

III. Hüben und drüben zugleich

Fantastische Raumlogik und die Grenzen des Schlaraffenlandes

In kaum einem anderen Vorstellungskomplex ist die Grenze so zentral wie in den Erfindungen des Schlaraffenlandes. Das mag überraschen, scheint doch paradox, dass ausgerechnet Ausmalungen von Gefilden grenzenloser Genüsse erzählerisch viel auf Gebietsbegrenzung verwenden. Entsprechend dürfte die (Lektüre-)Erinnerung beim Stichwort ›Schlaraffia‹ bereitwillig zum Verzehr herbeieilende Ferkel mit Messer und Gabel bespicken, Weinbäche zum Fließen bringen, Tortentürme und alles andere aufhäufen, was es *in* diesem annehmlichen Land geben soll, während leicht vergessen geht, dass das Erzählen vom Übergang *ins* Land der ewigen Müßiggänger – und allenfalls wieder hinaus – für solche Geschichten mindestens so essenziell ist. Und wer sich immerhin an die plastischste aller Grenzen, den berühmten Breiberg, erinnert, wird fragen, was denn interessant sein könnte an den Rändern eines fantasierten Landes, das heute vornehmlich in der banal-harmlosen Kinderecke der Schublade ›Motivgeschichte‹ lagert.¹

In diesem Kapitel möchte ich am besonderen Beispiel der *Accurata Utopiae Tabula*, aber auch (und zuerst) an einer Reihe anderer Schlaraffenland-Darstellungen aus verschiedensten Zeiten zeigen, dass und weshalb die Grenze Schlaraffias kein randständiges Phänomen ist, obwohl es sie nirgends gibt außer in der Fiktion.² Solche Grenzfantasien ergeben nämlich erzählerische Pointen, die historisch spezifisch und zugleich allgemein relevant sind für Verfahren von Literatur und Kunst. Die Geschichten um die schlaraffischen Landesgrenzen vermessen Möglichkeiten von Fiktion, eigene Räume zu erfinden, die nicht nur anders ausgestattet sind, sondern auch grundlegend anders funktionieren als in einer Geografie mit Realitätsanspruch. So entstehen fiktionale Räume, die topografische Konventionen und, mehr noch, topologische Grundvoraussetzungen sprengen. Weil die Imaginationen Schlaraffia dabei gerne ausdrücklich als ›bloße Erdichtung‹ verraten, hat die obsessive Behandlung der Grenze und ihrer Überschreitung Konsequenzen für ein Verständnis von Fiktion als Grenzüberschreitung.

1 Zur Geschichte des Verdikts einer einfältigen Kinderfabel vgl. Richter: *Schlaraffenland*, S. 94–104.

2 Die Literaturwissenschaft interessiert sich mit Vorliebe für Erzählungen von real-geografischen und -politischen Grenzen. Vgl. z.B. Dieter Lamping: *Über Grenzen. Eine literarische Topographie*, Göttingen 2001, oder den Sammelband *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*, hg. von Richard Faber u. Barbara Naumann, Würzburg 1995.

Literatur erweist sich aus dieser Perspektive gerade nicht als grenzenloses Spiel jenseits von Beschränkungen aller Art, sondern vielmehr als Spiel *mit* Grenzen.

Daher werden im Folgenden – nach einer Bestandsaufnahme von besonders aufschlussreichen Grenz-Fällen – topografische wie topologische Aspekte fokussiert und schließlich poetologische Konsequenzen diskutiert.

Schlaraffischer Grenzverkehr

Wie gelangt man ins Schlaraffenland? Die poetisch-konkreteste Antwort gibt ein Wortgebilde von Ernst Jandl, das alles Gewicht auf die Grenze legt:³



Abb. 16: Konkrete Poesie der Grenzüberschreitung:
Schlaraffia-Gedicht von Ernst Jandl

3 Ernst Jandl: peter frißt seinen weg ins schlaraffenland, in: ders.: *Poetische Werke*, hg. von Klaus Siblewski, Bd. 6, München 1997, S. 129.

Transformationsregeln folgend, die optisch so unmittelbar einleuchten wie sie sprachlich nur schwerfällig zu beschreiben wären,⁴ wird hier Peters Hindurchfressen durch den Breiberg vor dem Schlaraffenland als Mutation der ursprünglichen Buchstabenfolge von »peter« vor »milchbreiberg« Zeile für Zeile realisiert. Das im Titel angesprochene Schlaraffenland selbst kommt mit keinem Wort vor, genauso wenig wie das Diesseits, aus dem Peter aufbricht. Sogar in der ersten und letzten Zeile, die Ausgangslage (Peter befindet sich noch im Diesseits) und Zielsituation (Peter ist nun im Schlaraffenland) darstellen, dominiert der dazwischen liegende Milchbreiberg dermaßen, dass die »Länder« ganz von der Grenze her perspektiviert sind: Sie erscheinen – unter Überblendung von zeitlicher und räumlicher Dimension, wobei nicht nur der Raum dynamisiert,⁵ sondern zugleich die Dynamik verräumlicht wird – als Davor und Danach, als Diesseits und Jenseits der Grenze, anstatt dass umgekehrt die Grenze als ihr Dazwischen in den Blick käme.

Im Gegensatz zu gewöhnlichen Landesgrenzen, die idealtypisch als Linien ohne Flächenausdehnung gedacht werden, handelt es sich hier zudem um eine betont »dicke« Grenze. Sie erfordert einen dreistufigen Überwindungsprozess, der in der grafischen Gestaltung des Buchstabenblocks erkennbar ist und einen vollkommen von der Grenze bestimmten Plot ergibt: Peter frisst sich in den Breiberg hinein, bis er vollständig darin verschwindet (Z. 1–6); dann arbeitet er sich weiter fressend innerhalb des sich offenbar hinter ihm wieder schließenden Berges vor, bis er hindurch stößt (Z. 7–14); schließlich frisst er sich auf der anderen Seite daraus hervor, bis er ganz draußen ist (Z. 15–19). Augenfalliger als durch diese Konzentration auf den Milchbreiberg und dessen Durchtunnelung kann die Grenze des Schlaraffenlandes kaum ins Zentrum gerückt werden. Das lässt sich als konkret-poetischer Kommentar zur langen Tradition schlaraffischer Präsentatio-

4 Ein Beschrieb nähme leicht die Ausmaße eines langweiligen Romans an und könnte etwa so beginnen: Für die Zeilen 1 bis 6 gilt, dass im Fortgang von einer Zeile zur nächsten jeweils der erste (verbleibende) Buchstabe des ursprünglichen Wortes »milchbreiberg« entfällt und der erste (verbleibende) Buchstabe des ursprünglichen Wortes »peter« auf den Platz rechts der vertikalen Grenzlinie verschoben wird, die auf der Position der ursprünglichen Grenze zwischen den beiden Wörtern bestehen bleibt. Gemäß den drei Phasen des Hindurchfressens (vgl. im Weiteren) dürften den Mutationen insgesamt drei Algorithmen zugrunde liegen.

