

zen. Sie ist Gegenstand des abschließenden Kap. 6.5. Bezugnehmend auf Genettes im Discours du récit entwickelten Begriff der narrativen Metalepse, definiert Kuhn die Metalepse als eine Grenzüberschreitung sowohl zwischen verschiedenen diegetischen als auch verschiedenen Fiktionsebenen (358). Leider wird der Verf. dem Konzept der Metalepse damit nicht ansatzweise gerecht, insbesondere, da sich in den letzten Jahren eine ganze Reihe von Monographien, Sammelbänden und Aufsätzen mit den verschiedenen Ausprägungen der Metalepse auseinandergesetzt haben und das Konzept weiterentwickelt hat. Es wirkt daher befremdlich, daß außer einem knappen Verweis auf Genettes Definition im Discours du récit die einschlägige Literatur, darunter auch eine umfangreiche Studie Genette, nicht berücksichtigt wurde.

Bei aller Kritik, die im einzelnen durchaus angebracht ist (dazu zählen auch die häufigen Formulierungen in der ersten Person, die insbesondere in Definitionen störend wirken, steht doch eine subjektive Einfärbung dem Charakter einer Definition entgegen), hat Kuhn mit seiner Filmnarratologie weitestgehend den Anspruch eingelöst, ein Modell entwickelt zu haben, »das sowohl einer Vergleichbarkeit der Erzählvorgänge in der Erzählliteratur und im narrativen Film als auch den spezifischen Strukturen des Films gerecht wird.« (368) Der Preis für ein systematisches und dem Anspruch nach anwendungsorientiertes Werk ist allerdings, daß sich der Innovationswert mithin in Grenzen hält. So werden über weite Strecken bekannte Positionen dritter zusammengefaßt oder, leicht modifiziert, wiedergegeben. Dies zeigt sich in den zahlreichen Verweisen – neben Genette insbesondere immer wieder auch auf die wohl längst schon zu einem ›Klassiker‹ gewordene Einführung von Martínez und Scheffel, die Genettes Modell und Terminologie für die deutschsprachige Literaturwissenschaft aufgearbeitet und mit weiteren Ansätzen ergänzt hat. Was diese für die Erzählliteratur geleistet haben, schafft Kuhns Buch – mit einigen Abstrichen – für den Film (und andere audiovisuelle Medien), wenngleich es weniger synchronoptisch aufgebaut und angesichts seines Umfangs, der den Leser zu intensiver Lektüre herausfordert, weniger praktisch geraten ist. Einer weiten Verbreitung dürfte auch der – wie für die *Narratologia*-Reihe üblich – hohe Preis entgegenstehen. Das qualitativ hochwertig aufgemachte und gebundene Buch wird wohl eher den Weg in die Bibliotheken als in das heimische Bücherregal finden. Der Anspruch einer anwendungsorientierten Filmnarratologie, die gerade auch eine wichtige Orientierung und ein praktisches Hilfsmittel für Studierende sein könnte, ließe sich aber sicherlich – ähnlich Wolf Schmidts *Elemente der Narratologie* – mit einer überarbeiteten und erschwinglichen Studienausgabe einlösen.

Keyvan Sarkhosh

Christine Ott: *Feinschmecker und Bücherfresser. Esskultur und literarische Einverleibung als Mythen der Moderne*. München (Fink) 2011.

›Essen und Literatur‹ ist seit einigen Jahren Gegenstand zahlreicher Anthologien, wissenschaftlicher Tagungen und Publikationen. Die vorliegende Habilitationsschrift, die im Winter 2008/2009 an der Philipps-Universität Marburg vorgelegt wurde, reiht sich in diese Tradition ein. Deutet der Titel noch einen umfassenden, eventuell nationalliteraturenübergreifenden Blick auf das Thema – zudem für einen relativ weit gefassten

Zeitraum – an, so wird der Leser durch einen Blick ins Inhaltsverzeichnis eines anderen belehrt. Gegenstand dieser romanistischen Untersuchung sind in erster Linie drei französischsprachige Autoren: Jean-Jacques Rousseau, Gustave Flaubert und Marcel Proust. Die Gewichtung der Autoren fällt sehr unterschiedlich aus, wie schon der Umfang der einzelnen Kapitel zeigt: Rousseau wird behandelt auf 70, Flaubert auf 106 und Proust auf 132 Seiten. Ein zwölf Seiten langer Exkurs ist darüber hinaus Joris-Karl Huysmans gewidmet. Als Gemeinsamkeit dieser Autoren sieht Ott ihre »alimentären Poetiken« (13), d. h. »[d]ie Analogisierung von Essen und Lesen bildet den Kern« (475) ihrer Poetiken und Philosophien.

