

Komparatistik online 2016

Inhaltsverzeichnis

Annette Simonis

Vom Aussterben erzählen. Kulturelle Narrative zum sechsten Artensterben.

Zu Ursula K. Heise: *Imagining Extinction. The Cultural Meanings of Endangered Species*. Chicago: University of Chicago Press 2016.

... S. 1.

Jutta Weiser

Wechselspiel der Künste im Zeitalter des Barock – zu: *Barocke*

Bildkulturen. Dialog der Künste in Giovan Battista Marinis ‚Galeria‘,

hg. von Rainer Stillers und Christiane Kruse (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 49), Wiesbaden: Harrassowitz 2013.

... S. 8.

Annette Simonis

„Alles ist Wechselwirkung“ – zu Andrea Wulfs neuer Biographie über

Alexander von Humboldt: *The Invention of Nature. The Adventures of*

Alexander von Humboldt, the Lost Hero of Science. London: John Murray

2015. (Deutsche Übersetzung: *Alexander von Humboldt und die Erfindung der Natur*. München: C. Bertelsmann 2016.).

... S. 14.

Corinna Dziudzia

Frauen des Schwertes und der Feder.

Rezension zu Stephanie M. Hilger: *Gender and genre: German women*

write the French Revolution. Newark: University of Delaware Press 2015.

... S. 20.

Annette Simonis

Das Chanson tummelt sich auf den Straßen, zwitschert und wird zum

Filmstar – Rezension zu Fernand Hörner/ Ursula Mathis-Moser (Hg.):

Das französische Chanson im Licht medialer (R)evolutionen. La chanson

française à la lumière des (r)évolutions médiatiques. Würzburg:

Königshausen & Neumann 2015.

... S. 24.

Annette Simonis

Vom Aussterben erzählen. Kulturelle Narrative zum sechsten Artensterben.
Zu Ursula K. Heise: *Imagining Extinction. The Cultural Meanings of Endangered Species*. Chicago: University of Chicago Press 2016.

Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Ursula K. Heise, die den Marcia H. Howard Chair in Literary Studies an der University of California, Los Angeles, innehat, legt mit ihrem neuen Buch *Imagining Extinction* einen bemerkenswerten Beitrag über den kulturellen Umgang mit dem großen Artensterben vor, wie wir es seit Jahrzehnten in Folge des Klimawandels, der übermäßigen Bejagung und der Zerstörung natürlicher Habitate weltweit beobachten können.

Was unterscheidet Heises Studie nun von anderen wissenschaftlichen und populärkulturellen Beiträgen, die auf dieses Phänomen aufmerksam machen und die derzeit im angloamerikanischen Raum und darüber hinaus Hochkonjunktur haben? Was macht, so wäre in diesem Zusammenhang zu fragen, dieses Buch – unabhängig von seinem in ökologischer und politischer Hinsicht richtungweisenden Gehalt – für die Kulturwissenschaften interessant und wertvoll?

Im Unterschied zu anderen thematisch ähnlich gelagerten Untersuchungen wie zum Beispiel Errol Fullers *Extinct Birds* (1998) oder Ashley Dawsons *Extinction. A Radical History* (2016) geht es Heise nicht allein um eine differenzierte Analyse der Problematik des Artenschwunds, die für sich betrachtet zweifellos eine große Bedeutung bzw. Dringlichkeit hat. Neben einer scharfsinnigen und genauen Erfassung der Ursachen und Wirkungen richtet sich Heises Aufmerksamkeit primär auf die zahlreichen kulturellen Diskurse über das Aussterben der Spezies, auf ihre besonderen Darstellungsformen, auf die ihnen eigenen medialen Repräsentationen und Erzählverfahren. Indem die Autorin das Wie, d.h. die jeweilige Art und Weise der kulturellen Kommunikation in dem betreffenden Feld, in den Mittelpunkt ihrer Studie rückt und an unterschiedlichen Text- und Medientypen detailgenau nachvollzieht, zeigt sie zugleich den hohen Symbolwert und die mentalitätsgeschichtliche Relevanz der kulturellen Auseinandersetzung mit der vom Menschen verursachten Auslöschung der Arten. Die symbolische Dimension, die sich auf der Ebene der kulturellen Kommunikationen mit dem Phänomen des Artensterbens verbindet, verweist eindringlich auf dessen aktuelle mentalitätsgeschichtliche Relevanz. Letztere wird nicht zuletzt auch in neuen Begriffsprägungen wie ‚biodiversity‘ / ‚Biodiversität‘ und ‚anthropocene‘ / ‚Anthropozän‘ sichtbar, die in jüngster Zeit internationale Verbreitung finden.

Heise arbeitet auf der Ebene der aktuellen kulturellen Diskurse zum Artensterben zunächst unterschiedliche Modi des Erzählens heraus (vgl. vor allem Kapitel 1: „Lost Dogs, Last Birds, and Listed Species: Elegy and Comedy in Conservation Stories“). Die narrativen Darstellungsverfahren, deren sich Umweltschützer, Ökologen und Naturwissenschaftler bedienen, sind vielfältig. Als dominierende narrative Formen begegnen die elegische und die tragische Erzählung, während die komische Variante eher Seltenheitswert hat. Meist wird in den geläufigen Darstellungen eine bereits ausgestorbene (oder stark bedrohte) Tierart ausgewählt, um als Protagonist der Erzählung zu figurieren, dessen mitunter tragischem Einzelschicksal der Text zugleich einen exemplarischen Stellenwert von hoher kultureller Relevanz verleiht. Die einzelne Geschichte wird dabei als Teil eines größeren oder sogar globalen Netzwerks sichtbar; die Auslöschung selbst erscheint als Resultat des fatalen Zusammenwirkens von verschiedenen Faktoren, die massiv in das natürliche Gleichgewicht eingreifen und die auch andernorts fatale Folgen zeitigen. Der partikuläre Fall ist dabei meist nur die Spitze eines Eisbergs bzw. der hell ausgeleuchtete Fokus eines sehr viel umfassenderen, teilweise unmerklichen Geschehens.

Am Anfang der neuzeitlichen Wahrnehmung des Artenschwunds steht der Dodo, ein flugunfähiger Vogel, der ausschließlich auf der Insel Mauritius beheimatet war (vgl. Abb. 2) und dort so lange ungestört lebte, bis frühneuzeitliche Seefahrer in sein Habitat eindrangen. Sie nutzten ihn als leichte Beute zur Auffrischung ihrer Vorräte an Bord. Ein weiterer Grund für das Aussterben der Art waren von den Europäern eingeführte, später verwilderte Haustiere und auf den Schiffen mitgebrachte Ratten, die dem flugunfähigen Vogel zum Verhängnis wurden, so dass 1662 das letzte Exemplar der Spezies gesehen wurde: „The dodo looms large in many books on extinction because it was the first species whose end came to be clearly attributed to human intervention: it signals a historical turning point where the deadly ecological consequences of exploration and colonization became visible.“ Wie die zitierten Zeilen eindringlich verdeutlichen, markiert der Dodo das erste denkwürdige Beispiel einer eindeutig vom Menschen ausgerotteten Tierart.

Jedes unwiederbringliche Verschwinden einer auf den ersten Blick noch so unbedeutend erscheinenden Art, die vom Menschen ausgelöst wurde, trägt symbolische Implikationen und erweist sich als ebenso repräsentativ wie symptomatisch. Es erfährt daher eine Einschreibung in das Archiv des kulturellen Gedächtnisses, sei es als warnendes Signal oder als Zeichen der Trauer und des bleibenden elegischen Bewusstseins.

Um den weltweiten Verlust der Spezies zu dokumentieren, finden sich neben den oben erwähnten literarischen Techniken der Narrativierung weitere aufschlussreiche Möglichkeiten und Spielarten, die Heise näher in Augenschein nimmt. Eine im Zeitalter der Digitalisierung und des Internets besonders beliebte Darstellungsoption begegnet uns in Gestalt des Archivs bzw. der Enzyklopädie. Die Archivierung der verlorenen Spezies vollzieht sich dabei meist nach folgendem Muster: Nach dem Verschwinden aus der Natur findet die verlorene Spezies Eingang in die kulturelle Erinnerung und ihre Zeichenwelten. Auch extrem bedrohte Spezies werden hier aufgenommen und rubriziert. Deshalb enthält der Titel des zweiten Kapitels ein vielsagendes Wortspiel: „From Arks to ARKive.org: Database, Epic, and Biodiversity“. An die Stelle der Arche Noah tritt das Archiv: Nachdem alle Rettungsversuche der betreffenden Tierarten in der empirischen Wirklichkeit gescheitert sind und die noch verbliebenen Hoffnungen sich zerschlagen haben, bleibt nur noch die Archivierung. Zugleich leistet das Archiv bzw. die Enzyklopädie der Biodiversität unseres Planeten aber mehr, als bloß einen akribischen Abgesang auf den Tod der Spezies zu bieten, denn hier werden auch die bedrohten Arten verzeichnet, deren Rettung nicht ganz aussichtslos ist, sofern die Fehler der Vergangenheit vermieden werden können. Ob die minutiöse Registrierung und Beschreibung der Arten im Internet-Archiv mittelfristig einer weiteren Welle des Aussterbens entgegenwirken kann oder ob sie nur hilflose Rituale des Abschiednehmens von der Diversität der Tierarten bleiben, muss die nähere Zukunft erweisen.

