

# „Maschentausendabertausendweit“

Band 2

Festschrift für Lothar Bluhm

Herausgegeben von Janin Aadam, Michael Bahn,  
Kathrin Heintz und Walter Kühn

Lothar Bluhm, Stephan Merten, Stefan Neuhaus,  
Uta Schaffers, Gabriela Scherer, Eva L. Wyss (Hg.)

KOLA

Koblenz-Landauer Studien zu  
Geistes-, Kultur- und Bildungswissenschaften

Band 40

Janin Aadam, Michael Bahn, Kathrin Heintz  
und Walter Kühn (Hg.)

# **„Maschentausend- abertausendweit“**

**Texte deuten**

**Festschrift für Lothar Bluhm**

**Band 2**  
**„...abertausendweit“**

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

**„Maschentausendabertausendweit“. Texte deuten.**  
**Festschrift für Lothar Bluhm. Band 2: „...abertausendweit“.**  
Herausgegeben von Janin Aadam, Michael Bahn,  
Kathrin Heintz und Walter Kühn. -  
Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2025  
(Koblenz-Landauer Studien; Bd. 40)  
ISBN 978-3-98940-079-5

Titelbild: Janin Aadam

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2025  
ISBN 978-3-98940-079-5

Alle Rechte vorbehalten  
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit  
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier  
Bergstraße 27, 54295 Trier  
Postfach 4005, 54230 Trier  
Tel.: (0651) 41503  
Internet: [www.wvttrier.de](http://www.wvttrier.de)  
E-Mail: [wvt@wvttrier.de](mailto:wvt@wvttrier.de)

# Inhalt

## Band 1: „Maschentausend...“

<i>Janin Aadam, Michael Bahn, Kathrin Heintz und Walter Kühn</i> Vorwort .....	1
---	---

<i>Simone Loleit</i> Die Masche(n) des Pfaffen. Zur Episode ‚Amis als Wahrsager‘ aus dem <i>Pfaffen Amis</i> des Stricker .....	7
---	---

### Jacob und Wilhelm Grimm

<i>Berthold Friemel</i> Jacob und Wilhelm Grimm als Förderer der Geschichtswissenschaft in Moritz Veits Verlag 1842-1846 .....	25
--	----

<i>Janin Aadam</i> Der weibliche Fuchs in den <i>Kinder- und Hausmärchen</i> der Brüder Grimm. KHM 38: <i>Die Hochzeit der Frau Füchsin</i> .....	45
---	----

<i>Nita Hsu</i> Der Stoff der naschhaften Frau am Beispiel von KHM 77: <i>Das kluge Grethel</i> .....	63
--	----

<i>Walter Kühn</i> Vorschlag zur Kommentierung des <i>Todtenhemdchens</i> in einer Historisch-kritischen Ausgabe der <i>Kinder- und Hausmärchen</i> der Brüder Grimm .....	75
---	----

<i>Kathrin Heintz</i> Palimpsestuöse Märchen. Das ‚Großmutter-Märchen‘ in <i>Woyzeck</i> und seine Bilderbuch-Adaption <i>Das Märchen von der Welt</i> .....	87
--	----

### Märchen. Adaption und Rezeption

<i>Gabriela Scherer</i> Erzählungen von Grimm und Hoffmann revisited und revised in der <i>Reckless-Fantasy-Welt</i> Band 1 – Cornelia Funkes Fadenspinnereien in Hardcover und Broschur in <i>Steinernes Fleisch</i> (2010/2020) .....	115
--	-----

*Hans-Heino Ewers*

Bilderbuch- und illustrierte Buchausgaben von E.T.A. Hoffmanns  
*Nussknacker und Mausekönig* aus jüngerer Zeit ..... 129

*Bernhard Lauer*

*Sneewittchen* in dunklen Zeiten. Zur Rezeption des Zeichentrickfilms  
von Walt Disney in Prag während des Zweiten Weltkriegs ..... 145

*Hiroko Nishiguchi*

Warum der Kaiser splitternackt auf einem Pferd reitet.  
Das Märchen von Andersen im Japan der Meiji-Zeit ..... 163

