

# Komparatistik

Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für  
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

1999/2000



SYNCHRON

Wissenschaftsverlag der Autoren

Herausgegeben vom Vorstand der  
Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Redaktion: Monika Schmitz-Emans und Winfried Eckel

ISSN 1432-5306

© 2000 Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren  
Synchron Publishers GmbH, Heidelberg

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Reinhard Baumann, München  
unter Verwendung eines Motivs aus Diderots *Enzyklopädie*

Druck und Weiterverarbeitung: Druckerei Hofmann, Traunreut

Zu beziehen über:

Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren Synchron Publishers GmbH  
Geschäftsstelle: Bahnhofstr. 21, D-83139 Krottenmühl  
Tel.: +49 (0)8053-208260; Fax: +49 (0)8053-208263  
e-mail: [office@synchron-publishers.com](mailto:office@synchron-publishers.com)  
<http://www.synchron-publishers.com>

Printed in Germany

## INHALTSVERZEICHNIS

IN EIGENER SACHE	7
ABHANDLUNGEN	9
<i>Manfred Schmeling</i>	
Poetik der Hybridität – hybride Poetik? Zur ästhetischen Präsentation von Kulturkonflikten im multikulturellen Roman	9
<i>Sieghild Bogumil</i>	
Zeitgewinn durch Geschichtsverlust und die undramatischen Folgen im Theater des frühen 19. Jahrhunderts	18
<i>Karin Tebben</i>	
Kunstwerk Liebe Ricarda Huchs Briefe an Richard Huch 1887-1897	40
<i>Achim Hölter</i>	
Notizen zu einer Bild-Text-Parallele bei Dostojewski und Thomas Mann	61
<i>Monika Schmitz-Emans</i>	
Das Subjekt als literarisches Projekt oder: Ich-Sager und Er-Sager	74
ANKÜNDIGUNGEN VON VERANSTALTUNGEN UND TAGUNGEN	105
<i>Abenteurer als Helden der Literatur vom 16. bis zum 20. Jahrhundert</i> Interdisziplinäres Kolloquium im Wissenschaftszentrum Bonn, 16.-19. Februar 2000	105
<i>Le XIXe siècle vu par le XXe siècle</i> Symposium international à la Sorbonne 17.-19. März 2000	107
<i>Rilke et Lou Andreas-Salomé à Paris</i> Journée internationale à la Bibliothèque Nationale de France, 24. März 2000	108
<i>Europäische Totentanz-Vereinigung</i> 6. Jahrestagung, Bamberg, 28.-30. April 2000	108

<i>Schrift und Bild in Bewegung</i> Fachkongreß im Sommer 2000, Universität München	109
<i>Carl Einsteins „Kunst des 20. Jahrhunderts“</i> Kolloquium München, 13.-15. Juli 2000	109
<i>Transitions and Transgressions in an Age of Multiculturalism</i> 16 <sup>th</sup> Congress of the International Comparative Literature Association University of South Africa, Pretoria, August 13-19, 2000	110
<i>Kritische Theorie des Subjekts im 20. Jahrhundert</i> Symposium im Kloster Walberberg bei Köln, 18.-21. September 2000	120
<i>Colloque: Lectures de Femmes</i> Centre Jacques Petit, 5.-6. Okt. 2000	125
<i>Internationales Kolloquium zu Ehren von Adolfo Bioy Casares</i> Literatur – Essay – Philosophie – Kulturtheorie – Literaturkritik Universität Leipzig, 5.-7. Oktober 2000	126
<i>Intertextualités</i> Université Clermont II, Année universitaire 1999-2000	127
<i>Theory Studies? Vergleichende Literaturwissenschaft und Literaturtheorie</i> Tagung am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, 9.-11. November 2000	128
<b>BERICHTE VON TAGUNGEN</b>	130
<i>Third International Colloquium for Beckett Translators</i> Literarisches Colloquium Berlin, October 3-6, 1998	130
<i>Bildersturm und Bilderflut um 1800</i> Universität Bonn, 18.-20. Februar 1999	132
<i>Abkehr von Schönheit und Ideal in der Liebeslyrik</i> Symposion an der Humboldt-Universität zu Berlin, 8.-11. April 1999	135
<i>Das Neue – Eine Denkfigur der Moderne</i> XI. Tagung der Dt. Gesell. für Allgem. u. Vergl. Literaturwissenschaft Internationales Wissenschaftsforum, Heidelberg, 26.-29. Mai 1999	139
<i>Labyrinth</i> Kolloquium im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Texte und Bilder“ Ruhr-Universität Bochum, 2.-3. Juli 1999	144

<i>Der Traum im 18. Jahrhundert</i> Tenth International Congress on the Enlightenment University College, Dublin, July 25-31, 1999	148
PROJEKTE	150
<i>Imagination und Kultur</i> Interdisziplinäres Forschungsprojekt an der Ruhr-Universität Bochum	150
<i>Romantic Prose Fiction</i> Comparative History of Literatures in European Languages	152
<i>Antike und Abendland</i> (Call for Papers)	153
STIFTUNGSGRÜNDUNG	155
REZENSIONEN	156
Akos Doma: <i>Die andere Moderne. Knut Hamsun, D.H. Lawrence und die lebensphilosophische Strömung des literarischen Modernismus.</i> Bonn 1995 (von H.-J. Gerigk)	156
Horst Dieter Rauh: <i>Heilige Wildnis. Naturästhetik von Hölderlin bis Beuys.</i> München 1998 (von H.-J. Gerigk)	157
<i>Übersetzte Literatur in deutschsprachigen Anthologien. Eine Bibliographie.</i> Hg. von Helga Eßmann und Fritz Paul. Stuttgart 1997 und 1998 (von H.-J. Gerigk)	158
Karin Tebben (Hg.): <i>Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert.</i> Göttingen 1998 (von H.-J. Gerigk)	159
Rostislav Danilevskij: <i>Schiller in der russischen Literatur. 18. Jahrhundert – erste Hälfte 19. Jahrhundert.</i> Dresden 1998 (von H.-J. Gerigk)	160
Sabine Kleine: <i>Zur Ästhetik des Häßlichen. Von Sade bis Pasolini.</i> Stuttgart; Weimar 1998 (von Ch. Leiteritz)	161
<i>Mallarmé in the Twentieth Century.</i> Edited by Robert Greer Cohn. Associate Editor Gerald Gillespie. Madison; London 1998 (von W. Eckel)	163
Steven Tötösy de Zepetnek: <i>Comparative Literature: Theory, Method, Application.</i> Amsterdam; Atlanta 1998 (von E. Grabovszki)	168

Steven Tötösy de Zepetnek, Milan V. Dimic, Irene Sywenky (Hg.): <i>Comparative Literature Now: Theories and Practice / La Littérature Comparée à l'heure actuelle. Théories et réalisations.</i> Paris 1999 (von E. Grabovszki)	168
Harald Kämmerer: „Nur um Himmels willen keine Satyre...“ <i>Deutsche Satire und Satiretheorie des 18. Jahrhunderts im Kontext von Anglophilie, Swift-Rezeption und ästhetischer Theorie.</i> Heidelberg 1999 (von U. Lindemann)	173
Dietrich Harth: <i>Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften.</i> Dresden 1998 (von M. Schmitz-Emans)	177
Adrian Hsia (Hg.): <i>The Vision of China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries.</i> Hong Kong 1998 (von M. Schmitz-Emans)	178
Peter V. Zima: <i>The Philosophy of Modern Literary Theory.</i> London; New Brunswick 1999 (von M. Schmitz-Emans)	182
BUCHANZEIGE	184
PUBLIKATIONEN VON MITGLIEDERN	186
RUFE, ERNENNUNGEN, EXAMINA	195
NEUE MITGLIEDER 1999	195
AKTUELLE LISTE DER MITGLIEDER DER DGAVL	196
SATZUNG DER DGAVL	204

## IN EIGENER SACHE

Vom 26. bis 29. Mai 1999 fand in Heidelberg die XI. Tagung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft statt (vgl. auch den Tagungsbericht in diesem Heft), die von Maria Moog-Grünewald organisiert wurde und dem Thema *Das Neue – Eine Denkfigur der Moderne* gewidmet war. Die Beiträge zu dieser Tagung sollen in einem Sammelband publiziert werden (Hg.: Maria Moog-Grünewald).

Auf der Mitgliederversammlung wurden mehrere Änderungen der Vereinsatzung beschlossen. Am Ende des Heftes finden Sie einen Abdruck der geänderten Satzung, in dem alle Änderungen gegenüber der früheren Fassung kenntlich gemacht sind. Die neue Satzung wurde dem Amtsgericht Bonn bekanntgegeben und ist inzwischen rechtskräftig.

Anlässlich der Heidelberger Tagung wurde auch ein neuer Vorstand gewählt, wobei einzelne der früheren Vorstandsmitglieder nicht erneut zur Kandidatur standen, da ihre maximale Amtszeit ausgeschöpft war. Unter ihnen war Maria Moog-Grünewald, die seit 1993 als Vorsitzende mit viel Engagement und Ideenreichtum die Geschicke der DGAVL gelenkt hatte. Zu ihren Verdiensten zählt neben der Organisation der Tagungen in Heidelberg und zuvor in Tübingen (1996) sowie der Herausgabe der entsprechenden Tagungsbände unter anderem die Gründung der *Komparatistik* als Organ der DGAVL und die editorische Betreuung der bislang erschienenen Hefte. An dieser Stelle sei der früheren Vorsitzenden so nachdrücklich wie herzlich für ihren vielfältigen Einsatz zugunsten der DGAVL in den vergangenen Jahren gedankt – aber auch für den künftigen, der sich mit der Publikation des Heidelberger Tagungsbandes (s.o.) ja schon anbahnt.

Der im Mai neugewählte Vorstand der DGAVL setzt sich zusammen aus: Prof. Dr. Monika Schmitz-Emans (Bochum): Vorsitzende; Prof. Dr. Achim Hölter (Münster): 2. Vorsitzender; Dr. Peter Goßens (Bonn/Münster): Sekretär; Prof. Dr. Stéphane Michaud (Paris) und Prof. Dr. Manfred Schmeling (Saarbrücken): Beisitzer.

Turnusgemäß wird die nächste Tagung der DGAVL im Jahr 2002 stattfinden; der Vorstand wird über ein Thema beraten und nimmt Anregungen aus der Mitgliedschaft dankbar auf.

Alle Mitglieder der DGAVL sind herzlich eingeladen, sich an der Gestaltung der *Komparatistik* zu beteiligen – durch Hinweise auf Tagungen und Projekte, durch Berichte über zurückliegende oder in Vorbereitung befindliche Kolloquien und Kongresse, durch Hinweise auf interessante Neuerscheinungen,

durch Rezensionen, Buchanzeigen und Informationen über Rufe, Ernennungen und Examina, sowie nicht zuletzt durch Abhandlungen, die in diesem Forum publiziert werden können. Bitte halten Sie uns auch über ihre aktuelle Anschrift stets auf dem laufenden.

Die neue Ausgabe der *Komparatistik* erscheint erstmals im Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren. Wie bisher werden die Hefte auch künftig einmal im Jahr, und zwar jeweils um die Jahreswende erscheinen. Die erweiterte Jahresbezeichnung 1999/2000 soll darauf hinweisen, daß das Jahrbuch auf das Jahr 1999 zurückblickt und zugleich Vorankündigungen für das Jahr 2000 enthält. Der Redaktionsschluß für die nächste Ausgabe 2000/2001 ist der 15. November 2000. Ein Stylesheet für einzusendende Beiträge kann bei der Redaktion angefordert werden.

Allen, die am Zustandekommen dieses Heftes mitgewirkt haben, sei hier gedankt. Im Namen des Vorstandes:

*Monika Schmitz-Emans*

# ABHANDLUNGEN

MANFRED SCHMELING

## Poetik der Hybridität – hybride Poetik?

### Zur ästhetischen Präsentation von Kulturkonflikten im multikulturellen Roman

Die Situation des zeitgenössischen Romans wird heute zunehmend von globalen Faktoren bestimmt: global im Sinne einer politischen, wirtschaftlichen und sozio-kulturellen Internationalisierung, die jedoch Spielräume, Schreib-Räume, für individuelle, für differente Erzählweisen läßt. Eine wichtige Rolle in dieser Entwicklung spielt der sogenannte postkoloniale Roman.

Ich möchte im gegebenen Zusammenhang drei Aspekte aufgreifen: den kritischen Diskurs über postkoloniale Literatur (1), die Interdependenz von postmoderner und postkolonialer ästhetischer Theorie (2) sowie die konkrete Umsetzung von Inter- und Multikulturalität in den Texten selbst (3).

#### Der kritische Diskurs

Die Bewertung der angedeuteten Situation des Romans durch die Kritik vollzieht sich, wie eine Auseinandersetzung zwischen George Steiner und Salman Rushdie zeigt, mitnichten konfliktfrei. Steiner hatte in einer Rede vor der „British Publishers' Association“ von der Erschöpfung des Romans gesprochen und die Ironie Rushdies auf sich gezogen. Rushdie: Dieser Abgesang sei ein typisch „eurozentrisches Lamento“. Vom Tod des Romans könne keine Rede sein: „Nach dem Tod der Tragödie und dem Tod des Autors liegen nun mehr Leichen auf der Bühne als im Schlußakt des Hamlet.“<sup>1</sup> Es mag dahingestellt bleiben, ob Kulturskepsis und Krisenbewußtsein dem aufgeklärten Intellektuellen westlicher Prägung in besonderem Maße in die Wiege gelegt sind. Aber Rushdie hat als Vertreter einer sich zunehmend emanzipierenden, alle nationalen Akademien und internationalen Preiskomitees ebenso wie den Normalleser beeindruckenden Erzählliteratur zunächst einmal die besseren Karten: „Niemand

---

<sup>1</sup> Salman Rushdie: *Zur Verteidigung des Romans, nochmals*. In: *Die Neue Rundschau*, 2, 1997, S. 115-125.

außer einem westeuropäischen Intellektuellen würde ein Klagelied über das Hinscheiden einer ganzen Kunstform anstimmen, bloß weil die Literaturen Englands, Frankreichs, Deutschlands, Spaniens und Italiens nicht mehr die interessantesten auf dieser Erde sind.“<sup>2</sup>

Steiner hatte im Zusammenhang mit dem angeblichen Verlust des Romans als zentralem Medium europäischer Tradition zumindest implizit angedeutet, daß diese neue Kanonisierung etwas mit ‚political correctness‘ zu tun habe: „Es ist fast schon ein Axiom, daß die großen Romane heute vom fernen Rand kommen, aus Indien, aus der Karibik, aus Lateinamerika.“<sup>3</sup> Die Idee von der Peripherie aufgreifend, unterstreicht Rushdie, was an der Situation des Romans nunmehr neu sei: Eben weil der postkoloniale Roman gegen die eurozentrische Literatur anschreibt, weil er in sich dezentral, transnational, interlingual und kulturübergreifend angelegt sei, habe das „Zentrum“ angefangen, den „fernen Rand“ zur Kenntnis zu nehmen.

Die Diskussion macht deutlich, daß hier zwei „Schulen“ im Streit miteinander liegen. Die eine – von Steiner, aber z.B. auch von Harold Bloom in seinem Buch über *The Western Canon*<sup>4</sup> vertreten – verteidigt in der Tat eine Perspektive, in der Kanon und kulturelle Tradition (europäischen Zuschnitts) noch eine Leitfunktion behalten sollen. Wer Steiners kritische Schriften und ihre Paradigmen kennt, die ihre gemeinsamen Wurzeln in der Antike haben, wird das bestätigen. Entsprechend traditionell ist sein „Weltliteratur“-Begriff, den er in seiner Oxforder Antrittsvorlesung vom 11. Oktober 1994 mit Bezug auf Goethe nochmals unterstrichen hat.<sup>5</sup> Steiners „Babel“ – ein Mythos, den er immer wieder gerne gerade um der kulturellen und sprachlichen Diversität willen in Erinnerung ruft – dieses „Babel“ bleibt, was es ursprünglich war, d.h. eine eurozentrische Denkfigur. Dem steht nun eine „neue“ Weltliteratur – „world fiction“ – gegenüber, in der Inter- und Multikulturalität ernst genommen wird und die ihr postkoloniales Bewußtsein ausdrücklich vor sich her trägt. Ihre besondere Wirkung geht von der kulturellen Hybridität aller ihrer Komponenten aus: der sprachlichen, der textuellen, der thematischen.

Bevor ich exemplarisch auf bestimmte narratologische und ästhetische Aspekte dieser postkolonialen Situation des Romans eingehe, möchte ich einige grundsätzliche Bemerkungen machen, die sich auf die postmoderne Entwick-

<sup>2</sup> Ebd., S. 117.

<sup>3</sup> Ebd., S. 117.

<sup>4</sup> Harold Bloom: *The Western Canon. The books and school of ages*. Harcourt Brace, New York, NY. 1994 (1. Auflage).

<sup>5</sup> George Steiner: *What is Comparative Literature?* Oxford (Clarendon Press) 1995, S. 6.

lung des Romans im allgemeinen beziehen. Vor diesem Hintergrund nämlich scheint die Polarisierung der Positionen von Rushdie und Steiner – „Emergenz“ einer neuen Form hier, Verkümmern des Genres dort – kaum gerechtfertigt.

Strukturell und ästhetisch betrachtet – ich abstrahiere zunächst bewußt von unterschiedlichen ideologischen und gesellschaftspolitischen Voraussetzungen – gibt es durchaus gemeinsame Anknüpfungspunkte. Das zeigt sich in der kritischen Diskussion, wenn z.B. auf die Nähe zwischen afrikanischen frankophonen Autoren der früheren Generation (Aimé Césaire) und dem Surrealismus verwiesen<sup>6</sup> oder der Einfluß Kafkas auf den magischen Realismus lateinamerikanischer Prägung geltend gemacht wird. Generell ist der kritische postkoloniale Diskurs als solcher durchsetzt mit Terminologien, die an Konzepte anschließen, deren eurozentrische Herkunft nicht geleugnet werden kann. Die revolutionären Poetiken der Moderne und Postmoderne, die ihrerseits ohne die europäische Aufklärung, ohne die Romantik, ohne die post-hegelianische Philosophie und ohne die Sprachtheorien von Wittgenstein bis Derrida nicht existierten, haben ihre deutlichen Spuren in der Theoriebildung über den postkolonialen Roman hinterlassen. Begriffe wie „esthétique de la résistance“<sup>7</sup> oder „écritures résistantes“<sup>8</sup> erinnern uns z.B. an die „Ästhetik des Widerstands“ der revolutionären 60er und 70er Jahre (Peter Weiss, Hans-Magnus Enzensberger).

Besonders prägend ist freilich der Einfluß der postmodernen Zeichentheorie, des Dekonstruktivismus und der Dialog-Theorien auf die postkoloniale Ästhetik der Hybridisierung. Auf eine vereinfachte Formel gebracht: Ebenso wenig wie das sprachliche Zeichen läßt sich Kultur als Sinn-Entität, als in sich geschlossene Einheit fassen. Kultur wird aus postkolonialer Perspektive vielmehr betrachtet als ein nie zu sich selbst findendes offenes System, oder vielmehr als ein strukturelles Dilemma, als eine sich perpetuierende Unentschiedenheit zwischen Identität und Alterität. Autoren wie Salman Rushdie, Amitav Gosh oder Derek Walcott, die in kulturellen Zwischen-Räumen, gleichsam im „Dritten Raum“, leben und schreiben, erweisen sich so als geniale Vermittler zwischen postmoderner Theorie und postkolonialer Praxis. Das hat für die Analyse ihrer

---

<sup>6</sup> Vgl. Jean-Marc Moura: *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris (puf) 1999, S. 132: „C'est le primitivisme propre aux surréalistes français qui a joué le rôle d'un facteur de rapprochement avec les écrivains francophones.“

<sup>7</sup> Ebd., S. 56ff.

<sup>8</sup> Hans-Jürgen Lüsebrink: *Domination culturelle et parole résistantes. De la dimension conflictuelle dans la communication interculturelle*. In: Françoise Tétu de Labsade (Hg.): *Littérature et dialogue interculturel. Culture française d'Amérique*. Sainte-Foy (Les Presses de l'Univ. Laval) 1997, S. 19-32.

literarischen Produkte auch methodische Konsequenzen, und zwar wirkt sich das – Homi K. Bhabha zufolge – direkt auf die Art der komparatistischen Perspektive aus: „Konzepte wie homogene nationale Kulturen, die auf Konsens beruhende nahtlose Übermittlung historischer Traditionen oder ‚organisch‘ gewachsene ethnische Gemeinschaften werden – *als Basis kulturellen Vergleichs* – derzeit grundlegend neu definiert.“<sup>9</sup> Der „Mittelweg“ der zeitgenössischen Kultur sei „ein Prozeß des De-Plazierens und Entbindens, der die Erfahrung nicht in ihrer Totalität erfaßt.“<sup>10</sup> Mit anderen Worten: Vergleichende Analysen stehen vor dem Problem der verabsolutierten Differenz, der Verflüssigung gleichsam der Vergleichsobjekte im interkulturellen und multikulturellen Maelstrom der Literatur und der entsprechenden kritischen und theoretischen Diskurse. Ich möchte diese Überlegungen zur Migration oder zum Import/Export von in Europa oder in den USA entstandenen Theorien und Ästhetiken, die sich nach der Funktionalisierung durch postkoloniale Ansätze plötzlich gegen sich selbst richten, hier nicht weiter abstrakt verfolgen, sondern zurückkehren zur Poetik der Hybridisierung, die Ausfluß dieser allgemeinen Prozesse ist.