Die Datensammlungen bedrohter Spezies im Stile von ARKive.org geben, und darin besteht nach Heise ihre gattungstypologische Bedeutung, ein Panorama von epischen Ausmaßen zu erkennen und konstituieren zugleich ein neues kulturelles Genre. Sie geben nämlich – im Unterschied zu der Schilderung von prägnanten Einzelfällen – den Versuch zu erkennen, eine nie ganz erreichbare Vollständigkeit der Datenerfassung anzupeilen. In der Tat handelt es sich, wie Heise plausibel argumentiert, um ein ‚modernes Epos‘ im Sinne Franco Morettis, das eines gewissen Pathos und heroischen Formats nicht entbehrt: „Biodiversity databases and Red Lists of endangered species can be understood as a new variant of the modern epic or world text and as a new form of nature writing: the forever incomplete attempt to map the entirety of biological life and classify it according to its risk of extinction, as part and parcel of a battle of heroic scientists and conservationists against ignorant authorities and indifferent masses.“

Der Artenverlust ist, wie Heises Analyse der verwendeten Kulturtechniken und Darstellungsformen prägnant verdeutlicht, häufig aufs Engste verschränkt mit unserer eigenen kulturellen Identität. In den teils elegischen, teils tragischen Erzählungen sowie den epischen Datensammlungen verdichten sich kulturelle Sehnsüchte und Ängste, Verlusterfahrungen und nostalgische Erinnerungen, wie am Beispiel der Wandertaube eindrucksvoll evident wird, deren letzte Vertreterin Martha im Jahr 1914 im Zoo von Cincinnati verstarb (vgl. Abb. 1): „For Price, the narrative of the passenger pigeon is, in the end, about what got lost in America’s modernization, urbanization, and technological advancements over the course of the twentieth century. But what is lost, in her analysis, is not just particular ties to nature but also particular stories about these ties, so that thinking about extinction becomes a story about the loss of stories, in what is perhaps a distinctively postmodernist and metafictional twist.“

Letztlich geht es in der Rede über das Artensterben immer auch um die Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt und seinen Mitbewohnern in Gestalt der übrigen Spezies, deren natürliche Biodiversität implizit auch mit der Konzeption kultureller Vielfalt verbunden ist.

Es ist nur konsequent, dass der Ruf laut wurde, den Menschen – homo sapiens – selbst in die Datensammlungen zur Biodiversität mit aufzunehmen, und zwar nicht allein aufgrund seiner phylogenetischen Verwandtschaftsbeziehungen zu den Tieren, insbesondere den Säugetieren und Primaten. Von seinem Verhalten wird letztlich das Überleben aller heutigen Spezies abhängen.

Es geht indessen um mehr als die Bewahrung seltener Tierarten. Denn in dem Ringen um den Artenerhalt ist der Mensch nicht allein aktives Subjekt, sondern letztlich auch selbst Objekt und Opfer, da auch ihm im Fahrwasser der globalen Krise des Artenverlusts schließlich das Aussterben drohen wird: „This inclusion of Homo sapiens in a biodiversity database, however counterintuitive it may seem at first sight, is a significant gesture politically and philosophically in an age that is now increasingly referred to as the Anthropocene or ‘Age of Humans.’“

In ihrem neuen Buch ist es Ursula K. Heise eindrucksvoll gelungen, an frühere eigene Forschungsbeiträgen wie zum Beispiel *Nach der Natur – Das Artensterben und die moderne Kultur* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010) produktiv anzuknüpfen und diese systematisch weiterzudenken. Die Konzentration auf die kulturellen Techniken und Darstellungsweisen ermöglicht ihr nicht nur eine genaue Analyse der literarischen und ästhetischen Dimension aktueller Zeugnisse zum Artensterben, sondern sie liefern auch eine analytische Grundlage, die es erlaubt, die besondere

Beziehung des Menschen zu anderen Spezies im Spektrum der Biodiversität zu erfassen und sie jenseits einer bloßen Krisenbeschwörung für künftige wissenschaftliche, ökologische und politische Debatten fruchtbar zu machen.

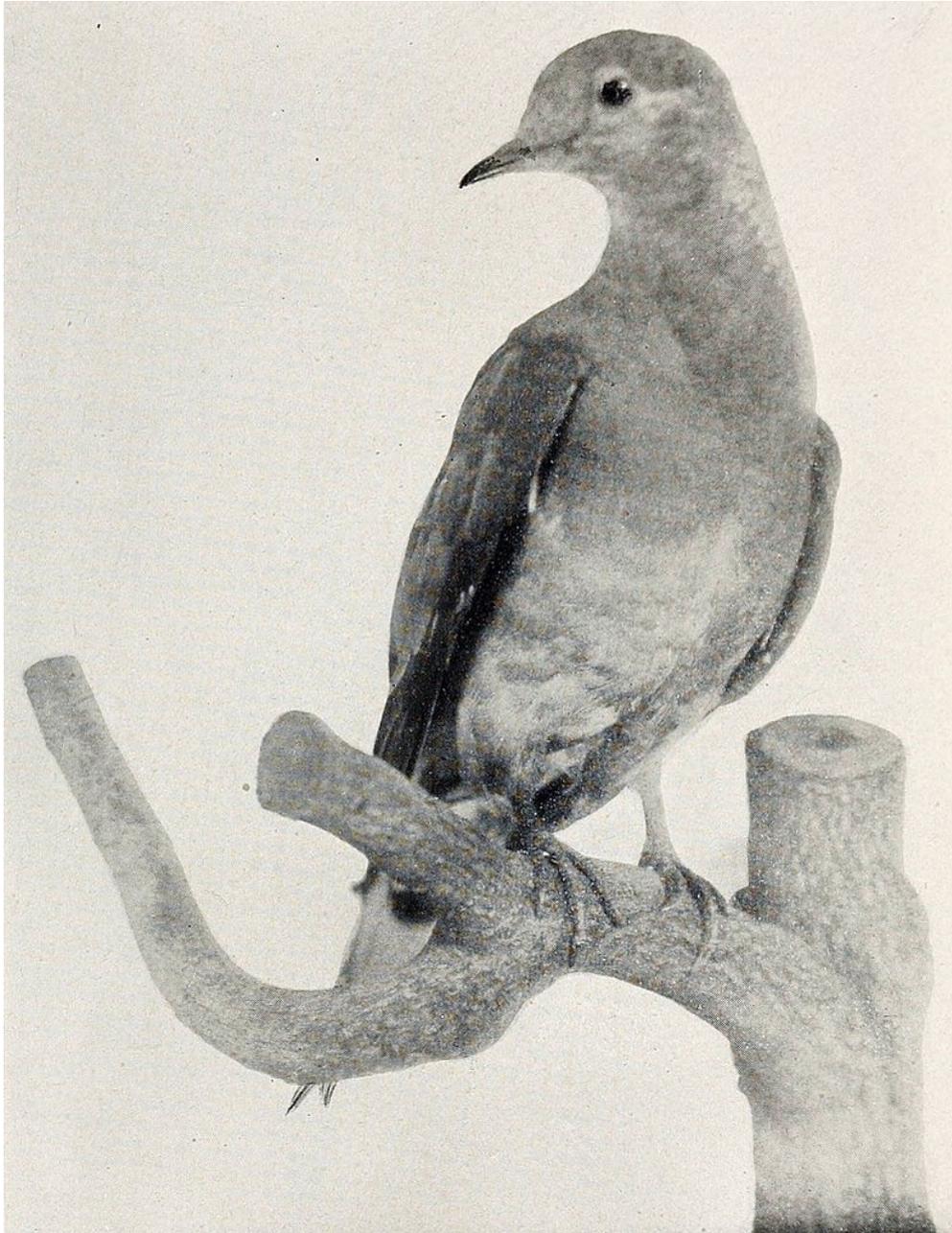
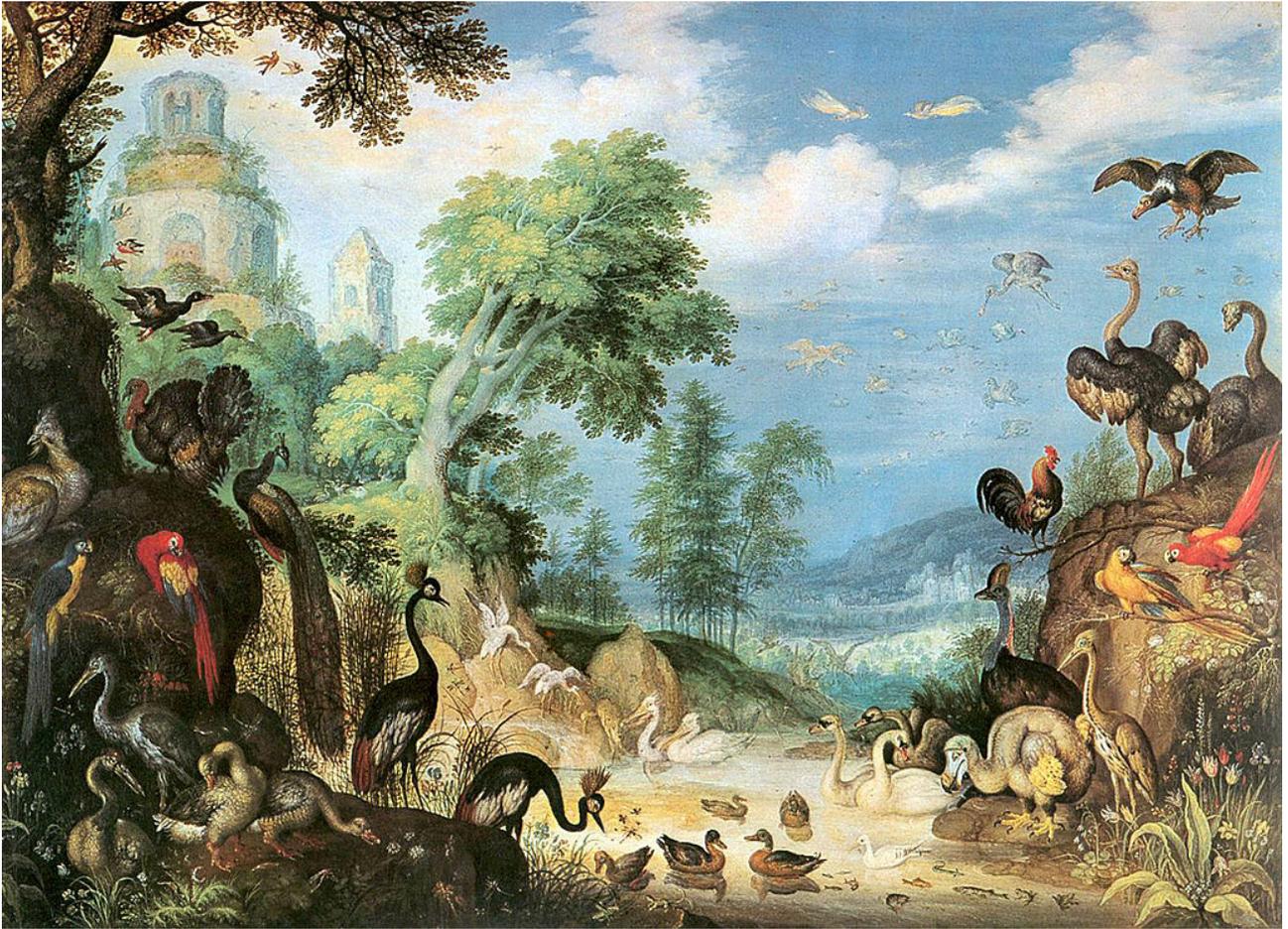


