

Das Idyllische in Ann Cottens *Verbannt!* (2016) zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

Magdalena Mühlböck

Abstract Der Artikel untersucht Ann Cottens *Verbannt!* (2016) als Beispiel der Weiterentwicklung und Kombination von Idyllik und Versepos. Anhand der Verweise auf Georg Wilhelm Friedrich Hegels Dialektik analysiere ich futuristische Transformationen etablierter Gattungen, tradierter Motive oder literarischer Sprachen. Ich argumentiere, dass es durch eine Hybridisierung bestehender Formen transmodernes Schreiben des Zukünftigen ermöglicht.

Verbannt! Dies Schicksal klang mir mit dem großen Klang
Von langen Nachmittagen, Kiwis, Krokodilen
im Glanz verquener Sterne; wie ein Bumerang
(wir schweigen noch von anderen Projektilen;
wir schreiben in zu ungewohnten Stilen
und sind beruhigter, kehrt nichts zurück,
kein Ex-Verbündeter mit unsren Pfeilen im Genick,
die Zweige knickend, auf uns zu sich schleift)
kommt still zurück es, eh man es begreift. (Cotten 2016a, 15)

Die Vorstellung, auf einer einsamen Insel verbannt zu sein, weckt Assoziationen des Idyllischen sowie des Dystopischen, wie der breite Kanon der Robinsonaden zeigt: Zwischen Johann Gottfried Schnabels *Insel Felsenburg* (1731–1743) und dem Filmdrama *Cast Away* (2000) des Regisseurs Robert Zemeckis reiht sich Ann Cottens Versepos *Verbannt!* (2016) ein, das die literarische Gattung unter transmodernen¹ Gesichtspunkten transformiert.

1 Das Konzept der Transmoderne, das als Antwort auf die Postmoderne entwickelt wurde, zeichnet sich dadurch aus, dass es annimmt, dass die Welt in ständiger Transformation begriffen ist. Grenzüberschreitungen sind demnach fester Bestandteil einer trans-

Im Zentrum des Versepos steht die namenlose Protagonistin, die aus der Ich-Perspektive erzählt. Sie ist Moderatorin einer TV-Sendung und wird auf eine nicht näher definierte Insel verbannt, da sie mit der minderjährigen Tochter der Produzentin eine Affäre einging. Nach ihrer Ankunft trifft sie auf Wonnekind, einen gestrandeten Abenteurer, der die Insel Hegelland nennt und als Bürgermeister eine Gemeinschaft von Quäkern² verwaltet, und der sich beim Anblick einer Frau irritiert zeigt. Die Moderatorin verwandelt sich daraufhin in Hermes Wolpertinger, ein hybrides Fabelwesen mit erigiertem Penis, das Wonnekind als Gott der sog. »Schraubreligion« der Insel verehrt. Wenig später windet sich ein Kabel um die Protagonist*innen, das als Internet bezeichnet wird, und dem verschiedene Figuren entsteigen: Dazu zählen der Spion Pan Orama und eine große Gruppe von Frauen, die sich zunehmend Hegelland aneignen. Das Versepos endet, als durch eine Revolution die gesamte Ordnung zusammenbricht.

Aus der Fülle von Fragestellungen, die dieser Stoff bietet, möchte ich im Folgenden den Zusammenhang zwischen Idyllik und Versepos in *Verbannt!* und deren experimentelle Weiterentwicklung analysieren. Darüber hinaus untersuche ich, wie es durch dialektische Bewegungen, die Georg Wilhelm Friedrich Hegel in der *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaft* (1830) beschreibt, zu einer futurischen Transformation von Idyllen kommt. Ich schließe an Claudia Kellers Analyse von Cottens Held*innenfiguren an, in der sie festhält, dass es der Autorin nicht darum gehe, die vorgefundene erzählte Welt zu korrigieren, sondern um ein Darstellen und Erzählen eines rekursiven »Hin und Her« zwischen unterschiedlichen Zuständen. Die Herausforderungen, mit denen die Moderatorin in *Verbannt!* konfrontiert ist, sind nicht für den Epos gattungstypische und handlungsstrukturierende, sondern nach Keller vom Text produzierte Elemente. (2021, 295–296) Es geht allerdings, wie ich argumentiere, nicht um die Erschaffung von neuen Gattungen, Motiven oder literarischen Sprachen, sondern um die Hybridisierung von bestehenden Formen. Dadurch werden diese einerseits kritisiert und für futurische

modernen Welt. (Rodriguez Magda 2015, 16–17) Ich gehe im weiteren Verlauf noch auf diese Entwicklung ein.

- 2 Die Quäker sind eine religiöse Gemeinschaft, die im 17. Jahrhundert um George Fox entstanden ist. Die Quäker lehnten äußerliche Heilsvermittlung ab und fokussierten sich stattdessen auf das eigene, innere Licht. Ihr Einfluss auf die heutige USA war maßgeblich und begründete u.a. die Religionsfreiheit. (Moeller 2011, S. 274–275) In *Verbannt!* treten die Quäker allerdings sinnbildlich für eine patriarchale Gesellschaft auf.

Auseinandersetzungen geöffnet. Diese literarische Herangehensweise sehen sowohl Keller (2021, 296) als auch Maike Schmidt (2023, 491) als Formen des transmodernen Schreibens des Zukünftigen, das Gegenstand dieser Analyse sein soll.