#### Von der postmodernen Theorie zur postkolonialen Ästhetik

Es wäre kurzsichtig, die besonderen soziokulturellen Einfärbungen dieser Poetik durch Phänomene wie Migration, Exil, Kolonialismus, politische Hierarchisierung etc. leugnen zu wollen. Sie beschäftigen im übrigen zu Recht ganze Forschungsteams und Graduiertenkollegs. Gleichwohl lohnt es sich, der Frage nach den ästhetischen Bedingungen oder Konsequenzen nachzugehen. Der postkoloniale, inter- und multikulturelle Roman entspricht, so meine These, weitgehend den Kriterien einer modernen bzw. postmodernen *écriture*. Im *postkolonialen* Roman bedingen sich kulturelle und ästhetische Hybridität wechselseitig. Der *postmoderne* Roman kommt andererseits auch ohne das Kriterium der *kulturellen* Fremdbestimmtheit aus. Er lebt zunächst einmal – obschon auch dies nicht das Vorrecht unseres Jahrhunderts ist, sondern schon immer Teil antiklassischer Poetiken, etwa des Manierismus oder der Romantik war – von Hybridisierungen und Brüchen in der ästhetischen Struktur. Ich darf mich auf einen Artikel beziehen, den ich vor einem guten Jahrzehnt unter der Überschrift *Die Entgrenzung des ‚sprachlichen Kunstwerks‘* veröffentlicht habe,

<sup>9</sup> Homi K. Bhabha: *Verortungen der Kultur*. In: Elisabeth Bronfen; Benjamin Marius; Therese Steffen (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismus-Debatte*. Tübingen (Stauffenburg) 1997. S. 123-148. Zitat S. 128.

<sup>10</sup> Ebd., S. 129.

und der einige Kriterien des postmodernen Erzählens zusammenfaßt: „Dazu gehört vor allem die gleichsam passive Mitwirkung fremder Autoren und Texte am Produktions- bzw. Rezeptionsvorgang (Intertextualität). Stilrenaissancen und Stilmischungen sind an der Tagesordnung – wie überhaupt die Gleichzeitigkeit des historisch und typologisch Disparaten ein Kennzeichen der neuen Erzählkunst ist: Das Fragmentarische dominiert. Der Leser erfährt mehr über das Darstellen als über das Darzustellende (Autoreflexivität). Von mythischen Konstruktionen zeigt er sich kaum noch überrascht. Aus Unentscheidbarkeiten sucht man keinen Ausweg mehr. Wirklichkeit ist, was labile Bewußtseinsträger dafür halten. Geschichte und Fiktion gehen ineinander über. Personale Identitäten und Erzählinstanzen lösen sich auf.“<sup>11</sup>

Manches an diesen Formulierungen mag heute etwas zu schematisch und überspitzt klingen, aber als Tendenz-Anzeige haben sie vielleicht noch ihre Berechtigung. Aus philosophischer Sicht finden solche Tendenzen Bestätigung durch Arbeiten Lyotards über den Verlust des „métarécit“, d.h. den Verlust jener metaphysischen oder emanzipatorischen (aufklärerischen) Konzepte, die die europäische Kultur der Neuzeit begründet haben. Ebenso wichtig ist der Einfluß der Logozentrismus-Kritik einer Kristeva und eines Derrida. Die Autoren des experimentellen französischen Romans oder Romanciers wie John Fowles, John Barth, Lars Gustafsson oder Italo Calvino, die eher der europäischen Kulturtradition angehören, könnten die genannten Kriterien illustrieren.

Ich möchte nun zeigen, wie einige der genannten ästhetischen und strukturellen Komponenten im postkolonialen Roman – und zwar substantiell ergänzt um den spezifisch *kulturellen* Wert von Hybridität – wieder auftauchen. Die Schriftsteller Mario Vargas Llosa, Sten Nadolny, Salman Rushdie und Patrick Chamoiseau sind besonders sprechende Beispiele – auch im Hinblick darauf, daß sie unterschiedlichen, auf dem ganzen Globus verteilten kulturellen Konstellationen angehören, aber gemeinsam eine Poetik des „Dritten Raumes“ verfechten. Wenn ich den Einfluß postmoderner Poetik auf diese Autoren geltend mache, so schließt das natürlich neue Schwerpunktsetzungen von ihrer Seite nicht aus, obschon auch diese größtenteils in die allgemeinen postmodernen Tendenzen eingebettet werden können: Der Widerstand gegen eurozentrische Traditionen ist in der postmodernen Kritik am Logozentrismus auf allgemeiner Ebene vorgedacht, die transkulturelle Intertextualität, die im übrigen auch ein beliebtes Transportmittel für europäische, kanonisierte Texte ist, unterscheidet

---

<sup>11</sup> Manfred Schmeling: *Die Entgrenzung des ‚sprachlichen Kunstwerks‘. Alternatives Erzählen im 20. Jahrhundert.* In: M. Schmeling (Hg.): *Funktion und Funktionswandel der Literatur im Geistes- und Gesellschaftsleben.* Bern (Lang) 1989. S. 129-152. Zitat S. 130.

sich nicht prinzipiell, sondern nur aufgrund des ausgeprägten interkulturellen Bewußtseins von dem, was durch Bachtin und Kristeva schon sehr früh als textuelle Dialogizität bezeichnet wurde. Auch die hybride Mischung aus fact und fiction, Leben und Erzählen, Geschichte und Geschichten, die ebenfalls ein wichtiges Kennzeichen postkolonialer Romanauffassung ist, erscheint nun verstärkt unter dem Vorzeichen der Begegnung und Deutung kultureller Fremde, zielt somit über den kognitiven oder erkenntnistheoretischen (z.B. neokonstruktivistischen) Ansatz hinaus in Richtung auf Anwendbarkeit und kulturelle Praxis.

Desweiteren schöpft der postkoloniale Roman die Möglichkeiten der sprachlichen Interaktion zwischen den Kulturen aus – Interaktion, die häufig von der sozialen Dichotomie des ‚dominant/dominé‘ bestimmt wird. In diesen Bereich gehört auch die Beziehung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, die sich im Roman von Chamoiseau gleichzeitig als sozialer und ästhetischer Faktor präsentiert. Die „créolité“ als Sprache der Mischung gewinnt so eine besondere poetische Funktion.

### Multikulturalität im Roman

Der Roman von Sten Nadolny – *Selim oder die Gabe der Rede* (1990)<sup>12</sup> – demonstriert besonders gut, wie sich der postmoderne Zweifel an der objektiven Darstellbarkeit von Wirklichkeit als Zweifel an der authentischen Wiedergabe kultureller Fremde präzisiert. Man kann sagen, daß dieser Roman den Schnittpunkt zwischen erkenntniskritischem Vorbehalt (ist es überhaupt möglich, den Anderen adäquat zu verstehen?) und dem Versuch interkultureller Einfühlung (kulturelle Differenz ist weder überwindbar noch wirklich darstellbar) markiert.

Um die Geschichte einer deutsch-türkischen Begegnung, die zugleich die erste Gastarbeiter-Generation in Deutschland repräsentiert, zu schildern, rückt Nadolny mit der Geschichte die *Vermittlung* dieser Geschichte ins Zentrum. Selim, ein als Mörder in einem deutschen Gefängnis einsitzender Türke, erzählt und erzählt, und sein Erzählen ist hier der Versuch, sich von den Anderen und damit auch von sich selbst in den Augen der Anderen ein Bild zu machen. Dieses Erzählen wiederum ist Inhalt von Tagebuchaufzeichnungen, die während der Besuche des Freundes Alexander im Gefängnis entstehen. Das Tagebuch schließlich ist intratextueller Teil des Romans, der über Selim geschrieben werden soll und der als ständig thematisiertes Projekt den Nadolny-Roman in einer

---

<sup>12</sup> Sten Nadolny: *Selim oder die Gabe der Rede*. München (Piper) <sup>5</sup>1997.

Art ‚mise en abyme‘ (Roman über den Roman) begleitet. Zwischen dem, was Selim, der Türke, „wirklich“ ist, und dem, was in letzter Instanz der Leser wahrnimmt, entstehen so artistisch gewollte Barrieren, meta-fiktionale Verschachtelungen, sowie ein ständiges Relativieren der Perspektive, wobei sich Multiperspektivität und Multikulturalität gegenseitig bedingen. Selim, der außer einem begnadeten Erzähler auch noch Ringer ist, verkörpert zumindest teilweise ein typisches Stück Türkentum, so wie es von außen wahrgenommen wird. Die Gabe des Erzählens, und zwar des mündlichen Erzählens, präsentiert sich westlicher Einschätzung als eine orientalische. Was hier jedoch als Klischee interpretiert werden könnte, vermittelt in paradoxer Weise zugleich den Anschein von Authentizität, denn mündliches Erzählen bedeutet Leben, und wo Leben und Erzählen zusammengehören, verspricht die Darstellung mehr Wahrheit als auf der Ebene des akademischen oder bewußt artistischen Diskurses gepflegte Diskursformen, wie sie durch den deutschen Akademiker Alexander und durch den auktorialen Erzähler vertreten werden. Vor allem bei der Darstellung der ersten Phase des Deutschlandaufenthaltes von Selim werden die sprachlichen Probleme des Immigranten deutlich: fremdsprachlich geprägtes Deutsch als Zeichen kultureller Hybridität. Insoweit unterscheidet sich die multikulturelle Situation der europäischen Gastarbeitergenerationen sprachlich nicht von den im engeren Sinne postkolonialen Ausprägungen von Sprachmischungen und Interlekten.

Ein Vergleich mit Patrick Chamoiseau's Roman *Texaco* (1992)<sup>13</sup> kann noch besser das Spannungsverhältnis bloßlegen, das zwischen sprachlicher Akkulturation (Schriftlichkeit) und dem Insistieren auf einer noch von Mündlichkeit geprägten Multikulturalität besteht. Hierzu paßt ein Zitat, das illustriert, wie bei Chamoiseau der Verlust mündlichen Erzählens (*créolité*) und die Anpassung an die französische Schriftsprache bewertet wird: Die Erzählerin, Marie-Sophie Laboureux, erinnert sich an ihren Vater, Esternome: „Les mots écrits, mes pauvres mots français, dissipaient pour toujours l'écho de sa parole et imposaient leur trahison à ma mémoire.“ (412) Auch Chamoiseau schildert die Kulturkonflikte nicht direkt, sondern er läßt erzählen, daß erzählt wird, und kommentiert das Ganze mit Hilfe von zwischengeschalteten Pseudo-Dokumenten, Aufzeichnungen und anderen Textsorten.

Die Darstellung von Sprache ist im postkolonialen Roman eingebettet in die Darstellung von Geschichte. Auch hier stellt sich das Problem der Authentizität. Chamoiseau konfrontiert uns mit artistisch re-arrangierten Fragmenten der

---

<sup>13</sup> Patrick Chamoiseau: *Texaco*. Paris (Gallimard) 1994.

Geschichte Martiniques, wobei die subjektive und kulturabhängige Innenansicht der Erzählerin, der „Informatrice“, wie der Autor sie ironisch nennt, im Zentrum des Romans steht. Man fühlt sich unversehens an postmoderne Geschichtstheorie erinnert, wenn es von unserer Erzählerin heißt: „L’Informatrice ne racontait rien de manière linéaire. Elle mélangeait les temps, les hommes et les époques, elle passait des semaines à détailler un fait ou à me ressasser une misère dérisoire. Et moi, je me perdais là dedans, charmé par sa parole et sa délicieuse personne [...]“ (495) Hier geht es nicht nur um eine Geschichtsschreibung, die dem kolonialen Blick entgegengesetzt ist, sondern Geschichte erscheint zugleich als eine Funktion des Erzählens – als den kulturellen und ästhetischen Bedingungen der Darstellung untergeordnetes Phänomen. Und Gleiches gilt für die Darstellung von kultureller Fremdheit.

Es ist kein Zufall, daß die Begegnung mit dem Fremden in vielen postkolonialen Romanen mit dem Thema des Erzählens verbunden ist. Der Erzähler ist die Inkarnation des kulturellen Gedächtnisses eines Landes, einer Gesellschaft, eines Raumes – und sei es der amazonische Urwald. Nadolny präsentiert uns einen erzählenden türkischen Ringer, Chamoiseau eine „vielle Martiniquaise“, die die Geschichte ihres Landes erzählt, und Vargas Llosa begeistert sich in *Der Geschichtenerzähler* (1987)<sup>14</sup> für die „Erzähl-Marathons“ der amazonischen Urwald-Erzähler. Diesen Erzähler-Figuren zugeordnet ist jeweils eine metanarrative Ebene, die die Spannung zwischen autochthoner, exotischer oder mythischer Erzählsituation auf der einen Seite und einem gleichsam westlich zivilisierten Erzählen auf der anderen aufrecht erhält. Damit werden die Erzählakte selbst als Ausdruck kultureller Hybridität entlarvt. Gleichzeitig wird noch einmal der konstruktivistische Charakter von Fremdheitsrepräsentationen deutlich. Das Andere und Fremde manifestiert sich nicht mehr direkt, sondern erscheint als eine Funktion des Erzählens und Darstellens. Hier treffen sich – ein Aspekt, den ich nicht weiter ausführen kann – die moderne ethnologische Kulturtheorie, die Neo-Historiographie und die postmoderne Erzählweise.

Ein letzter Punkt, der ebenfalls nur sehr andeutungsweise und exemplarisch angesprochen werden kann, betrifft das Verhältnis zwischen multikulturellem und intertextuellem Diskurs. In Rushdies *Satanischen Versen*<sup>15</sup> ist die Auseinandersetzung zwischen östlicher und westlicher Kultur, die in ihren sozialen Konkretisierungen (der Migrant ist hier wie dort fremd) als Kulturkonflikt vermittelt wird, gleichsam aufgehoben in der universalistischen Konfrontation von Gut und Böse, die über die Einzelkulturen hinausreicht. Deshalb benutzt und

<sup>14</sup> Mario Vargas Llosa: *Der Geschichtenerzähler*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1995.

<sup>15</sup> Salman Rushdie: *Die Satanischen Verse* (Artikel 19 Verlag) 1989.

instrumentalisiert Rushdie Texte aller Art, die thematisch sein Konzept stützen. Der Stellenwert eines Dichters wie Dante in seinem Roman ist beachtlich. Es wimmelt vor europäischen, auch vielen antiken Intertexten. Ähnliches gilt für Chamoiseau oder Vargas Llosa. Letzterer bedient sich des in der postkolonialen Literatur besonders beliebten Motivs der „Verwandlung“, um einen Intellektuellen in die Rolle des amazonischen Geschichtenerzählers schlüpfen zu lassen. Sein Doppelname lautet „Tasurinchi-Gregor“ (239)! Ovid und Kafka als die „Verwandlungs“-Künstler par excellence, d.h. künstlerische Höhepunkte europäischer Tradition, werden somit in paradoxer Weise zu Erfüllungsgehilfen bei der Inszenierung kultureller Hybridität.

Fassen wir zusammen: Meine Beobachtungen bestätigen mich in der Auffassung, daß wir bei der Beurteilung des multikulturellen Romans differenziert und behutsam sein müssen: kein Zweifel, daß neue kulturelle Räume außerhalb der westlichen Hemisphäre, neue kulturelle Perspektiven, vergessene sozio-kulturelle Bedingungen – insbesondere die Migrationsschicksale – ans Licht gefördert werden. Dieser Perspektivwechsel ist unter anderem ideologisch determiniert. Damit verbunden ist eine literarische Strategie, die sich an der Differenz und nicht am Konsensus ausrichtet und die sich im hybriden Raum durchaus wohlfühlt. Wir haben gleichwohl gesehen, daß die Form der ästhetischen Inszenierung dieser Hybridität an Formen anschließt, die der eurozentrisch geschulte Leser durchaus gewohnt ist. Und man könnte hinzufügen: der postkoloniale Romancier braucht die Komplizenschaft solcher Leser – schon wegen des hohen Anteils an wenn auch kritisch vermittelter europäischer Intertexte. Auch der postkoloniale Autor bezieht seine Produktivität aus „la manière de Joyce“, wie Chamoiseau in dem Essai *Éloge de la créolité*<sup>16</sup> eingesteht. Die literarischen Parameter von Hybridität und Differenz an sich sind keine Errungenschaft einer „neuen Weltliteratur“, sondern Ausfluß postmoderner Ästhetik und postmoderner Theorie im allgemeinen. Erst in Verbindung mit den besonderen sozio-kulturellen Anliegen, denen sie dienen, entsteht etwas Neues.

---

<sup>16</sup> Jean Bernabé; Patrick Chamoiseau; Raphaël Confiant: *Éloge de la Créolité*. Paris (Gallimard, nrf) 1993. S. 24.

SIEGHILD BOGUMIL

## Zeitgewinn durch Geschichtsverlust

und die undramatischen Folgen im Theater des frühen 19. Jahrhunderts

### I.

In seinen *Ästhetischen Studien* notiert Grillparzer 1835 unter dem Stichwort „Dramaturgie“, daß das Publikum „unnachsichtlich Eines [fordere], wodurch es eben zu einer so vortrefflichen Kontrolle für den dramatischen Dichter wird, und dieses Eine ist *Leben*“.<sup>1</sup> Wenn dieses „Eine“ sich im historischen Gewand vorstellt, dann ist es, so sagt Grillparzer bereits in einer Notiz aus dem Jahr 1819/20, „die Aufgabe der dramatischen [...] Poesie gegenüber der Geschichte, die Planmäßigkeit und Ganzheit, welche die Geschichte nur in großen Partien und Zeiträumen erblicken läßt, auch in dem Raum der kleinen gewählten Begebenheit anschaulich [werden zu lassen]“.<sup>2</sup> Damit tritt das Drama in eine neue Phase: Das Leben soll auf engstem Raum eingefangen werden, und steht es im Spiegel der Geschichte, so geht es nicht nur darum, die *ganze* Geschichte zu zeigen, sondern darüber hinaus die Geschichte in ihrer inneren Gesetzlichkeit. Geschichte und Geschichtstheorie in eins soll das Geschichtsdrama veranschaulichen.

Wie schwierig es war, Geschichte im Drama einzufangen, zeigte sich bereits im *Wallenstein*, bei dem sich Schiller gezwungen sah, die Stofffülle in einer Trilogie abzuhandeln, um die klassische Dramenform zu retten. Im Briefwechsel mit Goethe wird deutlich, wie hart Schiller mit dem komplexen Stoff kämpfte, so daß der Freund kaum an die Fertigstellung des Dramas glaubte. War er doch an demselben Problem bei seinem *Götz* vor mehr als 25 Jahren seinerseits bereits gescheitert. Natürlich kann hier von Scheitern nur in bezug auf die klassische Tragödienform gesprochen werden, in der ein Geschichtsverständnis vorherrscht, welches alle Ereignisse der Zeitgeschichte auf einen die Unterschiede nivellierenden, universalgeschichtlichen, theologisch-eschatologisch begründe-

---

<sup>1</sup> Franz Grillparzer: *Sämtliche Werke*. 5. Ausg. in 20 Bänden. Hg. von August Sauer. 15. Bd. Stuttgart 1937, S. 102.

<sup>2</sup> Ebd., S. 92.

ten Rahmen bezieht.<sup>3</sup> Dieser vereinheitlichende Gesichtspunkt ist jedoch gerade auch dem Grillparzerschen Geschichtsdrama abhanden gekommen. Jürgen Schröder stellt mit Blick auf das Stück *Ein Bruderzwist in Habsburg* fest:

„Es gibt kein Jenseits der Geschichte mehr. Gott hat sich aus ihr zurückgezogen, mag er von Kaiser Rudolf II. noch so oft berufen werden. [...] Es gibt auch kein Jenseits der Idee oder des Ideals, keine übergeschichtliche Oase mehr wie im *Don Carlos* oder in der Liebeshandlung des *Wallenstein*. [...] Ein universales Geschichtskonzept, wie es noch in Kleists *Prinz von Homburg* zu entdecken ist, fehlt ebenfalls“.<sup>4</sup>

Diese Veränderung veranlaßt Schröder, das Stück vielmehr in die Nähe von Grabbes *Napoleon oder die Hundert Tage* und Büchners *Dantons Tod* zu stellen.

Das heißt aber, daß sich die Qualität des Geschichtsbildes in den Dramen des frühen 19. Jahrhunderts gewandelt hat. Es kommt kein abstraktes, zeitent-hobenes Universalkonzept mehr zur Anschauung, sondern ein konkretes Bild, in das die Zeit Einzug gehalten hat. Ihr Signum ist eine nahezu unüberschaubare Fülle von Begebenheiten, Orts- und Zeitenwechseln<sup>5</sup>. Die Menschen sind dem Geschehen machtlos ausgeliefert; ergriffen oder sich entgegenstehend sind sie gleichermaßen vom Sturm der Geschichte erfaßt, werden zu ihrem Spielball, und die Protagonisten stehen schließlich um so ortloser da, je tiefer sie sich in die Vorfälle der Zeit verstrickt oder je enger diese sie umgarnt haben, während die entfesselte Zeit sie unerbittlich auf die Katastrophe zuführt. Denn diese zielgerichtete Einheit der Handlung bleibt dennoch aufrechterhalten, wie es Victor Hugo 1827 in seiner *Préface de Cromwell* für das neue

<sup>3</sup> Vgl. dazu Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt/M. 1979, bes. Kap. I, 1.

<sup>4</sup> Jürgen Schröder: „*Der Tod macht gleich*“. *Grillparzers Geschichtsdramen*. In: *Franz Grillparzer. Historie und Gegenwartigkeit*. Hg. von Gerhard Neumann, Günter Schnitzler, Freiburg im Breisgau 1994, S. 37-57. Hier: S. 51.

<sup>5</sup> Es ist offensichtlich: das neue Geschichtsdrama erzählt. Schlechte Zeiten für das Theater in einer Epoche, in der überall die Prosa dominiert und in Einflüssen und Adaptionen bis auf die Bühne dringt (vgl. u.a. Russell P. Sebold: *Lo „Romanesco“, la novela y el teatro*. In: R.P.S.: *Trayectoria del romanticismo español*. Barcelona 1983, S. 137-163; Ernst Leopold Stahl: *Das englische Theater im 19. Jahrhundert. Seine Bühnenkunst und Literatur*. München, Berlin 1914, S. 43; vgl. auch Ernest Reynolds: *Early Victorian Drama (1830-1870)*. Cambridge 1936, S. 138). Selbst Nerval schreibt Hugos Roman *Han d'Islande* für die Bühne um. Die neuen Dramen sind mit Stoff überladen. Hugos *Cromwell* gilt geradezu als unspielbar, während auf der Bühne eine der barocken nicht nachstehende Theatermaschinerie eingesetzt wird, die den Text mit pompösen Bildern so sehr überfrachtet, daß er schließlich zuge-schüttet ist (vgl. Guillermo Díaz-Plaja: *Introducción al estudio del Romanticismo español*. Buenos Aires 2. Auflage 1954, S. 69f.). Nicht nur der Text, auch die Bühne erzählt.

