

MÜNCHENER STUDIEN ZUR LITERARISCHEN KULTUR
IN DEUTSCHLAND 49

Friederike Schlemmer

Venedig als Bühne

Seine Theatralität in der Literatur



PETER LANG
EDITION

I. Einleitung

„(...) Venedig (...), es sitzt am Ufer des Meeres wie eine schöne Frau, die mit dem Tage erlischt; der Abendwind weht durch ihr duftendes Haar; sie stirbt, berührt von aller Anmut und allem Lächeln der Natur (...).“¹

François-René Vicomte de Chateaubriand: «Mémoires d'outre-tombe»

Das aus der Spätromantik stammende Zitat Chateaubriands lässt erahnen, was Venedig auch heute noch nachgesagt wird: Dass es sich bei der geheimnisvollen Lagenstadt um eine zutiefst „theatrale“ handelt, welche mit ihrer märchenhaften orientalischen Schönheit, ihren verfallenden Palästen und in ihrer Eigenschaft als Wasserstadt, die im Meer zu versinken droht, ein Faszinosum von unwiederstehlicher Anziehungskraft darstellt. Das Stadtbild Venedigs lädt zu theatralen Assoziationen regelrecht ein, wie beim Anblick der berühmten Bauwerke am Canal Grande und der Piazza San Marco wohl kaum jemand bestreiten wird. Wie sehr aber auch die abgelegenen und einfachen Gegenden Venedigs von Theatralität geprägt sind, soll unter anderem in dieser Untersuchung geklärt werden. Daraus lässt sich schon erahnen, dass es sich bei dem Phänomen der Theatralität um ein ausgesprochen komplexes handelt, dessen Reiz aber gerade auf einer oft nur schwer fassbaren Vielfältigkeit beruht, die wiederum den Charakter der Stadt im wesentlichen bestimmt. Diesen Umstand machte sich die fiktionale Literatur insbesondere seit der Romantik über das *Fin de siècle* bis annähernd zur Gegenwart zunutze. Warum dies so ist und auf welche Weise Theatralität dabei eine Rolle spielt, sowie was diese innerhalb der fiktionalen Venedigliteratur bewirkt und inwieweit die Lagunenstadt sich dabei als Bühne konstituiert, soll in dieser Untersuchung unter Einbeziehung ausgewählter Beispiele an epochen- und genreübergreifender Literatur von europäischen, wie zum Beispiel deutschen, aber auch amerikanischen Werken geklärt werden.

Seit 1996 wird in einer Kooperation von verschiedenen deutschen Universitäten im Rahmen der Deutschen Forschungsgemeinschaft ein umfassendes Schwerpunktprogramm mit dem Thema *Theatralität als kulturelles Modell für die*

1 François-René Vicomte de Chateaubriand: „Mémoires d'outre-tombe“. Zitiert aus: Jochen Reichel (Hrsg. und Kommentator): *Der Tod von Venedig. Ein Lesebuch zur literarischen Geschichte einer Stadt*, Berlin 1991, S. 53.

