

Alexander Honold

Literaturlandschaft am Oberrhein. Revue und Projekt

Wie uns die Auguren jüngster Wissenschaftsentwicklungen verkünden, gehört zu den jüngsten Trends in den Geistes- und Kulturwissenschaften die bemerkenswerte Wiederkehr einer eigentlich längstbekannten, ja alteingesessenen kulturellen Größe – ich meine die Wiederkehr des Raumes bzw. der räumlichen, topographischen Betrachtungsweise des literarisch-kulturellen Lebens und seiner Geschichte. „Im Raume lesen wir die Zeit“, hat der Osteuropa-Historiker Karl Schlögel sein programmatisches Plädoyer überschrieben, das vorschlägt, die Geschichtswissenschaft mit dem Studium von Fahrplänen, Landkarten, Stadtplänen und ähnlichen synchronen Präsentationsformen anzureichern.¹ Schlögel ist nur einer der prominenten Stichwortgeber für diese sogenannte *Wiederkehr des Raums* oder, wie man dann auf Wissenschafts-Neudeutsch besser sagt, den *spatial turn*.

Kultur ist raumbunden, es gibt neben der Zeitgenossenschaft auch so etwas wie Raumgenossenschaft. Das hat schon die große Schule der französischen Struktur- und Mentalitätsgeschichte zu ihrem Thema gemacht, die so beeindruckende Werke wie Fernand Braudels umfassende Studien über die Geschichte des Mittelmeerraumes hervorgebracht. Oder, eben, geographisch viel näher liegend, Lucien Febvres Porträt des Rheins und seiner Geschichte. Wie Febvre in seinem großartigen Buch *Le Rhin. Problèmes d'histoire et d'économie*, von 1935 gezeigt hat,² war der Rhein auf längere historische Zeiträume gesehen meist eher ein kultureller Übergangsraum als eine politische Grenze. Dieser Raum ist nun einerseits von der Natur bestimmt, andererseits aber auch von der Siedlungsgeschichte. Der Rhein, so ist aus heutiger Perspektive evident, ist nicht allein eine natürliche Tatsache, er ist auch ein kulturelles Konstrukt. Ein Produkt ingenieurstechnischer Eingriffe, aber auch kultureller Transformationen und literarischer Imaginationen. Es ist die Wechselwirkung natürlicher und kultureller Faktoren, die dem Strom und der ihn umgebenden Landschaft das heutige Gepräge gegeben hat. Und diese Wechselwirkung natürlicher und kultureller Faktoren läßt sich auch rückwirkend schon weit zurückverfolgen, bis in die Anfangsgründe der europäischen Literatur der Neuzeit.

- 1 Karl Schlögel (2003): *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München.
- 2 Lucien Febvre (1994): *Der Rhein und seine Geschichte*. Hg., übersetzt und mit Nachwort von Peter Schöttler. Frankfurt/Main, New York.

Was im Falle des Kulturraums Oberrhein die Beschäftigung mit der räumlich-topographischen Dimension besonders ergiebig macht, sind zwei Spezifika. Zum einen ist dies die Tatsache, dass der Rhein und seine Landschaft schon recht früh Bearbeitungen im Sinne eines gestalteten Siedlungs- und Wirtschaftsraumes erfährt, mithin: dass er auch als ein „Kulturprodukt“ zu betrachten war und ist. Zum zweiten ist dies der Umstand, dass es in diesem regionalen topographischen Gebiet, welches den alemannischen Sprachraum vom Bodensee über den Rheinfall und das Basler Rheinknie bis hinunter über die Länge der oberrheinischen Tiefebene umfasst, dass also dieses Gebiet ein auf mehrere Nationalterritorien verteilter Landschaftsraum ist, der einerseits kulturell große Zusammengehörigkeit aufweist, andererseits aber immer wieder auch Gegenstand markanter Trennungslinien und Abgrenzungsprozesse gewesen ist.

Eine noch zu schreibende trinationale Literaturgeschichte des Oberrheins, sie hätte nicht einfach ins Lob der europäischen Harmonie einzustimmen sie hätte neben dem Verbindenden auch diese Reibungen und Abgrenzungen zu untersuchen. Umgekehrt aber: Nur wo in Konstellationen gedacht wird, tritt die besondere Spannung dieses Gefüges, treten auch die vielerlei Formen der Kontaktnahme und der Beeinflussung über Grenzen hinweg in den Blick. Aus der schon in die Antike zurückreichenden Literaturgeschichte der Oberrhein-Region kann ich hier, selbst wenn ich mich auf die Neuzeit beschränke, nur knappste Stichworte vorstellen, eine Zeitreise mit nicht viel mehr als einigen vorüberhuschenden Stationsnamen.

Meine fünf Stationen heißen:

- 1.) Die Geburt des europäischen Humanismus aus den Wassern des Oberrheins.
- 2.) Die Verheerung Mitteleuropas und ihr Chronist Grimmelshausen
- 3.) Vom Sturm und Drang zur Flussromantik
- 4.) Der rheinländische Hausfreund (Johann Peter Hebel)
- 5.) Grenzen und Narben. Die Folgen des Ersten Weltkriegs

Abschließend möchte ich dann noch einen Vorschlag präsentieren, wie die Literaturgeschichte des Oberrheins heute und künftig zu präsentieren sei.