„Drama“ gefordert hatte. Geschichte aber zeigt sich damit unter einem doppelten Aspekt: in der zersplitterten Vielfalt der Zeitgeschichten wird sie erkennbar als ein unhistorischer Ruhepol.

Im folgenden soll das neue Geschichts- und Zeitbewußtsein im Drama des frühen 19. Jahrhunderts näher untersucht und die sich daraus ergebenden dramaturgischen Konsequenzen aufgezeigt werden. Der exemplarischen Analyse sind folgende Dramen zugrunde gelegt: Byrons *Sardanapalus* (1821), Grillparzers *Ein Bruderzwist in Habsburg* (1824/1848), Hugos *Cromwell* (1827), Duque de Rivas' *Don Alvaro o la fuerza del sino* (*Don Alvaro oder die Macht des Schicksals*) (1835), das als Vorlage für das Libretto von Verdis Oper *Die Macht des Schicksals* diente, und Büchners *Dantons Tod* (1835).

Es mag erstaunen, Grillparzer und vor allem Büchner in einem Zuge mit den Romantikern genannt zu sehen. Die bloße Chronologie, die sie zu Zeitgenossen macht, würde diese Annäherung in der Tat nicht rechtfertigen, da sie einen reinen Synchronismus vortäuscht, den es nicht gibt. „Jedes synchronische System hat seine Vergangenheit und seine Zukunft“.<sup>6</sup> Literaturgeschichte schreitet in Überlagerungen geschichtlicher Zeiten voran. Hingegen ist die Tatsache, daß sie der Blick auf das neue Zeitbewußtsein zusammengeführt hat, kaum als Zufall zu betrachten, denn so sehr sich auch besonders Büchner in seiner Konzeption der Historizität des Geschehens von den Romantikern unterscheidet, so eng gehört er doch in seinem Zeitbewußtsein zu ihnen. Das heißt nicht, daß seinem Drama damit die entschiedene Modernität, die es auszeichnet, abgesprochen würde, wohl aber umgekehrt, daß dem romantischen Geschichtsdrama eine gewisse Modernität zuteil wird. Trotz seiner unwahrscheinlichen Züge, die letzteres auch immer wieder aufweist und die bis ins Märchen- und Mythenhafte reichen können, ist in ihm dennoch, wie zu zeigen sein wird, der Aufbruch zu einem modernen Geschichtsverständnis zu erkennen. Gerade in der Vermischung von unwahrscheinlichen und wahrscheinlichen Begebenheiten erweisen sich diese Stücke als Dramen der Übergangszeit.

Es mag weniger an dem bunten, das Realitätsprinzip mißachtenden Geschichtsbild liegen, daß die historischen Dramen in ihrer Modernität kaum wahrgenommen werden, sondern vielmehr an dem Bemühen der Dramatiker, das universalistische Geschichtskonzept mit der Einheit der Handlung noch aufrechtzuerhalten. Peter Szondi läßt das moderne Drama erst im ausgehenden

---

<sup>6</sup> Jurij Tynjanov; Roman Jakobson: *Probleme der Literatur- und Sprachforschung*. In: Roman Jakobson: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Hg. von Elmar Holenstein und Tarcisus Schelbert. Frankfurt/M. 1979, S. 63-66. Hier: S. 64.

19. Jahrhundert beginnen,<sup>7</sup> da für ihn das klassische Drama noch „um 1860 [...] den objektiven Stand der Dramatik darstellt“,<sup>8</sup> während Georg Lukács in jener Zeit gleichsam eine dramatische Leerzeit sieht. Die großen Geschichtsdramen sind, so lautet seine These, vor dem Historismus entstanden, in der Renaissance mit Marlowe, danach mit Shakespeare, sodann mit dem frühen Goethe und Schiller und schließlich noch einmal am Ende des 18. Jahrhunderts.<sup>9</sup> Die Epoche des Historismus selbst hat dagegen keine großen Geschichtsdramen hervorgebracht. Damit wird die Vorherrschaft des klassischen Dramas auch bei Lukács nicht in Frage gestellt, im Gegenteil, er scheint seine Wertung nach dessen Maßstäben vorzunehmen. Am klassischen Drama orientiert sich schließlich auch Roland Galle in seiner These vom Funktionswandel des Tragischen zwischen Racine und Büchner. Der Begriff des Tragischen wird ihm zufolge selbst noch in Büchners *Dantons Tod* nicht abgesetzt, sondern kommt hier nurmehr verwandelt in der Geschichte als dem Ort der Grausamkeit zum Ausdruck.<sup>10</sup> Damit gelten auch für Galle die Kategorien des klassischen Dramas selbst noch bis zu Büchners Drama, dessen exemplarische Modernität er jedoch nicht in Frage stellt.

Die folgenden Ausführungen gründen hingegen auf der These eines bereits frühen Endes der klassischen Tragödie und damit – im Widerspruch zu dem abrupt gesetzten späten Beginn der Moderne – einer Übergangsperiode, die sich mit der ganzen Kraft einer überschwenglichen Produktion von historischen Dramen zu behaupten sucht. Der Aufbruch des Dramas, zu dessen Hauptmerkmalen der Schwund des Tragischen gehört, ist bedingt durch den Einbruch des neuen Zeitbewußtseins, das wiederum die spezifische Form des Geschichtsdramas im 19. Jahrhundert hervorruft. „Wie spät ist es?“, fragt Don Carlos in Hugos *Hernani* und löst damit die bekannte „Schlacht“ um das moderne Drama aus. Im bunten Geschehenskaleidoskop der Stücke besteht jedoch gerade eine der sie verbindenden Gemeinsamkeiten: in ihrer je spezifischen Verschiedenheit lassen sie die Vielgestaltigkeit der Reflexion auf die Zeit im Geschichtsdrama des frühen 19. Jahrhunderts mosaikartig aufleuchten.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Peter Szondi: *Theorie des modernen Dramas*. Frankfurt/M. 1963, S. 162.

<sup>8</sup> Ebd., S. 20.

<sup>9</sup> Vgl. Georg Lukács: *Historischer Roman und historisches Drama*. In: *Der historische Roman*. Berlin 1955, S. 88.

<sup>10</sup> „Die perennierende Einbeziehung der Grausamkeit in die geschichtliche Progreßgestaltung legt die Tragik von *Dantons Tod* frei“; Roland Galle: *Tragödie und Aufklärung. Zum Funktionswandel des Tragischen zwischen Racine und Büchner*. Stuttgart 1976, S. 94.

<sup>11</sup> Es ist die Frage, inwieweit das Geschichtsdrama des 19. Jahrhunderts dem romantischen Drama zugerechnet werden kann. Wenn mit A.W. Schlegel gesprochen das romantische

Die Zeitreflexion spielt zwar auch im Entstehungsprozeß des modernen Dramas im engeren Sinne eine vorzügliche Rolle, wie Szondi in der *Theorie des modernen Dramas* zeigt, wo er die Merkmalbeschreibung bezeichnenderweise mit der Analyse der Zeit beginnt. Sein Ergebnis läßt jedoch den Unterschied zu der hier vorgestellten Übergangsperiode deutlich hervortreten. Er schreibt im Hinblick auf Ibsens *John Gabriel Borkmann* aus dem Jahre 1896: „Wenn Borkmann, Gunhild und Ella von der Vergangenheit reden, dann drängen sich nicht die einzelnen Ereignisse in den Vordergrund, auch nicht ihre Motivation, sondern die Zeit selbst“.<sup>12</sup> Die Zeit erscheint jetzt als ein autonomes Thema und wird zum agens der Handlung, während sie in der vormodernen Übergangsperiode an den Krücken der Geschichte als Zeitgeschichten ins Drama tritt. Zeit ist vorläufig noch inhaltlich gebunden, darin besteht der Übergangstatus des frühen historischen Schauspiels. Die inhaltliche Auffüllung der Zeit verhindert die radikale Wende zum modernen Drama, beendet jedoch andererseits bereits die klassische Spielform; und so steht das historische Drama des frühen 19. Jahrhunderts schließlich zwischen den Zeiten.

Das so verquickte Zeit- und Geschichtsbewußtsein kann aber noch etwas genauer beschrieben werden. Die vielen das Drama bevölkernden Geschichten dienen zugleich auch dazu, den Stillstand der Geschichte zu zeigen. Jenseits der Pluralität von Geschichten, und an ihnen zeigt sich die Geschichte selbst als ein leeres universalgeschichtliches Kontinuum, das die Zeitgeschichten in deren Notwendigkeit begründet. Anders ausgedrückt, Geschichte tritt nicht nur als Stoff in das Drama, – darin ist Lukács recht zu geben, das gab es schon vorher

---

Drama unter anderem „alle Entgegengesetzten (verschmilzt), Natur und Kunst, Poesie und Prosa, Ernst und Scherz, Erinnerung und Ahnung, Geistigkeit und Sinnlichkeit, das Irdische und Göttliche, Leben und Tod“ (25. Vorlesung *Über dramatische Kunst und Literatur*, zit. nach der Ausgabe von Edgar Lohner, Bd. 6. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1967, S. 112), so kann das Geschichtsdrama des 19. Jahrhunderts als romantisch angesehen werden, denn es folgt diesem Programm sehr eng. Während das romantische Drama nach A.W. Schlegel jedoch auch „unter einer magischen Beleuchtung“ (ebd.) steht, wird diese im Geschichtsdrama – so wird hier zu zeigen sein – durch eine neue historische Zeitauffassung durchdrungen, wodurch es sich vom romantischen Schauspiel unterscheidet und von ferne den aufkommenden Realismus ankündigt. Gerade Grillparzer betont in seinen Überlegungen zum Geschichtsdrama die Durchdringung des Traumes mit der Wirklichkeit um seiner Realitätsnähe willen (vgl. dazu Friedrich Sengle: *Das deutsche Geschichtsdrama. Geschichte eines literarischen Mythos*. Stuttgart 1952, S. 100). Das Geschichtsdrama des 19. Jahrhunderts kann damit aber als eine Grenzgattung, als ein romantisches Drama in konkret-historischer Ausprägung bezeichnet werden.

<sup>12</sup> Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, S. 26.

–, sondern sie wird im Sinne Grillparzers konzeptuell thematisiert.<sup>13</sup> Wer sich in diesen imaginären Raum des Geschichtsuniversalismus zu stellen wagt – denn es ist ein Wagnis –, um den unbeständigen Zeitgeschichten zu entfliehen, wie es zum Beispiel Rudolph II. unternimmt, wird im wahrsten Sinne des Wortes überspielt, er hat ausgespielt. Seine Handlungen, wenn es sie denn noch gibt, sind damit in die Kontingenz verwiesen. In dem in dieser Weise sich zeigenden Geschichtsdrama ist der klassische Held abhanden gekommen, die einsträngige Finalspannung in einem Bilderbogen von Geschichten aufgehoben, in die der Konflikt gleichsam wie in kleine Scherben zersplittert, und es bleiben weder Zeit, noch Raum, noch der Stoff für die Herauskristallisierung des Tragischen. Diese Veränderungen mögen Lukács zu seiner These von der Nicht-Existenz großer Geschichtsdramen zur Zeit des Historismus veranlaßt haben. In dieser neuen gedoppelten Zeit- und Geschichtsperspektive aber liegt gerade der tiefere Grund für das hier postulierte neue Geschichtsdrama, das den Strukturwandel des klassischen Schauspiels zu Beginn des 19. Jahrhunderts herbeigeführt hat. Die komplexe dialektische Verschachtelung von Zeit und Geschichte und ihre Folgen für das Drama soll im folgenden aufgezeigt werden.

## II.

Mit dem Einbruch der neu verstandenen Geschichte bricht im Drama das Chaos aus. Anne Übersfeld erklärt es denn auch zum „dramatischen Stoff“ im *Cromwell*,<sup>14</sup> in dem sie dennoch eine Reflexion auf Hugos eigene Zeit sieht. Diese Form und Funktion von Geschichte gilt, so sei in Vorwegnahme bereits gesagt, für alle hier vorgestellten Stücke. Dabei sind die Intrigen denkbar einfach. Man

---

<sup>13</sup> Walter Hinck: *Zur Poetik des Geschichtsdramas*. In: *Geschichte als Schauspiel*. Hg. von Walter Hinck, Frankfurt/M. 1981, S. 7-21. Hier: S. 10: „Der Weg des historischen Dramas vom Götz zu Brechts *Galilei* und darüber hinaus lehrt [...]: immer modelliert der Autor den geschichtlichen Stoff nach Sinn-Vorgaben, an denen das Geschichtliche die Grenzen seiner Autonomie erfährt“. Vgl. dazu auch Hannelore Schlaffer: *Der Ursprung des ästhetischen Historismus in der bürgerlichen Geschichtsphilosophie*. In: Hannelore u. Heinz Schlaffer: *Studien zum ästhetischen Historismus*. Frankfurt/M. 1975, S. 23-71. Hier: S. 27: „Sinn ist in der bürgerlichen Geschichtsphilosophie identisch mit Wiedererkennung des Eigenen im Vergangenen“.

<sup>14</sup> Anne Übersfeld: *Introduction* zu der von ihr besorgten Ausgabe des *Cromwell*. Paris 1968, S. 35. – Im Gegensatz dazu sieht Warning in dem Stück eine historische Darstellung der Epoche Cromwells, was er im Werk Hugos eher als eine Ausnahme betrachtet: Rainer Warning: *Victor Hugo: Ruy Blas*. In: *Das Französische Theater vom Barock bis zur Gegenwart*. Hg. von Jürgen von Stackelberg. Düsseldorf 1968, S. 139-165.

kann sie in wenigen Worten zusammenfassen: Cromwell ist im Begriff, sich zum König krönen zu lassen, was sowohl seine Gegner, die Royalisten, als auch der gemäßigte und extreme Flügel seiner eigenen puritanischen Partei durch seine Ermordung zu verhindern suchen. Das Unternehmen verfehlt zwar sein Ziel, hindert Cromwell aber dennoch daran, die Krone zu ergreifen. Die Intrige des Stückes besteht lediglich darin, daß auf der einen Seite das Komplott von den Gegnern geschmiedet wird, und auf der anderen Seite Cromwell, immer wieder gewarnt, ständig auf Einfälle sinnt, es zum Scheitern zu bringen.

In Grillparzers *Bruderzwist* ist die Intrige zwar nicht ganz so transparent, dennoch aber nicht weniger einfach: Kaiser Rudolf II. von Habsburg residiert zurückgezogen in Prag, wo er glaubt, durch politische Untätigkeit die kriegerischen Ereignisse, die den dreißigjährigen Krieg einleiten, aufhalten und den revolutionären Kräften Einhalt gebieten zu können. Seinem tatenlosen und unentschlossenen Bruder Matthias, der nur durch den intriganten Ratgeber Klesel zu verschiedenen Kriegen und Bündnissen mit protestantischen Ländern bewegt wird, gelingt es, Rudolf II. zu entmachten. Zwar kehren die zunächst abtrünnigen Neffen bald reumütig zum alten Kaiser zurück, können den Machtwechsel aber nicht mehr verhindern, ebensowenig wie Rudolf II. selbst, der Tilly ins Land gerufen hat und sich Prag durch die Zusicherung von Glaubensfreiheit zu verpflichten sucht. Es ist zu spät, Matthias übernimmt den Thron, beseitigt Klesel und setzt die stagnierende Ordnung Rudolfs II. fort, während am Horizont des Dramas in der Figur Wallensteins die Zeitgeschichte wetterleuchtet.

Ebenso einsträngig ist die Intrige in Duque de Rivas' Drama *Don Alvaro* aufgebaut, das einen immensen Publikumserfolg davontrug und zu den meistgespielten Stücken jener Zeit in Spanien gehörte. Don Alvaro, Sohn des spanischen Vizekönigs in Peru und der letzten Erbin des Inkareiches, kommt als ein Unbekannter nach Spanien, um die verräterische Heirat seines Vaters durch ein ehrenvolles Leben zu sühnen und so vom König Gnade und Befreiung der Eltern aus der lebenslänglichen Haft zu erlangen. Er verliebt sich in Doña Leonor, die Tochter des mächtigen Marqués de Calatrava, der die Verbindung jedoch ablehnt. Bei einem Fluchtversuch tötet Don Alvaro durch ein Mißgeschick den Vater der Geliebten und muß allein weiterfliehen. Doña Leonor kann der Rache ihrer Brüder entkommen und findet unerkannt Zuflucht in einem Kloster. Don Alvaro glaubt sie tot und sucht im Krieg in Italien, sein Leben zu beschließen, während die zwei Brüder von Leonor ihn verfolgen. Seine wechselreiche, höchst melodramatische Flucht vor ihnen, die von den unwahrscheinlichsten Zufällen begleitet wird, macht das ganze weitere Drama aus. Es endet in der

Katastrophe, in der auch der letzte Bruder im Duell stirbt, nachdem dieser die herbeieilende Schwester mit letzter Kraft in der Umarmung erstochen hat. Don Alvaro stürzt sich von einem Felsen.

*Dantons Tod* ist in einem Satz resümiert: Das Drama umspielt die Verhaftung und Hinrichtung Dantons und seiner Freunde durch Robespierre. Ähnlich karg fällt schließlich auch die Zusammenfassung des *Sardanapalus* aus: Unzufriedene Fürsten und Priester planen den Sturz des Königs von Assyrien, der mit seiner Geliebten ein genießerisches Leben führt. Das Komplott wird aufgedeckt, doch der König verzeiht. Darauf greifen sie den König umgehend an. Vom genießerischen Fürsten verwandelt sich Sardanapal plötzlich in einen bedingungslosen Krieger. Er wird jedoch besiegt und besteigt mit seiner Geliebten den von ihm in Brand gesteckten Thron.

Wenn eine kurze Inhaltsangabe grundsätzlich keinem Stück gerecht wird, so erweist sie sich für die historischen Dramen geradezu als irreführend. Sie stellt eine Eindeutigkeit, Übersichtlichkeit und Geradlinigkeit her, die sie nicht besitzen. Mit ihrer minutiösen Entfaltung der Zeit- und Lebensgeschichten breiten sie vielmehr ein Geflecht von Handlungen und Nebenhandlungen, Themen und Figuren, ein Chaos von Ereignissen, Meinungen, Personen, Intentionen, Verschleierungen und Enthüllungen, eine Fülle von historischen Volks- und Sittemälden, Orts- und Zeitwechsellern aus, die die Stücke, aus der Perspektive des klassischen Theaters gesprochen, ausufern lassen. Dabei geht es nicht um die bloße Evokation eines dekorativen Zeitkolorits, wie es selbst noch bei den Volksszenen in *Dantons Tod* den Anschein hat. Zwar wurde der Realismus der *couleur locale* als theaterwirksamer Effekt von der Zeit hoch geschätzt. Das decorum ist jedoch nur ein willkommener Nebeneffekt, der Sinn der zahlreichen Personen, Situationen und Wechselfälle reicht weiter. Die Fülle ist konstitutiv für das dramatische Geschehen. Die Lebensgeschichten eröffnen einen Einblick in die Zeit und die Geschichte überhaupt, der um so tiefer reicht, je bunter sich das Leben verzweigt. Die vielen zerstreuten Daten selbst sind signifikant, das Chaos ist bedeutend und als der dramatische Stoff des Stückes zu lesen.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> G. Baumann hat das „Vieldimensionale“ der „namenlosen Zeitströmungen“ wie der „individuellsten Brechungen“ im *Bruderzwist in Habsburg* hervorgehoben. Vgl. Gerhart Baumann: „Ein Bruderzwist in Habsburg“. *Das Drama gegenwärtiger Geschichte*. In: Franz Grillparzer. *Historie und Gegenwartigkeit*, S. 123-142. Hier: S. 126. Ihm geht es jedoch gerade nicht darum, das Chaos der „datenhörigen Begebenheiten“, die sich „im Formlosen verlieren“ (S. 123) zu lesen, vielmehr sucht er das „allzeit Verbindliche“ (S. 125) jenseits dessen zu fassen. Es wird jedoch zu zeigen sein, daß dieses gerade ein historischer Leerraum ist.

Es stellt sich im *Bruderzwist* in metahistorischer Weise gleich zu Beginn in der Person des Don Cäsar aus. Der uneheliche Sohn Rudolfs II. will die Freiheit seines Freundes Russworm, der wegen Mordes hingerichtet werden soll, mit seinem Schwert erzwingen. Es geht Don Cäsar nicht um eine Korrektur des richterlichen Urteils, sondern um dessen willkürliche Aufhebung. Er will dem Feldmarschall damit seinen Dank dafür erweisen, daß dieser, wenn auch aus eigenen unausgesprochenen Motiven heraus, einen vermeintlichen Nebenbuhler Don Cäsars, der die Bürgerstochter Lucretia unerwidert umwarb, umgebracht hat. Dieses scheinbar private Nebenmotiv, das man in klassischer Gewohnheit schnell als expositorische Vorbereitung der Haupthandlung abtun könnte, versetzt den Leser oder Zuschauer jedoch im Gegenteil unmittelbar ins Sinnzentrum des Stückes. Es ist bereits ein Teil der Haupthandlung und besitzt eine metahistorische Qualität. In diesem Sinne kommentiert der Kaiser den Fall:

„So dringt die Zeit, die wildverworne, neue, / Durch hundert Wachen bis zu uns heran, / Und zwingt zu schauen uns ihr greulich Antlitz. – / Die Zeit, die Zeit! Denn jener junge Mann, / Wie sehr er tobt, er ist doch nur ihr Schüler, / Er übt nur, was die Meisterin gelehrt“ (I, 321ff.)<sup>16</sup>

Die Geschichten um Don Cäsar und Lucretia, die sich in zahlreichen einzelnen Handlungssegmenten über das Drama verstreuen, erzählen von ihrer eigenen aktuellen Zeit, die losgelöst ist von dem großen unbeirrbareren Gang der Geschichte, was sich gerade auch in dem Aufeinanderprallen der Meinungen beim Zusammentreffen von Rudolf II. und Don Cäsar spiegelt.