Kulturwissenschaften durchgeführt. An ihm sind ca. 30 Projekte aus mehr als 15 Disziplinen und Universitäten beteiligt² Die aus diesen Forschungen gewonnenen Erkenntnisse und Ergebnisse finden insofern Eingang in diese Arbeit, als damit der Theatralität in der Venedigliteratur auf den Grund gegangen werden soll, mit dem gleichzeitigen Bestreben, den Begriff der Theatralität innerhalb dieses Kontextes einzuordnen und zu definieren. Dabei werden folgende, im Rahmen des Schwerpunktprogramms entstandene Abhandlungen berücksichtigt, welche, wie sämtliche der in dieser Reihe inzwischen zwölf erschienenen Bände, von Erika Fischer-Lichte herausgegeben wurden: *Inszenierung von Authentizität* (2000), *Verkörperung* (2001), *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften* (2004) und *Diskurse des Theatralen* (2005). Der ebenfalls von Fischer-Lichte herausgegebene Band *Theatralität und die Krisen der Repräsentation* (2001) hingegen ist nicht in der Reihe des Schwerpunktprogramms erschienen, sondern im Rahmen der „Germanistischen Symposien“, welche im Auftrag der Deutschen Forschungsgemeinschaft und in Verbindung mit der „Deutschen Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“ ins Leben gerufen wurden, während wiederum die von der gleichen Herausgeberin stammende Abhandlung *Theater im Prozeß der Zivilisation* (2000) zwar nicht primär den Gegenstand der Theatralität, sondern lediglich den des Theaters beinhaltet, jedoch die von Fischer-Lichte verfasste Einleitung „Theatergeschichte als Körpergeschichte“ den in dieser Arbeit vertretenen theatralen Grundgedanken, welcher als solcher nach Ansicht von Roland Barthes eben nicht in einer unmittelbaren Affinität mit einer institutionalisierten Form von Theater steht, gleichfalls vertritt. Zusätzlich zu den genannten Werken werden in diese Arbeit noch weitere Untersuchungen anderer Autoren zum theatralen Phänomen mit einbezogen, welche hierbei einen massgeblichen Stellenwert einnehmen und wiederum im Rahmen des Forschungsprogramms Theatralität entstanden sind, allerdings nicht unter der Herausgeberreihe Fischer-Lichtes. Dabei handelt es sich um folgende Abhandlungen: *Szenographien* (2000), herausgegeben von Gerhard Neumann, sowie *Inszenierte Welt. Theatralität als Argument literarischer Texte* (2003), herausgegeben von Ethel Matala de Mazza und Clemens Porschlegel. Der Band *Theatralität und Räumlichkeit. Raumordnungen und Raumpraktiken im theatralen*

2 Siehe dazu: Erika Fischer-Lichte: *Das DFG-Schwerpunktprogramm „Theatralität“*. In: *Inszenierung von Authentizität*, hg. von Erika Fischer-Lichte und Isabel Pflug (Theatralität, Bd. 1), Tübingen und Basel 2000, S. 9–26, hier S. 9–11. Siehe außerdem von Fischer-Lichte: *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*, Germanistische Symposien, Berichtsbände, XXII, gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Stuttgart 2001, Einleitung, S. 1–19, hier S. 2.

Mediendispositiv (2009) hingegen, herausgegeben von Kirsten Kramer und Jörg Dünne, siedelt sich genau am Schnittpunkt zweier Forschungsbereiche an mit dem Ziel, diese miteinander zu verknüpfen und in einen übergreifenden Untersuchungszusammenhang zu stellen, wobei es, unter der Einbeziehung verschiedener Aspekte von Theatralität, um eine Neu-Perspektivierung raumtheoretischer Positionen, einschließlich medienwissenschaftlicher Fragen, geht.³

In Anbetracht des komplexen und vielfältigen Angebots des in dieser Arbeit verwendeten Materials zum Thema Theatralität und den sich daraus ergebenden verschiedenen Interpretationsansätzen zu den Begrifflichkeiten sowie dem breiten Spektrum an Möglichkeiten, diesem von mehreren Ebenen aus zu begegnen, erweist sich eine knappe, konkrete Definition als ausgeschlossen. Vielmehr zeigt sich die Notwendigkeit, dass der Begriff der Theatralität in einem wesentlich weitläufigeren Zusammenhang betrachtet werden muss. Aus diesem Grund ist es sinnvoll, die in Frage kommenden Definitionen zu bündeln und davon ausgehend deren Bedeutungen und die daraus sich ergebenden Konsequenzen zu bestimmen und jeweils in einen entsprechenden Bezug zur Venedigliteratur zu setzen. Hierbei kommt auch der Konstituierung Venedigs als Bühne eine entsprechende Funktion zu, da die Lagunenstadt als solche innerhalb des theatralen Kontextes in der Venedigliteratur unwillkürlich einzuordnen ist.