Aufbau und Selbstanspruch der Untersuchung macht Ott in ihrer Einleitung klar: Es gehe ihr nicht ausschließlich um eine motivgeschichtliche Betrachtungsweise, die ja schon vielfach geleistet wurde, so z. B. für Flauberts Romane bereits 1987 (vgl. z. B. Jutta Klose: *Tafelfreud und Liebesleid in der Bourgeoisie. ›Essen und Trinken‹ bei Balzac, Flaubert und Zola*). Ott sieht den »Topos vom gegessenen Buch« (13) als Signal für »erkenntnistheoretische Umbruchsphasen, in welchen die Konzepte von Natur und Kultur, von Körper und Geist, und folglich auch die Vorstellung, die man sich vom Lesen und von Büchern machte, neu definiert wurden.« (13) Essen in der Literatur ist für sie also nicht nur ein Motiv, sondern auch ein »metapoetischer Code« (16) und ein »literaturtheoretisch-anthropologisches Denkmodell« (16). Ihr in erster Linie an deutsch- und französischsprachiger Literatur orientierter Forschungsüberblick endet mit dem an die eigene Untersuchung formulierten Anspruch, die bisher in erster Linie psychoanalytisch-psychologisch und diskursgeschichtlich-metaästhetisch ausgerichteten Betrachtungsweisen zusammenzuführen (vgl. u. a. 26). »Damit ist gemeint, dass sich die von den Autoren evozierten Speisen [...] weder allein auf vorhandene, dem Alltagsleben der Schriftsteller angehörende Objekte (›Realität‹) zurückführen lassen, noch auf nur imaginäre Gegenstände (›Bild‹) oder auf bloße Codierungen (›Zeichen‹), die man anhand einer Diskurstradition zu entschlüsseln hätte. Für sich genommen, ist jeder dieser Zugänge unzureichend.« (29) Der »doppelte Blick – auf die Individualität des Autors *und* auf den Diskurszusammenhang, auf die unbewussten Motivationen *und* auf die bewussten Inszenierungsstrategien« soll die Ausführungen prägen (26).

Die Schwerpunktsetzung auf die Moderne legitimiert Ott mit folgender Aussage: »Im Mittelpunkt dieser Studie soll also die Moderne stehen, näherhin die französische Moderne, die politisch, wissenschaftlich, aber auch im Bereich der Esskultur und deren Hochstilisierung zum universellen Denkmodell den übrigen europäischen Nationen den Weg gewiesen hat.« (16) (Die in dieser Aussage liegende Behauptung wird allerdings nicht weiter verfolgt.) Die französische Moderne erstreckte sich auf die »bürgerliche Ära« (16): 1765–1914, was dem Erscheinungsjahr der *Encyclopédie* bis zum Ausbruch des 1. Weltkriegs entspricht, wodurch Rousseau ja eigentlich nur noch mit dem Spätwerk zur Moderne gehört und auch Proust nur teilweise.

Die Auswahl ihrer drei Autoren begründet Ott damit, dass in deren Werken »die Diskursivierung des Essens ein unvergleichliches Maß an Originalität, Komplexität und Reflektiertheit erreicht« (22) habe und dass »ihre Werke jeweils den Beginn, den Höhepunkt und das Ende der bürgerlichen Epoche reflektieren.« (468) Den Bezug zwischen ihren Autoren sieht sie wie folgt: »Wie ich zeigen möchte, ermöglichte Rousseaus alimentäres Zeichensystem es späteren Autoren (Flaubert und Proust), ›alimentäre Poetiken‹ zu entwerfen, in denen das Essen nicht einfach nur als Metapher für eine bestimmte Schreibweise oder ein Leseverhalten dient, sondern gleichfalls in ein

weitreichendes Netz von anthropologischen und zeichentheoretischen Reflexionen eingespannt ist.« (22)