*Stella Butter*

Außenseitertum im Spiegel von Märchen. Danielle Evans' *Happily Ever After* .... 185

*Stefan Neuhaus*

Zwischen Parodie und Transformation. Rekonfigurationen  
des (Buch-)Märchens am Beispiel von Walter Moers' *Ensel und Krete* (2000) .... 201

*Michael Bahn*

Akustische Komplexität im Märchenhörspiel? Eine Diskussion am Beispiel  
von *Sindbad der Seefahrer*, *Die kleine Seejungfrau* sowie *Hänsel und Gretel* ..... 213

*Michael Bahn* und *Barbara Geist*

*Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*.  
Eine mediendidaktische Analyse dreier Hörspieladaptionen ..... 229

*Andy Sudermann*

Ein Märchen in nur wenigen Worten. Grundschüler\*innen schreiben  
inspiriert von Nils Mohls *kurzmärchen* einen Paralleltext zu den Märchen  
*Hänsel und Gretel* und *Die Bremer Stadtmusikanten* ..... 251

*Verena Riffel* und *Hilal Erkan*

Moderne Märchen – Eine kontrastive Betrachtung  
von *Der Junge, der Maulwurf, der Fuchs und das Pferd* von Charly Mackesy  
und *Der kleine Prinz* von Antoine de Saint-Exupéry ..... 273

# Inhalt

## Band 2: „...abertausendweit“

<i>Helmut Schmiedt</i> Das Schweigen und das Glück .....	303
---	-----

### Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts in philologischer Perspektive

<i>Johannes Barth</i> Mit poetischer Tendenz. Ein Liedtext der österreichischen Lyrikerin Gabriele Baumberg und Goethes musikalische Geselligkeit zu Beginn des 19. Jahrhunderts .....	317
---	-----

<i>Philip Kraut</i> „Ich weiß eine alte Kunde, Die hallet dumpf und trüb“. Philologische Seitenhiebe in Heines Dichtung .....	333
---	-----

<i>Michael Baum</i> Thomas Mann schreibt den <i>Tod in Venedig</i> .....	351
---	-----

<i>Achim Hölter</i> „Grauen oder sonst etwas dieser Art“. Heimito von Doderers <i>Heimkehr in die Jugend</i> – ein proustischer Versuch, eine Doderer'sche Wendung .....	369
---	-----

<i>Gabriele Sander</i> „Mit meiner Heimat will ich wandern...“. Herkunft, Erbschaft und Erinnerung im Werk Else Lasker-Schülers .....	377
---	-----

<i>Michael Ansel</i> „Parole: Mit dem Kopf durch die Wand!“ Else Lasker-Schülers <i>Ich räume auf!</i> als verfehlte Intervention im literarischen Feld der Weimarer Republik .....	395
---	-----

<i>Uta Schaffers</i> Mechtilde Lichnowskys <i>Götter, Könige und Tiere in Ägypten</i> (1913). Verlebensdungen im Reich der Toten .....	417
--	-----

## **Theologische Perspektiven**

*Markus Schiefer Ferrari*

„Ich will das Brot mit den Irren teilen [...] zum dreifachen Laut deines Namens.“  
Beispiele biblischer Provokationen und Preisungen bei Christine Lavant ..... 435

*Karin Finsterbusch*

Der Alte und der Neue Bund.

Anmerkungen zur substitutionstheologischen Rezeption von Jer 31,31-34 ..... 453

*Ulrich A. Wien*

Kriegsende 1918 im Kulturprotestantismus.

Eine Analyse der Kanzelrede von Franz Herfurth ..... 471

## **Realität und Fiktion**

*Gerhard Fieguth*

Erzählen... Vom Alltäglichen zum Wunderbaren.

Ingo Schulze: *Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier* ..... 491

*Gregor Schuhen*

Von wegen platt!

Anmerkungen zum Stellenwert des Literarischen im Werk von Annie Ernaux ..... 501

*Katharina Turgay*

Hexen, Kommissare und Wuppertal.