1 Bruch mit Konventionen

Das Versepos, dessen orale Anfänge bis 2000–1500 v. Chr. zurückreichen (Hess 2023, 5), ist ein formal und inhaltlich streng strukturiertes und gegliedertes Genre. Aristoteles ordnet es in seiner *Poetik* gemeinsam mit der Tragödie der Spitze der Gattungshierarchie zu. (nach Rapp 2009, 87–90) Dabei geht es weniger um die Darstellung der historischen ›Realität‹; stattdessen liegt der Fokus auf inhaltlicher Kohärenz und einer geschlossenen Handlung. (Burkhard 2023, 22) Den Höhepunkt seiner Beliebtheit erfuhr die Gattung im 18. Jahrhundert. Mit dem Erstarken des Bürgertums und damit einhergehend des Romans wurde die Gattung nach 1800 jedoch für ›tot‹ erklärt. Einige Forscher*innen, unter ihnen Mark-Georg Dehrmann (2023, 42–46), Werner Michler (2005, 203–206) oder Maike Schmidt (2023, 483), dementieren dieses Attest und betonen das Fortbestehen des Versepos in anderer Form. Insbesondere seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges kam es zu zahlreichen neuen Konzeptionen, die mit dem Fortleben der Gattungstradition spielen. (Dehrmann 2023, 35–36) So analysiert Michler, wie die Gattung mit sozialhistorischen Entwicklungen zusammenhängt, und zeigt, dass sich das Versepos von seiner Zuschreibung als »höhere« Gattung ablöst, indem »historisch akkumulierte Valenzen auch gegenwärtig aktualisiert« (2005, 206) werden. Insbesondere seine Analyse von Aktualisierungen der Gattung zeigt, dass sich die Rahmenbedingungen und Rezeptionsformen verändert haben, wobei sich das Versepos verändert hat, aber nicht ›gestorben‹ ist. (2005, 205–206)

Dieser Befund lässt sich auf *Verbannt!* übertragen und besonders gut anhand der Anrufung der Musen in der Einleitung zeigen. Die *invocatio* gilt als fester Bestandteil des klassischen Epos (Michler 2023, 416), die Cotten maßgebend verändert. Die Protagonistin sucht keine Inspiration, sondern kommentiert die selbstgewählte Form der *invocatio* ironisch. Sie selbst wisse gar nicht, ob sie die Musen überhaupt brauche (Cotten 2016a, 10), erhält allerdings Ratsschläge von ihnen, welche die Kreativität der Protagonistin drosseln, was konträr zu der tradierten Funktion der Museninspiration steht. Die Musen treten als Personifikationen der Künste auf, die in *Verbannt!* überspitzt charakteri-

siert werden. Während Clio und Euterpe zum Durchhalten und Lächeln raten, mahnt Polyhymnia zum leisen Gesang von »Mondo, addio« (Cotten 2016a, 10). Diese Stelle könnte sich möglicherweise auf die Ballade *Addio mondo crudele* des italienischen Sängers Peppino di Capri über den Schmerz einer verlorenen Liebe beziehen, in dem das lyrische Ich wie ein Clown eine Maske trägt, um seine Gefühle zu verbergen (2018, 1:42-2:23), kann aber auch als prinzipielle Weltabkehr gedeutet werden. Polyhymnias Rat wird damit als eine Mahnung zur Mäßigung und zur Geheimhaltung der eigenen Identität lesbar. Ähnliches schlägt auch Thalia vor, die der Moderatorin nahelegt, dass sie selbst ein Spiel sei« was einerseits auf den Unterhaltungsanspruch der Muse und andererseits auf die Vergänglichkeit des Lebens verweist. Während Melpomene der Protagonistin traurige Blicke zuwirft, sagt Erato einen schlechten Ausgang voraus. Schließlich meldet sich Terpsichore zu Wort:

»[...] ›Hör auf mit deinen Zoten!
Schau auf den Volksmund. Zivilisier dich und mach dich singbar.
In Maßen halte dich.« [...]« (Cotten 2016a, 10).

Die Abkehr von obszönen Witzen hin zur Mäßigung erinnert an die Rezensionen, die in der Einleitung des *Versepos* erwähnt werden, und die das Schreiben der Dichterin als negativ bewerten. Terpsichore personifiziert so den Literaturbetrieb, der die Kreativität eingeschränkt, Provokationen vermieden und den »guten Geschmack« bedient sehen will. Dieser Kommentar rechnet mit dem Literaturbetrieb ab, der einen Kanon bedienen will, der einem (bürgerlichen) Ideal gerecht wird, das nicht provoziert und dementsprechend auch keine neuen kreativen Ideen umsetzt.

Ehe die Moderatorin reagieren kann, reicht ihr Urania das *I Ging*, ein chinesisches Buch zur Orakelbefragung. Dieses steht meiner Ansicht nach für Poetiken, die Anleitung zur Dichtkunst geben. Ähnlich wie ein Orakel stellt auch eine Poetologie eine Form des Ratgebers dar, der konsultiert werden kann und bestimmte Richtlinien bzw. »richtiges« Verhalten vorgibt. Insgesamt raten die acht Musen, sich einem Kanon anzupassen und an diesen anschlussfähig zu bleiben. Von den insgesamt neun Musen fällt der Protagonistin vor allem Kalliope auf, über die es heißt:

Da hör ich aus dem Bad die Stimme von Kalliope,
skizzierend warm und witzig irgendeine Trope,
und weiß plötzlich, mit welcher ich mich hier verlobe.

Wie alte Wasserleitungen geht sie weiter und immer fort,
 durch Meere und durch Wüsten;
 vor mir geht sie, immer sie, mit ihrem so vagen, urköstlichen Hüftschwung.
 (Cotten 2016a, 11)

Die Muse der epischen Dichtung ist also die einzige, die das Handeln der Moderatorin nicht verurteilt und dadurch ihr Interesse weckt. Die Beschreibungen ihrer Bewegungen, des Rhythmus, sind erotisch konnotiert und verweisen auf die formale Struktur von *Verbannt!* sowie auf die Geschichte des Vers-epos als Gattung: Die rhythmisch-metrischen Bewegungen der Kalliope sind konstant, sie bleiben es selbst in den »Wüsten«, einer symbolischen Zeit, die auf die Rezeptionsgeschichte des Epos referieren, indem die Gattung durchgehend beständig ist, wenngleich nur wenig produziert wurde.