Jedoch erschöpft sich die Funktion des Handlungskomplexes um Don Cäsar, dessen Nachstellungen Lucretias im Verlauf des Stückes immer mehr an Bedeutung gewinnen – der Gang der Geschichte befördert sie gleichsam ans Tageslicht und verändert ihren Sinn –, nicht darin, statisch-exemplarischer Erkenntnisgegenstand der metahistorischen Betrachtung Rudolfs II. zu sein. Sie allein würde nicht die ständige Wiederkehr des Problemkreises rechtfertigen. Vielmehr wird er in seiner geschichtstheoretischen Qualität als höchst bewegter Dramenstoff verarbeitet und eng mit dem politisch-historischen Zeitgeschehen verknüpft. Don Cäsars Treibjagd auf Lucretia, die zu ihrem Tod führt, – die Idee der ‚Hatz‘ hat natürlich zeitsymbolischen Charakter –, taucht in Abständen immer wieder zwischen den politischen Begebenheiten auf, ist mit ihnen auf

<sup>16</sup> Franz Grillparzer: *Ein Bruderzwist in Habsburg*. In: F.G.: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hg. von August Sauer. Erste Abteilung, sechster Band. Wien 1927. – Die im Text den Zitaten in Klammern folgenden Akt- und Verszahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.

das intimste verbunden, wankt und schwankt mit diesen, kann Erfolge verzeichnen, sobald die Position des Königs durch die Wirren geschwächt ist, und bleibt ergebnislos, wenn dessen Macht wieder gefestigt ist. Als ein wahres Zeitzeichen, in dem die Zeit ankündigt, welche Stunde ihrer Herrschaft bzw. ihrer Verdrängung geschlagen hat, durchzieht der Komplex als ein roter Faden die Handlung. Die enge Verknüpfung ist durch Rudolfs II. Entschluß hergestellt, das Treiben Don Cäsars zu unterbinden. Ihm geht es dabei nicht um die Verteidigung eines ethischen Prinzips, wie es in der Klassik selbstverständlich wäre, sondern darum, den Auswirkungen der Zeit Einhalt zu gebieten, wenn er denn schon nicht die Zeit selbst aufhalten kann: „Die Zeit kann ich nicht bänd’gen, aber ihn, / Ihn will ich bänd’gen“ (I, 345f.).

Geschichte wird nicht nur im Grillparzerschen Drama zur Metageschichte. Sie kommentiert sich auch in den anderen genannten Stücken selbst. Hugo wählt einen Augenblick in Cromwells Leben als Dramenstoff, in dem dieser zur Krone greifen will und plötzlich aus unbekanntem Gründen doch darauf verzichtet. Hugo schätzt den ungeklärten Punkt in Cromwells Leben,<sup>17</sup> da er ihm als Autor einen um so größeren Freiraum gibt, einen geschichtstheoretischen Standpunkt in der dramatischen Gestaltung einzunehmen. So wird denn der Blick des Zuschauers oder Lesers nicht auf die Inhalte gelenkt, deren oft bis in die Lächerlichkeit umschlagende Belanglosigkeit auffällig ist. Man braucht nur Rochester, eine der Zentralfiguren des Komplotts, zu betrachten. Er soll Cromwell den Schlaftrunk verabreichen, damit dieser an Karl II., einen der fernen Drahtzieher der Geschichte, ausgeliefert werden kann. Rochester ist dazu bestimmt, diesen Plan auszuführen und wird als der neue Kaplan Cromwells eingeführt, während er doch nur die Hoffnung hegt, der jüngsten Tochter des Protectors, in die er sich verliebt hat, sein lächerliches Madrigal vorlesen zu können. Auch daß Cromwell seinerseits sich nachts verkleidet und unter die Komplottierenden mischt, nachdem er Rochester zuvor den ihm selbst bestimmten Schlaftrunk verabreicht hat, entspricht nicht dem hohen Staatsanliegen, das hier in Frage steht, ebensowenig wie die sich aus diesem Mummenschanz ergebenden komischen Effekte. Der Blick wird nicht auf die Inhalte gelenkt, sondern

---

<sup>17</sup> Hugo weist in der *Préface de Cromwell* ausdrücklich darauf hin, daß er einen Augenblick im Leben Cromwells wählt, der in den Quellen unklar bleibt, den Augenblick nämlich, da der Protector die ihm angebotene Krone aus unbekanntem Gründen ablehnt. Hugo kommentiert die Dunkelzone wie folgt: „Tant mieux; la liberté du poète en est plus entière, et le drame gagne à ces latitudes que lui laisse l’histoire.“ (S. 446). – Zitiert wird nach folgender Ausgabe: Victor Hugo: *Théâtre complet*. Éd. par J.-J. Thierry et Josette Méléze, Bd I. Paris 1963. – Die Akt- und Seitenzahlen folgen dem Zitat im Text in Klammern.

auf die Frage nach der Art und Weise, in der die Oppositionen ausgetragen werden, auf die Frage nach dem Wie der Züge und Gegenzüge. Nicht das Ergebnis der Geschichte, sondern ihr Ablauf, nicht die Faktizität, sondern die Prozessualität steht im Zentrum des Interesses. Es ist dramaturgisch konsequent, daß Cromwell von fast allen Schritten des Komplotts im voraus unterrichtet ist oder sie aus Zufall selbst entdeckt, wie es umgekehrt für seine Gegner ebenfalls gilt. Damit wird das Spiel der Aufdeckung der Intrigen hinfällig, und die Spannung wird durch Cromwells List erzeugt, die Verschwörer mit ihren eigenen Mitteln zu schlagen: „Par leur propre artifice il faut qu'ils soient perdus. / Je veux les prendre eux-mêmes aux rêts qu'ils m'ont tendus“ (III, 14). Rochester sollte ihn einschläfern, er wird also Rochester einschläfern; sie wagten, bis in seinen Palast vorzudringen, er wird sich also direkt unter sie mischen, um sie festzunehmen.

Durch die Konzentration des Geschehens auf das Schmieden der Intrigen wird Geschichte doppelbödig. Sie spielt sich einerseits im Geheimen ab und läßt dort die verborgensten Triebkräfte der Personen erkennen, wo sich – gemäß der Hugoschen Forderung des Mischcharakters – politische und Glaubensinteressen mit individuellem Machtstreben verbinden, wo der Gedanke an das Gemeinwohl einen Gegenpart im intimsten eigennützigsten Wünschen und Begehren erhält. Die Ambivalenz der Figuren findet ihren dramaturgischen Ausdruck in den ständigen Verkleidungsszenen und den auffällig häufigen *a partes*. Andererseits zerfällt die Geschichte in eine Vielzahl von Zeitgeschichten. Es gibt nur noch Schachzüge, die in einer Patt-Situation enden. Weder gelingt der geplante Mord, noch erhält Cromwell die Krone, während er seinen Wunsch nach ihr bis zum Schluß – und geradezu auch über ihn hinaus – nicht aufgibt. „Quand donc serai-je roi?“, mit dieser Frage endet das Stück, das damit um so eindringlicher jenseits der Ereignisse und diese umfassend Geschichte als ein leeres universales Band aufscheinen läßt, an dem sich die einzelnen Begebenheiten wiederum in ihrer Kontingenz brechen.

Die Ambivalenz der Geschichte hat zur Folge, daß sie letztlich nicht mehr existiert. Geschichte ist nur noch auf der Metaebene der Autoreferentialität, das heißt aber als Theorie der Geschichte anwesend, wo sie sich als ein leeres universalgeschichtliches Kontinuum erweist. Es bleibt jedoch dialektisch mit den Zeitgeschichten verbunden, deren Handlungsabläufe sich auf dem universalhistorischen Hintergrund als reine Scheinaktivitäten erweisen. So kommt zwar das neue Zeitbewußtsein in ihnen konkret zur Anschauung<sup>18</sup>, dennoch aber stag-

<sup>18</sup> Hugo macht sie in ihrer Belanglosigkeit und zugleich politischen Strategie anschaulich. Deutlich spiegelt sich hier die reale politisch chaotische Situation in Frankreich nach der

niert zugleich die Zeit in ihnen; denn trotz der Geschwindigkeit, in der die Zeitgeschichten sich ablösen – die Ereignisse überstürzen sich, die chronologische Darstellung wird mittels dramaturgischer Techniken zugunsten der Simultaneität, so zum Beispiel im *Bruderzwist*, durchbrochen –, trotz, oder gerade wegen, des Wettlaufs der Zeit in ihren Geschichten sind diese hinsichtlich des universalen Zeitkontinuums wirkungslos. Sie sind vielmehr in dem leeren unverwandelbaren Band der Universalgeschichte aufgehoben. Rudolf II. drückt diese Dialektik in moderner Resemantisierung des barocken Topos vom Leben als Tod und Tod als Leben aus:

„Damit ich lebe, muß ich mich begraben, / Ich wäre tot, lebt ich mit dieser Welt. / Und daß ich lebe, ist vonnöten, Freund. / Ich bin das Band, das diese Garbe hält, / Unfruchtbar selbst, doch nötig, weil es bindet.“ (III, 1160ff.).

Das Ende des *Don Alvaro* stellt ein besonders anschauliches Bild von der Kraft des leeren Geschichtslaufs dar. Obwohl Don Alvaro immer wieder in Unschuld und Sühne zu handeln sucht, bewirkt er doch nur Verheerung und Vernichtung. Das Drama spielt sich in perfekter desillusionierender romantischer Ironie ab. Damit zeigt es zugleich auch die andere Seite des dialektischen Bezugs von leerer universaler und zeitlich gefüllter individueller Geschichte. Die Zeitgeschichten erweisen sich als von einer allumfassenden Zerstörungsgewalt, einer Gewalt, gegen die die Leere kein Gegengewicht bietet, sondern der sie im Gegenteil ihren eigenen universalen Raum eröffnet. Leere Universalität und zeitliche Destruktion sind in diesem Stück so eng mit einander verbunden, daß ihre Dialektik geradezu aufgehoben scheint und die Leere sich als die Destruktion selbst erweist. Die universale Zerstörungsgewalt der Zeitgeschichten aber läßt den Menschen nicht nur in den Abgrund der Geschichte, sondern auch in sein abgründiges eigenes Innere blicken. Am Ende muß sich Don Alvaro selbst in romantischer Pathetik als dämonischer Menschheitsvernichter erkennen: „Yo soy un enviado del infierno, soy el demonio exterminador“ (V, 10). („Ich bin ein Gesandter der Hölle, bin der Dämon der Vernichtung“).<sup>19</sup> Man muß an Benjamins Engel der Geschichte denken, der, während er vorwärtsschreitet, einen immer gewaltigeren Berg von Trümmern hinter sich auf türmen sieht, der zur Zukunft des Menschen wird. Genau dieses Bild veranschaulicht die Art, wie sich Geschichte in diesem Drama zeigt. Das Stück erweckt den Eindruck, als

---

Französischen Revolution, in der sich die gegensätzlichsten Parteien in den Regierungen in einem bis dahin nicht gekannten Tempo ablösen.

<sup>19</sup> Es wird nach folgender Ausgabe zitiert: Angel de Saavedra, Duque de Rivas: *Obras completas*, ed. por Enrique Ruiz de la Serna. Madrid 2. Auflage 1956. – Die Akt- und Szenenangaben folgen dem Zitat im Text in Klammern. Die Übersetzungen sind von der Vf.in.

würde Don Alvaro, ein anderer faustischer Wanderer, die Welt in ihrer geographischen Weite und geistigen Tiefe durchmessen. In seiner Flucht fächert sich der Raum in eine Fülle geographischer Örtlichkeiten auf, die Personenkonstellation zerfällt in ein Kaleidoskop historischer Volks- und Sittengemälde und -szenen, Nebenfiguren erhalten handlungsführende Funktion. Weit ausladend breitet sich die Vielfalt des Lebens vor den Augen des Zuschauers aus. Jedoch steht Don Alvaro im Bann seines ersten verfehlten Aktes, er kann nicht mehr agieren, sondern nur noch reagieren. Er ist ein Gejagter, dem über seiner eigenen Lebensgeschichte der Abgrund der Geschichte überhaupt aufgeht. Leonors Bruder, Don Alfonso, öffnet ihm gleich einem strafenden Engel der Geschichte die Augen:

„Tú entre los Indios creciste, / como fiera te educaste / y viniste ya mancebo / con oro y con favor grande / a buscar completo indulto / para tus traidores padres. / Mas nó, / que viniste sólo / para asasinar cobarde, / para seducir inicuo / y para que yo te mate“ (V, 9). („Du bist unter den Indios aufgewachsen, / hast dich wie ein wildes Tier erzogen / und kamst, Jüngling schon, / mit Gold und großer Gunst, / die volle Begnadigung / deiner verräterischen Eltern zu suchen. / Aber nein, / du kamst nur, / um feige zu morden, / böse zu verführen / und damit ich dich töte“.)<sup>20</sup>

Die Geschichte holt Don Alvaro bei jedem Schritt ein, sein ganzes Handeln war umsonst, die Zeit steht auf seiner Flucht vor ihr still, es gibt kein Entrinnen. Aber auch Don Alfonso sind Handlungsbreite und selbst Motivation vorgegeben, womit letztlich der pundonor, in dessen Namen er ja meint zu handeln, in seiner ideologischen Irrationalität ansichtig wird. Das Drama nimmt hier am grandiosen Schluß, für dessen Theatralität das Don Juan-Thema Pate gestanden hat, die Züge eines negativen auto sacramental an. In der historisch fundierten Apotheose des Dämonischen – anstatt der eschatologisch begründeten des

---

<sup>20</sup> Von fern erinnern diese Romanzenverse an das barocke Bild des sündigen Menschen, das Calderón in *La vida es sueño* eindringlich dargestellt hat. Was Rivas unterscheidet, ist jedoch die historische Auffüllung des barocken Motivs. Segismundo gelingt nur im Glauben der Sprung aus der Sünde, während es sich bei Don Alvaro nicht mehr um Sünde handelt, sondern um einen Menschen, der sein ursprüngliches Recht auf Leben und Wiedergutmachung möglicher Fehler spontan einfordert. Selbst der Hugosche Mischcharakter, den Don Alvaro ebenfalls aufweist, wird historisch fundiert, insofern ihn Don Alfonso auf die verräterische Heirat seines Vaters mit der Inka-Tochter zurückführt: Don Alvaro wird als „un metizo / fruto de traiciones“ (V, 9) („eine Mischung / Frucht aus lauter Verräterei“) bezeichnet. Durch den Hinweis auf den durch die Heirat für sich gesicherten Goldbesitz der Inkas wird der Mischcharakter noch tiefer historisch verankert, denn Don Alvaro kehrt „con oro y con favor grande“ („mit Gold und großer Gunst“) nach Spanien zurück.

Göttlichen wie im barocken auto sacramental – kündigt sich von ferne eine neue Geschichte des Menschen als seine Verdammung *zur Zeit* an.

Auf dem Hintergrund der hier vorgestellten vergleichenden Analyse der Repräsentationsformen von Geschichte erscheint auch die Frage des Schicksalsbegriffes in dem Drama des Duque de Rivas, die von der Kritik wiederholt gestellt worden ist, bisher aber keine klare Antwort erhalten hat, in einem neuen Licht.<sup>21</sup> In dem sogenannten Schicksal ist vielmehr der Ausdruck eines neuen romantischen Geschichtsbewußtseins zu sehen. Diese Feststellung erscheint angesichts des rein fiktiven dramatischen Geschehens überraschend. In der Tat ist das Geschichtsbewußtsein des Historismus in der Form, wie es sich im Drama konkretisiert, im folgenden noch genauer zu analysieren, um es auch in diesen romanesken Geschichten wiederzuerkennen.

Ein Blick auf die ausgewählten Dramen zeigt, daß jene Personen, die den dialektischen Zusammenhang von leerer Universal- und destruktiv gefüllter Zeitgeschichte nicht erkennen und sich unreflektiert in den Strudel der Zeit stürzen, als Verlierer der Geschichte der Zerstörung preisgegeben sind. So kann auch Sardanapalus sich und das Reich nicht mehr retten, nachdem er sich in einer plötzlichen Wende vom Genießer zum Krieger verwandelt hat. Das Geschehen ist zu komplex, als daß es noch im spontanen Handeln unmittelbar durchsichtig und beherrschbar wäre. Dies gelingt nur jenen, die vermögen, sich reflektierend

---

<sup>21</sup> Das Schicksal scheint hier stärker als in den übrigen herangezogenen Dramen zu walten. Eine klare Antwort gibt es bisher nicht, obwohl es im Vorwort zur Aguilar-Ausgabe der Werke des Duque de Rivas heißt, daß über das Stück soviel gesprochen und geschrieben worden sei, daß nichts mehr zu sagen bleibe: „De Don Alvaro se ha hablado y se ha escrito tanto, que nada queda ya por decir ni en pro ni en contra de él“, Enrique Ruiz de la Serna: Prólogo. In: Angel de Saavedra: Obras, S. 89. Vielmehr sind die Meinungen gegensätzlich. Ruiz de la Serna versteht das Schicksal unhinterfragt im klassisch-griechischen, und das heißt zeitlosen Sinne als „ese poder misterioso e ineluctable que gravita sobre el hombre y lo arrastra al abismo o lo exalta a la cima“ („jene mysterieuse und unausweichliche Macht, die auf dem Menschen ruht und ihn in den Abgrund stürzt oder auf den Gipfel hebt“). Dagegen weisen die beiden Verfasser des *Teatro español del siglo XIX* diesen providentiellen Charakter zurück. Sie sehen in dem Schicksal einfach die katastrophenreiche Geschichte eines Mannes: „Es, simplemente, la historia de la carrera catastrófica de un hombre, la de un accidente fatal y de sus consecuencias“. (Angel Goenaga y Juan P. Maguna: *Teatro español del siglo XIX. Análisis de obras*. Madrid 1972, S. 114; das folgende Zitat ebd.). Sie deuten damit zwar den Schicksalsbegriff um als die logische Eigengesetzlichkeit der Geschichte, was ihnen jedoch unbewußt bleibt, da sie diese Perspektive mit einem „wie dem auch sei“ beiseite schieben: „Sea cual fuere la concepción que Rivas tenía del destino“. Dennoch braucht, was die Verfasser mit ihrer Umdeutung anklingen lassen, nur in aller Konsequenz weitergedacht zu werden, um den im Drama angelegten neuen Geschichtsbegriff zu erkennen.

in die Leere der Geschichte zu versetzen, wie Rudolf II., wie immer wieder auch Cromwell und wie schließlich auch Danton. Die Dramen aber zeigen, daß dieser Rückzug aus der Geschichte dennoch auch mit Machtbeschneidung, Entmachtung oder gar mit dem Tod bezahlt werden muß. Die Geschichte verschlingt ihre Kinder so oder so, entweder als destruktive Zeit oder als geschichtliche Leere, sozusagen mit leerem Magen. Der klassischen Tragödie ist damit aber der entscheidende Grund, das ist das sich selbst bestimmende Subjekt entzogen. Hegels These vom Ende der Kunst<sup>22</sup> abwandelnd kann man sagen, daß das klassische Schauspiel dadurch endet, daß die Theorie der Geschichte Eingang in das Drama findet. Geschichte wird zur Metageschichte und zerstört damit die klassische Dramenstruktur.

Reinhart Koselleck stellt in seinem Buch *Vergangene Zukunft* diese geänderte Blickrichtung von der Geschichte als Ereignis zur Geschichte als Gegenstand der Reflexion als die „transzendente Wende“ der Geschichtsphilosophie des Idealismus dar und kommentiert sie wie folgt: „Geschichte‘ als Handlungszusammenhang ging in dessen Erkenntnis auf“<sup>23</sup>. Die Konsequenz aber ist unerwartet: Geschichte erhält, so Koselleck weiter, den Charakter der Fiktion, insofern sie nun den systematischen Rahmen liefert, der „eine epische Einheit ermöglicht, die den inneren Zusammenhang freilegt und stiftet“<sup>24</sup>. Damit vollzieht sich jedoch, wie sich auch bereits zeigte, keine Abwendung von der Geschichte, sondern das Drama wird in einem tieferen, weil autoreflexiven Sinne geschichtlich. Die Zeitgeschichten *erzählen* vom Wesen der Geschichte, oder wie Reinhart Koselleck es formuliert: „der Stellenwert der *res factae* [verschiebt sich] gegenüber den *res fictae*“<sup>25</sup>, die nunmehr an dem Wahrheitsanspruch der wirklichen Geschichte teilhaben. Die Fiktion der Geschichte gilt soviel wie die Geschichte selbst und kann sich ihr gegenüber sogar verabsolutieren. In diesem Wandel von Bild und Funktion der Geschichte liegt die Rechtfertigung begründet, von konkreter Zeit und Geschichte in dem fiktiven Dramengeschehen des *Don Alvaro oder die Macht des Schicksals* zu sprechen und es mit einem so konkreten historischen Dramenstoff wie jenem des Grillparzer-

<sup>22</sup> Vgl. Burkhart Steinwachs: *Epochenbewußtsein und Kunsterfahrung. Studien zur geschichtsphilosophischen Ästhetik an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert in Frankreich und Deutschland*. München 1986, S. 186.

<sup>23</sup> Koselleck: *Vergangene Zukunft*, S. 48.

<sup>24</sup> Ebd., S. 53.

