

fühle des Heimwehs ein, was die Frage aufwirft, inwiefern Mobilität oder Migration an der Ausbildung neuer und andersartiger Gemeinschaften beteiligt sind bzw. diese gefährden können.

Der Band hinterlässt insgesamt einen ambivalenten Eindruck, der von dem nachlässigen Redigat der deutschsprachigen Texte zusätzlich negativ beeinflusst wird. Das beginnt mit einfachen Rechtschreibfehlern wie dem Titel von Simone Sauer-Kretschmers Beitrag (die in der Einleitung als Simona Sauer-Kretschmer geführt wird, 4), der das Wort ›Grossstadt(t)räume‹ enthält. Da der Titel des Artikels in Kapitälchen gesetzt ist, kann das Wort nicht anders geschrieben werden. Allerdings muss das Wort im Fließtext, etwa in der Einleitung des Bandes, anders geschrieben werden, nämlich Großstadt(t)räume. Im gleichen Beitrag findet sich die fehlerhafte Formulierung »wird von ihr entschlossen in ein Taxi zu ihrer Wohnung bugsiert«; darüber hinaus finden sich ungeschickte Wendungen wie die Behauptung, »dass der großstädtische Wahnsinn [...] nichts geschlechtsspezifisches« sei. Auch Thomas Antonics Beitrag enthält eine Reihe von Fehlern und Ungenauigkeiten. An einer Stelle wird etwa ein Zitat Canettis in der Fußnote als Zitat aus den Aufzeichnungen 1942-1972 ausgewiesen, während der dazugehörige Satz im Fließtext die Aufzeichnungen 1992-1993 als Quelle nennt (47). Die Liste ließe sich fortsetzen. Doch auch wenn der Band *Neighbors and Neighborhoods* nicht durchgängig zu überzeugen vermag, bleibt es sein Verdienst, ein interessantes Thema in den Fokus zu rücken, das sicherlich und verdientermaßen weitere Anschlussmöglichkeiten für kulturwissenschaftliche Forschung bietet.

Kai Fischer

Sabine Doering und Sebastian Neumeister (Hg.): *Hölderlin und Leopardi*. [Tagung vom 7. November 2009 im] Hölderlinturm Tübingen. Eggingen (Edition Isele) 2011. 180 S.

»Vergleiche«, so Luigi Reitani in dem Aufsatz, der den vorliegenden Band beschließt, »sind das Salz der Literaturgeschichte« (171 f.), und er warnt gleichzeitig: »Die Differenz, nicht die Identität, konstituiert die Signatur des literarischen Werkes.« Mit der hier angestrebten ausführlichen Gegenüberstellung Hölderlins und Leopardis konstruieren die Herausgeber den Musterfall eines typologischen Vergleichs: Gemeinsame, aus den Ereignissen und literarischen Entwicklungen ihrer Zeit herrührende Motive, gleiche, vor allem antike Quellen kann man Hölderlin und Leopardi nachweisen. Eine gegenseitige Rezeption gab es nicht.

Die sechs Beiträge dieses Bandes sind aus Vorträgen entstanden, die bei einer gemeinsamen Tagung der Hölderlin- und der deutschen Leopardi-Gesellschaft im November 2009 in Tübingen gehalten wurden. Der lange nachwirkende Auslöser für das Tagungsthema dürfte in der mehrfach zitierten Leopardi-Studie des Romanisten Karl Vossler und ihrer Rezeption durch Walter Benjamin zu suchen sein. Vossler, der den in Deutschland kaum bekannten Leopardi 1923 in einer großen Monografie vorstellte, zog die Parallele zu Hölderlin, um dem deutschen Leser den Einstieg in ein unbekanntes Werk zu erleichtern. Wenige Jahre später ergänzte Benjamin in einer Rezension zu Richard Peters' deutscher Übersetzung von Leopardis *Pensieri* Vosslers Vergleich, indem er Leopardi nicht nur als sich auflehnenen Pessimisten einem schicksalser-

gebenen Hölderlin gegenüberstellt, sondern ihn als »paradoxe[n] Praktiker« und als »ironische[n] Engel« bezeichnet, der seinen programmatischen Nihilismus durch die Hartnäckigkeit und den Scharfsinn seiner Schriften unterlaufe. Ob die so oft als zutreffend empfundene Analogie zwischen dem deutschen und dem italienischen Dichter über vermutete psychologische Konvergenzen und grobe Ähnlichkeiten in der sich aus gemeinsamen Quellen speisenden, sich aber vollkommen unterschiedlich ausformenden Poetologie hinausgeht, darauf geben die hier vorgelegten Aufsätze durchaus unterschiedliche Antworten.