Nachdem Kalliope und die Moderatorin beschlossen hatten, die restlichen Musen zu verlassen, und man könnte sagen, einen idyllischen *locus amoenus* aufsuchen, kommt es zur endgültigen Ablehnung der Ratschläge:

O Musen, schlaft! Schlaft weiter, schlaft, schlaft lange!
 Denn euren Atem brauch ich, wie er ruhig geht.
 O Musen, helft durchs Sein mir, schlafend, träumend! Mir ist bange!
 Mich ängstigt, was ihr mit der größten Ruhe seht,
 was deutlich allerorten an den Feuermauern steht.
 Wies mit der Welt steht, les ich, aber kann es nicht ertragen,
 nicht wissend, *Что делать?*³ Doch eure Namen sind bekannt,
 in der Welt-Kuh jede von euch ein Magen,
 macht Milch und Fladen aus dem Gras ihr, unterscheidend, insgesamt. (Cotten 2016a, 11)

Der Wunsch, dass die Musen weiterschlafen sollen, bedeutet eine Absage an ihre Relevanz. Die mäßigenden Ratschläge erkennen die gesellschaftlichen Herausforderungen der Geschlechterungerechtigkeit, wie sich später noch zeigen wird, nicht an und beziehen keine Stellung. Die Protagonistin setzt sich davon ab und betont die Notwendigkeit, aufmerksam auf außerliterarische Situationen zu reagieren. Der Verweis auf Lenin unterstreicht die politische Funktion von Literatur. Für Michler ist »im Akt der Gattungswahl«

3 In den Endnoten erklärt Cotten, dass es sich bei *Что делать?* (übers. *Was tun?*) um eine Schrift Wladimir Iljitsch Lenins handelt, der auf die Notwendigkeit des gedanklichen Austauschs zwischen den Klassen verweist.

der »Akt der Stellungnahme impliziert« (2005, 195). Für *Verbannt!* bedeutet das, dass sich die Autorin mit der Wahl der prestigeträchtigen Gattung diese aneignet und sowohl durch die Form als auch durch inhaltliche Strukturen und Motive an die Tradition anschließt. Durch die kontinuierlichen Brüche mit historischen Konventionen erfolgt nicht nur eine Transformation der Gattung, sondern auch eine Positionierung der Autorin, welche die Gattung unter transmodernen Einflüssen, wie ich später noch argumentiere, neu konzipiert.

Aus diesem Grund wendet sich die Moderatorin auch von Kalliope ab, in der sie eine Oberflächlichkeit erkennt. Sie sei bemüht, allen zu gefallen, »denn im Gefallen ist alle Arbeit hineingebrannt« (Cotten 2016a, 12). Hier sieht die Moderatorin eine Gemeinsamkeit zum Fernsehen, zu den Neuen Medien und ihrer Affäre. Anstatt auf die Musen zu hören oder an die Gattungskonventionen anzuknüpfen, setzt sie auf Brüche und eine rationale Narration:

[...] Ich werde hier genau berichten,
wie mich das Sein allein in die Konflikte trieb, die mich vernichteten,
weil Raum und Zeit und Ausdruck Quantitäten haben,
das Denken nicht. Denken aber kann einen nicht einmal begraben. (Cotten 2016a, 13)

Das wiederholte Versprechen von Richtigkeit und Zuverlässigkeit unterstreicht das dichterische Selbstverständnis der Protagonistin, dem nicht mehr der »Hauch« (oder in diesem Fall der Kuss) der Muse zugrunde liegt, sondern ihr eigenes Zeugnis und Denken. Die Befreiung von den Vorschriften der Musen steht für die Loslösung von den Gattungskonventionen und erhebt einen futuri(sti)schen Anspruch. Die Musenanrufung stellt ein wichtiges, auch strukturelles, Element der antiken Bukolik dar, das sich Cotten hier aneignet. Durch den Bruch mit den Konventionen der Gattung wird auch die Perzeption des Idyllischen transformiert, die semantisch nicht mehr klar als harmonisch und homogen beschrieben werden kann, sondern sich durch Widersprüchlichkeiten und kritische Antworten auf tradierte Strukturen auszeichnet.

Verbannt! ist nicht nur aufgrund seiner strukturellen Elemente interessant, sondern auch aufgrund seiner stilisierten Sprache. Cotten verwendet die Spenser- bzw. Byron-Strophe, die schon bei Shakespeare beliebt war, und die Lord Byron sowie Mary Shelly adaptiert haben. Die 403 Strophen in *Verbannt!* bestehen aus neun Verszeilen, was dem britischen Original entspricht. Diese Verszeilen bilden das Reimschema ababbcbcc, das Cotten verändert, sodass

sich kaum ein einheitliches System erkennen lässt. Ähnliches trifft für die Metrik zu: Die Spenser-Strophe besteht aus acht jambischen Pentametern und einem Alexandriner. Auch das übernimmt Cotten nicht genau, sodass ihre Verszeilen in der Länge changieren. Die Vorlage eines strengen lyrischen Modells und seines Bruchs unternimmt Cotten bereits in *Fremdwörterbuchsonette* (2007). Wie Lisa-Maria Strehle festhält, handelt es sich bei der Orientierung an traditionellen Formen und dem gleichzeitigen Aufbrechen der selbstauferlegten Strenge um eine Möglichkeit, die Gattung zu verändern (Strehle 2020, 261–262) und sie futurisch zu transformieren.

2 ›Idyllisieren‹ als Verfahren

Verbannt! verbindet die Traditionen zwischen Versepos und Idyllik, deren Entwicklungslinien sich überschneiden, was an dieser Stelle aber nicht thematisiert werden soll.⁴ Ähnlich wie sich das Versepos im 18. Jahrhundert verändert, stellen Jan Gerstner, Jakob Christoph Heller und Christian Schmitt eine Auflösung der Gattung der Idylle um 1800, aber ein Fortbestehen des ›Idyllischen‹ fest. (2022, 2) Ihnen zufolge sei das Problem der Forschung, dass idyllische Motive nur beschrieben, anstatt in einem breiteren Kontext interpretiert werden. Sie schlagen daher in Anlehnung an Michail Bachtin und Wolfgang Iser das performative Zusammendenken von Form und Inhalt vor, indem sie vom ›Idyllisieren‹, also der Idylle als Verfahren, sprechen:

›Verfahren‹ beziehen sich in diesem Zusammenhang nicht allein auf die Machart eines Textes im Sinne rhetorischer und stilistischer Phänomene, sondern auf einer höheren Abstraktionsebene auch auf textuelle Operationen, die die Struktur literarischer Texte (und anderer kultureller Artefakte) in diegetischer und formaler Hinsicht bestimmen. Indem auf diese Weise der Akzent von der Identität des ›Idyllischen‹ hin zur Performativität des ›Idyllisierens‹ verschoben wird, lässt sich auch die Funktionalität dieser Verfahren eher in den Blick nehmen. (Gerstner, Heller, Schmitt 2022, 13)

Gerstner, Heller und Schmitt definieren das ›Idyllisieren‹ als Zusammendenken von *histoire* und *discours*. Dabei meint das ›Idyllisieren‹ hinsichtlich Cottens

4 Insbesondere Johann Heinrich Voß und Johann Wolfgang von Goethe galten nach Helmut J. Schneider als Wegbereiter, um Epos und Idylle zumindest in der deutschsprachigen Literatur zusammenzudenken. (Schneider 2022, 179)

Verbannt! einen Prozess der stetigen Veränderung der Textgestalt sowie der der Figuren – allen voran der Protagonistin. Die Performativität dieses Verfahrens suggeriert eine Dialogizität, die auf traditionelle Formen zurückgreift und sie weiterentwickelt.