1. *Die Geburt des europäischen Humanismus aus den Wassern des Oberrheins*

Auf den Rhein blickend, erscheint es nicht unangebracht, darauf hinzuweisen, was eigentlich der Motor der kulturellen Entwicklung der Region ist. Es ist das strömende Wasser, das mit beträchtlicher Bewegungsenergie von den Bergen herabfließt, seien es die Alpengipfel oder, wie in Basel, die Höhenzüge des Jura. Nicht der Rhein modellierte die enge Talsenke der Basler Altstadt, sondern der Birsig, ein Flüsschen, das heute

unter der Erde verschwunden ist; von ihm werden Barfüßerplatz, Marktplatz und Fischmarkt durchströmt; zu früherer Zeit aber trieb der Wasserlauf die Basler Mühlen an. Wenige Kilometer rheinaufwärts nimmt der Rhein ein zweites, größeres Jura-Flüsschen auf, die Birs. Ein Nebenlauf der Birs betreibt energisch die Räder der zu Museumszwecken rekonstruierten Papiermühle im St. Albansquartier. Die Produktion des neuen Rohstoffs und Literaturträgers Papier leistete seit dem 15. Jahrhundert einen erheblichen Beitrag zum Aufschwung des lokalen Buch- und Verlagswesens, der Basler Universität und des europäischen Humanismus; kein Narrenschiff wäre in See gestochen ohne die Wasserkraft dieser Mühlräder.³ So hat die Papierherstellung ihre natürliche Grundlage in den begünstigten geographischen Voraussetzungen der Region; sie gewann ihren Aufschwung aus der zweiten, noch folgenreicheren literarischen Innovation, der Erfindung des Buchdrucks von und um Gutenberg in Straßburg und Mainz. Aus seiner Werkstatt gingen Drucker hervor, die im gesamten Oberrheinraum und darüber hinaus tätig waren. In Basel datieren die Anfänge des Buchdrucks auf die Jahre um 1460, fallen also in eins mit der Gründung der Universität, die ihrerseits fast synchron lief zur Gründung der Freiburger Universität. Bilden Wasserkraft, Mühlenbetrieb, Papierherstellung und Buchdruckerkunst als physische bzw. materielle Faktoren die *hardware* des oberrheinischen Humanismus, so sind die konziliare Bewegung und dann vor allem die Universitätsgründungen als deren intellektuelle *software* anzusehen.

Die Etablierung der Buchdruckerkunst vollzieht sich von der Mitte bis zum Ende des 14. Jahrhunderts. Was das neue Medium bzw. der neue Medienverbund aus Druck, Schrift und Bild zu leisten vermag, stellt die Kooperation von Albrecht Dürer und Sebastian Brant beim mit Holzschnitten ausgestatteten *Narrenschiff* eindrucksvoll vor Augen. Als Moralsatire angelegt, navigiert dieses Lebens- und Medienschiff durch den tradierten Katalog der Tugenden und Laster, letzterer vor allem. Brant selbst, der als Straßburger Gastwirtssohn zum Studium der Rechte an die Basler Universität gekommen war, ist ein trefflicher Beleg für die Anziehungskraft des Medienstandortes Basel, der mindestens ebenso sehr den Basler Druckern wie der Universität zu danken war. Brants Wohnsitz übrigens lag hier unmittelbar an der Augustinergasse 1, im Haus „Zum Sonnenlufft“. Die rasche Verbreitung des 1494 auf Deutsch erschienenen *Narrenschiffs* wiederum ging dann vornehmlich auf die rasch entstandene lateinische Übersetzung des Werks zurück, die Jakob Locher in Freiburg anfertigte. Lochers Version, *Stultifera navis*, in Basel 1497 gedruckt, diente als Grundlage der weiteren Übersetzungen ins Französische, Englische und Niederländische. Um also aus der Region heraus europäische Wirkung zu erlangen, war der Wechsel ins Latein das Vehikel schlechthin. Neben Brant wäre natürlich auch Erasmus zu nennen als eine europäische Gelehrtenfigur dieser Zeit; Erasmus verbrachte seine produktivsten Jahre am Oberrhein, vor allem in Basel, wo sich auch sein Grab befindet.

3 Zur Bedeutung der Papiergewinnung für den Aufschwung des Buchdrucks und Bibliothekswesens vgl. Uwe Jochum (1999): *Kleine Bibliotheksgeschichte*. 2. Aufl., Stuttgart, S. 78-81.

2. Die Verheerung Mitteleuropas und ihr Chronist Grimmelshausen

Johann Jakob Grimmelshausen, der Autor des *Simplicissimus*, reflektiert einen markanten Umbruch für den gesamten mitteleuropäischen Raum. Die Reformation hatte zu einer konfessionellen Spaltung geführt, diese wiederum verschärfte sich im Prozess der zunehmend nationalstaatlichen Kräfteverhältnisse in Mitteleuropa zu einem vehement geführten verheerenden Großkonflikt. Grimmelshausens Schelmenroman beleuchtet das Geschehen des Dreißigjährigen Krieges schlaglichtartig als den Hintergrund der Handlung. Der Befund einer grundstürzend verkehrten Welt ermöglicht es dem Helden des Geschehens, durch alle Fährnisse hindurch gewitzt seinen Weg zu machen – die Wechselfälle der Zeitgeschichte sind perspektivisch eingefasst durch ein Ich, welches sich als persönlicher Erzähler zu Wort meldet. Manche Episoden, wie die Exkursion zum märchenhaften Sylphenreich im Mummelsee, verraten regionale Bezüge auf den südwestdeutschen Raum, wo sich der aus dem hessischen Gelnhausen stammende Grimmelshausen auch nach Kriegsende niedergelassen hatte. In Oberkirch führte Grimmelshausen die Wirtschaft „Zum silbernen Sternen“, 1667 wird er auf Geheiß des Straßburger Bischofs zum Schultheiß von Renchen bestellt.

