UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Analyse der Illustrationen zu *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* von Adelbert von Chamisso

Vypracovala: Barbora Veselá
Vedoucí práce: Mgr. Veronika Opletalová

OLOMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vykonala samostatně a podle pokynů vedoucí práce Mgr. Veroniky Opletalové. Všechny prameny, ze kterých jsem čerpala, jsou uvedeny v seznamu literatury.

V Olomouci dne 16. 8. 2010 .....

Inhalt

1.Vorwort

2. Theoretische Grundlagen für die semiotische Analyse

2.1 Bild und Sprache – zwei Kodes im Vergleich

2.2 Typen der Illustration

2.3 Problematik der Interpretation

3. Text und Illustrationen – historischer Hintergrund

3.1 Einführung

3.1.1 Biographie von Adelbert von Chamisso

3.1.2 Entstehungsgeschichte des Textes und seine Rezeption

3.1.3 Inhaltswiedergabe

3.1.3.1 Binnenerzählung

3.1.3.2 Rahmenerzählung

3.1.4 Figurencharakterisierung und -konstellation

3.1.5 Narratologische Textanalyse

3.1.6 Stilanalyse

3.2 Die Illustrationen

3.2.1 Überblick über die Illustrationen zu *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*

3.2.2 Biographie von E. L. Kirchner

3.2.2.1 Kirchners Illustrationstätigkeit

3.2.3 Expressionistische Buchillustration

4. Analyse der Illustrationen von E. L. Kirchner

4.1 Kommentar zur Reihenfolge

4.2 Analyse der Illustrationen

4.2.1 *Titelblatt*

4.2.2 *Der Verkauf des Schattens*

4.2.3 *Die Geliebte*

4.2.4 *Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers*

4.2.5 *Schlemihls Begegnung mit dem Schatten*

4.2.6 *Kämpfe*

4.2.7 *Begegnung Schlemihls mit dem grauen Männlein auf der Landstraße*

4.2.8 Gesamtbewertung der Illustrationen

5. Schlussfolgerungen

6. Literaturverzeichnis

7. Anhang

1. Vorwort

Die Arbeit setzt sich zum Ziel, die Beziehung zwischen Text und Bild in der Novelle von Adelbert von Chamisso *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* mit Illustrationen von E. L. Kirchner zu analysieren. Als theoretischer Ausgangspunkt wurden die semiotischen Modelle von F. Daneš[1] und R. Barthes[2] genommen, die weiter modifiziert und erweitert wurden. Es wurde ein System der Kategorisierung geschaffen, nach welchem die Illustrationen analysiert und klassifiziert wurden.

In dieser Arbeit widmet man sich ferner der Problematik der Interpretation, die den essenziellen Bestandteil des Illustrationsprozesses darstellt.

Daneben wurde auch der Kontext der expressionistischen Buchkunst erläutert und Kirchners Illustrationstätigkeit dargestellt.

Mit den Illustrationen zu Chamissos *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* beschäftigte sich in ihrer Dissertation schon Ruth Lehmann[3]. Ihre Arbeit geht von der Analyse der ausgewählten Illustrationen, die während des 19. Jahrhunderts entstanden, aus. Sie vergleicht diese und stellt Zusammenhänge zwischen ihnen her. Im Zentrum des Interesses stehen „[die] *Eigentümlichkeiten des Ausdrucks bei Illustrationen* [...], *durch die das besondere Fluidum hervorgebracht wird*“[4].

Die Analyse der Beziehung zwischen Bild und Text, die in dieser Arbeit durchgeführt wird, steht bei Lehmann am Rande des Interesses. Diese Arbeit orientiert sich ferner nur auf einen Illustrator, weil sie sich zum Ziel setzt, eine detaillierte semiotische Analyse vorzulegen.

Die Illustrationen von Kirchner sind insofern spezifisch, als sie ursprünglich nicht direkt als Illustrationen zu der Novelle von A. von Chamisso konzipiert worden sind, sondern nur als freie Grafikserie, die sich mit dem Thema der Novelle beschäftigt – sie sind erst durch den Herausgeber des Buches (im Jahre 1974) zu diesem Zweck bestimmt worden.

---

[1] DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, s. 174-189.

[2] BARTHES, Roland: *Elements of Semiology*. London: Hill and Wang 1964. In: DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, s. 174-189.

[3] LEHMANN, Ruth: *Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl“ im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995.

[4] LEHMANN, Ruth: *Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl“ im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995, S. 10.

2. Theoretische Grundlagen für die semiotische Analyse

2.1 Bild und Sprache – zwei Kodes im Vergleich

Von einem semiotischen Gesichtspunkt aus dominieren in der Sprache die symbolischen Zeichen, wobei bei Bildern der ikonische Charakter dominiert. Das Bild unterscheidet sich vom verbalen Text (weiter nur „Text“) ferner durch seine Räumlichkeit und seinen zweidimensionalen und statischen Charakter. Der Text demgegenüber ist dynamisch und besteht aus drei zeitlichen Ebenen[5]:

1) Dimension der realen oder fiktiven mitgeteilten Ereignisse
2) Dimension der sprachlichen Präsentation dieses Ereignisses
3) Dimension des zeitlichen Verlaufs der Wahrnehmung und der Verstehens des Ereignisses

Die ersten zwei Dimensionen sind nicht aktuell, die letzte läuft in dem aktuellen Moment in der Gegenwart ab und ist also aktuell.

Es gibt mehrere Möglichkeiten der Verbindung des Textes und Bildes. Eine von denen stellt die Illustration vor. Illustration ist eigentlich die Umsetzung eines Kodes ins andere, und zwar des Wortes ins Bild. Es ist aber unmöglich, komplexe Aussagen aus dem Text ins Bild zu transportieren, weil es sich um zwei Systeme mit unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten handelt. Ihre Ausdrucksmöglichkeiten unterscheiden sich qualitativ. Im Text kann man viele Tatsachen explizit benennen, die man im Bild nur andeuten oder umschreiben kann, dies gilt insbesondere für abstrakte Begriffe. Es gibt eine Grenze, die die Übertragung des Textes ins Bild beschränkt. Diese Grenze bilden die Ausdrucksmöglichkeiten des Bildes. Der Text ist mit vielen formalen und stilistischen Mitteln aufgebaut, wie z. B. Erzählperspektive, Reflexionen, Herausgeberfiktion oder Sprachstil sind. Es ist sehr problematisch diese Aspekte ins Bild zu übertragen. Nach Lehmann gelingt es dem Illustrator nur einzelne Teile davon im Bild darzustellen, wobei andere ungeachtet bleiben. Der Illustrator kann in dieser Hinsicht nur „*eine Annäherung an die Eigenart der Erzählung*“[6] erreichen. Daneben muss man bestehen, dass auch die Darstellungsmöglichkeiten des Bildes

[5] vgl. DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 183. Dies gilt insbesondere für narrative Textsorten.

[6] LEHMANN, Ruth: Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl“ im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995, S. 154.

sind begrenzt, weil man nicht alles graphisch abbilden kann. Schließlich sollte man in Betracht ziehen, dass der statische Charakter des (Einzel-)Bildes die Darstellung einer Handlung resp. Einer Folge von Ereignissen nicht ermöglicht, es sei denn es würde sich um eine Bilderfolge (wie im Falle der Comics) handeln.

Man sollte die Art der Verbindung des Textes und Bildes in Betracht nehmen. Einerseits gibt es Texte, die die Illustrationen direkt in sich enthalten, anderseits gibt es diejenigen, deren Illustrationen einen eigenständigen Anhang bilden. Die Bilder können entweder direkt zu einem Text als Illustrationen angefertigt werden, oder können als eine eigenständige Graphik entstehen. In dem zweiten Fall handelt es sich aber nicht um die Illustrationen an sich. Der Text und seine Illustration bilden eine zweiteilige Einheit, die semiotisch heterogen ist. R. Barthes unterscheidet zwei Typen der Verbindung des Textes und Bildes.[7]

1) Das Bild ist vom Text abhängig. Das bedeutet, dass der Text die Interpretation des Bildes auf der Seite des Lesers unterstützt. Das Bild ist in diesem Fall dem Text untergeordnet.
2) Die Beziehung zwischen dem Text und Bild kann komplementär sein, was bedeutet, dass beide Bestandteile sich ergänzen.

Eine wichtige Rolle bei der Bestimmung dieser Beziehung spielt der Charakter der Illustration. Es gibt zahlreiche Menge von Illustrationstypen, z. B. Kunstillustration, Illustration in Werbung usw.

Falls es sich um die Illustration an sich handelt, kann man sie zu dem ersten Typ der Beziehung am häufigsten einordnen.[8]

Man kann konstatieren, dass zwischen dem Text und Bild „*eine gegenseitige Beziehung*“[9] herrscht, aber prinzipiell ist das Bild dem Text semiotisch untergeordnet. Diese Tatsache ist auch damit unterstützt, dass der Text ohne Illustrationen herausgegeben werden kann, oder es gibt die Ausgaben mit Illustrationen von anderen Künstlern [10]

[7] BARTHES, Roland: *Elements of Semiology*. London: Hill and Wang 1964. Zitiert nach DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 175.

[8] DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 175.

[9] BARTHES, Roland: *Elements of Semiology*. London: Hill and Wang 1964. Zitiert nach DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 175.

[10] vgl. DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 175.

2.2 Typen der Illustration

Die Anregung zu den folgenden eigenen Ausführungen geben die Ermittlungen von Daneš, der sich wiederum in mancher Hinsicht auf Barthes stützt.[11]

Es ist nicht möglich, den ganzen Text in eine Illustration zu umfassen. Die Arbeit eines Illustrators liegt in der Auswahl von bestimmten Teilen des Textes, die er graphisch verarbeitet. Es muss sich aber nicht direkt um einen bestimmten Textausschnitt handeln, sondern man kann auch den Gesamtsinn des Werkes darbieten.

Der erste Illustrationstyp liegt darin, dass man den Bedeutungsinhalt, das bedeutet die einzelnen Ereignisse illustriert.

Das Wesen der Illustration des Gesamtsinnes stellt die Darbietung der Substanz des Textes dar. Diesen Typ charakterisiert eine große Interpretationsfreiheit und deshalb bildet er den Gegensatz zu dem ersten, der enger mit dem expliziten Text verbunden ist.

Den dritten Typ vertritt eine Mischung vom ersten und zweiten Typ, wobei die Hierarchie zwischen ihnen unterschiedlich sein kann.[12]

Man unterscheidet weiter zwischen der Inhalts- und Porträtillustration. Die Inhaltsillustration erscheint am häufigsten. Sie zeigt ein konkretes Handlungsereignis aus dem Text, das im Text mit einer konkreten Äußerung vertreten ist. Man spricht dann über Abbildung einer Mikroepisode (z. B. „Er hat seiner Frau Blumen geschenkt.“). Die Makroepisoden sind weniger handlungsbegrenzt, sie bilden keinen ganz konkreten Handlungsmoment ab. Eher erfassen sie statisch eine dynamische Szene (z. B. „auf einem Fest“, „der Hochzeitstag“).[13]

Es gibt auch Porträtillustration, die die aus dem Text ergebenden Charakteristiken zusammenfasst, und damit sie sich eher der Illustration der Textsubstanz nähert.[14]

Zu den Illustrationen zählt man auch solche Abbildungen, die mit dem verbalen Text nicht zusammenhängen. Das bedeutet, dass sie keinen konkreten Textausschnitt darstellen, sondern den Text mit bloßen illustrativen Abbildungen begleitet.[15]

---

[11] DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 174-189.

[12] vgl. DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 183.

[13] vgl. DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 183.

[14] vgl. DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 184.

[15] vgl. DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 185-186.

Aus den eingeführten Typen und Untertypen ergeben sich einige Kategorien, in die man einzelne Illustrationen einordnen kann. Um diese Klassifikation von Daneš deutlich darzustellen, habe ich sie mittels Schemata veranschaulicht. Die semiotischen Modelle von Daneš und Barthes wurden um weitere Kategorien der Bestimmung erweitert. Bei den Illustrationen sollte man auch entscheiden, ob sie statisch oder dynamisch und situationsdeckend oder situationsübergreifend sind.

Die Illustration bildet entweder den Bedeutungsinhalt des Textes (1) oder seine Substanz (2) ab (Abb. 1).

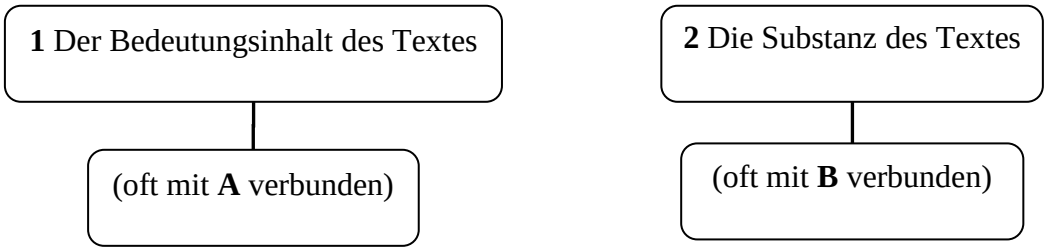


Abb. 1

Die Illustration kann entweder als Abbildung eines bestimmten Ereignisses (A, Abb. 2) oder Abbildung des Gesamtsinnes (B, Abb. 3) näher bestimmt werden. Beide Typen umfassen auch Untertypen. Der Typ A teilt sich in (a) Mikroepisode und (b) Makroepisode. Man kann zwischen den statischen und dynamischen Mikroszenen unterscheiden. Die statische steht für einen Zustand, demgegenüber die dynamische bildet eine Handlung ab. Sowohl die Abbildung einer Mikro- als auch einer Makroepisode kann man entweder als situationsdeckend (aaa) oder situationsübergreifend (bbb) bezeichnet. Die situationsdeckende Illustration bildet nur das, was der bestimmte Textausschnitt enthält. Demgegenüber die situationsübergreifende Illustration zeigt auch das, was vor der Situation war und/oder was ihr folgte.