5 Bes. Lotman betont die Bedeutung der Grenzüberschreitung des »Helden« für die Dynamisierung einer (literarischen) Raumstruktur mit Teilräumen (vgl. Jurij L. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, aus d. Russischen von Rolf-Dietrich Keil, München 1989, S. 300–346).

nen lesen: Der entscheidende ›Punkt‹ in den Schlaraffenland-Vorstellungen ist die Grenze, deren populärste Gestaltung hier aufgerufen wird.

Der Breiberg taucht erstmals prominent bei Hans Sachs auf, der ihm zu Beginn des Meistersangs *Das Schlaraffen Landt* (1530) einen breiten Platz einräumt, auch wenn er ihm nur vier Verse widmet:

Ain gegent haist Schlauraffen land,
Den faulen leuten wol bekant,
Das ligt drey meyl hinder Weyhnachten.
Vnd welcher darein wölle trachten,
Der muß sich grosser ding vermessen
Vnd durch ein Berg mit Hirßbrey essen,
Der ist wol dreier Meylen dick.
Als dann ist er im augenblick
Inn den selbing Schlauraffen Landt,
Da aller Reychthumb ist bekant.⁶

Die Anfangspassage des Gedichts, gefolgt von einer langen Aufzählung des schlaraffischen »Reychthumbs« (von Fladen-gedeckten Häusern mit »Leckuchen«-Türen und -Fensterläden, »Speckuchen«-Böden und -Wänden über den Zaun, »Geflochten von Bratwürsten braun«, »Krapffen« an den Tannen und »Weyntrauben inn Dorenheckn« bis hin zu Pferden, die einen jeden machen zum »reychen Mayer, / Wann sie legen gantz körb vol Ayer«),⁷ erhellt vorbildlich drei generelle Grundfunktionen solcher Grenzen. Sie sollen im Verlauf dieses ersten Abschnitts skizziert werden.

Mit seiner Fresshelden herausfordernden Beschaffenheit bindet der Breiberg bei Sachs wie in vielen anderen Versionen⁸ erstens die ausführliche Beschreibung des Schlaraffenlandes in eine abenteuerliche Reisegeschichte ein. Während allgemein die Attraktivität von Grenzen für das erzählende Medium (auch) darin gründen mag, dass Grenzen in besonderer Weise *Geschichten* ihrer Überquerung evozieren, gilt dies speziell für den Übergang ins Schlaraffenland: Eine ausgedehnte, nicht reibungslos passierbare Grenze vor dem Land, in dem alles nur allzu leicht zu haben ist und bei der Aufzählung der Köstlichkeiten darbieterische Langeweile droht, bringt erzählerischen Gewinn.

6 Sachs: *Das Schlaraffen Landt*, S. 65, V. 1–10. Sachs gilt als Erfinder des Breiberg-Motivs (vgl. z.B. Richter: *Schlaraffenland*, S. 28; Martin Müller: *Schlaraffenland*, S. 57).

7 Ebd., S. 65–67, Zitate V. 12f., 16, 19, 24, 47f.

8 Für Beispiele vgl. Richter: *Schlaraffenland*, S. 28.

Es dürfte nicht zuletzt diesem Gewinn geschuldet sein, dass ein Roman wie Heinrich Manns Gesellschaftssatire *Im Schlaraffenland* (1900) entgegen seinem Titel keineswegs nur berichtet, wie es da *im* metaphorisch als Schlaraffenland vorgestellten Kreis der ›feinen Leute‹ zu und her geht, sondern vielmehr die ganze Geschichte als – höchstens kurzzeitig glückenden – Versuch eines provinziellen Emporkömmlings anlegt, *ins* städtische Schlaraffenland zu *gelangen*, »wo das Geld unter den Möbeln umherrollt[]«. ⁹ Dabei ist der Protagonist Andreas Zumsee allein schon insofern ein diskreditierter Abenteurer, als sich abzeichnet, dass er nur den Part des Versuchskaninchens im soziologischen Experiment seines Mentors Köpf spielt. ¹⁰ Heinrich Mann betreibt in diesem Roman insgesamt eine raffiniert transformierende Adaptation schlaraffischer Motive, die vor allem in der Verschmelzung mit zeitgenössischen (Dekadenz-)Diskursen besteht. So lässt er in seinem dystopisch bebilderten Land etwa den »sanguinischen« Protagonisten die Hoffnung der »[m]üde[n] Rasse« der Bewohner auf den obligaten Jungbrunnen des Schlaraffenlandes wecken. ¹¹ Es erscheint nicht überzogen, auch den herkömmlichen Breiberg in einer konkreten, entsprechend veränderten Gestalt zu sehen: Andreas Zumsees Weg ins Schlaraffenland, hier als sozialer Aufstieg in die oligarchisch organisierten Kreise umgesetzt, erfolgt hauptsächlich über seine Liebesdienste an der Ehefrau des Schlaraffia-Königs Türkheimer, deren »Fleisch« ihm, sobald er es »gekostet« hat, »Appetit« macht und in der »riesenhaften Fülle« eine »bäuerische Freude« bereitet, ihn beim Liebesmarathon aber auch erschöpft. ¹² Ähnlich wie sich Sachs' Breiberg-Bezwinger an der breiten Grenze durch Ausdauer im Verspeisen schlaraffisch qualifizieren muss, beweist bei Mann der »Eroberer« Andreas dergestalt seine Eignung für eine Sphäre, in der solche Liebesmühen die einzige ›Arbeit‹ ¹³ sind. Bloß handelt es sich bei dieser in einem anderen Sinn dicken Grenze nicht um vegetarische Kost, sondern gleichsam um eine fleischig-fleischliche Variante des Breibergs, weshalb sich Andreas hinterher folglich »wie ein triumphierender Kannibale« nach dem »Sieg« fühlt. ¹⁴ Der satirisch-parodistischen Darstellung gemäß deutet sich in

9 Heinrich Mann: *Im Schlaraffenland. Ein Roman unter feinen Leuten*, Frankfurt a.M. 62006, die wiederkehrende Formel z.B. S. 199.

10 Vgl. ebd., bes. S. 96 und 292f.

11 Ebd., S. 67 und 81. Der Jungbrunnen findet sich selbstverständlich schon bei Sachs: *Das Schlaraffenland*, S. 67, V. 57.

12 Mann: *Im Schlaraffenland*, S. 118f., 154, vgl. 164.

13 Für die mehrfach wiederkehrende Thematisierung dieser schlaraffischen Arbeitsanforderung vgl. bes. ebd., S. 203 und 339.

14 Ebd., S. 118 bzw. 159.

diesem Verdienstmoment auf der Negativfolie zugleich eine zweite kardinale Funktion der beschwerlichen Schlaraffenland-Grenze an, wie sie bereits der Breiberg bei Sachs erfüllt.