Wie eine Sonde durchquert Grimmelshausens Hauptfigur ihre zeitgeschichtliche Landschaft. Er ist nicht nur *Simplex*, sondern *Simplicius* und *Simplicissimus* sogar, die betonte, so merkwürdig steigerungsfähige Einfalt ist durchaus Teil der Versuchsanordnung. Seine demonstrative Einfältigkeit trennt diesen Helden grundlegend von der unauslotbaren Seelen- und Herzentiefe jener problematischen Individuen, wie sie in den Romanen späterer Jahrhunderte zum Standardpersonal gehören. *Simplicissimus* ist nicht problematisch, sondern komisch; er passt sich jederzeit an und kostet alles aus; er hält sich stets in den Brennpunktregionen der verheerten deutschen Gebiete auf und durchläuft auch persönlich extremste Lebenslagen. Er ist erst niederen, dann vornehmen Standes, erscheint mal als einfacher Landsknecht im Kriegsheer der Kaiserlichen, mal als potentieller Überläufer bei den schwedischen Truppen, dann wieder als grüner Jäger von Soest auf eigene Rechnung. Konstant ist nur, daß Erscheinungsbild, Habitus und Kleidung des agierenden Protagonisten jeweils gerade nicht mit dem tatsächlichen Status der Figur bzw. ihrer vom Ich-Erzähler behaupteten Identität übereinstimmen. Als Quacksalber sieht man ihn in Frankreich Kasse machen, als frommen Pilgersmann durch die Schweiz, nach Italien und Richtung Jerusalem wallen.

In einer Zeit allgemeiner Auflösung durchheilt *Simplicissimus* im Geschwindschritt die sozialen Amplituden von Armut und Reichtum, Hoffart und Demut, lustvoller Sünde und bußfertiger Askese. Die Tatsache, dass er den Totentanz des Krieges bei alledem fast unbeschadet überlebt, und merklich erfahrener aus den durchlaufenen Abenteuern hervorgeht, belehrt und geläutert, dies hat manche Interpreten in dem Roman eine erbauliche Bekehrungsgeschichte sehen lassen. Doch entsprechen die stilistischen Ausflüge ins Grotteske einer unterhalb der hohen Literatur untergründig

immer fortwirkenden karnevalesk-satirischen Ästhetik, als deren Vorläufer Rabelais und Fischart zu nennen wären.

Als eine soziale Gegenwelt zum kriegsdurchfurchten Südwestdeutschland, in dem *Simplicissimus* sich vorzugsweise herumtreibt, blitzt in einer Episode dieses großen Erzählwerks übrigens die Schilderung einer Reise in die Schweiz hervor, die der Held im Zuge einer schelmischen Wallfahrt nach Einsiedeln unternimmt. „Das Land kame mir so frembd vor gegen andern Teutschen Laendern / als wenn ich in Brasilia oder in China gewesen waere [muß der Held verwundert feststellen] / da sahe ich die Leute in dem Frieden handeln und wandlen / die Staelle stunden voll Viehe / die Baurm-Hoef lieffen voll Huener / Gaens und Endten / die Strassen wurden sicher von den Raisenden gebraucht / die Wirtshaeuser saßen voll Leute die sich lustig machten / da war gantz keine Forcht vor dem Feind / keine Sorge vor der Pluenderung / und keine Angst / sein Gut / Leib noch Leben zu verlieren [...] also daß ich dieses Land vor ein irdisch Paradis hielte“.⁴ Das mag im Überschwang nun auch etwas übertrieben sein, beleuchtet im Umkehrschluß aber desto greller den Grad an Brutalität, den man außerhalb dieses eidgenössischen Paradiesgärtleins allerwege zu gewärtigen hatte.

3. *Vom Sturm und Drang zur Flussromantik*

Wiederum ein großer Zeitsprung führt uns zur dritten Station unserer kleinen oberrheinischen Literaturgeschichte im Schnelldurchlauf. Das ist der Zeitraum der sogenannten Sattelzeit um 1800, die von der Genieästhetik der Sturm-und-Drang-Dichtergruppen bis in die Romantik führt. In der Geschichte der Genieästhetik hat Straßburg einen besonderen Rang, denn hier fand die legendäre Begegnung statt zwischen Goethe und Herder am 5. Oktober 1770. Im Rückblick bewertet Goethe ihn als „das bedeutendste Ereignis“ dieser Zeit, „was die wichtigsten Folgen“ für ihn haben sollte. Die Geschichte dieser Begegnung ist schon oft erzählt worden, ebenso die des ganzen versammelten Dichterefreundeskreises, in dem auch Jung-Stilling, Salzmann und andere zugegen waren, seit dem Mai 1771 dann auch Jakob Michael Reinhold Lenz; auch Merck und Schlosser zählen hinzu, die mit ihren Frankfurter Gelehrten Anzeigen der neuen Künstler-Bewegung ab 1772 ein publizistisches Forum bieten.

