

Literarische Harzreisen.

Bilder und Realität einer Region zwischen Romantik und Moderne. Hg. von Cord-Friedrich Berghahn, Herbert Blume, Gabriele Henkel und Eberhard Rohse. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2008 (= Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur, Bd. 10). 382 S., Ln., 29,00 € (ISBN 978-3-89534-680-4)

Kann es denn wahr sein, daß bisher noch keine ausführliche, zusammenfassende moderne Studie zum Harz als Literaturlandschaft, als Thema und Sujet literarischer Auseinandersetzung vorliegt? Natürlich sind die Harztexte der Literaturgroßen von Goethe und Novalis bis Eichendorff und Heine Gegenstand zahlreicher Untersuchungen, eine epochenübergreifende Darstellung zum Wandel des Harzbildes in der deutschen Literatur bleibt allerdings Desiderat. Als breit angelegter Sammelband schließt *Literarische Harzreisen* insofern eine Lücke, als er Bausteine und Materialien für ein solches Unternehmen bereitstellt, und diese Tatsache allein schon ist begrüßenswert. Erschöpfend ist der vorliegende Band allerdings nicht, wie könnte er auch. Er wirft jedoch Schlaglichter auf weniger bekannte Harztexte und bezieht die Malerei in die Diskussion mit ein, versucht mithin, im Sinne einer kulturgeschichtlichen Perspektiveerweiterung das Phänomen Harzdarstellung auf möglichst breiter Basis in den Blick zu rücken. Mundart- und Heimatliteratur bleiben allerdings ausgespart.

Der Band beginnt mit Anregungen, wie eine theoretische Konzeptualisierung einer literatur- und kulturwissenschaftlichen Erfassung eines solchen regionalen Gegenstandes aussehen könnte. Rolf Parr schlägt in seinem Eröffnungsbeitrag vor, die „Region und/oder Landschaft als Faszinationsgegenstand literarischer und kultureller Texturen im weitesten Sinne zu verstehen“ (S. 14). Schon Fontane hatte erkannt, daß der (literarische) Diskurs „präfigurierte literarische Imaginationsräume“ (S. 32) schafft, Räume, die durch ihre Darstellung in Reisebericht wie fiktionaler Literatur eigentlich erst konstruiert werden. So läßt er in *Cécile* seinen „Meta-Touristen“ (S. 200) Gordon sagen: „Die Hexen sind hier Landesprodukt und wachsen wie der rote Fingerhut überall auf den Bergen umher. [...] Allen Ernstes, die Landschaft ist hier so gesättigt mit derlei Stoff, daß die Sache schließlich eine reelle Gewalt über uns gewinnt [...]“¹ Ein konstitutives Element des Faszinationsraums Harz wie die Hexen ist das Bergwerk, eine der „Institutionen“ der deutschen Romantik (Theodore Ziolkowski). Auch Julia Bertschiks Untersuchung der literarischen „Thematisierung des Bergwerks in

¹ Zitiert in anderem Zusammenhang auf S. 201.

seiner Stellung zwischen Wissenschaft und Kunst, Regionalität und Universalität“ (S. 36) geht von der Spannung zwischen der Besichtigung und Schilderung realer Gegebenheiten und der Befrachtung des Gegenstandes mit präexistenter Bedeutung aus (Bergwerk als Kirche); ihr Untersuchungsgegenstand, Franz Führmanns Nachlaß-Fragment *Im Berg* (postum 1991), legt allerdings eine Einsicht nahe, die auch für andere Harzliteratur gelten kann: „Regionalität wird damit weniger erzählt als behauptet“ (S. 34). Eleoma Joshua bietet in dem einzigen englischsprachigen Aufsatz des Bandes einen Einblick, wie von britischen und deutschen Reisenden um 1800 die Kategorie des Erhabenen auf den Harz projiziert wurde, der Harz mithin als ehrfurchtgebietende Landschaft konstruiert werden mußte („terror is essential for the sentiment of the sublime“, S. 59), um als Wildnis zum Symbol für politische wie ästhetische Freiheitssehnsucht tauglich zu werden. Ergänzend zeigt Wolfgang Behschnitt anhand von Wilhelm Blumenhagens *Wanderung durch den Harz* (1838), wie im sentimentalsten Familienroman der Harz zu einem „Raum des Nationalen“ stilisiert wird, in den ein paternalistisch-bürgerliches Gesellschaftsmodell, das sich im Familienkreis konkretisiert, eingeschrieben ist. Mit diesen vier als „Systematische und historische Perspektiven“ zusammengefaßten Beiträgen tritt mithin die Spannung von Textualität, (ideologisierender und allegorisierender) Bildproduktion und behauptetem Realitätsbezug als konstitutives Merkmal von literarischen Harzdarstellungen klar in den Blick.

