

Das Abenteuer als Form des Außerordentlichen

Zur Einleitung

Oliver Grill, Philip Reich

Wenn es zutrifft, dass im Abenteuererzählen kontingente Ereignisse in ein narratives Muster der Sinnggebung integriert werden, wie zur Aventure im höfischen Roman herausgearbeitet wurde,¹ dann ist diesem Definitionskern die paradoxe Fügung einer ‚Ordnung des Außerordentlichen‘ bereits inhärent. Sowohl auf Darstellungsebene als auch innerhalb der dargestellten Welt wird das, was den Kräften des Zufalls anheimgegeben scheint, am Ende in einem Kohärenzversprechen aufgehoben, das ohne einen stabilen Ordnungsrahmen so nicht gegeben werden könnte. Darin bekräftigt und übersteigt das Abenteuer die schematische Ordnungsleistung, die jeder Erzählakt erbringt.² Umgekehrt jedoch stellen die Transgressionen, durch welche die Sujets des Abenteuers zustande kommen, wie auch das hohe Maß an Kontingenz, das dabei freigesetzt wird,³ diesen Rahmen selbst dort in Frage, wo ideale Herrscherfiguren oder eine transzendente Heilsgewissheit als Letztgarantien der symbolischen Ordnung fungieren. Darin wiederum bekräftigt und übersteigt das Abenteuer die dem Erzählakt prinzipiell zu Gebote

-
- 1 Einschlägig sind u.a. Peter Strohschneider, „âventiure-Erzählen und âventiure-Handeln. Eine Modellskizze“, in: *Im Wortfeld des Textes*, hg. v. Gerd Dicke, Manfred Eikelmann u. Burkhard Hasebrink, Berlin u. New York: De Gruyter 2006, S. 377–383; Mireille Schnyder, „Sieben Thesen zum Begriff der âventiure“, in: Dicke u.a., *Im Wortfeld des Textes*, S. 369–375; dies., „âventiure. Auf dem Weg zur Literatur“, in: *Abenteuer. Erzählmuster, Formprinzip, Genre*, hg. v. Martin von Koppenfels u. Manuel Mühlbacher, Paderborn: Brill | Fink 2019, S. 61–78; Hartmut Bleumer, *Ereignis. Eine narratologische Spurensuche im historischen Feld der Literatur*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2020, S. 110–145; Wolfram Ette u. Bernhard Teuber (Hgg.), *Glücksritter. Risiko und Erzählstruktur*, Paderborn: Brill | Fink 2021; Michael Schwarzbach-Dobson u. Franziska Wenzel (Hgg.), *Aventure. Ereignis und Erzählung*, Berlin: Schmidt 2022. – Wenn im Folgenden den Ausdrücken ‚Aventure‘ für mittelalterliche und ‚Abenteuer‘ für neuzeitliche Kontexte der Vorzug gegeben wird, so gehen damit weder hegemoniale Ansprüche einher noch sollen semantische Differenzen, etwa zum englischen ‚adventure‘ oder der französischen ‚aventure‘, unterschlagen werden.
 - 2 Vgl. Albrecht Koschorke, *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a.M.: Fischer 2012, S. 29–38.
 - 3 Vgl. Manuel Mühlbacher, „Das Abenteuer als Kontingenzgenerator – Zur Geschichte eines Erzählschemas zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit“, in: Ette/Teuber, *Glücksritter*, S. 53–76.

stehende Möglichkeit, bewährte Ordnungsmuster zu erodieren.⁴ Dieser formalen Grundspannung entspricht inhaltlich ein zugespitztes Verhältnis zwischen Erfahrungen des Eigenen und des Fremden.⁵ Abenteuer suchen heißt, sich aus dem umgrenzten Gebiet des Bekannten, Zivilisierten und (Selbst-) Beherrschten hinauszubegeben – sei es der Artushof, sei es die bürgerliche Kinderstube –, während die angestammte Ordnung doch weiterhin ihr Recht behauptet, etwa wenn Widersacher als Berichterstatter ihrer Niederlage an den Hof geschickt werden, wenn ihr Überwinder selbst dort Einzug hält oder wenn Robinson Crusoe als gemachter Mann nach England heimkehrt und heiratet. Aus diesen Polen ergeben sich Mischformen: Unterwegs begegnet dem Ritter oder Abenteurer überraschend vieles, was mal die Züge eines monströsen und mal eines vertrauten Feindes, mal einer fremden und mal einer verwandten Sphäre trägt. Zwischen den gut befestigten Überwachungsanlagen der *terra firma*, von denen aus sich die Welt zur Wirklichkeit ordnen lässt, und dem offenen Horizont einer möglichen *terra incognita*, der sich von dort aus auftut, so könnte man es mit Blick auf die kartographische Imagination der *Carta Marina* von 1539/72 sagen, die sich auf dem Einband des vorliegenden Buchs befindet,⁶ lauern die Mischwesen, Turbulenzen und Strudel, die das bzw. ein Abenteuer konstituieren. Vorstellungen von Ordnung und Unordnung drehen sich hier um-, gegen- und ineinander – und entfalten so die Sogwirkung des Außerordentlichen.

Aus dieser ersten Positionsbestimmung, die es im Folgenden zu differenzieren gilt, geht zunächst hervor, dass das Abenteuer nicht unter jene seltenen Kippfiguren zu rechnen ist, die einen Ordnungszustand abrupt ins Chaos zurückfallen oder eine chaotisch anmutende Welt genesisartig ins Licht einer neuen Ordnung heben. Es mag Ausnahmen geben, insgesamt aber sind die Träger von Abenteuerhandlungen keine Fackelträger: Weder Anarchisten

4 Vgl. Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, S. 11.

5 Vgl. Volker Klotz, *Abenteuer-Romane. Eugène Sue, Alexandre Dumas, Gabriel Ferry, Sir John Retcliffe, Karl May, Jules Verne*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989, S. 10 f., 18 et passim; Jutta Eming u. Ralf Schlechtweg-Jahn, „Einleitung. Das Abenteuer als Narrativ“, in: *Aventure und Eskapade. Narrative des Abenteuerlichen vom Mittelalter zur Moderne*, hg. v. dens., Göttingen: V&R unipress 2017, S. 7–34, bes. S. 22; Nicolai Hannig u. Hiram Kümper, „Abenteuer. Paradoxien zwischen Sicherheit und Ausbruch“, in: *Abenteuer. Zur Geschichte eines paradoxen Bedürfnisses*, hg. v. dens., Paderborn: Schöningh 2015, S. 11–52, bes. S. 15 f.

6 Die Karte, von der hier nur ein kleiner Ausschnitt zu sehen ist, wurde von Olaus Magnus, dem Erzbischof von Uppsala entworfen und im italienischen Exil als Holzschnitt 1539 herausgegeben. Als erste detaillierte Karte der skandinavischen Länder hatte sie beträchtliche Wirkung. Heute sind nur noch zwei Originale (in Uppsala und München) erhalten. 1572 kopierte Antonio Lafreri die Karte in einem verkleinerten, oftmals kolorierten Kupferstich. Wir kommen im letzten Abschnitt der Einleitung darauf zurück.

noch Zivilisationsbegründer, zelebrieren sie weder den Untergang einer bestehenden noch die Einsetzung einer anderen Ordnung. Ihr durchaus aggressives Tun ist nicht durch den „Schmerz, die Welt in einer so ungeheuren Unordnung zu erblicken“, motiviert wie in Kleists *Michael Kohlhaas*.⁷ Äußerlich gut gepanzert und innerlich ungerührt, suchen sie als Einzelne oder im losen Verbund das Abenteuer um seiner selbst willen auf.⁸ Der Artusritter Erec etwa verlässt seinen Hof *nâch âventiure wâne*, also in der unsicheren Hoffnung, eine abenteuerliche Bewährungsprobe zu finden.⁹ Sein Aufbruch ist ziellos und sein Weg ins Offene gerichtet, zugleich aber begegnet er in komplexen Wiederholungsstrukturen immer wieder ähnlichen Konstellationen, die am Ende bis zu einem gewissen Grad vorbestimmt und erwartbar zur ‚Freude des Hofes‘ führen.¹⁰ Dadurch wird im Abenteuer ein Handlungsmuster erkennbar, das, zur Erzählung gefügt, weniger eine Schneise der Verwüstung, denn vielmehr „Bahnungen“ ins „Gestrüpp der Kontingenz“¹¹ schlägt. Dass das eine dem anderen mitunter zum Verwechseln ähnlich sieht, gehört allerdings auch dazu. Denn was im Ganzen den Eindruck einer geordneten Erzählung erweckt und auch außerliterarische Ordnungen stabilisieren oder ideologisch vereinnahmt werden kann, bleibt in seinen Teilen hochgradig ereignishaft, gewaltförmig und destabilisierend. *Pars pro toto* ist der Rückfall in die Potentialität des Chaos den Ereignisketten des Abenteuers ebenso eingeschrieben wie der Sprung ins Utopische,¹² ohne dass *in toto* solche letzten – oder überhaupt

7 Heinrich von Kleist, *Michael Kohlhaas* [Buchfassung], in: Ders., *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, hg. v. Ilse-Marie Barth u.a., Bd. 3, Frankfurt a.M.: DKV 1990, S. 47.

8 Vgl. Bernhard Teuber, „Figurationen des Begehrens und Figuren der Erzählung. Triebökonomien des Abenteuers im altfranzösischen und altoccitanischen Ritterroman mit Fokus auf dem anonymen *Roman de Jaufre*“, in: *Triebökonomien des Abenteuers*, hg. v. Elisabeth Hutter, Nathalie Schuler, Wolfram Ette u. Susanne Gödde, Paderborn: Brill | Fink 2022, S. 17–62, hier S. 22.

9 Hartmann von Aue, *Erec*, übers. v. Susanne Held, hg. v. Manfred Scholz, Frankfurt a.M.: DKV 2004, V. 3111. Vgl. dazu Michael Schwarzbach-Dobson, „Vom Suchen und Finden der Aventure im Artusroman“, in: Ders./Wenzel, *Aventure*, S. 83–108.

10 Vgl. grundlegend Hugo Kuhn, „Erec“, in: *Festschrift Paul Kluckhohn und Hermann Schneider gewidmet zu ihrem 60. Geburtstag*, hg. v. Wolfgang Mohr, Tübingen: Mohr 1948, S. 122–147, sowie kritisch dazu Elisabeth Schmid, „Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung“, in: *Erzählstrukturen der Artusliteratur: Forschungsgeschichte und neue Ansätze*, hg. v. Friedrich Wolfzettel u. Peter Ihring, Tübingen: Niemeyer 1999, S. 69–85.

11 Martin von Koppenfels u.a., „Wissenschaftliches Programm der DFG-Forschungsgruppe *Philologie des Abenteuers*“. <https://www.abenteuer.fak13.uni-muenchen.de/forschungsgruppe/wissenschaftliches-programm/wissenschaftliches-programm.pdf> (abgerufen am 08.02.2023), S. 3.

12 Vgl. Ernst Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1962, S. 172; Gert Ueding, *Glanzvolles Elend. Versuch über Kitsch und Kolportage*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973.

ernsthafte – Konsequenzen gezogen werden müssten.¹³ Die komfortable Studierzimmeratmosphäre der Jules Verne'schen Nautilus zum Beispiel geht im Malstrom genauso unter wie das vergleichsweise primitive Schiffelein, das auf der *Carta Marina* zu sehen ist. Kapitän Nemo und seine Crew aber entrinnen dieser Gefahr wie allen vorhergehenden auch.¹⁴ Mythologisch gesprochen, ziehen die dunklen Hintergrundmächte des Daseins den Typus des Abenteurers magisch an – so magisch wie die weißen Flecken auf der Landkarte, denen sie zuweilen gleichen –,¹⁵ aber sie verschlingen ihn nicht, weshalb seine zu Höhenflügen und Schiffbrüchen neigende Existenz auch kaum je tragisch, sondern allenfalls melodramatisch wirkt.¹⁶ Dort, wo sich die Epen Homers „der Form des Abenteuerromans“ annähern, wie Max Horkheimer und Theodor W. Adorno sagen, bezeichnen sie „die Fluchtbahn des Subjekts vor den mythischen Mächten“.¹⁷ Untragisch ist das Abenteuer aber schon insofern, als damit nicht der unfreiwillige Ausschluss aus der eigenen Gemeinschaft inszeniert wird, oder die Todesdrohung, die als Intrige von dieser ausgeht, sondern eine vom Individuum gewollte Absonderung und Gefährdung auf Probe zum Zweck der Selbstbewährung; ‚auf Probe‘ auch hinsichtlich der Genrekonvention, der zufolge Abenteuer zwar Todesgefahren bergen, letztlich aber keinen tödlichen Ausgang haben, sondern ‚bestanden‘ werden.¹⁸