Ästhetische Leitwerte dieses Geniekults waren – Shakespeare und das Straßburger Münster; noch die bildhaften Vorstellungen, die im *Faust* von Mittelalter und Früher Neuzeit evoziert werden, speisen sich dem tiefen Eindruck, den das Straßburger Münster auf ihn machte. Auch später wird der Rhein und die ihn umgebende Land-

4 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. Werke, hg. von Dieter Breuer. (Bibliothek der frühen Neuzeit des Deutschen Klassiker Verlags). Bd. 1.1, Frankfurt/Main. 1989, V/1, S. 449.

schaft in Goethes Werk noch bedeutungsvolle Züge gewinnen. Da ist wiederum eine besondere Form der Geselligkeit im Spiele, die Gastlichkeit im Hause der La Roches und Brentanos in Winkel am Rhein. Im Zeitalter der Französischen Revolution wird die Rheingegend zum umkämpften Grenzraum, den Truppenbewegungen durchziehen, es mehren sich auch solche Flüchtlingstrecks, wie sie zu Beginn des Versepos *Herrmann und Dorothea* von Goethe im Jahre 1795 beschrieben werden.

Unter den Auspizien der Muse Kalliope und mit dem programmatischen Untertitel „Schicksal und Anteil“ versehen, setzt der erste Gesang folgendermaßen ein.

Hab' ich den Markt und die Straßen doch nie so einsam gesehen!
Ist doch die Stadt wie gekehrt! wie ausgestorben! (...)
So rennt und läuft nun ein jeder,
Um den traurigen Zug der armen Vertriebnen zu sehen.
Bis zum Dammweg, welchen sie ziehn, ists immer ein Stündchen,
Und da läuft man hinab, im heißen Sande des Mittags.
Möcht' ich mich doch nicht rühren vom Platz, um zu sehen das Elend
Guter fliehender Menschen, die nun, mit geretteter Habe,
Leider, das überrheinische Land, das schöne, verlassend,
Zu uns herüber kommen, und durch den glücklichen Winkel
Dieses fruchtbaren Tals und seiner Krümmungen wandern.⁵

Der Flüchtlingszug, der die Rheingrenze überquert und auf das nahe und immer näher rückende Übel in Frankreich hindeutet, schafft eine Ausnahme-Situation. In solchen erregten, erschütterten Zeiten gewinnt auch der Rhein, landschaftlicher Mittelpunkt der geschilderten Region, einen ungewohnten politischen Aspekt, er wird plötzlich zur Demarkationslinie und zum Schutzwall. Es ist der Gastwirt, Herrmanns Vater, der dieses ausspricht. Auch im Gasthaus leiden die Geschäfte, wenn anstelle des friedlichen Hin und Her die Wogen des Krieges das Geschehen bestimmen.

Da versetzte der Wirt, mit männlichen klugen Gedanken:
Wie begrüßt' ich so oft mit Staunen die Fluten des Rheinstroms,
Wenn ich, reisend nach meinem Geschäft, ihm wieder mich nahte!
Immer schien er mir groß, und erhob mir Sinn und Gemüte;
Aber ich konnte nicht denken, daß bald sein liebliches Ufer
Sollte werden ein Wall, um abzuwehren den Franken,
Und sein verbreitetes Bett ein allverhindernder Graben.⁶

5 Johann Wolfgang Goethe: *Herrmann und Dorothea*. In: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Hg. von Karl Richter. Bd. 4.1: *Wirkungen der Französischen Revolution I*. München 1988, S. 551 (Kalliope, V. 1-12).

6 Goethe: *Herrmann und Dorothea*, S. 558 (Kalliope, V. 189-195).

Der Rhein muss fließen, das ist seine Natur. Und ebenso wie das Wasser soll sich auch das menschliche Leben in steter Bewegung befinden, sich in Geschäften zwischen nah und fern betätigen können, in Verkehrsformen, für die es weder politische noch landschaftliche bzw. natürliche Hemmnisse durch Grenzziehungen geben möge. Das ist der erwünschte und als Maßstab vorausgesetzte Normalzustand, denn nun die Not und der Aufruhr außer Kraft gesetzt haben.

Zu den rechtsrheinischen Antworten auf die linksrheinische Volkserhebung in Frankreich gehört, neben einigen sozialen Reformen, auch eine bemerkenswerte Revitalisierung der Poesie. Ohne diesen Zusammenhang hätte Goethe seine Novellensammlung *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* nie geschrieben – und die auf Boccaccio zurückreichende, im 19. Jahrhundert so immens produktive Novellenform hätte, in dieser Form jedenfalls, ihre Impulse nicht entfalten können. Mehr noch beflügelten die politischen Friktionen am Rhein die Phantasie und den Sammlerfleiß zweier begeisterungsfähiger Jungdichtern der romantischen Generation, nämlich das Freundespaar Clemens Brentano und Achim von Arnim; ihre Rhein-Reise vom Sommer 1802 schuf den Anlass und Grundstein der in den folgenden Jahren zusammengetragenen Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn*. Ihre Erneuerung der Literatur aus dem Geist der Volkspoesie ist getragen von einem nationalpolitisch aufgeladenen Programm – geht es doch darum, an einem kulturell umkämpften Schauplatz spezifisch deutsche Traditionslinien herauszuarbeiten. In einem Brief an Arnim klagt Brentano 1805 über die Folgen der französischen Besatzung:

„Aber da fällt mir Etwas schreckliches ein, stelle dir vor, die Franzosen verkaufen die alten Schlösser am Rhein um ein Lausegeld, Krämer kaufen sie und lassen sie als Baumaterialien abrechen, das ist unsre Zeit [...]. Wenn du den Sommer hier bist, wollen wir den Rhein wiedersehn, und die alten Schlösser beweinen und Besingen, wie könnte eine epische Elegie schöner Gedichtet werden.“⁷