<sup>25</sup> Ebd., S. 52. – Vgl. dazu auch die Einleitung von Roger Bauer in: *Inevitabilis Vis Fatorum. Der Triumph des Schicksalsdramas auf der europäischen Bühne um 1800*. Hg. von Roger Bauer u.a. Bern u.a., S. 10.

schen Stückes zu vergleichen oder aber auch Hugos von ihm selbst bezeugte Cromwell-Fiktion als historische Darstellung zu lesen. Selbst die Dämonisierung des Schicksals am Schluß des *Don Alvaro*, die auch schon im Titel zum Ausdruck kommt, hebt den Geschichtsanspruch des Dramas nicht auf, stellt sie doch lediglich das systematische Bild vom unbeirrbareren Lauf der Historie in pathetischer Eindringlichkeit vor<sup>26</sup>, wie er zum Beispiel auch im Mythos an-

---

<sup>26</sup> Neben der rein systematischen Verbindungslinie können aber auch konkrete sozio-historische Parallelen und politische Verflechtungen von Frankreich und Spanien angeführt werden, die einen engen interkulturellen Bezug zwischen den beiden Werken begründet und darüber hinaus Rivas in vertrauteste Beziehung zu Hugos Werk versetzt haben. Die Französische Revolution hatte auch in Spanien das Bürgertum gestärkt, das sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts aber, im Gegensatz zum nichtmilitärischen Adel und zum Klerus, in einem Unabhängigkeitskrieg gegen den Eroberer Napoleon, der 1808 bis 1814 Spanien zu unterwerfen sucht, zur Wehr setzt. Die Spanier siegen und damit die Liberalen, aber dennoch gelingt es den Monarchisten seit 1814, wie in Frankreich, wieder an die Macht zu kommen und sie auch zu festigen. Sie wird erst 1833 nach der zehnjährigen Herrschaft Ferdinands VII. (1823-33) durch die bürgerlichen Liberalen erschüttert. Wie in Frankreich aber gab es bis zur Thronbesteigung Ferdinands VII. Machtkämpfe zwischen den bürgerlichen Liberalen und den Monarchisten, während derer sich die Liberalen zweimal kurz durchsetzen konnten. Bereits 1812 gibt es eine neue liberale Ständevertretung, die Cortes in Cádiz, die sich aus den Vertretern aller nicht von Napoleon besetzten Provinzen zusammensetzt, und 1820-23 kommen sie noch einmal an die Macht. Auch in Spanien spalten sich die Liberalen in die Gemäßigten und die Extremisten, die „exaltados“, zu denen auch der Duque de Rivas zählt. Gerade er erlebt die politischen Wechselfälle am eigenen Leibe mit; jeder politische Umschwung zwingt ihn, ins Exil zu gehen, bzw. erlaubt es ihm, für kurze Zeit wieder in sein Land zurückzukehren, wo die hohen politischen Posten, die er innehatte, ihn ganz besonders exponierten. Den *Don Alvaro* schreibt er im Exil; er entstand 1830, aller Wahrscheinlichkeit nach in seinem damaligen Aufenthaltsort, in Tours. Das Drama entsteht in unmittelbarer Berührung mit der europäischen Romantik, denn 1824-25 lebte er im Exil in London, ging danach fünf Jahre nach Malta und kam 1830, dem für die französische Romantik entscheidenden Jahr, nach Frankreich. Den *Don Alvaro* hat er damit unter der direkten Nachwirkung des *Cromwell*, den Hugo 1827 in seinem Salon vorgelesen hatte, geschrieben und auch unter dem Einfluß der in demselben Jahr veröffentlichten *Préface de Cromwell*, vor allem aber in der bewegten Atmosphäre des einen Monat auf den Tag genau vor seiner Ankunft in Frankreich aufgeführten *Hernani*, der die bekannte Saalschlacht und den Triumph der Romantiker ausgelöst hatte. Der Einfluß mag um so stärker gewesen sein, als der Blick auf die Geschichte nahezu das gesamte Werk des Duque de Rivas prägt. Darin mag ihn auch die seit ungefähr seinem zwanzigsten Lebensjahr bis zu seinem Tod andauernde enge Freundschaft mit dem zum angesehenen Historiker aufsteigenden Antonio Alcalá Galiano bestärkt haben. 1840 veröffentlicht er seine historischen Romanzen, die einen großen Publikumserfolg haben, und 1853 hält er eine Rede vor der „Academia Real de la Historia“ über die Geschichte als göttliche Vorsehung. Der Gedanke ruft barocke Reminiszenzen wach, aber das Drama zeigt, daß er in einem neuen, modernen, und

schaulich werden kann.<sup>27</sup> Darum gehört selbst die Verarbeitung des Legendenstoffes von der Gründung Prags in der *Libussa* zu den historischen Dramen des Historismus. Auf der Schwelle vom Mythos zur Geschichte reflektiert Grillparzer eben jenes Verhältnis, aber nicht mehr als das Schauspiel des Überganges vom Mythos zur Geschichte, also als die Loslösung der Geschichte vom Mythos, sondern umgekehrt als die dramatische – oder vielmehr undramatische – Veranschaulichung der Verwurzelung der Geschichte im Mythos verstanden als der universalhistorische Grund der Zeitgeschichte.

Denn Geschichte ist damit im 19. Jahrhundert ein genuin undramatischer Stoff. Nicht zuletzt erweist sich dies auch dramaturgisch in der aufgehobenen Finalspannung. Bezeichnend dafür ist die Anekdote bezüglich der Grazer Aufführung des *Bruderzwists*. Nach dem Vierten Akt verließ das Publikum den Saal in der Annahme, der Kaiser sei gestorben,<sup>28</sup> enden doch die klassischen Tragödien mit dem Tod des Protagonisten. Rudolf II. hatte jedoch nur einen Schwächeanfall erlitten und ‚harrt‘ gleichsam bis zum Schluß des Fünften Aktes aus.

Undramatisch ist auch der gesamte Aufbau des Geschichtsdramas, denn nun gibt es nach einer ersten die Handlung auslösenden Tat nur noch deren automatische Folgen. Lawinenartig rollen sie ab, eine Tat – und sie ist immer zerstörerisch – zieht endlos andere Taten nach sich, so wie es Grillparzer bereits 1819 in bezug auf die *Medea* notiert hatte: „Das eben ist der Fluch der bösen Tat, daß

---

das heißt romantischen Kontext zu sehen ist. Bleibt doch dabei zu bedenken, daß der Blick zurück in eine ältere Epoche geradezu das Siegel der romantischen Modernität trägt. – Diese kurzen Hinweise zur Geschichte mögen schon erahnen lassen, was das Drama in aller Anschaulichkeit bestätigt, daß zwar der ähnliche, Spanien mit Frankreich und dem übrigen romantischen Europa verbindende, sozio-historische Hintergrund die spanischen Autoren um so empfänglicher für das europäische Gedankengut werden läßt, daß aber die empfangenen Ideen in die eigene Kultur- und Literaturtradition getaucht werden und angereichert mit ihr in einer spezifischen Weise wieder zum Vorschein kommen. So spiegelt sich im Drama des Duque de Rivas nicht die Frage nach den die Geschichte bewegenden Kräften und ihren möglichen Konstellationen, sondern jene, die im *Cromwell* auch immer mitschwingt, im *Don Alvaro* aber zum Motor der Handlung wird, nämlich die Frage nach dem inneren Bezug des Menschen zur Geschichte. Denn diese Frage mußte eine Gesellschaft bewegen, deren politische, ökonomische und kulturelle europäische Hegemonie zwar bereits seit mehr als einem Jahrhundert verloren, der Verlust aber immer noch nicht verwunden war.

<sup>27</sup> Darum erhält umgekehrt der Jude Manassé, ein Spion und geschäftstüchtiger Banquier, als Astrologe, der er beizeiten auch ist, im Gespräch mit Cromwell, dem er die Zukunft deutet, plötzlich die mythisch verklärten Züge eines Teiresias. Als Seher steht er im Wissen um die Geschichte außerhalb ihrer.

<sup>28</sup> Vgl. Sengle: *Das deutsche Geschichtsdrama*, S. 107.

sie, fortzeugend, Böses muß gebären“.<sup>29</sup> Damit aber steht letztlich alles in einem Zusammenhang. „Glaubst du“, so fährt Rudolf II. seinen Neffen Ferdinand an, „es gäb ein Sandkorn in der Welt, / Das nicht gebunden an die ew'ge Kette / Von Wirksamkeit, von Einfluß und Erfolg?“ (I, 393ff.). Es ist deutlich, der Historismus ist gelähmt von der Last der Geschichte.

Geschichte im frühen 19. Jahrhundert, so zeigt *Ein Bruderzwist in Habsburg* exemplarisch, steht im Zenith ihrer Vollendung. Darum ist die Zeit trotz aller Geschehnisse in ihnen angehalten. Geschichte enthüllt sich als Endzeit. Die vielen Umtriebe und Geschichtchen der einzelnen Personen sind nutzlos, Matthias' Thronbesteigung läßt anschaulich werden: selbst wenn es eine Verzögerung gibt, das Ende holt unweigerlich den Anfang ein. Gerade an Matthias entfaltet sich das verharrende Gesetz der Geschichte als endende Vollendung, das sich dialektisch selbst noch in seinem Gegensatz, den Ereignissen, die es bestreiten, erhält. Die große Geschichte korrigiert die Zeitgeschichte und stellt sie in das Licht von unbedeutenden Geschichtchen. In dieser Struktur aber der sich im fruchtlosen Aufbegehren gegen die Geschichte selbst entleerenden Geschichten liegt die Dramatik der Stücke begründet<sup>30</sup>. Sie siedelt sich jenseits der äußeren Ereignisse in deren Verhältnis zur „Geschichte überhaupt“ (Koselleck) an. Das heißt konkret gesprochen, die dramatische Spannung wird von der inneren Diskrepanz der Geschichte als erlebter Zeit und Zeit als System getragen und nicht mehr von der inneren Zerrissenheit des sich entscheidenden Subjekts, das es nicht mehr gibt.

Diese spannende Dialektik, anstatt einer dialektischen Spannung, kommt besonders anschaulich an der Kunstfigur des Sardanapalus zum Ausdruck, die in der nahtlosen Verbindung der bereits erwähnten Gegensätze nicht den geringsten Raum für einen inneren Entscheidungskonflikt oder gar -aufschub frei läßt. Von Beginn an hat sich der König aus der Geschichte zurückgezogen, weil er seine ihr dienende Rolle, nämlich das reine Erhalten des königlichen Amtes, erkannt hat: „Fate made me what I am – may make me nothing – / But either that

<sup>29</sup> Zit. nach Helmut Bachmaier: Nachwort der *Medea*-Ausgabe. Stuttgart 1982, S. 82.

<sup>30</sup> Aus dieser Perspektive muß die Feststellung von Ulrich Fülleborn: *Das dramatische Geschehen im Werk Franz Grillparzers*. München 1966, S. 189: „Der Kaiser befindet sich in genauer Übereinstimmung mit der Situation“ revidiert werden. Rudolf II. hatte ebenfalls gehandelt, mußte also aus der ihm zukommenden verharrenden Position heraustreten. Das heißt aber, daß das Drama anschaulich werden läßt, daß keine Person sich dem Drang der Zeit entziehen kann. Auch Rudolf II. ist nicht ganz der „Schicksallose“, wie Fülleborn ebenfalls meint (ebd., S. 190). Die Dialektik von Geschichtslosigkeit und Zeitangehörigkeit ist hier zu beachten. Rudolf II. setzt sich mit seiner inneren Entzweiung selbst kurz vor der Begegnung mit den römischen Ständevertretern von Prag auseinander (III, 1458-1470, bes. 1484-1487).

or nothing must I be: / I will not live degraded“ (I, 1)<sup>31</sup> Es geht um Sein, nämlich Königsein, oder Nichtsein, aber solange er König ist, hat er dafür Sorge zu tragen, daß das Amt erhalten bleibt, in Friedenszeiten durch den Friedensfürsten, in Zeiten des Krieges durch denselben absoluten Geist mit allerdings umgekehrtem Vorzeichen, durch den königlichen Kampfesmut. Der Mischcharakters, der sich hier äußert, wird von Byron mit überraschender Konsequenz dramaturgisch umgesetzt. Als die Revolte gegen den König ausbricht, vollzieht dieser seinen Wandel vom genießerischen Fürsten zum glorreichen Krieger, ohne in einen dramatischen Konflikt zu geraten, aber auch ohne psychologische Motivierung. Als er in dieser undramatischen Weise zu den Waffen greift und seine Geliebte Myrrha ihn fragt, ob er kämpfen wolle: „And wilt thou?“, erhält sie nur die lakonische Gegenfrage: „Will I not?“ (III, 1). Es bedarf keiner psychologischen Begründung noch Entscheidung, da sie poetologisch bereits in den Charakter gelegt worden ist. So ist denn auch der zeitliche Aufschub des Kampfendes lediglich eine Kampfpause ohne spannungserhöhende Funktion. Dem Kampf selbst wird ebenfalls jede Dramatik entzogen. Auf das Lob seines heldenmütigen Kampfes reagiert er wiederum lakonisch: „SALEMENES: This great hour has proved / the brightest and most glorious of your life. / SARDANAPALUS: And the most tiresome.“ (III, 1).

Der plötzliche scheinbar unbegründete Wandel der Figur hat die Kritik bewogen, einerseits einen sich darin spiegelnden psychischen Konflikt Byrons<sup>32</sup> selbst zu sehen und andererseits dem Stück die Geschichtlichkeit abzuspochen<sup>33</sup>. Es mag jedoch trotz der notwendigen Kürze der Demonstration deutlich geworden sein, daß das Paradox sein Wesen begründet, er somit eine äußere, das heißt literaturgeschichtliche, und eine innere, das heißt geschichtsphilosophisch begründete Historizität aufweist. Sein Kunstcharakter aber verhindert, in ihm autobiographische Züge des Autors festzumachen. Byron hatte jedoch, ganz im Gegensatz zu Grillparzer,<sup>34</sup> der fehlenden Dramatik Rechnung getragen und das Stück mit seinem anderen historischen Drama *The two Foscari* ausdrücklich für unspielbar erklärt: „they were not composed with the most re-

<sup>31</sup> Die den Zitaten in Klammern folgenden Akt- und Szenenangaben beziehen sich auf folgende Ausgabe: Byron: *Poetical Works*. Ed. by Frederick Page. New Edition, corr. by John Jump. London; New York; Toronto 1970.

<sup>32</sup> Vgl. dazu die von Paulino M. Lim: *The Style of Lord Byron's Plays*. Salzburg 1973, S. 128f. zusammengefaßten Thesen.

<sup>33</sup> Adolf Büchi: *Byrons „Manfred“ und die historischen Dramen*. Bern 1972, S. 77.

<sup>34</sup> Paul Hoffmann: *Grillparzers Zeit*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift* 67 (1993), S. 101-122. Hier: S. 110, 112.

mote view to the stage“.<sup>35</sup> Dem Drama wird die Geschichte mit ihren Zeitgeschichten gleichsam zur Last, unter der es erstirbt.

Aber nicht nur ihm, sie wird vor allem den weitsichtigen Protagonisten zur Last, die sich denn auch aus ihr zurückziehen, um sich die Geschichte in ihrer individuellen, zerstörerischen Zeitlichkeit oder universalen Leere an ihnen erfüllen zu lassen. Sie gewinnen damit ‚unendlich‘ an Zeit, die sie mit dem Rückzug auf ihr Privatleben ausfüllen. Rudolf II. beschäftigt sich mit Astrologie, erfindet gleichsam privatim einen Friedensritterorden, widmet sich der Literatur und Kunst. Man ist geneigt, von einem ‚Aussteiger‘ zu sprechen, wie auch im Blick auf Sardanapal, der einfach sein Leben genießen will – darin Danton ähnlich. Danton hat unter ihnen allen den Rückzug aus der Geschichte am konsequentesten angetreten, spürt er doch am stärksten die Last der Geschichte. Sie häuft in unerbittlicher Notwendigkeit Taten über Taten, die dennoch nur eine Kette von Verheerungen und Gewalttätigkeiten sind, welche den Menschen entmündigen und ihn zugleich, wie schon im *Don Alvaro oder die Macht des Schicksals*, in die Hölle seines eigenen Inneren blicken lassen: „Wer hat das *Muß* gesprochen, wer? Was ist das, was in uns hurt, lügt, stiehlt und mordet? Puppen sind wir von unbekanntem Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst!“ (II, 5).<sup>36</sup> Es sind Dantons Worte, der weiß, daß ihm in weniger als sechs Monaten Robespierre auf das Schafott folgen wird (IV, 5). Auch Camille sieht in allen Handlungen nur Variationen Desselben: „Schlafen, Verdaun, Kinder machen das treiben Alle, die übrigen Dinge sind nur Variationen aus verschiedenen Tonarten über das nemliche Thema“ (IV, 5). Auch in der Welt Büchners braucht nicht mehr gehandelt zu werden, allenfalls „zum Zeitvertreib“ (I, 1), wie es Hérault von Danton sagt. Eine Entscheidungsmöglichkeit gibt es ohnehin nicht, da der Gang der Geschichte seit Ewigkeit festgelegt ist. Das Drama zwischen Robespierre und Danton findet nicht statt, denn die Wege beider führen zu demselben Ziel, der Zerstörung des Menschen. Nur weiß es Robespierre nicht, er ist, wie Matthias im *Bruderzwist in Habsburg*, ein Revolutionär aus Unwissenheit.

So verschieden die hier besprochenen Dramen auf der Handlungsoberfläche erscheinen, so deutlich mag im Licht der Geschichtsreflexion des frühen 19.

<sup>35</sup> Byron: *Poetical Works*. Ed. by Frederick Page. London 1970, S. 453.

<sup>36</sup> Die den Zitaten in Klammern folgenden Akt- und Szenenangaben beziehen sich auf folgende Ausgabe: Georg Büchner: *Dantons Tod. Ein Drama*. In: G.B.: *Sämtliche Werke und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar. Hg. von Werner R. Lehmann. München 3. Auflage 1979, Bd. I: Dichtungen und Übersetzungen mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte.

Jahrhunderts ihre enge paradigmatische Zusammengehörigkeit erkennbar werden. Zeitgewinn, Geschichtsverlust, Verlust der Tragik, Zerbrecen des Dramas – alle hier beschriebenen Momente des neuen Paradigmas des Geschichtsdrasmas des Historismus liegen in *Dantons Tod* in besonders eindringlicher Weise auf der Hand. Allerdings gibt es einen kleinen Unterschied, der jedoch weitreichende Folgen hat. Auch für Büchner ist die Welt bedrückend eng, weil sie mit der romantischen Forderung nach dem Mischcharakter in das Innere des Menschen verlegt ist, das sich nun auf zwei wesentliche Gegensatzpaare zurückführen lässt:

„Die Unterschiede sind so groß nicht, wir Alle sind Schurken und Engel, Dummköpfe und Genies und zwar das Alles in Einem, die vier Dinge finden Platz genug in dem nemlichen Körper [...]. Wir haben uns Alle am nemlichen Tische krank gegessen und haben Leibgrimmen, was haltet ihr euch die Servietten vor das Gesicht, schreit nur und greint wie es euch ankommt“ (IV, 5).

Mit diesen Worten Camilles radikalisiert Büchner Hugos poetologische Forderung, indem er eine Verbindung von Poetik und Anthropologie herstellt, die Ausblicke auf die Epoche des Naturalismus eröffnet und damit das Drama von den hier besprochenen der Romantik verpflichteten Geschichtsdrasmen abhebt. Mit der Betonung des Natürlichen und Kreatürlichen erweist sich *Dantons Tod* bereits als das Vorspiel einer neuen Zeit, denn darin wird die Geschichtsspekulation, die sich mehr oder weniger deutlich in den anderen Schauspielen thematisiert findet, abgeschafft. Auch für Büchner gibt es noch die Dialektik zwischen Geschichte und Zeitgeschichten. In dem vielzitierten Brief vom März 1834 schreibt er an seine Braut:

„Ich studierte die Geschichte der Revolution. Ich fühlte mich wie zernichtet unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, Allen und Keinem verliehen. Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich,“<sup>37</sup>

aber es fehlt der Glaube, in dem Wissen um das universale Kontinuum gegen die Zeitgeschichten bestehen zu können. Eine Fiktion, die Cromwell und Rudolf II. beharrlich aufrechterhalten. Danton hingegen dient dieses Wissen nur, um sich desto radikaler der natürlich-kreatürlichen Wirklichkeit zuzuwenden. Diese führt ihn nun aber einen eigenen Weg, nämlich hin zur inneren Not des Menschen. Hier steht niemand und nichts mehr für die Verbindung von Mensch und Geschichte, selbst Robespierre kann seine Motive nicht mehr genau erken-

<sup>37</sup> Ebd., S. 425f.

nen, ist es doch eine unsichtbare Hand, die mit den Menschen ihre absurden Scherze spielt. Stattdessen erscheint im Spiegel der Geschichte, sei es der universalen, sei es der zeitgefüllten, die Vereinsamung des Menschen, sein Abscheu vor der Welt, seine innere Zerfleischung, sein inneres Sterben, und es wird erahnbar, daß hier einer der Ursprünge des zerstörerischen Automatismus der Geschichte liegt. Was außen im *Bruderzwist in Habsburg* und in *Dantons Tod* wütet, ist das, „was in uns hurt, lügt, stiehlt und mordet“. Auch bei Büchner blickt der Mensch auf den Scheiterhaufen der Geschichte, er hat aber neue unheimliche Züge:

„Und jetzt? Und sonst? Ich habe nicht einmal die Wollust des Schmerzes und des Sehens. Seit ich über die Rheinbrücke ging, bin ich wie in mir vernichtet, ein einzelnes Gefühl taucht nicht in mir auf. Ich bin ein Automat; die Seele ist mir genommen“<sup>38</sup>.

Bis in die tiefsten Schichten des Menschen dringt die Zeit ein und rüttelt an ihm, an der Geschichte und ihrem Drama. Der Übergangstatus der hier vorgestellten Stücke aber gibt sich darin zu erkennen, daß sich in ihnen die Zeit selbst noch in ihrem eigenen bunten Treiben betrachtet. Erst wenn sie sich mit sich selbst beschäftigt und damit zugleich den Menschen tief in sich selbst versenkt, wie es sich bei Büchner ankündigt, bricht das moderne Drama an.

---

<sup>38</sup> Ebd.

KARIN TEBBEN

## Kunstwerk Liebe

Ricarda Huchs Briefe an Richard Huch 1887-1897

Affären, Liebeleien oder Mesallianzen werden gleichermaßen von den Zeitgenossen und der Nachwelt mit Vorliebe zum bevorzugten Gesprächsgegenstand gewählt. Ricarda Huchs Liebesbeziehung zu Richard Huch ist beides widerfahren und wahrscheinlich mehr, als ihr lieb sein konnte. Denn Ricardas verbotene Liebe zum Ehemann ihrer Schwester Lilly überdauerte vor allem deshalb ihre Zeit, weil sie die autobiographische Folie bildete, vor der das umfangreiche schriftstellerische Werk Ricarda Huchs gelesen wurde. Nicht nur die Vielschichtigkeit des 1893 erschienenen Romanerstlings *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren* fiel diesem Interpretationsmuster zum Opfer, nein, lange Zeit galt für ihr gesamtes monumentales Werk, einschließlich ihrer historischen und literaturtheoretischen Schriften, der autobiographische Zugang als verbindlich.<sup>1</sup>

Als Ricarda Huch im Winter 1887 die Flucht in die Schweiz antritt, um dort die Abiturprüfung abzulegen, zu studieren und zu promovieren, folgt sie weniger ihrem intellektuellen Tatendrang als der Vernunft. Im kleinen Braunschweig lassen sich die ungeheuerlichen Dinge, die im Hause des Kaufmanns Huch vor sich gehen, kaum mehr verheimlichen und strapazieren das Verhältnis aller beteiligten Familienangehörigen so sehr, daß die Entfernung Ricardas vom Ort des skandalösen Geschehens die einzige Chance zu bieten scheint, den Frieden wieder einkehren zu lassen. Weder ist Richard Huch in der Folgezeit bereit, um Ricardas willen die Trennung von seiner Frau einzuleiten, noch ist Ricarda gewillt, von ihrem Herzensrichard zu lassen. Die Folge liegt jede Woche mehrmals auf der Hand: ein ebenso reger wie heimlicher Briefverkehr, der ihrer beider Leidenschaft den notwendigen Raum bieten soll.