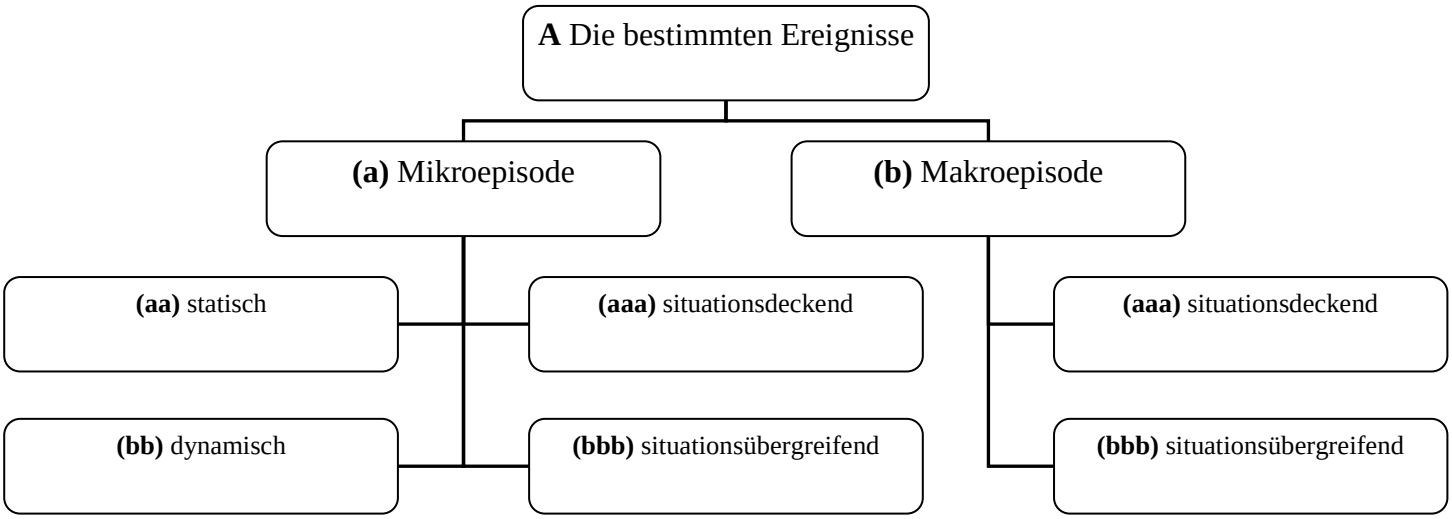


Abb. 2

Bei den Illustrationen des Gesamtsinnes ist die Gliederung auf die Abbildung eines Zustandes und einer Handlung auch möglich.

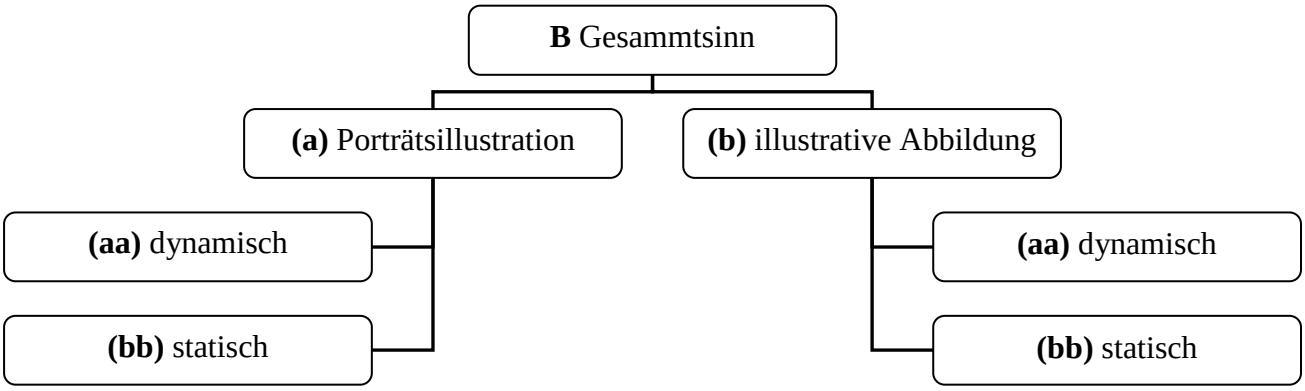


Abb. 3

2.3 Problematik der Interpretation

Die Interpretation stellt einen untrennbaren Teil des Illustrationsprozesses dar. Damit der Illustrator die Illustrationen schaffen kann, muss er zuerst den Text interpretieren. Die Illustrationen stellen das Ergebnis seiner Interpretation dar. Es handelt sich bloß um eine der zahlreichen möglichen Interpretationen, da kein Text, besonders kein kunstvoll strukturierter, eindeutig interpretiert werden kann. Die Interpretationsfreiheit gilt nicht nur für den Illustrator, sondern auch für den Autor und Leser.

Der Illustrator beeinflusst die Wahrnehmung und das Verstehen des Textes durch die Auswahl, bzw. Betonung einzelner Motiven, durch die Gestaltung des Bildes, die u. a. die Komposition, Position der Figur, ihre Körperhaltung oder durch bestimmte Farben umfasst. Die Position der Figur sagt über ihre Wichtigkeit und Bedeutung aus, wichtig sind in diesem Zusammenhang die Größenverhältnisse. Auf die Interpretation durch den Leser wirkt fernerhin die Bildauswahl oder die Darstellungsweise.

Bereits die Bildauswahl an sich ist eine Interpretation. Eine sehr große Beschränkung stellt der Umfang des Buches dar, der nur eine begrenzte Anzahl von Bildern anzuschließen ermöglicht. Das ist der objektive Faktor der Bildauswahl, der von außen kommt. Einen Subjektiven Faktor stellt die Initiative des Illustrators dar. Man kann zwischen der bewussten und unbewussten subjektiven Bildauswahl unterscheiden. Der Illustrator kann selbst aufgrund seiner Interpretation und Erwägung die Textausschnitte wählen, die er dann im Bild festhält. Einerseits sollte er solche Bilder schaffen, die die wichtigsten Textstellen zum Thema haben, anderseits bietet ihm der Text eine zahlreiche Menge von interessanten Illustrationsmöglichkeiten an. Es hängt nur vom ihm ab, welche Aspekte er hervorhebt und welche er in den Hintergrund stellt. Seine Auswahl kann nämlich auch durch seine künstlerische Orientierung beeinflusst werden. Dann spricht man über den unbewussten subjektiven Einfluss.

Auch die Auswahl der Technik der Illustration hat eine semiotische Bedeutung. Zweifellos wird damit gewissermaßen die Art und Weise der Textauffassung vom Illustrator zum Ausdruck gebracht. Die Auswahl der Technik bzw. der Autorstill des Illustrators wirkt schließlich auf die Leserinterpretation des illustrierten Textes.[16]

Der Illustrator kann die Interpretation auf der Seite des Rezipienten mit eigenen Ergänzungen sehr stark beeinflussen. Er kann ins Bild einfügen, was im Text nicht gibt. Z. B.

[16] vgl. DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 174

ruft die Figur des Teufels in jedem seine eigene Vorstellung hervor, wie ein Teufel aussieht. Man sollte sich aber an die Beschreibung im Text halten. Der Illustrator kann Textlücken mit eigenen Inhalten auffüllen, neue Motive und Aspekte hinzugeben, was man positiv aber meistens negativ wertet.

Die Gefahr solcher ergänzenden Illustrationen belegt Lehmann auf dem Beispiel von Chamissos *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*.

> *„Solche interpretierenden Zusätze* [...] *zu ‚Peter Schlemihls wundersame Geschichte' finden sich nur in Illustrationsserien bis etwa in die siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts.* [Es] *wird durch sie auf das Textverständnis von Lesern nachdrücklich Einfluß genommen, um bürgerliche Wertvorstellung in den Blick zu rücken ohne Rücksicht auf die Intentionen des Autors, der bürgerliche Konventionen und Werte mit dem Motiv des verlorenen Schattens ja gerade in Frage stellt.*"[17]

Auf die Interpretation durch den Leser hat bereits die bloße Einordnung der Illustrationen einen Einfluss. Am häufigsten bewahren die Künstler die dem Text entsprechende Reihenfolge. Eine andere Reihenfolge erscheint nur selten. [18] Die Interpretation des Bildes hängt davon ab, an welcher Stelle im Text sich das Bild befindet. Wenn sich die Illustration nicht in der unmittelbaren Nähe von dem entsprechenden Textausschnitt befindet, können folgende Fälle entstehen: Wenn sich das Bild vor dem entsprechenden Textausschnitt befindet, ist es unmöglich, es zu verstehen. Der Leser muss weiter lesen und erst dann kommt er zum Bild zurück. Wenn das Bild nach dem entsprechenden Textausschnitt steht, muss der Leser sich an die betreffende Textstelle erinnern. Solche Diskrepanz in der Zeit der Wahrnehmung von Bild und Text verursacht Abweichungen vom Text. In beiden Fällen unterbricht die Illustration den Interpretationsvorgang und die Imagination des Lesers.

Was die im Satzspiegel angeführten Bilder angeht, sieht die Situation anders aus. Sie sind mit dem entsprechenden Textausschnitt unmittelbar verbunden und es drohen keine Probleme bei dem Prozess des Vergegenwärtigens. Solche Illustrationen verursachen keine

---

[17] LEHMANN, Ruth: *Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl" im 19. und 20. Jahrhundert.* Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995, S. 170.

[18] vgl. LEHMANN, Ruth: *Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl" im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995, S. 164.

Lektüreunterbrechung. Sie verbinden die Wahrnehmung sowohl vom Bildlichen als auch vom Schriftlichen.[19]

Die Interpretation auf der Seite des Lesers geht primär von seinen eigenen Erfahrungen aus.

> „[...] *die Vorstellungen, die sich Leser von im Medium Wort vermittelten Personen, Gegenständen, Sachverhalten bilden, wurzeln immer in den persönlichen Wahrnehmungen und Erfahrungen ihrer milieubedingten, also sozialen und historischen Wirklichkeit.*“[20]

Diese Tatsache erklärt auch, warum die Bilder, die sich der Autor des Textes beim Schaffen vorstellt, den Bildern von einem Interpreten nicht entsprechen können.

Die Interpretation vom Illustrator kommt in den Kontakt mit der Interpretation vom Leser. Diese Interpretationen können sich insofern unterscheiden, als der Leser die Absicht von dem Illustrator nicht versteht und es zu der Null-Interpretation kommen kann.[21]

Die Illustrationen können den Leser sowohl positiv als auch negativ beeinflussen. Negativ in dem Sinne, dass sie die Interpretationsfreiheit des Lesers teilweise beschränken können. Positiv so, dass sie dagegen dem Leser bei der Interpretation helfen können. Vom Vorteil für den Leser sind solche Illustrationen, die neue Informationen oder die Informationen, die der Leser selbst dem Text nicht abgewinnen kann, mitbringen. Förderlich ist z. B. die Annäherung von den zeitgemäßen und örtlichen Realien. Ein sehr positiver Einfluss auf die Textinterpretation durch den Leser haben Illustrationen zu Märchen. Dieser Illustrationstyp fordert eine große Phantasie und Vorstellungskraft, die die Illustrationen unterstützen und entwickeln können. Ähnlich ist es bei den phantastisch-utopischen Romanen.[22] Die Ablehnung von der Seite des Lesers kann man sicherlich dann erwarten, wenn die Illustrationen dem Text gar nicht entsprechen.

---

[19] vgl. LEHMANN, Ruth: *Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl“ im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995, S. 148-149.

[20] LEHMANN, Ruth: *Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl“ im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995, S. 153

[21] vgl. DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 177.

[22] vgl. DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, S. 178-179.

3. Text und Illustrationen – historischer Hintergrund

3.1 Einführung

3.1.1 Biographie von Adelbert von Chamisso

Adelbert von Chamisso, eigtl. Louis Charles Adélaïde de Chamissot de Boncourt, wurde am 30. (?) Januar 1781 auf dem Schloss Boncourt in Champagne geboren. Er gehörte zu dem Lothringen Adel, der in Champagne seit Ende des 16. Jahrhunderts lebte. 1792 wurde seine Familie wegen der Revolution zur Flucht aus Frankreich gezwungen. Es dauerte einige Jahre, bis die Familie einen neuen Wohnort fand. 1796 trat Chamisso in den Dienst bei dem Berliner königlichen Hof. Er arbeitete als Page, wobei er auch auf dem Gymnasium studieren sollte.

1798 trat er in die preußische Armee ein, aber bald wurde er mit den dortigen Verhältnissen sehr unzufrieden und stellte sich zur Armee kritisch. Seine Deutschkenntnisse waren noch nicht gut genug[23]. Die preußische Armee rüstete gegen Napoleon in Frankreich auf. Aus diesen zwei Gründen fühlte sich Chamisso immer als ein Fremder. In dieser Zeit begann er mit Selbststudium der Philosophie und Literatur. Er interessierte sich vor allem für den in Berlin zur damaligen Zeit sehr populären Jean Jacques Rousseau. Unter dem Einfluss seiner Philosophie eignete sich Chamisso „*die Moralvorstellung des Bürgertums*“[24] an.