-
- 13 Zur *Pars pro toto*-Logik vgl. Robert Stockhammer, *Reisen zwischen Abenteuer und Rasterung. Mit James Cook und Herman Melville im Pazifik*. Paderborn: Brill | Fink 2021, S. 14 f. sowie Teuber, „Figurationen des Begehrens“, S. 45.
- 14 Zu diesem und folgenden Beispielen aus der populären Abenteuerliteratur siehe das *Lektüre-Logbuch* „Philologie des Abenteurers“, dem wir einige Anregungen verdanken (<https://www.abenteuer.fak13.uni-muenchen.de/lektuere-logbuch/index.html>).
- 15 Exemplarisch sei Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899) genannt.
- 16 In Anlehnung an Juliane Vogel, *Aus dem Grund. Auftrittprotokolle zwischen Racine und Nietzsche*, Paderborn: Fink 2018. Dass sich im Abenteuer Lebens- und Todestriebe mischen, betonen Hutter u.a., *Triebökonomien des Abenteurers*, S. VII–XIX. Den Vorschlag, dass Abenteuer eine melodramatische Qualität aufweisen, hat Susanne Gödde mündlich in die Diskussion eingebracht. Sie hat dabei den griechischen Roman der Kaiserzeit im Blick, wo die Figuren häufig pseudotragischen Situationen ausgesetzt sind (etwa gefälschten Opferritualen). Unter dem Eindruck der *Odysee* zeichnet Volker Klotz ein anderes Bild. Für ihn besteht das Risiko des Abenteuerhelden darin, dass er sich „aufs Außerordentliche“ einlässt und dabei im „Niemandland“ zwischen Heimat und Fremde verlorenzugehen droht (*Abenteuer-Romane*, S. 16). Ähnlich Vladimir Jankélévitch: „L'aventurier a brûlé ses vaisseaux, les vaisseaux du retour et de la résipiscence. En ce point commence la tragédie!“ Ders., *L'aventure, l'ennui, le sérieux* [1963], hg. v. Laure Barillas u.a., Paris: Flammarion 2017, S. 21.
- 17 Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* [1947], Frankfurt a.M.: Fischer 1969, S. 53.
- 18 Vgl. Tobias Döring u. Martina Kübler (Hgg.), *The Pleasure of Peril. Rereading Anglophone Adventure Fiction*, Sonderheft REAL 37/2021. Zur „aventure mortelle“ auch Jankélévitch, *L'aventure*, S. 19–28.

Dass die Plotelemente, aus denen sich diese Probe konkret zusammensetzt, meist außerhalb der eigenen Ordnung angesiedelt sind, zeugt einerseits von einem Ungenügen an den bestehenden Verhältnissen sowie an der eigenen Position innerhalb dieser Verhältnisse. Andererseits bleibt der institutionelle Status quo gerade durch diese Auslagerung oft weitgehend unangetastet. Er erfährt eine Problematisierung, aber darum nicht notwendig eine Korrektur. Ernst Jüngers Alter Ego-Figur Berger aus *Afrikanische Spiele* beispielsweise ist getrieben von einer „heftigen“ Abneigung gegen alles, was „eine, wenn auch noch so entfernte, Verbindung zur zivilisatorischen Ordnung besaß“.¹⁹ Doch statt an dieser Ordnung etwas zu ändern, entzieht er sich ihr lediglich durch einen „Schritt aus der Ordnung“,²⁰ bis er schließlich von seinem verständnisvollen Vater in sie zurückgeholt wird. Dass diese Mischung aus Hass auf und Fügung in starre Ordnungsgrenzen im Jahr 1936 – dem Veröffentlichungsjahr des Textes – nicht nur eine Aussage über das Abenteuer trifft, ist klar. Je nach Zeitgeist enden die bürgerlichen Jünglinge, die, wie Hegel sagt, als „neue[] Ritter“ ausziehen, um „ein Loch in diese Ordnung der Dinge hineinzustoßen“, womit er „Familie, bürgerliche Gesellschaft, Staat, Gesetze, Berufsgeschäfte usf.“ meint, nicht (nur) als „Philister, so gut wie die anderen auch“,²¹ sondern als Akteure des globalen Kapitalismus,²² Wegbereiter des Kolonialismus²³ oder Faschisten.²⁴

Über solche symptomatischen Gehalte hinaus gewährt das Abenteuer einen Einblick in das, was Bernhard Waldenfels als das „Zwielichtige einer jeden

-
- 19 Ernst Jünger, *Afrikanische Spiele*, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 15: *Erzählungen I*, Stuttgart: Klett-Cotta 1978, S 90.
- 20 Jünger, *Afrikanische Spiele*, S. 79. Otto F. Best hat diese Formulierung ins Zentrum gerückt: Ders., *Abenteuer. Wonnetraum aus Flucht und Ferne. Geschichte und Deutung*, Frankfurt a.M.: Fischer Tb 1980, bes. S. 15–25.
- 21 G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, in: Ders., *Werke* in zwanzig Bänden, hg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bde. 13–15, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, hier Bd. 14, S. 219.
- 22 Begrifflich gefasst bspw. von Max Weber als „ökonomische Abenteuerernaturen“ (*Die protestantische Ethik und der ‚Geist‘ des Kapitalismus* [1904/05], hg. v. Klaus Lichtblau u. Johannes Weiß, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 188) und von Michael Nerlich unter dem Stichwort vom „merchant adventurer“ (ders., *Kritik der Abenteuerideologie. Beitrag zur Erforschung der bürgerlichen Bewußtseinsbildung 1100–1750*, 2 Teile, Berlin: Akademie Verlag 1977).
- 23 Vgl. Martin Green, *Dreams of Adventure. Deeds of Empire*, New York: Basic Books 1979; Matthias Fiedler, *Zwischen Abenteuer, Wissenschaft und Kolonialismus. Der deutsche Afrikadiskurs im 18. und 19. Jahrhundert*, Köln u.a.: Böhlau 2005; Elisabeth Hutter, „Charisma und Gehorsam. Zur Semantik kolonialer *agency* in der deutschen Kolonialliteratur“, in: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 56.2 (2020), S. 126–142.
- 24 Nerlich spricht vom „Übergang“ der kapitalistischen „Abenteuer-Ideologie [...] in die faschistische Führerideologie“ (*Kritik der Abenteuerideologie*, Bd. 1, S. 11).

Ordnung“ bezeichnet hat. Dieses Zwielight komme dadurch zustande, dass Ordnung „Erfahrungen gleichzeitig ermöglicht und verunmöglicht“, insofern „sie ausgrenzt, indem sie eingrenzt, ausschließt, indem sie auswählt“.²⁵ Was als Unordnung vermeintlich ursprünglich oder früher war, produziere Ordnung als eigenes Randgebiet bzw. Transgressionspotential beständig mit. In diesem Sinne sei das „Außerordentliche“ kein negatives Korrelat zur Ordnung, sondern ein Positivum jenseits der Ordnung: die unablässbare „Kehrseite des Ordentlichen“,²⁶ durch die sich, wie Waldenfels an anderer Stelle ausführt, Spielräume der Kontingenz auftun, die das von einer Ordnung Ausgeschlossene als – historisch unterschiedlich weit gefassten – „Überschuss an andersartigen Möglichkeiten und fremden Ansprüchen“ wieder in sie einschließen.²⁷ Eine für den vorliegenden Zusammenhang aufschlussreiche Beschreibung dieses Verhältnisses lautet wie folgt:

Den Grenzzonen zwischen einer bestehenden und einer neu bzw. anderweitig bestehenden Ordnung entsprechen *Randzonen* und *weiße Flächen* innerhalb der eigenen Ordnung, wo es rumort und ein vielfältiges *Randgängertum* sich breit macht. Die Ambivalenz des als irrelevant, atypisch, anormal, sittenwidrig oder normwidrig Ausgeschlossenen bildet den Antrieb für eine vielfältige Bewegung des Überschreitens, die sich in Ermangelung einer umfassenden und letzten Ordnung [...] vollzieht, das heißt als Aufbruch, der nicht anderswo ankommt.²⁸

So wie die Waldenfels'sche Phänomenologie des Außerordentlichen in dieser Bestimmung einen ihrer Kristallisationspunkte findet, so birgt diese Bestimmung auch einen Evidenzeffekt, aus dem der hier verfolgte Ansatz, das Abenteuer als Form des Außerordentlichen zu perspektivieren, seine Berechtigung bezieht: Den Mangel einer umfassenden Ordnung erhebt das Abenteuer zur Tugend und Antriebskraft des Erzählens; die eigenen Textordnungen relativiert es beständig, indem es *per definitionem* im Modus des Überschreitens und Überbietens prozessiert; Aufbruch, vielfältig expansives Randgängertum und Widerständigkeit gegen ein finales bzw. finalisierendes

25 Bernhard Waldenfels, *Ordnung im Zwielight*, 2. Aufl., München u. Paderborn: Fink 2013, S. 163.

26 Waldenfels, *Ordnung im Zwielight*, S. 178.

27 Bernhard Waldenfels, „Das Ordentliche und das Außer-ordentliche“, in: *Kontingenz und Ordo: Selbstbegründung des Erzählens in der Neuzeit*, hg. v. Bernhard Greiner u. Maria Moog-Grünwald, Heidelberg: Winter 2000, S. 1–13, hier S. 10. Darunter fallen für Waldenfels auch die von ihm so genannten „Hyperphänomene“, also Konzepte des Unendlichen, des Unmöglichen, des Unsichtbaren, des Unvergesslichen, der Fremdheit oder der religiösen Transzendenz. Ders., *Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung*, Berlin: Suhrkamp 2012.

28 Waldenfels, *Ordnung im Zwielight*, S. 171.

Ankommen sind sein *sine qua non*. Indem das Abenteuer auf diese Weise die „Kehrseite der Ordnung“ an die Oberfläche der Darstellung holt, so ließe sich im Umkehrschluss sagen, macht es „rückhaltlos sinnfällig und handgreiflich“,²⁹ was als Außerordentliches an sich nur indirekt erfahrbar ist. Robert Musil, um hier nur ein Beispiel zu nennen, hat sich diese Sinnfälligkeit im *Mann ohne Eigenschaften* zunutze gemacht, indem er die Geschwisterliebe zwischen Ulrich und Agathe als „ein Abenteuer“ erzählt, das in der Tat einem „Aufbruch, der nicht anderswo ankommt“ (Waldenfels), gleicht: einer „Reise an den Rand des Möglichen, die an den Gefahren des Unmöglichen und Unnatürlichen [...] vorbei, und vielleicht nicht immer vorbei führte; ein ‚Grenzfall‘, wie das Ulrich später nannte“.³⁰

Damit gewinnt der übergeordnete Standpunkt der Beobachtung, den wir in diesem Band einnehmen wollen, an Klarheit: Abenteuer erteilen Auskunft darüber, wie Welt und Text zu ihrer Ordnung kommen und wie diese in Akten der Transgression auf die Möglichkeit anderer Ordnungen hin durchlässig bleiben oder werden. Sie machen damit historische Transformationen von Ordnungsvorstellungen und -darstellungen³¹ ebenso greifbar wie dazugehörige Verfahren der Komplexitätsreduktion oder -steigerung, der Exklusion oder Inklusion, der Normalisierung oder Denormalisierung, Verfremdung oder Aneignung, Öffnung oder Schließung und andere Ordnungsdynamiken mehr. Das gilt selbstverständlich auch und gerade dann, wenn die Rede vom Abenteuer mit kritischen Durchstreichungen oder parodistischen Gegenstimmen einhergeht. Es gilt weiterhin auch und gerade dann, wenn der referentielle Rahmen des Textes selbst zur Debatte steht, also wenn der Wahrheitsgehalt des betreffenden Abenteuers zweifelhaft scheint oder die Basisdifferenz von Faktualität und Fiktionalität verhandelt wird. Von diesem Beobachtungsraster ausgehend, bringen wir hier drei Ordnungskategorien mittleren Abstraktionsgrades in Anschlag: Das ist erstens das Verhältnis des Abenteuers zu Raumordnungen (Sektion 1), zweitens zu sozialen Ordnungen (Sektion 2) sowie drittens zur rezeptionspolitischen Ordnung (Sektion 3), wobei letzteres die soeben angesprochene Parodie und die Grauzone zwischen fiktionalen und faktualen Abenteuern umfasst. Dass diese ‚ordentliche‘ Trennung in drei Themenbereiche arbiträr ist, liegt auf der Hand – zumal sie sich in diesem

29 Klotz, *Abenteuer-Romane*, S. 18.

30 Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman*, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, Bd. 1, S. 761.

31 Vgl. Bianca Theisen, „Chaos – Ordnung“, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Bd. 1, Stuttgart u. Weimar: Metzler 2000, S. 751–771.

Fall unterschiedlichen Tagungskontexten verdankt.³² Dass sich jedoch in den einzelnen Beiträgen und dem Gesamtbild, das sie ergeben, ein dynamisches Forschungsfeld voller Interaktionen und Interferenzen zwischen den jeweiligen Schwerpunkten abzeichnet, zählt zu den ‚außerordentlich‘ positiven Überraschungen dieser Annäherung ans Abenteuer. Aus pragmatischen Gründen seien die konzeptuellen Grundlagen und die Beiträge der drei Sektionen im Folgenden dennoch getrennt umrissen.