Der erste Teil des Briefwerks von Ricarda Huch liegt nun zum ersten Mal vor. Er gibt Aufschluß über die Beziehung der Liebenden und über den Prozeß ihrer Liebe, die sich der neuen Situation und der Zeit anpassen muß. Da Treffen, die den allmählich anonym werdenden Briefpartner als Menschen zu er-

---

<sup>1</sup> Vgl. Balzer, Bernd (1991): *Leidenschaft und Distanz. Zum Verhältnis von Biografie und Werk Ricarda Huchs*. In: *Ricarda Huch. Studien zum Leben und Werk*. Hg. von Hans-Werner Peter. Braunschweig, S. 37-53.

neuern vermöchten, außerordentlich selten arrangiert werden können, gleiten die Briefe immer mehr in die Fiktion hinüber, formen sich zu Literatur, die nur noch unwesentlich an (Liebes)Leben gebunden ist. Darüber hinaus zeigen die Briefe eine Ricarda Huch, die sich ihre Selbständigkeit und ihr Eigenleben zu bewahren wußte. Und sie zeigen eine Schriftstellerin, die die Entstehung und die Entwicklung ihres Werkes durchaus von ihrer Lebensgeschichte trennen konnte.

Am Anfang steht das Bekenntnis zur Unaufrichtigkeit des geschriebenen Wortes: „Hör zu“, fordert die Schreiberin, „glaube nichts, was man Dir von mir sagt, auch was Du in Briefen von mir liest, glaube nicht, denn ich schreibe an niemand ganz wie ich denke“ (23).<sup>2</sup> Gerichtet werden diese Zeilen im Januar 1887 aus Zürich an Richard Huch in Braunschweig, und so ist klar, wer durch das unwahre Wort getäuscht werden soll; es gilt, die argwöhnisch lauende Verwandtschaft in Braunschweig zu überlisten, die die unrühmliche Liebschaft von Schwager und Schwägerin der Vergangenheit überantworten möchte. Doch zäh halten beide an ihrer Liebe fest. Die Koordinaten, denen die nun folgende fast zehnjährige Korrespondenz unterliegt, stehen damit fest: Die gegen alle Vernunft gelebte Liebesbeziehung zu Richard sucht sich in den Briefen den Rahmen, der ihr gebührt – Heimlichkeit und Passion.

Die räumliche Distanz birgt ein Problem. Ohne Aussicht auf ein Zusammensein der Liebenden, muß sich die Liebe allein im Wort beweisen und kann nur durch das Wort bewahrt werden. Was vorher durch Mimik, Gestik und Stimme zum Ausdruck kam, muß nun allein der Text leisten, ein Unterfangen, dem prinzipielle Grenzen gesetzt sind. Denn während sich die Vorstellung der Liebe an die Einmaligkeit der geliebten Person knüpft, ist die Sprache, die sie ausdrücken soll, immer schon Gemeingut. Weshalb auch die Sprache der Liebe in dem ihr gewidmeten Genre, dem Liebesbrief, immer nur Annäherung an die Liebe sein kann.

Um den Geliebten ansprechen zu können, bedarf es einer intimen Anrede, eines Passwortes im Liebesbrief, das die Exklusivität des Adressaten hervorhebt – eines Kosenamens. Wie alle stürmisch Liebenden plündert auch Ricarda Huch ungeniert die Vorratskammern ihrer Muttersprache und wartet mit allem auf, was sie dort findet. Für den heutigen Leser sind ihre Fundstücke insofern interessant, als sich in ihnen die sonst übliche Geschlechtshierarchie aufzuheben scheint, sind doch Bezeichnungen wie „Perle“ (26) und „süße Puppe“ (28)

<sup>2</sup> Huch, Ricarda (1998): *Du, mein Dämon, meine Schlange: Briefe an Richard Huch 1887-1897*. Nach dem handschriftlichen Nachlaß hg. von Anne Gabrisch. Göttingen. Seitennachweis im folgenden ohne weiteren Zusatz in Klammern.

als männliche Anreden in Briefen recht ungewöhnlich, zumal dann, wenn zwischen beiden, wie bei Ricarda und Richard, ein Altersunterschied von vierzehn Jahren besteht.

Mit jedem Tag, den die Liebenden ohne leibhaftigen Partner auskommen müssen, gewinnt die Korrespondenz an Bedeutung. Denn was zunächst nur als Ersatz für wirkliches Leben gedacht war, wird mit zunehmender Dauer immer mehr zur Wirklichkeit selbst. In den Text muß jene Wärme und Lebendigkeit eingeschrieben werden, die sonst Körper und Stimme ausstrahlen. Buchstäblich liegt die Problematik auf der Hand; niemals gibt es eine Gemeinsamkeit im Gespräch, sondern nur ein Austausch im Vorher und Nachher des Briefwechsels.<sup>3</sup> Auf semantischer Ebene eignet dem Brief zudem in seiner Kombination von Gesagtem und Verschwiegenem eine Mischung aus Bestimmtheit und Vieldeutigkeit, die ihn zum Ort der „Deutungen“ und der „Mißverständnisse“<sup>4</sup> macht. Dem versucht die Briefeschreiberin zu begegnen, indem sie die Korrespondenz mit Regieanweisungen versieht. Freundlich soll Richard schreiben, bestimmte Ausdrücke vermeiden, etc. Umgekehrt beklagt Ricarda auch die Unzulänglichkeit des eigenen Geschriebenen, wenn sie verzweifelt feststellt, daß auch ihr Brief als Ausdrucksmedium des Gefühls nicht ausreicht.

Umso problematischer erweist sich diese dem Brief eigentümliche „Mehrheit möglicher Deutungen“ (Simmel), wenn es sich um Liebesbriefe handelt, um Texte also, die von der Unmittelbarkeit des Gefühls leben, ohne die Stimmung des Du, dem sie gelten, voraussehen zu können. Diese grundsätzliche Isolation von Schreib- und Lesesituation wird bereits in den ersten Briefen Richards an Ricarda zum Problem. „[E]twas geärgert und enttäuscht“ (23) reagiert sie auf die Post aus Braunschweig, konstatiert aber sogleich die Ursache. Während Richard noch „mitten drin“ lebe, sei für sie „Braunschweig und alles, was dazu gehört schon so grenzenlos fern vergangen“ (24). Mit dieser Empfindung geht indessen auch die Nähe zum Du verloren, solange kein „lebendiger Brief“ in ihren Händen liegt. Denn nur mit dem Erkennen „seiner“ Handschrift verbindet sich die subjektive Wiederkehr des Körpers und suggeriert die faßbare Gegenwart des Geliebten. Mit dieser Bedeutung versehen, fällt die Handschrift unter das Gesetz der eigenen Vorstellung des Briefpartners, was heißt, auch seine Schrift muß sich mühen, der Liebe gerecht zu werden:

<sup>3</sup> Simmel, Georg (1908): *Exkurs über den schriftlichen Verkehr*. In: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, S. 287f.

<sup>4</sup> Simmel, Georg (1908): S. 288.

„Ich muß Dir übrigens sagen, aber bescheiden sagen, daß ich Deine retrograde Schrift, seis Gewohnheit, seis Zug des Herzens, lieber hatte und besser entziffern kann als Deine vorwärtsstrebende, geneigte, wie ein Segelboot im Sturm.“ (182)

Geben Briefe immer wieder in ihren Formulierungen zu Mißverständnissen Anlaß, müssen ihre Inhalte umso mehr Gemeinsamkeit und Nähe herstellen. Das geschieht zunächst, indem Verlässliches bemüht wird, und das liegt, wie kann es anders sein, im gemeinsamen Widerstand gegen die Familie: „Ich halte es für unmöglich daß man uns auseinanderbringt – die Leute lasse man reden was sie wollen.“ (25) Gleichzeitig wird das Prinzip Hoffnung bemüht, ohne das keine Liebe überleben kann, gewiß aber keine, die ihre Kraft aus ihrer Unverwüstlichkeit in widrigen Zeiten nährt. Gegenwart ist damit immer nur eine Synthese von Vergangenheit und Zukunft. Sie allein rechtfertigt den Glücksanspruch: „Das ist sicher, wenn wir je zusammenkommen, müssen wir unglaublich, niedagewesen glücklich sein“ (27).

Bereits in den ersten Briefen, die mit der Post aus Zürich abgehen, wird deutlich, daß Ricarda Huch sehr wohl trennen kann zwischen ihrem eigentlichen Leben und ihrer Liebe zu Richard. Scheinbar paradox klingt das Geständnis der Liebe: „Ich habe mich dieses halbe Jahr nie sonderlich nach Dir geseht, ich fühlte mich zu sehr eins mit Dir.“ (29) Diese kategorische Irrealität<sup>5</sup> löst sich vor der Folie der romantischen Liebesauffassung in Selbstverständlichkeit auf, denn hier ist der Verzicht auf die personale Präsenz des Geliebten nicht bedauernswertes Übel, sondern Voraussetzung der Liebe. Gemeint ist aber nur die äußere Distanz, im Inneren herrscht der unablässige Wunsch nach Verschmelzung, zu der „auch ein Verlust freier Selbstbestimmung im *Verhältnis zum Objekt* der Leidenschaft“ gehört, ebenso, wie das Fehlen jener typischen Distanz, „in der ein normales Verhalten sich sonst bewegt“.<sup>6</sup>

Psychologisch raffiniert läßt sich natürlich dieser Liebesbegriff gerade für die ausbeuten, die notgedrungen die Abwesenheit des anderen aushalten müssen. Nicht das reale (Liebes-)Objekt in seinem Sein ist es, dessen der abwesend Liebende bedarf, sondern die Liebe selbst wird zur einzig denkbaren Lebensgrundlage, zweifellos für schlichte Gemüter eine, wie Roland Barthes unmiß-

<sup>5</sup> Vgl. Plessner, Helmuth (1983a): *Der kategorische Konjunktiv. Ein Versuch über die Leidenschaft*. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. VIII: *Conditio humana*. Hg. von G. Dux, O. Marquard und E. Ströker. Frankfurt/M., S. 338-352. Hier S. 351: „Denn das Du soll Ich, nicht nur mein werden, eine kategorische Irrealität.“

<sup>6</sup> Plessner, Helmuth (1983b): *Über den Begriff der Leidenschaft* (1950). In: *Gesammelte Schriften*, Bd. VIII: *Conditio humana*. Hg. von G. Dux, O. Marquard und E. Ströker. Frankfurt/M., S. 66-76. Hier S. 70.

verständlich kundtut, „Perversion der Liebesbeziehung“<sup>7</sup>. Qualitativ bedeutet diese Form der Liebe, daß sie sich nicht mehr an körperliche, intellektuelle oder moralische Eigenschaften des Geliebten bindet, sondern in einer ganz anderen Dimension zu Hause ist: Das eigene Leben gilt es im anderen bedeutsam werden zu lassen – durch die wechselseitige Liebe. Die Einzigartigkeit des liebenden Individuums ist dabei selbstverständlich vorausgesetzt, erhält doch die Welt erst durch diesen einen Menschen ihr spezifisches Gesicht:

„Neu aber ist vor allem ein Moment, das an der Semantik von Liebe und Individualität nicht so leicht erkennbar ist, nämlich die *Funktion*, für die individuelle Einzigartigkeit in Anspruch genommen wird. Sie dient im Kontext von Liebe als Entropie aufhaltende, dem Zerfall entgegenwirkende Orientierung [...] Man sucht im Sicheinlassen auf Intimbeziehungen (und dies besonders bei sexuell fundierter Intimität) Gewißheiten, die über den Moment hinausreichen, und man findet sie letztlich in der Art, wie der Partner sich mit sich selbst identisch weiß: in seiner Subjektivität. Die Subjektivität trägt über den Moment hinaus, weil sie auch jeder Änderung des eigenen Wesens zu Grunde liegt. So kann die Person des anderen, und nur sie, in ihrer dynamischen Stabilität der Liebe Dauer verleihen, und dies speziell dann, wenn sie als Subjekt/Welt-Verhältnis begriffen ist, also allen Wandel schon vorweg in sich einschließt.“<sup>8</sup>

„Lieben des Liebens“ ist also gemeint, mit dem eine soziale Reflexivität aufgebaut wird, die hohen Ansprüchen genügen muß:

„Reflexivität des Liebens ist mehr als ein einfaches Mitfungieren des Ichbewußtseins in der Liebe, mehr auch als das bloße Bewußtsein der Tatsache, daß man liebt und geliebt wird. [...] Dazu gehört, daß ein entsprechendes Gefühl gefühlsmäßig bejaht und gesucht wird; daß man sich als Liebenden und Geliebten liebt, also sein Gefühl genau auf diese Koinzidenz der Gefühle bezieht. Die Liebe richtet sich auf ein Ich und auf ein Du, *sofern* sie beide in der Beziehung der Liebe stehen, daß heißt sich eine solche Beziehung wechselseitig ermöglichen – und nicht, weil sie gut sind, oder schön sind, oder edel sind, oder reich sind.“<sup>9</sup>

Da der Liebende aber des Geliebten unbedingt zu seinem Leben bedarf, ist mit seinen Liebesbeschwörungen die Angst verbunden, jener könnte sich aus dem Leben davonmachen.<sup>10</sup> Wie wenig sich indessen diese Form des Liebens auf charakterliche Qualitäten gründen muß, wird offensichtlich, wenn Ricarda Huch von heißen Liebesschwüren nahtlos dazu überwechseln kann, ihren „Her-

<sup>7</sup> Barthes, Roland (1984): *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Frankfurt/M., S. 85.

<sup>8</sup> Luhmann, Niklas (1992): *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/M., S. 169.

<sup>9</sup> Luhmann, Niklas (1992): S. 174f.

<sup>10</sup> Vgl. Dux, Günther (1994): *Geschlecht und Charakter. Warum wir lieben*. Stuttgart, S. 121.

zensrichard“ mit wenig schmeichelhafter Kritik zu bedenken: „Liebster Richard, süßer Dummer, ich las Deinen Brief mit steigender Hast: Wann hört denn endlich dies unglaublich verrückte Geschwätz auf, womit er da Papier und Zeit verschwendet?“ (30) Flugs kann es passieren, daß ihr „Engel“, ihre „Seele“ (26) und „Wonne“ (27) zum „süßen Trottel“ (25) und „süßen Thor“ (30) mutiert, der wenig oder auch gar nichts versteht und dessen Bildung so manches Mal mit Lesetips und Literaturhinweisen auf die Sprünge geholfen werden muß.<sup>11</sup>

Da die junge Frau sich offensichtlich vollkommen darüber im klaren ist, daß die Beziehung zu ihrem Geliebten kaum den Alltagstest bestehen würde, blüht die Liebe vor allem dort, wo kein „Aber“ zu hören ist – auf dem Papier. Distanz wird unter diesen Bedingungen zur konstitutiven Voraussetzung des Gefühls, weil hier eine Liebe gelebt werden kann, ohne der Gefahr kritischen Hinterfragens zu unterliegen. So wird das Liebesleben von der Erfüllung in die Hoffnung verlegt, eine Strategie, die ohne Bezug zur Lebenswirklichkeit, vor allem den Zeitfaktor gegen sich hat.

Etwa ein Jahr später kollabiert das schriftgestützte Reden über die Liebe, gerade weil die Worte ausgehen und die permanente Beschwörung des Gefühls die Aufrichtigkeit desselben infrage stellt. Jenseits der ausgetretenen Pfade kann es nur Mißverständnisse geben:

„Aus vieler Schreibung kommt nur Ärger. Ich bin eigentlich sehr zornig über Dich: Also wenn Du mich nicht mehr liebst, willst Du doch bei mir ausharren; was fällt Dir eigentlich ein? Und dabei denkst Du womöglich noch, Du hättest etwas wundervoll großes. Glaubst Du Thor erstens, daß ich das nicht sofort merkte? Ist das überhaupt Vertrauen? Dann ist es sowieso ein großer Irrthum anzunehmen, es ginge mir hier so schlecht. Es geht mir sogar besser als je zuvor, und es quält mich sogar oft zu denken, wie viel angenehmer ich hier lebe als Ihr dort. [...] Wirklich, Richard, mit diesen Redensarten hast Du Dich recht blamirt, und ich weiß kaum, wie Du es anfangen willst diesen peinlichen Eindruck bei mir zu verwischen. Ich habe Dich natürlich deswegen ebenso lieb.“ (42f.)

Schließlich aber findet sie die Ursache ungenügender Liebesworte: „Weißt Du, ich finde bei so langer Trennung wird die Liebe ziemlich platonisch.“ (45) Aber gerade weil die Liebe platonisch ist, bleibt Richard für Ricarda Huch der Mittelpunkt der Welt. Er bietet durch seine stets abrufbare Liebe die Voraussetzung einer Atmosphäre, in der ihr Handeln und ihr Naturell ausgelebt werden kann. Ähnlich einem Kind eröffnet das durch Richard gewährte „Urvertrauen“

---

<sup>11</sup> Diese Literaturhinweise deuten allerdings ebenso auf den eigenen Literaturkonsum, der die eigene Produktion, so steht zu vermuten, nicht unwesentlich beeinflusst. Eine genauere Analyse an anderer Stelle wäre sicherlich gewinnbringend.

erst die Möglichkeit, ihr Dasein zu gestalten. Das allerdings ist in Zürich ausgefüllt mit der Vorbereitung auf das Examen und den ersten tatkräftigen Versuchen, sich im Dichterberuf zu etablieren. Die Sozialität des Liebens, um in der Begrifflichkeit Luhmanns zu bleiben, wird damit als Chance zur Steigerung der selbstbewußten Selbstbildung begriffen.<sup>12</sup> Zwar gewinnt Ricarda Huchs Leben in der schriftlichen Entfaltung ihres Liebesentwurfs nur durch Richard Sinn, immer aber bleibt daneben die eigene Verantwortung für das eigene (Alltags-) Leben bestehen. Aus ihr ist Richard nicht nur entlassen, sondern verdrängt:

„Weißt Du, mein Herz, so sehr ich mit Dir zusammen für das Steineklopfen schwärme, so sehr bin ich dafür für mich alleine eine gewisse Höhe auf der Staffell der menschlichen Gemeinschaft einzunehmen; mit Dir zusammen hätt ich gern ganz, ganz wenig und für mich allein recht gern furchtbar viel. Denn weißt Du, alleinstehende Frauen ohne Geld sind schlimm dran. Du armes, süßes Herz, mußt alles dies lesen, was Dich eigentlich gar nicht interessirt.“ (51)

Wenn aber Liebe sich im anderen, genauer in dem *Einen* entfalten soll, führt solche Liebe unweigerlich zu der Frage, was dem Partner an Verlässlichem zuzurechnen ist. Um das herauszubekommen, hilft nur eins, der andere muß beobachtet werden, um in Erfahrung zu bringen, was ihm an stabilen Handlungen zuzutrauen ist. Das wiederum hat Konsequenzen für die Semantik der Intimität, denn je differenzierter das Bild des geliebten Mannes entworfen wird, desto wahrscheinlicher ist es, das es nicht mit dem Original übereinstimmt. Folge ist, daß selbst jene Eigenschaften Richards, denen mitnichten das Prädikat „besonders wertvoll“ zugesprochen werden kann, als stabilisierende Faktoren bemüht werden, eben weil sie im Alltag nicht ertragen werden müssen. Sein Desinteresse an ihrem Studentenleben, seine unzutreffenden Bemerkungen, seine „entzückende[n] Dummheiten“ (60), seine politischen Einstellungen, die Ricarda „eiskalt ums Herz“ (67) werden lassen, gewährleisten gerade insofern Dauer und Kontinuität, als der Mann ihrer Liebe nur unwesentlich lern- und entwicklungs-fähig ist. Rhetorisch führt diese Besonderheit romantischen Liebens zu mancher literarischen Köstlichkeit: „Ich fand ja sogar schon eh ich Dich liebte alles was Du sagtest so hübsch, wenn ich auch anderer Meinung darüber war. Außerdem werde ich wahrscheinlich gar keine Meinung mehr haben, wenn ich Dich sehe.“ (69)

Es geht, will man mit Luhmann argumentieren, „um Konstitution einer gemeinsamen Sonderwelt, in der die Liebe sich immer neu informiert, indem sie das, was sie für den anderen bedeutet, ihrer Reproduktion zu Grunde legt“.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Luhmann, Niklas (1992): S. 172.

<sup>13</sup> Luhmann, Niklas (1992): S. 178.

Sich selbst hinzugeben und gleichzeitig das Selbst zu bewahren und zu steigern, ist zweifellos nur in der Distanz möglich, die, im Gegensatz zur Alltagssituation, der Genußfähigkeit keinen Abbruch tut. Dort aber, in der Distanz, ist alles, was das Gefühl verstärkt, willkommen, auch das Leiden an der Liebe – gerade, wenn ein Dritter dafür verantwortlich gemacht werden kann. Für Ricarda und Richard bietet hier die (gemeinsame) Verwandtschaft ideale Voraussetzungen.

Äußere Distanz und innere Nähe lassen sich aber nur dann über einen längeren Zeitraum aufrechterhalten, wenn im kommunikativen Austausch auch der Grundriß des Alltags immer wieder dem Papier anvertraut wird, um sich und dem anderen die Illusion der Teilhabe zu ermöglichen. Und doch: „Die Antizipation des Selbst im anderen bricht sich immer auch an dessen realer Identität.“<sup>14</sup> In seltsamen Gegensatz steht der Absolutheitsanspruch des Berichtens, der dadurch oftmals den Charakter einer Beichte annimmt, zu dem, was an Interesse vom Briefpartner tatsächlich erwartet wird. In den Briefen Ricarda Huchs führt dieses Wissen zu manch irrwitziger Kehrtwendung, wenn sie mitten im „Geschäftsbrief“ unvermittelt in Liebesbekundungen ausbricht, um dann, im Gefühl, dem Anspruch des Geliebten mit ein paar hingeworfenen Phrasen Genüge getan zu haben, ungehindert ihren Bericht fortzusetzen.