Abb. 1: Die ausgestopfte Wandertaube Martha als Museumsexponat im Smithsonian Museum of Natural History, Washington (Foto von 1921)
(<https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Martha.jpg>)



Abb. 2: Darstellung eines Dodo (Bildmitte) durch den indischen Künstler Mansur, 1612
(<https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:DodoMansur.jpg>)



Roelant Savery: Landschaft mit Vögeln, 1628, Kunsthistorisches Museum, Wien
(Dodo rechts zwischen Schwänen und Fischreiher)

(https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Roelant_Savery_-_Landscape_with_Birds_-_WGA20885.jpg)

Jutta Weiser (Mannheim)

Wechselspiel der Künste im Zeitalter des Barock – zu: *Barocke Bildkulturen. Dialog der Künste in Giovan Battista Marinos ‚Galeria‘*, herausgegeben von Rainer Stillers und Christiane Kruse (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Band 49), Wiesbaden: Harrassowitz 2013.

Giovan Battista Marino entwickelte in seiner umfangreichen Gedichtsammlung *La Galeria* (1619) eine komplexe Bildtheorie sowie insbesondere eine Theorie der Kunstrezeption, die eine interdisziplinäre Annäherung aus kunst- und literaturwissenschaftlicher Perspektive geradezu herausfordern. Während Marinos Dichtung ebenso wie die Barocklyrik im Allgemeinen lange Zeit als minderwertige manieristische Spielerei im Zeichen des Niedergangs der hochgeschätzten Renaissancekultur Italiens verunglimpft wurden (so auch an prominenter Stelle in Hugo Friedrichs Epochen der italienischen Lyrik), schätzt man die *Galeria* heute als Glanzstück italienischer Barockliteratur. Sie zeugt von einem regen „Dialog der Künste“ – wie es im Untertitel des Bandes in Abgrenzung gegen den ‚Wettstreit der Künste‘ heißt: Bildende Kunst und Dichtung werden hier nicht als Konkurrenten gegeneinander ausgespielt, sondern in ihren für die Poetologie der *Galeria* relevanten Wechselbeziehungen in Augenschein genommen.

Das hochwertig gestaltete, knapp 500 Seiten umfassende Buch *Barocke Bildkulturen* versammelt insgesamt 15 Beiträge, die auf eine interdisziplinäre Tagung in der Wolfenbütteler Herzog August Bibliothek im März 2006 zurückgehen. Die Untersuchung der Bild-Text-Relationen sowie der spezifischen Wirkungsästhetik der Bildgedichte erfordere – so die Herausgeber in ihrer Einführung – einen „bildwissenschaftlichen und kulturanthropologischen Zugang“ (S. 7). Die Rezeption der teils real existierenden, teils erfundenen Bilder der *Galeria* sei einerseits „körperlich-emotional“, andererseits „geistig-rational“ (S. 8) geprägt und somit an eine komplexe Erkenntnisleistung des Rezipienten geknüpft. In diesem grundlegenden theoretischen Prospekt werden kunstwissenschaftliche Konzepte – wie etwa die Bildanthropologie Hans Beltings sowie die daran anknüpfenden medienanthropologischen Bildtheorien der Mitherausgeberin Christiane Kruse – für die Lyrik fruchtbar gemacht. Offensichtlich lassen sich avancierte bildwissenschaftliche Methoden auf das Medium Literatur anwenden, zumindest auf solche Literatur, in der es

um Bilder geht. Mehr noch scheint Marino mit der Akzentuierung der Betrachterpsychologie während seines imaginären Rundgangs in der Bildergalerie hochinteressante medienanthropologische Befunde zu liefern.

Der Band gliedert sich in drei thematische Rubriken, denen jeweils vier bis sechs Aufsätze in überwiegend deutscher, zum Teil auch italienischer Sprache zugeordnet sind: Den ersten Teil „Historische und poetologische Grundlagen“ eröffnet ein Beitrag der Braunschweiger Kunstwissenschaftlerin Victoria von Flemming mit dem programmatischen Titel: „Was ist ein Bild?“ Von Flemming arbeitet aus den *Dicerie sacre* ein bislang kaum zur Kenntnis genommenes komplexes Bildkonzept heraus, das sich aus biblischen Rekursen (so vor allem auf das paulinische *per speculum in aenigmate*) in Kombination mit einer – in einigen Punkten bereits den *Cannocchiale aristotelico* antizipierenden – ‚göttlichen‘ *conchetto*-Rhetorik zusammensetzt. In Analogie zum *Deus pictor* könne der Maler eine „anamnetisch erkannte Idee“ (die *idea Zuccaris*) oder „ein der ‚fantasia‘ verdanktes Bild“ (S. 40) künstlerisch umsetzen. Zwar regt von Flemming an, das Bildkonzept von Gottfried Boehm, auf den das vertraute Titelzitat zurückgeht, in historisch-systematischen Einzelanalysen weiterzuverfolgen, im Großen und Ganzen bleibt sie aber dem von den Herausgebern postulierten bildanthropologischen Ansatz verpflichtet, wenn auch mit einem deutlichen Akzent auf der ingeniosen Bildproduktion.

