

›PICKNICK‹ PAPERS.
ESSEN UND SPRACHE IM FREIEN
ANNEGRET PELZ

Picknick der feinsten,
reizendsten Ideen und Gerichte
aus allen Weltaltern und Weltteilen.
Jean Paul: *Flegeljahre* (1804-1805)

Seneca hätte gesagt:
eßbare Wolken (*Nubes esculentas*).
Jean Anthelme Brillat-Savarin:
Physiologie des Geschmacks (1826)



*Picknickgesellschaft in Ruderbooten auf der Themse bei Hampton Court
1904. Foto: Alice Schalek.*

Als Theodor Fontane (1819-1898) dem Sommervergnügen einer *Picknick-Mahlzeit* zum ersten Mal begegnet, beschreibt er dieses als eine un-englische Erfahrung. In »Ein Picknick in Hampton-Court« (1856) wird

eine lachend um eine »Wagenburg von Körben« versammelte Gesellschaft, mit »kräftigem Ruderschlage« an den Sommerhäusern der alten Adelsfamilien vorbei stadtauswärts gerudert.¹ Doch so lieblich und interessant die Wasserfahrt unter blauem Himmel auch ist, so skeptisch wendet sich der Erzähler der Gesellschaft im Innern des Bootes zu. In deren Mitte macht er einen Volkslieder singenden »Picknickkönig« aus, die »Sonne dieses Kreises« und einen »Vollmond«, den Hüter des Flaschenkorb, der wie »geschaffen [ist] für eine Picknickfahrt«.² Statt sich unter diese Picknickgesellschaft zu mischen, verlässt der Erzähler gleich bei der Ankunft in Hampton Court die heitere Runde und erklärt, das Schloss und seine berühmte Bildergalerie in Augenschein nehmen zu wollen. »Nicht ohne Erregung und Befriedigung« durchschreitet der Besucher sodann das Schloss als einen mächtigen Zeugen der englischen Geschichte und weil es – »ich möchte sagen etwas Männliches hat«.³ In Kunstbetrachtung versunken irrt er durch unendliche Saalreihen der Bildergalerie, passiert eine Fülle von Portrait-Schönheiten und lässt so die englische Geschichte Revue passieren – bis ihm auffällt, dass es bereits fünf Stunden her ist, seit im Park ein »erster Champagnerpfropf in die Luft paffte«⁴. Er muss fürchten, zu spät zu kommen und alles verpasst zu haben, doch da

weckten mich Stimmen und munteres Gelächter aus meiner finsternen Betrachtung, und um mich blickend, gewahrt' ich unter einem Kastanienbaum meine gesamte Begleiterschaft; die beiden Gentlemen stehend und schwatzend, die Ladies ins Gras gelagert und Kränze flechtend.⁵

Erst als sich »auf dem Rasen vor [seinen] bewundernden Augen eine wohlgedeckte Tafel« ausbreitet, ruft das Essen den Erzähler aus der Sphäre der Geschichte und der Kunstbetrachtung auf den Rasen und an den Lagerplatz der Picknickgesellschaft:

Reizend stach das weiße Linnen von dem saftigen Grün des Rasens ab, aber reizender noch schimmerte die gelbe Kruste einer kolossalen Hühnerpastete, die, von den kunstgeübten Händen der alten Mißtreß May gebacken, den ge-

1 Theodor Fontane: »Ein Picknick in Hampton-Court«. In: ders.: *Aus England und Schottland. Sämtliche Werke*. Bd. 17. Hg. v. Charlotte Jolles. München 1963, S. 122-133, hier: S. 122.

2 Ebd., S. 123.

3 Ebd., S. 127.

4 Ebd., S. 132.

5 Ebd.

bührenden Platz in der Mitte der Tafel einnahm. An den vier Zipfeln des Tischtuchs schimmerten abwechselnd die Stanniolkuppen Mr. Taylors und die geschliffenen, portweingefüllten Karaffen, die Mr. Owen und ich selber als Picknick-Kontingent gestellt hatten; am linken und rechten Flügel der Riesenpastete aber lagen in schlichter Brotgestalt die Gaben der Miß Harper; zwei Königskuchen, deren kleine Rosinen zahllos wie die Sterne am Himmel lachten. So war das Mahl; drum herum aber, auf den umgestürzten Kisten und Körben, saßen sieben lachende Menschen und dankten in kindlicher Fröhlichkeit dem Geber aller Dinge. Der Portwein war längst hin und die Hühnerpastete nur noch eine Ruine, da ergriff ich ein volles Glas Champagner, und mich hoch aufrichtend, schloß ich die Mahlzeit mit jenem Toaste, der, von Herzen kommend, in britischen Herzen noch immer sein Echo fand: Old-England for ever!⁶