Einleitend verweist Sebastian Neumeister auf die bisher eher »unspezifische« (7) Methodik der Literaturwissenschaft bei der Gegenüberstellung beider Dichter und will selbst »am Unterschied zwischen wissenschaftlichem Begriff und poetischem Wort« (8) deren Gemeinsamkeiten aufzeigen. Von Leopardi ganz explizit im *Zibaldone*, bei Hölderlin in einem Brief diskutiert, gehe es, wie Neumeister mit Rückgriffen auf Gewährsleute von Schopenhauer bis Szondi erläutert, »um nichts weniger als um die Verteidigung der Metapher gegen den Begriff« (14), bei der »Hölderlins wie Leopardis Dichtungen [...] einen stilistischen Epochenbruch« (20) markieren, weil sie sich in »Distanz zur Tradition« (20) begeben. Diese Distanz ist in einer »produktionsästhetischen Einsamkeit« begründet, »die gerade in der Reflexion schöpferisch wird« (21). Das bleibt aufgrund fehlender Belege v. a. im Werk Hölderlins und aufgrund der nicht zu Ende geführten Diagnose selbst relativ unspezifisch. Könnte man nicht von fast allen Lyrikern der Epoche, sogar Goethe eingeschlossen, sagen, sie behaupteten den Mehrwert dichterischer Sprache, die aus Anschauung und Imagination erwächst, gegenüber der analytischen Begrifflichkeit des Idealismus?

Elena Polledri untersucht die gemeinsamen antiken Quellen der beiden Lyriker, in denen eine mögliche »Verwandtschaft« begründet liege. Beispiele für gemeinsame Quellen – breit diskutiert Polledri z. B. Texte, die auf Zeus/Jupiter rekurren, der zu den Menschen durch Donner und Blitz spricht – vermögen nicht recht davon zu überzeugen, dass beide Lyriker tatsächlich in gleicher Absicht auf den gleichen Text zurückgegriffen haben, zumal derlei Anleihen bei antiken Mythen sich bei vielen Autoren des 18. und frühen 19. Jahrhunderts nachweisen ließen und ihre Validität für die zeitgenössische Dichtung auch von den Poetiken der Zeit diskutiert wurde.

Ähnlich operiert der Aufsatz von Franca Janowski, die das Gemeinsame nicht nur Hölderlins und Leopardis, sondern gleich der gesamten Moderne ab 1800 in »der Erfahrung des Metaphysikverlustes« sieht (63). In ihrem Aufsatz nimmt sie sich vor, »Leopardis Ästhetik der Unbestimmtheit und verwandte[] Erfahrungen deutscher Dichter« zu vergleichen und so Leopardis spezifischen »Sprung in die Moderne« (64) nachzuzeichnen, der ihn den Romantikern annähere, ihn aber doch auch wieder von ihnen entferne. Die Autorin versucht dies anhand charakteristischer »Wahrnehmungserfahrungen [...] im Spektrum bestimmter Metaphern und Motivstrukturen« (66), insbesondere der Lichtmetaphorik, bleibt aber dabei sehr im Allgemeinen.

Boris Previšić hingegen schlüsselt in einem intelligenten Beitrag minutiös auf, wie sich »Kantabilität« bei Hölderlin bzw. bei Leopardi herstellt. Bei Kantabilität, wie er sie definiert, handelt es sich um »ein Beziehungs- und Interferenzphänomen zwischen vorgegebenem Metrum und individuellem Rhythmus«. So verstanden ist sie nicht an »Gesänge« gebunden und bedeutet keine Entsprechung zwischen Faktur und Semantik der Texte. Während Hölderlin mit der bruchstückhaften Integration antiker Metren versuche, auf eine neue Form des Gesangs vorauszuweisen, zeige Leopardi, wie das

antike Metrum im zeitgenössischen Gedicht scheitert und mit ihm auch der Versuch, antike Kunstideale in die moderne Dichtung zu übertragen (vgl. 144 f.).