Ott stellt sich die umfangreiche Aufgabe für ihr Projekt »das gesamte Schrifttum der drei Autoren« zu untersuchen, »also fiktionale, theoretische und autobiographische Schriften ebenso wie die Korrespondenz.« (31) Sie formuliert die These, dass für Flaubert, Proust und ihre Zeitgenossen »die poetologische Funktionalisierung des Essens« »eine erkenntnistheoretische Funktion erfüllen« würde (30). Um der Frage auf den Grund zu gehen, warum diese Autoren ausgerechnet diesen Weg gegangen sind, wählt sie zunächst einen historischen Zugang, indem sie in Kap. II und III erforscht, ob eine erkenntnistheoretische Funktionalisierung des Essens ein spezifisch modernes Phänomen ist.

Das Kapitel II, »Zur Geschichte des Bücher-Essens«, verfolgt auf 21 Seiten »die Entwicklung des Motivs der geistigen Speise vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert.« (13) Diese Aussage gilt es einzuschränken, denn untersucht werden pro Zeitspanne meist zwei ausgewählte Autoren. Für die »christliche Kultur« (33) werden das Buch Hesekiel und die Johannesoffenbarung kurz beleuchtet. Die Renaissance wird anhand von Rabelais und Montaigne, die Klassik anhand von Boileau und Molière abgehandelt. Für die Aufklärung zieht Ott den Abbé Du Bos und Voltaire heran. Sie sieht das 18. Jahrhundert als eine Zeit des Übergangs, »in der sich bereits eine neue Art der literaturtheoretischen Nahrungscodierung andeutet.« (30)

In Kapitel III, »Gastromythen der Moderne«, untersucht sie, wie Essen ab 1800 zu einem zentralen Thema wird. »Sei es ›buchstäblich‹, sei es metaphorisch, durchdringen die Vorstellungen des Zubereitens, Verzehrens, Verdauens von Nahrung alle Diskursbereiche – von der Pädagogik über die Medizin bis hin zur Ästhetik.« (13) Ott geht hier den Bedingungen des »Gastro-Booms« nach, die sie im »Glücksbedürfnis einer laizistischen Gesellschaft«, an den »Machtansprüche[n] des Bürgertums«, an der »Entfaltung eines gastronomischen Schrifttums« und an der Erhebung der »Esskultur auf den Rang einer schönen Kunst« (31) festmacht.

In diesem Kapitel gibt es im Rahmen der Unterkapitel viele interessante Entdeckungen zu machen, z. B. in »Küche als Kunst« die Parallelisierung von Kochkunst und Malerei im Vorwort zum Kochbuch von François Marin von 1739. In »Gefährliche Reize des Essens« zeigt Ott, wie die Vorstellung einer Beeinflussung des intellektuellen durch den körperlichen Geschmack (teils parodistisch, oftmals aber ernst gemeint von den Autoren) im 18. Jahrhundert immer mehr um sich greift. Wie sehr in dieser Zeit die Folgen der Ernährung für das Individuum durchdacht wurden, ließe sich v.a. an der aufklärerischen Hygienekultur zeigen, die »eigenständige, selbstbewusste Essgewohnheiten als Weg zur Individualisierung« (65) sieht, eine Vorstellung, die Ott besonders deutlich bei Rousseau ausgeprägt findet. Auch im Bereich der medizinischen Physiologie wird zeitgleich eine »Analogisierung von Denken und Verdauen« (67) betrieben. So wundert es nicht, dass es in der Aufklärung nur ein kleiner Schritt zu der Annahme war, dass ungesunde Lektüre auch zu (körperlichen) Verdauungsbeschwerden führen könne, wie Ott in »Lesesucht und Zeichendiät« unter Rückgriffe auf deutsche Publikationen dieser Zeit zeigt. »Im Spiegel der Diskussionen um überfeinerte Küche und Bücherwahn erscheinen Essen und Lesen als potentiell asoziale Genüsse, die zur Sucht ausarten und zum Herausfall des Subjekts aus dem Gesellschaftsverband – wenn nicht gar zu Krankheit und Wahnsinn – führen können. [...] Das gesittete, maßvolle Essen wird so zum Modell des vorbildlichen Umgangs mit der Außenwelt schlechthin.« (77)