Die mythenbildende Kraft des Rheintals wird zu Beginn des 19. Jahrhunderts voller Enthusiasmus ans Licht gehoben. Zur selben Zeit, als sich Wasserbaukunst und Landschaftstechnik der sogenannten Korrektur des Flusslaufs annehmen, um wenig später den Rhein zur wichtigsten Wasserstraße der europäischen Binnen-Dampfschiffahrt auszubauen, wird das ästhetische Potential des Stromes von Literaten und Philologen entdeckt. Das zeigt, dass um 1800 in der Tat wichtige Dinge im Werden sind. Der Karlsruher Wasserbauingenieur Johann Gottfried Tulla führt den kanalisiert Geradeauslauf am Oberrhein herbei, und mit Friedrich Heinrich Von der Hagens neudeutscher Edition des Nibelungenliedes beginnt das Universitäts-Fach Germanistik. Während die Ingenieure das Flussbett bearbeiten, bergen Philologen und phan-

7 Clemens Brentano an Achim von Arnim, 15. Feb. 1805. Frankfurter Brentano Ausgabe. Bd. 17, hg. von Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald, Detlev Lüders. Stuttgart 1983, S. 398.

tasievolle Mythenschöpfer das imaginäre Rheingold, heben Brentano, von Arnim und andere die Lieder- und Sagenschätze des Mittelrheins. Auf beiden Wegen geht es darum, die dem Strom innewohnenden Kräfte nationalökonomisch und nationalkulturell nutzbar zu machen.

4. *Der rheinländische Hausfreund: Johann Peter Hebel*

Die Basler Innenstadt ist eine Johann-Peter-Hebel-Gedächtnislandschaft. Da ist am Petersplatz zuerst die bekannte Büste des Autors zu nennen. Man kommt an ihr, am manchmal etwas gestreng, meistens aber recht verständnisvoll auf das studentische Treiben hinausblickenden Kopf Hebels eigentlich kaum vorbei, wenn man in die Räume des Deutschen Seminars am Nadelberg gehen möchte; es befindet sich direkt neben dem Petersschulhaus, dessen Vorläufereinrichtung einst der Schüler Johann Peter Hebel besucht hat. Vom Schulhaus und dem Seminar am Engelhof sind es über das Hebeldenkmal dann auch nur wenige Schritte den Petersgraben hinab, und man steht vor den Mauer-Überresten der Predigerkirche, deren berühmte Totentanz-Fresken Johann Peter Hebel immer stark beeindruckt hatten. In einem seiner *Alemannischen Gedichte* nennt Hebel die Figur der Vergänglichkeit „so schuderig, wie der Tod im Basler Totentanz“. Noch zu Hebels Lebzeiten wurden die kostbaren Wandbilder leider ein Opfer der Basler Stadterneuerung. Erhalten aber hat sich vis-a-vis der Kirchenmauer Hebels Geburtshaus in der St. Johannis-Vorstadt, das eine Gedenktafel trägt und jetzt die Adresse Totentanz Nr. 2 hat, was wiederum einen bemerkenswerten Kommentar zum schräg am Berg sich breitmachenden Kantonsspital abgibt. Noch wichtiger aber ist, dass man am Hebelhaus vorbei die Treppenstufen hinunter zum Rhein gehen kann.

Zum Rhein, an dessen von menschlichen Geschäften aller Art belebtem Ufer sich auch der „Rheinländische Hausfreund“ gerne tummelte. Das nämlich war für den Kalendermann und Chronisten Hebel die ideale Methode, um herauszubekommen, was gerade los war. Indem der Rheinländische Hausfreund am Ufer des Stromes fleißig auf und ab geht, erfährt er so dieses und jenes; manchmal stellt er sich vor einem Haus auf die Zehenspitzen, um neugierig beim Fenster hineinzuschauen, öfter noch bleibt er bei einem Wirtshaus hängen, um sich zu stärken und dabei den Leuten zuzuhören. Ganz ähnlich macht es ja auch der reisende Fremdling in *Kannitvers-tan*, den es in die große und verwirrende Stadt Amsterdam verschlagen hat. Er hält sich an das, was er vom Tun und Treiben der Menschen auf der Straße beobachten kann, sieht ihre Freuden, aber auch ihre Trauer und befindet dann, dass es darin wohl seine menschliche Art hat wie in anderen Städten und Ländern eben auch, nach der die schönen und die schlimmen Ereignisse am Ende einander aufwiegen und dass man niemals einem fremden Glück neiden solle, was man auch an einem fremden Unglück nicht teilhaftig werden wolle.

Wenn Hebel seinen Kalenderlesern die Entdeckungen des großen Kopernikus über die Kreisbewegungen im Sonnensystem nahebringt, so gibt er ihnen selbst dabei noch ein menschliches Maß an die Hand. Einen gedachten roten Faden zum Beispiel, den man sich im Frühling von einem Kirschbaum oder Kruzifix auf dem Feld bis zur Sonne hoch geknüpft vorzustellen habe, und der sich dann einmal am Tag um die ganze Erde herumwickelt wie um ein Knäuel Wolle. Entlang dieses Fadens, so Hebel weiter, könne man vom Gasthaus zum Adler dann tapfer einmal um die Welt herumlaufen und auf Kopernikus die Probe machen: „das hat noch nie falliert“ ruft er seinen skeptischen Lesern noch zu, die, wie wir Erdenbewohner ja alle, durchaus nicht das Gefühl haben, auf einer mit tausend Stundenkilometern sich drehenden Kugel zu hocken. Hebel wirkt als ein philosophischer Aufklärer, der seinen Lesern zeigt, wie sie auch in einer sich beschleunigenden Welt die Orientierung behalten können.