Sektion 1: Dazwischen, anderswo und am Rand – Räume des Abenteuers

„Das Abenteuer braucht, um sich entfalten zu können, Raum, viel Raum“.³³ Diese Formulierung lädt zur Generalisierung ein, doch zunächst hat Michail M. Bachtin, von dem sie stammt, damit konkrete Sachverhalte im Blick. Der Raum der Erzählung³⁴ müsse verschiedene Elemente zur Verfügung stellen, die für den Plot des griechischen (Abenteuer-)Romans der Kaiserzeit nötig seien: die Verfolgungsjagd, den Schiffbruch auf hoher See oder die Verschleppung in ein fremdes Land. Eine räumliche Extensität korreliere zudem mit zeitlicher Verknappung – alles müsse schnell und plötzlich geschehen.³⁵ Dabei sei der Raum abstrakt und seine Verbindung zur Zeit technisch konstruiert, also der Erzähllogik unterworfen: Nähe und Ferne müssten im Moment des Wiedererkennens, der Rettung oder Bewährung in einer Reihe größter Zufälle zusammenfallen.³⁶ So wie Bachtin die Abenteuerzeit als „außerzeitliche[] Spanne“ versteht, „die zwischen zwei Momenten der realen – im vorliegenden Falle der biographischen – Zeitreihe entsteht“,³⁷ so scheint sich analog dazu auch der Raum, den Bachtin deutlich knapper abhandelt, binär in einen fremden Abenteurerraum einerseits und einen vertrauten Herkunfts- und

32 So ist es das Schicksal und Privileg dieses Bandes, mehrere Veranstaltungen zu bündeln, die in der Münchner DFG-Forschungsgruppe „Philologie des Abenteuers“ während der Pandemiezeit – und ihr zum Trotz – durchgeführt wurden. Die Einzelheiten sind der Danksagung im Anhang zu entnehmen.

33 Michail Bachtin, *Chronotopos*, aus dem Russischen v. Michael Dewey, mit einem Nachwort v. Michael C. Frank u. Kirsten Mahlke, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 23.

34 Hier und im Folgenden verstanden als „narrative space“. Vgl. Marie-Laure Ryan, „Space“, in: *Handbook of Narratology*, Bd. 1, 2. Aufl., hg. v. Peter Hühn u.a., Berlin u. Boston: De Gruyter 2014, S. 796–811, hier S. 797.

35 Bachtin, *Chronotopos*, S. 14.

36 Für den hellenistischen Roman vgl. Bachtin, *Chronotopos*, S. 23 f.; am Beispiel des Ritterromans, S. 79.

37 Bachtin, *Chronotopos*, S. 14.

Rückkehrraum andererseits zu gliedern.³⁸ Im Gegensatz zur vergleichsweise statischen Ordnung des Herkunftsraums, kann dieser Abenteuerraum gestaucht werden, um weite Strecken in entfernte Gebiete erzählbar zu machen, oder aber gestreckt, um ein beschränktes Areal (z.B. eine Insel oder eine Höhle) mit möglichst vielen Begebenheiten anzufüllen. Während das Abenteuer eine „leere Zeit hinterläßt“,³⁹ ist der dazugehörige Raum voller ereignishafter Kreuzungspunkte und zeichnet sich in den *images*, die sich daran heften, zugleich durch Potentialität und Weite aus. Er folgt keiner vorgegebenen Ordnung, sondern gibt sich, mit Deleuze/Guattari gesprochen, als verhältnismäßig ‚glatter Raum‘ zu lesen (*espace lisse*), in dem konventionelle Orientierungsmuster nutzlos scheinen, der aber – etwa in der Folge abenteuerlicher Pionierleistungen – zum ‚gekerbten Raum‘ (*espace strié*) territorialisiert werden kann.⁴⁰ Doch diese Abläufe sind nicht unidirektional oder progressiv; organisierende Prozesse werden kontinuierlich revertiert und strukturierte Räume wieder geglättet – auch durch neue Abenteuer. Durch diese Unsicherheiten und Dynamiken gerät nicht nur die Unterteilung in Herkunfts- und Abenteuerraum ins Gleiten, es werden auch geordnete Raumstrukturen als solche in Frage gestellt.

Denkt man dieses Verhältnis vom wahrnehmenden und handelnden Subjekt aus, so gilt im Fall des Abenteuers in gesteigertem Maße die von der Phänomenologie geprägte Einsicht, dass der Raum nicht transzendental gegeben, sondern durch leibliche Erfahrung als „Nullpunkt aller Orientierung“ erschlossen werden muss.⁴¹ Im Zusammenspiel von narrativer Deixis, Perspektivierung und Rezeption⁴² entsteht ein Raumgefüge, das dem ähnelt, was

38 Zu Abweichungen von dieser Struktur im „abenteuerlichen Alltagsroman“ (Apuleius/Petron) vgl. Bachtin, *Chronotopos*, S. 36. Der Raum der Herkunft kann mit dem Raum der Rückkehr zusammenfallen, muss es aber nicht. Vgl. Katrin Dennerlein u. Maximilian Benz (Hgg.), *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*, Berlin u. Boston: De Gruyter 2016.

39 Bachtin, *Chronotopos*, S. 14.

40 Gilles Deleuze u. Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Bd. 2, Paris: Minuit 1980, S. 592–625 (übers. v. Gabriele Ricke und Ronald Voullié als *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve 1992). Vgl. Stockhammer, *Reisen zwischen Abenteuer und Rasterung*, S. 30–36 sowie Philip Reich, „Abenteuer in Schleifen II. Räumliche Durchmessung und Heterotopien um den Gral im *Parzival* und im *Perlesvaus*“, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 72.4 (2022), S. 411–414. Dass man die von uns angesprochenen Pionier-„Leistungen“ von Fall zu Fall besser in Anführungszeichen setzen sollte, liegt auf der Hand.

41 Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie II*, hg. v. Marly Biemel, Den Haag: Nijhoff 1952, § 41a, S. 148 f. (= *Husserliana* IV).

42 Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, Berlin u. New York: De Gruyter 2009, S. 73–84.

Erwin Panofsky 1927 auf Grundlage bildender Kunstwerke als „Aggregatraum“ bezeichnet hat: also einem Raum, der aus der Summe von Körpern oder Orten besteht.⁴³ Darin bilden sich „Sproßräume“⁴⁴ aus, spatiale Strukturen, die handlungsfunktional, figurenbezogen und in Relation zu den anderen Objekten im Raum entstehen (‚sprießen‘), was wiederum bedeutet, dass sie von keinem diskursiv vorgegebenen Koordinatennetz abhängen. Im Horizont des Abenteuers steht vielmehr eine imaginäre Bezugsgröße – ein *Anderswo*.⁴⁵ Dieses kann, den bereits erwähnten Thesen von Bernhard Waldenfels weiter folgend, weder mit dem Gegenteil einer geordneten Lebenswelt noch mit einer Utopie gleichgesetzt werden. Es erscheint weit eher als nomadische Ortlosigkeit, als „Atopie“, deren Präfix sowohl „in dem Sinne, daß jemand *nicht* an seinem Ort ist“, zu verstehen wäre als auch „als ein Ausdruck des Entzugs, der Distanz, der Ferne [...] in dem Sinne, daß jemand *anderswo* ist, an einem Fremdort.“⁴⁶ Indem das Abenteuer dergestalt auf den eigenen Leib und zugleich auf die Ferne gerichtet, also hier *und anderswo* ist, ist es auf besondere Weise ‚exzentrisch‘.⁴⁷ Unter anderem darauf dürfte es zurückzuführen sein, dass in modernen Zeiten, in denen „das unwiderrufliche Ende geographischer Abenteuer“⁴⁸ längst zum Topos geworden ist, weiterhin davon erzählt wird: Abstrakte Erfahrungen der Entfremdung bzw. Selbstentfremdung und Dissoziation lassen sich so als leiblich-konkrete Erfahrung des Exzentrischen artikulieren.

-
- 43 Erwin Panofsky, „Die Perspektive als ‚symbolische Form‘“, in: Ders., *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, hg. v. Hariolf Oberer u. Egon Verheyen, Berlin: Spiess 1980, S. 99–167, hier S. 122.
- 44 Uta Störmer-Caysa, *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman*, Berlin u. New York: De Gruyter 2007, S. 240. Diese Überlegung schließt an Panofsky an.
- 45 Von einem „exotic elsewhere“ spricht Margaret Bruzelius, *Romancing the Novel. Adventure from Scott to Sebald*, Lewisburg: Bucknell University Press 2007, S. 15.
- 46 Vgl. Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009, S. 123, sowie ders., *Ordnung im Zwielicht*, S. 170.
- 47 Angelehnt an Helmuth Pleßners „exzentrische Positionsform“. Ders., *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, Berlin u. Leipzig: De Gruyter 1928 [Reprint 2019], S. 302.
- 48 Alexander Honold, „Das weiße Land. Arktische Leere im postmodernen Abenteuerroman“, in: *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*, hg. v. dems. u. Christof Hamann, Göttingen: Wallstein 2009, S. 69–86, hier S. 69. „Sicher ist“, so Honold, „dass, auch wenn es sie längst nicht mehr gibt, aus den gefährlichen Reisen und den erlebten Abenteuern weiterhin Texte werden, wie eh und je“ (S. 69).

Nun stellen Abenteuererzählungen aber nicht nur Grenzüberschreitungen in Richtung eines Anderswo vor Augen, sondern immer wieder auch solche, die zurück in den jeweiligen Alltags- oder Herkunftsraum führen. Dadurch kann die vorderhand explorative bzw. progressive Logik des Abenteuers regressive und – darüber hinaus – schleifenförmige Züge annehmen. So erscheint die Bahn der abenteuerlichen Bewegung, die dem *Chevalier errant* seinen Namen gibt, als eine gekrümmte Linie, die sich an einem Punkt selbst kreuzt: auf einer narrativen Mikroebene im Ausgangspunkt einer Szene, auf einer Mesoebene bei einem relevanten Referenzpunkt der Erzählung (dem Artushof, später etwa Basislager oder Fort) und auf einer Makroebene am finalen Zielort, wenn dieser dem Herkunftsort entspricht.⁴⁹ Diese markante Lineatur kann angesichts einer Logik permanenter Überbietung, die dem Abenteurer eignet, zur Eskalationsschleife werden. So folgt das (serielle) Abenteurerschema in seinen Wiederholungen und Variationen einer „Dialektik zwischen Ordnung und Neuheit oder Schema und Innovation“,⁵⁰ die auf immer neue und immer gefährlichere Räume angewiesen scheint. In letzter Konsequenz müsste dieser unersättliche Raumbunger des Abenteurers – „viel Raum“, sagt Bachtin – in den aporetischen Superlativ einer *terra incognitissima* führen, oder aber an die Grenze einer per se unerreichbaren Sphäre, die entweder als Transzendenz zu denken wäre oder als eine unüberwindliche Front;⁵¹ führte also wahlweise in eine Umdeutung, den Kollaps oder ein Ende des abenteuerlichen Erzählens. Abenteurer sind auch in diesem Sinne Randgänger: Sie müssen kurz vor dem Paradies – oder der (Kriegs-)Hölle – umkehren, um ihr generisches Signum nicht zu verlieren.⁵²

Vor diesen Hintergründen – insbesondere auch der Bachtin'schen Auffassung des Abenteuertraumes – geht SUSANNE GÖDDE der „künstlichen

49 Vgl. Philip Reich, „Abenteurer in Schleifen I. Bewegungsmodi und Raumerschließung im Prosa-Lancelot“, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 72:3 (2022), S. 271–300, hier S. 293 f.

50 Vgl. Umberto Eco, „Die Innovation im Seriellen“ (1983), in: Ders., *Über Spiegel und andere Phänomene*, übers. v. Burkhard Kroeber, München u. Wien: Hanser 1990, S. 155–180, hier S. 167; dazu auch Emig u. Schlechtweg-Jahn, „Einleitung“, S. 23–26 und Bleumer, *Ereignis*, S. 118.

51 Zum Problem der Abenteuergrenze als Front siehe Alexander Honold, „Fahrten und Fronten. Umschriften des Abenteuerromans in Kolonialismus und Krieg, in: *Abenteurer in der Moderne*, hg. v. Oliver Grill u. Brigitte Obermayr. Paderborn: Brill | Fink 2020, S. 15–50: „Die dichotome und stationäre Logik der Front überschrieb [im Ersten Weltkrieg ...] auf zermürbende Weise die Bewegungsimpulse von abenteuerlicher Fahrt und Landnahme“ (S. 48).

52 Vgl. Philip Reich, „Arthurische Paradiese“, in: *Steigerungen und Randgänge*, hg. v. dems. u. Michael Waltenberger. Paderborn: Brill | Fink (i. Vorb.).