Im 19. Jahrhundert wandle sich der Gastromythos (zumindest in Frankreich) und führe zu einer »immer entschiedeneren[n] Verteidigung der feinen Esskultur« (78). So erhebe der zweckfreie Essgenuss laut Jean Anth elme Brillant-Savarin – dessen *Physiologie du go t* Ott f ur ihre Ausf uhungen immer wieder heranzieht – den Mensch über das Tier, wobei sowohl f ur Ott als auch den Leser offen bleibt, ob Brillant-Savarin seine Thesen v ollig ernst gemeint hat. (Vgl. Brillant-Savarin S. 106: »Je crois que les gens de lettres doivent le plus souvent   leur estomac le genre qu'ils ont pr ef erablement choisi.«)

Ott untersucht in diesem Kapitel aber nicht nur Schriften von Gastrosophen und Kochbuchautoren, sondern auch die »alimentären Philosophien Hegels und Nietzsches« (13). Leider erscheint dieser Abschnitt des Kapitels über die Hinwendung der deutschen Philosophie (Novalis, Hegel, Feuerbach und Nietzsche) zum Essen etwas kurz geraten. Die Neuheit der »Gastro-Philosophien« bestehe darin, »dass sie das Essen nicht (nur) als Erklärungsmodell f ur das Funktionieren der materiellen Welt heranziehen, sondern auch und besonders als Denkmodell, um kultur- und zeichentheoretische sowie ästhetische Fragen zu analysieren.« (89) Ott erklärt die Auswahl gerade dieser Philosophen mit den direkten Anknüpfungspunkten zu den Autoren ihres Hauptteils: Hegels »idealistische Philosophie der Einverleibung« (89) (»Die physische Verdauung und das menschliche Denken *sind dasselbe* – nur auf zwei unterschiedlichen Bewusstseinsstufen.« 94) sei eine wichtig Voraussetzung f ur das Verständnis von Flaubert und Proust und die Überwindung von Hegels Konzept bei Feuerbach und Nietzsche – die »Verabschiedung des Mythos vom souverän die Welt verzehrenden Subjekt« (89) – sei wiederzufinden bei Huysmans und im Alterswerk von Flaubert.

Im letzten Unterkapitel »Essen und Poetik von Balzac bis Huysmans« zeigt Ott »wie das Essen zu einem privilegierten Bilderspender und Denkmodell f ur die Erhellung literarischer Anliegen wird.« (112) Wiederrum in sehr kurzen Häppchen-Kapiteln von zum Teil gerade einmal einer Seite wird das Thema angerissen. Die Romantik mit »Bildlichkeiten des sinnlichen Exzesses (Rausch, Orgie) und der kreatürlichen Zeugung« (113) wird somit eher erwähnt als behandelt, denn »zur Entwicklung einer poetologischen Essensmetaphorik kommt es [...] erst mit dem Realismus« (115).

In Kapitel IV, »Unwürdige Kommunion und Selbstzehrung: Rousseau«, untersucht Ott zunächst Rousseaus Briefe, die von einer konstanten Bemühung um »M igkeit und Frugalit t« zeugen (201). Rousseau sehe Speisen und Ernährungsgewohnheiten im Kontext seiner »Werteopposition von Natur und Kultur, Authentizität und Künstlichkeit« (201). Als fiktionales Werk steht in diesem Kapitel *La Nouvelle H lo se* im Mittelpunkt: Hier liegt bei der Betrachtung ein Schwerpunkt auf den symbolischen Speisen wie Fisch, Wein und Süßes, die im Laufe des Textes eine Bedeutungsverschiebung erfahren. Insbesondere in Julies letztem Mahl zeige sich die Abkehr von einem aufklärerischen Tugendsystem, dass in einem alimentären Zeichensystem seinen Ausdruck fand. »Durch ihr letztes Mahl verlässt Julie die rationalistische Ordnung von Clarens, um sich in ein anderes Sinnsystem zu fügen. Es ist eine Ordnung der Passion – im doppelten Wortsinn.« (169) Eigentliches Zentrum des Kapitels sind aber Rousseaus autobiographische Schriften, in denen Speisen immer ambivalent besetzt seien, einerseits identit tsbedrohend, andererseits auch identitätsstiftend. Dahinter stehe wohl der Wunschtraum der autarken Selbstzehrung: Unabhängig von der Außenwelt (v. a. seinen Gönnern), einsam und frugal essen können, ganz auf sich selbst zurückgezogen. In Rousseaus Schriften finde sich sowohl der Gedanke der Schließung des Körpers als

auch die »Nostalgie nach einer rauschhaft-unmittelbaren Gemeinschaft der offenen Körper« (204).

