberg/Ts.: 1974, S. 417-421.
- Lotman, Jurij M.: Über die Semiosphäre. In: Zeitschrift für Semiotik 12, Heft 4 (1990), S. 287-305.
- Lotman, Jurij M.: Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur. Hrsg. v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz. Berlin: Suhrkamp 2010 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1944).
- Makropoulos, Michael: Robert Ezra Park (1864-1944). Modernität zwischen Urbanität und Grenzidentität. In: Hofmann, Martin L. / Korta, Tobias F. / Niekisch, Sybille (Hg.): Culture Club. Klassiker der Kulturtheorie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1668), S. 48-66.

Mitterbauer, Helga / Scherke, Katharina (Hg.): *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Wien: Passagen 2005.

Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden*. Tübingen: Francke 2016.

Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2010.

Ortowski, Hubert: *Als Wanderer zwischen den Welten. Zum Roman ‚Die Geschichte des Jünglings‘ von Martina Wied*. In: Klanska, Maria; et al. (Hg.): *Grenzgänge und Grenzgänger in der österreichischen Literatur. Beiträge des 15. Österreichisch-Polnischen Germanistentreffens Kraków 2002*. Krakau: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004, S. 189-196.

Parr, Rolf: *Liminale und andere Übergänge. Theoretische Modellierungen von Grenzzonen, Normalitätsspektren, Schwellen, Übergängen und Zwischenräumen in Literatur- und Kulturwissenschaft*. In: Geisenhanslüke, Achim / Mein, Georg (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld: transcript 2008 (=Dies. (Hg.): *Literalität und Liminalität*. Band 1), S. 11-61.

Pikulik, Lothar: *Schwelle und Übergang. Zu einem Schlüsselmotiv der Romantik*. In: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft für die klassisch-romantische Zeit*. Band 52 (1993), S. 13-24.

Polheim, Karl Konrad (Hg.): *Joseph von Eichendorff. Erzählungen. Erster Teil*. Tübingen: Max Niemeyer 1998 (= *Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet von Wilhelm Kosch und August Sauer. Fortgeführt und herausgegeben von Hermann Kunisch und Helmut Koopmann*, Band 5/1).

Ruthner, Clemens: *Phantastik und/als Liminalität*. In: Amthor, Wiebke / Hille, Almut / Scharnowski, Susanne (Hg.): *Wilde Lektüren. Literatur und Leidenschaft. Festschrift für Hans Brittnacher zum 60. Geburtstag*. Bielefeld: Aisthesis 2012, S. 35-52, hier S. 35-36.

Segebrecht, Wulf (Hg.): *E.T.A. Hoffmann. Die Serapionsbrüder*. Frankfurt a. M.: DKV 2001 (= *E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hrsg. v. Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht*. Band 4).

Simonis, Annette: *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres*. Heidelberg: Univ.-Verlag Winter 2005 (= *Beiträge zur neueren Literaturgeschichte* Band 220).

Steinecke, Hartmut (Hg.): *E.T.A. Hoffmann. Die Elixiere des Teufels. Werke 1814-1816*, Frankfurt a. M.: DKV 1988 (= *E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hrsg. v. Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht*. Band 2/2).

Thalmann, Mariane (Hg.): *Ludwig Tieck. Die Märchen aus dem Phantastus. Dramen*. München: Winkler 1964 (= *Ludwig Tieck, Werke in vier Bänden; nach dem Text der Schriften von 1828-1854, unter Berücksichtigung der Erstdrucke*. Band 2).

Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten (Les rites de passage) [Auszug]*. In: Kimmich, Dorothea / Schahadat, Schamma / Hauschild, Thomas (Hg.): *Kulturtheorie*. Bielefeld: Transcript 2010, S. 29-38.

Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten (Les rites de passage)*. Frankfurt a. M. / New York: Campus 1986.

Viergge, André: *Nachtseiten. Die Literatur der schwarzen Romantik*. Frankfurt/M.; et al.: Lang 2008.

Waltl, Lukas J.: *Zentrum, Peripherie, Grenze – Joseph Roths Österreich und Jurij Lotmans Kultursemiotik*. In: Balogh, Andrés F. / Leitgeb, Christoph (Hg.): *Reisen über Grenzen in Zentraleuropa*. Wien: Praesens 2014, S. 129-143.