3 Methoden und Dialektik der Idylle

Die Betonung des rationalen Denkens gegenüber dem unmittelbaren Sein geht auf Hegels Philosophie und seine dialektische Methode zurück. Ich argumentiere, dass es methodische Ähnlichkeiten zwischen dem ›Idyllisieren‹ und der Hegel'schen Dialektik gibt, auf die sich *Verbannt!* bezieht. Die intensive Auseinandersetzung mit Hegel betont Cotten in einem Interview mit Paul Jandl:

Ich war ganz beim Problem Hegel: Arbeit an einem System, das niemals gelingen wird. Während man schreibt, verändern sich die Wörter und Begriffe. Das System verzieht sich sozusagen, wie ein Fensterrahmen. Und natürlich ist das auch beim Text so. Während ich die Verse schreibe, schiebt sich die Wirklichkeit zwischen die Wörter, und die Geschichte verzieht sich. (Cotten 2016b, o.S.)

Auch im Versepos selbst sind Verweise auf Hegel zu finden; ein einschlägiges Beispiel ist der Name »Hegelland« für die Insel oder Wonnekinds Selbstbezeichnung als »Dialektiker«. (Cotten 2016a, 66–67) In seiner *Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaft* beschreibt Hegel seine dialektische Methode anhand dreier Momente, die, wie ich im Folgenden analysieren möchte, die Struktur des Versepos widerspiegeln.

Der erste Schritt der Dialektik wird als Moment des Denkens als Verstand beschrieben, der nach dem Konkreten strebt. (Hegel 1975 [1830], 169–170) Im Versepos sind damit die alten Ordnungen gemeint, in denen die Figuren sich ihrer selbst bewusst werden. Eine wesentliche Bedeutung dafür hat die einsame Insel, die als literarischer Topos Schauplatz des Versepos ist. Folgt man Michel Foucault, so können Inseln auch als Heterotopien, als ›Gegenorte‹ zur Welt, die sie umgibt, gelesen werden. Einsame Inseln können paradiesisch und idyllisch konnotiert sein, suggerieren aber aufgrund ihrer Exponiertheit auch den Ausschluss von der Welt. (Jablonski 2022, 453–454)

Die Insel wird in *Verbannt!* als »quasi endgültige Zivilisationsverstoßung« (Cotten 2016a, 23) und als Gegenort schlechthin beschrieben. Sie erinnert an

den beginnenden Kolonialismus des 18. Jahrhunderts im südlichen Pazifikraum, insbesondere an die Ankunft der sog. *First Fleet* 1788 und der damit errichteten Strafkolonie an der Ostküste Australiens. Die Nähe der einsamen Insel zum Kolonialismus bzw. Neokolonialismus ist in *Verbannt!* benannt. So reflektiert die Moderatorin über die Auswirkungen von Atom- und Wasserstoffbombentests auf vermeintlich ›leeren‹ Inseln. Die Isolation der Insel, auf der sich die Moderatorin wiederfindet, stellt also nicht nur ein individuelles Schicksal dar, sondern wird zur Bühne politischer Machtdemonstration. In *Verbannt!* werden beide Stilisierungen miteinander in Dialog gebracht.

Bei ihrer Ankunft findet die Protagonistin am Strand Krebse und Palmen, die zumindest für die ihr bekannte Welt einen Gegenpol darstellen. Dabei verzweifelt sie nicht an ihrem Schicksal. Stattdessen scheint sie die Einsamkeit zu genießen:

»Endlich wirklich allein!«, sage ich mir.
Endlich Erfüllung aller Mädchenträume, nicht?« (Cotten 2016a, 36)

Die Moderatorin ist also nicht den Gegebenheiten der Insel ausgeliefert, sondern empfindet die Insel als willkommenen Ort der Kontemplation und der Emanzipation von patriarchalen Strukturen. Ihre neu gewonnene Autonomie stellt sie durch das Brauen von Bier aus Reis unter Beweis. Ihre neugewonnene Lebenssituation erinnert an eine selbstbestimmte Idylle, in der sich die Moderatorin nicht mehr gesellschaftlichen Ordnungen fügen muss, sondern in Harmonie mit sich selbst und der Natur lebt. Der Eindruck dieser selbstbestimmten Idylle wird zerstört, als ein Tiger sie angreift und zur Flucht auf eine Palme zwingt. Um sich vor der möglichen Bedrohung zu wehren, wirft sie eine Kokosnuss »auf des Tigers Penis« (Cotten 2016a, 43). Die Abwehr des männlichen Tieres kann mit Blick auf die Phallus-Thematik als Kritik am Patriarchat gelesen werden. Allerdings wird im weiteren Verlauf der Abwurf der Kokosnuss mit den Kernwaffentestungen am Bikini-Atoll parallelisiert, sodass eine Verbindung zu neokolonialen Politiken hergestellt wird. An dieser Stelle wird die Idylle also transformiert: Die Insel, auf welcher die Moderatorin landet, erweist sich als unerwarteter Sehnsuchtsort der Ungestörtheit von fremdbestimmtem Verhalten. Erst durch das Auftreten eines männlichen Tigers und seiner erfolgreichen Abwehr scheint sich der idyllische Ort zu offenbaren: Die Insel ist kein Ort der Emanzipation mehr, Gefahren und Bedrohungen scheinen Teil davon zu sein. Der Eindruck der anfänglichen Idylle wird durch die Erinnerung an Bombeneinschläge weiter gebrochen, aber gleichzeitig me-

trisch aufgegriffen, indem sie lautlich mit der Regelmäßigkeit der Jamben in den folgenden Verszeilen korrelieren:

[...] Plötzlich erglüht der Horizont,
das lange Los entflammt, als wärs der Hellespont –
mich wehts herab, ein dumpfer Laut erscholl –
fast wie ein Mensch erschauert das Bikini-Atoll. (Cotten 2016a, 44)

Indem die Insel unterschiedliche Bedeutungsebenen bedient und diese durch den Fall der mythologischen Helle ergänzt werden, und sich so erneut in die Nähe des Idyllischen bewegt, erinnert der Ort an einen pseudo-mythologischen Ort, der mit den Herausforderungen der Globalisierung und des Eurozentrismus konfrontiert ist.