In 1801 wurde ihm die Rückkehr nach Frankreich ermöglicht, was er ablehnte. Chamisso begann Berlin und Deutschland als seine Heimat zu empfinden. Er besuchte die Vorlesungen August Wilhelm Schlegels und von den Ideen der Frühromantik wurde er so begeistert, dass er mit Julius Eduard Hitzig, Karl August Varnhagen von Ense u. a. den *Nordsternbund* gründete. Da gewann er die ersten Kontakte mit den literarisch tätigen Persönlichkeiten. Den Anfang seines literarischen Schaffens datiert man auf 1804, als er mit Varnhagen von Ense (1785-1858) einen Musenalmanach[25] herausgab, der aber fast keine

[23] Die deutsche Sprache begann er erst mit fünfzehn Jahren zu lernen.

[24] RUCKABERLE, Axel (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Weltliteratur. 1000 Autoren von der Antike bis zur Gegenwart.* Stuttgart: Metzler 2006, Begriff: Chamisso, Adelbert von, S. 285-286.

[25] Der sog. Grüner Musenalmanach, Leipzig 1804, Berlin 1805 und 1806, enthält vor allem Sonette, Oden und Elegien. Der erste Almanach wurde an Goethe und Schiller geschickt, sie antworteten aber nicht. A. W. Schlegel und J. G Fichte äußerten sich über diesen Almanach positiv. Die zweite Auflage des Almanachs erweckte eine

Beachtung erweckte. Gerade hier sind seine ersten Gedichte erschienen. Zwei Jahre später entstand *Adelberts Fabel*, ein Kunstmärchen, und das Dramenfragment *Fortunati Glückseckel und Wunschhütlein*. Die Motive des Glücks und Geldes schöpfte Chamisso nach dem Vorbild Tiecks aus Volksbüchern und dieser wurde später zur Grundlage für die Novelle *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*.[26]

1809 erlitt die preußische Armee eine Niederlage von Napoleon, wurde zerschlagen und Chamisso wurde von den militärischen Pflichten befreit. In Berlin war er als Franzose nicht willkommen und den Kreis der Romantiker bildeten nur die gebürtigen Deutschen, für die die Nationalität die Hauptrolle spielte. Die folgenden Jahre verbracht Chamisso reisend zwischen Berlin und Frankreich. Das deutet wieder auf den Verlust der nationalen Identität und des Gefühls einer Zugehörigkeit hin. Nach den ersten literarischen Versuchen hörte Chamisso mit dem Schreiben auf und beschäftigte er sich weiter mit der Literatur nur passiv. Er entschied sich, nach Frankreich umzuziehen um da eine stabile Stelle zu finden. In Paris traf er Karl August Varnhagen und August Wilhelm Schlegel wieder, der ihn mit Madame de Staël[27] zusammenbrachte.

Mit ihr verließ Chamisso 1811 Paris und lebte mehr als ein Jahr im Exil am Genfer See. Da begann er sich mit der Botanik zu beschäftigen. Sein Interesse dafür war so groß, dass er sich nach einem Jahr entschloss, nach Berlin wieder zurückzukehren um da mit dem Studium der Naturwissenschaft anzufangen. Wegen der ungünstigen politisch-gesellschaftlichen Situation verließ er zeitweilig Deutschland.

1814 wurde zum ersten Mal die romantische Novelle *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* veröffentlicht.

In den Jahren 1815-1818 nahm er als Naturforscher an einer Reise um die Welt teil. Nach der Rückkehr wurde er Mitarbeiter im Botanischen Garten in Berlin und später trat er die Stelle des Vorstehers eines Herbariums an.

Ab 1833 gehörte er zu den Herausgebern des *Deutschen Musenalmanachs*. Zwei Jahre später wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften.

---

scharfe Kritik von Goethe, der eher die romantische Auffassung als die Dichter selbst kritisierte. In 1906 erschien die dritte Auflage, die aber wegen den Wirren des Kriegs unbeachtet blieb.

[26] KILLY, Walther [Hrsg.]: *Killy Literaturlexikon. Autoren- und Werklexikon*. Digitale Bibliothek Band 9. 1998. Begriff: Chamisso, Adelbert von, S. 3361-2. (vgl. Killy Bd. 2, S. 401)

[27] eigtl. Anne Louise Germaine Necker (1766-1817)

Sowohl in Chamissos Reisebuch[28] als auch in seinen Texten kann man die Entwicklung von der Romantik bis zum Realismus betrachten.

3.1.2 Entstehungsgeschichte des Textes

Als 1813 in Deutschland politisch-gesellschaftliche Unruhen herrschten, war Chamisso da als Halb-Deutscher und Halb-Franzose nicht in Sicherheit. Seine Freunde überredeten ihn, für ein paar Monate aufs Land zu fahren, bis die Situation ruhiger wird.
Chamisso wohnte beim Grafen Itzenplitz und unterrichtete seine Kinder. Obwohl er sich entschied, mit der Literatur endgültig aufzuhören, wollte er aus Sommerlangeweile die Familie seines Freundes J. E. Hitzig unterhalten und so entstand *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Im Text kann man viele autobiographische Züge finden.

Chamisso wollte den Text als ein Märchen konzipieren, was die Märchenmotive erklärt. Trotz ihrer Anwesenheit sollte man diesen Text nicht als ein Märchen lesen. Werner Feudel spricht darüber, dass „*das spannungsvolle Verhältnis des Einzelmenschen zu seiner von Besitz und Konvention gesellschaftlichen Umwelt der eigentliche Gegenstand des scheinbar anspruchslosen Werkes* [ist], *so daß man zu Recht von einer phantastischen Novelle gesprochen hat.*“[29]

1814 wurde die Novelle von Johann Leonhard Schrag in Nürnberg herausgegeben. Sie erlebte einen Riesenerfolg und wurde bald in andere Sprachen übersetzt.
1815 fuhr Chamisso zu einer dreijährigen Expedition ab. Nach seiner Rückkehr wartete auf ihn eine solche Anerkennung, nach der sich Schlemihl so sehnte.

3.1.3 Inhaltswiedergabe

3.1.3.1 Binnenerzählung

Eines Tages erscheint junger Peter Schlemihl im Haus eines sehr reichen Mannes namens Lord John. Schlemihl soll ihm die Nachricht von seinem Bruder übergeben. Lord

[28] Erschienen 1836.

[29] Feudel, Werner: Nachwort zu *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. In: CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 77.

John lädt ihn zu einem Fest, das gerade im Garten stattfindet, und widmet ihm dort keine Aufmerksamkeit mehr. Schlemihl fühlt sich unter den noblen und reichen Menschen unsicher und betrachtet alles aus dem Hintergrund. Die Gäste, einschließlich Herrn Johns und der schönen Fanny, sind höchst oberflächlich und heuchlerisch. Nach einer Weile bemerkt Schlemihl einen geheimnisvollen Mann im grauen Rock, der den Gästen alle ihren Wünsche erfüllt. Während des Festes zieht er aus seiner Tasche ein Fernrohr, einen türkischen Teppich, ein Zelt oder gesattelte Pferde heraus. Niemandem außer Schlemihl kommt es merkwürdig vor. Schlemihl beginnt sich für diesen Mann zu interessieren. Der graue Mann bemerkt Schlemihls Neugierde und spricht ihn sehr höflich an. Er bewundert den Schatten von Schlemihl und fragt ihn, ob er ihn nicht verkaufen will. Schlemihl weigert sich, aber wenn ihm der graue Mann einen Beutel mit unendlicher Menge Geld anbietet, stimmt er zu. Er denkt, dass mit dem Geld auch Erfolg und allgemeine Anerkennung kommt. Der graue Mann behält den Schatten von Schlemihl und dieser geht froh nach Hause.

Wenn die Leute bemerken, dass er keinen Schatten hat, beschimpfen sie ihn. Schlemihl bemüht sich, den Aufenthalt in der Sonne zu vermeiden, aber Menschen rufen ihn und schimpfen weiter:

> *„Ordentliche Leute pflegten ihren Schatten mit sich zu nehmen, wenn sie in die Sonne gingen.“*[30]

Schlemihl begreift, dass das Geld ohne Schatten nur Unglück verursacht und will den Handel zurücknehmen. Ein Wirt im Gasthaus, wo er untergebracht ist, empfiehlt ihm einen treuen Diener, Bendel. Bendel soll zum Lord John gehen und da erfahren, wer der graue Mann ist und wo er sich befindet. Inzwischen sammelt Schlemihl das Geld und Edelsteine an. Der graue Mann kommt am nächsten Tag und sagt Bendel, dass er sich mit Schlemihl in einem Jahr und einem Tag wieder sieht.

Schlemihl bietet einem Maler viel Geld, wenn er ihm einen Schatten malt. Der Maler ist dessen aber nicht fähig. Schlemihl fühlt sich immer schlimmer und sehr allein, deshalb vertraut er Bendel sein Geheimnis an. Trotz Schlemihls Schattenlosigkeit bleibt Bendel auf seiner Seite.

Schlemihl gewinnt die Anerkennung und Bewunderung der anderen reichen Menschen, unter denen auch die schöne Fanny ist, die ihm zuvor keine Aufmerksamkeit

---

[30] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner.* Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 14.

widmete. Das dauert, bis Fanny sieht, dass er keinen Schatten hat. Sie bricht zusammen und er flieht aus der Stadt.

Schlemihl fährt mit Bendel, einem neuen Diener Rascal und mit dem Rest der Dienerschaft zu einem unbekannten Badeort. Er entscheidet sich, für einige Zeit da zu bleiben. In der Stadt beginnt sich Klatsch zu verbreiten, dass der König von Preußen heimlich durch das Land reist. Die Bewohner empfangen Schlemihl mit einem großen Fest. Als Begrüßung bekommt er von einem sehr schönen Mädchen einen geschmuckten Kranz.

Rascal unterstützt die irrtümlichen Vorstellungen und niemals nennt Schlemihl anders als den Grafen Peter. Schlemihl veranstaltet ein Fest, weil er den Menschen für ihre Freundlichkeit danken und die schöne Mina wiedersehen will. Er verliebt sich und will ihre Eltern um ihre Hand bitten. Mina liebt ihn auch. Es nähert sich der Tag, an dem der graue Mann erscheinen soll. Schlemihl wartet sehr ungeduldig auf die Gelegenheit, seinen Schatten zurückzugewinnen und Mina zu heiraten.
Ein Tag bevor der graue Mann kommen soll, dringt Rascal ins Schlemihls Zimmer ein. Er weiß, dass Schlemihl keinen Schatten hat und will bei ihm nicht mehr bleiben.

> *„Ein Knecht kann ein sehr ehrlicher Mann sein und einem Schattenlosen nicht dienen wollen, ich fordre meine Entlassung."* [...] *Bendel, bleich und zitternd, aber besonnener als ich, machte mir ein Zeichen; ich nahm zu dem alles beschwichtigenden Golde meine Zuflucht – auch das hatte seine Macht verloren –, er warfs mir vor die Füße: „Von einem Schattenlosen nehme ich nichts an." Er kehrte mir den Rücken und ging, den Hut auf dem Kopf, ein Liedchen pfeifend, langsam aus dem Zimmer.*[31]

Minas Vater erfährt gleich die Wahrheit und gibt Schlemihl drei Tage Frist, den Schatten zurückzubekommen, sonst heiratet Mina Rascal. Es zeigt sich, dass Rascal die ganze Zeit seinen Herren bestahl und jetzt einen großen Reichtum besitzt.

Nun erscheint der Mann im grauen Rock. Er stellt sich als *„ein armer Teufel"*[32] vor und bietet Schlemihl einen neuen Vertrag an. Wenn ihm Schlemihl seine Seele verkauft, bekommt er seinen Schatten zurück. Nach langen beidseitigen Überredungen endet der Handel für beide Seiten erfolglos.

Schlemihl verbringt drei Tage allein im Wald. Als er in die Stadt zurückkommt und über Minas Heirat mit Rascal erfährt, verabschiedet er sich von Bendel und bricht ohne

---

[31] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 34.

[32] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 39

Hoffnung zur Wanderung ins Unbekannte auf. Es kommt zu ihm der Teufel wieder und bietet ihm den Vertrag an. Schlemihl entscheidet sich, die Kontakte mit ihm endgültig abzubrechen und verzichtet auf den Goldbeutel.

Er will ein neues Leben beginnen, in welchem er bloß wandern und arbeiten würde. Durch Zufall kauft er die Siebenmeilenstiefel. Die Möglichkeiten der Siebenmeilenstiefel zeigen ihm sein neues Lebensziel – die Wissenschaft. Bis zum Ende seines Lebens widmet er sich der Beschreibung der Fauna und Flora auf der ganzen Welt.

3.1.3.2 Rahmenerzählung

Peter Schlemihl als alter Mann erzählt seinem Freund Chamisso die Geschichte seines Lebens. Die Rahmenerzählung umfasst die Rede an Chamisso und Rückblicke in die Vergangenheit aus der Gegenwart des Erzählens. Schlemihl will, dass seine Geschichte nicht vergessen wird und dass Menschen daraus eine Lehre finden ziehen. Deshalb wendet er sich an Chamisso, der der Bewahrer dieser Geschichte werden soll.

3.1.4 Figurencharakterisierung und Figurenkonstellation

Die Hauptfigur stellt Peter Schlemihl dar, ein junger Mann, der im Dienste des Bruders von Sir John ist. Er träumt davon, dass er Anerkennung, Erfolg und Ehre gewinnt. Das kann man seiner Meinung nach durch Geld erreichen. Obwohl er die Oberflächlichkeit und Wechselhaftigkeit der reichen adeligen und bürgerlichen Gesellschaft sieht, sehnt er sich danach, diesen Kreisen anzugehören. Allmählich erkennt er, dass das Geld nicht das Wichtigste ist. Wenn ihn jemand fragt, wie er um seinen Schatten gekommen ist, sagt er nie die Wahrheit. Am Ende der Geschichte ist er da, wo er am Anfang war, in der gleichen Kleidung als er zum ersten Mal zum Lord John gekommen ist:

> *Ich sah mich an auf den neuen Charakter, den ich in der Welt bekleiden sollte: Mein Anzug war sehr bescheiden. Ich hatte eine alte schwarze Kurtka an, die ich schon in Berlin getragen und die mir, ich weiß nicht wie, zu dieser Reise erst wieder in die Hand gekommen war. Ich hatte sonst eine Reisemütze auf dem Kopf und ein Paar alte Stiefel an den Füßen.*[33]

[33] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner.* Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 64.