Im Hauptteil treten dann „Literarische Harzbilder zwischen Romantik, Realismus und Moderne“ in den Vordergrund. In einigen Erzählwerken Ludwig Tiecks (darunter *Der Runenberg* und *Der blonde Eckbert*) wird das Potential des Harzes als „Raum des Wunderbaren“ (S. 100), als „Landschaft des Erhabenen und einer kulturellen Frühzeit“ (S. 106), als „distinkter Raum [,] der zugleich suspendierte Zeit bedeutet“ (S. 109), besonders sinnfällig, wie Cord-Friedrich Berghahn herausarbeitet. An Heines *Harzreise* beobachtet Renate Stauf, wie „Versuche einer rettenden Naturwahrnehmung und Selbstbestimmung allesamt an den Widersprüchen der in Bewegung geratenen Zeit“ scheitern und das Harz-Erlebnis nur mehr „widersprüchliche Assoziationen und Gefühle“ auslöst (S. 125). Kulturgeschichtliche Einblicke zu Bildungs-Itinerarien und zur Anziehungskraft des Harzes für nordeuropäische Besucher vermittelt Erich Unglaubs Behandlung von Hans Christian Andersens *Skygebilleder af en Reise til Harzen, det saksiske Schweitz etc. etc, i Sommeren 1831*. Darüber hinaus wird nachgewiesen, wie Andersens Harz als „Laterna magica des Herzens“ (S. 151) Wahrnehmung schult und als Katalysator der Reifung des jungen Reisenden zum „Dichter“ stilisiert wird.

Eindeutig tritt die literarische Beschäftigung mit dem Harz in eine neue Phase in der Literatur des bürgerlichen Realismus. Die neue Intensität des Harztourismus, die neue Ausflugs-, Luftkur-, Wandervogel- und Gesangsvereinskultur reizen die Autoren zur Satire; immer noch aber bleibt das Bedürfnis spürbar, dem Beobachteten symbolische Qualitäten abzugewinnen. So macht Eberhard

Rohses Untersuchung plausibel, wie die Harzlandschaft bei Fontane (*Cécile*) und Raabe (*Frau Salome* und *Unruhige Gäste*) „szenisch figurenreich, topographisch eindringlich [...] und perspektivisch vielseitig“ als gleichzeitig „realistisch“ erzählte wie topographisch-konfigurativ ins Allegorische transformierte Symbol-Landschaft“ Verwendung findet, wie gerade Raabe „auf der Kontrastfolie zeitkritischer Harztourismus-Satire, den Gestus touristischen Wanderns als symbolische Lebensform unter den Bedingungen von ‚Zeitlichkeit‘“ zu gestalten weiß (S. 231). Michael Ewert dagegen analysiert Fontanes Harzdarstellung in *Cécile* als Mittel, Räume als „Medium kultureller Selbstverständigung“ zu konzeptualisieren, die „auf historischen Erfahrungen, Erinnerungen und imaginären Vorstellungen beruhen“ (S. 255). Søren R. Fauth betont, daß in zahlreichen Erzählungen Raabes „der harzerische Schauplatz in ein — von allen romantischen Hypostasierungen und biedermeierlichen Idyllen befreites — Spektakel endloser Brutalität und Bestialität umschlägt“ (S. 259), um dann auszuführen, wie Schopenhauers Gedankengut in zwei der hier einschlägigen Texte, *Die Innerste* und *Zum wilden Mann*, aufgehoben ist. Leider bleibt dabei offen, inwiefern Schopenhauer eine Antwort auf die „Herausforderung“ Harz anbietet.

Neue Funktionen übernimmt die Beschäftigung mit dem Harz in der Literatur nach 1945. In Rudolf Hagelstanges *Meersburger Elegie* (1950) erscheint der Harzort als Symbol für die durch die politischen Ereignisse der jüngsten Vergangenheit verspielte Heimat; Walter Kempowskis beschwört in einer Episode von *Tadellöser & Wolff* (1971) noch einmal die alte (Vorkriegs)Welt verregneter Sommerfrischen und grundloser Sozialrangeleien in der Harz-Pension; in Thomas Rosenlöchers *Harzreise* (1991) figuriert der Harz dann als Symbol für die „neugewonnene Bürger-Freiheit“ (S. 290) des Bewohners der ehemaligen DDR. Die beiden letzten Beiträge schließlich informieren kenntnisreich und sowohl thematisch wie chronologisch und stilistisch systematisierend über den Harz im zeichnerischen Werk Wilhelm Raabes und als Motiv in der Malerei vom achtzehnten bis zum Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. In seinen „Augenblicks-“ und „Erinnerungsbildern“, so Gabriele Henkel, habe Raabe versucht, „subjektives Wahrnehmen“, „ausschnitthaft-suggestive Wirklichkeitsaneignung“ und „symbolische Überhöhung“ zur Deckung zu bringen (S. 330). Justus Langes Überblick (unter anderen zu den Malern Pascha Weitsch, Carl Friedrich Lessing, Rudolf Henneberg, Carl Schröder, Heinrich Brandes, Adolf Nickel und Carl Heel) erhellt sowohl die sozialen Bedingungen von Harzkunst („Vom fürstlichen Auftrag zum bürgerlichen Wandschmuck“, so der Untertitel des Beitrags) wie einschlägige bildkünstlerische Wirkabsichten zwischen topographischer Exaktheit und Erzeugung von „Stimmungen“ (S. 364).