Ordnung“ jener z.T. liminalen Räume nach, in und an denen sich die Protagonisten des griechischen Abenteuerromans der Kaiserzeit bewähren. GÖDDE untersucht zunächst die labyrinthartige Struktur dieser Abenteuer Räume, die eine arabeskenhaft schöne, zugleich aber verwirrende (Pseudo-)Ordnung vermitteln, an der sich Konzepte von Weiblichkeit, Verführung und Alterität einerseits, von Herrschaft, Gefahr und Überwältigung andererseits spiegeln. Dem komme eine poetologische bzw. metanarrative Qualität hinsichtlich der zum Außerordentlichen arrangierten Kontingenz des Abenteuers zu. In einem zweiten Schritt untersucht GÖDDE anhand der Verschleppung der Kallirhoe bei Chariton die geopolitische Aufladung des Abenteuer raumes, die dadurch zustande komme, dass der erotische Agon, der den Plot trägt, mit einem machtpolitisch-imperialen Geschehen überblendet wird.

Dass eine bloße Gegenüberstellung von Herkunfts- und Abenteuer raum oft zu kurz greift, zeigt auch der Beitrag von MAREIKE VON MÜLLER. Am Beispiel des spätmittelalterlichen Gattungshybriden *Wolfdietrich* (Fassung D) weist sie nach, dass es sich bei der aventure-typischen Transgressionsbewegung im Grunde genommen um eine Vielzahl von Grenzüberschreitungen handelt, sodass ‚der‘ Abenteuer raum eigentlich besser als eine Pluralität – als Räume des Abenteuers – beschrieben wäre. So wie im *Wolfdietrich D* immer wieder Aventure in die heldenepische Grundstruktur einbrechen, so werden die Figuren im Verlauf immer wieder neuen Handlungs räumen zugeführt. Bemerkenswert sei daran vor allem, so VON MÜLLERS Befund, dass die Aventure in der Dauerschleife räumlicher Proliferationen, die einem repetitiven Überangebot an Bewährungsmöglichkeiten gleichkommt, ihre positive Ordnungsfunktion einbüßt: „Gott spendet im *Wolfdietrich D* keine *aventure* mehr, er rettet seinen Protagonisten vor ihr.“

Für den modernen populären Abenteuerroman könnte man ähnliche Übersättigungseffekte vermuten. Das allerdings ist eher nicht der Fall. Wie der Beitrag von WOLFRAM ETTE anhand der Amerikaromane Karl Mays zeigt, die er den Orientromanen gegenüberstellt, bewegen sich die Protagonisten hier vielmehr durch archaische, „traumartig aufzuckende Abenteuer Räume“ mit einer „netz- oder schwammartige[n] Struktur“. In diesen Räumen werde das Selbst der Figuren durch Phantasmen, Traumwelten und Traumata gedoppelt oder dekonturiert. Dagegen wiesen die Orientromane, so ETTE weiter, erheblich mehr Kontinuität, Einheitlichkeit und Lokalisierbarkeit auf. Und das müssen sie seiner Beobachtung zufolge auch, denn auf dieser vergleichsweise stabilen und Halt gebenden räumlichen Ordnung beruht die Phantasie der Rückkehr, welche die Handlung der Orientromane über zahlreiche Abgründe hinweg und durch die epische Breite von sechs Bänden hindurch trägt.

Solche Abgründe, wie sie bei May waghalsig übersprungen werden, machen die konstitutive Funktion sinnfällig, die Grenzen als semio-topologische Differenzmarker für das Abenteuererzählen erfüllen. Dass sie darüber hinaus eine geopolitische, sozioökonomische und anthropologische Ladung tragen können, zeigt der Beitrag von ANKE HENNIG am Beispiel des stalinistischen Films. Bei den Frontlinien, die dort dargestellt werden, fungiere, so HENNIG, die „Grenze wie ein umgekehrter Horizont. Sie bleibt niemals weit hinter den Abenteurern zurück, sie überfällt sie aus dem Hinterhalt.“ Dabei manifestieren sich eklatante politische Missstände und konzeptionelle Widersprüche, die sich auf die Bedingungen einer totalitären Staatsordnung zurückführen lassen. Der Stalinismus instrumentalisieren den Abenteuerfilm zum Zweck der Massenmobilisierung und -militarisierung, dränge ihn zugleich aber an den Rand des Kanons, indem er ihn vor poetologisch unlösbare Anforderungen stellt.

Mit einem Seitenblick auf die hier in Sektion 3 behandelte Problematik des faktualen Abenteuers geht auch MATTHIAS BAUER dem Genre des Abenteuerfilms nach, wobei eine Pointe seines Beitrags darin liegt, zu zeigen, wie reale Filmdrehs zum Abenteuer werden und dabei fulminant scheitern können. Zuvor aber beschreibt BAUER das Abenteuer als eine räumlich-dialektische Devianzrelation zwischen einer „Schutzzone“ des Alltags und einer „Gefahrenzone“ des Außeralltäglichen. BAUER entwickelt daraus ein umfassendes raumsoziologisches sowie szenographisches Rezeptionsmodell, das er an Stevensons *Treasure Island* erprobt, bevor er es auf den Fall der Filmdrehs überträgt. Hier ist es vor allem die vermeintlich gut abgesicherte Produktionsseite, die, statt abenteuerliche Gefahren auf die Leinwand zu bringen, selbst einem Abenteuers jenseits aller ökonomischen oder auch moralischen Verantwortbarkeit anheimfällt.

So wie VON MÜLLER für das späte Mittelalter, so argumentiert STEPHAN PACKARD für die Moderne in seinem Beitrag zum Abenteuer-Comic gegen eine binäre Unterteilung von Herkunfts- und Abenteuererraum. In einer Relektüre des Bachtin'schen Modells zeigt PACKARD, dass sich der Abenteuererraum in einen strategischen (Groß-)Raum und in kleinere szenische Räume unterteilen lässt, die ersteren füllen und konkretisieren. So wird ein ‚großer Chronotopos‘ durch ‚kleine Chronotopoi‘ konstituiert. Solche szenischen Räume des Abenteuers seien homolog, so PACKARD im Rekurs auf mediävistische Forschung, zu den Lichtungen im Dickicht des ‚wildes Waldes‘, aus dem sie sich als diskontinuierliche ‚Inseln‘ herausheben. Dass demgegenüber die Bedeutung des Herkunftsraums marginal ausfallen kann, machen PACKARDS Analysen von Hergés frühen *Tintin*-Comics deutlich, in denen Herkunft und Vergangenheit

des Protagonisten keine Rolle spielen. In den späteren Comics sei dagegen auch eine Rückkehr und zugleich eine Biographie erzählbar, bis schließlich, in einer bemerkenswerten Verkehrung der Ausgangslage, das Zuhause des musealen Schlosses zum alleinigen Handlungsort des Abenteuers erhoben werde.

Sektion 2: Abenteuer und soziale Ordnung

Dass Abenteuer sich in einem Spannungsverhältnis zur sozialen Ordnung konstituieren, indem sie sich einerseits aus ihr ableiten und andererseits von ihr absetzen, zählt zu den Ausgangsbeobachtungen dieses Bandes. Bei den gerade aufgezeigten Konstellationen etwa handelt es sich nicht allein darum schon um Räume des Abenteuers, weil diese schwer erreichbar sind oder sich einer geographischen Lokalisierung entziehen; sie sind es auch deshalb, weil in ihnen ein Teil der Regeln außer Kraft gesetzt scheint, auf denen gesellschaftlich akzeptiertes und individuell planbares Handeln gemeinhin beruht. Ob Abenteuerwald oder Anderwelt, offene See, Räuberhöhle oder Boudoir – wer sie in Erwartung eines Abenteuers aufsucht, imaginiert dort ein Surplus an persönlicher Freiheit und Agency, das sich umgekehrt proportional zum Geltungsanspruch überpersönlicher Normen und Normalismen verhält. Während sich jedoch – schematisch gesprochen – im Falle der Abenteuerhandlung von einer „Praxis sozialer Inklusion“ sprechen lässt⁵³ und providentielle Letztbegründungen den Freiraum der Kontingenz relativieren,⁵⁴ wird im Falle moderner Abenteuer⁵⁵ der Ordnungsmangel oftmals wider alle Kompensationsmechanismen behauptet und begehrt. Dabei geht es weniger um Vorstellungen von Providenz, denn vielmehr um den *État providence*, der qua Abenteuer mit der unsteten Bahn seiner risikoaffinen Subjekte und deren Freiheitsdrang konfrontiert wird.⁵⁶ Individuum und Kollektiv, Aktion

53 Schwarzbach-Dobson u. Wenzel, „Aventiure“, S. 22.

54 „Und derjenige, der *aventure* gibt und somit die Ordnung der Dinge in der Artuswelt gewährt, ist Gott. *Aventiure* wird da zur Erfüllung und Einlösung eines göttlichen Plans.“ Mireille Schnyder, „*Aventiure? waz ist daz?* Zum Begriff des Abenteuers in der deutschen Literatur des Mittelalters“, in: *Euphorion* 96 (2002), S. 257–272, hier S. 260 f. Coralie Rippl erwägt, dass bei Chrétien de Troyes „die *aventure* als die Instanz [erscheint], die göttliche Providenz umsetzt“ (dies., „Der Erzähler, die *Aventure*/*Aventiure* und Gott. Narrative Dynamiken in den ‚Erec‘-Romanen Chrétiens de Troyes und Hartmanns von Aue“, in: Schwarzbach-Dobson/Wenzel, *Aventiure*, S. 169–202, hier S. 198).

55 Vgl. die Beiträge in Grill/Obermayr, *Abenteuer in der Moderne*.

56 In Anlehnung an François Ewald, *L'État providence*, Paris: Grasset & Fasquelle 1986. In der deutschen Übersetzung (*Der Vorsorgestaat*) geht das Wortspiel verloren. Die Umstellung der Moderne auf Wahrscheinlichkeitstheoreme und eine normalistische Auffassung von

und Interaktion treten dabei so weit auseinander, dass der Ordnungsrahmen, der normalerweise für die Vereinbarkeit des einen mit dem anderen sorgt, problematisch wird.

Aus dieser Grundspannung ergeben sich Ambivalenzen, aber auch Polarisierungen. Erstere lassen sich mit Bernhard Giesen näher beschreiben, der in seiner kultursoziologischen Studie zu den *Zwischenlagen* unterschiedliche Theoriekonzepte des Außerordentlichen – u.a. Michel Serres' Parasit, Jurij Lotmans Sujet, Gilles Deleuzes' Falte und Homi Bhabas ‚Third Space‘ – aufgearbeitet hat, um das „Außerordentliche als Grund der sozialen Wirklichkeit“ zu perspektivieren:

Außerordentliche, uneindeutige, störende Ereignisse sind unverzichtbare Notwendigkeiten für den Fortgang der Kommunikation. [...] In jeder über Gemeinsamkeit und Wiederholung geschaffenen Alltagswelt ergibt sich ein bestimmter Bedarf nach Ereignissen, die von den Regeln abweichen und die als überraschend und unerwartet erlebt werden. Solche Ereignisse fokussieren die Aufmerksamkeit und geben der Kommunikation ihre Elastizität. Sie belegen eine Angewiesenheit sozialer Ordnung nicht nur auf die reibungslos verlaufende Unterscheidung, sondern gerade auch auf die Existenz des nicht Einzuordnenden und Uneindeutigen, der Zufälle und Überraschungen, des Fremden und Unheimlichen.⁵⁷

Trifft diese These zu, geht aus ihr der funktionale Ort, den das Abenteuer als Form des Außerordentlichen in gesellschaftlichen Zusammenhängen einnimmt, unmittelbar hervor. Indem es die Begegnung mit dem Überraschenden, Fremden, Zufälligen und Uneindeutigen nicht vorwiegend als Störung, sondern als Ziel der Suche und Sehnsüchte darstellt, macht das Abenteuer soziale Ordnungen auf das durchlässig, was Giesen zufolge ihre uneingestandene kommunikative Existenzgrundlage bildet. Wohl auch darum gibt es „keine *aventure*, die nicht erzählt ist“.⁵⁸ Zugleich aber reproduziert das Abenteuer die kulturelle Verdrängungsleistung, insofern das, was in der Alltagswelt stört oder ‚befremdet‘, so auf das Anderswo der Abenteuerwelt

sozialen Prozessen hat weitreichende Folgen für die Idee des Abenteuers. So „zeichnet sich seit dem Ende des 17. Jahrhunderts eine spannungsvolle Ausdifferenzierung ab zwischen einer Auffassung des Abenteuers als eines quantifizierbaren Risikos, das es nach Möglichkeit zu minimieren gilt, und einem Abenteuerbegriff, der sich dezidiert gegen jede Quantifizierung und damit auch Rationalisierung sperrt.“ Peter Schnyder, *Alea. Zählen und Erzählen im Zeichen des Glücksspiels 1650–1850*, Göttingen: Wallstein 2009, S. 144.

57 Bernhard Giesen, *Zwischenlagen. Das Außerordentliche als Grund der sozialen Wirklichkeit*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2010, S. 22. Auf Waldenfels' *Ordnung im Zwielficht* (1991) geht Giesen nicht ein.