Man kann die Entwicklung dieser Figur beobachten, vor allem in Hinsicht auf ihre unstabilen und veränderlichen Identitäten. Am Anfang der Geschichte kommt Schlemihl als Diener ohne Herrn. Die neue Richtung zeigt ihm der Teufel mit dem Goldbeutel. Schlemihl gliedert sich unter die Reichen ein. Er hat aber Schwierigkeiten diese Identität zu erlangen, weil er ohne Schatten „nicht komplett" ist und als ein Schattenloser in der Gesellschaft keine Würde erwarten kann. Er muss die Stadt verlassen. An einem entfernten Badeort nimmt er die Identität des Königs von Preußen an. Er scheitert aber wieder an der Schattenlosigkeit. Als er im Walde allein herumwandert, bemerkt er einen herrenlosen Schatten und bemüht sich, ihn zu fangen, um wieder eine fremde Identität anzunehmen. Später stellt er sich selbst als „*ein wißbegieriger Reisender*"[34] vor. Nach der nächsten ablehnenden Reaktion eines Bauern entscheidet er sich die Identität des einsames Wissenschaftlers anzunehmen.

Obwohl sich Schlemihl nach verschiedenen vor allem mit dem Geld verbundenen Identitäten sehnt, wird er immer nur durch seine Schattenlosigkeit definiert. Seine Schattenlosigkeit bedeutet die Zugehörigkeit nirgendwohin. Sie steht über alles und ist unüberwindbar.

Die zweite sehr wichtige Figur stellt der Mann im grauen Rock dar. „*Ein stiller, dünner, hagrer, länglichter, ältlicher Mann*"[35], der aus seiner „*knapp anliegende*[n] *Schoßtasche seines altfränkischen, grautaffetnen Rockes*"[36] herausziehen kann, was er nur will. In der Gesellschaft von Lord John bewegt er sich ganz unbemerkt. Seine Figur charakterisiert Höflichkeit, womit er handelt.

Der Teufel ist ein überirdisches Wesen. Er stellt sich selbst als „*eine Art von Gelehrten und Physikus, der von seinen Freunden für vortreffliche Künste schlechten Dank erntet und für sich selber auf Erden keinen andern Spaß hat als sein bißchen Experimentieren* [...]."[37]

Lord John verkörpert einen reichen Adeligen, der vollkommen arrogant und heuchlerisch ist.

---

[34] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 64.

[35] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 6.

[36] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 6.

[37] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 39.

Die erste Frau, die in Schlemihls Leben Eingang findet, ist eine schöne Frau mit dem Namen Fanny. Sie gehört in die adeligen Kreise und verhält sich auch gemäß ihrer Herkunft und Vermögens. Sie ist oberflächlich, heuchlerisch, egozentrisch und richtet sich nur nach der öffentlichen Meinung und der Mode.

Ihr gegenüber steht Mina, die noch schöner als sie ist. Fanny ist nach Schlemihl „*Herrin des Tages*“[38], wobei Mina mit einer „*himmlische*[n] *Erscheinung*“[39] verglichen wird. Mina stellt Sittsamkeit, Freimütigkeit, Unschuldigkeit und christliche Tugenden dar.

Minas Eltern sind nach Schlemihl „*gute, ehrbare, alte Leute, die ihr einziges Kind sehr* [lieben]“[40]. Sie sagen, dass das Geld für sie nicht wichtig ist. Wichtiger für sie sei das Glück ihrer Tochter. Es zeigt sichaber, dass sie Mina nur eine Ware ist, von der man was verdienen kann.

Der treue Diener und Freund Bendel begleitet Schlemihl die ganze Zeit. Er ist seinem Herrn absolut ergeben und ist fähig, für ihn alles zu machen. Wenn es möglich wäre, würde er ihm auch seinen eigenen Schatten anbieten.

Der zweite Diener von Schlemihl heißt Rascal. Er ist sehr erfinderisch und diese seine Eigenschaft kann er sehr gut ausnutzen. Rascal dient bei Schlemihl nur wegen des Geldes, das er bei ihm heimlich stiehlt. Mit Geld will er dasselbe wie Schlemihl erlangen – Anerkennung, Würde und Erfolg.

Das folgende Diagramm (Abb. 4) stellt die Figurenkonstellation dar.

[38] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 6.

[39] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 24.

[40] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 28.

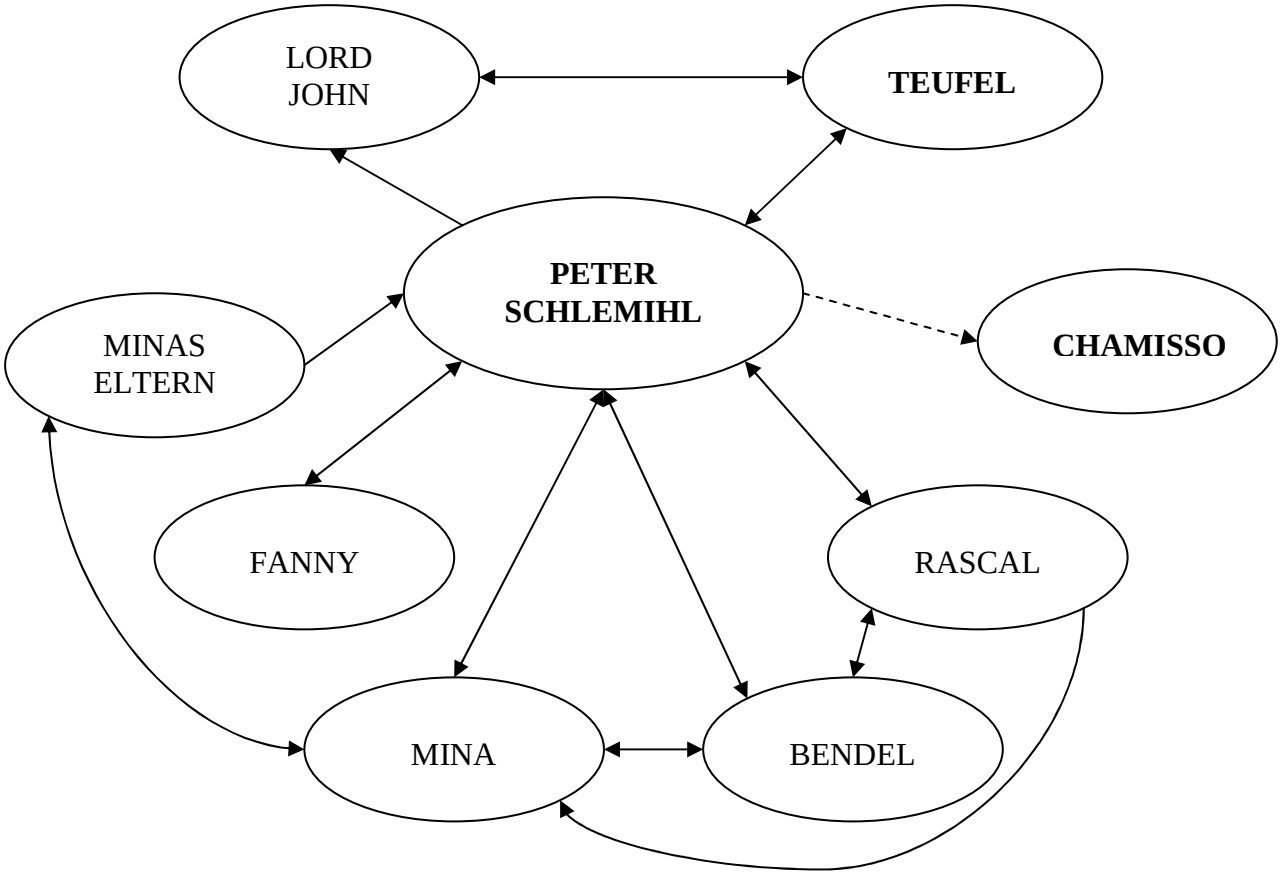


Abb. 4

Im Zentrum steht Peter Schlemihl, mit dem alle Figuren irgendwie verbunden sind. Der Teufel und Schlemihl verhalten zueinander sehr höflich. Es verbindet sie das Geschäft, das später für Schlemihl ungünstig zu sein scheint, was ihre Beziehung stark beeinträchtigt. Die Höflichkeit bleibt, aber Schlemihl fühlt Hass und Teufel später Langeweile. Der Teufel verfolgt Schlemihl ständig, wenn nicht persönlich, dann in Schlemihls Gedanken an seinen verlorenen Schatten. Beide wollen was voneinander: Schlemihl seinen Schatten, der Teufel Schlemihls Seele. Ihre Verbindung bricht zum Schluss Schlemihl ab.

Sowohl Lord John als auch Fanny gehören zu der heuchlerischen Gesellschaft. Lord John ist es dank des Vertrags mit dem Teufel gelungen, Reichtum und Anerkennung zu gewinnen. Schlemihl begegnet dem Teufel zum ersten Mal bei ihm. Schlemihl blickt zu Lord John auf, obwohl er alle seine negativen Eigenschaften sieht.

Schlemihl bewundert die Schönheit von Fanny, aber, obwohl er sie lieben möchte, ist er dessen nicht fähig.

Ich war nur eitel darauf, sie über mich eitel zu machen, und konnte mir selbst mit dem besten Willen nicht den Rausch aus dem Kopf ins Herz zwingen.[41]

Fanny sieht ihn erst, wenn er Geld hat – da ist er plötzlich voll von Witz.

Mina stellt eine reine Liebe dar und Schlemihl scheint diese Liebe zu erwidern. Sie ist ein frommes Kind, das achtet, was die Eltern sagen. Für die Eltern stellt sie aber nur eine Ware dar, die man gut verkaufen kann.

Bendel bedeutet für Schlemihl seine einzige Stütze. Er ist größer und stärker als Schlemihl, nicht nur psychisch, sondern auch physisch und deshalb kann er ihn hinter seinen Schatten verbergen. Bendel ist mit Schlemihl so eng verbunden, dass er beinahe einen Teil von Schlemihl bildet.

Den Gegensatz von dem guten, treuen Bendel stellt der listige Rascal dar. Er stiehlt nicht nur Geld von Schlemihl, sondern auch serhebt er Anspruch auf seine Braut Mina auf.

Die letzte Beziehungslinie verbindet Schlemihl und Chamisso. Diese Beziehung ist im Text nur einseitig und stammt von Schlemihl. Ihre Beziehung ist sicher sehr eng, weil die ganze Geschichte Schlemihl zu Chamisso erzählt und ihn vertraulich anspricht. Chamisso selbst tritt im Text als handelnde Figur niemals auf.

Im Text rücken in den Vordergrund zwei Gegensatzpaare (Abb. 5): zwei Frauen und zwei Männer. Diese werden entweder ganz negativ oder ganz positiv dargestellt.

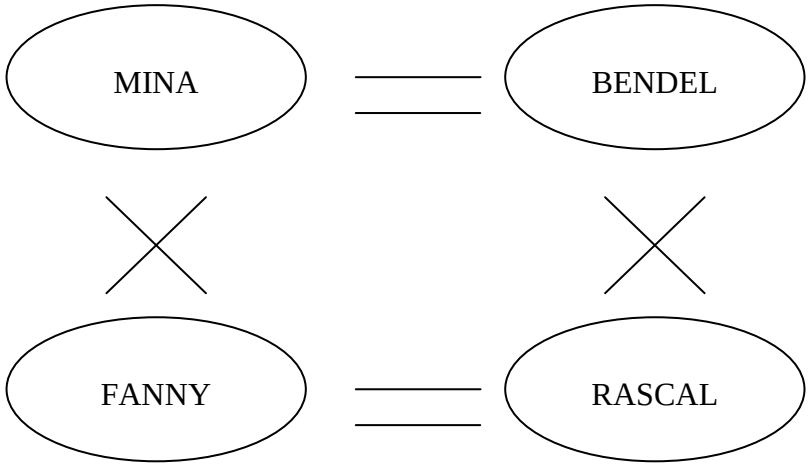


Abb. 5

[41] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner.* Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 21.

Die anderen Figuren haben sowohl schlechte, als auch gute Eigenschaften. Schlemihl und der Teufel werden auch nicht schwarz-weiß dargestellt, wie der Leser – vor allem bei der Darstellung eines Teufels – erwarten könnte.

3.1.5 Narratologische Textanalyse

Der Text umfasst sechundsechzig Seiten[42]. Es handelt sich um einen geläufigen Umfang für das Genre der Novelle. Sie ist in elf Kapitel gegliedert.
Innerhalb der Erzählung kommen darüber hinaus kleinere Erzähleinheiten vor, wie z. B. ein Brief und zwei erzählte Träume, die die lineare Reihenfolge der Geschehnisse unterbrechen. Der Text umfasst zwei Zeit-Ebenen und zwar die Rahmen- und Binnenerzählung. Die Binnenerzählung umfasst die dynamische Handlung und Entwicklung der Hauptfigur. Die Rahmenerzählung beinhaltet Kommentare, Erklärungen und moralische Belehrung aus der großen zeitlichen Distanz und aus der Perspektive des bereits alt und weise geworden Mannes Schlemihl.