Im folgenden Beitrag versucht Uta Degner in den Werken beider Lyriker die bereits von Benjamin in Leopardis *Pensieri* verortete »paradoxe Praxis« (118) als Erweis der Modernität zu belegen: Bei Leopardi vermittele die Struktur der Texte »Illusion, Sinnlichkeit und Präsenz« (128) gegen die inhaltlich geäußerte Hoffnungslosigkeit und den Nihilismus und bilde so ein Dementi zum explizit Geäußerten; Hölderlin hingegen zwingt durch eine bewusst offene Struktur vor allem seiner späten Lyrik den Leser zur Mitwirkung am »Sinngangsprozess« (128). Dazu analysiert Degner, wie die Poetiken beider Dichter, jeweils von einer Kritik an der Aufklärung ausgehend, eine neue Zeitgenossenschaft zu erreichen suchen. Der Rationalismus der Aufklärung schwäche das zentrale Instrument des Autors wie des Lesers: die Einbildungskraft. Hölderlin löse dieses Problem, indem er versuche, den Widerspruch zwischen Imagination und Vernunft in seine Poetik zu integrieren, Leopardi hingegen modernisiere die Dichtung in erster Linie durch die Aufnahme prosaischen Vokabulars (125). Dass Hölderlins wie Leopardis Texte kompositorische Strukturen enthalten, die ihrer expliziten Aussageabsicht zuwiderlaufen, ist eine interessante Beobachtung in der Nachfolge dekonstruktivistischer Textbetrachtung. Weiterführend ließe sich überlegen, inwieweit sich derlei Praktiken auch anderswo in der poetologischen Diskussion der europäischen Romantik verorten lassen, für die die Vermittlung zwischen Intellekt und Phantasie ein zentrales Problem darstellt und die zur poetologischen Lösung dieses Problems paradoxe Praktiken im Gewand von Ironie, Fantastik u. ä. favorisiert.

Barbara Kuhn enthüllt Reisemotive im Werk Leopardis. Dominant tritt in seinem Werk der Topos der Lebensreise auf, darüber hinaus knüpft sich an die Reise als auslösendem Moment eine Poetologie der Erinnerung, die inspirative Momente aus der zeitlichen und räumlichen Entfernung zum Erlebten destilliert. Damit einher geht die Infragestellung der Objektivität des Erlebten zugunsten der Entwicklung einer multiperspektivischen Sichtweise (152). In Anknüpfung an die poetologisch aufgeladene Figur des Ulisse bei Dante erscheint bei Leopardi (in der Canzone *Ad Angelo Mai* und im *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*) das moderne Pendant Christoph Columbus als Identifikationsfigur für den Dichter, der, wie der Entdecker, dem nichts mehr zu entdecken bleibt, die Grunderfahrung einer »Unmöglichkeit gesicherten Wissens« (163), einer »Unlesbarkeit der Zeichen [...] der gänzlich opak gewordenen Welt« (159) macht. Abhilfe dagegen schafft allein das Weiterreisen bzw. die Fortsetzung der Imagination: Er reist, um der »noia« mittels der Imagination zumindest augenblicksweise zu enttrinnen.

Am Beispiel eines der Dreh- und Angelpunkte zeitgenössischer Poetik, am Naturbegriff nämlich, exerziert Luigi Reitani schließlich Ähnlichkeit und Differenz zwischen beiden Dichtern vor, von denen einer, Leopardi, das Modell einer zweiten, zivilisierten Natur entwirft, während der andere, ganz gegensätzlich dazu, die »Natur« in seine Geschichtsphilosophie als eine sich immer wieder erneuernde Größe einbettet. Den Gewinn eines Vergleichs sieht Reitani eher in der Darstellung eines produktiven Spannungsverhältnisses oder Echoraums, das anhand der Unterschiede neue Entdeckungen im Werk beider Dichter ermöglicht.