Interaktion zwischen Fiktionen und Wirklichkeit ..... 519

*Andreas Osterroth*

Memestausendabertausendweit – die Memesphere, ein Geflecht ..... 533

## **Gegenwart: Literatur und Medien**

*Michael Braun*

Natura loquitur. Ökologische Deutungsordnungen in der Lyrik ..... 551

*Helga Arend*

Brüchige Konstruktionen von Realität in Judith Hermanns Roman *Daheim*

und in den Frankfurter Poetikvorlesungen *Wir hätten uns alles gesagt* ..... 567

*Christiane Hänny*

Von Katern und Menschen.

Tier-Mensch-Hybride in Michael Köhlmeiers *Matou* .....583

*Jessica Vogt*

Ein Zwirn, der nicht zu reißen droht. Identifikatorische Lektüre

und intersubjektives Lernen anhand des Romans *Der Gesang der Flusskrebse*

und des Comic-Buchs *Boris, Babette und lauter Skelette* .....599



# Das Schweigen und das Glück

HELMUT SCHMIEDT

Eine Binsenweisheit: Im Gesamtbereich der Kunst ist die Literatur jene Sparte, die in ganz besonderer Weise auf die Ausstrahlungskraft, vielleicht kann man sagen: auf die Macht der Sprache setzt. Dabei geht es natürlich nicht um ein pures Lob größtmöglicher Geschwätzigkeit, um die Kategorie der Quantität, der Masse, sondern um die jeweils ‚richtige‘, dem Gegenstand und der Gattung angemessene Rhetorik, um das, was man in der traditionellen Rhetorik *aptum* nennt. In diesem Rahmen ist der quantitative Aspekt dann allerdings doch von einigem Gewicht. Während z.B. in der Lyrik meistens mit kurzen und schon aufgrund der Vergestaltung oft extrem stilisierten Formulierungen gearbeitet wird, existiert bekanntlich im Hinblick auf Erzählungen und Romane das Stichwort von der epischen Breite.

Jenseits der Spezifika von Gattungen ist das Problem, wie viel Sprache in der Literatur verwendet wird, vor allem bei Passagen interessant, in denen man sich mehr Worte vorstellen oder sogar wünschen könnte, diese aber fehlen. Das gilt auch noch einmal für Phänomene von grundsätzlicher Art. Wer sich mit den Regieanweisungen im Schauspiel befasst und dies zunächst anhand eines naturalistischen Werks tut, mag den Eindruck gewinnen, hierbei handle es sich generell um üppig ausgebreitete Textelemente, die nahezu gleichberechtigt neben den verbalen Äußerungen der Figuren stehen. Bei der Lektüre der *Familie Selicke* von Arno Holz und Johannes Schlaf etwa wird man, bevor das erste Wort zu hören ist, über sämtliche Einzelheiten des Raums informiert, in dem sich das Ganze abspielt, vom Mobiliar bis zu den ärmlichen Requisiten, und über das Aussehen und die aktuelle Beschäftigung der als erste wahrnehmbaren Figur. Greift man danach zu einem Schauspiel wie Goethes *Iphigenie auf Tauris*, einem literarischen Monument der Weimarer Klassik, so findet man fast nichts Derartiges, abgesehen von den unvermeidlichen Benennungen der jeweils sprechenden Figuren; die Beschreibung des Schauplatzes umfasst nicht mehr als vier Wörter. Offenbar geht der *Iphigenie*-Autor – anders wiederum als der jüngere Goethe des Sturm- und Drang-Dramas *Götz von Berlichingen* – davon aus, die verbalen Äußerungen seiner *dramatis personae* vermitteln genug von dem, was das Werk insgesamt vermitteln soll, während die Naturalisten dieses Vertrauen nicht haben und deshalb in vielen detaillierten Erklärungen hinzufügen, wie ihre Figuren und deren Umgebung aussehen, in welcher Stimmung sie sich gerade befinden, mit welchem Beiklang und welcher Lautstärke sie reden usw. An Vertrauen in die Sprache als solche fehlt es zwar offenbar auch diesen Verfassern nicht, wohl aber an dem Vertrauen in die selbstständige Kraft dessen, was ihre Figuren sagen. Dass Regieanweisungen manchmal als ‚Nebentext‘ im Drama rubriziert werden, leuchtet bei der *Iphigenie* unmittelbar ein, bei den naturalistischen Dramen aber nicht. Sichtbar wird, dass bei unserem Thema grundsätz-

lich zu unterscheiden ist zwischen der Sprache literarischer Gestalten und der Sprache derjenigen, die diese Gestalten entwerfen und dem Publikum vorführen.