Die Erzählung ist nicht chronologisch, sondern anachronisch aufgebaut. Was die Kategorie der Ordnung betrifft, geht es hier um die Analepse. Was die Kategorie der Dauer angeht, zählt die Erzählzeit etwa zwei Stunden. Es kommen hier zwei Ebenen vor, die Rahmen- und Binnenerzählung, und deshalb muss man auch zwischen zwei erzählten Zeiten unterscheiden. Erzählte Zeit, die die Binnengeschichte umfasst, zählt mehrere Jahre, wobei über die Ereignisse des ersten Jahres sehr viel berichtet wird. Den Rest der Geschichte umfassen die letzten zwei Kapiteln: hier ist die Zeitraffung besonders deutlich. Die erzählte Zeit der Rahmenerzählung entspricht der Erzählzeit. Die Erzählzeit ist kürzer als die erzählte Zeit, was bedeutet, dass es sich um die Zeitraffung handelt. Was die Rahmenerzählung betrifft, handelt es sich um das zeitdeckende Erzählen.

In diesem Text ist der Erzähler homodiegetisch. Er ist mit der Hauptfigur identisch. Der junge Peter Schlemihl erlebt die Geschichte, der alte Peter Schlemihl erzählt sie.

Im Text kommt Chamisso als Adressat der Geschichte vor. Für ihn ist die ganze Geschichte bestimmt. Der Erzähler redet ihn sehr vertraulich an, z. B. „mein lieber Chamisso“, „guter Freund“ usw.

---

[42] Die Angaben in dieser Kapitel entsprechen der Ausgabe: CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980.

Im Text kommt die interne Fokalisierung vor. Der Erzähler weiß genauso viel wie die Figur Peter Schlemihls. Es handelt sich um die Erzählperspektive aus der Innensicht. Die anderen Figuren sind nur durch ihre Äußerungen oder Schlemihls Beschreibungen definiert.

Der Text wurde in der Ich-Form geschrieben. Das berichtende Erzählen bildet die Mehrheit des Textes. Daneben sind auch kurze Dialoge und Schlemihls innere Monologe wichtig. In der Rahmenerzählug wendet sich der Erzähler an Chamisso, der sich auch in der Diegese befindet.

Die Rede an Chamisso ist immer mit den Anführungszeichen markiert.

Der Erzähler gehört zu der Figurenwelt, die er miterlebt. Es handelt sich also um die Ich-Erzählsituation. Wie schon angedeutet wurde, kommen in der Rahmenerzählung Retrospektive, Kommentare, Überlegungen und moralische Belehrungen für die Leser vor. Das Erzählverhalten könnte man als (selbst)kritisch, didaktisch und teilweise ironisch bezeichnen.

3.1.6 Stilanalyse

Die Geschichte spielt zum großen Teil im Kreis der Adeligen und Bürgerlichen und dem entspricht auch die Sprache der Figuren. Meistens werden die gehobene Sprache und verschiedene höfliche Redewendungen benutzt. Im Text befinden sich aber auch einige Fremdwörter (aus dem Französischen und dem Lateinischen) und exakte, physikalische Begriffe. Den Begriffen steht das Überirdische gegenüber, wie z. B. *Fortunati Wünschhütlein* oder *Siebenmeilenstiefen*. Diese zwei Aspekte des Textes stehen zueinander im scharfen Gegensatz.

Die Syntax ist eher einfacher, es überwiegen hypotaktische Fügungen.

3.2 Die Illustrationen

3.2.1 Überblick über die Illustrationen zu *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*

Von 1914 bis 1986 sind zweiundvierzig illustrierten Ausgaben in Deutschland erschienen. Die Illustrationen wurden von zweiundvierzig Künstlern geschaffen, wobei einige

Ausgaben die Bilder von mehreren Illustratoren enthalten und an einigen dieselben Illustratoren mehrmals teilnahmen. Meistens wurden die Illustrationen mittels der Technik der Zeichnung geschaffen (siebzehn Illustrationen). Die zweite meistens verwendete Technik stellt die Technik des Holzschnittes dar (sechs schwarzweißen und zwei farbigen Holzschnittserien). Ferner kann man unter den Illustrationen zu *Peter Schlemihl* die Lithographien (fünf Illustrationen), die Kupferstiche (vier Illustrationen) oder die Stahlstiche (zwei Illustrationen) finden. In zwei Fällen handelt es sich um die Illustration als Vollbild; es wurde aber nicht spezifiziert, durch welche Technik sie entstanden.

Der Anhang dieser Arbeit enthält die Tabelle mit den illustrierten Ausgaben dieser Novelle, die in Deutschland erschienen[43].

3.2.2 Biographie von E. L. Kirchner

E. L. Kirchner wurde 1880 in Aschaffenburg in der Familie eines Papieringenieurs geboren. Der Vater unterstützte seine Begabung für Malerei bereits in seiner frühen Kindheit. Die Familie übersiedelte nach Chemnitz, wo der Vater als Professor für Papierforschung tätig war. Mit achtzehn Jahren unternahm Kirchner eine Studienreise nach Nürnberg. Da lernte er Dürers Werk und alte deutsche Holzschnitte kennen, von denen er vollkommen begeistert war. Noch in demselben Jahr entstanden seine ersten Holzschnitte. In Dresden begann er Architektur zu studieren. In dieser Umgebung knüpfte er Freundschaft mit Fritz Bleyl und Erich Heckel an.

Kirchner dachte immer neue Ausdrucksmöglichkeiten aus. Inspiration suchte er bei vielen bekannten Malern und in unterschiedlichen Stilen. Seine Sehnsucht nach der Originalität verursachte, dass sein Werk aus dieser Zeit in keine Richtung eindeutig einzuordnen ist.

Nachdem Kirchner das Studium beendet hatte, widmete er sich nur der Kunst. 1906 verfasste er mit seinen Kollegen das Programm der künstlerischen Gruppe *Die Brücke*.

---

[43] Die Angaben wurden aus Lehmanns Monographie übernommen (LEHMANN, Ruth: *Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl" im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995.). und von der Verfasserin korrigiert und mit einigen Angaben von Willer ergänzt (WILLER, Ute: Adalbert Chamissos „Schlemihl" – ein „dankbarer Stoff" für die Buchkünstler? In: Marginalien. 115, 1989, S. 33-46.). Lehmann berücksichtigte nur die vor 1995 erschienenen Ausgaben.

Seine Werke, die aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg stammen, charakterisieren starke erotische Motive. Solche Motive kann man auch bei anderen Expressionisten, wie z. B. bei Kokoschka oder Nolde beobachten kann. Das Erotische begleitet das ganze Werk Kirchners.

In den Vorkriegsjahren wohnte Kirchner in Dresden, Berlin und Nordböhmen. 1911 wurden einige seiner Zeichnungen zum ersten Mal im *Sturm* veröffentlicht. Er nahm auch an den Ausstellungen der Gruppe *Der Blaue Reiter* teil. In demselben Jahr begann er die Chronik *Der Brücke* zu schreiben und lernte seine zukünftige Frau kennen.

1912 fand er seinen neuen Stil: Er wendete sich zum Psychologischen. Die Figuren, die er schuf, sind nicht nach außen sondern nach innen orientiert. Diese Wendung zum Psychologischen charakterisiert – neben anderen Aspekten – sein Vorkriegsschaffen. Die Hauptthemen, die er in seinen Werken in dieser Zeit verarbeitete, bilden Großstadt, soziale Spannungen, Natur als Spiegel der Seele, rohe Nacktheit und Elend. Die Darbietung liegt in dynamischen Zeichenstil, der Erregung hervorruft. Gerade aus dieser Zeit stammen seine besten Werke. Erst nach dem Weltkrieg wurden seine Werke minder expressiv.

Von anderen Expressionisten der *Brücke* unterscheidet sich Kirchner dadurch, dass seine Werke eine sehr starke sozial-kritische Tendenz ausstrahlen, wobei man bei anderen Malern dieser Gruppe nur passive Ablehnung der gesellschaftlichen Verhältnisse ggf. der Epoche finden kann.

1913 war Kirchner mit der Arbeit an der Chronik über seine künstlerische Gruppe fertig, aber das Buch wurde von ihren Mitgliedern aufgrund der großen Subjektivität des Textes abgelehnt. Es folgte der Zerfall der Gruppe.

Kirchner meldete sich freiwillig in die Armee, aber kurz danach wurde sein Dienst wegen seinem Nervenzusammenbruch beendet. In dieser Zeit entstanden die Holzschnitte zu *Peter Schlemihls wundersamer Geschichte.* Die nächsten Jahre verbrachte er in einem Sanatorium. Zur Erleichterung seines Zustandes nahm er Narkotika. Erst nach dem Ende des Krieges stabilisierte sich sein Zustand.

1917 übersiedelte Kirchner nach Davos. Die schweizerische Periode in seinem Schaffen kennzeichnete sich durch die Wendung von der Großstadt zur Landwirtschaft, zu Berglandschaften und den Bauernmilieu. In den 20er Jahren wurde Kirchner von dem französischen Kubismus stark beeinflusst.

Um 1925-26 entstand in der Schweiz die *Rot-Blau-Gruppe*, die eine Gruppe von jungen schweizerischen Künstlern war, denen Kirchner als Vorbild galt.

Die 30er Jahre schufen für die Aufnahme von Kirchners Kunst keine guten Bedingungen. Seine Werke wurden von dem neuen Regime als *entartete Kunst* bezeichnet. Mehr als sechs Hundert seiner Werke wurden konfisziert und fünfundzwanzig Gemälde wurden auf der Ausstellung *Entartete Kunst* gezeigt. Obwohl Kirchner Anerkennung bei vielen Künstlern vor allem in der Schweiz immer genoss und es gab auch große Unterstützung von der *Rot-Blau-Gruppe*, konnte er sich mit solcher Ablehnung seiner Werke nicht versöhnen. Schlechte Gesundheit und die verschlimmerten psychischen Probleme führten ihn 1938 zum Selbstmord.

Wenngleich man in Kirchners Werke Einfluss von vielen anderen Stilen beobachten kann, blieb Kirchner in allen seinen Entwicklungsphasen expressionistisch.

3.2.2.1 Kirchners Illustrationstätigkeit

Innerhalb der *Brücke* herrschte eine starke Zuneigung zur Literatur und Buchkunst. Kirchner selbst plante mehrere Texte zu illustrieren. Er schaffte eine Folge zur *Tausendundeine Nacht*[44], einige Zeichnungen zum *Wilhelm Meister*[45], daneben verfasste er mehrere Zeichenfolgen und einzelne Illustrationen zu Werken u. a. von Alfred Döblin oder Georg Heym. Er verarbeitete mehrere literarische Stoffe. Allerdings sind bis 1974 nur drei Illustrationsfolgen im Buchform erschienen.[46] Zu seinen besten Werken aus diesem Gebiet gehören die Illustrationen zu Heyms *Umbra vitae*[47] und zu Chamissos *Peter Schlemihl*.

Die Farbholzschnitte zu *Peter Schlemihl* sind 1915 zum ersten Mal auch nur als eine graphische Folge erschienen, doch Lehmann führt in ihrer Arbeit ein, dass Kirchners Illustrationen mit dem Text zwischen 1911 und 1918 in der Buchform im Verlag *Büchergilde Gutenberg* erschienen.[48] Diese Ausgabe wird allerdings sonst in der Forschungslieratur nie

[44] Erschienen 1933.

[45] Erschienen 1935.

[46] LANG, Lothar: *Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907-1927*. Leipzig: Edition Leipzig 1975, S. 36.

[47] Illustrierte Ausgabe ist von 1924 datiert.

[48] vgl. LEHMANN, Ruth: Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl“ im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995, S. 217.

mehr erwähnt: weder bei Willer[49] noch bei Lang[50], und die Existenz der Ausgabe ist schwer zu belegen. Die erste tatsächlich belegbare Ausgabe von *Peter Schlemihls wundersamen Geschichte* mit Illustrationen von E. L. Kirchner ist auf 1974 datiert.[51] Bis dieses Jahr wurden Kirchners Holzschnitte zu *Peter Schlemihl* nur als Bilder ohne Chamissos Text veröffentlicht.

Kirchners Illustrationen weisen viele autobiographische Züge auf. 1919 schrieb Kirchner an Gustav Schieler:

> *„Die Geschichte des Schlemihl ist, wenn man sie aller romantischen Verbrämung entkleidet, eigentlich die Lebensgeschichte des Verfolgungswahnsinnigen, das heißt des Menschen, der durch irgendein Ereignis mit einem Ruck sich seiner unendlichen Kleinheit bewußt wird und zugleich aber die Mittel erkennt, wodurch die Welt im allgemeinen sich über diese Erkenntnis hinwegtäuscht.“*[52]

Es ist eindeutig, dass die Arbeit an den Illustrationen zu *Peter Schlemihl* auf Kirchner einen der ähnlichen Einfluss ausübte. Lothar Lang betont in diesem Zusammenhang, dass Kirchners Illustrationen in der ersten Reihe eine Auseinandersetzung mit den Kriegserfahrungen sind und dass sie erst sekundär einen literarischen Stoff verarbeiten.[53] Chamissos Text und Kirchners Graphik kennzeichnen sich durch hohes Maß des Autobiographischen. Die Hauptberührungsfläche zwischen ihnen sind innere Verlorenheit und Suche nach dem eigenen Ich.

3.2.3 Expressionistische Buchillustration

Der Anfang des 20. Jahrhunderts stellt *„eine Renaissance der Buchkunst“*[54] dar. Die ersten expressionistischen Illustrationen erschienen von 1907 bis 1910. Meistent gab es damals nur Illustrationen im Geiste des Impressionismus oder des Jugendstils. Zu den

---

[49] WILLER, Ute: *Adalbert Chamissos „Schlemihl“ – ein „dankbarer Stoff“ für die Buchkünstler?* In: Marginalien. 115, 1989, S. 33-46.

[50] LANG, Lothar: *Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907-1927*. Leipzig: Edition Leipzig 1975.