58 Schnyder, „Sieben Thesen zum Begriff der *aventure*“, S. 370.

projiziert und durch sie verfremdet wird (siehe Sektion 1), dass es dort wie ausgelagert und gewaltförmig lösbar scheint.⁵⁹ Im einfachsten Fall lassen sich Monster oder böse Zauberer töten, manchmal aber muss man auch sein eigenes Herrschaftsgebiet verwüsten und seine Untertanen darben lassen, um, wie Iwein im Roman Hartmanns von Aue, als Brunnenritter gegenüber der Artusgesellschaft reüssieren zu können. In jüngeren Abenteuer Geschichten sind die Protagonisten oft selbst nomadisch, parasitär, exzentrisch. Sie fühlen sich zum Nicht-Einzuordnenden hingezogen, was für sich genommen progressive oder regressive Züge tragen kann; doch häufig gehen damit umso rigorosere Trennungen einher – bspw. die von Freund und Feind –, die eine Zerstörung der eigenen Triebgrundlage implizieren. Während etwa Long John Silver, der Gegenspieler in Stevensons *Treasure Island*, an dem sich soziale Widersprüche zum Faszinosum verdichten, ungeschoren davonkommt und in den Träumen des rechtschaffenen Protagonisten (und der Leser) fortlebt, mag Coopers Lederstrumpf-Figur noch so sehr Grenzgänger zwischen den indigenen Kulturen Nordamerikas und den militanten Kolonialherren sein – an der rassistisch-genozidalen Spielregel für den Untergang, der *The Last of the Mohicans* in der Annahme folgt, damit einen unabänderlichen Geschichtsprozess abzubilden, ändert das wenig.⁶⁰

Abenteuer rühren somit an den dunklen Grund, der soziale Ordnungen antreibt, und ziehen zugleich davon weg; sie nähren sich von Ambivalenzen und vertilgen sie. Von ihnen erzählen heißt, im Kulturschlamm sozialer Ordnungsprozesse zu wühlen, ohne sich dabei die Hände schmutzig machen zu wollen. Dass die Erzählungen polarisieren, ist daher nicht weiter verwunderlich. Aufschlussreich sind im vorliegenden Kontext indes jene Polarisierungen, die das Verhältnis von Abenteuer und sozialer Ordnung als solches betreffen. Sie finden sich vor allem in gesellschaftstheoretischen Positionen der Moderne, die auf das Abenteuer zurückgreifen, um damit entweder die prinzipielle Überschreitbarkeit oder aber die absolute Stabilität von sozialen

59 Vgl. John Zilcosky, *Uncanny Encounters. Literature, Psychoanalysis, and the End of Alterity*, Chicago: Northwestern University Press 2016 sowie ders., „Freud träumt von Rider Haggard. Psychoanalyse und Abenteuer“, in: Grill/Obermayr, *Abenteuer in der Moderne*, S. 91–105.

60 Sterben müssen im Roman die Offizierstochter Cora, die eine karibische Mutter hat, während ihre ‚weiße‘ Halbschwester überlebt, sowie die indigenen Figuren Uncas und Magua. Am Ende verkündet der Stammesälteste der Delewaren: „The pale-faces are masters of the earth, and the time of the red-men has not yet come again.“ James Fenimore Cooper, *The Last of the Mohicans*, with an Introduction by Richard Slotkin, New York u.a.: Penguin 1986, S. 350. Die Formulierung „Spielregeln für den Untergang“ ist der gleichnamigen Studie zum *Nibelungenlied* von Jan-Dirk Müller entlehnt (Tübingen: Niemeyer 1998).

Ordnungen zu betonen. So liegt für Friedrich Nietzsche im Abenteuer genauso wie im Verbrechen die Verheißungsformel eines radikalen Bruchs „in Bezug auf alle Güter und Annehmlichkeiten des Gemeinlebens“.⁶¹ Diesen Bruch denkbar zu machen, sieht er als Aufgabe der Philosophie an: „Wir Forscher sind wie alle Eroberer, Entdecker, Schifffahrer, Abenteurer von einer verwegenen Moralität und müssen es uns gefallen lassen, *im Ganzen* für böse zu gelten.“⁶² Dagegen hatte vor Nietzsche bereits Hegel die unverbrüchliche Stabilität dieses ‚Ganzen‘ behauptet. Für ihn ist die „Abenteuerlichkeit“, die er als eine Kollision „zufällige[r] Zwecke[]“ in einer „zufällige[n] Welt“ versteht, von einer „feste[n], sichere[n] Ordnung der bürgerlichen Gesellschaft und des Staates“ abgelöst worden, weshalb das Abenteuerliche nur noch als (romanhafte) Schwundform eines unreifen Aufbegehrens gegen diese Ordnung vorkommen könne.⁶³ Rund hundert Jahre später heißt es dann bei Norbert Elias in *Über den Prozess der Zivilisation*:

Der Einzelne [...] wird in eine Ordnung und in Institutionen bestimmter Art hineingeboren; er wird mit mehr oder weniger Glück durch sie und auf sie hin konditioniert. Und selbst wenn er diese Ordnung und diese Institutionen wenig schön und wenig zweckmäßig findet, kann er nicht einfach seine Einwilligung zurückziehen und aus der bestehenden Ordnung herausspringen. Er mag sich ihr als Abenteurer, als ‚Tramp‘, als Künstler oder als Bücherschreiber zu entziehen suchen, er mag sich am Ende auf eine einsame Insel flüchten, noch als Flüchtling vor dieser Ordnung ist er ihr Produkt.⁶⁴

Diese Einschätzung rührt daher, dass sich für Elias „aus der Interdependenz der Menschen“ eine Ordnung ergebe – er nennt sie „Verflechtungsordnung“ –, die „zwingender und stärker ist, als Wille und Vernunft der einzelnen Menschen, die sie bilden“.⁶⁵ Demgegenüber nimmt sich das Abenteuer mit seiner Überhöhung individueller Agency und seinem imaginären Anderswo in der Tat als ein ebenso anti-zivilisatorisches wie utopisches Jenseits der Verflechtungsordnung aus, weshalb der „Abenteurer“ als erstes Beispiel für den vergeblichen

61 Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, in: *Werke. Kritische Gesamtausgabe* [= KGA], hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, 6. Abt., Bd. 2, Berlin u. New York: De Gruyter 1968, S. 323.

62 Friedrich Nietzsche, *Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile*, KGA 5.1, S. 270 (Hervorh. O.G.).

63 Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Bd. 2, S. 211 f. u. 219 f.

64 Norbert Elias, *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, 2 Bde., hier Bd. 2, *Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S. 485.

65 Elias, *Über den Prozess der Zivilisation*, Bd. 2, S. 324 f. Das voranstehende Blockzitat ist einer Fußnote zu dieser im Original kursiv gesetzten These entnommen.

Versuch dient, sich ihr zu entziehen. Eingelassen in diese Beispielreihe ist aber auch Elias' eigenes Los, der in der Folge von Hitlers Machtergreifung emigrieren musste und von den Briten zwischenzeitlich auf der Isle of Man als ‚enemy alien‘ interniert wurde. So wird die Unmöglichkeit des Sprungs aus dem institutionellen Ordnungsrahmen auf das finstere Schicksal der Geworfenheit in totalitäre Verhältnisse transparent.

Während dieser zuletzt genannte Extrempunkt im vorliegenden Band vor allem von ANKE HENNIG (Sektion 1) und BURKHARDT WOLF (Sektion 3) thematisiert wird, fächern die in dieser Sektion gruppierten Beiträge ein breites Spektrum der sozialen Ambivalenzen und Polarisierungen auf, die mit dem Außerordentlichen des Abenteurers einhergehen. Dabei machen sie das Verhältnis von Abenteuer und Gesellschaft auf sozialgeschichtliche Prämissen und darstellerische Konsequenzen sowie poetologische und programmatische Implikationen transparent, deren Gemeinsames im Kontakt mit den ambivalenten Grundlagen sozialer Ordnung liegt. So zeigt BENT GEBERT für den höfischen Roman des Mittelalters anhand der Störung, die von der Figur des schlechten Verlierers Keie ausgeht, dass die basale „Konjunktion“, der zufolge „Abenteuererzählen und soziale Ordnung sich wechselseitig über geteilte Werte bestimmten“, sowohl innerhalb der erzählten Ordnung als auch auf Ebene der Erzählordnung brüchig ist. Die Angriffe und Invektiven, Stiche und Sticheleien, Niederlagen und Erzählabbrüche, die den schlechten Verlierer charakterisieren, verletzen nicht nur den Wertekodex der höfischen Gesellschaft, sondern sie drohen auch, deren normative Allianz mit der narrativen Ordnung der Aventure auszuhebeln. Inmitten einer „aristokratischen Erzählkultur“, so GEBERT, kommt es zu „ungeschützten Momenten, ohne Schwert und ohne Lächeln, von kurzer Sprach- und Wertlosigkeit“, die ein hohes subversives Potential aufweisen.

Im Kontrast zur mittelalterlichen Allianz von Abenteuer und Hofgesellschaft zeigen die Beiträge von ROLF PARR und CHRISTIAN BEGEMANN ein programmatisch gewolltes Verhältnis der Disjunktion auf, das zwischen den erzählten wie auch erzählerischen Ordnungen des deutschsprachigen Realismus und dem Abenteuer besteht; eine Disjunktion, die allerdings Reentry-Effekten unterliegt. An Wilhelm Raabes *Unruhige Gäste* arbeitet ROLF PARR heraus, wie das Abenteuer, statt die Plotebene zu regieren, wo es allenfalls in miniaturisierter Form eine Rolle spielt, durch eine Fülle von heterogenen Anspielungen und Zitaten präsent bleibt. Dadurch wird das Abenteuer als symbolisches Kapital einer bürgerlichen Gesprächs- und Imaginationskultur kenntlich, die ein vorwiegend touristisches bzw. rezeptives Verhältnis zu ihm pflegt: Entdeckungsfahrten werden nicht gemacht, sondern gelesen. Dass demgegenüber ‚echte‘ Abenteuerstoffe bzw. -figuren in realistischen Erzählungen

einen schweren Stand haben, zeigt CHRISTIAN BEGEMANN anhand des harschen Umgangs mit dem Typus des heimkehrenden Abenteurers, den er als ein Signum der Epoche ausweist. Der Abenteurer werde, so BEGEMANN, nach der Rückkehr in die eigene Sozialordnung von dieser „misstrauisch betrachtet, ausgegrenzt und mundtot gemacht. Seine Geschichten kommen nicht zu Wort“. Auf der einen Seite werde diese Zensur auf narrativer Ebene bestätigt, andererseits aber reflexiv durchdrungen, indem über sie die problematische sozio- und geopolitische Einstellung gegenüber dem Fremden, die in der Ausgrenzung des Abenteurers liegt, aufgedeckt und psychologisch gewendet wird.

Damit setzt sich der deutschsprachige Realismus unbestritten vom populären Abenteuerroman der Zeit ab, doch in den Grenzziehungen und Diskriminierungseffekten selbst unterscheidet er sich davon weniger, als man meinen möchte.⁶⁶ So wie diese Gemeinsamkeit die protonormalistischen Tendenzen des bürgerlichen 19. Jahrhunderts spiegelt,⁶⁷ so liegt der Reiz des Abenteurers für die Frühe Moderne, in der Konventionen denormalisiert und Erwartungsabweichungen normalisiert werden, gerade in der gegenläufigen Option, außerbürgerliche Lebensformen innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft zu imaginieren. Wie der Beitrag von OLIVER GRILL zeigt, spielen dafür zwei Faszinationstypen des Abenteurers eine herausragende Rolle: Der Typus des Verbrechers, wie ihn Nietzsche ans Abenteuer rückgebunden hat, und der Typus des Libertins, aus dem Georg Simmel eine Theorie des (erotischen) Abenteurers ableitet. Über Libertinage und Verbrechen, so führt GRILL an Gedichten Rainer Maria Rilkes und Bertolt Brechts aus, wird der Auftritt des Abenteurers im sozialen Raum zu einem ästhetischen Ereignis der Moderne, an dem sich Vorstellungen von Freiheit und Transgression zur Poetologie verdichten. Dagegen rückt ETHEL MATALA DE MAZZA mit den Nomaden, die im Raum der Großstadt obdachlos und verarmt leben, ein Milieu für modernistische Abenteuerreisen in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen, das seine Faszinationskraft nicht etwa aus bestimmten Typen oder einer geographischen Ferne bezieht, sondern aus der nachbarschaftlichen Nähe des Elends zur wohlgeordneten Sphäre des Bürgertums. Obschon dieses Elend an

66 Das ist aus umgekehrter Perspektive den Analysen von WOLFRAM ETTE zu Karl May (Sektion 1) und ULLA HASELSTEIN zu Mark Twain (Sektion 3) zu entnehmen.