Es gibt in der Literaturgeschichte eine Reihe von Werken höchst unterschiedlicher Art, in denen sehr konkret ein Zuviel oder ein Zuwenig an Sprache für herausragende Akzente sorgt. In einer weiteren Arbeit Goethes, dem Roman *Die Wahlverwandtschaften*, findet sich eine Szene, in der während einer Taufzeremonie ein zur Schwatzhaftigkeit neigender Mann namens Mittler eine so lange Rede hält, dass der gebrechliche alte Geistliche, der daneben steht und für die amtliche Durchführung des religiösen Akts zuständig ist, die Anstrengung nicht aushält, kollabiert und stirbt. Man kann dieses makabre Ereignis als düsteres Vorzeichen lesen, und in der Tat wird auch das zu taufende Kind nicht mehr lange leben. In Agatha Christies Kriminalroman *The Murder of Roger Ackroyd* (der deutsche Titel lautet *Alibi*) fertigt ein englischer Arzt mit dem ehrgeizigen Gedanken an eine Veröffentlichung ein Manuskript an, in dem er ausführlich die Ereignisse rings um einen Mord schildert, den er selbst begangen hat. Natürlich bringt er seine Schuld nicht offen zur Sprache und kaschiert das reale Geschehen in den fraglichen Szenen mit doppeldeutigen Formulierungen, aber als der Detektiv Hercule Poirot die Aufzeichnungen liest, helfen sie ihm dennoch bei der Entlarvung des Täters, und so dürfte ihr Verfasser, aus dessen alleiniger Perspektive das Ganze vermittelt wird, am Ende bedauern, dass er nicht geschwiegen hat. In Zukunft wird er das dann allerdings dauerhaft tun, denn am Ende des Manuskripts kündigt er lakonisch seinen Selbstmord an.

Werden in diesen Fällen zum Leidwesen der Verantwortlichen zu viele Worte produziert, so verbindet sich gelegentlich auch das Schweigen mit unerfreulichsten Ereignissen. In Friedrich Schillers Trauerspiel *Kabale und Liebe* verschweigt ein Mädchen dem Geliebten, durch einen ihr aufgezwungenen Eid unter Druck gesetzt, dass ihr Liebesbrief an einen anderen Mann eine Fälschung ist; daraufhin tötet der Geliebte sowohl das Mädchen als auch sich selbst. Während hier die fiktive Figur für die Abwesenheit erklärender Worte verantwortlich ist, wird diese in anderen Zusammenhängen von der Erzählinstanz bewirkt. In Heinrich von Kleists *Die Marquise von O...* findet sich, im Sinne einer Leerstelle, der wohl bekannteste Gedankenstrich der Weltliteratur. Er steht ohne jegliche weitere Erläuterung für eine nach den inhaltlichen Abläufen eher unwahrscheinliche Vergewaltigung, deren weibliches Opfer schon vorher in Ohnmacht gefallen ist, so dass es, genau wie die Leserschaft, von dem Verbrechen nichts bemerkt und von der daraus entstehenden Schwangerschaft überrascht wird; Aufklärung bringt erst viel später das Geständnis des reuigen Täters. In Theodor Fontanes Roman *Effi Briest* werden die Augenblicke zentraler Entscheidungen nicht explizit als solche geschildert, sondern sind zu erschließen aus dem, was ihnen folgt: Dass Effi dem Heiratsantrag Innstetens zustimmt – was sie vielleicht besser nicht getan hätte – und Jahre später Innstetten sich nach langem Nachdenken zur Scheidung entschließt, ist nicht unmittelbar Gegenstand des Erzählvorgangs, sondern ablesbar aus dem, was jeweils danach geschieht. In der Lyrik Paul Celans spielt das markante Schweigen eine so herausragende Rolle, dass die Forschung generalisierend von einer