[51] Lehmann führt das Jahr 1973 ein.

[52] DUBE-HEYNIG, Annemarie: *E. L. Kirchner-Graphik*. München 1961, S. 58. Zitiert nach LANG, Lothar: *Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907-1927*. Leipzig: Edition Leipzig 1975, S. 41. Zitiert nach

[53] MYERS, Bernard S.: *Die Malerei des Expressionismus. Eine Generation im Aufbruch*. Köln: Verlag M. DuMont Schauberg 1957, S. 41.

[54] MYERS, Bernard S.: *Die Malerei des Expressionismus. Eine Generation im Aufbruch*. Köln: Verlag M. DuMont Schauberg 1957, S. 14.

Künstlern, die sich mit der expressionistischen Illustration beschäftigten, gehören z. B. Paul Klee, Oskar Kokoschka oder etwa Alfred Kubin.

Die erste bedeutende expressionistische Illustration schuf von Oskar Kokoschka zu seinem eigenen Drama *Mörder, Hoffnung der Frauen*[55]. Die Veröffentlichung erregte ein großes Aufsehen. Die Kritiker fanden die Zeichnungen zu wild, erotisch und zu Herausgabe in Buchform unzulässig. Diese neue Auffassung der Illustration bedeutete eine Revolution gegen den bürgerlichen Geschmack.

Die expressionistische Illustration wurde gering geschätzt, was noch in die 60er hinein galt.[56] Die Illustrationen hätten nach der Meinung der damaligen Kritik dem Text geschädigt, zu ihm nicht gepasst und das Verstehen des Textes verhindert.[57] Diese negativen Ansichten beeinflussten massiv nicht nur die Aufnahme der veröffentlichten Illustrationen, sondern verursachten auch, dass die Künstler die expressionistischen Illustrationen oft nicht schafften.

Sehr interessant ist die Frage danach, was für Texte die Expressionisten illustrierten. Nach Lothar Lang bevorzugten sie vor allem neue moderne Texte von zeitgenössischen Autoren. Kandinsky, Klee oder Kirchner wählten demgegenüber Texte der klassischen Literatur. Von den „Klassikern" wurden Goethe, E. T. A. Hoffmann und Dostojevskij am häufigsten illustriert.[58]

Die expressionistische Buchillustration ist zwischen die Jahre 1907 und 1927 einzuordnen. Von 1907 bis 1917 wurde sie sehr wenig vertreten, aber diejenigen Illustrationen, die aus dieser Zeit stammen, sind von großer Bedeutung. Nach dem ersten Weltkrieg verdoppelte sich fast ihre Anzahl. Den Höhepunkt erlebte sie zwischen 1922 und 24, dann begann ihre Stärke abzunehmen.
Lothar Lang weist darauf hin, dass die expressionistische Illustration *„zu einem Bestandteil der deutschen Buchkunst geworden ist*."[59]

---

[55] Erschienen 1910.

[56] MYERS, Bernard S.: *Die Malerei des Expressionismus. Eine Generation im Aufbruch*. Köln: Verlag M. DuMont Schauberg 1957, S. 16.

[57] MYERS, Bernard S.: *Die Malerei des Expressionismus. Eine Generation im Aufbruch*. Köln: Verlag M. DuMont Schauberg 1957, S. 16.

[58] LANG, Lothar: *Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907-1927*. Leipzig: Edition Leipzig 1975, S. 18.

[59] LANG, Lothar: *Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907-1927*. Leipzig: Edition Leipzig 1975, S. 7.

Im Anhang befindet sich die Tabelle mit der Liste der wichtigsten expressionistischen Illustrationen von Autoren, die in Deutschland tätig waren.[60]

4. Analyse der Illustrationen von E. L. Kirchner

4.1 Kommentar zur Reihenfolge

E. L. Kirchner schuf zu Chamissos *Peter Schlemihl* sieben Farbholzschnitte, von denen sechs die Textillustrationen bilden und einer das Titelblatt darstellt. Es folgt ein Bildverzeichnis nach der von Kirchner konzipierten Reihenfolge:

1. *Titelblatt*
2. *Der Verkauf des Schattens*
3. *Die Geliebte*
4. *Kämpfe*
5. *Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers*
6. *Begegnung Schlemihls mit dem grauen Männlein auf der Landstraße*
7. *Schlemihls Begegnung mit dem Schatten*

Kirchners Holzschnitte waren warscheinlich primär nicht als Illustrationen gedacht. Dafür gibts mehrere Argumente. Erstens Kirchner schuf sie in einem Format, das für die Buchillustration nicht geeignet ist. Die Graphik musste verkleinert werden, um an das Buchformat anzupassen. Die von Kirchner bestimmte Reihenfolge musste geändert sein, damit die Bilder mit den Ereignissen im Text zustimmen. Seine Illustrationen bilden auch Tatsachen ab, die im Text nicht enthalten sind, z. B. Schlemihl trägt eine Millitärmütze, ein salutierender Soldat usw.

Die Bilder sind auf eigenen Blättern im Text ausgedrückt. In der Buchausgabe sind die Bilder folgendermaßen geordnet[61]:

[60] Die Angaben wurden von Lang übernommen. (vgl. LANG, Lothar: *Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907-1927*. Leipzig: Edition Leipzig 1975.)

[61] In den Klammern ist die Seite eingeführt, auf welcher sie sich befinden.

1. *Titelblatt*
2. *Der Verkauf des Schattens* (S. 11)
3. *Die Geliebte* (S. 29)
5. *Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers* (S. 35)
7. *Schlemihls Begegnung mit dem Schatten* (S. 45)
4. *Kämpfe* (S. 48)
6. *Begegnung Schlemihls mit dem grauen Männlein auf der Landstraße* (S. 58)

4.2 Analyse der Illustrationen

Die Bilder folgen in der Reihenfolge, in der sie in der Buchform erschienen sind.

4.2.1 *Titelblatt*

Was das Titelblatt betrifft, dominiert hier das Motiv des Auges, das das die Verdächtigung oder den Verfolgungswahn thematisiert. Auf dem Bild gibt es viele mehrdeutige Linien, die einzelne Teile des menschlichen Körpers wie z. B. die Nase, die Lippe oder die Hände andeuten. Sie umschließen den inneren Raum des Bildes. Im Vordergrund steht ein strenges männliches Gesicht mit einer Kopfbedeckung, die eine Militärmütze[62] evoziert, dessen Augen wiederum das Gefühl der Verdächtigung hervorrufen. Karin Tebben zitiert aus Kirchners Brief an Schiefler:

> *„Die militärische Uniform stammt daher, daß ich mich während dieser Zeit in einem ähnlichen Zustand befunden habe. Der Verkauf an das graue Männchen war das Freiwilligentum, an dem ich selbst schuld war.“*[63]

Kirchner meint damit seinen freiwilligen Eintritt in die Armee. Es war eine freiwillige Entscheidung, wie in dem Fall, wenn Schlemihl seinen Schatten dem Teufel verkaufte.

---

[62] vgl. TEBBEN, Karin: *Zur Phänomenologie von Angst. E. L. Kirchners Holzschnitt-Illustrationen zu Werken Döblins, Chamissos und Heyms*. In: Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2004, S. 262.

[63] vgl. TEBBEN, Karin: *Zur Phänomenologie von Angst. E. L. Kirchners Holzschnitt-Illustrationen zu Werken Döblins, Chamissos und Heyms*. In: Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2004, S. 267.

Das Bild enthält ferner den Titel des Textes *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Im unteren Teil befinden sich einzelne Buchstaben *E*, *L*, und *K*. Die Schrift bildet einen essenziellen Teil dieses Bildes. Kirchner „*hat immer auf* [...] *die Einheit von Bild und Schrift verwiesen*“[64], was sich hier zeigt.

Die Farben spielen ebenfalls eine große Rolle. Kirchner arbeitet mit bloß vier Farben, und zwar geht es um Rot, Braun, Blau und teilweise auch Schwarz.

Es handelt sich um die Illustration des Gesamtsinnes, bzw. um eine statische illustrative Abbildung. Sie stellt kein konkretes Ereignis dar, sondern bindet sich an die inhaltliche Tiefenstruktur. Das Bild enthält eine Ergänzung vom Illustrator in Form der Militärmütze, die in keinem Zusammenhang zum Text steht.

4.2.2 *Der Verkauf des Schattens*

Im Vordergrund befinden sich zwei Figuren. Schlemihl steht auf der linken Seite des Bildes und vor ihm breitet sich sein großer schwarzer Schatten aus. Seinen Hut hält er in der linken Hand. Vor ihm neigt sich bittend der Teufel, der in der linken Hand einen Hut hält und mit der rechten Hand nach unten auf Schlemihls Schatten zeigt. Hinter ihnen stehen ein bisschen weiter zwei Frauen, hinter denen sich ein Mann mit einem Zylinder befindet. Der Teufel steht im Zentrum der Komposition und seine Figur ist durch eine altrosa Farbe betont, wobei seine linke Hand gelb ist. Diese Figur ist die einzige farbige, die anderen sind nur Schwarz-Weiß. Das Bild enthält auch einige rotfarbige Elemente.

In diesem Fall kann man nicht eindeutig sagen, über welchen Typ der Illustration sich handelt. Das Bild könnte sowohl die situationsübergreifende dynamische Mikro- als auch die situationsdeckende Makroepisode umfassen. Es bezieht sich auf die ganze Szene des Verkaufs des Schattens (so lautet der Name des Bildes), stellt aber auch einen konkreten Textausschnitt dar:

> „*Er nahm sogleich den Hut vor mir ab und verneigte sich so tief, als noch niemand vor mir getan hatte*. [...] *Ich nahm den Hut auch ab, verneigte mich wieder und stand da in der Sonne mit bloßem Haupt wie angewurzelt.*“[65]

[64] LANG, Lothar: *Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907-1927*. Leipzig: Edition Leipzig 1975, S. 41.

[65] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner.* Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 9.

Darüber hinaus gibt das Bild die Szene wieder, in der der Teufel auf Schlemihls Schatten zeigt, um um ihn zu bitten. Deswegen steht dieses Bild doch der Abbildung einer Makroepisode näher.

4.2.3 *Die Geliebte*

Es geht um ein Akt-Porträt einer jungen Frau, die auf einem Stuhl sitzt und nach vorne schaut. Sie ist vom Profil festgehalten. Ihr großer schwarzer Hut bildet die Dominante des Bildes. In der rechten obigen Ecke befindet sich ein Mann.

Das Bild enthält die blaue, rosa, rote, gelbe, braune und schwarze und weiße Farbe.

Es handelt sich wahrscheinlich um Mina, die Chamisso liebt. Ihre Liebe war, wie Figur von Mina rein und unschuldig. Im Hintergrung scheint Rascal zu sein, der dank seinem Geld Mina dann heiratete.

Diese Illustration hängt mit keinem Textausschnitt zusammen. Es geht um die Abbildung des Gesamtsinnes und zwar um die statische Porträtsillustration. Die Porträtsillustration sollte die Charakteristik einer Figur zusammenfassen, oder wahlweise abbilden. Es geht in diesem Fall dann, dass der Künstler die im Text enthaltene Charakteristik nicht „wortwörtlich“ ins Bild übersetzt, sondern anders, z. B. metaphorisch abbildet. Genau dieser Fall betrifft diese Illustration.

Rascals Anwesenheit auf dem Bild ermöglicht, die Illustration entweder als eine Porträtsillustration anzusehen, wobei Rascal einen Teil der Charakteristik Minas bildet, oder als eine Mischung der Porträtsillustration und der Abbildung einer Makroepisode zu betrachten. Die Makroepisode würde dann durch Rascals Bemühungen um Mina definiert.

4.2.4 *Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers*

Es geht um die Abbildung einer dünnen männlichen Figur. Sie steht nackt in der Mitte eines kleinen Zimmers, wo nur noch ein kleiner Tisch steht. Die linke Hand drückt der Mann gegen den Kopf.

„Die Figur wirkt ängstlich und ratlos, der Blick verzweifelt und übernächtigt. Die Nacktheit der Figur wird hervorgehoben durch die Schwärze und Enge des Raumes. Durch die höhnenden Gesichter an der Zimmerdecke ist die Nacktheit bloßgestellt.“[66]

Es wiederholt sich das Motiv des Auges und des Verfolgungswahns, welches bereits das Titelblatt ausdrückt.
Die Skala der Farben ist wieder sehr beschränkt. Es kommen nur das Gelb, Schwarz, Blau und Rot vor, wobei die gelbe und schwarze Farbe dominant sind.

Die Abbildung entspricht keinem Textausschnitt. Es handelt sich wiederum um die Darstellung des Gesamtsinnes, bzw. um eine Porträtsillustration. Schlemihl befindet sich allein und ratlos in seinem Zimmer, in der Dunkelheit. Die lächelnden Gesichter weisen auf seine Ausgeschlossenheit aus der Gesellschaft hin.

4.2.5 *Schlemihls Begegnung mit dem Schatten*

Auf dem Bild sind zwei Männerfiguren, die erste ist Schlemihl, die zweite ein fremder Schatten. Dieses Bild unterscheidet sich von den anderen durch die Abwesenheit der kontrastiven Umrisslinien. Der Schatten ist ziemlich groß und voll, demgegenüber ist Schlemihls Figur hellblau und fast durchsichtig, obwohl sie einen großen Mantel und Hut trägt. So entsteht zwischen Schlemihl und dem Schatten ein starker Kontrast. Sowohl Schatten als auch Schlemihl sind in Bewegung. Schlemihl bemüht sich den Schatten zu fangen, dieser rennt aber von ihm weg. Schlemihls Bewegung ist mit der roten Farbe markiert, den Schatten umschließt das Grün.

Der Hintergrund des Bildes besteht aus der gelben, roten, grünen, schwarzen und teilweise weißen Farbe.