67 Vgl. Jürgen Link, *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Opladen u. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999, bes. S. 75–82. Zum unterschiedlichen Umgang mit sozionormativen Grenzen in Realismus und Moderne siehe Michael Titzmann, „Grenzziehung“ vs. ‚Grenztülgung‘. Zu einer fundamentalen Differenz der Literatursysteme ‚Realismus‘ und ‚Frühe Moderne‘, in: Ders., *Realismus und Frühe Moderne. Beispielinterpretationen und Systematisierungsversuche*, hg. v. Lutz Hagedstedt, München: Belleville 2009, S. 275–307.

sich wenig abenteuerlich ist, wird es, wie MATALA DE MAZZA zeigt, in den von den Avantgarden gefeierten Reportagen Egon Erwin Kischs und Hans Ostwalds zum Gegenstand von Milieustudien, die ihren Abenteuerimpuls aus den Reibungsflächen der „urbane[n] *contact zone* von Oberwelt und Unterwelt“ beziehen.

Für den Roman der Postmoderne, wie ihn Thomas Pynchon mitgeprägt hat, zeigt CARINA BREIDENBACH die Spielart einer radikalen Inversion des Verhältnisses von Abenteuer und sozialer Ordnung auf. So sei es in Pynchons *V.* gerade ein chaotisches Zuwenig an Ordnung, das den globalisierten Raum der Postmoderne kennzeichne, wodurch das Abenteuer nicht etwa wegen seines Ausbruchs- oder Überschreitungs-, sondern wegen seines Ordnungsversprechens attraktiv wird, das es als Erzählmuster seit jeher birgt. Dass dieses Versprechen jedoch nur noch im Rahmen einer *écriture paranoïaque* ‚Sinn‘ ergibt, zeigt allerdings auch, so BREIDENBACH, dass es längst in die per se endlosen (Selbst-)Deutungsprozesse moderner und postmoderner Sozialordnungen eingesenkt ist.

Sektion 3: Rezeptionspolitische Ordnungen

Konfrontiert damit, als Repräsentant einer Disziplin oder gar Ideologie wahrgenommen zu werden, setzt Roland Barthes hinter die Methode, die bis heute fest mit seinem Namen verknüpft ist, ein Fragezeichen: „Was bedeutet mir die Semiologie? Sie ist ein *Abenteuer*, das heißt, etwas, *was mir zustößt* (was mir vom Signifikanten widerfährt).“⁶⁸ Ein Text sei, so Barthes, kein feststehendes Sinngebilde, sondern ein dynamisches Geschehen, in das einzutreten ihm ein persönliches Abenteuer bedeute.⁶⁹ Diese Positionierung fügt sich zunächst in die Überlegungen des vorherigen Abschnitts ein: Wer keiner Institution zugerechnet werden möchte, beruft sich auf das Abenteuer. Darüber hinaus verweist sie auf die Problemstellung der vorliegenden Sektion: Einerseits spricht Barthes der Begegnung mit dem Signifikanten die ereignishafte Qualität eines Abenteuers und damit der von diesem Ereignis ausgehenden Lesart ein gewisses Maß an Kontingenz zu. Andererseits betont er, dass es sich keineswegs um eine bloß subjektive Erfahrung handle,⁷⁰ arbeitet selbstverständlich

68 Roland Barthes, *Das semiologische Abenteuer*, aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 8. „Qu'est-ce donc pour moi, la Sémiologie? C'est une *aventure*, c'est-à-dire *ce qu'il m'advient* (ce qui me vient du Signifiant)“. Ders, *L'aventure sémiologique*, Paris: Éditions du seuil 1985, S. 10.

69 Vgl. Barthes, *Das semiologische Abenteuer*, S. 8.

70 Vgl. Barthes, *Das semiologische Abenteuer*, S. 8.

in strukturalen Ordnungsrastern und legt mit der Formel von der *Aventure sémiologique* fest, wie er ‚Lesen‘ versteht und wie er selbst gelesen und verstanden werden möchte.

Auf derselben Ebene angesiedelt sind die Pole dieser Spannung von Abenteuer und rezeptionspolitischer Ordnung allerdings erst, wenn sich die Zeichen, um die es geht, ihrerseits auf ein Abenteuer beziehen bzw. ein solches konstituieren. So wie spätestens mit Cervantes’ *Don Quijote* das „Lesen von Abenteuern [...] immer auch das Abenteuer des Lesens gewesen“ ist,⁷¹ so stellt sich dabei dringlicher als in anderen Fällen die Frage, wie sich das außerordentliche Lektüreereignis zur Ordnung des Textes verhält, aus der es hervorgeht. Welche textuellen Signale geben vor, dass es sich um ein Abenteuer handelt und wie es zu verstehen ist? Werden diese Signale womöglich von Störfunk begleitet, durch den vermeintlich eindeutige Zuordnungen verwaschen? Welche rezeptionspolitischen Weichenstellungen gehen mit dem Reizwort ‚Abenteuer‘ in welchen Kontexten, Genres und Epochen einher? Wie werden Widersprüche markiert, durch die vermeintlich wahrhaftige oder jedenfalls ernsthaft erzählte Abenteuer ins Unglaubwürdige oder Parodistische abrutschen (oder umgekehrt)? Diesen und ähnlich gelagerten Fragen gilt das Interesse der Beiträge, die in dieser Sektion gruppiert sind. In ihnen wird „das Abenteuer des Lesens“ auf den para-⁷² und extratextuellen Referenzrahmen ausgeweitet, der die Freiheit bzw. Kontingenz des jeweiligen Leseabenteuers einschränkt und in halbwegs geordnete Bahnen lenkt, während zugleich das Außerordentliche des Abenteuers auch insofern sein Recht behauptet, als es den (quijotesken) Sprung aus diesen Bahnen nahelegt. Dabei stehen insbesondere die Unterscheidungen von Ernst und Unernst, Wahrheit und Lüge sowie Faktualität und Fiktionalität zur Disposition.

Für das Gros der Abenteuerliteratur gilt sicherlich, dass sie ernstgenommen werden möchte. Doch zugleich ist ihr der Übergang ins freiwillig oder unfreiwillig Komische stärker eingeschrieben als anderen Korpora. Bereits in antiken Liebes-⁷³ oder mittelalterlichen Artusromanen⁷⁴ kann neben dem

71 Martin von Koppenfels, „Combray – Irkutsk. Über Abenteuerroman und Avantgarde“, in: Grill/Obermayr, *Abenteuer in der Moderne*, S. 105–124, hier S. 106.

72 Vgl. auch Kathrin Härtl, „Abenteuerliche Paratexte. Selbstbeschreibungen viktorianischer Abenteuerfiktionen“, in: von Koppenfels/Mühlbacher, *Abenteuer*, S. 189–212.

73 Vgl. Marília P. Futre Pinheiro, „Humour Strategies in the Ancient Greek Novel“, in: *Laughter down the Centuries*, hg. v. Siegfried Jäkel, Asko Timonen u. Vel-Matti Rissanen, Turku: Turun Yliopisto 1997, Bd. 3, S. 81–97 und Regina Höschele, „Greek Comedy, the Novel, and Epistolography“, in: *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, hg. v. Michael Fontaine u. Adele C. Scafuro, Oxford u.a.: Oxford University Press 2014, S. 735–752.

74 Vgl. u.a. Stefan Seeber, *Poetik des Lachens. Untersuchungen zum mittelhochdeutschen Roman um 1200*, Berlin u. New York: De Gruyter 2010 und Matthias Meyer, „Vom Lachen

ernstgemeinten Abenteuerplot auch die Darstellung von Komik strukturgebend sein. Darüber hinaus tendiert abenteuerliches Erzählen verstärkt zu Formen wie Travestie, Satire und Parodie. Das scheint zunächst damit zu tun zu haben, dass hier nicht etwa ein mittlerer Held in einer wahrscheinlichen Welt dargestellt wird, sondern eine außerordentliche Handlung in einer unwahrscheinlichen Welt. Je prononcierter diese konzeptionelle Grundlage ausfällt bzw. je genauer aristotelische Maßstäbe an sie angelegt werden,⁷⁵ desto näher rückt sie dem Kippunkt ins Komische oder Lächerliche (τὸ γελοῖον).⁷⁶ Doch auch die narrative Form des Abenteuers selbst fordert ein Verlachen heraus, insofern der Gestus der Exorbitanz, der Überbietung und des Immer-Neuen der Ereignisse auf deren Erwartbarkeit,⁷⁷ auf Stereotype und Gemeinplätze sowie auf eine Wiederholung der immer gleichen Plot-Typen prallt.

Das Pathos des Außerordentlichen kann sich daher leicht zum Bathos verkehren. Womöglich hat sogar das Heilsgeschehen im Artusroman bereits „einen parodistischen Anstrich“ (VON MÜLLER, Sektion 1). Dass es im Falle der Abenteuer-Parodie jedoch um mehr geht als um die Verkehrung eines seriösen Handlungsmusters, zeigt MARTIN VON KOPPENFELS an dem hierfür maßgeblichen Text, dem *Don Quijote*. Dieser Roman bedient einerseits nach dem Begriffsraster Gérard Genettes nahezu alle Elemente der Hypertextualität, kann andererseits aber Genette zufolge nicht eigentlich parodistisch sein, da im Wahn des Ritters das ‚Reale‘ und das ‚Imaginäre‘ ununterscheidbar würden.⁷⁸ VON KOPPENFELS verschiebt und ergänzt diese Position: Cervantes parodierte die ritterliche Aventure vor allem durch eine Inversion des Außerordentlichen: „[D]as Ausbleiben des außerordentlichen Ereignisses [wird] zum eigentlichen Abenteuer“. Während eine Realisierung der Phantasmen des Protagonisten scheitern müsse, repräsentiere „[a]usgerechnet das, was im elementaren Sinn parodistisch ist – Don Quijotes Stil –, [...] diejenige Seite seines Wahns, die in gewissem Sinne realitätsfähig ist.“ Dabei, so VON KOPPENFELS im Rekurs auf die Binnenerzählungen und die mediterrane Geopolitik der Zeit, markiere der Strand die Grenze, an der die Figur sich aus dem Regime

der Esel. Ein experimenteller Essay auf der Suche nach dem komischen Stil im Artusroman“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 43 (2013), S. 86–103.

75 So z.B. in Poetiken des 18. Jahrhunderts. Vgl. Oliver Grill, „Verunglückte Abenteurer. Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und die Ambivalenz des Abenteuers“, in: Grill/Obermayr, *Abenteuer in der Moderne*, S. 51–74, hier S. 53 f.

76 Aristoteles, *Poetik* 1449a, 34–37; zit. nach der Ausgabe von Martin Hose, Berlin u. Boston: De Gruyter 2023, S. 110.

77 „Man erwartet das Unerwartete, und man erwartet nur dieses“. Bachtin, *Chronotopos*, S. 80 (zum höfischen Roman).

78 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil 1982, S. 206.

der Parodie zu lösen beginnt und ein realitätsnaher Ernst des Meeres an die Komik des spanischen Festlandes herantritt.

Dass die Parodie vom respektvollen Schema- oder Stilzitat bis zur aggressiven Verzerrung reichen und so eine große Bandbreite rezeptionspolitischer Ordnungen bedienen bzw. unterlaufen kann, führt ULLA HASELSTEIN vor, indem sie darlegt, wie Mark Twains Romane *The Adventures of Tom Sawyer* und *Adventures of Huckleberry Finn* die Parodie des Cervantes aufgreifen, Robert Coovers *Huck Out West* aber Twain parodiert. Retextualisierungen würden hier, so HASELSTEIN, durch historische Rekontextualisierungen transformiert, „such as creating counternarratives, cultural transcoding, overwriting, refocusing, expanding or conspicuously leaving out.“ Solche Transformationen zeigen sich bei Twain in Gestalt einer kritischen Aufnahme romantischer Abenteuerphantasien, wohingegen Coover Twains Figuren in das Genre des späten Westerns versetzt und sie so mit der historischen Katastrophe des Genozids an der indigenen Bevölkerung Nordamerikas konfrontiert. Damit markiere Coover, „that the positive and negative images of Native Americans as produced by Cooper and Twain are projections of the authors and readers of western adventure“.

Gemessen an diesen parodistischen Darstellungen wirkt der Vorwurf der Unglaubwürdigkeit, der in neuzeitlichen Kontexten häufiger anzutreffen ist, wie ein plumper Frontalangriff. So wie in Platons *Politeia* (595a–607b) die Dichter aus dem Idealstaat ausgeschlossen werden, da sie die Unwahrheit sagen,⁷⁹ so lügen etwa für Johann Christoph Gottsched auch alle Abenteuer-Erzähler: „Alle jungen Prinzen, Grafen und Edle setzten sich auf“, heißt es im *Versuch einer Critischen Dichtkunst* (1729/30) über die so genannten Ritterbücher, „und zogen auf Abentheuer aus, schwärmten etliche Jahre in der Welt herum [...] und logen große Plätze von ihren Thaten her.“⁸⁰ Was immer hier Abenteuer meint, hat in der ‚realen Welt‘ keinen referentiellen Rückhalt, wird zugleich aber umstandslos auf sie bezogen und an ihr gemessen. Dieser Widerspruch ist symptomatisch, und zwar weniger für das aufklärerische Denken Gottscheds

79 Vgl. dazu Martin Hose, „Fiktionalität und Lüge. Über einen Unterschied zwischen römischer und griechischer Terminologie“, in: *Poetica* 28 (1996), S. 257–274, hier S. 266; zu anderen historischen Kontexten vgl. weiter Fritz Peter Knapp, „Historische Wahrheit und poetische Lüge. Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 54.4 (1980), S. 581–635 und Kurt Röttgers u. Monika Schmitz-Emans (Hgg.), „Dichter lügen“, Essen: Verl. Blaue Eule 2001.

