

es mit einem ersten Angebot an anregenden Fallstudien. Auf beiden Ebenen ergeben sich vielfältige Ausblicke, an welche in nächster Zukunft hoffentlich weitere zwischen Literatursoziologie und Translationswissenschaft anzusiedelnde Studien anknüpfen werden.

Marcel Vejmelka

Jörn Steigerwald u. Rudolf Behrens (Hg.): *Räume des Subjekts um 1800. Zur imaginativen Selbstverortung des Individuums zwischen Spätaufklärung und Romantik*. Wiesbaden (Harrassowitz) 2010. 286 S.

Der aus der gleichnamigen Tagung 2007 in Bochum hervorgegangene Sammelband zu Subjektentwürfen und deren Raumbezug respektive dessen Erfahrung und Konzeptionierung versammelt mit romanistischem Schwerpunkt zwölf einander ergänzende Beiträge. Vorweg, weil zwar nicht den Inhalt, wohl aber den Leser betreffend, sei die ärgerliche Zahl der Druckfehler erwähnt. Neben der Verwechslung von (Johann Peter) Hebel und (Friedrich) Hebbel, die kaum der Verfasserin des entsprechenden Artikels unterlaufen sein wird, stören vor allem durchgehend im Wort gesetzte Trennstriche, die aus einer Umformatierung zu resultieren scheinen. Dies betrifft den gesamten Band und wäre sicher vermeidbar gewesen.

Fachlich lässt sich hingegen fast ausnahmslos Positives sagen.

Dorothea von Mücke beschreibt den Architektur-Diskurs Goethes als in seiner ästhetischen Stoßrichtung exklusiv im Rahmen des 18. Jahrhunderts. Vom Geniekonzept befördert weist Goethes Begriff der ›Baukunst‹ über die zeitgenössische Begeisterung für den funktionalen Aspekt hinaus und bindet Architektur als erlebbare Kunst in den Gegenstandsbereich der ›Ästhetik einer emphatischen Präsenz‹ (21) ein. An Foucaults Modell einer obsolet werdenden Episteme der Repräsentation orientiert zeigt von Mücke am Beispiel von Goethes Ausführungen zum Straßburger Münster dessen Abkehr vom Kunstwerk als Darstellungsmodell. An dessen Stelle tritt das »Kunsterlebnis als Kommunikation und Austausch zwischen Betrachter und Künstlergeist« (24). Die vom Mimesis-Paradigma gelöste Betrachtung der ›Baukunst‹ als Raum einer »dem Tanz vergleichbaren Körpererfahrung« (31) hat dementsprechend auch Anteil am Projekt einer Autonomieästhetik.

In Karl Philipp Moritz' *Hartknopf*-Romanen zeigt Barbara Thums das Kloster als Heterotopie im Sinne Michel Foucaults. Der Klostertopos wird lesbar als Imaginationsraum für »Ausgeschlossenes, Tabuisiertes und Pathologisiertes« (38) und bildet im Rahmen literarischer und philosophischer Diskurse die kulturelle Technik eines ›Klosters im Kopf‹ (vgl. 43) ab. Dabei geht es weniger um das realweltliche Kloster als Heterotopie, sondern vielmehr um die heterotope Aufladung von Klosterimaginationen im Erzähldiskurs. Durch eine vorgängige stipulative Definition des so faszinierenden wie dehnbaren Begriffs würde die Studie gewinnen. So bleibt zwar manchmal offen, ob das Kloster als kulturelle Praxis, literarischer Topos oder eine Art ›Kollektivsymbol‹ gemeint ist; dies tut letztlich dem Ergebnis aber keinen Abbruch, dass Barbara Thums an die Klosterdarstellungen bei Moritz gekoppelt überzeugend zeichentheoretische sowie Aufklärung und Empfindsamkeit reflektierende Diskurse aufzeigt, die einer romantische Poetik vorarbeiten.