Während der fortschreitenden Arbeit an dieser Untersuchung hat es sich herausgestellt, dass, neben den unter anderem im Rahmen des Schwerpunktprogramms entwickelten Theorien, welche dazu dienen, die Theatralität in der Venedigliteratur zu ergründen, diese einer gewissermaßen persönlichen Betrachtungsweise gleichfalls bedarf. Dies mag zum einen an einer grundsätzlich theatralen Disposition der geheimnisvollen und mythenumrankten Lagunenstadt Venedig liegen, welche dieser bereits seit jeher anhaftet, aber zum anderen

3 Kirsten Kramer, Jörg Dünne, Sabine Friedrich: „Vorwort“ von *Theatralität und Räumlichkeit. Raumordnungen und Raumpraktiken im theatralen Mediendispositiv*, hrsg. von Dünne, Friedrich, Kramer, Würzburg 2009, S. 9–14, hier S. 9. Was die Erarbeitung der Ergebnisse des Bandes betrifft, gründen sich diese zum einen auf dem Engagement der Arbeitsgruppe „Raum – Körper – Medium“, welche im Jahr 2002 an der Ludwig-Maximilians-Universität in München gegründet wurde und zum anderen auf der Arbeitsgruppe „Theatralität aus mediengeschichtlicher Perspektive“, welche 2003 an der Universität zu Köln entstand. Zu einem Austausch beider Forschungsbereiche kam es schließlich im Rahmen der Tagung „Theatralität und Räumlichkeit“, die vom 20.–22. Februar 2006 an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg stattfand, und deren Resultate in dem gleichnamigen Band zusammengefasst sind. Siehe dazu S. 9/10.

auf der Tatsache beruhen, dass die Idee einer Verknüpfung der Venedigliteratur mit dem Phänomen der Theatralität eine rein analytische Einschätzung nicht mehr ausreichend erscheinen lässt. Vielmehr muss Venedig eine genuine, theatrale Wirkung, als eine in der Dichtung häufig thematisierte, ihrem Wesen nach nicht konkretisierbare, jedoch immer faszinierende Irrealität, zugestanden werden. Insofern kann Theatralität hier also nicht separat von Venedig, wie es auch in der entsprechenden fiktionalen Literatur zum Ausdruck kommt, betrachtet werden, sondern als eines durch die theatrale Lagunenstadt sich vermittelndes, stets variierendes und vor allem auch nicht fassbares Element, welches ständig Imaginationen unterworfen ist und diese ebenso hervorruft.

Gleichzeitig jedoch wird darauf Wert gelegt, die in diese Arbeit eingeflossenen Erkenntnisse zum Phänomen der Theatralität in einen sinnvollen Kontext zur Venedigliteratur zu stellen und die theatralen Theorien bewusst in der Hinsicht einzusetzen, um die außergewöhnliche poetische Bedeutung des Schauplatzes Venedig zu erklären und dem Faszinosum der theatralen Lagunenstadt ein Stück näher zu kommen.

Neben den Forschungsergebnissen, unter anderem zum Schwerpunktprogramm Theatralität, werden zur Erhellung des theoretischen Konzepts in der vorliegenden Arbeit noch weitere Theorien hinzugezogen, die für eine weiterführende Untersuchung zur Theatralität Venedigs ebenfalls von wesentlicher Bedeutung sind. Zum einen handelt es sich um das Konzept der Heterotopie von Foucault, das sich vor allem im Sinne einer theatralen Raumkonstitution der Lagunenstadt als relevant herausstellt. Zum anderen erweisen sich Elemente aus Gilles Deleuze' *Differenz und Wiederholung*, welche auf dem Prinzip der Maskenhaftigkeit beruhen, als entscheidend für die Erforschung von Theatralität in der Venedigliteratur, und dies insbesondere auch deshalb, als der Lagunenstadt bekanntermaßen ein Hang zum Maskenwesen inhärent ist. Zudem wird in diesem Zusammenhang der in der allgemeinen Forschung zur Venedigliteratur sehr häufig erörterte philosophische Aufsatz „Venedig“ von Georg Simmel aus seinem Band *Zur Philosophie der Kunst. Philosophische und kunstphilosophische Aufsätze* herangezogen, da Simmel hier seine persönliche Vorstellung zur Masken- bzw. Kulissenhaftigkeit Venedigs artikuliert und insofern, wie auch Deleuze, mit seiner Argumentation einer weiteren Erklärung zur Theatralität Venedigs durchaus dienlich ist. Der Aspekt der Maskenhaftigkeit steht mit dem der Theatralität in einem unmittelbaren Bezug, was sich anhand verschiedener Anhaltspunkte in der Venedigliteratur nachweisen lässt und sich im Laufe dieser Untersuchung erhärtet.