Im Mittelpunkt des Beitrags „Sammeln und Schreiben“ von Barbara Marx steht das affektische Wirkungspotential der bei Marino thematisierten Bilder, deren medialer Status ungewiss bleibt: Handelt es sich um eine eigens zusammengestellte Sammlung von *ritratti naturali*, die auf authentische, von Marino gesammelte Bilder zurückgehen, oder um eine rein mentale Zusammenstellung von *ritratti intellettuali*? Für die bildlichen Assoziationen und die Affektwirkung auf den Leser bleibt die Antwort auf diese Frage indes irrelevant. Im Rekurs auf Giovanni Paolo Lomazzos Ausführungen zur physiologischen Sinneserfahrung bei der Bildrezeption in seinem umfangreichen *Trattato dell'arte della pittura* (1584) argumentiert Marx überzeugend, dass Marino auf eine „in vielen Varianten vorgeführte Wiederholung eines gleichsam mechanischen, physisch-physiologischen Ablaufs, der sich im Aufeinandertreffen von Betrachter und Bildkörper [...] vollzieht“ (S. 70) abzielt.

Anhand einschlägiger Briefe Marinos zeigt Giovanna Rizzarelli in ihrem Beitrag „Descrizione dell'arte e arte della descrizione nelle Lettere e nella Galeria di Giovanni Battista Marino“, dass letzterer mit einer ‚realen‘

Bildergalerie in Neapel und der literarischen Galeria zwei Projekte verfolgt habe, die letztlich natürlich beide „edifici di parole“ (S. 92) bleiben.

Marinos Gleichnis vom Bogenschützen, dem sein Ziel abhanden gekommen ist, nimmt Christine Ott zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen. Das Pfeilmotiv, welches im Wesentlichen Zielstrebigkeit und Treffsicherheit symbolisiert, avanciert in der überzeugenden Argumentation Otts zu einer „metapoetische[n] und metaästhetische[n] Chiffre“ (S. 114): Die „verborgene Zielsetzung“ (ebd.) Marinos sei die Affektwirkung im Verbund mit einer Imaginations-tätigkeit, die dem meraviglia-Effekt entspringt. Abgerundet wird die Argumen-tation durch einen Ausblick auf Tesaurus Metapherntheorie, welche gleicher-maßen auf die ‚Penetrationskraft‘ abhebt und mithin dieselbe Wirkung zeitigt wie der Pfeil.

In Bodo Guthmüllers Studie „Poetische Verfahren einer imaginären Vergegen-wärtigung von Malerei in Marinos Favole“ geht es um die Frage nach der Evokation von Bildern in der Einbildungskraft des Lesers, bevor der Grundlagen-Teil mit einem Beitrag von Ingo Herklotz abschließt, der die in den Porträtsammlungen des 16. und frühen 17. Jahrhunderts ausgestellten uomini illustri mit denjenigen der Galeria vergleicht. Er kommt zu dem Ergebnis, dass trotz zahlreicher Übereinstimmungen mehr als die Hälfte der bei Marino ausgestellten Persönlichkeiten kein Pendant in den bildkünstleri-schen Porträtsammlungen findet. Dies betrifft vor allem zeitgenössische Kardinäle, Künstler und Gelehrte ebenso wie die Darstellung von nicht weniger als 61 Dichtern, welche Marinos Galeria im Vergleich zu den zeitgenössischen Sammlungen ein eigenes Profil verleihen.

Die zweite Sektion „Bildbetrachtung und Bilderleben“ wird mit einem Beitrag von Frank Fehrenbach zur Rolle und Funktion des künstlerischen Lebendig-keitstopos in Marinos Bildgedichten eröffnet. Als Spezialist für die Erzeugung von Lebendigkeit in der Kunst der frühen Neuzeit führt der Verfasser die Variationsbreite der literarisch inszenierten Dialektik von ‚tot‘ und ‚lebendig‘ kenntnisreich vor Augen. Nicht nur können lebendes Original und lebloses Abbild vertauscht werden, sondern Lebendig-keit kann auch in der Unbe-wegtheit aufscheinen. Dabei wird bisweilen auch der Betrachter in die Animation des Kunstwerks eingebunden: Seine affektive Reaktion (z.B. ein atemloses Staunen) kann das Bild scheinbar zum Atmen bringen, umgekehrt kann die anempathische Betrachtung eines Bildes für dessen Leblosigkeit verant-wortlich sein.

Christiane Kruses Ausführungen zur Bildbetrachtung als psychologischem Phänomen zeigen, wie die Affekterregung über Bilder vonstatten geht. Ein Seitenblick auf den einflussreichen Traktat *De anima et vita* des spanischen Humanisten Juan Luis Vives bilanziert den Stand der Psychologie zur Entstehungszeit der Galeria. In einer überzeugenden Argumentation legt Kruse Marinos Rhetorik des Vor-Augen-Stellens in der *Canzonetta Sopra il ritratto della sua Donna* dar, die wesentlich zu einer doppelten Illusionsbildung beiträgt: Auf textimmanenter Ebene schwankt das lyrische Betrachter-Ich zwischen der Lebendigkeitillusion der Geliebten in effigie und einer desillusionierenden Medienerkenntnis; auf der Rezeptionsebene wird der Leser des Gedichtes zu einem ‚Beobachter zweiter Ordnung‘.

Elisabeth Oy-Marra greift ein Phänomen auf, das in Fehrenbachs Beitrag bereits anklang: Die Versteinerung des Betrachters im stupor, indes das Bild zu leben scheint. Am Beispiel der Bildgedichte, die sich auf Tizians für ihre ‚lebendige Wirkung‘ bekannte Darstellung des Heiligen Sebastian beziehen, zeichnet die Verfasserin Marinos metaästhetischen Reflexionen zur Bildwirkung nach. Diese heben insbesondere auf die Medienerkenntnis ab, d.h. die Erkenntnis der Differenz zwischen Realität und Bildwirklichkeit, anhand derer der *inganno* als wirkungsästhetische Absicht des Künstlers sinnfällig wird.

Der Teil zur Bildbetrachtung schließt mit einem Beitrag von Henry Keazor über zwei Madrigale auf Ludovico Caracci. Dabei können die Bilder zum einen „einen Kristallisationspunkt liefern, um den herum der Dichter seine Konzepte pointieren und schärfen konnte“ sowie zum anderen „einen Bezugspunkt bieten, in dem sich Dichter und Leser gleichermaßen treffen können.“ (S. 304)

Die dritte Sektion „Dialoge von Bildern und Texten“ widmet sich verstärkt dem Phänomen der Intermedialität. Valeska von Rosen untersucht die Bezüge zwischen Marinos Dichtung und den bildkünstlerischen Werken Caravaggios, die in der Forschung bislang kaum Beachtung gefunden haben. Den Grund dafür sieht die Verfasserin in der Unvereinbarkeit der auf pointierte Artifizialität abhebenden *meraviglia*-Ästhetik Marinos mit der mimetischen Kunst Caravaggios. Dessen ungeachtet bekräftigt von Rosen eine Affinität der caravaggesken „Technik der überraschenden Pointen, die mit erotisch-lasziven Konnotationen spielen“ (S. 322) zur *argutia* Marinos, was auf eine gemeinsame Akzentuierung der Rezipientenseite hinausläuft. Eine weitere Gemeinsamkeit seien die Regelverstöße: Am Beispiel des Altarbildes *Matthäus und der Engel* aus der *Capella Contarelli*, mit dem Caravaggio 1602 beauftragt wurde, zeigt

von Rosen die – nicht zuletzt profanierende – Diskurskritik des Künstlers durch die interikonische Bezugnahme auf ein Fresko Raffaels, das Jupiter und Cupido in einer erotisch-pädophil anmutenden Annäherung zeigt. Marinos Normdurchbrechung wird im Rekurs auf die einschlägigen Forschungspositionen zur Epochenfrage des Barock (Regn, Schulz-Buschhaus, Föcking) erörtert.

Unter dem Titel „Bildstörung“ vergleicht Marc Föcking zwei Madrigale Marinos auf den Heiligen Franziskus. Während der Dichter in seinem geistlichen Madrigal aus den Rime (1602) respektive der Lira (1608) das Formspiel auf die Spitze treibt, indem er eine einzige rhetorische Figur (*figura etymologica* bzw. *Polyptoton*) zu einem *conchetto predicabile* verdichtet, erscheint das entsprechende Madrigal der Galeria des theologischen Gehalts entledigt. Die „a-mimetische Verdrängung jeglicher Bildbeschreibung“ (S. 341) in den Rime wird in der Galeria zugunsten einer *evidentia*-Rhetorik und einer erneuten Erstarkung des Ikonischen preisgegeben. (S. 344)

Ulrich Heinen analysiert die konzeptuellen Anleihen Marinos bei Peter Paul Rubens am Beispiel eines Madrigals auf dessen Hero und Leander. Dabei geht es dem Verfasser der Galeria nicht um einen Wettstreit zwischen Malerei und Dichtung, sondern um den Transfer künstlerisch-poetologischer Konzepte zwischen den Schwesterkünsten, was Heinen exemplarisch daran zeigt, dass der *conchetto* als eigentliches Wortkunstwerk bei Rubens in die Ikonizität verlagert wird.