Beate Söntgen beschreibt vom Menschen gestaltete Innenräume komplementär zur um 1800 so populären Landschaft als »Resonanzraum des Subjekts« (53). Am Beispiel von Diderot und Greuze geht Söntgen von Diderots Konzept der »vierten Wand« aus, das bezüglich der Dramenproduktion die vollständige Abkopplung vom Gedanken an den Zuschauer fordert. Diese paradoxe, weil künstlich auf Authentizität ausgerichtete »ausgestellte[] Innerlichkeit« (54) findet und lobt Diderot genauso bei Greuze wie das Konzept der »einräumigen Szene« (vgl. 59), das den Effekt noch steigert. An Greuzes *Mädchen, sein totes Vögelchen betauernd* [1765] erläutert Söntgen mit Diderot den Entwurf eines Raumes, den der Betrachter teilt und zeigt in ihrer Studie eine über den Raum organisierte Selbstbeobachtung und -konstitution, die nicht über »distanzierte Reflexion« (vgl. 65), sondern die »Verstrickung in das Bild und in die Szene« (65) angelegt ist.

Im Vergleich zwischen E.T.A. Hoffmanns *Bergwerken zu Falun* und Hebels *Unverhofftem Wiedersehen* arbeitet Elena Agazzi drei grundlegende Strukturunterschiede der auf dieselbe Anekdote zurückgreifenden Erzählung heraus. Hebels relativierenden Bezug der persönlichen Tragödie zu den Katastrophen des Weltgeschehens steht Hoffmanns allegorischer Abstieg in die eigene Psyche gegenüber. Damit einhergehend sind Schlaf und Tod bei Hoffmann an einen naturmagischen Diskurs gekoppelt, wohingegen der hebelsche Fluchtpunkt an einer Art christlichen Teleologie orientiert ist.

Zwar leuchtet auch die dritte Dichotomie von Hoffmanns Falun als Vermittlungsraum und Hebels Falun als ausgelagertem Schutzraum ein, doch gelingt letztlich keine Klammerung der Aspekte hinsichtlich der Oberthemen von Raum und Subjektivität. Der Anschluss des interessanten Vergleichs bleibt leider ebenso dem Leser überlassen wie ein abschließendes Resümee des Ergebnisses.

Eckhard Lobsien beschreibt ausgehend von Boethius und daran anschließenden Modellen zwei Formen der Imagination, deren erste Subjekt und Welt als Ganzheit imaginiert, während die zweite eine Metaebene eröffnet und in der Reflexion auf das Unmittelbare nicht nur Systeme des Abstrakten und Kategorialen eröffnet, sondern zugleich das Subjekt entgegen der vorangehenden Imagination desintegriert. Den Kerngedanken fasst Lobsien prägnant zusammen: »Das Subjekt findet sich und reflektiert sich im umgebenden Raum; aber an ihm gewärtigt es eine Ordnung jenseits des räumlichen Neben- und Nacheinander; und erst diese Transgression des empirischen Raums befördert das Subjekt in seine Wahrheit« (101). So zeigt Lobsien die (Selbst-)Verortung des Subjekts im Raum und die Praxis einer solchen Ich-Konstitution stringent und überzeugend in der Dialektik dieses Prozesses, der vom Raum ausgehend den Raum überwindet.

Im ersten von drei wesentlich mit Chateaubriand befassten Beiträgen beschreibt Rudolf Behrens den romantischen Raum der Reise als vektorial ausagierte Ich-Dissoziation. Die für die europäische Romantikforschung grundlegende Annahme der romantischen Topographie als allegorischer Extension der Figurenpsyche erweitert Behrens um die Perspektive auf das darin sich bewegende Subjekt und zeigt, dass dessen Erfahrung des eigenen Ich nur eine vermeintlich zielführende ist. Das Durchschreiten semantischer und diskursiver Räume geht vielmehr mit dem permanenten Entgleiten endgültiger Identitätsversicherung einher.