Mit derartigen Grenzen wird nämlich – je nach Blickrichtung – eine Art Schadensbegrenzung oder Besitzstandwahrung in moralischen Dingen und weiteren gegen das Schlaraffenland ausgespielten Werten betrieben. So zeigt sich ein Zusammenhang zwischen den wuchtig-betonten Grenzen Schlaraffias und jenen bereits beschriebenen Textstrategien, die widerspenstigen, weil an sich amoralischen Geschichten vom Land des unlimitierten Luxus in jedem sinnlichen Sinn¹⁵ mit moralisierenden Rahmungen einzuzäunen.¹⁶ Den rahmenden Elementen auf der Ebene des *discours* entsprechen auf der der *histoire*-Ebene die aufwendig ausgestaffierten Landesgrenzen. Es scheint deshalb kein Zufall, dass gerade Sachs das Schlaraffenland mit einem Berg aus Brei begrenzt, charakterisiert doch sein Gedicht, wie vorgeführt, eine besonders große Spannung zwischen der schwelgerischen Schilderung und der beflissenen Behauptung, die ganze Geschichte diene dem Tadel und der Warnung der (jungen) Faulen und Gefräßigen.¹⁷

Auch die Erfindung des Breibergs löst zwar die Spannung nicht auf, kompensiert jedoch das radikal amoralische Potenzial der Schlaraffenland-Vorstellung fernab jeglicher Verdienstethik immerhin dadurch, dass sie jener Sphäre das manifeste Leistungsprinzip als Grenze vorlagert. Wer als Schlaraffe unverdient will genießen dürfen, muss sich dies wenigstens mit einer Eintrittsleistung verdienen. Anders beschrieben (und angesichts der kulinarischen Niederungen zu hoch gestochen): Am Berg aus Brei spitzt sich die vielbeschworene ›Dialektik der Grenze‹, die gleichzeitig trennt und verbindet,¹⁸ zu einem ebenso problematisierenden wie legitimierenden Doppeleffekt zu, indem die Grenze im Kontrast zu ihrem Jenseits besondere Leistungsbereitschaft erfordert und damit den Aufenthalt im Land der Leistungslosen rechtfertigt. Dieser Zweischneidigkeit entspricht ihre Breibeschaffenheit. Anders als seltenere Varianten – etwa eine Grenze aus Schweinemist, die man sieben Jahre bis zum Kinn eingesunken durchwaten muss, oder eine meilendicke Drecksgrenze, die es zu durchfressen gilt¹⁹ – stimmt der Breiberg das diesseitige Leistungsprinzip bereits jensei-

15 Vgl. bes. die breite Palette kulinarischer, musikalischer, kosmetischer und erotischer Genüsse in Wielands Version (*Abderiten*, S. 65f.; dazu in Kap. I, S. 15f.

16 Vgl. dazu in Kap. I, bes. S. 19f.

17 Vgl. ebd., bes. S. 20.

18 Vgl. z.B. Lamping: *Über Grenzen*, S. 15, unter Anknüpfung an Georg Simmel.

19 Vgl. dazu Richter: *Schlaraffenland*, S. 28.

tig-schlaraffisch ein. Die Anforderung hebt sich damit grundlegend von Verdienstformen ab, wie sie für die Erlangung von religiös-theologisch versprochenen Paradiesen üblich sind: Als Vorgeschmack auf das Schlaraffenland, wo in Affinität zu Verkehrte-Welt-Motiven Faulenzen entlohnt und Arbeiten im diesseitigen Sinn bestraft wird,²⁰ heißt Arbeiten schon an der Grenze Fressen, das hier allerdings noch auf profanen Brei anstelle schlaraffischer Delikatessen beschränkt ist. Präzis gemäß ihrer Funktion als Übergang ist die Breigrenze demnach als ›Zwischending‹ von Hüben und Drüben konzipiert.

Zugleich ist im dicken Wall aus Hirsebrei mit dem implizierten Problem der limitierten Fresskapazität oder Übersättigung jene Schwierigkeit vorgespurt, die in modernen Schlaraffia-Versionen seit der Zeit um 1700 verstärkt auftaucht und mit dem Umbruch in der Luxus-Diskussion in Verbindung gebracht werden kann.²¹ Wenn, wie skizziert, Fénelons fabelhafte Erzählung *Voyage dans l'île des plaisirs* im ausgehenden 17. Jahrhundert die schlaraffische Problematik nicht moralisch, sondern diätetisch-ökonomisch fasst als Überdruß am Überfluss und Mangel an Nachfrage im ständigen Überangebot, lohnt sich hier ein zweiter Blick auf die Geschichte. Denn erneut nicht zufällig gehören jene Händler mit schlaraffisch begehrten Gütern – Appetit und Müdigkeit – zur Grenze des Schlaraffenlandes: Sie treiben Geschäfte mit den Ankömmlingen am Strand, der in dieser Inselreisegeschichte in Lukian'scher Tradition die Grenze zum Reich der grenzenlosen Genüsse bildet. Passend zur Akzentverschiebung von moralischer zu ökonomisch-diätetischer Problematisierung handelt es sich nicht um kontrollierende Grenzwächter, sondern um ›Grenzhändler‹. Da der Grenzverkehr zudem auf Geldwirtschaft basiert, muss sich der Ankömmling, anders als noch beim Grenztypus Breiberg, nicht einmal mehr durch schlaraffisch-verkehrte Arbeitsleistung qualifizieren. Ohne Fresstest als Stresstest kommt er allein mit Kaufkraft ins Schlaraffenland – und die Entmoralisierung zugunsten einer Ökonomisierung der Perspektive auf den Überfluss zum Abschluss.

So einmalig und historisch spezifisch Fénelons Gelüsthändler sind, welche die schlaraffische Mangelware Esslust in Form von Taftsäckchen mit der Funktion künstlicher Mägen verkaufen, so typisch ist zugleich diese fantasiereiche Ausstaffierung der Grenze zum Schlaraffenland. Damit ist die dritte Grundfunktion der Schlaraffia-Grenzen verknüpft, die sich