Wenn Speiseordnungen Offenbarungen über Kulturen sind, das Essen also eine kulturell geprägte symbolische Form darstellt, und die Darstellung von Esskultur ein besonders erprobtes Medium von elementarer Bedeutung ist,⁷ so ist auch die Picknickdarstellung eines Autors, der für seine Landpartien berühmt ist (»Was heißt Landpartie? Landpartie heißt frühstücken und ein Jeu machen. Hab' ich recht?«⁸), als ein Bedeutungsgenerator zu lesen, mit dem ein spezifisch poetischer Sinn zum Ausdruck gebracht wird. Dieser Sinn erweist sich in Fontanes englischem Picknick in einer bemerkenswerten Opposition von Kunstgenuss und einfachen Tafelfreuden. Schon die Anreise deutet die Doppelung auf vielfältige Weise an. Der Weg ins Freie beginnt mit dem Abstoßen von der großstädtischen Kaimauer, wird von dem Blick auf die sich entfernenden alten Adelshäuser flankiert und erhält durch die Erwähnung von »Picknickkönig« und »Volksmusik« eine gegenkulturelle – karnevaleske – Bedeutung. Erst das Geviert des »weißen Linnen« auf dem »saftigen Grün des Rasens« stiftet die Gemeinschaft von gemeinem Picknickvolk und erhabenem Schlossbesucher. Im Unterschied zu der sukzessiven Bewegung durch die Gänge des Schlosses und anders als im Nacheinander der Gangfolge eines Menüs präsentieren sich die kulinarischen Köstlichkeiten auf dem »Linnen« jedoch augenblicklich und simultan. Das ungerahmte und zur Natur hin offene textile Material erweist sich nun als die Projektionsfläche, auf der die kurzlebigen und schnell ruinierten kulinarischen Kunstübungen der Damen sichtbar werden – im Freien und außer-

6 Ebd., S. 132 f.

7 Hans Jürgen Teuteberg, Gerhard Neumann u. Alois Wierlacher (Hg.): *Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven*. Berlin 1997, S. 14.

8 Theodor Fontane: *Irrungen, Wirrungen*. (1888). In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 3. Hg. v. Edgar Gross. München 1959, S. 159.

halb des Schlosses. Diese erscheinen nicht nur schlicht und von harmlosem Vergnügen, sie bleiben auch sprachlich buchstäblich am Boden. Denn dem gebotenen Maß an Konversation ist mit einem Toast, dem konventionellsten aller Sprachrituale, vollauf Genüge getan.

Mit außerordentlichem Gespür für aufkommende Sujets macht Fontanes »Ein Picknick in Hampton-Court« in der Picknickmode des englischen Bürgertums eine Koinzidenz von Essen und gegenkulturellem Habitus aus. Diese Form des Picknicks, die das alte Mahlzeitengefüge ins Freie projiziert, sollte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts als ein literarisches und bildkünstlerisches Thema mit erheblichem Erregungspotenzial erweisen.⁹ So veröffentlicht Balzac 1830 in der Pariser Zeitschrift *La Mode* den Aufsatz »La nouvelle théorie du déjeuner«, in dem er dem Essen außer Haus die Verantwortung für das Aufkommen des schlechten Geschmacks, der Unarten und der Bedrohung des sozialen Gefüges zuschreibt.¹⁰ In der bildenden Kunst greift die Freiluftmalerei der Impressionisten das Thema auf und macht es im Rückgriff auf biblische und mythische Bildquellen (Bad, Speisung) und im gezieltem Verstoß gegen den guten Geschmack mit Manets *Déjeuner sur l'herbe* (1863) zum Sinnbild erotischer und kulinarischer Sinnenfreuden gleichermaßen.¹¹

Dabei bezeichnet das Wort »Picknick« (französisch: *repas à pique-nique*) zunächst einmal nichts weiter als eine Mahlzeit, zu der jeder seinen Beitrag leistet, eine Bedeutung, die sich in der Moderne mehr und mehr auf ein Essen im Freien (im Laufe eines Spaziergangs auf dem Lande oder im Wald) verlagert. Dem Grimmschen Wörterbuch zufolge bezeichnet das deutsche, aus dem Englischen oder Französischen übernommene »Pickenick« noch im 18. Jahrhundert den heimischen gesellschaftlichen Schmaus, »wozu jeder Theilnehmer einen Beitrag an Speisen oder Getränken mitnimmt«. Erwähnt wird Schillers Hamburger »Pickenick«, das in einem öffentlichen Hause nach der plötzlichen Erkrankung des Kochs gefeiert wurde. Goethe, der in seinem Haus von Zeit zu Zeit und unter seiner Besorgung Picknicks feierte, verglich seine Zeitepoche insgesamt mit einem Picknick, wozu jeder das Seinige beitragen

9 Wolfgang Schivelbusch: »Die Lokale«. In: ders.: *Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genußmittel*. Frankfurt a. M. 1997, S. 200-216.

10 Honoré de Balzac: »La nouvelle théorie du déjeuner«. In: *Œuvres complètes*. Hg. v. Marcel Bouteron u. Henri Longnon. Bd. 2. Paris 1940, S. 43-47.