Es geht eindeutig um die Abbildung einer Makroepisode, während der Schlemihl einen fremden Schatten fangen will. Nebenbei beschäftigt sich diese Illustration auch mit dem Hauptmotiv, das die Schattenlosigkeit darstellt.

---

[66] TEBBEN, Karin: *Zur Phänomenologie von Angst. E. L. Kirchners Holzschnitt-Illustrationen zu Werken Döblins, Chamissos und Heyms*. In: Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2004, S. 266.

4.2.6 *Kämpfe*

Das Bild ist in zwei Teile gegliedert. Der obere Teil ist in die blaue Farbe gehüllt. Das Zentrum der Komposition bildet ein Männergesicht, hinter dem sich eine nackte sitzende Frau befindet. Sein Gesicht ist ziemlich hart, mit ausdrucksvollen Augen und vollen Lippen. Die Frau drückt ihre rechte Hand auf die blutende Brust. Mit der linken vom Blut befleckten Hand berührt sie den Mann. Auch seine Stirn und Lippen sind vom Blut bedeckt.

Das Bild besteht aus drei Hauptfarben, aus Schwarz, Blau und Weiß. Einige Elemente sind rot markiert.

Auf dem Bild ist Schlemihl und Mina. Im Vordergrund steht das Motiv des Blutes, das hier die unerfüllte und von außen unterbrochene und daher schmerzhafte Liebe ausdrückt. Es wirkt so aus, als ob Schlemihl für Minas Seelenschmerz verantwortlich wäre. Das Blut ist dabei auch der Schlüssel zur Lösung von Schlemihls Situation:

> *Mein verhaßter Gefährte blickte mich zornig an und flüsterte mir die schnellen Worte: „Und das können Sie erdulden! Was fließt Ihnen denn statt des Blutes in den Adern?“ Er ritzte mit einer raschen Bewegung eine leichte Wunde in die Hand, es floß Blut, er fuhr fort: „Wahrhaftig! rotes Blut! – So unterschreiben Sie!“*[67]

Wenn er den Vertrag über Verkauf seiner Seele unterschreiben würde, würde er seinen Schatten zurückbekommen und könnte Mina heiraten.
Diese Illustration stellt also eine situationsübergreifende Makroepisode dar.

4.2.7 *Begegnung Schlemihls mit dem grauen Männlein auf der Landstraße*

Ein Mann mit der Militärmütze reitet auf einem weißen Pferd. Er ist vom Profil festgehalten, guckt nach vorne und ist am Wegreiten. Das Pferd ist in dynamischer Bewegung abgebildet. Der Mann gibt ihm die Sporen. Hinter ihm bleibt ein Mann im schwarzen Kleid mit einem Zylinder. Sein Mund ist ein bisschen geöffnet, als ob er etwas sagen würde oder lächeln würde. Er winkt mit der rechten Hand zum Mann auf dem Pferd.

---

[67] CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. *Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner.* Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980, S. 51.

In der rechten Ecke salutiert ein Soldat. Seine Figur ist mit der roten Farbe markiert. Rot ist auch die winkende Hand des schwarzen Mannes und das Gesicht des Mannes auf dem Pferd.

Das Bild besteht aus der blauen, schwarzen, weißen, roten und grünen Farbe.

Der Man auf dem Pferd ist Schlemihl, der vor dem Teufel fliehen kann. Tebben erklärt dieses Bild als Kirchners Flucht vom Militär.[68]

Dieses Bild geht vom Text aus, enthält aber einige Ergänzungen, wie z. B. den Soldaten oder Schlemihls Militärmütze. Es handelt sich zwar um die Abbildung eine Makrosituation, eine größere Rolle spielen allerdings die außertextuellen Elemente.

4.2.8 *Gesamtbewertung der Illustrationen*

Kirchner arbeitet nur mit einigen Farben, die sich wiederholen. Es geht um Schwarz, Weiß, Blau, Rot, Gelb und teilweise Rosa. Die Farben sind ungemischt und satt, die Linien zackig und breit – was mit der Technik des Holzschnittes zusammenhängt. Kirchner orientiert sich in den Bildern nur auf das Wesentliche und wendet sich von Details ab. Die traditionellen Gesetze der Perspektive sind zerbrochen.

Das Motiv des Auges, das sich mehrmals wiederholt, ist besonders stark. Auch die vollen Lippen und strengen, verengenden Gesichter bilden den Bestandteil fast aller Bilder.

Bemerkenswert ist die Art Schlemihls Abbildung. Schlemihl tritt in drei Formen auf. Erstens sieht er als ein strenger Mann mit scharfen Zügen im schwarzen Anzug aus.[69] Zweitens ist seine Figur mit rundlichen Linien abgebildet.[70] Im dritten Fall kennzeichnet sich seine Figur durch militärische Uniform.[71] Mit einer Ausnahme[72] ist Schlemihl auf jedem Bild dargestellt.

Was die Bestimmung der Illustrationen im Rahmen von Kategorien 1 (Der Bedeutungsinhalt des Textes) und 2 (Der Sinn des Textes) betrifft, handelt sich hier um den

---

[68] TEBBEN, Karin: *Zur Phänomenologie von Angst. E. L. Kirchners Holzschnitt-Illustrationen zu Werken Döblins, Chamissos und Heyms*. In: Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2004, S. 267.

[69] Das betrifft folgende Bilder: *Der Verkauf des Schattens* und *Kämpfe*.

[70] Das betrifft folgende Bilder: *Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers* und *Schlemihls Begegnung mit dem Schatten*.

[71] Das betrifft folgende Bilder: *Titelblatt* und *Begegnung Schlemihls mit dem grauen Männlein auf der Landstraße.*

[72] *Die Geliebte*

Mischtyp. Unter den Illustrationen befinden sich sowohl die Illustrationen der Handlungsereignisse als auch diejenigen des Gesammtsinnes des Textes.

5. Schlussfolgerungen

Die Novelle *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* entstand spontan im Sommer 1813, nachdem sich Chamisso wegen dem verschärfenden Konflikt zwischen den Deutschen und Franzosen aufs Land zurückgezogen hatte. Der Text enthält einige Märchenmotive, die man allerdings eher als Kritik der bürgerlichen Moral verstehen sollte.

Um mehr als ein Hundert Jahre später (1915) entstanden sieben Kirchners Holzschnitte. Ursprünglich waren sie nicht als Illustrationen zum Chamissos Text gedacht. Das literarische Motiv der Schattenlosigkeit und Schlemihls Ausgeschlossenheit aus der Gesellschaft dienten Kirchner als Mittel zur Auseinandersetzung mit seinen traumatischen Erlebnissen aus dem Dienst beim Militär.

Die Situation der expressionistischen Illustrationen war im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts kompliziert. Sie wurden von den Kritikern und Herausgebern oft abgelehnt. Erst nach dem Weltkrieg wurde die Lage für expressionistische Künstler günstiger.

Peter Schlemihs wundersame Geschichte mit Farbholzschnitten von E. L. Kirchner sind erst 1974 in der Buchform erschienen.

Trotz der scheinbar unterschiedlichen Inhalte in Chamissos Text und in Kirchners Holzschnitten ist die Verbindung des Textes und Bildes nach Barthes Kategorisierung komplementär.[73] Sowohl Bilder als auch Text können voneinander unabhängig stehen. Sie ergänzen sich und unterstützen sich zwar, getrennt sind sie aber auch verständlich.

Der Text umfasst zwei Inhalte, was die Interpretation sowohl des Textes als auch der Illustrationen erschwert, weil sie sich vermischen und ineinander übergehen. Kirchners Illustrationen modifizieren den Sinn des Textes nicht. Es gilt aber umgekehrt. Der Sinn von Kirchners Illustrationen unterscheidet sich je nachdem, ob sie allein oder in Verbindung mit dem Text stehen. Sie werden vom Text ergänzt und an eine andere Handlungsreihenfolge angepasst, was die Interpretation der Bilder stark beeinflusst. In dieser Hinsicht sind die Bilder dem Text untergeordnet.

Aus der Analyse der Beziehung der einzelnen Illustrationen zum Text ergibt sich, dass diejenigen Illustrationen überwiegen, die die Handlungsmomente abbilden. Sehr stark sind aber auch die Illustrationen des Gesamtsinnes vertreten. Die Illustrationen sowohl von den

[73] vgl. BARTHES, Roland: *Elements of Semiology*. London: Hill and Wang 1964. Zitiert nach DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, s. 174-189.

Mikro- als auch Makroepisoden enthalten in sich auch die Gesamtinterpretation des Textes, die aber mit den außertextuellen Erfahrungen von Kirchner stark beeinflusst und ergänzt ist.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

CHAMISSO, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Mit Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1980.

Sekundärliteratur

BARTHES, Roland: *Elements of Semiology*. London: Hill and Wang 1964. In: DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, s. 174-189.

BODE, Eva Beate (Hrsg.): *Der Brockhaus Literatur. Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe*. Mannheim: Verlag F. A. Brockhaus 2004, S. 139-140.

DANEŠ, František: *Text a jeho ilustrace*. In: SaS 56, 1995, s. 174-189.

FEUDEL, Werner: *Adelbert von Chamisso. Leben und Werk*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1971.

KILLY, Walther (Hrsg.): *Killy Literaturlexikon. Autoren- und Werklexikon*. Digitale Bibliothek Band 9. 1998. Begriff: Chamisso, Adelbert von, S. 3361-2. (vgl. Killy Bd. 2, S. 401)

LANG, Lothar: *Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907-1927*. Leipzig: Edition Leipzig 1975.

LEHMANN, Ruth: *Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl" im 19. und 20. Jahrhundert.* Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995.

MYERS, Bernard S.: *Die Malerei des Expressionismus. Eine Generation im Aufbruch*. Köln: Verlag M. DuMont Schauberg 1957.

RUCKABERLE, Axel (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Weltliteratur. 1000 Autoren von der Antike bis zur Gegenwart.* Stuttgart: Metzler 2006, Begriff: Chamisso, Adelbert von, S. 285-286.

TEBBEN, Karin: *Zur Phänomenologie von Angst. E. L. Kirchners Holzschnitt-Illustrationen zu Werken Döblins, Chamissos und Heyms*. In: Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2004, S. 251-278.

WILLER, Ute: *Adalbert Chamissos „Schlemihl" – ein „dankbarer Stoff" für die Buchkünstler?* In: Marginalien. 115, 1989, S. 33-46.

7. Anhang

Überblick über die Illustrationen zu *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*

Illustrator	Illustrationen	Ort und Jahr	Verlag	Anmerkungen
Fr. Leopold[74]	Kupferfrontispiz	Nürnberg, 1814	Johann Leonhard Schrag	
George Cruikshank und **Friedrich Leopold**	6 Kupferstiche, Titelkupfer	Nürnberg, 1827	Johann Leonhard Schrag	Kupfer signiert mit Rosée, Titelkupfer mit Friedrich Leopold
???	9 Kupferstiche	Nürnberg, 1835	Johann Leonhard Schrag	Illustrationen nicht signiert
Adolf Schrödter	4 Kupferstiche	Leipzig, 1836	Weidemann	
gez. von **Adolph Menzel**, geschn. von **Friedrich Ludwig Unzelmann**	16 Holzschnitte	Nürnberg, 1839	Johann Leonhard Schrag	
Zeichnungen von **Peter Carl Geißler**, gestochen von **Fleischmann**, **Hartmann**, **Petersen** und **Serz**	6 Stahlstiche	Nürnberg, 1842	Johann Leonhard Schrag	
Zeichnungen von **Peter Carl Geißler**, gestochen von **Fleischmann**, **Hartmann**,	6 Stahlstiche, Stahlstichtitel und 12 Holzschnittvig-netten	Leipzig, 1860	J. L. Schrag's Verlag (A. G. Hoffmann)	Diese Stahlstiche und Holzschnittvig-netten wurden auch in den

[74] Die eingeführten Vornamen sind unterschiedlich, und zwar Franz Joseph (bei Lehmann) und Friedrich (bei Willer).