„Wenn ihr auf einem sanft fahrenden Wagen, oder lieber in einem Schifflin auf dem Rhein fahrt, und ihr schließt die Augen zu, oder ihr schaut eurem Kameraden, der mit euch fährt, steif auf einen Rockknopf, so merkt ihr nichts davon, daß ihr weiterkommt. Wenn ihr aber umschaute nach den Gegenständen, welche nicht selber bei euch auf dem Gefährte sind, da kommt euch das Ferne immer näher, und das Nahe und Gegenwärtige verschwindet hinter eurem Rücken, und daran erkennt ihr erst, dass ihr vorwärts kommt, also auch die Erde.“⁸ Da spricht ein Kenner nicht nur der Natur, sondern auch der Geschichte; ein Chronist, der weiß, dass auch das menschliche Zeitgefühl zwei gegenteilige Seiten – oder auch Hebelkräfte – hat; manchmal nämlich glauben wir nur auf der Stelle zu treten und nichts geht voran, dann wieder reißt es uns rasend schnell weg von allem, an das wir gewohnt waren.

Als sich der Schulmann und Theologe bereiterklärte, den vom Karlsruher Gymnasium vertriebenen Badischen Landkalender erst beratend, dann in redaktioneller Alleinverantwortung für die Leser wieder attraktiver zu machen, brauchte es interessante Geschichten statt trockener Belehrungen – also setzte er hin und lieferte diese Geschichten. In einer Zeit, die in Deutschland mit dem Paukenschlag der Neugliederung eines jahrhundertlang tradierten Staatsgefüges begann, stand auf einmal die Balance zwischen Regionalkultur und Nationalsprache, und damit zwischen lebendiger Rede und kodifizierter Schrift, in akuter Form auf der Tagesordnung. Die Spannungen waren weniger deutlich in den kulturellen Zentren oder auf der Weimarer Kultur-Insel, unübersehbar hingegen an den friktionsträchtigen Überlappungslinien, Rändern und Grenzgebieten etwa des südwestdeutschen Flickens-

8 Johann Peter Hebel: Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes. Nachdruck der Ausgabe von 1811 sowie sämtliche Kalendergeschichten der Jahre 1808-1819. Hg. und mit Nachwort von Jan Knopf. Frankfurt/Main 1984, S. 24.

teppichs.⁹ Johann Peter Hebels *Rheinländischer Hausfreund* ließ sich inmitten der napoleonischen Wirren als gewitzte und aufschlussreiche Kartographie solcher sprachtektonischer Verwerfungen studieren.¹⁰ Längs der oberrheinischen Tiefebene hatte Hebel sein Leben lang Dialekte und Dialoge gesammelt, vom Urbanen ins Rurale transferiert und wieder retour; den Status eines Bewohners zweier Welten kannte er schon seit Kindertagen, als ihn die Mutter zu den Basler Bürgerhäusern mitnahm und unter den Bauern des Wiesentales aufwachsen ließ, beides im Wechsel der Jahreszeiten.¹¹ Dem kleinen Grenzverkehr von Kindesbeinen folgte später Hebels stilistische Gratwanderung einer Mündlichen im Schriftlichen: also »Mund-Art« im vollsten Sinne.

5. Grenzen und Narben. Die Folgen des Ersten Weltkriegs

Hier muss nun endlich von dem auch kulturell folgenreichen Einschnitt die Rede sein, den der Erste Weltkrieg im trinationalen Oberrheingebiet bewirkte. Betrachten wir einen Protagonisten des wiedererwachten chauvinistischen Denkens, das sich in den Dienst der Mobilmachung stellte: Rudolf Borchardt. Wie kaum ein anderer Schriftsteller hatte Borchardt seit seinem literarischen Hervortreten die öffentliche Rede gesucht und auch das eigentümliche, aber florierende Genre der Kriegsrede zu dem seinen gemacht. Als Kriegsfreiwilliger in Südbaden stationiert, hatte er im Oktober 1914 in Lörrach einen »Vaterländischen Abend« mit seiner ersten *Kriegsrede* bestritten (der Titel der Druckfassung stammt nicht von ihm). Es folgten, neben zahlreichen kleineren Ansprachen, drei große, fast zu monographischen Abhandlungen drängende Reden: *Der Krieg und die deutsche Selbsteinkehr* vom Dezember 1914, *Der*

9 Im Zuge der Etablierung des Rheinbundes konnten die kleinen markgräflichen Kernlande Baden-Baden und Baden-Durlach ihr Territorium zu einem beträchtlichen Flächenstaat erweitern. Neben säkularisierten Kirchengütern kamen vor allem die Kurpfalz und die vorderösterreichischen Gebiete um Freiburg hinzu, wodurch das größere Baden schwierigen konfessionellen und sozialen Spannungen ausgesetzt war. Hebels ökumenische Öffnung des Kalenders versteht sich in dieser Hinsicht als Beitrag zur Vermittlung und Integration.