Wellbery, David E.: *Rites de passage: Zur Struktur des Erzählprozesses in E.T.A. Hoffmanns Prinzessin Brambilla*. In: Neumann, Gerhard (Hg.): *Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005 (= *Stiftung für Romantikforschung* 32), S. 317-335.

Wolfreys, Julian: *Close Readings. Acts of close reading in literary theory*. Edinburgh: University Press 2000.

## Weiterführende Literatur:

Barthes, Roland: Leçon/Lektion. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980.

Bhabha, Homi: The Location of Culture. London / New York: Routledge 1994.

Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Tübingen / Basel: Francke 2001.

Henderson, Mae: Borders, Boundaries, and Frames. Essays in Cultural Criticism and Cultural Studies. New York / London: Routledge 1995.

Praz, Mario: Liebe, Tod und Teufel. Die Schwarze Romantik. München: dtv 1981.

Simmel, Georg: Soziologie des Raums. In: Schriften zur Soziologie. Frankfurt 1983.

Soja, Edward W.: Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Cambridge / Oxford: Blackwell 1996.

Todorov, Tzvetan: Einführung in die phantastische Literatur. München: Hanser 1972.

Turner, Victor: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt/M. / New York: Campus 2009 [Neuausgabe].

Welsch, Wolfgang: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996.

## 6 Anhang: Abstract

Ausgehend von Jurij M. Lotmans Texten über das kultursemiotische Modell der Semiosphäre, bei denen die Grenze im Zentrum steht sowie dem sich aus Arnold van Genneps Klassifizierung der Übergangsriten entwickelten Diskurs über Liminalität, werden vier phantastische Texte der deutschsprachigen Romantik mit der Methode des *wide reading* gelesen. Dabei ist zunächst zu fragen, ob sich die Form dieser, meist unter dem Begriff ‚Schwarze Romantik‘ zusammengefassten Texte, in Hinblick auf die von der diesbezüglichen Fachliteratur postulierten Charakteristika, die bestimmte Motiv- und Figurenkataloge umfassen, ergibt, oder aber vielmehr von der Dynamisierung von Semiosphären abhängt. Damit verbunden ist die Frage nach den Übergangsriten, die von den Figuren durchlaufen werden, wobei sich diese dabei für einen Großteil der Erzählung in der liminalen Zwischenphase befinden, wodurch die typischen Schauereffekte entstehen. Daraus ergibt sich die These, dass die hier zur Analyse stehenden Texte der literarischen Phantastik nur über die Dynamisierung von Semiosphären und die auf der Grenze auftretende literarische Entfaltung der Schwelle adäquat beschreibbar sind, da Kataloge immer erweitert werden können. Es zeigt sich dabei, dass die Protagonisten auf Kulturgrenzen unterschiedlicher Niveaus stoßen, wodurch einerseits eine liminale Ortlosigkeit offenbar wird, die unmittelbare Auswirkungen auf die psychische Verfassung der Figuren ausübt und andererseits, dass durch diese Grenzgänge und Grenzüberschreitungen tabuisierte und spiegelbildlich ausgegrenzte Vorstellungen sowie kulturelle Praktiken sichtbar gemacht werden.

Based on Jurij M. Lotman's work on the model of the semiosphere, a concept in which borders play a central role, and Arnold van Gennep's classification of the rites of passage, with a special focus on the liminal in-between phase, this paper analyses four works of the literary *Phantastik* of the German Romantic period by using the method of 'wide reading'. This paper questions, whether these texts, which are often coined as being 'Schwarze Romantik', are shaped by the dynamization of semiospheres rather than by motive and character catalogues. It also addresses aspects about the rites of passage in which the characters find themselves in a prolonged liminal stadium, which then produces the typical dark atmosphere of these texts. The proposed thesis is that these works are only adequately describable by focusing on the dynamization of the semiosphere, as well as by looking at the literary development of the threshold. Within this conceptual framework it's shown that characters face cultural borders in different ways, which on the one hand leads them into a liminal rootlessness, something that immediately affects their psyche, and on the other hand it shows that the crossing of borders reveal marginalized mirror-inverted imaginations and cultural practices.