Christian Rivoletti untersucht die Präsenz des Orlando furioso in der Galeria und im Adone, die allerdings nicht (nur) als eine intertextuelle Relation zu begreifen ist, sondern auch im Rückgriff auf solche Gemälde erfolgt, die durch Ariosts Epos inspiriert sind, so dass auch hier das Wechselspiel von Text und Bild im Fokus steht.

Den Ausgangspunkt der Überlegungen von Ulrich Pfisterer bildet die Platzierung von zwei Venus-Bildern am Beginn der Galeria, die als *captatio* der (männlichen) Imagination fungieren. Die Frage, warum Marino einen solchen Auftakt wählt, löst Pfisterer in eine geniale These auf: Bei den Venus-Gedichten handele es sich um „verschleierte Selbstentwürfe“, genauer gesagt um „„metafore“ des Künstlers und seines dichterischen Schöpfertums“ (S. 439). Dabei lässt der Leser dem impliziten Autor die Rolle des durch die entblößte Venus verführten Mars angedeihen. Diese initialen Selbstbilder steuern – so der Verfasser – nicht nur die Rezeption der gesamten Galeria, sondern letztere sei

sogar in toto als eine „metaphorische Selbstporträt-Galerie ihres Schöpfers“ (S. 446), als „Iconologia Mariniana“ (so der Titel des Beitrags) zu begreifen. Somit nehme Marino mittels eines kaschierten rhetorischen Self-Fashioning Einfluss auf sein Autorenbild in der Öffentlichkeit und seinen potentiellen Nachruhm. Im Anhang des Bandes finden sich neben einem Namen- und Sachindex auch insgesamt acht hochwertige Farbabbildungen. Alles in allem lassen sich ein inhaltlich überaus gelungener Band ebenso wie ein in ästhetischer Hinsicht schönes Buch bilanzieren, das schwer in der Hand liegt und zum ‚Rundgang‘ durch die Ideen- und Bildergalerie einlädt. Anders als in vielen anderen interdisziplinär angelegten Sammelbänden weisen die hier versammelten Aufsätze auch untereinander einen Zusammenhalt auf, da die zentralen Themen (wie z.B. die rhetorische Affekterregung, die meraviglia- bzw. stupor-Effekte oder die Lebendigkeit) in den einzelnen Beiträgen mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung immer wieder aufgegriffen und aus verschiedenen literatur- und kunstwissenschaftlichen Blickwinkeln diskutiert werden. Insgesamt leistet der Band einen beträchtlichen Forschungsbeitrag zum komplexen Feld der Bild-Text-Relationen sowie darüber hinaus zu einem interdisziplinären Barockkonzept. Zusammen mit der 2009 bei der Dietrich’schen Verlagsbuchhandlung erschienen zweisprachigen Ausgabe ausgewählter Gedichte der Galeria, die ebenfalls von Christiane Kruse und Rainer Stillers unter Mitarbeit von Christine Ott herausgegeben und übersetzt worden ist, bildet der Tagungsband für jede weitere Beschäftigung mit Marino und/oder den ‚barocken Bildkulturen‘ ein unverzichtbares Duo aus minuziöser Text- und Übersetzungsarbeit sowie aktueller Forschung.

Annette Simonis

„Alles ist Wechselwirkung“ – zu Andrea Wulfs neuer Biographie über Alexander von Humboldt: *The Invention of Nature. The Adventures of Alexander von Humboldt, the Lost Hero of Science*. London: John Murray 2015. (Deutsche Übersetzung: *Alexander von Humboldt und die Erfindung der Natur*. München: C. Bertelsmann 2016.)

Unter den Gelehrten der klassisch-romantischen Epoche erfreut sich Alexander von Humboldt in den letzten Jahren besonderer Aufmerksamkeit, die sich sowohl innerhalb der Scientific Community als auch zunehmend bei einer breiteren Öffentlichkeit manifestiert. Wissenschaftliche Editionen seiner Schriften haben ebenso Konjunktur wie detaillierte Darstellungen seines Lebens und neuere Interpretationen seiner Werke. Dank Daniel Kehlmanns Bestseller *Die Vermessung der Welt* (2005) ist Humboldt sogar zu einer berühmten Romanfigur und zum Protagonisten der gleichnamigen Verfilmung von Detlev Buck (2012) avanciert.

Wie die jüngsten Forschungsbeiträge aus unterschiedlichen Disziplinen überzeugend gezeigt haben, sind die Werke Humboldts in vielfacher Hinsicht bis heute von großer Aktualität. Humboldt zählt zu den produktivsten und angesehensten Gelehrten seiner Epoche, dem die Zeitgenossen schon zu Lebzeiten große Bewunderung entgegenbrachten. Mehr noch: Seine Ideen werden im Zeitalter der Globalisierung, des Klimawandels und der wachsenden Bedeutung eines ökologischen Bewusstseins wiederentdeckt und in ihrer eigentlichen Relevanz erst im historischen Rückblick erkannt. In diesem Sinne hat der Romanist Ottmar Ette in seiner bahnbrechenden Monographie *Alexander von Humboldt und die Globalisierung. Das Mobile des Wissens* (2009) auf die richtungweisenden Neuansätze von Humboldts Wissenschaftskonzeption und seinen transdisziplinären Erkenntnisansatz aufmerksam gemacht.

Humboldt erscheint demnach als Vertreter einer neuartigen wissenschaftlichen Erkenntnissuche, die interdisziplinär, kosmopolitisch und transareal ausgerichtet ist und auf einer weltweiten Vernetzung der Forschenden basiert. Wulfs Humboldt-Biographie bewegt sich auf der Höhe der neueren Humboldt-forschung und konvergiert mit deren Erkenntnis von Humboldts Aktualität. Ihre Biographie erweist sich als sorgfältig recherchiert und umfasst eine Vielzahl anschaulicher und spannender Schilderungen, die sich dabei

keineswegs episodenhaft verselbständigen, sondern in eine hochinteressante Gesamtdeutung des ‚Phänomens‘ Alexander von Humboldt einmünden. Andrea Wulf versteht es, Humboldts Lebensgeschichte und seine Forschungsreisen packend zu erzählen. Ihr gelingt es, die Leser mitzunehmen auf die abenteuerlichen Reisen, die Humboldt nach Südamerika zu den Flüssen des Orinoko und Amazonas und zum Gipfel des höchsten Vulkans Ecuadors, des Chimborazo, führten. Später lässt sie ihre Leser den Spuren des Universalgelehrten in die Steppen Sibiriens und auf die Höhen des Altai-Gebirges folgen, die er noch im Alter von sechzig Jahren auf seiner Russlandexpedition erkundete. Es gelingt der Autorin immer wieder, einzelne Episoden mit anekdotischer Prägnanz zu erfassen und dabei schlaglichtartig typische Charakterzüge Humboldts zu beleuchten. Weder Schwärme von Moskitos noch drohende Seuchengefahr, weder sintflutartige Regenfälle noch sengende Hitze konnten Humboldts unermüdliches Streben nach Erkenntnis jemals einschränken. Sein rastloser Erkenntnisdrang folgte einem Grundsatz, den er selbst in aphoristischer Pointiertheit formuliert hat: „Jedes Naturgesetz, das sich dem Beobachter offenbart, lässt auf ein höheres, noch unerkanntes schließen.“

Unter Einsatz des eigenen Lebens und zahlloser Entbehrungen gelangte der Forscher zu Einsichten über die Natur und den Kosmos, welche zu seiner Zeit erstaunlich waren und Grundsätze der modernen Ökologie und Evolutionstheorie vorwegnehmen.

Humboldts Denken bewegte sich unentwegt in globalen Zusammenhängen. Er begriff die Natur als ein ganzheitliches Netzwerk, da sie auf einer engen reziproken Verwobenheit ihrer Teile beruhe. So hatte er schon am 11. April 1799 in einem Brief an David Friedländer aus Madrid den denkwürdigen Satz notiert: „Mein eigentlicher, einziger Zweck ist, das Zusammen- und Ineinander-Weben aller Naturkräfte zu untersuchen.“

Im Kontext einer solchen Perspektive gelang es Humboldt nicht allein, eine wegweisende ‚Geographie der Pflanzen‘ zu entwerfen, vielmehr antizipieren seine Überlegungen darüber hinaus auch gegenwärtige Erkenntnisse über Artenschutz und Klimawandel. In dieser Hinsicht stimmt Wulf mit den Beiträgen der jüngeren Humboldtforchung, insbesondere den Arbeiten von Frank Holl überein (vgl. auch Frank Holl (Hrsg.): *Alejandro de Humboldt – una nueva visión del mundo. Katalog zur Ausstellung im Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid*. Barcelona/Madrid: Lunewerg Editores 2005 und ders.:

Alexander von Humboldt: Mein vielbewegtes Leben. Der Forscher über sich und seine Werke. Ausgewählt und mit biographischen Zwischenstücken versehen von Frank Holl. Frankfurt/Berlin: Eichborn 2009).