Christian Metz definiert »die einsame Insel« in *Verbannt!* mit Jacques Derrida als Ort der »Gastfeindschaft«, der von einem Gewaltpotenzial geprägt sei, was die Protagonistin wisse. Die Insel, so Metz, stelle die globale Ordnung in Frage. (2018, 260, 278) Das ist darauf zurückzuführen, dass die geografische und politische Lage der Insel einerseits nie konkret benannt wird, und sie andererseits in den Kontext der Gewalt, im Rahmen der Experimente an Kernstoffwaffen und dem damit eingehenden Ungleichgewicht zwischen dem globalen Norden und dem globalen Süden gestellt wird.

Die Insel ist für die Moderatorin dennoch ein idyllischer Ort der Selbstverwirklichung, wo sie als lesbische Frau ohne äußerlichen Einfluss leben kann. Eine ähnliche Gewissheit erlebt auch Wonnekind, dessen Geschichte an eine Robinsonade erinnert, und der sich als gestrandeter Abenteurer mit seinen Gefährten eine soziale Welt aufgebaut hat, die nach eigenen Ordnungen und Prinzipien funktioniert, und die damit eine Idylle für sich darstellt. Die im Zentrum stehenden Druckerpressen sind die zentralen Kommunikationsorgane und produzieren eine Art Tabloid-Zeitungen, die über die Ereignisse emotionalisierend und verzerrend berichten. Im Versepos sind sie durch Cottens Zeichnungen⁵ visualisiert, die den skandalisierenden Stil der Pressen darstellen. Sie instrumentalisieren die Ankunft der Moderatorin, um sie als Frau in einer Männergemeinschaft zu exotisieren. (2016, 82–90) Der Widerspruch

5 Cottens Zeichnungen nehmen im Versepos eine sehr zentrale Stellung ein, die nicht nur ergänzend zum literarischen Text, sondern als eigene Erzählebene fungieren. Eine Analyse dieser Dialektik, wie man sie in Anschluss an die Argumentationen dieses Aufsatzes bezeichnen könnte, muss an anderer Stelle erfolgen.

zwischen der Protagonistin und den Quäkern ist nun kein individueller mehr, wie er vorher zwischen der Protagonistin und Wonnekind symbolisiert wurde, sondern ein struktureller. Ich möchte argumentieren, dass in der Begegnung der Moderatorin mit Wonnekind zwei unterschiedliche Konzeptionen von Idylle aufeinandertreffen. Die selbstbestimmte, emanzipierte Perspektive der Exilierten und die nach Ordnung und Hierarchie strebende Perspektive des vermeintlichen Abenteurers finden auf der namenlosen Insel einen Ort des Austausches und der Verhandlung.

Was folgt, ist kein Kompromiss zwischen den Weltbildern der Moderatorin und der Quäker, sondern eine tiefgreifende Transformation, die mit dem zweiten Moment von Hegels Dialektik beschrieben werden kann. Dieses geht davon aus, dass die Welt aus Widersprüchlichkeiten besteht, die miteinander interagieren und so einen intellektuellen Austausch ermöglichen. Nach Hegel führt die Vernunft zwangsweise zu Widersprüchen: »Das dialektische Moment ist das eigene Sichaufheben solcher endlichen Bestimmungen und ihr Übergehen in ihre entgegengesetzte.« (Hegel 1975 [1830], S. 172) Ziel ist es nicht, einen Kompromiss einzugehen, sondern die Veränderung der Dinge selbst. (Maybee 2020, o.S.) Diese Veränderung beschreibt Hegel als Prozess der Selbstaufhebung, wobei das Verb »aufheben« polysemantisch zu verstehen ist. In *Verbannt!* lässt sich das anhand der Transformation der Moderatorin in Hermes Wolpertinger gut nachvollziehen, die durch ein Erdbeben ausgelöst wird. Ihre Gliedmaßen verschwinden; stattdessen wachsen ihr ein großer erigierter Penis, ein Fischschwanz und ein Geweih. (Cotten 2016a, 73)

Die Veränderung vom weiblichen Körper zum mythologischen Fabelwesen kann als Übergang von der alten Ordnung des Festlands zur neuen Ordnung Hegellands gelesen werden. Dabei verändert die Moderatorin ihre geschlechtliche Identität und integriert sich nicht nur in die Gesellschaft der Männer, sondern wird selbst in der Gestalt von Hermes Wolpertinger zu ihrem Gott. Die Widersprüchlichkeit zwischen der Moderatorin und Hegelland führt nicht zu Verhandlungen in einem postkolonialen dritten Raum, wofür die Insel einen geeigneten Rahmen bilden könnte, sondern zeigt die Dynamik der dialektischen Widersprüchlichkeit. Der Prozess des sich selbst Aufhebens meint die Ablösung des weiblichen Körpers der Protagonistin bei gleichzeitigem Bewahren ihrer Identität. Durch die dialektische Bewegung, die Transformation, werden die Endlichkeit des Körpers bzw. die individuelle Perspektive der Protagonistin überwunden, und eine neue Möglichkeit des Verstehens erreicht, die nach Hegel zum Fortschritt führt. (Hegel 1975 [1830], 172–176; Maybee 2020, o.S.)