Was die Forschungsergebnisse des Schwerpunktprogramms und weitere theoretische Untersuchungen zum Thema Theatralität betrifft, erscheint es sinnvoll, vor allem die Abhandlungen zu berücksichtigen, die speziell für die Erforschung der Theatralität in der fiktionalen Venedigliteratur, bzw. eine dazu in dieser Arbeit getroffenen literarischen Auswahl, besonders geeignet sind. Unter anderem handelt es sich hierbei um mehrere Beiträge Fischer-Lichtes, so z. B. um ihren Aufsatz „Theatralität – Theater als kulturelles Modell in den Kulturwissenschaften“ in dem von ihr herausgegebenen Band *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*. Einen weiteren wesentlichen Aspekt zur Erläuterung der Theatralitätstheorien stellen die Beiträge von Neumann in seinem Band *Szenographien* dar, der sich bei seiner Konzeption wiederum auf theoretische Entwürfe von Barthes beruft. Was die von Neumann vertretene Position vor allem auszeichnet, ist, dass er sich überwiegend auf eine Theatralität der Sprache bezieht. Ferner ist auch der Beitrag von Matala de Mazza und Pornschlegel in ihrem Band *Inszenierte Welt* von Wichtigkeit, als die beiden Autoren sich darin mit dem von Aristoteles in seiner *Poetik* entwickelten Konzept der Mimesis auseinandersetzen und daraus ihre Vorstellung einer gewissermaßen „strukturellen“ Theatralität begründen, die sich auf die entstehenden Zeichen einer fiktionalen Wirklichkeit beruft.

Was die „räumliche“ Theatralität betrifft, ist wiederum der Beitrag von Dünne und Kramer in dem von ihnen herausgegebenen Band *Theatralität und Räumlichkeit* evident, denn gerade in Bezug auf Venedig, in seiner speziellen Eigenschaft als Wasserstadt und in Anbetracht seines beeindruckenden geschichtlichen Hintergrunds, ist eine nähere Untersuchung der theatralen Räumlichkeit sowohl auf topologischer als auch auf semantischer Ebene unabdinglich. Zudem birgt diese die Möglichkeit, die Theatralität der Lagunenstadt als eine speziell venezianische aufgrund ihres räumlichen Charakters in ihrer poetischen Auswirkung zu erkennen.

Ein weiterer wichtiger Akzent sind die Gedanken Hans-Georg Soeffners in seinem Aufsatz „Die Wirklichkeit der Theatralität“ in dem von Fischer-Lichte herausgegebenen Band *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*. Soeffner geht von einer grundsätzlichen Inszenierung des eigenen Selbst aus, wobei er sich auf die von Helmuth Plessner entwickelten Theorien stützt. Da die in dieser Arbeit verwendeten Werke von fiktionaler Venedigliteratur wiederholt das Schicksal von Figuren erzählen, die sich in einer persönlichen oder existentiellen Krise befinden – so zum Beispiel Gustav von Aschenbach in Thomas Manns *Tod in Venedig* – und die sich in der Lagunenstadt, als einem imaginären bzw. theatralen Raum, offenbart, dient Soeffners Konzept dazu, das komplexe

und gefährdete Wesen des jeweiligen Protagonisten besser nachvollziehen zu können.