20 Bei Sachs: Das Schlauraffen Landt, vgl. S. 67f., V. 63f. und V. 81f. Weitere Beispiele in Kap. II.

21 Vgl. Kap. I; zu Fénelons *Fable* ab S. 41.

ebenfalls bereits bei Sachs zeigt: Die Landesgrenze aus drei Meilen dickem Hirsebrei erscheint betont fantastisch, und zwar weniger, weil so etwas in Wirklichkeit nicht existiert, denn vielmehr, weil sie in den Versen die Lokalisierung Schlaraffias »drey meyl hinder Weyhnachten« fortführt.²² Diese Ortsbezeichnung, die sich schon in einem deutschen Flugblatt aus dem 15. Jahrhundert findet,²³ gibt sich ihrerseits nicht im Vergleich zu irgendeiner erfahrbaren Wirklichkeit, sondern durch die Vermischung von lokaler und temporaler Kategorie als reines Fantasieprodukt zu erkennen.²⁴ Zumal in mutwillig widersprüchlichem Verbund mit dem verheißenen Zeitbedarf für die Durchquerung (»Als dann ist er im augenblick / Inn den selbing Schlauraffen Landt«²⁵) gehört die dicke Breigrenze zu jenen wiederkehrenden Elementen, mit denen die Schlaraffenland-Erzählungen sich selbst immer wieder zu freien Erfindungen erklären. Offenkundige Unstimmigkeiten, ironische Wahrhaftigkeitsbeteuerungen oder freimütige Fabulierbekenntnisse gehören zum Sprachspiel dieser Texte und rücken sie in die Tradition der Lügengeschichte, für die insbesondere die erwähnten *Wahren Geschichten* Lukians stehen.²⁶ So unterbricht sich beispielsweise der Erzähler im *Märchen vom Schlauraffenland* (1815), das die Gebrüder Grimm nach einer mittelhochdeutschen Lügenmäre adaptiert haben, in seiner überbordenden Aufzählung von – wie Grimms Kommentar etikettiert – »unmöglichen Dingen« plötzlich mit der rhetorischen Frage: »Ist das nicht gelogen genug?«, um dann fröhlich weiter zu erfinden, bis sein »Märchen [...] ausverzählt« ist.²⁷ Generell unterscheiden die Grimms bei der Schlaraffen-Fabel zwei Vorstellungstraditionen: zum einen diejenige von »Zuckerhäuschen« und Konsorten in der Nachfolge der »Mythen von dem verlorenen Paradies der Unschuld, worin Milch und Honig strömen«, zum anderen eben diesen Märchentypus im Anschluss an die »vielen Sagen von den unmöglichen Dingen«.²⁸ Wie in Sachs' Version sind allerdings die beiden Formen in den real existierenden Fabeln zumeist kombiniert.

22 Sachs: Das Schlauraffen Landt, S. 65, V. 3.

23 Vgl. dazu Velten: Europäischer Mythos?, S. 256.

24 Entsprechend verwende ich den Begriff des Fantastischen mit Bezug auf eine fiktionsin-
tern konstituierte Spannung zwischen einer als wirklich und einer als erfunden gesetz-
ten Sphäre. Für eine ähnliche Verwendung vgl. z.B. Uwe Durst: *Theorie der phantastischen
Literatur*, Tübingen u. Basel 2001, bes. S. 87 und 101.

25 Sachs: Das Schlauraffen Landt, S. 65, V. 8f.

26 Vgl. in Kap. I, S. 19.

27 Grimm, Jacob und Wilhelm: *Kinder- und Hausmärchen*, Bd. 2, Berlin 1812/15, S. 294–296.
Die mittelhochdeutsche Vorlage ist abgedruckt bei Richter: *Schlaraffenland*, S. 181f.

28 Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*, Kommentar-Bd., S. 49f.

Wenn es die Erzähler offenbar lieben, das Schlaraffenland als Paradefall von Erdichtung und sich selbst als unzuverlässige, d.h. fantasierende »Berichterstatter« vorzuführen, dann erscheint die Ausgestaltung der Schlaraffenland-Grenze besonders prädestiniert zu diesem Spiel. Sie erlaubt es, die Differenz zu einer diesseitig suggerierten Wirklichkeit *in* die Erzählung hinein zu nehmen, mithin die schlaraffische Erfindung als solche hervorzukehren. Dies führt freilich nicht einfach zu einer Begrenzung der deklarierten Erfindung auf das Territorium Schlaraffias. Vor allem dort, wo die Grenze ihrerseits deutlich als fantasiert markiert ist, dehnt ja der Erzähler sein Lügegebiet mindestens bis auf die dem Schlaraffenland vorgelagerte dicke Grenze aus und lässt Zweifel aufkommen, ob es überhaupt irgendwo einen zuverlässigen Boden gibt. Deshalb hört das lustvoll betriebene Spiel mit dem Unterschied von Wirklichkeit und Fiktion an der Grenze nicht auf, sondern potenziert sich hier. Das ist topologisch wie poetologisch bedeutsam.

Hüben *und* drüben: Fiktive Topologie

Nicht von ungefähr spielt die Grenze die Hauptrolle bei der Erzeugung des unmöglichen Standortes, auf dem sich die Erzähler der Schlaraffenland-Darstellungen so gerne positionieren. An ihr lässt sich der gewollte Selbstwiderspruch eines Berichtenden räumlich realisieren, der einerseits die Erfindung von Schlaraffia beteuert und andererseits dieses Land minutiös beschreibt: Er nimmt im Wortsinn einen doppelten Standpunkt ein, indem er etwa erklärt, die Grenze zum Schlaraffenland sei nicht zu überwinden, sich aber durch seine (Reise-)Schilderungen gleichzeitig aufspielt als einer, der die Grenze überquert haben muss.

So benimmt sich zum Beispiel der Erzähler im Kinderlied *Vom Schlaraffenlande* (1853) von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben. Er stellt seinen Ausmalungen des kulinarischen Paradieses eine einladende Mitreiseaufforderung voran: »Kommt, wir wollen uns begeben / Jetzo ins Schlaraffenland!«²⁹ Nachdem er uns ausführlich den Speck durchs Maul gezogen hat, endet er jedoch mit der Enttäuschung:

29 August Heinrich Hoffmann von Fallersleben: *Kinderlieder*, hg. von Lionel von Donop, Hildesheim u. New York 1976, S. 245f., hier S. 245, V. 1f.

Ja, das mag ein schönes Leben
Und ein herrlich Ländchen sein!
Mancher hat sich hinbegeben,
Aber Keiner kam hinein.
Ja, und habt ihr keine Flügel,
Nie gelangt ihr bis ans Thor,
Denn es liegt ein breiter Hügel
Ganz von Pflaumenmus davor.³⁰

Dieses Bild steigert die behauptete Unüberwindlichkeit der Grenze dadurch, dass es den Pflaumenmushügel selbst noch der Anwendung unseres Lektürewissens entzieht, derartige Berge verlangten Weltmeisterleistungen im Verspeisen. Der Hügel aus Mus erinnert zwar an den Berg aus Brei, doch anstatt gigantischer Fresskapazitäten wie bei Sachs sind hier fabelhafte Flügel vonnöten. Umso exklusiver ist der Bericht aus dem Innern des Schlaraffenreiches, der dabei offenkundig dem ernüchternden Fazit aller bisherigen Eindringensversuche widerspricht. »Keiner kam hinein« – außer dem Erzähler selbst? Schlaraffia-Geschichten beschränken sich nicht darauf, von Unmöglichem zu erzählen, sondern haben es weit grundsätzlicher auf unmögliches Erzählen abgesehen. Denn ihre unzuverlässigen Erzähler kosten oft jene Möglichkeit von Fiktion speziell aus, sich nicht um den Satz des Widerspruchs zu kümmern: »Die Grenze zu Schlaraffia wird vom Erzähler entweder passiert oder nicht.« Wie langweilig wäre das fürs Erzählen!

Ausgerechnet die *Accurata Utopiae Tabula*, die sich als atlasartige Landkarte besonders eng an die nichtfiktionale Darstellungsweise der Kartografie anlehnt, treibt nun diesen entschieden fiktiven, da »unlogischen« Standpunkt räumlich anschaulich auf die Spitze.