Auch deshalb muß mit äußerster Sorgfalt die Bedeutung der bloßen Existenz des anderen für das eigene Dasein wiederholt werden. Zunehmend erscheint die bloße Abhängigkeit von der geliebten Person als Mittel, die Liebe überhaupt bezeichnen zu können. Damit ist gleichzeitig ein Machtpotential des anderen anerkannt, das durchaus auch pädagogisierend eingesetzt werden kann. Denn bleiben die Beschwörungen der Liebe aus, werden sie postwendend eingeklagt. Gleichzeitig sind so in der Synthese von Hingabebereitschaft und Bedürfnisstruktur Sorge *und* Macht aufgerufen, als Patinnen der Liebe zur Seite zu stehen: Sorge für und um den Geliebten und Macht, um ihn im eigenen Interesse an sich zu binden.<sup>15</sup> Doch selbst der aufwendigsten Rhetorik des Liebens sind Grenzen gesetzt und so verweisen gerade die sich häufenden Formulierungen, die Gewißheit des Selbst über das Du zu erfragen versuchen, auf das drohende Ende des Beglaubigungscharakters der Worte. Anderthalb Jahre nach der ersten Korrespondenz beginnen die Konturen des Geliebten zu verschwimmen, und entsetzt stellt Ricarda Huch fest, daß Richard zum „Begriff“, zum Opfer eigener Rationalisierung geworden ist. So bindet sich das Lieben nicht mehr an eine Person, sondern die imaginierte Person hat umgekehrt das Lebensgefühl auszu-

<sup>14</sup> Dux, Günther (1994): S. 135.

<sup>15</sup> Dux, Günther (1994): S. 133f. und passim.

füllen. Ricarda erlebt, daß das Fühlen der Liebe dem Gefühl für Richard nicht mehr entspricht.<sup>16</sup>

Wieder verschreibt sich Ricarda dem Prinzip Hoffnung, das aber inzwischen nicht nur den Gedanken an ein Treffen gilt, sondern auch dem Bild des Geliebten, der, um die Schwierigkeiten, ihn zu imaginieren, noch zu potenzieren, mit den Jahren auch leiblich aus den Fugen geraten zu sein scheint. In den Briefen schleicht sich Angst ein, und zwar die, wie Luhmann salopp feststellt, „daß die Einlösung des Wechsels auf die Zukunft teurer wird, als man erwartet hat“<sup>17</sup>. Steht die Gewinnausschüttung, um bei dem Wortspiel zu bleiben, auch außer Zweifel, es beginnt der peinliche Gedanke aufzukeimen, daß es die anfallenden Nebenkosten sind, die das Unternehmen teuer, ja wohlmöglich unbezahlbar machen könnten. Gegenseitig zugerufene Durchhalteparolen sind kein Mittel gegen die drückende Einsamkeit der jungen Frau und auch der hundertfach wiederholte Liebesschwur befriedigt nicht ihr Bedürfnis nach Zärtlichkeit.

Zudem drückt diese Liebe ein besonderes Zeitproblem. Ist sie, wie jede andere Liebe auch, darauf angewiesen, zu ihrer konstitutiven Bedingung auf Dauer zu pochen, arbeitet die Zeit in Ricardas Fall gegen sie. Rückt in Zürich der Zeitpunkt des herbeigesehnten Finales immer näher, scheint er in Braunschweig in weite Ferne zu gleiten:

„Du sagtest selbst in Deinem vorletzten Briefe – und das war es, was mich schmerzhaft berührte – je länger Du dort in dieser Weise lebstest, desto lieber würden Dir Deine Kinder, und einmal käme dann der Augenblick, wo Du Dich nicht mehr von Ihnen trennen könntest. Das passirt ja nicht nur uns; unzählige wollten sich gern scheiden lassen, und es wurde hingeschleppt, und die Kinder wurden immer größer, und dann ging es zuletzt nicht mehr [...].“ (95)

Zudem ist auch mit größter Anstrengung ein wahrhaft heikles Problem nicht aus der gemeinsamen Welt zu schreiben – Liebe meint immer Ausschließlichkeit. In einer Beziehung, in der der eine Partner verheiratet ist und das sichtbar unter Beweis stellt, indem er Kinder mit der Angetrauten zeugt, wird es zur lohnenswerten rhetorischen Aufgabe, wenigstens auf dem Papier überzeugend Exklusivität zu behaupten. Es bedarf keines psychologischen Feingefühls, aus den Briefen Ricarda Huchs herauszulesen, daß diese Aufgabe Richard weitgehend überfordert. Also ist es wieder an ihr, Stärke zu beweisen, die vor allem im Identischbleiben mit der eigenen Person als Liebender besteht.

Zur Verfügung steht das Modell der Passion, das die Liebe gegen alle Vernunft nicht nur verteidigt, sondern im Gegenteil, fehlende Vernunft als ihre

<sup>16</sup> Vgl. hierzu Luhmann, Niklas (1992): S. 176.

<sup>17</sup> Luhmann, Niklas (1992): S. 93.

konstitutive Bedingung behauptet, ein Modell, auf das Ricarda Huch dankbar zurückgreift. Statt moralischer Integrität wird eine Vernunft eigener Gesetzmäßigkeit entfaltet, die die Liebe von aller gesellschaftlichen Verantwortung freispricht und ihr in ihrer schicksalshaften Kraft Eigendynamik einräumt – solange sie nicht zu einem Handeln außerhalb *jeglicher* gesellschaftlicher Akzeptanz verleitet. Dem wäre aber die Aufkündigung ehemännlicher Aktivitäten zweifellos zuzurechnen. Wo aber diese bis auf das Äußerste ausgereizten Grenzen des gesellschaftlich Machbaren liegen, entscheidet allein der Liebende und spricht sich damit vom Vorwurf eines unverantwortlichen Handelns frei.<sup>18</sup>

Unter diesen Bedingungen muß die Liebe grenzenlos sein, denn sonst, so Ricarda Huch, „ist es nicht der Mühe werth“ (103). Das heißt, grenzenlos auch in ihrer Dauer. Diese, in keinem Schlager fehlende Festschreibung der Liebe als never-ending-love, leitet sich allein aus der *Tiefe* des Gefühls her, nicht etwa, um das noch einmal zu betonen, aus der Qualität des anderen. Beide Partner finden erst in der Liebe zueinander ihre Identität. Wie erschrieben dieses Konzept der Liebe ist, wie sehr eine Idealisierung des Mangels als eine Frucht des Reichtums, weiß selbstverständlich auch Ricarda Huch: „Wenn Du mich nicht mehr liebtest, wärest Du nicht mehr mein Richard, und ich nicht Deine Ricarda, und ich würde mehr unser schönes Glück beklagen als Dich. Worte, Worte!“ (111)

Es bleibt dabei: Medium der Dauer ist das Wort, und zwar nur das Wort, und das nicht nur aufgrund der topographisch zu benennenden Distanz, denn, „wären wir zusammen, würde sich auch schon vieles zuziehn“ (87). Hinterläßt aber die Zeit sichtbare Spuren, erweist sich auch das Wort der zeitlosen Liebe als trügerisch: „Heute morgen beim Waschen habe ich die erste seßhafte Runzel in meiner Stirn entdeckt; ich wurde vor Schrecken ganz roth“ (97).

Unübersehbar ist für den Leser allerdings auch, daß das (Liebes-)Wort schweigt, nachdem die Liebe sich in einem kurzen Treffen dem Leben hat zugehörig fühlen dürften. Interessant ist, was stattdessen den Platz ausfüllt: detaillierte Schilderungen des Studentinnenleben und des Dichterberufs – für den heutigen Leser gleichermaßen wichtige kulturhistorische Dokumente und unersetzlich für die Beurteilung des Frühwerks der Schriftstellerin – für Richard ganz offensichtlich kaum von Interesse. Als Ricarda beginnt, dem Leben vor

---

<sup>18</sup> Die Bedeutung des eigenen Maßstabes wird vor allem in einem letzten Brief (der Phase bis 1897) an Richard deutlich: „Auch litt Deine Liebe zu mir immer augenblicklich darunter, sowie Du durch diese Liebe dazu kamst etwas zu thun, was Du nicht ganz billigtest. Hierüber können wir garnicht glücklich genug sein, denn das ist grade worin die Rechtfertigung unserer Handlung liegt.“ (604)

Ort den größeren Platz einzuräumen, greift er zum probaten Mittel des Liebesentzugs, um dem steigenden Selbstbewußtsein der jungen Frau Einhalt zu gebieten. Allein der unterkühlte Ton seines Briefes scheint Ricarda schon zur Demut gezwungen zu haben:

„Alle meine Gedanken sind immer nur mit Dir beschäftigt; ich fühle jetzt wieder so recht, wie das Bewußtsein Deiner Liebe die nothwendige Voraussetzung zu meinem ganzen Dasein ist, denn ich bin auf einmal vollständig lebensüberdrüssig geworden, nur weil Du mir ein bißchen unfreundlich geschrieben hast.“ (155)

Überwiegen in den Briefen in dieser Phase Aspekte des Alltags, nährt sich die Passion weiterhin von der Eigengesetzlichkeit des Liebens. Ohne ganz auf die moralische Selbstkontrolle zu verzichten, die sich im wesentlichen in der Sorge um Richards Kinder spiegelt, bleibt die Hoffnung auf ein gemeinsames Leben bestehen – obwohl, vielleicht auch gerade, weil sich damit keine konkreten Vorstellungen verbinden. Ob der „Damenmann“<sup>19</sup> Richard Huch nun tatsächlich in Braunschweig „nichts anbrennen läßt“, wie geschwätzig Zungen nach Zürich berichten, oder ob er nur unschuldig Opfer gemeinen Klatsches ist, sei dahingestellt, jedenfalls ist es immer wieder an Ricarda, mit „vorsündflutlicher Mammutsliebe“ (185) peinliche Pannen in der Beziehung zu beheben. Rettung vor der Selbstaufgabe verspricht das wirkliche Leben, das „Denken über Geldverdienen“ (200) und das Mühen um erste schriftstellerische Erfolge. Deutlich wird hier die narzißtische Komponente des Dichtens, geht es doch in erster Linie um den Lorbeerkranz, den die junge Schriftstellerin vorwegphantasiert. Sie sonnt sich bereits im Ruhm, noch ehe davon überhaupt die Rede sein kann. Dabei begrüßt sie den wachsenden Erfolg nicht nur um der Ehre willen, sondern durchaus auch aus ökonomische Gründen, ein weiteres Indiz ihrer lebenspraktischen Klugheit. Doch auch der Dichteraußerer wird die Diskrepanz zwischen dem imaginierten und dem realen Mann zunehmend deutlich:

„Ach, Richard, ich bin wirklich recht unglücklich, ich werde beständig im Innern von etwas verzehrt, es kann nicht Ehrgeiz sein, doch hängt es sehr mit meiner Carriere zusammen. Was soll denn auch werden, wenn es mit der Dichterei nichts ist? Jetzt muß ich mich allmählig zurechtmachen.“

Aber süßer Richard, bist Du denn ganz einsichtslos, Du kannst doch meinen Titel nicht mit aufnehmen lassen in eine poetische Arbeit! Hast Du jemals etwas ähnliches gelesen! Iphigenie vom geh. Rath Goethe? Wallenstein von Prof. Schiller? Ja, wenn ich noch Prof. wäre! Aber Secretär a. d. Stadtbibl. Zürich! Unmöglich.“ (208)

<sup>19</sup> Die Herausgeberin der Briefe bezeichnet Richard als „Damenmann“ im Sinne Theodor Fontanes. Vgl. Huch, Ricarda (1998): S. 14.

Es kommt, wie es kommen muß. Ganz allmählich lassen Alltag und Einsamkeit den Entschluß reifen, „ein anderes Leben anzufangen, wo es hoch her gehn sollte“ (224), und Ricarda beschließt, sich zu verlieben, „der kleine Marmier“ wird zum „bevorzugten Gegenstand“ ihrer Gefühle (224). Diese Neuorientierung ist im Kontext leicht zu verstehen, Ricarda bewertet die Fähigkeit des Liebens vor allem als individuelle Stärke, die sich quantitativ verschwenden kann und die qualitativ unterschiedlichen Kategorien angehört. Während die Liebe zu Richard als weltumfassend gedeutet wird, folgt das „Intermezzo“ (224), die Beziehung zum „kleinen Marmier“, zweckdienlichen Formen des Liebens:

„Sieh mal, meine Phantasie verlangt Nahrung, ich bin ja ein Dichter und verlange stürmisch meine Rechte. Würde ich nicht von Zeit zu Zeit verliebt sein, hätte ich den Beweis in Händen, daß es nichts mit meiner Dichterschaft wäre.“ (226)

Auch die Quelle des Verliebtseins offenbart sich in den Briefen. In einer Phase der beruflichen Unzufriedenheit schmeichelt sie dem Ego und stellt ihr lädiertes Selbstbewußtsein wieder her: „Wahrscheinlich interessirt er mich, weil er irgendwelche Gefühle für mich zu haben scheint [...]“ (228) Aber auch andere Gründe werden angesprochen: „Unsere Correspondenz hat jetzt so etwas harmlos platonisches, wir könnten sie eigentlich zu ermäßigten Preisen auf Weltpostkarten besorgen.“ (243) Zudem mehren sich die Zeichen einer ausgewachsenen Torschlußpanik: „Nun bin ich schon bald dreißig, das ist so gut wie todt.“ (244)

Je mehr das Bild des Geliebten verschwimmt, desto intensiver ist die Fähigkeit zur Imagination gefordert, wenn die Liebe ihren Status als Daseinszweck behalten soll. Denn nur in der Imagination kann es gelingen, über die Freiheit des anderen zu verfügen und sie mit den eigenen Wünsche zu verschmelzen.<sup>20</sup> Auf der Ebene des Textes kommt es zu paradoxen Codierungen der Liebe, zu „bewußt gemachte[n] Illusionierungen, Formeln mit entgegengesetzten Auswertungsmöglichkeiten“<sup>21</sup> also, die vor allem den Partner betreffen.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Vgl. Luhmann, Niklas (1992): S. 62. Wenn Luhmann aus ideengeschichtlicher Perspektive feststellt, daß die Idealfigur des Geliebten durch Temporalisierung der Liebessemantik abgelöst wird, dann läßt sich seine These ohne weiteres auch auf individuelle Liebesbeziehungen übertragen.

<sup>21</sup> Luhmann, Niklas (1992): S. 67.

<sup>22</sup> „Paradoxierung bedeutet keineswegs: Handlungsunfähigkeit. Auch nicht: Selektions- und Entscheidungsnotwendigkeit. Liebende werden nicht etwa mit ‚forced choice‘-Mustern oder mit unvereinbaren Alternativen konfrontiert. Vielmehr bezieht sich das Paradox auf die Ebene der Erwartungen, die man im Intimverhältnis an den Partner zu richten hat; und Liebe symbolisiert, das eine Erfüllung aller Erwartungen trotzdem möglich ist. Durch Paradoxierung (und eben nicht mehr: durch Idealisierung) werden alle Normalerwartungen ausgefiltert: und es

Im Juli 1892 kommt es wieder zu einem heimlichen Treffen, „14 Tage zugezähltes Glück“<sup>23</sup> Liebestrunkene Briefe folgen, die im eigenen Bekenntnis das Einverständnis des anderen gleich mitformulieren. Allerdings ist zum ersten Mal auch ein gemeinsames Projekt geboren, das „Drama der Dramen“.<sup>24</sup> Unter dem Eindruck der Lektüre Schopenhauers wird hier die leidenschaftliche Liebe zu Richard und das Liebesgeplänkel mit Eduard Marmier zu einem literarischen Stoff verarbeitet, dem allenfalls noch ein autobiographisches Gerüst eignet. Denn wie sehr Ricarda Huch das autobiographische Material im Roman verformt, bezeugen ihre Briefe auf eindrückliche Weise. Die These etwa, im *Ursleu*-Roman habe eine selbstanalytische Verarbeitung des Verhältnisses zu Richard den Weg in die literarische Öffentlichkeit gefunden, läßt sich nach der Lektüre nicht aufrecht erhalten. Innerhalb der Koordinaten, unter denen die Beziehung existiert, gibt es in dieser – relativ glücklichen – Phase der Beziehung auch kaum etwas zu verarbeiten. Zugrunde liegt der Idee des „Dramas der Dramen“ vielmehr eine gedankliche Spielerei beider, die sie während der gemeinsamen Reise ausgeheckt haben. So stemmt sich zu Beginn des Schreibens der konzeptionelle Entwurf ausdrücklich gegen den biographischen Hintergrund:

„Liebster Richard, [...] ich habe für nichts mehr Gedanken als für meinen Roman. Denke Dir, ich wollte in diesem Roman das Drama der Dramen schreiben, weißt Du, was wir zwischen Regensburg und Chemnitz oder wo es war, besprachen, d.h. ganz anders, aber dieser Liebesumschlag sollte zu Grunde liegen. Wie ich es nun schreibe, bin ich so mitten in unsrer Liebe und so felsenfest überzeugt, daß sie nicht tod zu kriegen ist, daß ich es, fürchte ich, garnicht schreiben kann.“ (272)

Es siegt die Lust am „Fabulieren“. Gelegentliche psychische Blockaden wertet Ricarda als Tribut an die enormen Belastungen des Alltags, denn „Dichten ist doch schließlich auch kein Häkeln“ (276). Romanentwürfe werden geschmiedet, bei Richard wird um Rat nachgesucht:

„Es kommt in meinem Roman so viel vor, was ich garnicht recht verstehe, z.b. suche ich eine Analogie zu deinem Helmstedt. Da sollte nun, da es in Hamburg spielt, da sollte nun der Ezard beauftragt werden mit einem Ingenieur zusammen die [...] Wasserleitungswerke zu studiren; dann soll der ein neues System der Wasserversorgung erfinden, die Stadt

---

wird gleichsam die Szene bereitet, auf der die Liebe crscheinen kann.“ Luhmann, Niklas (1992): S. 67f.

<sup>23</sup> Die Äußerung entstammt einem Brief, in dessen Kontext sie allerdings ganz anders zu verstehen ist: Müde von den psychischen Belastungen der heimlichen Treffen und bar jeder Hoffnung auf eine Veränderung der Situation verzichtet Ricarda Huch auf „14 Tage zugezähltes Glück“.

<sup>24</sup> Gemeint ist der *Ursleu*-Roman.

aber soll der Geschichte nicht recht trauen, und dann eine Privatgründung daraus gemacht werden, wobei hauptsächlich der Ezard beteiligt ist. Dann soll es erst schief gehen, was aber nicht am System liegen soll, sondern daran, daß die Kosten zu hoch sind, um die Werke anzulegen, und daß man es nicht recht gedeichselt hat. Geht das alles? Und ich weiß nicht recht, wie das darstellen. Und was kann denn Ezard wohl für einen Posten bekleiden? Was für Sachen giebt es da, Regierungsassessor, nein bewahre, das ist viel zu wenig. Sind Senatoren Ehrenämter? Hat man noch einen Beruf dabei? Kann der Oberste der Medizinalbehörde z.b. auch Senator sein? Ach mein Gott, es wird ja doch nicht fertig.“ (277)

Es wird fertig. Und nicht nur das. Fertiggestellt, „wie abgemacht“, hat das ursprüngliche Konzept schnell eine Eigendynamik entwickelt, der die Schriftstellerin mißtrauisch gegenüber steht. Auf Grund des „allgemeine[n] Jammers“, der sich zu ihrem Leidwesen nun in ihrem Roman breitmachte, so teilt sie Richard mit, sei sie froh gewesen, wie sie „alle todt hatte“ (294). Todeswünsche gegenüber den Familienangehörigen sind in diese Textstelle nur schwerlich hineinzuinterpretieren. Reale Rollenträger und fiktive Figurenkonzeptionen treten zudem oftmals zueinander in Konkurrenz:

„Nicht wahr, es macht Dir doch keinen Effekt, daß mein Roman den Schluß hat, den er hat? Es war ja so abgemacht, daß es so werden sollte. [...] Die Charaktere halte ich für gut, ausgenommen die Lucile. Da war der Fehler, daß sie Lillys Rolle spielte und ich doch jede Ähnlichkeit mit Lilly vermeiden wollte. Denn ich finde, sie durfte nicht zu anziehend sein. Sie ist nicht sehr deutlich, weil sie mir selbst garnicht deutlich war. Stellenweise habe ich mich so aufgeregt, daß ich mich ganz fürchtete, Nachts beim Abschreiben.“ (294)

„Ich habe Dir ja selbst oft gesagt, es ist zu fürchterlich. Man hat so das Bedürfnis, daß sie sich im letzten Moment noch in Ezards Arme wirft und das Scheusal Gaspard verflucht. Aber das geht doch nicht. Und dann habe ich es extra so eingerichtet, daß sie aus dem Concert allein mit Ezard nach Hause geht, dann kann man sich denken, sie hätte allerlei mit ihm gesprochen. Ich habe mir sogar eingebildet, daß das gerade ein Reiz des Romans wäre, daß der Erzähler nur sagt, was er selbst mitangesehen oder angehört hat oder vermuthet, wodurch der Phantasie so viel Spielraum bleibt.“ (295)

Und wie steht es mit dem realen Vorbild jener Romanfigur des holden Ezard? Die Ironie spricht für sich: „[A]ber Du, mein armes Seelchen, scheinst nun noch Rheumatismus zu bekommen. Paßt eigentlich nicht für den unverwundbaren Ezard.“ (300)

Weder die Beschwörung der Liebe im Brief noch die Verewigung des Richard – Ideals im gemeinsamen Romanprojekt reichen auf Dauer aus, die Bedürfnisse zu stillen. Geht es in der Beziehung zu Richard auch zunächst nur um das Lebbarmachen der eigenen Existenz in der Welt,<sup>25</sup> so hinterläßt auch die

<sup>25</sup> Vgl. Dux, Günther (1997): S. 34ff. passim.

grenzenlose Liebe dort ein Gefühl der Leere, wo es ihr aufgrund des monatelangen Wartens nicht einmal mehr gelingt, Bilder des Geliebten herbeizuzaubern: „Du bist mir ganz derselbe, der Du immer warst. Aber ich liebe Dich, wie man einen Totten liebt, Du bist mir nicht wirklich mehr.“ (319) Das Gefühl des Liebens und der Liebesehnsucht löst sich von der Person, es wird „freischwebend“ und damit beliebig verfügbar:

„Es ist nicht, daß ich Dich weniger liebte als sonst, oder daß irgend ein anderer besser für mich paßte als Du, es ist einfach das, daß Du nicht da bist! Die Kraft und das Bedürfnis zu lieben ist in mir, und wenn einer kommt, der im Stande ist, sie auf sich zu wenden, so ist das Unglück da.“ (317)

Wieder beschließt Ricarda Huch, sich zu verlieben, und im Gegensatz zu einer in Liebesdingen unentschlossenen Freundin auch gleich ganz: „Und ich verliebe mich männlich, aktiv, aggressiv, und das ist mir nun in Gottes Namen sympathischer. Davon bleibt nichts hängen.“ (353) Hellsichtig wird Richards Unzulänglichkeit als Liebespartner seziert: „Du läßt mich im Stich. Du willst zugleich Deine Pflicht erfüllen und den Genuß haben, der jenseits der Pflicht ist. Das kann man nicht auf die Dauer.“ (329) Selbstbewußt klagt sie zudem das Recht der „Natur“ ein, dem ja Richard sich in Braunschweig wohl kaum widersetzt habe. Ihre ultimative Drohung tut ihre verlässliche Wirkung, doch was in die Tat nicht umzusetzen ist, muß durch das Wort ersetzt werden, was heißt, Richard läßt sich zu dem Versprechen hinreißen, in absehbarer Zeit für klare Verhältnisse zu sorgen. Als Basis der weiteren Beziehung impliziert dieses Versprechen eine wesentliche Änderung im Liebesverständnis, weil Liebe unter diesen Umständen sich zumindest an eine Eigenschaft des Partners bindet, an seine Glaubwürdigkeit. Gerade die aber zählt nach langjähriger Kenntnis des Geliebten kaum zu seinen Stärken. Zudem offenbart das konkrete Ziel, die Liebesbeziehung zu ändern, ein weiteres Problem: Die Phantasie ist dahin.