Petersen und **Serz**				Ausgaben 1867, 1868 und 1870 verwendet.
Zeichnungen von **W. Steinhausen** und **Adolf Schmitz**, geschn. von **R. Brend'amour**	Holzschnitte	Berlin, 1876	G. Grote'sche Verlagsbuchhand-lung	
Zeichnungen von **James M. Burfield**, geschn. von **R. Brend'amour**	4 Holzschnitte	Hannover, Leipzig, um 1876	Weicheltsche Verlagsanstanlt [!], Commisionsverlag von Johann Hartknoch	
Heinrich Merté	6 Tondruckbilder	Leipzig, Grunow, 1877		
???	7 Holzschnitte	Münster i. W., 1879		
Hans Looschen		Leipzig, 1894	Hermann Seemann	
Emil Preetorius	11 Vollbilder, 23 Vignetten, Umschlagzeichnung	München, 1907	Hans von Weber	
Albert Klinger	8 Zeichnungen	Leipzig, 1910	Abel und Müller	
Harry Schultz	13 Zeichnungen	München, 1911	Jugendblätter (C. Schnell)	
Ernst Ludwig Kirchner	Farbholzschnitte	Frankfurt/M., Wien, Zürich, o. J.	Büchergilde Gutenberg	Lizenzausgabe des Verlages Philipp Reclam jun., Leipzig um 1974; Kirchners Farbholzschnitte entstanden 1915
Anton Kling	15 Zeichnungen und	München,	G. W. Dietrich	

	Buchschmuck	1918		
George Cruikshank	9 Vollbilder	Dresden, 1920	Lehmannsche Verlagsbuchhand-lung	
Max Schwarzer	10 handkolorierte Bilder, 12 Zierstücke	München, 1920	Rösl und Cie	
Eduard Gaertner	Buchschmuck	um 1920	W. P. Stern u. Co.	
Richard Janthur	12 Litographien	Berlin, 1921		Mappenwerk
A. Hagel	Buchdeckel, 2 Vignetten, 6 Farbdrucke	Wien, Leipzig, München, 1922	Ricola Verlag	
Hans Thuma	5 Zeichnungen	Reichenberg, 1922	Gebr. Stiepel	
Ernst Kleinow und **Richard Flockenhaus**	10 Zeichnungen (Kleinow), Titelzeichnung (Flockenhaus)	München, Leipzig, 1922	Fr. Seybold	
Gabi Wirth	4 Bilder, 11 Initialen, im Holz geschnitten	Regensburg, Potsdam, 1922	F. L. Habbel	
Alfred Thon	30 Bleistiftzeichnungen	Berlin, 1923	A. Juncker	
Hermann Ebers	4 farbige und viele schwarzweiße Bilder im Text und auf Tafeln	Leipzig, 1925	Abel und Müller	
Karl Mühlmeister	3 Zeichnungen, 1 Umschlagillustration	Reutlingen, 1943	Enßlin & Laiblin	
Adolf Degenhardt	8 Zeichnungen, 11 Vignetten	London, um 1945		im Buchhandel nicht erschienen
Alfons Orthner	19 Federzeichnungen	Linz, Wien, Frankfurt/M.,	Urfahr, Länderverlag	

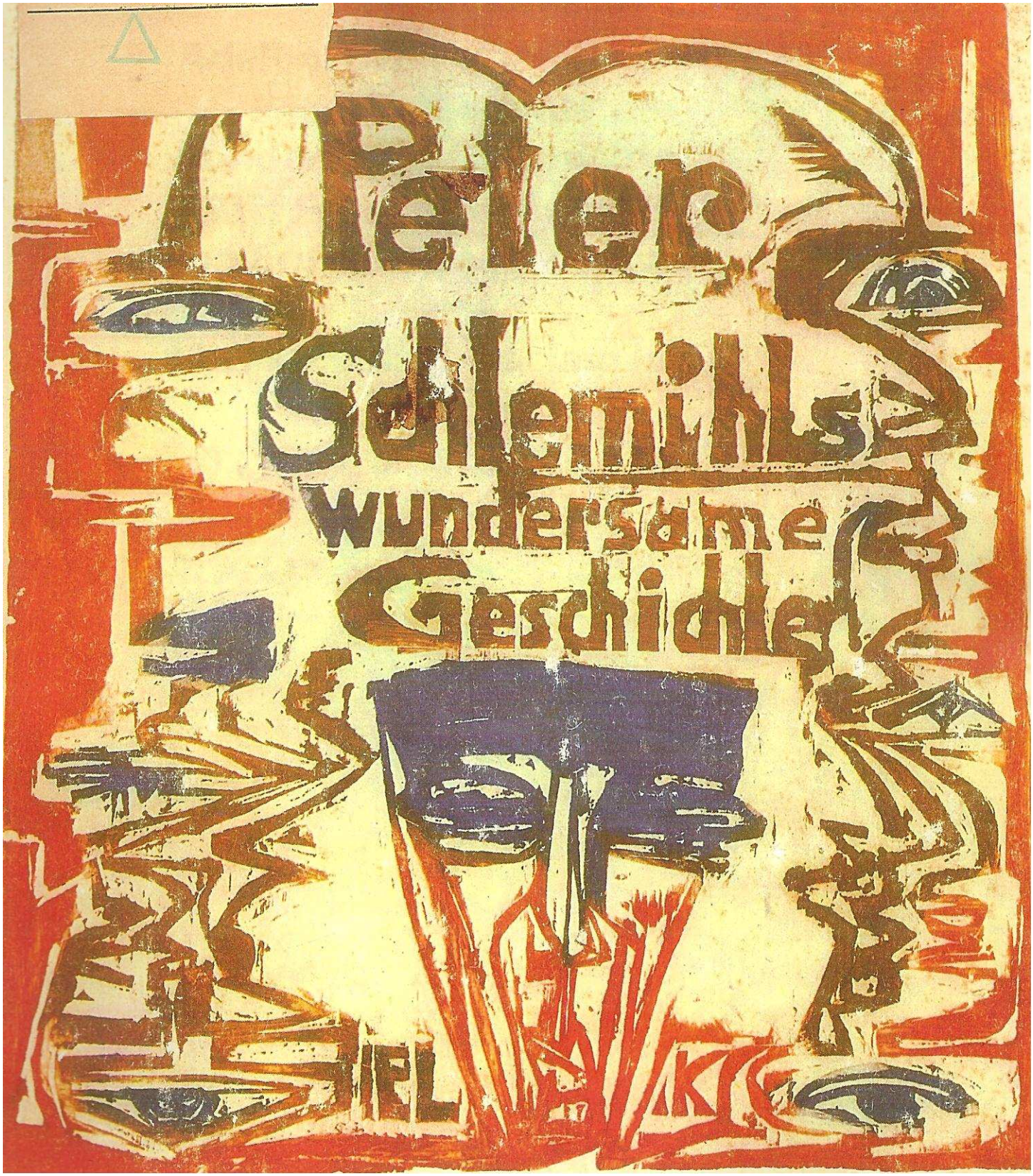
		1947		
Fritz Kück	14 Zeichnungen	Bremen, 1947	Meyer	
Max Schenke	8 Federzeichnungen	Hamburg, 1947	Deutscher Literatur-Verlag	
Peter Kleinschmidt	9 Zeichnungen	Berlin (West), 1948	Ohlert	
Hans Wingenbach	9 Zeichnungen	Hamburg, 1948	Phönix	
Arno Eichler	4 Zeichnungen	Baden-Baden, 1948	Hebel	
Erich Gürtzig	19 Federzeichnungen	Berlin, 1950	Lessing	
Hans Mau	13 Zeichnungen	Berlin, 1955	Verlag der Nation	
Aldo Patocchi	Holzschnitte	Zürich, 1957	Fretz	
Alexander Alfs	15 Zeichnungen	Berlin, 1957	Union	
Walter Nauer	10 Zeichnungen	Leipzig, 1959	Insel	
Emmerich (Imre) Reimer	9 Holzstiche	Frankfurt/M., Bern, 1964	Ars Librorum	
Ernst Ludwig Kirchner	7 Farbholzschnitte	Leipzig, 1974	Philipp Reclam jun.	Farbholzschnitte entstanden 1915.
Christa Jahr	7 Stiche und 1 Schutzumschlag-illustration	Rudolstadt, 1986	Greifenverlag	

Expressionistische Buchillustrationen

Illustrator	Illustrierter Text	Autor des Textes	Ort und Jahr	Verlag
Erich Heckel	*Ballade vom Zuchthaus zu Reading*	Oskar Wilde	1907	
Oskar Kokoschka	*Mörder, Hoffnung der Frauen*	Oskar Kokoschka	1910	Sturm
Oskar Kokoschka	*Tubusch*	Albert Ehrenstein	Wien, Leipzig, 1912	Jahoda und Siegel
Ernst Ludwig Kirchner	*Das Stiftsfräulein und der Tod*	Alfred Döblin	1913	
Wassily Kandinsky	*Klänge*	Wassily Kandinsky	München, 1913	Reinhard Piper
Oskar Kokoschka	*Die chinesische Mauer*	Karl Kraus	Leipzig, 1914	Kurt Wolf
Oskar Kokoschka	*O Ewigkeit – Du Donnerwort* (Kantate)	Johann Sebastian Bach	Berlin, 1914	Fritz Gurlitt
Oskar Kokoschka	*Der gefesselte Kolumbus*	Oskar Kokoschka	Berlin, 1916	Fritz Gurlitt
Oskar Kokoschka	*Hiob*	Oskar Kokoschka	Berlin, 1917	
Oskar Kokoschka	*Lob des hohen Verstandes*	Victor Dirsztay	Leipzig, 1917	Kurt Wolf
Max Beckmann	*Die Fürstin*	Kasimir Edschmid	Weimar, 1918	Gustav Kiepenheuer
Karl Schmidt-Rottluff	*Das Spiel Christa vom Schmerz der Schönheit des Weibes*	Alfred Brust	1918	Franz Pfemfert
Conrad Felixmüller	*Kokain*	Walter Rheiner	1917	Dresdner Verlag

Ludwig Meidner	*Im Nacken das Sternemeer*	Ludwig Meidner	Leipzig, 1918	Kurt Wolf
Richard Janthur	*Gilgamesch*		Berlin, 1919	Fritz Gurlitt
Willi Geiger	*Carmen*	Prosper Merimée	Berlin, 1920	Fritz Gurlitt
Walter Gramatté	*Mantel*	Nikolai Wassiljewitsch Gogol	Potsdam, 1920	Gustav Kiepenheuer
Paul Klee	*Potsdamer Platz oder Die Nächte des neuen Messias*	Curt Corrinth	München, 1920	Georg Müller
Ludwig Meidner	*Septemberschrei*	Ludwig Meidner	Berlin, 1920	Paul Cassirer
Carl Rabus	*Oberon*	Christoph Martin Wieland	München, 1920	Hesperos
Richard Seewald	*Fabel*	Christian Fürchtegott Gellert	Berlin, 1920	Fritz Gurlitt
Max Beckmann	*Stadtnacht*	Lili von Braunbehren	München, 1921	Reinhard Piper
Carl Hofer	*Liebesgedichte*	Adolf von Hatzfeld	Berlin, 1922	Alfred Flechtheim
Richard Janthur	*Robinson*	Daniel Defoe	Leipzig, 1922	Insel-Verlag
Oskar Kokoschka	*Der Unentrinnbare*	Victor Dirsztay	München, 1923	Kurt Wolf
Else Lasker-Schüler	*Theben*	Else Lasker-Schüler	Frankfurt/M., 1923	Querschnitt-Verlag
Hans Orlowski	*Die Cholera in Paris*	Heinrich Heine	Berlin, 1923	August Kuhn-Foelix
Ernst Ludwig Kirchner	*Neben der Heerstraße*	Jakob Boßhart	Zürich, 1923	Grethlein
Ernst Ludwig	*Umbra vitae*	Georg Heym	München,	Kurt Wolf

Kirchner			1924	
Max Pechstein	*Yali und sein weißes Weib*	Willy Seidel	Berlin, 1924	Fritz Gurlitt



1. *Titelblatt*

2. *Der Verkauf des Schattens*

3. *Die Geliebte*

4. *Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers*

5. *Schlemihls Begegnung mit dem Schatten*

6. *Kämpfe*

7. Begegnung Schlemihls mit dem grauen Männlein auf der Landstraße

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Barbora Veselá
Katedra nebo ústav:	Katedra germanistiky
Vedoucí práce:	Mgr. Veronika Opletalová
Rok obhajoby:	2010

Název práce:	Analyse der Illustrationen zu *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* von Adelbert von Chamisso
Název v angličtině:	The Analysis of Illustrations of *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* by Adelbert von Chamisso
Anotace práce:	Práce se zabývá vztahem ilustrace a textu v novele Adelberta von Chamisso *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Analyzovány byly expresionistické ilustrace Ernsta Ludwiga Kirchnera z roku 1915. Práce vychází z teoretických poznatků F. Daneše a R. Barthese. Zahrnuje také problematiku interpretace, jež je s ilustrační činností úzce spojena. Chamissova novela obsahuje značné množství autobiografických prvků a její podstata spočívá v kritice hodnot tehdejší společnosti. Kirchner Chamissův text využívá pouze jako prostředek k vyrovnání se se svými psychickými problémy způsobenými vstupem do armády. Ačkoli se jedná o spojení dvou zdánlivě nesourodých obsahů, tvoří Chamissův text s Kirchnerovými ilustracemi komplementární celek.
Klíčová slova:	sémiotická analýza, ilustrace, expresionistické umění
Anotace práce v němčině:	Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Beziehung der Illustration zum Text in der Novelle von Adelbert von

	Chamisso *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Es wurden die expressionistischen Illustrationen von E. L. Kirchner analysiert. Im theoretischen Teil der Arbeit geht man aus den Erkenntnissen von F. Daneš und R. Barthes aus. Die Arbeit umfasst ferner die Problematik der Interpretation, die mit dem Prozess des Illustrierens eng verbunden ist. Chamissos Novelle enthält eine große Menge von autobiographischen Elementen. Ihre Bedeutung liegt in der Kritik der Werte der damaligen Gesellschaft. Kirchner benutzt Chamissos Text als Mittel zur Auseinandersetzung mit seinen psychischen Problemen, die sein Dienst beim Militär verursachte. Obwohl es sich um Verbindung von zwei scheinbar unterschiedlichen Inhalten handelt, bilden Kirchners Illustrationen mit Chamissos Text eine komplementäre Einheit.
Klíčová slova v němčině:	semiotische Analyse, Illustration, expressionistische Kunst
Anotace v angličtině:	This work deals with the relation between illustrations and the text in the novelette „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“ by Adelbert von Chamisso. Expressionist illustrations by Ernst Ludwig Kirchner from 1915 were analyzed. The work results from theoretical findings of F. Daneš and R. Barthes. It also involves the problem of interpretation which is closely connected with illustration art. Chamisso´s novelette contains a lot of autobiographic elements and its basis lies in critisizing values of then society. Kirchner uses Chamisso´s text only as a means of his coping with psychic problems which were caused by his joining the army. Although it is the connection of two seemingly incongruous contents, Chamisso´s text makes complementary complex with Kirchner´s illustrations.

Klíčová slova v angličtině:	Semiotic Analysis, Illustration, Expressionist Art
Přílohy vázané v práci:	Überblick über die Illustrationen zu *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, Expressionistiche Buchillustrationen, sieben Kirchners Holzschnitte
Rozsah práce:	58 s. (85 772 znaků)
Jazyk práce:	němčina