Wie in dem Kapitel *Die Theatralität Venedigs im historischen Kontext zum Fall der Republik und die Konstituierung Venedigs als theatrale Stadt* ausführlich erläutert wird, wurde die Entwicklung der Venedigliteratur durch den Untergang der einst mächtigen venezianischen Metropole im Jahre 1797 in einer Weise begünstigt, dass geradezu von einer „Initialzündung“ die Rede sein kann. Die verfallende und verlassene Lagunenstadt eröffnete, nach mehr als tausend Jahren glanzvoller Geschichte, nun in unnachahmlicher Weise einen Raum für poetische Imaginationen, so dass die fiktionale Venedigliteratur sich von da an unaufhaltsam zu entwickeln begann. Ein Prozess, der sich von den Anfängen in der Romantik über die Zeit des *Fin de siècle* bis in die Literatur der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart fortsetzte. Aus diesem Grund konzentriert sich die Auswahl der in dieser Arbeit verwendeten fiktionalen Venedigliteratur auch annähernd auf diese gesamte Zeitspanne. Dies bringt die Herausforderung mit sich, dass einige Werke nicht mit einbezogen werden können, was, aufgrund einer geradezu unerschöpflichen Fülle an Material, allerdings auch dann kaum möglich wäre, wenn diese Arbeit weniger epochenübergreifend ausgerichtet wäre. Die literarische Auswahl erfolgte jedoch nach Gesichtspunkten, nach denen die Theatralität Venedigs und die Funktion der Stadt als Bühne möglichst präzise in ihren Eigenarten und komplexen Auswirkungen nachgewiesen und untersucht werden soll, wobei insbesondere auch auf epochenspezifische Merkmale geachtet wird.

Zunächst sind es die beiden Dichter August von Platen und Lord Byron, deren von der Lagunenstadt inspirierte, spätrömantische Lyrik Gegenstand der Untersuchung ist. In ihren Gedichten tritt Venedigs Disposition sowohl als theatrale als auch als Totenstadt hervor, wobei beide Aspekte einander entsprechen, wie dies anhand der Theorien zur Theatralität und Maskenhaftigkeit in dieser Arbeit entsprechend verdeutlicht werden soll. Diese Tendenz zeigt sich exemplarischer Weise auch in den Briefen und Schriften des regelmäßig in Venedig weilenden Komponisten Richard Wagner sowie in den Briefen und in dem der Lagunenstadt gewidmeten ‚Gondellied‘ des Venedig-Liebhabsers Friedrich Nietzsche, und setzt sich im *Fin de siècle* in fast noch intensiverer Weise fort, so vor allem in der wohl berühmtesten Novelle der Venedigliteratur, Manns *Tod in Venedig*, aber auch in Hugo von Hofmannsthals Romanfragment *Andreas* und in modifizierter Form gar in seinem Drama *Der Abenteurer und die Sängerin*. Speziell in jenem tritt eine Casanova-Gestalt in Erscheinung, welche von einer erheblich theatralischen Konnotation grundsätzlich nicht zu trennen ist. Genauso manifestieren sich Züge und Kennzeichen einer Casanova-Gestalt im *Andreas*-Roman, worauf

in dieser Untersuchung ebenfalls eingegangen wird. Das zweiteilige Gedicht *Der Abenteurer* von Rainer Maria Rilke hingegen hebt die Casanova-Gestalt ganz explizit hervor. In weiteren Gedichten wiederum, *Venedig I-IV*, thematisiert der Dichter, noch ganz in der Tradition Byrons, die theatrale Totenstadt, während er in seiner etwa zehn Jahre später entstandenen Venediglyrik aus seinen *Neuen Gedichten* bzw. *Der neuen Gedichte anderer Teil* mit der Thematisierung eines wieder erstarkten Venedig ein Gegenbild zu der von Lethargie und Melancholie geprägten Lagunenstadt entwirft, wobei er diese in äußerst theatralischer Weise als schöne Frau personifiziert. Bei diesen Gedichten genauso wie bei der Venedigliteratur im Fin de siècle im allgemeinen spielt dabei eine grosse Rolle, dass die Lagunenstadt in jener Epoche ein „Symbol der Décadence“ darstellt, was diese nicht nur in ihrer Verbundenheit mit dem Tod – was Rilke eben auch zu dem Entwurf eines Pedants herausfordert – sondern zugleich in ihrer theatralischen Disposition bestätigt und sogar darin bestärkt.