Auch im Kapitel V, »Ein kannibalischer Gourmet: Flaubert«, beginnt Ott die Untersuchung der alimentärer Poetik mit der Korrespondenz, in der sich Flaubert wahlweise selbst zum »asketischen Anorektiker« oder zum »unersättlichen Vielfraß« (306) stilisiere. Flaubert habe den Literaturbetrieb als »Prozess der Assimilation, der Verarbeitung und Verdauung von Lebensmitteln« (307) verstanden, wobei das literarische Schaffen einen besonders langwierigen Verarbeitungsprozess darstelle. Mit Hilfe einer alimentären Bildlichkeit grenze sich Flaubert von der romantischen Ästhetik und von bürgerlichen Literaturkonzepten ab. Auch das Bild des Kannibalismus finde sich bei Flaubert in zweifacher Bedeutung: Einerseits fällt das Werk »der barbarischen Gier des Publikums zum Opfer«, aber andererseits kann auch der Autor seinen Lesern »statt appetitlichen Lesefutters die eigenen Gedärme« servieren (307). Wo Flaubert sich in seiner Korrespondenz einer sehr direkten Bildlichkeit bediene, verwende er in seinen fiktionalen Werken meist das »alimentäre Symbol«: So etwa Emma Bovarys Hochzeitstorte, die nicht nur »Symbolisierung des vulgärromantischen Diskurses«, sondern auch »das Emblem der bürgerlichen Gastronomie« sei (273). Weitere in diesem Kapitel untersuchte fiktionale Werke sind *Tentation de Saint Antoine*, worin eine fundamentale Sprachskepsis zum Ausdruck komme und *Bouvard et Pécuchet*, deren Zitatsammlung am Ende des Romans gleichzusetzen wäre mit einem »Auskotzen unverdaulicher Sprach-Materie« (480).

Im Kapitel VI, »*Entremets*: Literatur für Anorektiker: Huysmans und das Problem der Dekadenz«, beschäftigt sich Ott mit der Essensmetaphorik in *À rebours*, ausdrücklich mit der Absicht zu überprüfen, inwieweit Huysmans auf Prousts alimentäre Poetik gewirkt hat. Sie kommt zu folgendem Schluss: »Während Huysmans' Helden in trübseeligem Wiederkäuen einer wenig beglückenden, zumeist bedrückenden und unverdaulichen Vergangenheit befangen bleiben, zieht der Proustsche Protagonist aus der ›Speise‹ der Vergangenheit neue Kraft, um die existenzielle Anorexie der Dekadenz zu überwinden und eine innovative Ästhetik zu entwerfen.« (325).

Wie genau diese innovative Ästhetik nun aussieht, arbeitet Ott in Kapitel VII, »Die grausame Schönheit der Speisen: Proust«, heraus. Erneut wird zunächst die Person Marcel Proust näher betrachtet: Als Sohn einer laizistischen Arztfamilie ist Proust ein genauer Beobachter seiner Ernährungsgewohnheiten, er huldige »dem bürgerlichen Gott der Hygiene.« (327) Als chronisch Kranker schlagen sich seine Probleme mit dem eigenen Körper in Askese nieder. Hieraus erklären sich vielleicht die beiden großen Themen in Prousts *Recherche*: »die konkrete Esserfahrung als synästhetischer Genuss und das Essbar-Machen der Welt als Ziel einer alimentären Poetik.« (452) Ott untersucht die Speisemetaphorik zunächst im Combray-Band, in dem sich der kindliche Glaube des Protagonisten an »die Essbarkeit der Welt« (342) zeige. »Assimilation, Reduktion des Unvertrauten auf bereits Vertrautes: Dies ist auch das Prinzip von ›Marcel‹ gustativer Weltwahrnehmung.« (344) Diese stößt jedoch an ihre Grenzen, spätestens mit Albertine, die als »imaginäres, ›unverdauliches‹ Phantasiebild in ihm wohnt« (454). Im Verlaufe der *Recherche* erkennt der Protagonist, dass »die wahre Nahrung der Kunst in den Tiefen der individuellen Erinnerung zu finden« (454) ist.