10 Die Spannung von Mundart und Schriftsprache hat Hebel im Austausch mit Johann Heinrich Voß auch als Grundbedingung seines eigenen Schreibens reflektiert, indem er dessen plattdeutschen Homer als zeitgemäßen Adaptionversuch einer lebendigen Antike würdigt. „Denn platt sey wie das Ionisch-griechische eine Sprache des Lebens und Wirkens“, faßt Hebel Vossens Argument zusammen, „unsere klassische Schriftsprache, sey weil sie nirgends so gesprochen und getrieben werde bereits eine tote Sprache, in die man keinen Griechen oder Römer gut übersetzen könne.“ (Johann Peter Hebel an Friedrich Wilhelm Hitzig, 3.10.1804. J. P. H.: Briefe. Hrsg. von Wilhelm Zentner. Karlsruhe 1957, Bd. 1, S. 224f.)

11 Hebel selbst verwies häufig »auf die Bedeutung seiner Kindheit im südbadischen Wiesental bzw. in Basel für seinen künftigen Weg, er wußte von Wert seiner frühen Teilhabe an zwei Lebenskreisen« (Ludwig Fertig: Johann Peter Hebel der Schulfreund. Darmstadt 1991, S. 12). Über Hebels Leben informiert am bündigsten: Uli Däster (1973): Johann Peter Hebel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek.

Krieg und die deutsche Verantwortung und schließlich, im Dezember 1916, die (ungedruckte, auch im Manuskript nicht erhaltene) Rede *Der Krieg und die deutsche Krisis*, bei der die Zensur das Wort *Krisis* durch *Entscheidung* ersetzte.

In ihrem Sachgehalt lassen sich Borchardts Ausführungen kaum auf eine politisch verbindliche Position festlegen. Immer wieder lassen seine vor allem in Südbaden gehaltenen Kriegsreden auf das Problem Bezug, dass hier, in dieser Region, die geistig-kulturelle Frontstellung offenbar weniger klar und kriegerisch befestigt war, als in anderen Winkeln des Deutschen Reiches. In Müllheim (Baden) etwa sprach Borchardt 1915 über das Thema *Der Deutsche an seinen Grenzen*. Mit dem *Genius loci* sympathisierend, adressierte er damals seine südbadischen Zuhörer als Bewohner des „Grenzwinkels“, „auf dem deutschen Eckstein“ sitzend zwischen Rhein und Donau, den „beiden uralten deutschen Sagenströmen«, an welchen »jedes deutsche kriegerische Geschehen für immer haften zu sollen scheint“.¹²

Es gilt Borchardt als wunderbares Zeichen, „wie auch dieser Weltkrieg an diesen beiden Stromläufen mit Brückenschlag und Brückenüberschreitung und Brückenabbrechen beginnen mußte“ – doch diese kulturelle Trennlinie muss Borchardt offenkundig selbst erst durch rhetorische Manöver konstituieren. „Frankreich ist von Deutschland seit ältesten Tagen durch Gebiete von strittiger Zuteilung und strittiger Volksart geschieden.“¹³ Die Kernzone des aktuellen Waffengangs, in der auch sein persönlicher „Einsatz“ stattfand, wird von Borchardt in eine Weitwinkel-Perspektive von säkularen Dimensionen entrückt. Frankreich und andere westliche Völker seien in ihrer atlantischen Randlage durch natürliche Grenzen „fest eingeschränkt“, da sie einstens bei den „vorgeschichtlichen Wanderungen“, von Asien kommend, „ausschritten bis der Fuß sie an unbefahrene Meere trug.“ Ganz anders als jene „Randvölker“ finden sich die Deutschen in einem Land, das weder klare Grenzmarken noch einen festen Mittelpunkt besitzt. „Der Deutsche, in diesem Westen jedenfalls, hat keine Grenzen.“ Damit ist viel gesagt – und nichts Konkretes ausgesprochen. Denn „alle diese Fragen und Antworten“, so ward den badischen Hörern am deutschen Eckstein und nahe dem verlustreichsten Frontverlaufs beschieden, „sind müßig vor dem mächtigen umgestaltenden Ereignisse dieses zerstörenden und schaffenden Krieges, in dessen umbildenden Händen die deutschen Grenzen liegen“.¹⁴

Ein ganz anderer Zugang zu dieser historischen Phase des Ersten Weltkriegs bietet sich, wenn wir uns im literarischen Rückblick auf diese Zeit hinbewegen, wie dies die großen Zeitromane des Weimarer Jahrzehnts und unter ihnen vor allem Hermann Brochs

12 Rudolf Borchardt: *Der Deutsche an seinen Grenzen*. Gesammelte Werke in Einzelbänden, hg. von Marie Louise Borchard, Gerhard Schuster et al.. Prosa V. Stuttgart 1979, S. 265-283, hier S. 268f.; das folgende Zitat ebd.

13 Borchardt: *Der Deutsche an seinen Grenzen*, S. 270; das folgende Zitat S. 271.

14 Borchardt: *Der Deutsche an seinen Grenzen*, S. 283.

Schlafwandler-Trilogie unternehmen. Brochs *Schlafwandler* entfalten eine dreiteilige Bestandsaufnahme der letzten drei Jahrzehnte des Deutschen Reichs; die Roman-Trilogie legt dem Zeitalter historische Querschnitte an, die im Abstand von 15 Jahren angesetzt sind, beginnend im Jahr 1888 und dann im Schlussteil in den November 1918 führend, zum militärischen Debakel und über dieses hinaus in die Erscheinungen gesellschaftlicher Auflösung und Umgestaltung. Zugleich beschreibt die Trilogie implizit einen geographischen Zug nach Westen und Süden, indem nämlich der Schauplatz von der zunächst im Zentrum stehenden preußischen Hauptstadt im zweiten Teil dann überwechselt nach Köln, sodann weiter ins französische Grenzgebiet, wo der dritte Teil spielt, verbunden mit einem kurzen Seitenstrang, der nach Badenweiler führt, während die kompositorische Logik des gesamten dreiteiligen Romans, ihr insgeheimmes Kraftzentrum in Colmar hat – genauer: Brochs Vorbild ist das Triptychon des Isenheimer Altars von Mathias Grünewald, das der Autor während seiner Ausbildung zum Textilingenieur in den Jahren 1906/07 kennenlernte.