Gelegentlich gerät die Suche nach Parallelen zwischen Hölderlin und Leopardi in diesem Band so ins Allgemeine, dass gleich die gesamte Epoche gemeint zu sein

scheint – dort aber, wo tatsächlich spezifisch gefragt und geforscht wird, liefern die Beiträge reizvolle und anregende Informationen und Denkanstöße.

Stephanie Heimgartner

Verena Lobsien: *Jenseitsästhetik. Literarische Räume letzter Dinge*. Berlin (berlin university press) 2012. 438 S.

Die Faszination am Jenseits scheint, auch aufgrund der Unmöglichkeit einer endgültigen und definiten Begriffsbestimmung, ungebrochen. Dies liegt nicht nur daran, dass »Jenseitiges [...] nicht mit unseren dem Diesseits angemessenen Sinnen erfahrbar« (403) ist, sondern auch an der jahrhundertelangen, literarischen und künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Thema. Die Literaturwissenschaftlerin Verena Olejniczak Lobsien setzt sich in ihrer Monographie mit der ›Ästhetik letzter Dinge‹ auseinander und richtet sich dabei ausdrücklich an ein interdisziplinäres Lesepublikum mit Vorwissen. Auf der Suche nach einer solchen literarischen ›Jenseitsästhetik‹ fokussiert sie sich auf eine Raumanalyse, verbindet diese aber auch mit narratologischen Aspekten.

Bereits im Vorwort verweist sie auf den von ihr gewählten Ansatz eines Jenseitsbegriffes, der sehr offen verstanden werden möchte. Die folgenden sieben Kapitel wechseln zwischen Einzelanalysen und vergleichenden Untersuchungen mehrerer Werke, dabei geht die fundierte Textarbeit dank eines *close readings* sehr in die Tiefe. Sehr spannend ist ihr anglistisch-germanistischer Schwerpunkt, der literarische Werke miteinander vereint, die nicht zwangsläufig unter eine jenseitsästhetische Definition fallen würden. Eine die bisherigen Ergebnisse zusammenfassende theoretische Skizze ist den Analysen nachgestellt und in das letzte Kapitel integriert.

Vielleicht etwas überraschend in einem solchen Zusammenhang, eröffnet Lobsien die Untersuchungen mit Thomas Morus' *Utopia* (1516), dem Gründungstext der gleichnamigen Diesseitsgattung. Überzeugend kann sie nachweisen, dass die »gesamte Topopoetik« (19) auf einer Projektion des gesellschaftlichen Zustands auf »das Dortige« (19) beruht – eben das Jenseitige. Die Vielseitigkeit des Textes zeigt sich auch in seiner mehrschichtigen Erzählhaltung, den Dialogen und der feinen Ironie.

Am Ende des Jahrhunderts schreibt Edmund Spenser seine *Faerie Queene* (1590) – das Epos, das die englische Renaissance einleiten und mannigfaltigen Nachhall in der britischen Literatur finden wird. Geschickt zeichnet die Autorin die politischen Hintergründe des »didaktische[n] Großprojekt[s]« (74) für Queen Elisabeth I. nach, das in seiner Narratologie die antiken Epen »womöglich zu übertreffen« (89) versuchte. Gerade diese Überbietungsstrategie führt zu einer regelrechten »Rückkehr« zur Pastorelle« (95) und damit auch zu einer Imagination jenseitiger Orte wie der Insel Utopia.

Danach erfolgt ein großer Sprung hin zu den sieben Bänden von C. S. Lewis' *The Chronicles of Narnia* (1950–56), die in »Grundzügen [an die] christliche Heilsgeschichte« (182) angelehnt sind. Die entworfene Welt von Narnia wirkt vom 20. Jahrhundert aus wie eine »Jenseitswelt« (182) und erzählt innerhalb der eigenen Diegese wiederum von einem weiteren Meta-Jenseits zweiter Ordnung.

Im vierten Kapitel springt die Autorin ins 17. Jahrhundert zurück und widmet sich John Bunyans *The Pilgrim's Progress* (1678). Ähnlich wie in Dantes *Commedia* durchläuft ein christlicher Wanderer verschiedene Stufen des – nun im theologischen