Bevor dies deutlich werden kann, ist die komplizierte Grenzlandschaft im Ganzen näher vorzustellen. Ebenso aufwendig wie die Schlaraffenländereien selbst werden hier die Grenzen und Umländer kartografisch gestaltet. Bereits der Kartuschentitel kündigt ihre Bedeutung im doppelten Sinn an: *Beyneben auch die nächst angränzende Länder der Frommen des Zeitlichen Auff ũ: Unterg. auch ewigen Verderbens Regionen* (Abb. 3 und 4 in Kap. I), und im Vorwort der *Erklaerung* werden sie überproportional ausführlich behandelt (vgl. E 7–10). In der ausgeklügelten allegorischen Geografie gibt es insgesamt »vier nachdenckliche[] Grantz=Länder« (E 331) mit unterschiedlichen Übergängen und Beziehungen zum Schlaraffenland. Im *Juventae Regnum* oder »Land der

30 Ebd., S. 246, V. 33–40.

Jugend« (Abb. 17; OV 267f.) tritt jeder Mensch seine Lebensreise an, über die hier Geografie mit Biografie verschaltet wird (E 333).

In diesem höchst zweischneidigen Königreich, geprägt von Orten wie *Unschuld* oder *Tugendheim* ebenso wie von *Betnitville* oder *Nitscrupulos*, entscheidet man sich – nicht nur in der darauf spezialisierten Stadt *Erwehle* – entweder für den steinigen »Tugend=Weg«, der am Schlaraffenland vorbei zum »ewigen Leben« im nördlichsten *Land der Frommen* führt, oder aber für den mühelosen »Verführungs Weg«, das ist der Seeweg über die Insel *Issland* zum »zeitlichen Wolleben« im Schlaraffenland (E 339). Wie auf der Karte ersichtlich, ist mit der von den »*Berge[n] des Fleisses* und der *Arbeit*« gebildeten Grenze zu Schlaraffia auch noch ein (beschwerlicher) Landweg dahin, genauer gesagt in die Faulenzerregion (*Pigritarum Regio*), angelegt (E 335). Doch der Erklärer der *Land=Charten* schreibt bei Erwähnung dieser Berge kein Wort davon.

Wer sich ins Schlaraffenland begeben und dort ausgiebig genossen hat, gelangt noch leichter wieder hinaus, und zwar in jenes hunger- und kum-



Abb. 17: Entscheidung des Lebens: Das Reich der Jugend vor der nordöstlichen Grenze zu Schlaraffia (Detail aus Abb. 6)



Abb. 18: Bloß Staffage: Eine Grenzmauer aus Papier oder Spinnweben trennt das Land der schlarraffischen Flucher vom Höllischen Reich im Süden (Detail aus Abb. 6)

mervolle »Land[] des elenden Alters« (Abb. 13 in Kap. II; OV 269f.), das »des zeitlichen Wollebens gewöhnliches Ende« und daher an Schlaraffia »graentzend[]« ist (E 350–352). Entsprechend unsicher ist, wie gesehen, die Abgrenzung durch die »Credit-Berge« (E 319) zwischen dem schlarraffischen Königreich der Verschwender (Abb. 12 in Kap. II; OV 260f.) und diesem zweiten Umland.³¹

Noch trügerischer ist die Absicherung gegenüber dem dritten Nachbarland, dem besagten *Höllischen Reich* oder *Tartari Regnum* (Abb. 18; OV 272f.). Diese Grenze besteht aus einer »Mauer der Sicherheit«, nur »von Papier erbauet / oder / wie andere dafuer halten / von Spinnen gewebet«, welche die Schlaraffen und konkret die Bewohner des südlichsten schlarraffischen Königreichs *Iuronia Regnum*, nämlich die »Flucher«, lediglich vor dem Anblick ihres künftigen »gewissen Untergang[s]« bewahrt (E 193).

Das genaue Gegenstück zu dieser südlich-windigen Abgrenzung ist schließlich die Grenze im Norden, natürlich befestigt durch das »rauhe Tugend=Gebueg« (E 367). Selbstredend ist jenes Gebirge absolut unüberwindlich für die lasterhaften Schlaraffen. Deshalb heißt (ihnen) das vierte Umland, das himmlisch inspirierte Reich der Frommen oder die *Terra Sancta*, zugleich *Incognita* (Abb. 19; OV 271). Die paradiesischen Gegenden der »wahren Glueckseeligkeit« – auf der Karte mit biblischen Seligpreisungen ausgeschmückt – sind den irdisch-glücklichen Bewohnern Schlaraffias »lauer Spannische Doerffer [...] / von welchen sie weder etwas wissen / noch wissen wollen« (E 367f.).

31 Vgl. in Kap. II, S. 57f.



Abb. 19: Unüberwindlich für Schlaraffen: Die natürliche Grenze (»Tugent=Gebueurg«) zur paradiesischen *Terra Sancta Incognita* (Detail aus Abb. 6)

Wie die Grenzfantasien in anderen Schlaraffenland-Vorstellungen bringen auch die ausgreifend fantasierten Grenzlandschaften der *Accurata Utopiae Tabula* zunächst eine erzählerische Dynamik ein, die jedoch für das Medium der Landkarte ein spezielles Surplus ist: Mit den Grenzen, welche die Schlaraffen einst überschritten haben, künftig überschreiten werden oder aber nie bezwingen können, wird die statische Darstellung um die zeitliche Dimension von (Lebens-)Geschichten erweitert, Kartografie mit Literatur verknüpft. Diese Verbindung erfolgt auf sprachlicher Ebene, indem etwa die »Grenze« des Schlaraffenlandes regelmäßig mit dem »Ende« des Schlaraffenlebens überblendet wird (z.B. E 350–352 in der erwähnten Beschreibung der Altersregion). Und sie geschieht nicht erst in der *Erklärung*, sondern ansatzweise bereits auf der beschrifteten Karte selbst, genauso wie umgekehrt die *Erklärung* mit der Aufzählung von Örtlichkeiten ihrerseits auch kartografisch verfährt. Das Zusammenspiel von *Tabula* und *Erklärung* ist keine simple Arbeitsteilung – ebenso wenig wie dasjenige der beiden Medien insgesamt.

Dieses Wechselspiel lässt sich mit Bezug auf die von Michel de Certeau eingeführte Unterscheidung von *carte* und *parcours* verdeutlichen.³² Certeau verwendet das Begriffspaar einerseits allgemein topologisch für jegliche sprachlichen Äußerungen mit Raumbezug: Wenn die Äußerung auf ein deskriptives Nebeneinander verweist, das im Prinzip unabhängig ist von der Erfahrung einer Personeninstanz, spricht er von der Struktur einer *carte*. Beschreibt bzw. erzählt hingegen die Äußerung den sukzessiven Weg ei-

32 Vgl. Michel de Certeau: *L'invention du quotidien*, vol. 1, Paris 21990, bes. S. 175–180; zusammenfassend und zugleich differenzierend dazu vgl. Dünne: *Die kartographische Imagination*, v.a. S. 62f., 180–182.

nes beweglichen Handlungsträgers von A nach B, nimmt sie die Gestalt eines *parcours* an. Im vorliegenden Fall zeigt das Ensemble von *Tabula* und *Erklärung* konkret, wie sehr die beiden Dimensionen gegenseitig verschränkt sind: Während die Karte in ihr dominierendes Verfahren *à la carte* insbesondere mit den Grenzlandschaften gleichzeitig Erzählungen im Sinn von *parcours* integriert, ist das zumindest streckenweise vermehrt erzählende Begleitbuch gerade als *Erklärung* zur Karte stark vom beschreibenden Modus der *carte* geprägt.