11 Vgl. Beatrix Ahrens: *Die Déjeuner-Malerei von Edouard Manet, Claude Monet und Pierre-Auguste Renoir. Untersuchung zur Darstellung von Mahlzeiten in der Zeit des Französischen Impressionismus*. Freiburg i. Br. 2006, S. 33.

will. Auch Jean Paul metaphorisiert die ursprünglich kulinarische Bezeichnung und verwendet ein »physiognomisches Picknick« zur Charakterisierung des bunten Allerlei, das sich an einem deutschen Wirtshaus tisch zusammenfindet.¹² Goethe und Jean Paul verwenden das Wort außerdem im Sinne einer Assemblage, was dem französischen Verb *piquer* – »aufpicken« – entspricht, das auch »klauen« und »stehlen« heißen kann. Allen Verwendungen gemeinsam ist der Gebrauch eines spitzen oder stechenden Instruments (Finger, Nadelstiche), mit dem man etwas auswählt, entfernt oder punktiert – das heißt »mit Löchern übersät«. Auch das englische Wort *pick* kann für eine derartige Punktion gebraucht werden. Worte und Wortreihen picken heißt zitieren, eine Art »physiognomisches Picknick« auf der Ebene des Textes veranstalten, bei dem das bunte Allerlei, die Assemblage oder Collage des neuen Textes den punktierten, bestohlenen Herkunftstext mit Löchern übersät. Diese wörtliche wie metaphorische Bedeutungsvielfalt macht das Picknick und den Picknickplatz zu einem Feld von besonderem literarischen Interesse.

Ist das Randphänomen esskultureller Betrachtungen erst einmal zum Gegenstand des Studiums erklärt, lachen dem Betrachter aus dem weißen Geviert im saftigen Grün des Rasens eine Vielzahl reizender Details entgegen – zahllos wie die Rosinen in Fontanes Königskuchen. Dabei unterscheidet sich die Betrachtung der Überfülle und der Buntscheckigkeit auf einer Picknickdecke nicht nur durch die fehlende Rahmung von dem Effekt, den »Portrait-Schönheiten« in einem Bild oder in einer Fotografie machen können. Anders als eine Fotografie, die das *punctum*, den einen pickenden Moment, in Evidenz hält, hält die Attraktivität der vielen reizenden Details einer lebendigen Picknick-Mahlzeit gerade einmal so lange vor, wie diese noch nicht von pickenden Fingern ruiniert worden ist. Diese pickende Form, die ja auch eine passagere Weise der Lektüre ist, macht sich nun auch dieser Beitrag zu eigen. Er pickt aus dem überreichen Angebot an Texten, in denen von Mahlzeiten im Freien die Rede ist, einzelne Rosinen und trägt diese in Form eines »Stellenpicknicks« zusammen.

Picknick im Frauental – Boccaccio

Boccaccios (1313-1375) Novellensammlung *Das Decameron* (1470) zählt wie Chaucers (um 1343-1400) *Canterbury Tales* (1478) zu den frü-

12 Jacob u. Wilhelm Grimm: »PICKENICK, PICKNICK«. In: dies.: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 13. Leipzig 1878, Sp. 1841-1844.

hen Zeugnissen des literarischen Picknicks. In beiden Novellenzyklen ist das Essen konstitutives Element der Rahmenhandlung. Bei Boccaccio flieht eine kleine Gesellschaft aus dem pestverseuchten Florenz aufs Land und lässt sich zu Anfang einer jeden Novellensequenz an Tischen mit wohlriechenden Kräutern und schönen Blumen, Lichtern, Wein und Konfekt nieder, um mit dem Erzählen zu beginnen. Einmal jedoch wird das Episodenschema der Tafelszenen durch einen Ausflug ins nahe gelegene Frauental unterbrochen:

Um die Essensstunde wurden die Tische unter den Lorbeeren und anderen schönen Bäumen nahe am schönen See aufgestellt, und sie setzten sich, wie es der König wünschte, und beim Essen sahen sie die Fische in dem See in Rudeln schwimmen; und das gab nicht nur zum Schauen Anlaß, sondern dann und wann auch zum Gespräche.¹³

Bei Boccaccio sind Frauen die Entdeckerinnen des Picknickplatzes. Die »Damen« hatten sich »ohne die Männer [die beim Brettspiel saßen,] etwas wissen zu lassen, auf den Weg« ins schöne Frauental gemacht.¹⁴ Sie gelangen an einen See und erfrischen sich, von ihren Dienerinnen bewacht, unverhüllt in der klaren Flut, »die ihre weißen Körper nicht anders verbarg, als ein dünnes Glas eine rote Rose«, sie fangen Fische mit den Händen und »erlustigten sich so eine Weile«.¹⁵ So erhält die erotische Badeszene, die nicht allein dem Gespräch – wie im antiken Gastmahl – sondern auch dem Gebrauch der Lüste gewidmet ist, ihren Platz im Picknickmotiv. Als die Damen mit ihren Erzählungen aus dem Frauental zurückkehren, macht sich tags darauf die ganze Gesellschaft und der König mit ansehnlichem Tross zu diesem besonderen Tal auf, wo »noch keiner von ihnen gewesen war; und indem sie jede einzelne Schönheit erwogen, kamen sie zu dem Schlusse, daß es wenig schönere Orte auf der Welt geben werde.«¹⁶