Als Beispiel ist der Tempel der sog. Schraubreligion der Quäker zu nennen, der als literarisch-architektonische Realisierung der Hegelland-Philosophie gelesen werden kann:

Es ist der Weg der Schraube, den wir brauchen,
und nicht der Weg der Mediation.
Die Vertikale ließe uns wie Rauch versuchen,
uns selbst verlierend gratis in das Nichts zu stoßen,
das wir besser neben der Aktion
betrachten. Das Auge braucht was zum Halten,
der Mund zum Nuckeln, der Fuß, um es zu verlassen.
In Schraubenbahnen werden wir langsam erkalten,
in Schraubenbahnen ist es kaum möglich, sich sehr zu hassen. (Cotten 2016a, 99)

Im zitierten Interview mit Jandl sagt Cotten: »Die Dialektik steht mit dieser Schraubenreligion in Verbindung. In meinem Kopf zumindest: Es ist das Halbperfekte, das nicht ganz Runde, das einen aber doch weiterbringt. Wie wenn man sich mit einem hinkenden Fuß dreht. Die Dynamik entsteht durch den Defekt.« (Cotten 2016b, o.S.) Die Bewegung der Schraube, die im Schraubentempel visualisiert ist, kann als dialektische Bewegung schlechthin gelten: Kreisend strebt die Schraube vorwärts – Veränderungen sind inbegriffen. Die Denkfigur der Schraube kann auch auf die Handlungsstruktur des Versepos übertragen werden. Die Wandlungen der Protagonistin symbolisieren ein Hin- und Herpendeln zwischen Widersprüchlichkeiten, die sich nicht eindeutig fassen lassen. Hermes Wolpertinger personifiziert als hybrides Wesen diese Bewegung: Als halb Mensch, halb Tier, als halb Mann, halb Frau ist Hermes in ständiger Bewegung und Transformation.

Die Schraube als literarische Metapher des dialektischen Denkens scheint Cottens Schreiben zu durchziehen. Im Essay *Etwas mehr* heißt es:

Dass der Ernst nur, wenn er spielerisch, relativistisch, experimentell, autoreflexiv gehandhabt wird, nicht unterkomplex ist, und umgekehrt (keine billige Umkehrung, sondern eine Schraubendrehung weiter ((Handkuss an Serener))) muss dieses Spiel mit einem Riesenernst, mit dem Einsatz von nichts weniger als der gesamten eigenen Existenz betrieben werden. Das bedeutet, dass jedes Mittel höchstens temporär das richtige ist und nicht nur immer wieder, sondern fast immer in Frage stehen muss; dass alles auf dem Spiel steht. (Cotten 2007, o. S.)

Die Schraubbewegung bedeutet also keine Verwandlung eines Gegenstandes in seine Opposition, sondern seine konstante Reflexion, Verhandlung und Entwicklung.

Die dialektischen Bewegungen transformieren in *Verbannt!* auch mythologische Erzählungen, die für die erzählte Welt adaptiert werden. Zu nennen ist Hermes Wolpertinger, ein hybrides Fabelwesen: In der griechischen Mythologie ist Hermes der Götterbote⁶, der zwischen dem Olymp bzw. dem Hades und den Menschen vermittelt. Darüber hinaus wird er als Hirtengott rezipiert, der Verbindungen zur Idyllik herstellt. Insbesondere Vergils *Bucolica* erscheint hier nennenswert, in dem Hirtenfiguren im Vordergrund stehen. Die sog. antike Schäferpoesie erweist sich als Möglichkeit, Kultur- und Gesellschaftskritik zu üben. Bei Cotten äußert sich das durch die Transformation der Moderatorin in Hermes Wolpertinger, indem sie die Geschlechterordnung der Quäker herausfordert und zwischen ihnen vermittelt. Schmitt betont, dass die Idylle insbesondere seit der Moderne ein sehr hohes Vermittlungspotenzial aufweist, die Fragen nach Integration aufwerfen. (Schmitt 2022, 32) Obwohl Hermes Wolpertinger allerdings sehr wenige Gemeinsamkeiten zur tradierten Hirtenfigur aufweist, zeichnet er sich dadurch aus, dass er (bzw. die Moderatorin) Fragen der Zugehörigkeit verhandeln. In seinem Auftreten vereint Hermes Wolpertinger die Perspektiven der Moderatorin und jene der Quäker und bringt sie in Dialog, ohne die Differenzen aufzulösen.

Hermes ist in *Verbannt!* aber nicht das Alter Ego des mythologischen Götterboten, sondern die hybride Figur Hermes *Wolpertinger*. Der Wolpertinger ist ein Fabelwesen aus Bayern, der aus unterschiedlichen Tierkörperteilen zusammengesetzt ist. Er wird in den Sagen als gierig und gefräßig, aber auch neckend beschrieben. Bei Gefahr stoße er eine stinkende Flüssigkeit aus, wodurch er als gefährlich gelte. (Schäfer, Pisarek, Gritsch 2023, 171–172) Hermes Wolpertinger kombiniert semantisch das Göttliche und das Animalische und lässt sich weder dem einen noch dem anderen klar zuordnen: Er ist weder Gott noch Fabelwesen, sondern ein Grenzgänger, der in *Verbannt!* eine Genese vom Außenseiter zum Gott der Schraubreligion durchläuft.

6 Hermes Wolpertinger erinnert darüber hinaus an Hermes Trismegistos, einer mythologischen Figur, in der griechische Vorstellungen von Hermes dem Götterboten mit dem ägyptischen Gott Thot fusioniert sind. Hermes Trismegistos kann darüber hinaus als göttlicher Weisheitsbringer sowie als transkultureller Vermittler interpretiert werden. (Klinkhammer 2023)

Neben Hermes Wolpertinger nimmt Pan eine zentrale Rolle im Versepos ein. Er stellt in der Mythologie eine Naturgottheit mit Bockshörnern und Pferdehufen dar. Seine Affinität zu Musik und Tanz sowie seine aufgeschlossene Sexualität stellen ihn nach Sophie Wenerscheid in die Reihe jener hybriden und queeren Figuren, die – wie Hermes Wolpertinger – »die Grenze zwischen Tier, Mensch und Gott überschreiten und von der auf Prokreation ausgerichteten Norm zwischenmenschlicher Heterosexualität abweichen.« (2022, 513) Pan Orama verweist mit seinem Namen, der Nähe zum Substantiv »Panorama«, auf dieses Spektrum. Er ist Spion und gelangt durch das Internetkabel auf die Insel, das sich um Hermes Wolpertinger windet. Pan wird als Figur eingeführt, der seine sexuellen Bedürfnisse mit der Emigration der Frauen aus dem Internet stillen will. Eine der Frauen ist Syrinx, die allerdings nicht mehr wie in der antiken Überlieferung auf der Flucht vor Pan ist. Im Rollstuhl sitzend verfolgt sie Pan und macht ihn dafür verantwortlich, ihre Beine durchtrennt zu haben – ein ironischer Kommentar auf die mythologische Erzählung zur Erstellung der Pan-Flöte.⁷ Indem sie sich mit den Ziegen, den antiken Begleiterinnen des Hirtengottes und den Liebhaberinnen von Pan Orama verbündet, will Syrinx sich an Pan rächen und ihn töten.