Zudem erweist sich Humboldt, wie Wulf sehr plausibel und ausführlich darlegt, durch seine genauen Beobachtungen als Vordenker Charles Darwins. Der junge Darwin vertiefte sich nicht zufällig in die Schriften seines großen Vorbilds: Er las Humboldt während seiner Reise auf der Beagle (1831–1836) und ließ sich ein Werk des bedeutenden Zeitgenossen sogar nachschicken. So verwundert es nicht, dass impulsgebende Ideen Humboldts in Darwins evolutionsbiologisches Hauptwerk *On the Origin of Species* (1859) eingeflossen sind. (Vgl. hierzu auch Stephen T. Jackson: „Introduction: Humboldt, Ecology and Nature“, in: Alexander von Humboldt, Aimé Bonpland: *Essay on the Geography of Plants*. Chicago: University of Chicago Press 2010, S. 1–47.)

Als eine weitere beeindruckende Tätigkeit Humboldts führt Wulf zu Recht seinen bemerkenswerten Einsatz bei der Förderung jüngerer Wissenschaftler an, die er – trotz begrenzter eigener finanzieller Mittel – stets unterstützt hat. Ebenso wenig fehlen in Wulfs Biographie Humboldts hellsichtige Kritik an der Sklaverei und sein Treffen mit dem damaligen Präsidenten der USA, Thomas Jefferson, mit dem er nicht zuletzt eine Vorliebe für botanische Studien teilte. Wulf zeichnet das Bild eines bis ins hohe Alter unermüdlich tätigen Forschers, der bis kurz vor seinem Tod (im Mai 1859) im Alter von 89 Jahren noch an dem fünften und letzten, Fragment gebliebenen Band seines imposanten Spätwerks *Kosmos* arbeitete und in mancher Hinsicht Züge von Goethes Faustfigur trägt.

Insgesamt ist es das Verdienst von Andrea Wulfs ebenso kenntnisreicher wie spannender Biographie, aktuelle Beobachtungen der Humboldtforchung gebündelt, pointiert und systematisch weitergedacht zu haben. Dabei hat sie ihre Darstellungen durchgängig in einem eleganten und leserfreundlichen Stil verfasst, so dass sie auch ohne wissenschaftliche Vorkenntnisse nachzuvollziehen sind und dem Laien unmittelbar verständlich werden. Ohne vorschnelle Aktualisierungen zu riskieren, gelingt es der Autorin, die aktuelle Brisanz von Humboldts Gedankengebäude aufzuzeigen, insbesondere im Blick auf seine zukunftsweisenden Überlegungen zu weltweitem Klimawandel und ökologischen Zusammenhängen. Sicherlich verfolgt Wulf mit ihrer neuen Humboldt-Biographie nicht zuletzt das Ziel, den preußischen Universalgelehrten und Kosmopoliten einem U.S.-amerikanischen Publikum

nahezubringen, das ihn bislang weit weniger gut kennt als die lateinamerikanischen oder europäischen Rezipienten.

Unterdessen sind das Erscheinen der schönen deutschsprachigen Übersetzung von Wulfs Monographie (aus dem Englischen von Hainer Kober) im Oktober 2016 und das darauf beruhende Hörbuch, exzellent gelesen von Christian Baumann, sehr zu begrüßen. Sie bereiten ein großes Lektüre- bzw. Hörvergnügen und werden in nächster Zeit produktiv dazu beitragen, die Hochkonjunktur Alexander von Humboldts in breiten Leserkreisen auch hierzulande aufrecht zu erhalten und zu bereichern.

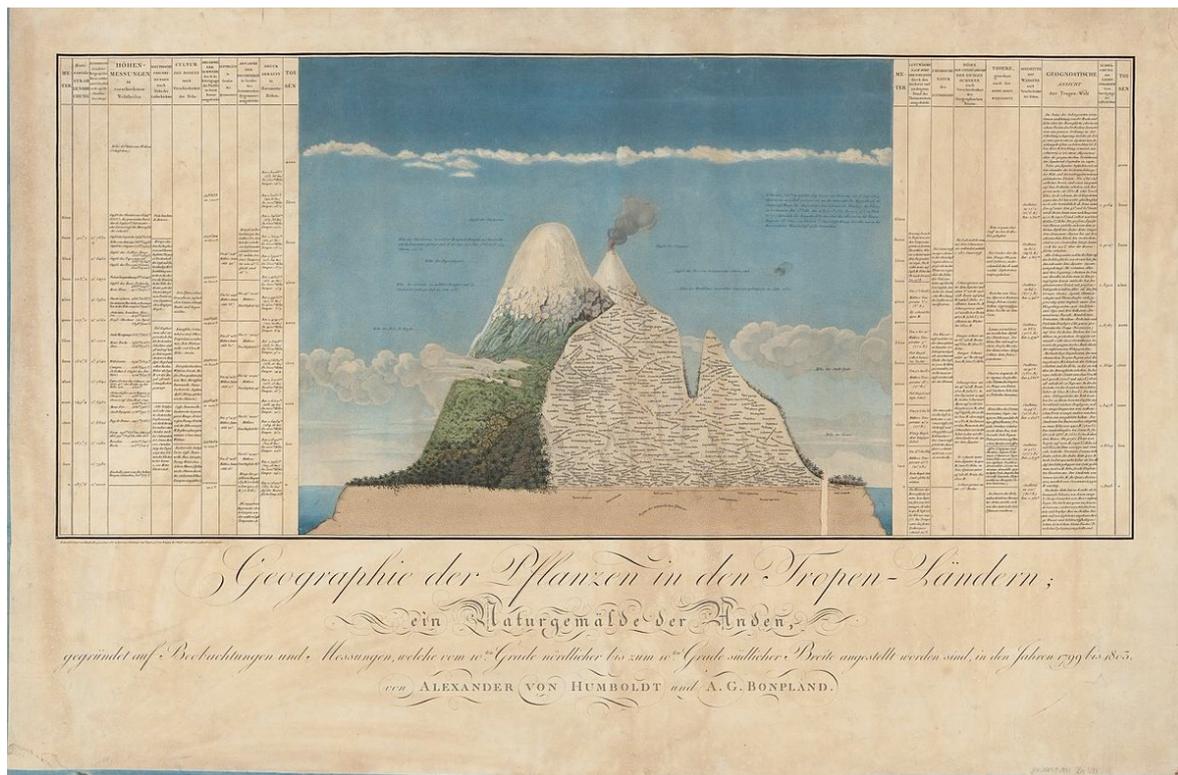


Abb. 1: Aus: Alexander von Humboldt. *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen nebst einem Naturgemälde der Tropenländer* (1807). Entworfen von A. von Humboldt, gezeichnet 1805 in Paris von Schönberger und Turpin, gestochen von Bouquet, Schrift von L. Aubert, gedruckt von Langlois.

(https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Zentralbibliothek_Zürich_-_Ideen_zu_einer_Geographie_der_Pflanzen_nebst_einem_Naturgemälde_der_Tropenländer_-_000012142.jpg)



Abb. 2: Alexander von Humboldt, Gemälde von Friedrich Georg Weitsch, 1806,
Alte Nationalgalerie Berlin

https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Alexandre_humboldt.jpg

Corinna Dziudzia

Frauen des Schwertes und der Feder.

Rezension zu Stephanie M. Hilger: *Gender and genre: German women write the French Revolution*. Newark: University of Delaware Press 2015.