Die systematische Perspektive auf das (intern verschränkte) Zusammenspiel der Medien ist um einen medienhistorischen Aspekt ergänzbar. Certeau setzt die Begriffe *carte* und *parcours* andererseits nämlich spezifisch kartografiegeschichtlich ein. Im Übergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit und vor allem mit der Standardisierung von Karten in den ersten Atlanten beobachtet er eine zunehmende Verdrängung des Modells von individuellen *parcours* durch totalisierende *cartes*. Zwar handelt es sich nicht um eine einsinnige Verdrängung des *parcours* durch die *carte*, wie Certeau meint, denn Karten erzeugen in einer Art positiven Rückkoppelung stets mögliche *parcours* wie jene umgekehrt zur Erstellung von Karten führen.³³ So gehört es weiterhin zentral (und mit der zunehmenden Verbreitung von gedruckten Gradnetzkarten sowie Kartensammlungen sogar noch verstärkt) zur Kartografie, namentlich zu Atlanten, bei denen das Reisen auch durch Blättern simuliert wird, dass mögliche *parcours* auf bestehenden Karten erfunden bzw. zu erfundenen Orten Karten geliefert werden.³⁴ Doch zugleich können hier die vornehmlich per Grenzregionen erzeugten *parcours* der Schlaraffenlandkarte – neben ihrem intermedialen Bezug auf Schlaraffia-Erzählungen mit notorischen Grenzüberschreitungsgeschichten – innermedial, d.h. innerhalb der Kartografiegeschichte in der Nachfolge einer besonderen *parcours*-Dimension mittelalterlicher Karten gesehen werden: in der Tradition der heilsgeschichtlich organisierten *Mappae mundi*.³⁵

Im Kontext von Schlaraffia-Darstellungen liegt das auffälligste Kennzeichen dieser Imagination in der ›offenen‹ Grenze im Nordosten: Ganz im Gegensatz zur dominanten Breiberg-Tradition ist der Übertritt ins Schlaraffenreich hier nicht schwierig, sondern nur allzu einfach. Zwar gibt

33 So betont Dünne, ebd., S. 181, zu Recht.

34 Vgl. ebd., S. 58. Letzteres unternimmt etwa Abraham Ortelius mit seiner Karte (*Utopiae typus*, 1596) von Morus' *Utopia* (vgl. dazu ebd., inkl. Abbildung S. 59) – ganz analog zum Erfinder der *Accurata Utopiae Tabula*.

35 Vgl. dazu auch S. 102.

es – gemäß der luxuriösen Logik vieler Darstellungen³⁶ – gleichzeitig jenen Weg über die Fleißberge in direkter Anknüpfung an diese Tradition. Aber er wird zugunsten des verführerisch zugänglichen Seewegs beinahe unterschlagen. Das hängt mit der unterschiedlichen moralischen Strategie zusammen: Anders als Präsentationen, die Schlaraffia als Land des unverdienten Lohns akzentuieren und dafür in den Grenzübertritt ein Verdienstmoment einbauen, soll hier erklärtermaßen vor dem Land der ›Laster‹ gewarnt werden, in dem der Mensch gleichsam immer schon mit einem Bein steht. Dieser immer wieder beteuerten Absicht dient die Erzählung von den Umländern und Grenzen in der moralisch-theologisch aufgeladenen Geografie.

Freilich ist dies nur die eine Hälfte des vorgeführten Doppelspiels von hehrer Absichtserklärung gegen das Laster-Land und darstellerischem Schwärmen für die Schlaraffereien. Die allegorische Topografie der Umländer verschafft Schlaraffia ja gerade mit der disqualifizierenden Rahmung zugleich breiten (Frei-)Raum.

Dieses Doppelspiel gipfelt nun im raffiniert fingierten Ort des Erzählens diesseits und jenseits der Grenze: Auf dem Titelblatt der *Erklaerung* (Abb. 5 in Kap. I) steht als Druckort *Arbeitshausen / in der Graffschafft Fleißig*, eine Gegend, die gemäß Text wie Karte zum »Land der Jugend« (*Juventae Regnum*) gehört und demnach *außerhalb* des Schlaraffenlandes liegt (Abb. 20; OV 268; E 333).

Im Einklang mit der moral)didaktischen Absichtserklärung gibt sich die Perspektive also demonstrativ distanziert – auf der einen Seite. Doch auf der anderen Seite findet sich *innerhalb* des durchgängig als *SCHALCK=WELT* (Kartusche; Abb. 3 und 4 in Kap. I) betitelten Schlaraffenreiches selbst wiederum eine »Landschafft« namens *Schalcklandia*, die zusammen mit *Fantastia*, *Grillilandia* sowie *Bacchanalia* als Provinz der »Faßnacht=Butzen und Fasching=Gesichte«, auch »Nigriten Land benamet«, das ehrbare »Koenigreich aller Narren« (*Stultorum Regnum*) bildet (Abb. 21; OV 240f.; E 148–167).

In dieser südlichen, d.h. höllennahen Region leben und wirken die »Schalcken«, die dank »Witz und Arglistigkeit [...] allen andern Narren in der Welt am Verstand ueberlegen sind« (E 156). Die gescheiten Narren studieren und produzieren an der »Universitaet alldort« allerhand schalkhafte »Stuecklein / Raenck und Schwenck« (E 157) – offenbar einschließlich dieser ganzen Imagination des Schlaraffenlandes oder »Schalck=Welt« (z.B. E 23). Mit solcher *mise en abyme* verortet sich diese Erfindung selbst mitten in ihrem Land der Laster.

36 Vgl. bes. den ersten Abschnitt in Kap. II.

Dabei spricht sie auf ihre kartografisch-literarische Art auch den karnevalistischen Grundzug dieser *schalkhaften Welt* eigens an: Die gewitzten Schalcken stehen in engem Verbund mit den bacchantischen Fastnächtlern und deren Befreiung oder »freudige[n] Entbindung« von der »beschwerliche[n] Fesselung« durch die »Ketten und Bande[n] der Erbarkeit« ihres gewöhnlichen Lebens »in guter Ordnung« (E 159). Sie – wie der Berichterstatter – sympathisieren unverhohlen mit der fastnächtlichen Verkehrung der Ordnungen, nicht nur der Stände-, sondern auch der Geschlechterordnung und der Schwarz-Weiß-Ordnung der Hautfarben (vgl. E 160). Nach dem sichtlichen Vergnügen an der Entgrenzung (zumindest auf begrenzte Zeit) klingt denn am Ende des Kapitels die abgrenzende »Anweisung / Worauf dieser kurzweilige Discurs[] von dem Kuenigreich aller Narren« aus sei, umso zweideutiger – oder sogar eindeutig selbstironisch:

Gleichwie die Thorheit der Menschen aus dem *schalckhaften* Hertzen der Arglistigen entspringet / in die *Fantasey* sich eindringet / mit vielen *Einbildungen* und mannigfaltigen *Grillen* sich vergroessert / durch einen *verlogenen* und thoerechten *Mund* sich offenbaret / in der *geilen Weiber-Liebe* sich aeussert / und endlich durch die rasend und tobende Unsinnigkeit der *Fastnachts-Narren*, sich allen Fromm= u. Erbaren zu einem abscheulichen Greuel hervorthut / als hat diese mannigfaltige Thorheit zu verschiedenen seltsamen Provinzen [...] nachdenckliche Ursachen und kraefftige Anleitungen gegeben / aller dieser Thorheiten zu hoehnen / und selbige zu verspotten und zu verlachen. (E 166f.)