Die Konfigurationen der Figuren können mit Hegel als Selbstaufhebung von Identitäten beschrieben werden. Hermes, der Wolpertinger, Pan oder Syrinx sind mythologische Figuren, die in *Verbannt!* im Sinne der dialektischen Schraubbewegung »verdreht« werden: Während ihre tradierten Eigenschaften und Zuschreibungen noch erkennbar sind, öffnen sie durch ihre neuen Eigenschaften, Konstellationen und Kontexte Raum für Gesellschaftskritik. Pan, Syrinx und Hermes Wolpertinger können als Kommentare zur feministischen Selbstbestimmung und dem Benennen patriarchaler Gewalt gelesen werden. In allen Beispielen wird mit maskulinen Männlichkeitsidealen gebrochen und die Transsexualität bzw. die »weibliche« Handlungsmacht hervorgehoben. Idylle bedeutet in *Verbannt!* nicht nur die Möglichkeit des Neuverhandelns und der Entwicklung tradierter Formen, sondern fungiert als Ausgangspunkt für die gesamte Narration und die Poetologie des Versepos. Die Idylle selbst

7 Der antiken Mythologie zufolge verfolgt der verliebte Hirtengott Pan die Nymphe Syrinx, die vor ihm flüchten kann, und sich am Fluss Ladon in ein Schilfrohr verwandelt, um so Pans Gewalt zu entgehen. Der Wind erzeugt dabei schöne Klänge, was Pan dazu bewegt, die Rohre abzubrechen und eine Flöte daraus zu bauen. (Waldner 2001, Sp. 1181–1182) In *Verbannt!* tritt Syrinx nun nicht mehr in Gestalt einer Flöte auf, sondern als Frau, die, wie man argumentieren könnte, Opfer eines Gewaltverbrechens wurde.

wird in *Verbannt!* dementsprechend transformiert und motivgeschichtlich weiterentwickelt.

Das dritte Moment des dialektischen Modells bezeichnet Hegel als Affirmation in der Auflösung oder dem Ineinander-Übergehen von Bestimmungen. Wenn sich Entitäten widersprechen, verlaufen sie allerdings nicht ins Nichts, sondern sind Resultate ihrer Verhandlungen. Nach Hegel sei es nun notwendig, die Prämisse zu lösen. (Hegel 1975 [1830], 176–179; Maybee 2020, o.S.) In *Verbannt!* ist das mit dem Ende des Versepos verbunden. Der Körper der Protagonistin nimmt wieder Frauengestalt an, wobei die Erfahrung als Hermes Wolpertinger ihre Identität geprägt hat. Das komplexe Ende, in dem die Frauen zuerst von den Quäkern sexualisiert werden und dann die Inselgesellschaft übernehmen, symbolisiert die Auflösung der Bedingungen und Konstruktionen der Insel. Die aus dem Internet emigrierten Frauen stehen in Kontrast zur Welt der Schraubreligion und können damit nicht gleichberechtigt in Einklang gebracht werden. Anstatt dass die Frauen allerdings die Inselgemeinschaft in ein Matriarchat transformieren und eine feministische oder queere Idylle entwickeln, kapern sie die Presse und führen eine absolute Zerstörung herbei, eine Auflösung aller Prämissen. Das Zusammenleben zwischen den Frauen und den Quäkern schlägt fehl. Als Resultat dieser Bedingungen steht die Revolution der Frauen, in deren Folge die gesamte Ordnung zusammenbricht: Tote erstehen auf, wichtige Institutionen beginnen zu brennen. Die Rolle der Medien wird dabei besonders betont, wie Stehle festhält, was als Verweis auf die außerliterarische Politik gelesen werden kann. (2020, 270) Das Versepos endet mit einer Überschwemmung der Insel durch Müll und einer Aufzählung von Komposita mit dem Substantiv »See-«, was an die erste Ankunft der Moderatorin auf der Insel erinnert und eine kreisartige bzw. schraubartige Erzählstruktur nahelegt.

4 Futurisches Potenzial in der Transmoderne

Die von Gerstner, Heller und Schmitt postulierte Methode des Idyllischen als Verfahren, wie oben analysiert, zeigt sich in *Verbannt!* v.a. durch den Anschluss an etablierte Formen und Inhalte der Bukolik sowie durch ihre radikalen Brüche. Wie oben untersucht, bedient sich Cotten einer Sprache, die mit klassischen metrischen und rhythmischen Formen bricht. Stattdessen verbindet sie Sprachen unterschiedlicher sozialer Felder und schlägt eine Brücke zwischen der akademischen Sprache und der Umgangssprache der Gegenwart, die u.a.

von Anglizismen und dem Netzjargon beeinflusst ist. Eine ähnliche Transformation erfolgt auch bei den inhaltlichen Motiven, wie die Analyse von Hermes Wolpertinger und der Schraubreligion gezeigt hat. Schmidt zufolge ist *Verbannt!* ein Beispiel für versepisches Schreiben der Gegenwart, die sie als Transmoderne bezeichnet. (Schmidt 2023, 491) Nach Rosa María Rodríguez Magda, die den Begriff geprägt hat, geht die Transmoderne davon aus, dass die Welt in ständigem Wandel ist. Die Globalisierung als allumfassendes Narrativ mache es notwendig, sämtliche Grenzen zu überschreiten. (Rodríguez Magda 2015, 16–17)

Wie aus der Analyse hervorgegangen ist, ist *Verbannt!* ein transmodernes Versepos, das in seinen Formen, seiner Sprache, seinen Figuren und seinen Erzählungen nicht nur idyllische Motive der Mythologie aufgreift und transformiert, sondern die gesamte Struktur ›idyllisiert‹. Durch die steten dialektischen Veränderungen, die durch die Schraubbewegungen symbolisiert werden, gelingt es, Bestehendes in neuen Kontexten zu betrachten und über zukünftige, futurische Formen der Idylle sowie der Literatur und Kunst zu reflektieren.