Betten werden aufgestellt, da »vielleicht der eine oder der andere um die Mittagszeit dort werde schlafen oder ruhen wollen«.¹⁷ Dann erst versammelt sich die Gesellschaft zum Geschichtenerzählen und setzt sich

13 Giovanni di Boccaccio: *Das Dekameron mit 110 Holzschnitten nach der italienischen Ausgabe von 1492*. Übers. v. Albert Wesselski. Frankfurt a. M. 1999, S. 580.

14 Ebd., S. 572.

15 Ebd., S. 574.

16 Ebd., S. 575.

17 Ebd., S. 575.

nahe am See auf den Teppichen nieder, die nach dem Wunsche des Königs auf den Rasen gebreitet worden waren, und der König befahl, daß mit der ersten der zehn Geschichten des siebten Tages, die alle gegen das siebte Gebot verstießen und durch sinnliche Freuden inspirierte Fabulierlust bekunden, Emilia beginne.¹⁸

Für das Liegen und Lagern, ein wesentliches Element des literarischen Picknicks, das mit dem Übergang ins Formlose¹⁹ und (in Warburgs Auseinandersetzung mit Manets *Déjeuner sur l'herbe*) mit der Pose der Unterlegenen, Besiegten und Ausgelieferten in Verbindung gebracht werden wird, stehen bei diesem königlichen Picknick noch komfortable Betten bereit.²⁰

Grünes Lager – Dorothea Schlegel

In dem 1801 anonym erschienenen Roman *Florentin* von Dorothea Schlegel (1764-1839) wirkt das jetzt aus dem Rahmen in die Handlung eingewanderte Picknickgeschehen als ein motivischer Bezugspunkt für eine Erzählhandlung, die im Zeichen von Abgründigkeit, Sinnenlust und Erzählen steht: »Euch will ich auch einmal die Lust verschaffen [meinen Lebenslauf zu erzählen], nur jetzt nicht, denn mich dünkt, es ist Zeit, daß wir uns nach einer Mahlzeit umsehen.«²¹ So spricht Florentin, der Fremdling, geheimnisvolle Ausländer und rastlos Umherziehende, der sich auf Distanz zur lächerlichen Welt der ständischen Höflichkeiten hält.²² In Begleitung der Freunde Juliane und Eduard befindet sich dieser auf einer kleinen Reise, von der vor allem Eduard sich erhofft, seine Verlobte möge »auf ein paar Stunden der Förmlichkeit« entzogen werden können. Aufgrund eben dieser Gefahr aber wurde die Erlaubnis zu der Reise lange verweigert und mit einem umfänglichen Regelwerk an Warnungen, Vorschriften und vor allem der Versicherung versehen, »gewiß

18 Ebd., S. 580.

19 Juliane Vogel: »Die Couch im Raum. Positionen«. In: *Die Couch. Vom Denken im Liegen*. Hg. v. Lydia Marinelli. München [u. a.] 2006, S. 143-159, hier: S. 144.

20 Wolfram Pichler [u. a.]: »Aby Warburgs Denk-Haltungen und die Psychoanalyse. Zur Auseinandersetzung Warburgs mit Manets ›Déjeuner sur l'herbe««. In: ebd., S. 161-185.

21 Anonym [Dorothea Schlegel]: *Florentin*. Hg. v: Friedrich Schlegel. Bd. 1. Lübeck u. Leipzig 1801, S. 82 f.

22 Ebd., S. 15-19.

nichts zu übertreten«. ²³ Doch gerade das Picknick erweist sich als der liminale Schauplatz der Übertretung und des Übergangs ins Formlose:

Wenn Sie es zufrieden sind, sagte Juliane, so gehen wir, während die Mittags-sonne brennt, nicht von diesem Platz, er ist schattig und kühl. Geben Sie her, was von kalter Küche da ist, unser grünes Lager mag zugleich unsre Tafel seyn. – Sehen Sie, auch für ein sauberes Tuch hat man gesorgt, um es aufzudecken. – Sogar Wein findet sich hier, sagte Florentin, indem er die Flasche hervorzog. – Stellen Sie ihn dort an den Bach hin, damit er abkühle. – So reichlich fanden wir uns noch nie auf unseren Zügen versorgt. – So hat die Umständlichkeit, die meine Begleitung verursachte, doch wieder etwas angenehmes erzeugt. [...]