80 Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, in: Ders., *Ausgewählte Werke*, 12 Bde., hg. v. Joachim Birke u. Brigitte Birke, Bde. 6.1–6.4, Berlin u. New York: De Gruyter 1973, hier Bd. 6.2, S. 286.

denn vielmehr für seinen Gegenstand: Offenbar fordert das Abenteuer eine normative Beurteilung seines Wahrheitsgehaltes in dem Maß heraus, in dem es sich einer solchen Beurteilung widersetzt. So wird, wie MATTHIAS BAUER (Sektion 1) festhält, „die Demarkation zwischen dem faktualen und dem fiktionalen Erzählen [...] durch Abenteuergeschichten ebenso lustvoll unterlaufen wie jede statische Juxtaposition von geordneten und ungeordneten Verhältnissen“.

Ein Kristallisationspunkt dieses Zusammenhangs ist das Genre des Reiseberichts. Hier ist beständig abenteuerliche „imagination at work“, wie Stephen Greenblatt am Beispiel von Amerikareiseberichten ausgeführt hat,⁸¹ wodurch eine Subversion der Faktualitätsansprüche geradezu vorprogrammiert scheint. Das zeigt einer der berühmtesten Reiseberichte aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, dessen Verfasser sich Jean de Mandeville nennt und als englischer Ritter ausgibt. Dieser behauptet, nicht nur nach Jerusalem gepilgert zu sein, sondern auch Entdeckungsreisen bis nach China, Afrika und ins Reich des Priesterkönigs Johannes unternommen zu haben. Durch seine Ausführungen, die breit rezipiert wurden, galt Mandeville bis weit in die Neuzeit hinein als die Referenz schlechthin, wenn es um die Authentizität des Wunderbaren jenseits der europäischen Normalität ging.⁸² Erst als man die Vielzahl seiner Quellen aufdeckte, wurde offenbar, dass er „als eine Art Bibliotheksreisender das Wissen der Bücher gesammelt und zu einem fingierten Erfahrungswissen eines Weltreisenden umgeschrieben hat“,⁸³ wobei die Leistung seiner Umschrift darin besteht, aus den Quellen eine eigenständige Ordnung des Fremden so zu schöpfen, dass sich in ihr valide Antwortmöglichkeiten auf Probleme im Eigenen abzeichnen.

Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, dass sich der Begriff des Abenteurers in den Reiseberichten der Moderne so hartnäckig gehalten hat, wie HANNA EGLINGER und ROBERT STOCKHAMMER zeigen. HANNA EGLINGER

81 Stephen Greenblatt, *Marvellous Possessions. The Wonder of the New World*, Oxford: Clarendon Press 1991, S. 23.

82 Auf ihn verweisen unter anderem Arnold von Harff (1496/98), Christoph Columbus (1523), Sir Walter Raleigh (1596) sowie der unbekannte Verfasser des *Fortunatus* (1509): „Was wunder/ abenteür und sitten in den landen ist/ wår ain sonder und groß büch von zu schreiben/ wellicher aber das geren wissen welle/ der leß das büch Johannem de Montevilla.“ *Fortunatus. Studienausgabe nach der Editio Princeps von 1509*, hg. v. Hans-Gert Roloff, Stuttgart: Reclam 1981, S. 107. Vgl. Rosemary Tzanaki, *Mandeville's medieval audiences. A study on the reception of the Book of Sir John Mandeville (1371–1550)*, Ashgate: Aldershot 2003, S. 67, S. 120 f. et passim.

83 Christina Henss, *Fremde Räume, Religionen und Rituale in Mandevilles ‚Reisen‘. Wahrnehmung und Darstellung religiöser und kultureller Alterität in den deutschsprachigen Übersetzungen*, Berlin u. Boston: De Gruyter 2018, S. 1.

nimmt die Arktis-Expeditionen Fridtjof Nansens und Knud Rasmussens in den Blick, die als faktuale Reiseabenteuer ausgewiesen werden. Zugleich aber, und das ist der Punkt, den EGLINGER stark macht, werden sie als *Eventyr* bezeichnet: ein Terminus technicus, der im Skandinavischen eindeutig auf die Gattung des Märchens verweist. Dieser gattungsspezifischen Semantik seien alle Implikationen, die sich im Kontext des Reiseberichts üblicherweise mit dem Abenteuer verbinden, untergeordnet. Wenn sich Rasmussens Arktis-*Eventyr* dennoch nicht als Fiktionen zu lesen geben, dann EGLINGER zufolge darum, weil in ihnen Beglaubigungsstrategien zum Tragen kommen, die deutlich machen, dass hier Faktisches im Stile eines *Eventyr* literarisch überformt wird. Umgekehrt allerdings sei diesem *Eventyr*-Stil der Fiktionscharakter des Arktisabenteuers immer schon insofern eingeschrieben, als sich dieses an primitivistischen Imaginationen ausrichtet.

Der Differenz von Faktualität und Fiktionalität geht auch der Beitrag von ROBERT STOCKHAMMER nach, indem er Texte Herman Melvilles und anderer Reiseschriftsteller des 19. und frühen 20. Jahrhunderts untersucht, die ihre Abenteuer keineswegs als Märchen, sondern als wahre Begebenheiten verstanden wissen wollten. STOCKHAMMERS Beobachtung zufolge war es Jack London, der sich zu dieser Faktualität auf besondere Weise ins Verhältnis gesetzt hat: indem er sich ins „Kielwasser“ der Reiseberichte Melvilles u.a. begab, ihre geographischen Schauplätze aufsuchte und damit der Möglichkeit des realen Abenteuers den Nachweis erbringen wollte. Aus diesem Impuls bezieht London den Antrieb für die Erzählung eigener Realabenteuer. „Adventure is not dead“ lautet sein Ein- und Bannspruch gegen die allgegenwärtigen Effekte geographischer und touristischer Erschließung. Dabei zeige sich, so STOCKHAMMER, allerdings auch, dass „der ferne, tendenziell mit ‚Abenteuern‘ konnotierte ‚außerordentliche‘ Raum nicht der gleichen geographischen Strenge unterworfen wird wie der nahe, tendenziell nicht mit ‚Abenteuern‘ konnotierte Raum“.

Dass dagegen zur Mitte des 20. Jahrhunderts hin der von London so vehement abgestrittene Tod des Abenteuers zu einer umfassenden Kulturdiagnose ausgeweitet wurde, zeigt BURKHARDT WOLF anhand der philosophischen und literarischen Schriften von Günther Anders. In ihnen werde, so WOLF, eine post-humane Welt beschrieben, in der sich das Abenteuer grundsätzlich als antiquiert erweise. Während die von Instinkten nicht abgesicherte menschliche Existenz zunächst als ein „Abenteuer des Daseins“ aufgefasst werden könne, wie Anders im Rekurs auf Simmel sagt, leite diese „Unfestgelegtheit und Weltoffenheit“ letztlich einen Prozess ein, der zu einer „abenteuerlichen Selbstüberschreitung“ führen kann, in dem des Menschen Institutionen und Techniken ihn zuletzt überholen [...] und in dem kein Abenteuer, sondern

allein noch ein auswegloses ‚In-der-Welt-Sein‘ zu erwarten steht“. WOLF zeigt, dass dieser technokratische Kältetod für Günther Anders weder im fiktiven Untergrund seiner *Molussischen Katakombe* noch durch das ereignishaftes Faktum der Mondlandung reversibel war – im Gegenteil: Während Anders mit ersterem „ein Erzählen im Zeitalter des obsoleten Abenteurers“ erprobe, führe letzteres die bürokratisch und medial kontrollierte Einschrumpfung des menschlichen Abenteurers auf Bildschirmgröße besonders drastisch vor Augen.

Schlussbetrachtung: Die *Carta Marina* zwischen Festland und offenem Meer

Le passage du Nord-Ouest fait communiquer l'océan Atlantique et le Pacifique, par les parages froids du Grand Nord canadien. Il s'ouvre, se ferme, se tord, à travers l'immense archipel arctique fractal, le long d'un dédale follement compliqué [...]. Distribution aléatoire et contraintes régulières fortes, le désordre et les lois. [...] Le labyrinthe global du parcours se reproduit, chaque matin, sous la proue du navire, au parage local. [...] Le dessin que forme la glace fait avancer, culer, virer, immobilise.⁸⁴

Die Nordwest-Passage verbindet den Atlantik mit dem Pazifik, hoch oben im kalten Norden Kanadas. Ständig breiter und wieder schmaler werdend windet sie sich [...] in einer unendlich komplizierten Zickzacklinie [...] durch den gewaltigen, fraktalen arktischen Archipel. Zufallsverteilung und strenge Regelmäßigkeit, Unordnung und Gesetz. [...] Das große Labyrinth des Weges wiederholt sich im kleinen allmorgentlich vor dem Bug des Schiffes. [...] Die Muster, die das Eis auf das Wasser zeichnet, zwingen das Schiff zu einem beständigen Vor und Zurück, zum Abdrehen und zum Stillstand.⁸⁵

Michel Serres zielt mit diesem Bild des gefährvollen und beschwerlichen Übergangs von einem Ozean in den anderen auf den transdisziplinären Dialog. Es gehe um die „Passage, die von der exakten Wissenschaft zur Wissenschaft des Menschen führt.“⁸⁶ Prädestinierter Aktant in Serres' maritimer Metapher ist der „junge Mensch“, der sich auf die Philosophie einlässt und „die Hoffnung, den Plan oder den Traum“ hegt, „eines Tages die Synthese zu wagen.“ Darin liege das „eine“ letzte „Abenteuer in unserem von uniformen Mächten beherrschten

84 Michel Serres, *Hermès V. Le passage du Nord-Ouest*, Paris: Les éditions de minuit 1980, S. 15.

85 Michel Serres, *Hermès V. Die Nordwestpassage*, übers. v. Michael Bischoff, hg. v. Günther Rösch, Berlin: Merve 1994, S. 15.

86 Serres, *Nordwestpassage*, S. 15. „[...] le passage entre la science exacte et les sciences humaines“ (Serres, *Le passage du Nord-Ouest*, S. 15).

Raum, der Versuch nämlich, ebendiesem Raum zu entkommen und sich den Wind um die Nase wehen zu lassen“:⁸⁷ Der abenteuerliche Aufbruch, der nicht anderswo ankommt bzw. ankommen muss (Waldenfels), bildet demnach die Grundlage einer philosophischen Synthese, von der leichter zu träumen ist, als dass sie sich realisieren ließe („eines Tages“). In diesem Sinne sei die vorliegende ‚Schlussbetrachtung‘ verstanden, wobei weniger eine epistemologische Brücke zu den ‚exakten Wissenschaften‘ denn vielmehr eine schließende Klammer zum Titelblatt und den Ausgangspunkten des vorliegenden Buches versucht werden soll.⁸⁸

Wie Serres’ Weg durch die kanadischen Inselwelten dezidiert nichtlinear verläuft, so entzieht sich auch die Erstbetrachtung der *Carta Marina* (Abb. 0.1.) einem ‚geordneten Blick‘. Die Augen wandern angesichts der Fülle an wunderbaren Einzelementen, angedeuteten Handlungen und punktuellen Informationen wie bei einem Wimmelbild haltlos hin und her – man gerät in einen Strudel der Details, in dem „alle Punkte des Raumes gleichzeitig eingenommen werden“ und jede ordnende Kerbung prekär scheint.⁸⁹ Zwar kann die Landkarte „als bereisbar vorgestellt“⁹⁰ werden, doch auch in der kartographischen Imagination sind „[d]urchmessene Räume [...] niemals deckungsgleich mit vermessenen Räumen“.⁹¹ Die je individuelle Bewegung mit dem Finger über die *carte* realisiert sich in einem *parcours*.⁹² Eine Karte vermag also beides: Sie hat das narrative Potential, (Abenteuer-)Wege zu vermitteln, und integriert zugleich durch ihre panoptische Perspektive verschiedene Ordnungen der Wirklichkeit in ein Bild. Dies geschieht im Fall der *Carta Marina* auf mehrfache Weise. Zunächst handelt es sich um ein mit den Orientierungsmarken der zeitgenössischen Kartierkunst versehenes Areal (siehe die eingetragenen

87 Serres, *Nordwestpassage*, S. 27 (Hervorh. P.R.). „Il ne faut pas la peine d’entrer, jeune, en philosophie, si on n’a pas l’espoir, le projet ou le rêve, de tenter un jour la synthèse. [...] Sans doute n’y a-t-il plus, ici et aujourd’hui, que cette aventure à courir, dans l’espace tenu par les puissances uniformes, pour leur échapper, que ce risque à prendre, pour voir du vent“ (Serres, *Le passage du Nord-Ouest*, S. 24). Dass den eisigen „Wind sehen“ und ihn sich um die „Nase wehen“ lassen, nicht gerade dasselbe meint, ist klar.