Die Provinzen des dichterisch produktiven Narrenreiches erzählen demnach mit ihren sprechenden Namen gerade auch, wie »Thorheiten« von der Art dieser Schlaraffia-Vorstellung entstehen und wie nah ihr Spaß mit anderer Sinnenlust verwandt ist. Die kunstvoll fabrizierte »Thorheit« soll dabei – welch' kluger Zweck – die menschliche »Thorheit« austreiben. Die Methode spottet aber mit Absicht jeglicher Sicherheit, kippt doch solcher Tadel leicht und gerne in ein Lob der Torheit.

Das Doppelspiel ist folgenreich. Weil in Fiktionen die Positionierung des Erzählers oder Präsentators *im* Raum noch weniger von der Konstruktion *des* Raumes trennbar ist als in Darstellungen, die einer Wirklichkeit zu entsprechen beanspruchen, hat ein derart doppelter, in sich widersprüchlicher Standpunkt direkte Konsequenzen für die Logik des Raumes, die entscheidend durch die Grenze bestimmt ist. Die *Accurata Utopiae Tabula* übernimmt die kartografischen Darstellungskonventionen nicht einfach, um den Raum im Sinne ihrer allegorischen Topografie lediglich anders zu »füllen«, sondern bietet in diesem Aspekt zudem eine fundamental andere Topologie: Die schlaraffische Grenze bringt kein entschiedenes Diesseits und Jenseits

hervor bzw. lässt diese Differenz einbrechen. Das liegt nicht daran, dass sie etwa ein allmählicher oder unscharfer Übergang wäre, und auch nicht an einer Dialektik der gleichzeitig trennenden und verbindenden Grenze. Dass der Präsentationsstandpunkt gleichzeitig hüben und drüben vorgestellt wird, untergräbt in radikalerer Weise die Unterscheidung von Diesseits und Jenseits, in deren Etablierung die Minimalfunktion einer Grenze gewöhnlich besteht.³⁷ Die Grenze des Schlaraffenlandes verstößt so gegen die gängige topologische Ordnung von territorialen Räumen als Semiosphären, die generell durch *Abgrenzung* bedingt sind.³⁸ Diese dezidiert fiktive Topologie erweist sich als räumliche Konkretisierung der durchweg ambivalenten Wertung in der Präsentation, bei der im wörtlichen Sinn unentschieden bleibt, ob sie auf der Seite Schlaraffias steht oder nicht.

Die kommentierte Karte enthält noch eine weitere eigenartige Grenzfantasie, die zugleich einen allgemeinen Hinweis auf die Funktion der obsessiv behandelten Grenzen (nicht nur) von Schlaraffia-Imaginationen verspricht.

Fiktion als Grenzüberschreitung: Ein Spiel *mit* Grenzen

Die fantastische Topologie der *Utopiae Tabula* erlaubt nicht allein, sich zur gleichen Zeit innerhalb und außerhalb des Schlaraffenlandes aufzuhalten, sondern auch, auf zwei gänzlich verschiedenen Wegen dahin zu gelangen. Nach geografischer Raumkonzeption schließen die beiden Wege einander aus, sodass erneut eine im Kern inkohärente Grenzlogik sichtbar wird. Der erwähnte Zugang aus dem angrenzenden Jugendreich ist nämlich nur eine – dank der verschwiegenen Fleißberge eigentlich doppelte – Möglichkeit. Auf die andere Möglichkeit deuten die zunächst rätselhaften Meridiannummerierungen am Kartenrand ab 360 Längengraden aufwärts.

37 Für vergleichbare literarische Untergrabungen der Grenze in anderen Zeiten und Räumen vgl. etwa Brigitte Kaute: »Paradoxien der Grenzüberschreitung in E.T.A. Hoffmanns Märchen *Der goldene Topf*«, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, Sonderheft zum Band 129 (2010): *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*, hg. von Eva Geulen u. Stephan Kraft, S. 93–108; Stephan Kraft: »Nicht mitten hindurch, sondern darüber hinweg und auf beiden Seiten zugleich. Zur deutsch-deutschen Grenze in Arno Schmidts Roman *Das steinerne Herz*«, in: ebd., S. 127–146.

38 Zum Begriff der Semiosphäre und deren Konstituente einer »Getrenntheit von Äußerem« durch die Grenze vgl. Jurij M. Lotman: »Über die Semiosphäre«, aus d. Russischen v. Wolfgang Eismann, Roland Posner, in: *Zeitschrift für Semiotik* 12 (1990/4), S. 287–305, hier bes. S. 290–294.

In der *Erklärung* erfährt man, welche Bewandtnis es damit hat für die Lokalisierung des Schlaraffenlandes: Wie er im zweiten Kapitel unter gleichzeitiger Anlehnung und Abgrenzung von der »ordentlich[n] Geographi« (E 27f.) erläutert, hat es der Erfinder des Landes, das bloß »ein lauterer Gedicht« und »In rerum natura nicht anzutreffen« sei, »fuer gut befunden / den ersten Meridian dieser Schalck=Welt nach demjenigen Grad zu setzen / welcher der letzte unserer allgemeinen Erd=Kugel zu seyn pfelet / nemlich den 360. Grad / und dieselbige biß in den 540. Grad / nach welchem sich unser erdichtetes Erdreich endiget / zu continuiren« (E 22f.). Daraus folge, »daß diese weiter prosequirte Schalck=Welt eine rechte Nebel=Kappen und Überzug unsers eigenen Erdbodens seyn muesse / aus welcher in diese Schalck=Kappen / durch einen einigen Laster=Text / ein jedes leichtlich gelangen kann« (E 23f.).

Während die Grenze einerseits von der Umrisslinie Schlaraffias repräsentiert wird, verläuft sie gemäß diesen Ausführungen andererseits parallel zum kartografisch als Ebene dargestellten Schlaraffenland. Sie trennt »unsern eigenen Erdboden« von jener »Schalck=Welt«, die sich so als eine Art zweite Dimension oder eben Überzug um die westliche Hemisphäre³⁹ wölbt, dass man bereits mit einer einzigen lästerlichen Äußerung (»Laster=Text«) in die Parallelwelt geraten kann.