Die Frage drängt sich auf, ob die Funktion des Harzes als Chiffre, als Erlebnis-Katalysator, als Gesellschaftsspiegel oder als Leinwand für Familienmodelle nicht auch von einer anderen Landschaft hätte übernommen werden können, ja übernommen worden wäre, wenn diese andere Landschaft dem Horizont der entsprechenden Autoren und Bildkünstler näher gelegen hätte. Was macht also den

Harz im Gegensatz zu anderen sub-alpinen Gebirgslandschaften recht eigentlich aus, was prädisponiert gerade dieses Mittelgebirge zum Reiseziel und zur literarischen wie bildkünstlerischen Projektionsfolie? Ist es allein die Tatsache, daß er von einigen wichtigen akademischen und kulturellen Zentren Deutschlands (Berlin, Göttingen, Weimar, Halle etwa) aus so gut erreichbar war, daß er so scharf konturiert in der norddeutschen Landschaft prangt? Was der Band nur ansatzweise zum Ausdruck bringt, ist, wie sehr der Harz zum Brennspeigel für die Entwicklungen der Binnenkolonisation (der „Kultivierung“ und Erschließung „wilder“ Landschaft), der Industrialisierung, Pauperisierung, Zersiedlung taugt, wie sehr aber auch die Gegenströmungen, die (zumindest imaginäre) Schaffung außergesellschaftlicher Schutzräume oder bedrohlicher Angstsphären ebenfalls hier ihren Stoff finden. Im Lichte mancher „Realitäten“ (darunter die weitgehende Abholzung des Harzes schon um 1800) rücken so manche „Verklärungen“ in ein neues Licht. Ebenfalls gehört zu diesen „Realitäten“ die Rolle des Harzes als Kriegsschauplatz, als Inbild für die politische Zersplitterung Deutschlands in Reichsstädte wie Goslar und Nordhausen, Duodezterritorien wie Wernigerode, Mittelmächte wie Braunschweig-Lüneburg, alle im Schatten der expandierenden Hegemonialmacht Preußen, ganz zu schweigen von der Tatsache, daß die deutsch-deutsche Grenze im (zwischenzeitlich wiederaufgeforsteten) Harz als besonders klaffende Wunde wahrgenommen werden mußte. Die Adaption des Harzes als gesamtdeutsches Symbol steht mithin während der längsten Zeit der hier erfaßten Periode in Spannung zur politischen Realität; die Dialektik von zentrifugalen und zentralisierenden Kräften spielt sich hier aus. Die zunehmende Verschiebung der kulturellen und sozialen Kräfte hin zur Reichsmetropole und zum Bevölkerungszentrum Berlin, die Verpreußung Deutschlands, findet in der Beschäftigung mit der Touristeninvasion ihren Ausdruck. Topographisch sowohl klar abgegrenzt wie exponiert und überschaubar, macht all dies den Harz zu einem Labor, in dem epochale Umwälzungen und Dynamiken studiert werden können. So regt der Band an, unter Zuhilfenahme der darin selbst vorgestellten Begrifflichkeit (Landschaft als „Faszinationsgegenstand“) oder unter Heranziehung weiteren theoretischen Rüstzeugs (zum Beispiel des in der Tourismussoziologie entwickelten)² die Forschungen zur literarischen Beschäftigung mit dem Harz als realem Schauplatz und als Bedeutungsort weiterzutreiben — und er zeigt, daß sich dies lohnt.

Der Band ist insgesamt sauber und ansprechend produziert, die Druckfehler halten sich in Grenzen; die wohlausgewählten Illustrationen sind von guter Qualität.

² Englischsprachige Forschung hält in dieser Hinsicht Grundlegendes bereit; vgl. z. B. allgemein *John Urry: The Tourist Gaze*, London: Sage 1990 [2. Aufl. 2002]; *James Buzard: The Beaten Track. European Tourism, Literature, and the Ways to Culture, 1800–1918*, Oxford: Clarendon 1993; *Rudi Koshar: German Travel Cultures*, Oxford: Berg 2000.