Sie lagerten sich um das Tuch und verzehrten ihren Vorrath unter fröhlichen Scherzen, Gesängen und Lachen. Florentin pflegte durch den Wein lebhafter noch und heiterer zu werden als gewöhnlich, Eduard aber fühlte seine Lebensgeister durch ihn erhitzt, reizbarer und zugleich schwerer; Juliane ward von ihnen mit Bitten bestürmt, diesmal doch ihren Wein ohne die gewöhnliche Mischung von Wasser zu trinken, sie war aber nicht dazu zu bewegen. Die Ausgelassenheit und der steigende Muthwille der beyden fing an sie zu änstigen, sie fand jetzt ihr Unternehmen unbesonnen und riesenhaft kühn; die beyden Männer kamen ihr in ihrer Angst ganz fremd vor, sie erschrak davor, so ganz ihnen überlassen zu seyn; sie konnte sich einen Augenblick lang gar nicht des Verhältnisses erinnern, in dem sie mit ihnen stand, sie bebte, ward blaß. – Eduard bemerkte ihre Angst. Was fürchtest du holder Engel! Du bist bey mir, bist mein – er umarmte sie mit einigem Ungestüm. – Lassen Sie mich, Eduard! rief sie, sich aus seinen Armen windend; nicht diese Sprache Sprechen Sie jetzt gar nicht zu mir, Ihre Worte vergrößern meine Furcht ... ich bin so erschreckt ... ich weiß nicht warum? – Sie verbarg ihr Gesicht in ihre beyden Hände. – Beruhigen Sie sich Juliane! – Stille, ich beschwöre Sie, nicht ein Wort weiter, wenn Sie mich lieben! – Florentin hatte sich, als er ihre Unruhe bemerkte, zurückgezogen, die Guitarre genommen, und allerley Melodien fantasirt; die beyden Hunde hatten sich zu ihm gelagert, und drückten aufwärts ihre Köpfe an seine Knie. Gesammelt fieng Juliane endlich an: die Sonne steht noch zu hoch, wir können in der drückenden Hitze diese Schatten nicht verlassen. Sie, Florentin, könnten jetzt Ihr Versprechen erfüllen, und uns einiges aus Ihrem Leben erzählen! ²⁴

»Nicht diese Sprache« – der Appell an die Rückkehr zur gewohnt formalisierten Sprache soll die verdrängte andere, sich auf dem Picknickplatz artikulierende Sprache des Körpers und der Lüste mit dem letzten Aufgebot der hier möglichen Sprachmacht – »wenn Sie mich lieben!« – ban-

23 Ebd., S. 73 f.

24 Ebd., S. 83-85.

nen. Die Lösung des Konfliktes zwischen den Gesten und Gebärden ausgelassener Körperlichkeit und der Abwendung der sozialen Katastrophe kann nur auf ästhetischem Wege durch die Rückkehr zur symbolisch geordneten Erzählung gelingen. Nur die Erzählung verspricht unbeschwerte Lust. Der Abgrund sinnlichen Begehrens, der sich auf dem Picknickplatz auftut, wird in die Erzählung der Lebensgeschichte des Fremden sublimiert, die wiederum als unabschließbare Geschichte von Befreiung und Zwang angelegt ist.²⁵

Katzenpicknick – Clemens Brentano

Im Unterschied zu Dorothea Schlegels Roman, der das Picknickgeschehen um eine weibliche Protagonistin verdichtet, verschiebt Clemens Brentano (1778-1842) das befremdende Potenzial des Picknicks ins Monströse und Groteske. Der in die Erzählung: *Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter* (1811-1817) integrierte novellistische Einschub »Das Pickenick des Katers Mores. Erzählung des kroatischen Edelmanns«²⁶ überlässt sich dem Spiel über die Grenze des Verdrängten und Fremden. Das bacchantisch-karnevaleske Capriccio gilt als heitere Satire auf Sittlichkeit und Bildung des zeitgenössischen Bürgertums mit Anklängen an die Wiener Volkskomödie.²⁷ In grotesker Überzeichnung und in kaum verschlüsselter Sexualsymbolik erscheint das Picknick bei Brentano als ein Artikulationsort des Dämonischen, Traumhaften, Zaubenhaften und des Körpers.

Der zugelaufene Kater Mores, ein »Schlafkamerad« und Doppelgänger seines Herrn, trägt den Namen Mores »teils weil er schwarz wie ein Mohr war, teils, weil er gar vortreffliche Mores oder Sitten hatte«.²⁸ Die Ironie der Namenswahl erschließt sich in der traumhaft orientalisierten

25 Zum Roman vgl. Heike Brandstädter u. Katharina Jergakopulos: *Dorothea. Schlegel. Florentin. Lektüre eines vergessenen Textes*. Hamburg 2001.

26 Clemens Brentano: »Das Pickenick des Katers Mores. Erzählung des kroatischen Edelmanns«. In: ders.: *Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter. Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 19. Hg. v. Gerhard Kluge. Stuttgart [u. a.] 1987, S. 251-311.

27 Lesarten und Erläuterungen ebd., S. 664. Vgl. auch Michael Böhler: »Clemens Brentanos *Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter*. Kunst, Kommerz und Liebe im Modernisierungsprozess«. In: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft für die klassisch-romantische Zeit* 54 (1994), S. 145-166.