Winfried Wehle beschreibt Goethes wiederholte Begegnung mit der Naturgewalt des Vesuv als Prozess einer Lesbarmachung. Die zunächst für sich betrachtete Naturgewalt wird mit zunehmendem zeitlichen und topographischen Abstand selbst zum

Text (vgl. 146). Die Eingliederung in eine räumliche Umgebung eröffnet einen Kontext und Deutungsbezüge für den »tiefe[n] Krater der Hermeneutik« (146). Vor dieser Folie zeigt Wehle Chateaubriands Vesuv-Beschreibungen als »diskursiven Widerruf[ ] der Italienreisetradition« (153). Anstelle der goetheschen Bewältigung durch Einordnung steht bei Chateaubriand die Naturmacht als Projektionsfläche für die Arbeit an der eigenen Subjektconstitution. Die Französische Revolution schließlich wird zum Fluchtpunkt des allegorischen Potenzials des Vesuvs. In ihrer Wendung zum Terror und moralischem Scheitern bleibt sie ebenso unerklärbare Unmittelbarkeit, die sich einer Einordnung entzieht, wie die Gewalt des Vulkans.

Kirsten Dickhaut schließlich zeigt in Chateaubriands Texten eine »doppelte Semantik der Perspektivik« (176), die in der Kopplung von Subjekt und Raum auch die Vielzahl der Perspektiven auf das Subjekt überträgt und es destabilisiert. Die »Übereinstimmung von Subjekt, Welt und metaphysischer Grundlage« (178) geht in der Thematisierung der Multiperspektivität verloren; insbesondere an Chateaubriands *René* und *Génie du christianisme* zeigt Dickhaut diese »Paradoxie der Perspektive als Ermöglichungsbedingung« (201).

An Foscolos *Ultime lettere di Jacopo Ortis* zeigt David Nelting das Problembewusstsein des Textes für eine subjektzentrierte Raumwahrnehmung auf. Der mehrfach überarbeitete Briefroman stellt im Kern eine Aporie dar, und zwar die des Subjekts, das sich über Räume definieren und in Räumen finden will, die es selbst erst semantisch geprägt hat. Der mit den Modifikationen des Textes Gewicht gewinnende Faktor des Politischen vermag kein fremddefiniertes Außen zu bieten und zuletzt bleibt das Subjekt in einem Raum, in dem es nur das eigene Selbst findet, solitär und sprachlos.

Jörn Steigerwald löst Charles Nodiers *Les proscrits* aus der gängigen Forschungshaltung des Wertherparadigmas heraus und beschreibt den dichterischen Raum als Ersatztableau, in dem sich das verunsicherte Subjekt verorten kann. Vision und Imagination erweisen sich als Verfahren, die über Diskurse und Motive des Christlichen den umgebenden Raum erst prägen und als Gemeinsamkeit stiftender Parameter eine Verortung im Vertrauten ermöglichen.

An das Scheitern von Verortungskonzepten und einer über den Raum organisierten Ich-Konstitution schließt Erna Fiorentinis insofern an, als sie die Gegenbewegung aufzeigt, die aus der genannten Verunsicherung erwächst. Am Beispiel der Landschaftsmalerei Jakob Philipp Hackerts und Christoph Nathes wird der Raum als Hybrid aus topographischer Verortung und individuellem Blick des Künstlers erkennbar. In der »Wechselwirkung von Realitätseffekt und Erfahrungszeugnis« (251) zeichnet sich die Einübung eines neuen Blicks auf künstlerische Raumkodierungen ab, mit Hilfe dessen die chaotische Raumvielfalt ihre Bedrohlichkeit verliert.

Mme de Staëls »dezidierte Abwehr der romantischen Metaphorisierung der Landschaft« (265) bildet den Ausgangspunkt der den Band beschließenden Studie Brigitte Heymanns. Als vorausweisend auf die Moderne bildet de Staëls Schreiben an der Epochenschwelle die Dissoziation von Ort und Subjekt ab, die im und am Exil auch diskursiv erfahrbar wird.