Die Beschreibung verrät mit der beispielhaften Verbindung von betont frei »erdichteter« und zugleich in Beziehung zu »unserer« Welt befindlicher »Schalck=Welt«, weshalb das Erzählen von der Grenze für Schlaraffenland-Darbietungen so essenziell sein kann: Obwohl oder gerade weil dieses Reich Inbegriff des Erfundenen ist, liegt alles daran, es ins Verhältnis zu setzen mit »unserer« Wirklichkeit, die nicht einfach außerhalb der Darstellung vorausgesetzt, sondern in die Präsentation mithineingezogen wird. Anders gewendet: Das Gewicht der Grenze gründet darin, dass solche Schlaraffia-Texte und -Bilder nicht nur von einem deklariert erfundenen Fantasiereich erzählen, sondern immer auch von dessen Beziehung zu einer als solchen präsentierten Wirklichkeit. Es sind Geschichten vom komplizierten Verhältnis zwischen realer und fiktiver Sphäre, zwischen Wirklichkeit und Fantasie. Deshalb sind ihre erdichteten Raumausstattungen (Topografien) und Raumordnungen (Topologien) mit Reflexion über Fiktion aufgeladen.

39 Diese begann damals bei Ferro (heute El Hierro), der westlichsten Kanarischen Insel, wo die Karten bis zur internationalen Festlegung von Greenwich als Bezugspunkt für den Nullmeridian im Jahr 1884 und z.T. noch darüber hinaus die Nullgradlinie ansetzten. Zur Geschichte des Nullmeridians vgl. z.B. Gustav Forstner: *Längenfehler und Ausgangsmeridiane in alten Landkarten und Positionstabellen*, Neubiberg 2005, bes. S. 23–28.

Abgesehen von den speziellen Pointen, die darin liegen, *wie* das Verhältnis von Wirklichkeit und Erdichtung in den Präsentationen jeweils erfunden wird – etwa als Verkehrung wie bei Sachs oder als satirische Zuspitzung wie in der *Accurata Utopiae Tabula* –, erscheint poetologisch schon bedeutsam, *dass* für diese Räume die Grenze und mit ihr ein ›wirkliches‹ Diesseits genauso wichtig ist wie das Schlaraffenland selbst. Denn daraus lässt sich ein konkretes Verständnis der Grenzmetapher gewinnen, die für Literatur so häufig (und oft vage) verwendet wird, wenn es um deren Grenzgänge und Grenzbeobachtungen, Grenzziehungen und -aufhebungen, Be- und Entgrenzungen jeglicher Art geht.⁴⁰

Indem Schlaraffia als Erdichtung *par excellence* präsentiert wird, gleichzeitig aber die Grenzen und Grenzübergänge zu dieser Sphäre darstellerisch derart entscheidend sind, wird hier Fiktion nicht einfach als Spielwiese der Erfindung *jenseits* der Grenzen irgendwelcher Wirklichkeiten, Regeln oder Konventionen vorgestellt. Vielmehr gehört die Grenzüberschreitung selbst, samt des mitfingierten Diesseits, fundamental *zur* Erfindung. Entsprechend verstehen lässt sich die beliebte metaphorische Bestimmung von Fiktion (i.S. des Akts wie Produkts) als »Grenzüberschreitung«, als »Überschreiten gesetzter Begrenzungen«⁴¹ aller Art: Was auch immer überschritten wird – und gleichgültig, ob man es in einer bestimmten Wirklichkeit, in Sprachkonventionen oder anderen Regeln sehen möchte –, ist nicht außerhalb der Darstellung zu verorten, sondern seinerseits in ihr. Die Grenze verläuft nicht zwischen der erfundenen Welt und einer Außenwelt, sondern inmitten der Fiktion. Solche Fiktion positioniert sich nicht in einfacher Opposition zu einem Überschrittenen. Sie gibt sich nicht als ein Jenseits, sondern nimmt die zwei Welten mit dem Etikett ›wirklich‹ bzw. ›erfunden‹ (als Re-entry) in sich auf und spielt ein doppeltes Spiel, das von der fortwährenden Dynamik der inneren Grenzen und Übergänge zwischen den Welten lebt. Die schlaraffische Grenzfantasie bietet eine Auslegung der Formel ›Fiktion = Grenzüberschreitung‹: Fiktion ist kein durch eine vollzogene Grenzüberschreitung hervorgebrachtes Jenseits zu irgendeinem nicht-

40 Zur Konjunktur der ›vagierenden Grenzmetapher‹ in den Literatur- und Kulturwissenschaften vgl. bes. Eva Geulen und Stephan Kraft im Vorwort des genannten ZfdPh-Sonderhefts zu *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur* (2010).

41 Besonders prominent und in mehrfacher Bedeutung etwa bei Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M. 1991, z.B. S. 11, 21–23, 55, 96, 130. Für einen Überblick über die ›erstaunliche Karriere‹ des Begriffs der Grenzüberschreitung in der Literaturwissenschaft vgl. Lamping: *Über Grenzen*, S. 13–15, Zitat S. 13.

figierten Diesseits; sie besteht vielmehr in der Darstellung und Erzählung von Grenzüberschreitungen innerhalb der eigens fabrizierten doppelten Welt diesseits und jenseits, die – wie vorgeführt – ihre eigene Raumordnung hat und zwiespältige Standpunkte erlaubt.

Dieses Bild von Fiktion, das Schlaraffenland-Darstellungen zeichnen, trifft zugleich ein Grundverfahren der Kunst, setzen doch ganze Genres wie die Fantastik⁴² oder der Schäferroman⁴³ auf doppelte Welten und deren interne Übergänge. Auch deshalb sind thematisierte und imaginierte Grenzen neuralgische Punkte bzw. Linien der Literatur. Dass sie dabei nicht bloß als zu vernachlässigende Trennlinien zwischen (mindestens) zwei Welten stehen, deren Verhältnis allein interessiert,⁴⁴ sondern den Fokus um ihrer selbst willen lohnen, wird an den mit dickem Brei, Pflaumenmus, Schweinemist, Appetithändlern, Kreditbergen, Tugendgebirgen, Papiermauern und anderen Fantastereien befrachteten Grenzen des Schlaraffenlandes besonders anschaulich. Selbst Darstellungen, die einer betont freien Erfindung wie Schlaraffia gewidmet sind, erweisen sich in diesem Sinn gerade nicht als »Spiel ohne Grenzen«.⁴⁵ Und angesichts der zahllosen erzählten Grenzen in literarischen Texten gilt generell: Literatur ist ein Spiel *mit* Grenzen.

42 Etwa zu Grenzübergängen und -gängern in romantischen Texten vgl. Kaute: Paradoxien der Grenzüberschreitung.

43 Vgl. Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 92–129, der seine Bestimmung von literarischer Fiktionalität als Grenzüberschreitung in diesen Romanen veranschaulicht sieht.

44 Die allgemeine Tendenz, sich mehr auf die (Beziehungen der) zwei Welten denn auf die Grenze selbst und den Akt ihrer Überschreitung zu konzentrieren, zeigt sich auch bei Iser, wo sie umso mehr überrascht, als er den *Akt* des Fingierens als Grenzüberschreitung fasst.

45 Ebd., S. 153, freilich mit Bezug auf das »Ausfächern« von »gegenläufigen Bewegungen« durch Fiktionen.