28 Ebd., S. 268.

Erzählung über eine »Menge schöner Katzen«, die der Wildhändler und »türkische Grenznachbar« des Erzählers einst »aus Stambul« mitbrachte, und für die ihm nun »ein tüchtiger Bassa für sein Serail« fehlte.²⁹ Des Nachts hört der Erzähler eine »kuriose Musik«, als deren haarsträubende Ursache sich ein wahrer Hexentanz einer Menge »voll schrecklich heulender Katzen« in einer Eiche ausmachen lässt, in deren Krone der Kater »Mores mit krummem Buckel [thronte] und [...] ganz erbärmlich auf einem Dudelsack [blies], wozu die Katzen unter gewaltigem Geschrei um ihn her durch die Zweige tanzten.«³⁰ Der teuflische Spuk wird mit den verwirrenden Folgen eines Schusses zum Schweigen gebracht, und der Picknickplatz für das weite Feld der Orientalismen ist eröffnet.

Pretiosen-Picknick – Jean Paul

Jean Pauls (1763-1825) Auseinandersetzung mit der romantischen Poesie stellt dem unendlich Großen und Schönen das Vergnügen am Lächerlichen, Komischen und Humoristischen als etwas Kleines gegenüber und treibt auf diese Weise ein Spiel mit den literarischen Möglichkeiten des Picknicks auf poetologischer Ebene. Jean Paul schreibt der Form des Picknicks Züge der Gattung Satire zu, die sich mit Quintilian von dem Bild der *lanx satura*, der den Göttern dargebotenen Schüssel mit verschiedenen bunten Früchten, Allerlei und Vermischtem herleitet.³¹ So prägt das fröhliche Picknick der Ideen das sinnliche Geschehen einer Mahlzeit um in ein pickendes – stechendes, herauslösendes und perforierendes – satirisches Verfahren auf sprachlicher Ebene. Dieses umfasst das »herrliche Durcheinandersprechen der Gesellschaft« in einem »Sprech-Pickenick«³² ebenso wie das frohe »Reden-Pickenick«³³ einer bunt gemischten Reisegesellschaft bis hin zu dem »Pretiosen-Pickenick« in der Wortbedeutung des Diebstahls:

Freilich das Postkutschen-Gelag und Pickenick wollte mir weniger schmecken; lauter verdächtiges, unbekanntes Gesindel [...].

29 Ebd., S. 269.

30 Ebd., S. 270.

31 Vgl. Marcus Fabius Quintilianus: *Ausbildung des Redners*. Bd. 7-12. Hg. v. Helmut Rahn. Darmstadt 1995.

32 Jean Paul: *Siebenkäs*. (1796-1797). In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 2. Hg. v. Norbert Miller. Darmstadt 2000, S. 51.

33 Ebd., S. 45.

[A]ls die Gewitter sich fürchterlich über unserem Kutschenhimmel versammelten und prasselnde Feuerklumpen, als wärens Johanniswürmchen, im Himmel umherspielten; und als ich endlich ersuchen mußte, das schwitzende Post-Konklave möchte nur wenigstens Uhren, Ringe, Gelder und dergleichen zusammenwerfen, etwa in die Wagentaschen, damit kein Mensch einen Leiter am Leibe hätte: so tats nicht nur keiner, sondern mein eigner Schwager, der Dragoner, stieg gar mit gezogenem nacktem Degen auf den Bock hinaus und schwur, er leite ab [...]; kurz unsere Lage war fürchterlich [...]. Zuletzt bekam ich gar einen halben Zank mit zweien von der rohen Menschenfracht der Kutsche [...], weil sie fragend fast zu verstehen gaben, ich hätte vielleicht bei dem angepriesenen Pretiosen-Picknick nicht die ehrlichsten Anschläge gehabt.³⁴

In offensichtlicher Jean Paul-Nachfolge bezeichnet auch Theodor Fontane die gesellige Unterhaltung bei einer Kutschenreise durch Schottland als »allerhand Gespräch, zu dem jeder aus der Vorratskammer seines Gedächtnisses wie zu einem Picknick beizusteuern bemüht war.«³⁵

Poetologisches Picknick – Ilse Aichinger

In der neueren und neuesten Literatur eröffnet das ehemals in kultureller Randlage angesiedelte, heute jedoch als Zeichen von kultureller Auflösung und Mobilität in die Zentren der Kultur eingewanderte Picknick (»Picknick-Verbot auf dem Markusplatz«³⁶) einen Schauplatz im Hinblick auf ein internes Anderes. Wie das *Paneuropäische Picknick* und die Literatur der europäischen Nachwendeara zeigen, wird das Thema gegenwärtig insbesondere zwischen Ost und West für die Literarisierung innerkultureller Umbrüche in Anspruch genommen.³⁷ Als Ort der Gegen-

34 Jean Paul: *Schmelzles Reise nach Flätz*. (1809). In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 6. Hg. v. Norbert Miller. Darmstadt 2000, S. 25.