Die Stärke des Sammelbandes, nämlich sich nicht im Theoretisieren zu zerfasern, ist zugleich seine einzige Schwäche. Konzepte wie das von Heterotopie, Chronotopos oder non-lieux zu verwenden und im Falle des Ansatzes Brigitte Heymanns beispielsweise miteinander zu verschalten, fordert zwar nicht per se ein dezidiertes Problematisieren der Begriffe - von einem kurzen Hinweis auf die jeweilige Auslegung der

teilweise sehr dehnbaren Konzepte hätten die entsprechenden Studien jedoch sicher profitiert.

Letztlich tut dies aber der Tatsache keinen Abbruch, dass mit *Räume des Subjekts um 1800* ein Band vorliegt, der mit seinen einander komplementären Beiträgen eine hervorragende Lesbarkeit mit einem beeindruckend vielseitigen Blick auf das Thema verbindet. Einer Lektüre, die an aktuellen Zugängen in der Forschung zu Raum und europäischer Romantik interessiert ist, ist der Sammelband mit Nachdruck zu empfehlen.

Stefan Tetzlaff

Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart, Weimar (Metzler) 2010. 368 S.

Es gibt Bücher, die man von vorne bis hinten lesen muss. Sammelbände zählen nicht dazu; Lexika noch weniger: sie folgen einer Ordnung, die der Sache ganz äußerlich ist. Und Handbücher? Im Unterschied zu Lexika, die ihren Gegenstand profilieren, indem sie die alphabetisch geordneten Begriffe durch eine Hyperlink-Struktur dicht vernetzen, sind diese nicht nur dazu gedacht, ihren Gegenstand begrifflich zu erschließen, sondern ihn auch systematisch zu präsentieren. Handbücher wollen nicht nur gelegentlich zur Hand genommen werden, sie zielen auch darauf ab, alles, was man wissen und bedacht haben sollte, in handlichem Format darzustellen.

Die hier zu besprechende Publikation erfüllt diese Ansprüche auf mustergültige Weise. Mustergültig darf man sie nennen, weil der in Handbuch-Fragen versierte Metzler-Verlag einen in der Sache mehrfach ausgewiesenen Fachmann als Herausgeber gewinnen konnte; mustergültig ist dieses Handbuch aber auch deshalb, weil dieser Herausgeber – das zeigen die Überlegungen, mit denen er auf den ersten Seiten in die Gattung ›Handbuch‹, in die Theorie der Gattungstheorie und in das vorliegende *Handbuch Gattungstheorie* einführt (vgl. 1–5) – weiß, was er tut.

Gattungstheorien gibt es zuhauf und es gibt sie in den verschiedensten Disziplinen. Das Projekt, das Zymners Handbuch verfolgt, zielt nicht nur darauf ab, die primär literaturwissenschaftliche Gattungstheorie in ihren Traditionslinien und Problemhorizonten zu präsentieren, also »ein möglichst weites Spektrum gattungstheoretischer Reflexion [zu] erfassen« (5), sondern auch, das Fachgebiet selbst als spezifisches Fachgebiet zu bedenken, also zu einer »*Allgemeinen Gattungstheorie*« im Sinne einer »metareflexiven, alle disziplinären Gattungstheorien umfassenden Tätigkeit« (2) beizutragen. Das nötigt ihn dazu, methodische, theoretische, historische und disziplinäre Perspektiven gleichermaßen zu berücksichtigen. Die Umsicht, mit der Rüdiger Zymner diese Perspektiven reflektiert und zueinander in Beziehung setzt, verleiht dem Handbuch seine besondere Kohärenz.

Der Band umfasst acht Themenkomplexe (A–H) mit zum Teil äußerst detaillierten Binnengliederungen. Die einzelnen Abschnitte lassen sich ihrerseits in drei Gruppen zusammenfassen.

First things first. Die erste Gruppe (A–C) bildet den systematischen Grundbestand des Bandes. Er umfasst generelle »Aspekte der literaturwissenschaftlichen Gattungsbestimmung« (A), zentrale »Problemkonstellationen der Gattungstheorie« (B) sowie das