Von diesem Standpunkt aus gesehen ist es nicht verwunderlich, dass die Todesthematik sowie massive Bedrohungs- und Existenzproblematiken auch die Venedigliteratur von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart durchziehen, wobei jene in teils apokalyptischen Ausmassen auf die Lagunenstadt projiziert werden. Dies hängt demzufolge mit den beiden Weltkriegen und dem beispiellos erschütternden Ereignis des Holocaust zusammen, aber auch den allgemeinen zivilisatorischen Bedrohungen seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs sowie mit der sich vermittelnden Kälte und dem Egoismus einer modernen Gesellschaft und der daraus resultierenden Vereinzelung des Menschen. Bei der Wahl Venedigs als literarische Projektionsfläche gerade in der „zeitgenössischen“ Venedigliteratur dürfte aber auch eine nicht unerhebliche Rolle spielen, dass die Existenz der Lagunenstadt vor allem in der jüngeren Zeit immer mehr gefährdet ist und dies nicht nur deshalb, weil trotz vieler Renovierungs- und Reparaturmassnahmen, ihr Verfall immer mehr fortschreitet, sondern ebenso wegen der unabsehbaren Folgen des Massentourismus sowie dem damit verbundenen rücksichtslosen Vorgehen der Schifffahrtsgesellschaften, die mit viel zu großen Ozeanriesen unmittelbar an die Stadt heranfahren und diese in ihren längst maroden Grundfesten erschüttern. Jene Gefahr erhält noch weitere Brisanz aufgrund der Tatsache, dass immer wieder Pläne kursieren, die Lagune auszubaggern, um den überdimensionalen Kreuzfahrtschiffen den erforderlichen Tiefgang zu verschaffen. Die schlimmen Folgen eines solch rücksichtslosen Vorgehens für die Stadt lassen sich leicht absehen. Ähnlich verhält es sich mit den Auswirkungen industrieller Gifte von der benachbarten Stadt Mestre, mit welchen Venedig konfrontiert wird, so dass, abgesehen von der Verschandelung durch hässliche Fabrikanlagen,

welche der Lagunenstadt daraus ebenfalls erwächst, jener, nach dem politischen Untergang der Republik vor über 200 Jahren, ein ähnliches Schicksal noch einmal, aber mit erheblich katastrophaleren Konsequenzen droht. Diese Tendenz kristallisiert sich seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs verstärkt heraus, falls es nicht noch gelingt, jene verhängnisvolle Entwicklung mit energischen Massnahmen aufzuhalten.⁴

In Alfred Andersch' Ende der fünfziger Jahre entstandenem Roman *Die Rote* zeichnet sich der Einfluss der Schrecken des vergangenen Krieges ganz direkt ab, indem dieser sich durch die Theatralität der Lagunenstadt auf beklemmende Weise offenbart. Hingegen bewirkt in Peter Roseis Anfang der neunziger Jahre erschienenem Roman *Wer war Edgar Allan?* die Theatralität Venedigs den Niedergang eines namenlosen Helden, wobei die Lagunenstadt als solche kaum noch mit den für sie typischen Kennzeichen hervortritt und größtenteils nur aufgrund der von ihrem theatralen Charakter ausgehenden, überaus verhängnisvollen Sogwirkung zu verorten ist. In dem Roman des amerikanischen Autors Louis Begley, *Mistlers Abschied*, wiederum geht es um einen nach aussen hin stark wirkenden Geschäftsmann, der jedoch unheilbar an Krebs erkrankt ist und sich für die letzte Zeit seines Lebens nach Venedig flüchtet.

Um das komplexe Phänomen der Theatralität Venedigs in der Literatur in seiner ganzen Bandbreite erfassen zu können, erschien es sinnvoll, die Arbeit in drei Teile zu gliedern. Am Anfang steht die Historie Venedigs, anhand derer, ausgehend vom Zeitpunkt des Unterganges der Republik im Jahre 1797 als Startschuss für die Entwicklung der fiktionalen Venedigliteratur, diese hinsichtlich ihrer Theatralität und der Eigenschaft Venedigs als Bühne untersucht werden soll. Ferner ist es ein Anliegen des historischen Teils dieser Arbeit, mit einer Rekapitulation der venezianischen Geschichte von ihren Anfängen bis zum Fall der Republik, einer grundsätzlich theatralen Disposition der Lagunenstadt nachzugehen, um deren spätere Theatralisierung in der Literatur, nach der Entmachtung der Republik, aus dieser Position heraus besser nachvollziehen zu können.