35 Theodor Fontane: *Jenseits des Tweed. Bilder und Briefe aus Schottland*. (1860). In: ders.: *Aus England und Schottland*, a. a. O., S. 187-410, hier: S. 198.

36 Meldung in der *Süddeutschen Zeitung*: »Picknick-Verbot auf dem Markusplatz. – Ein Picknick in Venedig kann künftig teuer werden: Wer sich rund um die Basilika San Marco niederlässt, um ein mitgebrachtes Brötchen zu verspeisen [...]. Essen ist auf der beliebten Piazza San Marco dabei genauso verboten wie Sonnen, Hinlegen und Campieren.« In: KNA: »Picknick-Verbot auf dem Markusplatz«. In: *Süddeutsche Zeitung* (3.8.2007), S. 9.

37 Das *Paneuropäische Picknick* führte im Jahr 1989 zur Öffnung des »Eisernen Vorhangs«. Vgl. für die postsowjetische Ukraine: Andrej Kurkow: *Picknick auf dem Eis*. Zürich 1999; für die Situation des Neuanfangs in Po-

kultur und der Überschreitung der Konventionen bleibt der literarische Picknickplatz jedoch der Artikulation eines anderen Sprechens vorbehalten. Das Schweizer Picknick im Schneekapitel von Thomas Manns (1975-1955) Roman *Der Zauberberg* (1924) beispielsweise bringt die Rast mit Zigarette, Schokolade und Portwein mit dem Akt der Verausgabung, dem Traum und dem Tod in Verbindung.³⁸ In Ödon von Horváths (1901-1938) *Geschichten aus dem Wienerwald* (1931) gerät die alltägliche Lebensordnung durch die Mahlzeit im Freien, »wo sich die ganze Gesellschaft unter eine schöne alte Baumgruppe bereits zum Picknick gelagert hat«, erst richtig in Unordnung.³⁹ Beim Bade-Ausflug in Heimito von Doderers (1896-1966) Großstadtroman *Die Strudlhofstiege* (1951) wird der Picknickplatz in dem Bewusstsein aufgesucht, »eine Art Recht – auf Entriegelung« zu haben«, bei der Rast jedoch schiebt sich eine »türkische [Kaffee-]Mühle kleinsten Formates« und mit ihr die stumme Sprache der Dinge vor den Erwartungshorizont der Picknickszene, sodass die Sprache versiegt und sich löchrig und lückenhaft erweist.⁴⁰ Felicitas Hoppes (*1960) *Picknick der Friseure* (1996) schließlich führt das Picknickthema und mit ihm das Fremde bis an die nicht mehr dicht haltenden Fenster und Türen der heimischen Wohnung.⁴¹ Und weil sich in diesen Texten auf dem Picknickplatz immer auch ein Handlungsfeld der Synergien und sprachlichen Übergänge eröffnet, sei das abschließende Wort einem Text von Ilse Aichinger (*1921) gegeben, der das Picknick unmittelbar poetologisch wendet.

In Aichingers Prosastück *Meine Sprache und Ich* (1978) bereitet ein Ich seiner Sprache ein Picknick. Das Ich möchte mit der Sprache ins Gespräch kommen und wählt für diese Begegnung den Lieblingsort der Sprache unmittelbar am Meeresstrand. Dort serviert das Ich seiner Sprache unter denkbar unwirtschaftlichen Bedingungen – an einem schattenlosen

len: Piotr Siemion: *Picknick am Ende der Nacht*. Berlin 2000 und für das Prager Szenario: Tadeusz Nowakowski: *Picknick der Freiheit*. Köln u. Berlin 1962.

38 Nicht zum Picknick, aber zum Ritual der Nahrungsaufnahme im Roman *Der Zauberberg* vgl. Kikuko Kashiwagi: *Festmahl und frugales Mahl. Nahrungsrituale als Dispositive des Erzählens im Werk Thomas Manns*. Freiburg i. Br. 2003, S. 77-105.

39 Ödon von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Hg. v. Traugott Krischke. Frankfurt a. M. 2001, S. 27 u. S. 124.

40 Heimito von Doderer: *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*. München 2003, S. 482.

41 Felicitas Hoppe: *Picknick der Friseure*. Frankfurt a. M. 2006.

»öde[n] Flecken« im Sand, wo Wind und Brandung ein Gespräch von vorneherein verunmöglichen – ein kaltes Mahl.⁴² Sorgsam breitet es eine Decke aus, beschwert diese mit Steinen gegen den Wind, holt Bestecke, Teller und Gläser hervor und dekoriert alles sorgfältig, doch die Sprache reagiert nicht. Statt zu speisen und zu sprechen, verweigert die Sprache die Gastrolle. Sie lässt sich nicht zu einem gemeinsamen Mahl verlocken und verstößt damit gegen das Grundgesetz aller Gastfreundschaft, das schon aus Gründen der Höflichkeit verlangt, zur Unterhaltung beizutragen, sich zu verständigen und nicht »fremd oder gar feind[lich]« zu erscheinen.⁴³ Bei Aichinger aber findet zwischen Sprache und Ich kein Gespräch statt. Die Sprache bleibt stumm und fremd, sie äußert »nicht einmal Wünsche«.⁴⁴ Aber das Ich kennt seine Sprache und weiß, dass diese durch nichts, wie es im Text heißt, davon abzubringen ist, auf die Brandung zu horchen und den Blick vom offenen Meer abzuwenden, wo sie »immer auf dieselbe Stelle« starrt, die das »Gegenteil gewisser Bilder zu sein« scheint.⁴⁵