Bereits mit *Women Write Back* (2009) hat Stephanie M. Hilger die postrevolutionäre Phase ab 1790 fokussiert und nimmt diese nun mit ihrem aktuellen Buch *Gender and Genre* (2016) erneut in den Blick, allerdings expliziter hinsichtlich der sozialen und politischen Veränderungen im Zuge der revolutionären Ereignisse und ihrer Darstellung in deutschsprachiger Literatur. Hilger geht dabei grundlegend von zwei thesehaften Annahmen aus: Zum einen, dass der Bereich der Belletristik Autorinnen zunächst gestattet am politischen Diskurs teilzunehmen sowie zum anderen, dass Texte von Autorinnen, welche die Französische Revolution thematisieren, andere Funktionen erfüllen als Texte männlicher Autoren. Dafür nimmt Hilger fünf unbeachtete Texte von wenig bekannten Autorinnen der „Sattelzeit“ (Reinhart Koselleck) in den Blick, um diese mit detaillierten close reading studies zu würdigen: Caroline de la Motte Fouqués *Das Heldenmädchen aus der Vendée* (1816), Christine Westphalens *Charlotte Corday* (1804), Regula Engels *Lebensbeschreibung* (1821), Sophie von La Roches *Erscheinungen am See Oneida* (1798) und Henriette Frölichs *Virginia oder die Kolonie von Kentucky* (1820). Einmal mehr erweist sich dabei, dass Frauen Lesenswertes produziert haben, zumal jenseits der üblicherweise unterstellten Themenfelder und stereotypen Protagonist(inn)en. Über weite Teile gelingt es Hilger, den von der Literaturgeschichte der letzten Jahrzehnte geprägten Blick auf die Frauenliteratur, die nach wie vor und zu oft als nicht lesenswert, uninteressant und damit implizit als qualitativ minderwertig dargestellt, bzw. übergangen wird, zu dekonstruieren. Diesem Vorhaben wäre noch mehr Mut zu wünschen gewesen sowie ein kritischerer Blick jenseits der mittlerweile zumindest relativ gut erforschten Teile weiblichen Schreibens um 1800. Es halten sich Fehltriteile, die auch Hilger unhinterfragt lässt: Keineswegs beginnt die literarische Produktivität von Autorinnen in Deutschland beispielsweise erst mit Sophie von La Roche. Überhaupt stellt La Roche, im Detail betrachtet, Hilgers grundlegende These in Frage, insofern sie sehr wohl als Herausgeberin einer eigenen Zeitschrift tätig war: *Pomona* fokussierte in jeder Ausgabe auf ein anderes europäisches Land und kommunizierte offen den didaktischen Anspruch, die Leserin erziehen zu wollen. Auch Therese Heyne-Huber-Fosters jahrelange Redaktions- und Herausgebertätigkeit des *Morgenblatts für gebildete Stände* zeigt Teilhabe an einem öffentlichen politischen Diskurs, der damit gar nicht so ausschließlich männlich gewesen sein konnte wie von der Autorin behauptet.

Die schreibenden Frauen um 1800 auf belletristische Werke zu reduzieren und Beispiele weiblicher Herausgeberschaft zu übergehen, schafft unwillkürlich eine Marginalisierung, welche die heutige randständige Position von Frauen in der deutschsprachigen Literaturgeschichte implizit als gerechtfertigt erscheinen lässt. Bisweilen argumentiert Hilger entsprechend noch viel zu dicht an den eigentlich zu überwindenden stereotypen Vorstellungen der Literaturgeschichtsschreibung, die schreibende Frauen überhaupt nur ganz bedingt und eingeschränkt zulässt, nämlich eben beispielsweise im Bereich der Belletristik. Indem Hilger nun ihre Argumentation versucht zu stärken, insofern sie den Ausnahmecharakter der ausgewählten Autorinnen und der von ihr behandelten Texte betont, leistet sie zugleich stereotypen und marginalisierenden Annahmen Vorschub. In bekannter Manier wird beispielsweise Goethes und Schillers ‚Vorwurf‘ der ‚dilettantischen Frauen‘ wiederholt. Nur wird nicht darauf hingewiesen, dass der Begriff des Dilettantismus bzw. Dilettanten zeitgenössisch weniger die negativ konnotierte Beleidigung bedeutete, mit der wir heute dieses Urteil auffassen, sondern zuallererst eine Tatsache beschreibt, insofern Frauen jeglicher Zugang zu formaler Bildung verwehrt war. Dies vorrangig und ausschließlich als frauenfeindlich und -verachtend zu lesen, lässt aus dem Blick, dass Goethe und Schiller diese andere, eben nicht formale Bildung der Frauen durchaus als innovativer und freier zu würdigen wussten (siehe diesbezüglich Goethes Notiz in den Skizzen zu der für die *Propyläen* geplanten Abhandlung „Über den Dilettantismus“, 1799: „Dilettantism der [...] Weiber, — der Reichen, — der Vornehmen. Ist Zeichen eines gewissen Vorschlittes.“).

Wenn Schiller weibliche Autorschaft abgelehnt hätte, warum hätte er als Herausgeber so vielen Autorinnen im *Musenalmanach* oder in den *Horen* eine Plattform bieten sollen? Wenn das Urteil der ‚dilettantischen Frauen‘ tatsächlich eine derartige Beleidigung gewesen wäre, warum beispielsweise findet Goethe es amüsant und sogar schmeichelhaft, als man ihm die Verfasserschaft des Romans *Agnes von Lilien* zuschreibt, der aus der Feder von Schillers Schwägerin, Karoline von Wolzogen, stammt?

Es ist ohne Zweifel richtig, dass Frauen um 1800 nicht gleichberechtigt leben konnten. Hilger jedoch arbeitet sich bisweilen an Stereotypen ab, die bereits eine zeitgenössische Marginalisierung der Autorinnen voraussetzen. Nur weil es damals üblich war, in Vorworten das eigene, weiblich produzierende Licht unter den Scheffel zu stellen oder die eigene Autorschaft zu verschleiern – nicht zuletzt, weil das Erraten des Verfassers bzw. der Verfasserin ein beliebter Zeitvertreib war – heißt das nicht, dass das jeweilige Licht auch unter diesen Scheffel gehört. Der Zeitgeist verlangte vielmehr, was erst spätere Generationen an Literaturgeschichtsschreibern beim Wort nahmen. Indem man sich jedoch an diesen späteren Stereotypen abarbeitet, die sich – und das zeigt sich an den ausgewählten Texten – einmal mehr mindestens als fragwürdig, wenn nicht gar als falsch erweisen, werden sie als Norm verfestigt und schränken eine differenzierte Darlegung

ein. Eigentlich zeigt sich das Bild der Literatur, die von Frauen verfasst wird, dagegen als divers, hinsichtlich der Themen genauso wie der Gattungen oder politischen Haltungen. Das Verdienst der Studie ist denn auch vor allem, Licht auf Autorinnen zu werfen, die jenseits aller Annahmen von ungebildeten und sich nur um das Häusliche kümmernden Frauen stehen und gänzlich andere Bilder von Weiblichkeit, die um 1800 eben scheinbar auch möglich waren, zu zeichnen. So ist denn in den ausgewählten Texten die Rede von Frauen, die auf Schlachtfeldern kämpfen oder aus politischen Überzeugungen zu Mörderinnen werden; von Frauen, die alleine in das nachrevolutionäre Paris reisen oder die sich mit ihrem Partner in den englischen Kolonien ein neues Leben aufbauen, worin ihnen eine Enzyklopädie zum Überlebenswerkzeug wird, die sie miteinander lesen. Beeindruckend ist, beispielsweise anhand der Besprechung von Westphalens Tragödie über Charlotte Corday, der Mörderin Marats, zu lernen, wie sehr die Französische Revolution daran gescheitert ist, auch für Frauen Gleichheit und Freiheit zu erlangen und wie dies bereits die Zeitgenossinnen als Verlust und Versäumnis bewertet haben. Ein weiteres, gängige Stereotype hinterfragendes Beispiel ist die autobiographische Lebensbeschreibung der Schweizerin Regula Engel, die Einblick in das Leben einer Frau gibt, die an der Seite ihres Soldatenmannes die Welt bereist, 21 Kinder gebärt, selbst auf den Schlachtfeldern im Dienste Frankreichs kämpft und die schließlich – nach dem Tod ihres Mannes im Kampf – versucht eine Witwenrente für sich und die Kinder zu erstreiten.

Die in der Studie fokussierten Beispiele weiblichen Schreibens sind mit dem Anwachsen digitaler Korpora (wieder) verfügbar, wenn auch nicht als historisch-kritische Ausgaben, bisweilen überhaupt nicht mehr in gedruckter Form. Es kann nicht stärker unterstrichen werden, wie sehr Hilger recht damit hat, dass alles damit beginnt, diese Texte überhaupt erst einmal wahrzunehmen, darunter Lesenswertes zu entdecken, sie bisweilen erstmals überhaupt in verlässlichen Textausgaben zur Verfügung zu stellen, um schließlich (endlich) ein akkurateres Bild der Literatur zeichnen zu können. Dieses eigentliche Bild der Literatur jenseits der Stereotype späterer Literaturgeschichtsschreiber wird sich mit dem Anwachsen der digitalen Korpora entsprechend zunehmend besser erfassen lassen. Die Problematik des Kanons jedoch bleibt bestehen und kann nicht ad acta gelegt werden, denn auch mit digitalen textkritischen Editionen werden – ganz den alten Gleisen folgend – vorrangig die ‚Klassiker‘ bedacht (vgl. etwa die aufwändige digitale Faust-Edition verschiedener Fassungen), womit sich die Marginalisierung von Texten wie beispielsweise solcher weiblicher Autorschaft weiter fortzuschreiben droht.

Annette Simonis

Das Chanson tummelt sich auf den Straßen, zwitschert und wird zum Filmstar – Rezension zu Fernand Hörner/ Ursula Mathis-Moser (Hg.): *Das französische Chanson im Licht medialer (R)evolutionen. La chanson française à la lumière des (r)évolutions médiatiques*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015.