Der zweite, methodische Teil hingegen befasst sich mit den Theatralitätstheorien, die unter anderem im Rahmen des Schwerpunktprogramms entwickelt worden waren, wobei darauf geachtet wird, diese soweit wie möglich auf die Venedigliteratur zu beziehen, und so die Konzeption einer spezifisch venezianischen Theatralität zu ermöglichen. Dazu dienen auch die von Simmel und Deleuze vertretenen Vorstellungen von Masken- bzw. Kulissenhaftigkeit, aufgrund

4 Informationen diesbezüglich finden sich in dem originellen kleinen Buch Herbert Rosendorfers: *Venedig. Eine Einladung*, München 1999.

derer eine theatrale Konstituierung Venedigs in diesem Sinne ebenfalls festgestellt werden kann, und die sich zudem mit den Theatralitätstheorien des Schwerpunktprogramms und daran sich anknüpfenden Positionen verbinden lassen.

Anhand der im methodischen Teil erarbeiteten Konzeptionen von Theatralität und deren Konsequenzen für das literarische Venedig werden jene im darauffolgenden inhaltlichen Teil zu den in dieser Arbeit ausgewählten fiktionalen Werken von der Romantik bis annähernd zur Gegenwart in Beziehung gesetzt in der Absicht, auf diese Weise deren Theatralität zu bestimmen. Neben den im Schwerpunktprogramm entwickelten Theatralitätstheorien und weiteren Abhandlungen zu diesem Thema sowie den Konzeptionen von Deleuze und Simmel wird dabei auch Foucaults Konzept der Heterotopie mit einbezogen.

In der Forschung existiert eine unübersichtliche Fülle an Studien zur Venedigliteratur in verschiedener Form. Diese erstrecken sich zum einen über zahlreiche Aufsätze und Monographien, sowie einzelne Kapitel in Untersuchungen, die sich je nachdem mit bestimmten Autoren, Texten, Nationalliteraturen und Epochen auseinandersetzen. Zum anderen gibt es auch umfangreiche Abhandlungen, welche sich mit dem Phänomen Venedig in der Literatur spezifisch befassen. Dabei erweist sich vor allem die von Angelika Corbineau-Hoffmann im Jahre 1993 veröffentlichte, komparatistische Habilitationsschrift *Paradoxie der Fiktion. Literarische Venedig-Bilder 1797–1984* als sehr bezeichnend für diese Untersuchung. Die Autorin vermittelt in ihrer Arbeit nicht nur ein sehr vielschichtiges Bild Venedigs in der Literatur, sondern es gelingt ihr ebenso, die Bedeutung der Lagunenstadt als poetisches Subjekt begreiflich zu machen. Dies ist insbesondere auch deshalb interessant, als die Autorin epochenübergreifend arbeitet, indem sie die seit dem Fall der Republik im Jahre 1797 entstandene Venedigliteratur bis annähernd in die Gegenwart mit einbezieht.

Eine weitere ausführliche Untersuchung ist die von Bernard Dieterle im Jahre 1995 erschienene komparatistische Habilitationsschrift *Die versunkene Stadt. Sechs Kapitel aus dem literarischen Venedig-Mythos*. Es handelt sich hier ebenfalls um eine sehr eindrucksvolle Arbeit, in der sich der Autor mit dem Mythos der Stadt auseinandersetzt und diesen anhand einer überaus gründlichen Analyse des jeweiligen Textes veranschaulicht, wobei Dieterle dem Untergang der Republik für die Entwicklung der Venedigliteratur allerdings nicht jenen entscheidenden Stellenwert zumisst, wie dies bei Corbineau-Hoffmann der Fall ist.