Für Proust eigentliche alimentäre Poetik ist das »bœuf à la mode« ein wichtiges Stichwort. Proust wünsche sich den Stil des Werkes, das er schreibt »so glänzend, so klar und so konsistent [...] wie die Fleischgelatine seiner Köchin, während die inhaltliche

Substanz so schmackhaft und nahrhaft sein soll wie ihre Fleisch- und Karottenstücke.« (400) Proust sieht sich selbst als einen Koch, »der seinen Lesern ein ästhetisches Mahl bereitet«, dass sich durch »Transparenz, Dichte und Homogenität« (455) auszeichne. Neben dem »bœuf à la mode«, spielen auch z. B. die »carafes de la Vivonne« oder die Milch eine wichtige Rolle für Prousts Poetik. Am Ende ihrer Ausführungen zu Proust bezieht Ott noch Stellung zu der Frage, inwieweit die alimentäre Metaphorik der Recherche dazu geeignet sei, Proust als einen Schriftsteller zu verstehen, der mit seinem »Hunger nach sinnlicher Erfahrung« gegen die Dekadenz angeschrieben hätte. Gerade durch die Albertine-Gestalt sei die Frage, ob »das Projekt der *Recherche* eine sinnliche Geburt oder eine Sprachgeburt« (458) sei, unentscheidbar, so Ott.

Das Fazit (»Literatur- und Kulturreflexion im Medium des Essens«) trägt in kompakter Weise die Ergebnisse vergleichend zusammen und formuliert als Abschluss das Forschungsdesiderat, dass insbesondere »die Funktion und Spezifik zeitgenössischer Bibliophagen näher zu erforschen« (486) wären.

Die Stärke dieser Arbeit liegt vor allem in der intensiven Untersuchung des umfangreichen Œuvres der behandelten Autoren. Gleichzeitig gibt dieser Teil aber auch, zumindest für mich, Anlass zur Irritation durch die Gleichbehandlung von jeglicher Form von Schriftzeugnis des entsprechenden Autors, egal ob Brief, Roman, Essay usw. Dies ist sicherlich bei einer autorzentrierten Arbeitsweise üblich, aber möchte man heute – auch gerade angesichts der ironischen Auseinandersetzung der Literatur mit der autorenbiographieverliebten Literaturbetrachtung (vgl. z. B. Julian Barnes bereits 1984 erschienen Roman *Flaubert's Parrot*) – wirklich noch erfahren, dass Balzac, weil er gerne dem Kaffeegenuss frönte, »Kaffee für die Förderung der literarischen Kreativität besonders geeignet« (119) ansah? Zitat: »Balzac vergleicht die Stimulation der Magensäure mit der Beschwörung einer Seherin, die ihren Gott anruft.« (119)

Der allgemeine Teil kann verständlicherweise vieles nur anreißen, einiges hätte aber vielleicht doch der Vertiefung bedurft bzw. der Eigenanspruch müsste relativiert werden. Nach einer sieben Seiten langen Untersuchung von Textstellen bei Montaigne und Rabelais Aussagen über »die Autoren der Renaissance« (42) machen zu wollen, erscheint doch problematisch.

Aus komparatistischer Sicht fällt natürlich auf, dass in erster Linie Autoren aus Deutschland und Frankreich als Bezugsrahmen für die Untersuchung berücksichtigt wurden. Oft wird nicht ganz klar, welche genetischen Bezüge zwischen den im allgemeinen Teil genannten Quellen und den behandelten Autoren bestehen, und ob dann nicht andere (z. B. anglophone) Quellen mit ebensolchem Recht hätten herangezogen werden können.

Im Ganzen gesehen, eine sehr lesenswerte, gut lesbare, ausgesprochen kenntnisreiche Untersuchung, die offensichtlich das Ergebnis einer beachtlichen Forschungsleistung ist. Im nationalphilologischen Kontext und in der Forschung zu den Einzelaufgebern sicher eine sehr wertvolle Untersuchung, die aber – gerade aus komparatistischer Perspektive – dem allgemeinen Anspruch, den der Titel suggeriert, nicht gerecht wird.

Claudia Schmitt