Dass der Grünewald-Altar gerade in den epochalen Krisenerfahrungen der Kriegs- und Nachkriegsjahre zu einem künstlerischen und geistigen Bezugspunkt ersten Ranges werden konnte und von der „expressionistischen Generation neu entdeckt“ wurde,¹⁵ ist nicht verwunderlich. So sind denn auch die expliziten Anspielungen auf Grünewald in den *Schlafwandlern* kaum zu übersehen; doch entscheidend ist nicht die Übernahme und Abwandlung einzelner Motive, sondern die Frage nach der Bedeutung von Grünewalds Altarbild für die Werkstruktur der *Schlafwandler*.¹⁶ Da gibt es eine Fülle von sprechenden Indizien wie etwa den Namen der Hauptfigur des dritten Teils, „Huguenau“, einer Abwandlung der französischen Ortsbezeichnung für Hagenau, das wiederum an den Künstler Hagenauer erinnert, Grünewalds Vorgänger bei der Gestaltung des Isenheimer Altars. Von jenem Hagenauer stammt noch der geschnitzte Mittelteil des Antonius-Altars, dessen Seitenflügel dann von Grünewald gemalt wurden. Grünewald gestaltete zwei weitere Triptychen des Wandelaltars, deren eines die Geburt Jesu in den Mittelpunkt rückt, flankiert von den Szenen der Verkündigung und der Auferstehung, während das andere in seinem Hauptteil die Szene der Kreuzigung darstellt. Besonders eindrucksvoll ist die im rechten Seitenflügel des Geburts-Triptychons entworfene Szene der Auferstehung, in der die entrückte Gestalt Jesu, vor leuchtendem Hintergrund eines orange flammenden Sonnenballs, bereits die schwebende Positur des Himmelfahrtsgeschehens einnimmt. Gerade dieses berühmte Christusbild der Auferstehung wird von Broch in unmißverständlicher Direktheit, freilich mit kleinen Abwandlungen, im „Huguenau“-Teil der Trilogie ausführlich zitiert. Als Huguenau noch im Frühjahr 1918 an der Westfront eingesetzt wird, erweckt der „feuerwerkartige Himmel“ des Gefechtssturmes in ihm die

15 Paul Michael Lützeler (2001): Kulturbruch und Glaubenskrise. Brochs *Schlafwandler* und Grünewalds Isenheimer Altar. Tübingen, Basel.

16 Dies hat Lützeler in seiner Monographie (Anm. 18) erstmals systematisch herausgearbeitet.

Erinnerung an den Auferstandenen in der Version Grünewalds, den „in einer Orange-
wolke gen Himmel auffliegenden Herrn mit erhobener Hand“.¹⁷

Der Krieg evoziert nicht etwa Geschehnisse und Szenen aus dem Bildervorrat der
Passionsgeschichte, sondern er lässt – kontrafaktisch, aber ästhetisch plausibel –
ausgerechnet das Heilsversprechen der Auferstehungsgeschichte lebendig werden.
Teils wird dessen Bildlichkeit in schroffer Fügung unmittelbar neben die grauenvolle
Wirklichkeit des Grabenkrieges gestellt, wie in dem parallel zur Haupthandlung ent-
falteten Schicksal des Landwehrmannes Gödicke, der per Zufall aus einem „verschüt-
teten Graben herausgebuddelt“ wurde und, wie es in Anspielung auf den orangeroten
Feuerball der Grünewaldschen Gnadensonne heißt, „die besonnte Welt aufs neue
sehen sollte“.¹⁸ – Noch eine Reihe weiterer literarischer Verarbeitungen der Kriegs-
jahre wären im räumlichen Bezug auf Nahtstelle europäischer Politik zu nennen, so
Alfred Döblins Erfahrungen als Lazarettarzt in Straßburg, die er dann seinem histori-
schen *Wallenstein*-Roman anvertraute, insbesondere die Beschreibung von Verwun-
deten und von Kriegsneurotikern. Später fanden Döblins Erfahrungen dann Eingang
in dem vierbändigen Roman *November 1918*.

Am Ende dieses knappen Parcours nun abschließend noch kurz zu der Frage, wie all
dieses reiche literaturgeschichtliche Erbe denn nun darzustellen sei. Eine mögliche
Antwort ergibt sich im Sinne der von Karl Schlögel ausgemachten neuen Formen einer
räumlichen Geschichtsschreibung. Was zu leisten wäre, als trinationales Unternehmen
am besten, ist eine Art Atlas der Literaturgeschichte am Oberrhein, ein Atlas, der zur
Literatur führt, indem er uns zu ihren Schreiborten und Schauplätzen hinlenkt.

17 Hermann Broch: *Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie. Kommentierte Werkausgabe*, hg. von
Paul Michael Lützeler. Bd. 1. Frankfurt/Main 1974, S. 387.

18 Broch: *Die Schlafwandler*, S. 393.