88 Zur Überlieferungslage der *Carta Marina* siehe oben. Basisinformationen zu Karte und Verfasser bieten Kurt Brunner, „Ein Kartenwerk der Nordlande vom Jahre 1539, in: *Deutsches Schiffsarchiv* 12 (1989), S. 173–194 und Olaus Magnus, *Die Wunder des Nordens*, erschlossen v. Elena Balzamo und Reinhard Kaiser, Frankfurt a.M.: Eichborn 2006, S. 7–36.

89 Deleuze u. Guattari, *Tausend Plateaus*, S. 677 (ebendort werden Wirbel und Spiralen als Grenzsituation der Einkerbung verstanden).

90 Robert Stockhammer, *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*, München: Fink 2007, S. 13.

91 Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, S. 74.

92 Die Begriffe stammen von Michel de Certeau, *L’invention du quotidien*, Vol. 1: *Arts de faire*, 2. Aufl., Paris 1990, S. 175–180.

Windrosen und Rhumbenlinien); weiter ist die *Carta* von einem ausgereiften Referenzsystem durchzogen, das unter anderem auf die zugleich erschienene *Kurze Auslegung* verweist⁹³ und die Karte zu einer „Enzyklopädie“ der Nordlande macht.⁹⁴ Schließlich ist die Unterteilung in einen terrestrischen und einen maritimen Raum offensichtlich: Die Küste wird als ein vom Fischfang zehrender Wirtschaftsraum⁹⁵ sowie ein mit Sakralbauten, Leuchttürmen und Festungsanlagen politisch und militärisch erschlossenes Gebiet dargestellt – im Ausschnitt zwischen Trondheim (*Nidrosia*) und den Lofoten. Das Meer hingegen erweist sich als ein Raum der taxonomisch-geographischen Anordnung von nutzbaren Lebewesen einerseits und gefährlichen *merwundern* andererseits: ein Raum der Möglichkeiten, der als ebenso ‚glatter‘ wie instabiler Raum des Eis- bzw. Nordmeeres nicht nur Bewegung und Zeit stillstellen oder einfrieren, sondern umgekehrt auch (narrativ) mobilisieren kann, etwa wenn Inseln sich als Walsperma (*Amora sperma Ceti*; unten links im Ausschnitt) erweisen oder der Eisschild in eine Vielzahl von Schollen auseinanderbricht und entlang einer neuen, fraktalen Küstenlinie eine Passage zu eröffnen scheint (*Mare glaciale*; oben links). Ebenso aber unterliegt dieser mobile Raum machtpolitischen Strategien der Aneignung. Auch wenn er sich einer Hegemonie der sozioökonomischen Ordnung auf bedrohliche Weise widersetzt (siehe Sektion 2), greift diese Ordnung doch auf das Meer über: Das Monströse kann je nach Schlagkraft und Jagdgeschick des betreffenden Schiffes zum Merkantilen, das Seeungeheuer zur eingesalzenen Handelsware werden.⁹⁶

In solchen Durchmischungen, Übergriffen und Verwirbelungen, so lautete eine unserer Ausgangsüberlegungen, konkretisiert sich der Ambivalenzeffekt des Außerordentlichen, der im Abenteuer bzw. Abenteuererzählen zu seiner Form findet. Das zeigt sich nicht zuletzt in abenteuerlichen „Narrative[n]“ über

93 Die großen Buchstaben (A–I) bezeichnen die Einzelblätter der Karte, während die kleinen Buchstaben auf kommentierungsbedürftige Szenen und Orte hinweisen. Die *Kurze Auslegung* erschien 1539 in Venedig zugleich auf Deutsch und auf Italienisch als *Opera breve*.

94 Frank Lestringant, *Die Erfindung des Raums, Kartographie, Fiktion und Alterität in der Literatur der Renaissance*, hg. v. Jörg Dünne, Bielefeld: transcript 2014, S. 50.

95 Vgl. die Karten-Beischrift, die auf den regelmäßigen Fischmarkt zwischen *Fisca* (Fauske), *Gamblavik* (Gamvik) und *Felborg* hinweist: *Hic forum piscium frequentissimum*. Fisch ist zudem nicht nur Handelsware und Lebensmittel, sondern sogar Brennstoff: *Horum piscium capitibus utuntur loco lignorum* – ‚Diese Fischköpfe nutzen sie anstatt Brennholz‘ (beides Mitte rechts im Bildausschnitt).

96 Neben der Ware Fisch betrifft dies vor allem auch das *Ambra*, das bei Lafreri falsch als *Amora* und überhaupt irrig als *sperma Ceti* bezeichnet, auf der Karte aber als bunter Archipel abgebildet wird.

Gefahren, Begegnungen [und] Ereignisse“,⁹⁷ die in die Karte eingetragen sind und die sie selbst weiterträgt: Der Malstrom mit der Beischrift *horrenda caribdis* ist natürlich vorwiegend mit Odysseus' Irrfahrten assoziiert. Bemerkenswert ist aber auch das irritierende Detail eines mediterranen Ruderschiffes, einer *Gallea peregrina*, an der nördlichen Helgelandküste. Dieses scheint auf das Schiffsunglück des venezianischen Kapitäns Pietro Querini zu verweisen,⁹⁸ dessen Schiff 1432 von widrigen Stürmen in den Norden getrieben wurde und bei einer Schäreninsel in der Nähe von Røst havarierte, also in unmittelbarer Nähe des in die Karte eingezeichneten Ortes. Querini wurde mit seiner verbliebenen Mannschaft von einheimischen Fischern gerettet und soll von den Lofoten nicht nur eine abenteuerliche Reisebeschreibung mitgebracht, sondern auch den Stockfisch in die italienische Küche eingeführt haben.⁹⁹ Diese Erlebnisse wurden im 16. Jahrhundert Teil der monumentalen Sammlung wiederum oft abenteuerlicher Reiseberichte *Delle navigationi et viaggi* von Giovan Battista Ramusio (Venedig 1559, fol. 144^r–155^v). Noch 2007 werden sie in der literarischen Bearbeitung von Benjamin Guérif als „une extraordinaire aventure maritime“ beworben.¹⁰⁰

Weit früher schon fand niemand Geringeres als Miguel de Cervantes in der Darstellung der wunderbaren Wesen und fragmentierten Inselwelten der *Carta Marina* Inspirationen für den Roman *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617). Es ist bezeichnend, dass Cervantes die Protagonisten dieses nicht-parodistischen Abenteuerromans auf die hohe See um und jenseits (!)

97 Hartmut Böhme, „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie“, in: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, hg. v. dems., Stuttgart u. Weimar: Metzler 2005, S. IX–XXIII, hier S. XIX. Er weist diese Eigenschaft v.a. „älteren Formen“ der Kartierung kultureller Topographien zu. Die *Carta Marina* kann hierfür als beispielhaft gelten.

98 Diese Referenz wird umso plausibler, als Pietro Querinis Verwandter Gerolamo Olaus Magnus' Gönner in Venedig war. Vgl. Mikko Huhtamies, „Kartta ja innovaatiot. Pohjolan karttakuvan synty sekä etelän ja pohjoisen välinen kulttuurivaihto“, in: *Tieteessä Täpahtuu* 30.3 (2012), S. 7.

99 Es ist bemerkenswert, dass neben dem Bericht aus seiner eigenen Perspektive (und Feder!) auch der zweier Mannschaftsmitglieder (Cristoforo Fioravante und Nicolò de Michiel) erhalten ist. Vgl. Gabriel Zeilinger u. Gerhard Fouquet, „Spätmittelalterliche Nordlandfahrer – Michel Beheim (1450) und Pietro Querini (1431/1432)“, in: *Rund um die Meere des Nordens*, hg. v. Michael Engelbrecht, Heide: Boysens 2008, S. 347–365, hier S. 353–359, und Frédérique Laget, „Une expérience malheureuse de la mer du Nord: des Vèitiens aux Lofoten (vers 1432)“, in: *Figures du Nord. Scandinavie, Groenland, Sibérie. Perceptions et représentations des espaces septentrionaux de la fin de Moyen Âge au XVIII^e siècle*, hg. v. Éric Schnakenbourg, Rennes: Presses universitaires 2012, S. 19–33.

100 Benjamin Guérif, *Pietro Querini, les naufragés de Røst*, Paris: Rivages 2007, Klappentext.

von *ultima Thule* führt, während der Protagonist seiner berühmten Parodie ein dezidiert terrestrischer Held bleibt, der über die realpolitische Grenzzone des Strandes nicht hinauskommt.¹⁰¹ Von den zahlreichen Gefahren und Kuriositäten, denen Persiles und Sigismunda begegnen, sei hier nur eine hervorgehoben: der so genannte ‚Trollwal‘,¹⁰² ein Ungeheuer, das, wie auch auf der Karte dargestellt, aufgrund seiner schieren Größe einer Schiffsbesatzung als ein Festland erscheint, an dem sie ankern können (im Ausschnitt Mitte links). So wird dieses Wesen zur „emblematischen Verkörperung der ‚Übergängigkeit‘ geographischer Orte“ und steht als „eine Kippfigur zwischen einem permanenten und einem transitorischen Ort“.¹⁰³ Emblematisch ist dieser ungeheure Landgang daher auch für den Übertritt in den außerordentlichen Raum des Abenteuers (siehe Sektion 1) sowie für die Verwischung von Grenzmarken, die zwischen faktuellem und fiktionalem Abenteuererzählen verlaufen (siehe Sektion 3): Cervantes’ Roman nimmt wie die Karte selbst Anteil an der „nördliche[n] Indifferenzzone zwischen Wahrheit und Lüge“.¹⁰⁴

Was schließlich die Perspektive und Absichten des Urhebers der *Carta Marina* anbelangt, so scheint es nicht unplausibel, dass Olaus Magnus im italienischen Exil mit dem monströsen Imaginarium seiner Karte auf symbolischem Weg Rache an den reformierten ‚Abweichlern‘ nehmen wollte, die ihn seiner Heimat und seines sozialen Status beraubt hatten, indem er diesen wie auch den eigenen Glaubensgenossen den drohenden Schiffbruch der *navis ecclesiae* „in den feindlichen Gewässern des (protestantischen) Nordens“ vor Augen hielt.¹⁰⁵ Zu einer solchen Allegorie des wahren und des falschen Glaubens gehört freilich der seinerseits unverbrüchliche Glaube eines

101 Siehe VON KOPPENFELS (Sektion 3). Die Insel *Tile* ist im Übrigen auch auf der *Carta Marina* (Kartenabschnitt D) eingetragen.

102 Olaus Magnus, *Ain kurze Auslegung*, Venedig 1539 (VD16 XL 66), fol. Aii^v: „der uorgenant ualuisch uiirdt in den landen genant trolual das ist auff teitsch die teiffel ualen“.

103 Dünne, *Kartographische Imagination*, S. 286; zum Vergleich der *Carta Marina* mit dem *Persiles* weiter bis S. 309. Dieses Muster hat natürlich auch einen prominenten Rückhalt in der mittelalterlichen Literatur, v.a. der *Navigatio sancti Brendani*, hg. u. übers. v. Katja Weidner, Freiburg i.Br., Basel u. Wien: Herder 2022, Kap. X.

104 Dünne, *Kartographische Imagination*, S. 291.

105 Dünne, *Kartographische Imagination*, S. 291. Vgl. Maike Sach, „Kartographie als Verlustbeschreibung und Appell: Die *Carta marina* des Olaus Magnus von 1539 als Beitrag im Ringen um die Einheit der Kirche“, in: *Aufsicht – Ansicht – Einsicht. Neue Perspektiven auf die Kartographie an der Schwelle zur Frühen Neuzeit*, hg. v. Gisela Engel u.a., Berlin: Trafo 2009, S. 193–221. Dass die Beischriften, welche die angegriffenen Schiffe den Schweden (*Gothi*), Dänen (*Dani*) oder Norwegern (*Norvegi*) zuschreiben, bei Lafreri fehlen und Imaginationswelten der Karte damit öffnen, stützt die obige These.

katholischen Erzbischofs. Dass sich indes die Darstellungen und Referenzen der Karte diesem Glauben wie auch einer allegorischen Lesart widersetzen und weit eher einen großflächig-bunten Freiraum der Deutungs- und Erzählmöglichkeiten eröffnen, zeugt einmal mehr von der ungeheuren Sogwirkung des Außerordentlichen.