Thea von Seuffert hingegen befasst sich in ihrer Dissertation aus dem Jahre 1937, *Venedig im Erlebnis deutscher Dichter*, ganz im Gegensatz zu Dieterle und Corbineau-Hoffmann, vorwiegend mit deutscher Venedigliteratur, indem sie

diese in einem historischen Zusammenhang betrachtet, wobei die Autorin einzelne Texte auch etwas gründlicher analysiert. Diese Arbeit zeichnet aus, dass sie Venedig anhand verschiedener motivischer und topographischer Merkmale des jeweiligen Textes als Ort eines erlebenden Ich thematisiert, womit dieser sich bereits als „Kulisse“ herauskristallisiert. Die Herangehensweise lässt jedoch eine an der Thematik ausgerichtete Methode vermissen, welche die Zielsetzung der Arbeit konkreter herausstellen würde.

Mit ihrer Dissertation *Venedig im Spiegel der Décadence-Literatur im Fin de siècle* aus dem Jahr 1987 konzentriert sich Christiane Schenk fast ausschließlich auf die Venedigliteratur jener Zeit und dies vor allem unter dem Gesichtspunkt, dass sich Venedig im Fin de siècle zur „Hauptstadt der Décadence“ entwickelte. Die Autorin erarbeitet in ihrer Untersuchung zwar sehr gründlich sämtliche Bereiche der Décadence-Venedigliteratur, lässt aber keine Intention erkennen, die Rolle Venedigs im Bezug zum Subjekt zu diskutieren, was wiederum der Analyse der Texte eine größere Tiefe verleihen würde.

André Koeniguer wiederum überzeugt mit seiner Pariser Dissertation *Le thème de Venise dans la littérature allemande – Etude comparative d'une mode littéraire* aus dem Jahr 1976 sowohl methodisch als auch inhaltlich, indem er gezielt venezianische Motive, Kennzeichen, sowie bestimmte topographische Bereiche und Epochen der Stadt herausarbeitet, um diese anschließend zu verschiedenen Schriftstellern in Beziehung zu setzen. Diese Herangehensweise Koeniguers lässt das theatralische Potential Venedigs deutlich erahnen.

Der von Carlo Pellegrini herausgegebene Band des ersten komparatistischen Symposiums zum Thema des literarischen Venedig, *Venezia nelle letterature Moderne. Atti del Primo Congresso dell' Associazione Internazionale di Letteratura Comparata*, welches in Venedig vom 25. bis zum 30. September 1955 stattgefunden hatte, und dessen Vorträge in dem Band zusammengefasst sind, verfolgt hingegen, seinem Aufbau gemäß, gar nicht erst das Ziel einer konkreten poetologischen Fragestellung, welche sich auch mit der Theatralität Venedigs verknüpfen ließe, trotz der unbezweifelbaren Qualitäten der verschiedenen Einzelstudien, was den Einfluss und die Wirkung der Lagunenstadt auf Schriftsteller verschiedener europäischer Nationalitäten betrifft.

Was die Theatralität Venedigs im allgemeinen betrifft, findet dieser Aspekt in der Forschungsliteratur zwar Erwähnung, jedoch immer nur marginal. So spezifisch sich die eben genannten Abhandlungen, jede auf ihre Weise, mit der wissenschaftlichen Erforschung verschiedener Elemente der Venedigliteratur auseinandersetzen, so konzentriert sich doch keine von ihnen dezidiert auf deren Theatralität. Erst in dieser Arbeit wird der Theatralität Venedigs in der Literatur

anhand einer an diesem Thema ausgerichteten und darauf abgestimmten Methodik nachgegangen, wobei die Entscheidung, das theatrale Sujet „Venedig als Bühne“ eingehender zu untersuchen, allerdings dadurch erheblich beeinflusst wird, als jenes Phänomen des Theatralen seit Mitte der neunziger Jahre verstärkt in den Fokus nicht nur der theaterwissenschaftlichen, sondern auch der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung gerückt ist, was eine weitergehende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Theatralität in Verbindung zur Venedigliteratur wesentlich begünstigt.