Alles was einen Picknickplatz zu einem Ort gegenkultureller Äußerungen und damit zu einem Heterotopos im Foucaultschen Sinn macht – die kulturelle Randlage, das Liegen und Gelagertsein am Boden und die Picknickdecke als flexibles Geviert ohne Rahmung und räumliche Fixierung – dient bei Aichinger der Exposition eines Ortes, an dem einer Sprache, die »zu Fremdworten neigt«⁴⁶, eine Stimme geben wird.⁴⁷ Der Picknickplatz, der als Gegenplatzierung und Widerlager die repräsentative

42 Ilse Aichinger: »Meine Sprache und ich«. In: dies.: *Werke in acht Bänden*. Bd. 3. Hg. v. Richard Reichensperger. Frankfurt a. M. 1991, S. 198-202, hier: S. 199.

43 Vgl. das neunte Kapitel (»Über das Verhältnis zwischen Wirt und Gast«) aus Freiherr Adolph von Knigge: *Über den Umgang mit Menschen*. (1788). Bremen 1964, S. 261.

44 Aichinger: »Meine Sprache und ich«, a. a. O., S. 199.

45 Ebd., S. 200.

46 Ebd., S. 198.

47 Wie andere Heterotopien auch eröffnet das Picknick einen zugleich realen und utopischen Raum. Joan Lindsays *Picknick am Valentinstag* (1994) führt in ein mysteriöses Jenseits, in dem die Zeit stillsteht und die Mädchen im Raum verschwinden. In Boris Strugatzkis utopischer Erzählung *Picknick am Wegesrand* (1981) hinterlassen außerirdische Gäste nach einem kurzen Picknick am Rande ihres kosmischen Weges eine rätselhafte Gefahrenzone und damit die Xenologen in Ungewissheit über die Konsequenzen dieser Kontaktaufnahme für die Erdbevölkerung. Zur Heterotopie vgl. Michel Foucault: »Andere Räume«. (1967). In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute*. Hg. v. Karlheinz Barck [u. a.] Leipzig 1990, S. 34-46.

Mahlzeit am gesetzten Tisch bestreitet, wird bei Aichinger zum anschaulich instabilen Punkt einer sich stets aufs Neue orientierenden sprachlichen Verfasstheit.⁴⁸ Der Zwischenraum von (codiertem) Festland und unendlich offenem (Zeichen-)Meer wird aufgesucht, um der dezidierten Abweichung von der Sprachnorm einen Ort zu geben. Dabei verkehrt Aichinger das konventionelle Verhältnis von Wirt und Gast, das den Fremden »durch gastfreundschaftliche Aufnahme verpflichte[t]«⁴⁹, denn Aichingers Verständnis von Gastlichkeit ist daran gelegen, die Sprache aus ihren symbolischen Festschreibungen zu entpflichten. Aus diesem Grund ist auch der Weg zu dem Picknickplatz als ein Grenzübertritt dramatisiert, der »Hausmeister« und »Zöllner« überwindet, die Ausweise verlangen. Erst im Freien, noch »in Hörweite des Gesprochenen« aber schon mit Blick in ein kulturelles Außen, ist schließlich der für die Sprache und ihre Neigung zu Fremdworten geeignete Picknickplatz gefunden, an dem die Worte »schlecht« sein dürfen, und der Sprache die Möglichkeit zum bedeutungsvollen Rückzug aus dem Wort bis hin zum Schweigen gegeben ist. Diese aus der narrativen Ordnung heraus gefallene Sprache nennt Aichinger eine »kleine Sprache«, die »nicht sehr weit« reicht.⁵⁰ Konstituiert auf dem beweglichen Geviert der weißen Seiten und ohne eine übergreifende narrative Rahmung bieten sich Aichingers literarische Miniaturen der pickenden Lektüre dar.

48 Bei Simmel ist die gesetzte Tafel der anschaulich feste Punkt einer jeweils aufs Neue zusammengesetzten Geselligkeit. Vgl. Georg Simmel: »Soziologie der Mahlzeit«. (1910). In: ders.: Gesamtausgabe. Bd. 12. Hg. v. Ott-Heim Rammstedt. Frankfurt a. M. 2001. S. 140-147, hier: S. 140.

49 Knigge: »Über das Verhältnis zwischen Wirt und Gast«, a. a. O., S. 260.

50 Aichinger: »Meine Sprache und ich«, a. a. O., S. 189.