Der zweisprachige Band, der deutschsprachige und französische Beiträge umfasst, verfolgt ein ambitioniertes Ziel, denn es ist den Herausgebern und Beiträgern um nichts Geringeres zu tun, als das französische Chanson in seinen vielfältigen Wandlungen, genauer den medialen Evolutionen und Revolutionen, die seine Entfaltung seit der frühen Neuzeit geprägt haben, zu untersuchen.

Gleich eingangs klären die Herausgeber die Genrefrage, indem sie das Chanson im Rückgriff auf seine ursprünglichen französische Bedeutung definieren, die in etwa mit dem deutschsprachigen Begriff des Lieds gleichzusetzen ist und nicht etwa auf die von uns als typisch aufgefasste Chansonkultur des 20. Jahrhunderts beschränkt bleibt. Insgesamt zeichnet der Band die Geschichte des französischen Chanson seit der frühen Neuzeit nach anhand von Beispielen, die ein faszinierendes Panorama der Entwicklung einer seit ihren Anfängen durchaus heterogenen Liedgattung eröffnet.

Ursula Mathis-Moser skizziert zunächst einen wissenschaftsgeschichtlichen Rückblick auf die bisherige Forschung zum Chanson, die nach zögerlichen Anfängen in den 1960er Jahren im Laufe der 1980er Jahre intensiviert wurde, um schließlich eine interdisziplinäre Öffnung zu erfahren (vgl. „Pour une ‚cantologie germanophone‘. Bilan et nouvelles perspectives“). Sodann profiliert Mathis-Moser den systematischen Entwurf einer Cantologie im Fahrwasser des cultural turn der 1990er Jahre und plädiert schließlich für eine fruchtbare reziproke Vernetzung der germanophonen und francophonen Forschungstraditionen zum Chanson. Der vorliegende Band befördert übrigens diese Intention des deutsch-französischen Forschungsaustauschs, insofern sämtliche Aufsätze von ausführlichen Abstracts in beiden Sprachen begleitet werden.

Die sich anschließenden Beiträge beleuchten interessante Ausschnitte aus der Chansonkultur in Frankreich seit dem 17. Jahrhundert, die insofern als repräsentativ gelten können, als sie Stationen einer ebenso aufschlussreichen wie jeweils epochentypischen medialen Entfaltung und Diversifizierung des Genres in den Blick nehmen. Das Erkenntnisinteresse der Beiträge ist weitgefächert, und zwar nicht allein aufgrund der beinahe irreduziblen Vielfalt des Untersuchungsgegenstands,

sondern auch durch eine dezidierte intermediale und interdisziplinäre Ausrichtung, welche sich als roter Faden durch den Band zieht und die Perspektiven bereichert bzw. noch um ein Vielfaches potenziert. Die Liedkultur in Frankreich, wie sie sich in den Einzelbeiträgen präsentiert, scheint ein nahezu omnipräsentes Kulturphänomen: Das Chanson tummelt sich auf den Straßen, es betritt unterschiedliche Bühnen, es zwitschert und wird schließlich sogar zum Filmstar.

Aus der Fülle der Beiträge des sehr vielschichtigen Bandes können hier nur einige exemplarisch vorgestellt und kommentiert werden.

Wie Dietmar Rieger in seinem aufschlussreichen Aufsatz „Chansonperformanz und Autoreferenzialität in der Frühen Neuzeit: Der Fall des Pont-Neuf“ zeigt, avanciert der 1607 eingeweihte Pont-Neuf bald zum bevorzugten Ort bzw. Schauplatz von Chansonperformanzen und wird zu einer regelrechten ‚Chansonbörse‘. Satirische und zeitkritische Lieder haben neben derb-komischen dort Konjunktur, bis die französische Revolution der hervorgehobenen Stellung der Brücke innerhalb der damaligen Chansonkultur ein Ende bereitet.

Eine andere performative Dimension kennzeichnet das Chanson in der Konzertaufführung, die sich von der ersten Aufnahme des Lieds maßgeblich unterscheidet und von dieser mitunter stark abweicht. Die Wiederholung ist, wie Jean-Marie Jacono in dem sachkundigen Beitrag „La mise en scène de la chanson: l'exemple de Barbara“ plausibel darlegt, nicht mit der ersten Aufführung identisch, handelt es sich doch stets um eine neue Darbietung und eine Re-Interpretation, die neue Sinn-dimensionen entdeckt.

In einem in systematischer Hinsicht richtungweisenden Ansatz widmet sich Timo Obergöker der Verbindung von „Mémoire“ und „intermédialité“ am Beispiel von ‚Les chansons d'amour‘ (2007) Christophe Honorés. Wie der Verfasser zeigen kann, fungieren die Filme Honorés als kulturelles Archiv, das mit der nostalgischen Haltung des Publikums spielt, um zugleich die tradierten Vorbilder und kulturellen Ordnungsgefüge in Frage zu stellen.

Stets richten die Autoren der Aufsätze den Blick auf die unterschiedlichen Aufführungssituationen und die medialen Praktiken, mittels deren sich die Chansons ihren Rezipienten präsentiert haben bzw. bis heute präsentieren. Auf diese Weise wird eindrucksvoll deutlich, inwieweit neben dem musikalischen Kern des Chansons auch und vor allem die medialen Performanzen und, damit verbunden, die visuellen und materiellen Aspekte konstitutiver Teil der Darbietung sind und daher in wirkungsästhetischer Hinsicht ganz entscheidende Komponenten des Chansons bilden.

In einigen Fällen handelt es sich bei den medialen Inszenierungstechniken der Chansons um längst in Vergessenheit geratene Apparate und Medien wie im Falle der Scopitones, jener Cinebox-Videoclips für eine mit Monitor ausgestattete Jukebox, die als Vorläufer heutiger Musikvideos ein spezifisches Element der Unterhaltungskultur der 1960er Jahre bildeten. (Vgl. Fernand Hörner: „Le scopitone. Une (r)évolution audio-visuelle?“)

Desweiteren nimmt Hörner in seinem erhellenden Aufsatz „Brigitte Bardot chante. Une révolution du regard?“ die subtile audiovisuelle Inszenierung von Bardots Chansons im Fernsehen in den Blick, innerhalb deren der weibliche Körper und die Stimme der Ikone eine gleichermaßen zentrale Rolle spielen. Hörner beobachtet am Beispiel der *Bardot Show* (1968) ein revolutionäres Spiel mit den medialen Möglichkeiten des Fernsehens und eine komplexe Inszenierung der singenden Schauspiel-Ikone durch die Kamera.

Eva Kimminich widmet sich neueren Lied-Formen in Gestalt des Rap, der unter anderem zum Vehikel politischer und sozialkritischer Kommunikationen wird (Vgl. „Rap als Mitteilungsmedium: Vom ‚Chanson engagé‘ zum soziopolitischen Multimedialmedium“). Insbesondere das Hip-Hop-Musical *À nos morts* gibt zu erkennen, wie die Bühnenpräsenz mit Fotos und Filmaufnahmen unterschiedlicher Herkunft kombiniert und so zu einem multimedialen Spektakel ausgebaut wird. *À nos morts* bringt zudem interessante Narrativierungsstrategien zum Einsatz und bedient sich des Internets als geeigneter Quelle und zeitgenössischen Wissensfundus.

Wie sehr das Chanson in jüngerer Zeit nicht allein und vielleicht sogar nicht mehr primär durch seine auditive Dimension wirksam wird, gibt abschließend noch einmal der Beitrag von Juliane Ebert zu erkennen, der „Die etwas andere mediale Revolution“ behandelt und „bebilderte und animierte Chansons“ diskutiert. Zum einen werden Chansons, wie Juliane Ebert anschaulich aufzeigt, gerne als „bandes dessinées“ adaptiert, zum anderen finden parallel dazu Chansonniers als Protagonisten vermehrt Eingang in comichaft Darstellungen.

Ungeachtet der (notwendigen) Heterogenität des Bands gelingt es den Herausgebern und Beiträgern, die bis heute andauernde, außerordentliche kulturhistorische Bedeutung des Chansons eindrucksvoll vor Augen zu führen. Zugleich wird es auf diese Weise möglich, neue Facetten des Genres zu erschließen, die sich mit dem Gegenstand des französischen Lieds nicht automatisch und nicht auf den ersten Blick verbinden. Es versteht sich von selbst, dass ein derart weit gespanntes, mehrere Jahrhunderte umfassendes Untersuchungsfeld im Rahmen eines einzigen Sammelbands nicht vollständig bzw. erschöpfend behandelt werden kann. Was der Band von Hörner und Mathis-Moser indessen bietet und worin sicher bei allem

nötigen Mut zur Lücke seine Stärke besteht, ist die konsequente Betrachtung des Chansons in seiner multimedialen Einbettung und Vernetzung, die zum Erfolg und zur Profilierung des Genres im 20. und 21. Jahrhundert zweifellos maßgeblich beigetragen hat.