Literaturverzeichnis

- Burkhard, Thorsten. »Gattungspoetik und -vergleiche von der Antike bis in die Neuzeit.« *Handbuch Verseplik. Paradigmen – Poetiken – Geschichte*, hg. von Stefan Elit, Kai Bremer, J.B. Metzler 2023, S. 21–33.
- Cotten, Ann: *Verbannt!* Suhrkamp 2016a.
- Cotton, Ann. »Hegel ist für mich voll Science-Fiction«. Interview geführt von Paul Jandl. *Die Welt*, 3. April 2016b, <https://www.welt.de/kultur/literarisch-ewelt/article153940092/Hegel-ist-fuer-mich-voll-Science-Fiction.html>
- Cotten, Ann. »Etwas mehr. Über die Prämissen und den Sinn von dem, was wir mit Wörtern anzustellen imstande sind.« *Lyrikkritik*, 2007, <http://archiv.lyrikkritik.de/Cotten%20-%20Etwas%20mehr.html>
- Dehrmann, Mark-Georg. »Kulturelle Standorte der Gattung als Form in Moderne und Gegenwart.« *Handbuch Verseplik. Paradigmen – Poetiken – Geschichte*, hg. von Stefan Elit, Kai Bremer, J.B. Metzler 2023, S. 35–47.
- Di Capri, Peppino. »Addio Mondo Crudele (Remastered)«. *Il Meglio Di*, Universal Digital Enterprises, 2018, hochgeladen von Peppino Di Capri – Thema, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=MvyQABY8DWc>

- Gerstner, Jan, Jakob Christoph Heller, Christian Schmitt. »Einleitung.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Christoph Heller, Christian Schmitt, J.B. Metzler 2022, S. 1–7.
- Gerstner, Jan, Jakob Christoph Heller, Christian Schmitt. »Idylle als Verfahren.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Christoph Heller, Christian Schmitt, J.B. Metzler 2022, S. 11–15.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, hg. von Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel, Suhrkamp 1975 [1830].
- Hess, Christian W. »Orale Ursprünge und früheste Formen im Vorderorient und im Mittelmeerraum.« *Handbuch Versepiik. Paradigmen – Poetiken – Geschichte*, hg. von Stefan Elit, Kai Bremer, J.B. Metzler 2023, S. 3–20.
- Jablonski, Nils. »Insel/Strand.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Christoph Heller, Christian Schmitt, J.B. Metzler 2022, S. 453–455.
- Keller, Claudia. »Muster Prosa. Lineaturen der Literatur (hauptsächlich) mit Blick auf Ann Cotton.« *Posa. Theorie, Exegese, Geschichte*, hg. von Sina Dell'Anno, Achim Imboden, Ralf Simon, Jodok Trösch, de Gruyter 2021, S. 291–324.
- Klinkhammer, Heide. »Hermes Trismegistos als transkultureller Vermittler göttlicher Weisheit und Paracelsus als ›Hermes Secundus‹ oder ›Trismegistus Germanus‹.« *Das Mittelmeer und die deutsche Literatur der Vormoderne*, hg. von Falk Quenstedt, de Gruyter 2023, S. 147–186.
- Maybee, Julie E., »Hegel's Dialectics«, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2020 Edition), hg. von Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/hegel-dialectics/>
- Metz, Christian. *Poetisch Denken. Die Lyrik der Gegenwart*. Fischer 2018.
- Michler, Werner. »Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik nach Bourdieu. Mit einer Skizze zur ›modernen Versepiik‹.« *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*, hg. von Markus Joch und Norbert Christian Wolf, Max Niemeyer 2005, S. 189–206.
- Michler, Werner. »Deutschsprachiger Raum« *Handbuch Versepiik. Paradigmen – Poetiken – Geschichte*, hg. von Stefan Elit, Kai Bremer, J.B. Metzler 2023, S. 413–423.
- Moeller, Bernd. *Geschichte des Christentums in Grundzügen*. Bandenhoeck & Ruprecht 2011.
- Rapp, Christof. »Aristoteles über das Wesen und die Wirkung der Tragödie (Kap. 6)« *Aristoteles: Poetik*, hg. von Otfried Höffe, Akademie Verlag 2009, S. 87–104.

- Rodriguez Magda, Rosa María. *La condición Transmoderna*. Anthropos, 2015.
- Schäfer, Florian, Janin Pisarek, Hannah Gritsch: *Fabeltiere. Tierische Fabelwesen der deutschsprachigen Mythen, Märchen und Sagen*. Böhlau, 2023, S. 171–172.
- Schmidt, Maïke. »Deutschsprachiger Raum.« *Handbuch Versepiik. Paradigmen – Poetiken – Geschichte*, hg. von Stefan Elit, Kai Bremer, J.B. Metzler 2023, S. 483–493.
- Schmitt, Christian. »Harmonisieren/Vermitteln.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von In: Jan Gerstner, Jakob Christoph Heller, Christian Schmitt, J.B. Metzler 2022, S. 25–34.
- Schneider, Helmut J. »Das idyllische Epos« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von In: Jan Gerstner, Jakob Christoph Heller, Christian Schmitt, J.B. Metzler 2022, S. 179–183.
- Strehle, Lisa-Maria Strehle. »Grenzgänge zwischen Tradition und Avantgarde. Ann Cottens Versepos »Verbannt!« (2016).« *Forcierte Form. Deutschsprachige Versepiik des 20. und 21. Jahrhunderts im europäischen Kontext*, hg. von Kai Bremer, Stefan Elit, J.B. Metzler 2020, S. 261–272.
- Waldner, Katharina: »Syrinx« *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hg. von Hubert Cancik, Helmuth Schneider, J.B. Metzler, Sp. 1181–1182.
- Wennerscheid, Sophie. »Pan/Faun/Satyr.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, Bd. 11, hg. von Jan Gerstner, Jakob Christoph Heller, Christian Schmitt, J.B. Metzler 2022, S. 513–515.