Alle ehemals gültigen Diskurse der Liebe sind unter diesen veränderten Vorzeichen aufgehoben. Hochinteressant ist nun, was die bislang gültige Rede von der Liebe ersetzt. Während bislang das Leben, das Gefühlsleben, Ausgangspunkt für die lyrische Dichtung war, wird jetzt der Roman – und was darin von Liebe geschrieben steht – zum Ausgangspunkt der privaten Korrespondenz. Indem Ricarda ihren Briefen an Richard den eigenen literarischen Diskurs zugrunde legt, nimmt sie als Liebende prinzipiell einen anderen Status ein: Im Gegensatz zum unmittelbaren schriftlichen Liebesaustausch wird in der Romanfigur Galeide eine erschriebene Liebesphilosophie im Sinne Schopenhauers reproduziert. Selbst-Geschriebenes wird damit gegenüber Selbst-Gefühltem austauschbar, ja kann sich in seiner Realität als veröffentlichte Lite-

ratur, hinter der die Autorin mit ihrem Namen steht, gegen die Unwirklichkeit der romantischen Liebe behaupten:

„Das Gefühl der Zusammengehörigkeit ist etwas Entzückendes, es sollte, selbst wenn man sicher wäre, daß es ewig nur bei dem *Gefühl* bliebe, die Menschen dauernd beglücken können. Aber da gewinnt dann immer das Thierisch-Menschliche in mir die Oberhand und verlangt nach Wirklichkeit. Man muß viel lernen. (Nun, das ist ja noch gut und belebend-) Früher dachte ich, das wäre das Richtige, sich immer unbefangen seiner Natur zu überlassen, Kampf zwischen Natur und Geist kannte ich nicht. Nun merke ich doch, daß es etwas ist um Ideale. [...] Warum bin ich eigentlich so verstimmt jetzt? Es ist natürlich nichts als meine gräßliche Begehrlichkeit, mein allzuentwickelter Wille zum Leben, Schuld daran.“ (362f.)

Während Ricarda Huch noch bei Fertigstellung des Romans die Koinzidenz ihres literarischen Liebesentwurfs mit ihrem eigenen bedauert, folgt die geschriebene Liebe zu Richard jetzt dem Liebesentwurf, der dem *Ursleu*-Roman zugrunde liegt: „Das ist ja eben der tragische Kern, daß die Liebe, auch die sogenannte ächte, nicht ewig ist, ihrer Natur nach.“ (367) Vor dem Hintergrund dieses theoretischen Entwurfes lassen sich weder die Imagination des Geliebten noch Zukunftsvisionen eines gemeinsamen Lebens weiterhin aufrechterhalten:

„Ich bin viel zu realistisch, das weißt Du ja, um mich jetzt von Ideen und Einbildungen mit furchtbarer Liebe zu erfüllen. Ich habe überhaupt gar kein deutliches Bild von Dir. Denn das Bild was aus Deinen Handlungen der letzten Zeit resultirt ist nicht so wie das Bild, das ich sonst von Dir hatte. Ich bin aber überhaupt nicht für Bilder eingerichtet, sondern für Realitäten.“ (382)

Entsprechend schwinden die Liebesworte aus den Briefen an den Geliebten. Stattdessen gewinnt die Darstellung einer Form der Liebe Raum, die selbstreflexiv das Lieben als Lebenselixier propagiert und als unmittelbarer Gefühlsausdruck nicht weiter verschriftlicht werden kann. Dort, wo in einem Anflug von Vergangenheitsbeschwörung dennoch Zuflucht zum Wort gesucht wird, gerät es zur Floskel: „[L]aß uns, was kommt, bestehen usw. usw.“ (416) Auch nach einem weiteren Treffen bleibt das Mißtrauen dominant. Als Richard erneut seine Scheidung ankündigt und seinen Entschluß verwirft, ist Ricarda Huch zu empört, „um sich tragisch zu benehmen“. Trotz des absoluten Tiefpunktes, den die Beziehung inzwischen erreicht hat, bleibt die Möglichkeit, den Geliebten endgültig aufzugeben, außerhalb des Denkbaren. Und so reagiert Ricarda Huch mit blankem Entsetzen auf die Nachricht, Richard werde in Braunschweig Vater eines illegitimen Kindes. Als sich die Anschuldigungen als Klatsch herausstellen (was gewiß nicht Richards Verdienst ist), verhilft das Schuldgefühl, den geliebten Mann zu Unrecht verdächtigt zu haben, der Liebe kurzfristig wieder zum Leben. Überschwengliche Gefühlsbekundungen gehen

von nun an wieder mit der Post nach Braunschweig und treiben dort, wohl auch auf der Basis eines schlechten Gewissens, den Gedanken an eine Lösung des Beziehungsdilemmas zu unvorhergesehener Blüte.

Jeder Leser, der die unglaubliche Fähigkeit Ricarda Huchs bestaunen konnte, um jede Unzulänglichkeit des Mannes den Mantel der Liebe zu decken, wird sich über das Desaster, das dem einzigen Versuch folgt, die zehn Jahre schriftlich gelebte Beziehung zum wirklichen Leben zu verhelfen, nicht mehr wundern. Um so erstaunter kann er daran teilhaben, wie Ricarda Huch diese wohl größte Enttäuschung ihres Lebens zu einem neuen Liebesentwurf verarbeitet: Sie bedient sich (ideengeschichtlich *vor* der romantischen Liebe situiert), des Mittels der Idealisierung des Partners, indem sie Makel in Qualitäten uminterpretiert und die eigene Person in die Unwürdigkeit entläßt. Liebe dient auf diese Weise der Überwindung egoistischer Selbstbezogenheit und erntet den Preis der Ewigkeit.<sup>26</sup>

Tragisch erweist sich indessen, daß Richard die Größe diese Liebesentwurfs nicht begreift, ja sie als massive Bedrohung empfindet. Ricarda, ohnmächtig ob der Gemeinheit, die aus seinen Briefen spricht, verordnet ihm die Nervenheilanstalt. Das klingt weit amüsanter, als es ist. Zu vermuten ist, daß der Cocktail von Schuldgefühl, Zukunftsangst und Ricardas erdrückender Liebe den ohnehin labilen und wohl auch bequemen Mann psychisch derart zerrüttet, daß er eine panische Abwehrhaltung gegenüber der stärkeren Frau entwickelt. Der Trug des romantischen Liebesdiskurses, der gerade nicht auf der Vereinbarkeit von Charaktereigenschaften und Lebensfähigkeit beruhte, ist damit offenbar: „War denn alles, alles nur Redensart?“ (588) Das eigene Wunschdenken sprengend, erkennt Ricarda Huch die Absolutheit der Einsamkeit als ein monadisches Sein beider Partner, der eine Erfüllung prinzipiell entgegensteht. Interessanterweise identifiziert sie ihre eigene Geschichte als Gesetzmäßigkeit des Liebens, als sie ihr „Lügenmärchen“<sup>27</sup> noch einmal liest: „Es enthält eine

<sup>26</sup> Vgl. Luhmann, Niklas (1992): S. 58f.

<sup>27</sup> Die Liebe der Nixe und des Menschenjünglings basiert auf gegenseitiger Lüge, weder gesteht die Nixe ihre egoistischen Motive, das Herz des Jünglings essen (in der Absicht eine unsterbliche Seele zu erlangen), also sich einverleiben zu wollen, noch gesteht der Jüngling, es nicht hergeben zu wollen. Als dieser der Nixe ein Kalbshertz zu essen gibt und das Schlagen seines Herzens mit einem ersatzweise eingebauten Apparat begründet, ist das „Lügenmärchen“ von der Liebe perfekt: „Die Nixe küßte nachdenklich die Stelle, wo es klopfte und tat das seitdem, wenn sie ihre Liebesnächte feierten, mit besonderer Vorliebe. Häufig setzte sie hinzu, es sei doch wahr, daß die Menschen infolge ihrer Seele wahrer und selbstloser Liebe fähig seien, da sie sich sogar ihres Herzens beraubten, um das geliebte Wesen zu bereichern“. Huch, Ricarda (1967): *Lügenmärchen*. In: Dies. (1966-74): *Gesammelte Werke*, Bd.

furchtbare Wahrheit über die Grenzen der Liebe. Man bleibt immer zwei; aber könnte man ganz eins werden, wäre ja auch keine Liebe mehr.“ (594)

Wieder dient hier ein literarisch entwickelter Liebesbegriff als Muster, der, während er entstand, der Beziehung zu Richard entgegenlief, um auf höherer Ebene jetzt das Scheitern der Verbindung zu erklären. Gründend auf der Einsicht, daß niemand das Herz eines anderen besitzen kann, entwickelt Huch jetzt das Modell einer reinen romantischen Liebe, die nicht mehr nur der Distanz, sondern der absoluten Unerreichbarkeit des anderen zu ihrer vollen Entfaltung bedarf. An Liebe, am Liebesschicksal offenbart sich demzufolge nur eines, „die sich stets entwickelnde Macht unseres geistigen Individuums“. In den folgenden Briefen gewinnt zwar eine fast spirituelle Qualität der Liebe Raum, die beinahe ins Mystische gesteigert wird<sup>28</sup>, entscheidend für die Beurteilung ist aber, daß alles, wie Ricarda gegenüber Richard betont, nun „ruhige Einsicht und Überlegung“ sein kann.

Ein weiteres Werk, das während der Beziehung bereits als Sammlung einzelner Vorträge konzipiert ist, dient als gedankliche Vorlage: das große Romantikwerk Ricarda Huchs, in dem sie sich dem ideengeschichtlich und kulturhistorisch Bedeutsamen einer Epoche durch die Lektüre der wichtigsten Vertreter nähert. Von besonderer Spannung sind vor allem die dem Charakter nach prinzipiell subjektiven<sup>29</sup> Kapitel, denen das eigene Erleben Relevanz zuordnet. Nicht zufällig wählt Ricarda Huch Karoline von Schlegel-Schelling aus dem großen Kreis interessanter romantischer Frauengestalten aus, um ihr ein eigenes Kapitel zu widmen. Nicht nur vom Wesen her fühlt sie sich ihr am nächsten, sondern auch im Verständnis ihrer Liebesträgik. Entsprechend sind die Textstellen, die sich mit Karolines unglücklicher Liebesbeziehung zu einem verheirateten Mann befassen, nicht nur im Hinblick auf die Bewertung dieser Beziehung, sondern auch in der literarischen Stilisierung dem eigenen Erleben ähnlich, ja teilweise gerät das Essay zur Kopie des eigenen verschriftlichten Lebens. Das Bild, das sie von Karoline zeichnet, gleicht dem eigenen Bild, zwar nicht dem der ganzen Ricarda Huch, aber der Liebenden. Unbestimmtheitsstellen der fremden Menschen werden mit eigener Erfahrung angereichert, und das

---

IV: *Der Fall Deruga. Der wiederkehrende Christus. Sämtliche Erzählungen.* Hg. von Wilhelm Emrich unter Mitarbeit von Bernd Balzer. Köln, S. 627-632. Hier S. 632.

<sup>28</sup> So die Herausgeberin der Briefe im Kommentar zum Brief vom 25.3.1897. In: Ricarda Huch (1998): S. 818.

<sup>29</sup> Vgl. auch Gutjahr, Ortrud (1994): *Die frühen Romane und späten Erinnerungen der Ricarda Huch.* In: *R. H. Studien zu ihrem Leben und Werk 5.* Hg. von Hans-Werner Peter unter Mitarbeit von Silke Köstler. Braunschweig, S. 61-84. Hier S. 74f.

eigene Leid wird erträglicher, wenn man es einer anderen Geschichte eingliedert:

„Der Mann, dem ihre Seele nun mit blinder, schrankenloser Hingebung vertraute, scheint ein problematischer Charakter gewesen zu sein. Der starke Instinkt, der sie so sicher machte, fehlte ihm. Er muß sie wohl auf seine Art geliebt haben und war jedenfalls ein Bewunderer ihrer Vorzüge; aber es wäre möglich, daß die Stärke ihrer Natur, die er an ihr liebte, ihn zugleich beängstigt hätte; denn er griff nicht zu, um sie festzuhalten, die ihm mit dem ganzen Stolz und der ganzen Freudigkeit ihrer Liebe entgegenkam.

Ob er sich ihr nicht gewachsen fühlte und deshalb den Mut nicht hatte, sie besitzen zu wollen, oder ob er überhaupt unfähig war zu lieben und nur als ein schwächlicher Egoist eine Weile mit halbweisen Gefühlen spielte, bange, vor sich selbst, seiner Würde und Bequemlichkeit ein Stückchen zu verlieren – kurz, er ließ sich ihre unermüdliche Liebeswilligkeit und Güte gefallen, reizte sie wohl auch gar und blieb dabei doch in einer spröden Zurückhaltung. Mit ihrem vollen Herzen fühlte sie sich fähig, glücklich zu machen, und wollte den, den sie erkoren hatte, zu seinem Glück zwingen. Heiratsanträge, die ihr gemacht wurden, schlug sie um seinetwegen aus.“<sup>30</sup>

Einig ist Ricarda mit Karoline darin, die Liebe niemals zum alleinigen Daseinszweck werden zu lassen. Die Stärke, mit der sie Karoline ausstattet, offenbart sich als jene Kraft, die ihr geholfen hat, sich nicht in die Liebe zu Richard zu verlieren: „Ihr aufmerksamer Geist blieb ihrer blinden, elementarischen Leidenschaft ebenbürtig.“<sup>31</sup> Geist und Leidenschaft sind Begriffe, deren Bedeutung sich am ehesten dann erschließen läßt, wenn sie der Vorstellung Ricarda Huchs vom Unbewußten/Bewußten gegenübergestellt werden. In ihrer wechselseitigen Beeinflussung bilden beide Begriffe die Voraussetzung für ein Selbstbewußtsein im Huchschen Sinne, d.h. je ausgeprägter die Beziehung des Ich (Bewußtsein) zum Du (Unbewußtes) ist, desto klarer kann sich das Selbstbewußtsein entwickeln:

„Nicht mehr fremd und feindselig also stehen die Menschen ihrem Du gegenüber; seit sie sich ihm gewachsen fühlen und es besser erkennen, sehen sie die Möglichkeit einer Verständigung, ja das erste Schaudern liebender Neigung überläuft sie. Mit gutem Grunde spricht man hier von Liebe, da die Wesenshälften des Menschengeschlechts positiv und negativ, männlich und weiblich zueinander verhalten.“<sup>32</sup>

Diese Überlegenheit des Verstandes wirkt sich im besonderen auf zwei Bereiche menschlicher Existenz positiv aus: auf die Kunst und auf die Liebe. In der

<sup>30</sup> Huch, Ricarda (1969): *Die Romantik*. In: Dies. (1966-74): *Gesammelte Werke*, Bd. VI: *Literaturgeschichte und Literaturkritik*. Hg. von Wilhelm Emrich unter Mitarbeit von Bernd Balzer. Köln; Berlin, S. 17-646. Hier S. 47.

<sup>31</sup> Huch, Ricarda (1969): S. 48.

<sup>32</sup> Huch, Ricarda (1969): S. 93.

Ausdifferenzierung von Bewußtem und Unbewußtem beschreibt Huch die Liebe als eine Kraft, die im *Erkennen* wurzelt und die sich ausdrücklich gegen die Leidenschaft wendet, die vom „Nichtgedachten“ ausgeht und ein „unfreies Bewegtsein“ ist.<sup>33</sup>

„Der unbewußte Mensch wird sich seines instinktiven Lebens nur dadurch bewußt, daß es wirkt; in unerhörter Stille reifen seine Gefühle heran, bis sie auf einmal als Handlungen ans Licht treten: sein Denken ist weißes Licht, durch das Prisma des Bewußtseins wird es in die Regenbogenfarben zerlegt. Dem bewußten Menschen, der seine Gefühle im Licht zersetzt, fehlt leider oft die Formel, sie wieder ganz und lebendig zu machen, so daß man sagen kann: Der unbewußte Mensch hat die Gefühle, aber kennt sie nicht, der bewußte Mensch kennt sie zwar, aber hat sie nicht, der harmonische Zukunftsmensch hat und kennt sie.“<sup>34</sup>

Die Fähigkeit zur *bewußten* Reflexion der Gefühle ist nur dem Zukunftsmenschen zu eigen, im Gegensatz zum Typus des unbewußten Menschen, der Gefühle lebt, ohne sie freilich zu kennen. Doch welche Position nimmt der moderne Mensch zur romantischen Liebe ein? „Es ist dem modernen Bewußtsein unmöglich, das Ideal der ewigen und einzigen Liebe abzuschütteln, dieses Gestirn von unserm Himmel zu reißen, das wir hundertmal mehr als Fluch und verzehrendes Feuer als segenbringend empfinden.“<sup>35</sup> Unendlichkeit und Maßlosigkeit des Liebens aber werden im Dienste eigenen Erlebens nicht interpretiert als Ausdruck einer individuellen Beziehung eines Ich zum Du, sondern als Symbol für das „Höchste, das er (der Mensch) zu fühlen und sich vorzustellen fähig ist“<sup>36</sup>. Konsequenterweise führen diese Überlegungen auch zur Frage, wie der Mensch beschaffen sein muß, der Initiator dieses grandiosen Liebesentwurfes sein soll. Ricarda Huch beantwortet auch das: Nicht an der eigentlichen Gestalt des Geliebten entzündet sich die Liebe, sondern an der Vollkommenheit des Phantasieproduktes, dem es gleicht: „Mystik ist, was allein das Auge des Liebenden an dem Geliebten sieht.“<sup>37</sup>

Und die Kunst? Heißt es bereits in einem Brief an Richard, der eigene Genius läge im Erkennen, so wird dieser Gedanke im Romantikwerk noch einmal ausgeführt. Nur dem gelingt, Kunst zu produzieren, dem Dauer anhaftet, der fähig ist, zwischen Unbewußtem und Bewußtem zu vermitteln. Parallel zum bewußt Liebenden schafft nur dieser Typus des Künstlers – im Gegensatz zur

<sup>33</sup> Deutlich werden in der Differenzierung von Liebe und Leidenschaft die Parallelen von Ricarda und Galeide erkennbar.

<sup>34</sup> Huch, Ricarda (1969): S. 104.

<sup>35</sup> Huch, Ricarda (1969): S. 231.

<sup>36</sup> Huch, Ricarda (1969): S. 235.

<sup>37</sup> Huch, Ricarda (1969): S. 247.

Künstlernatur, die dem Unbewußten zuzurechnen ist und Schönes, aber Vergängliches hervorbringt – durch die Synthese von Apollinischem und Dionysischem Bleibendes. Der eigentliche Gewinn von ungewöhnlicher Liebesfähigkeit liegt damit nicht mehr in der Fremdvergewisserung, sondern in der Selbstvergewisserung als Künstlerin. Denn Urgrund des Liebens, und hier verbindet sich die Theorie der Liebe mit dem Genius, ist weder das Unbewußte bzw. der Trieb, noch die bewußte Wahl, sondern „das Unbewußte bewußt zu machen, aus dem Triebe eine Kunst werden zu lassen“.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Ebd.

Notizen zu einer Bild-Text-Parallele bei Dostojewski und Thomas Mann

Thomas Manns Verhältnis zur bildenden Kunst wurde häufig und intensiv behandelt, vor allem, insofern bildkünstlerische Vorlagen für Details seiner Erzähltexte identifiziert werden konnten.<sup>1</sup> So ist es ausgemacht und unstrittig, daß Hans Castorps Frosttraum im *Zauberberg* im wesentlichen nach Gemälden Ludwig von Hofmanns gestaltet wurde,<sup>2</sup> von denen Thomas Mann sich, soweit es um den *Gegenstand* der Darstellung ging, inspirieren ließ, denn Castorp sollte „etwas“ träumen. Nachdem Michael Mann<sup>3</sup> als nicht-pikturale Quelle Gustav Mahlers *Lied von der Erde* (bzw. Hans Bethges *Die chinesische Flöte*) namhaft machte, sprach Heinz Sauerëßig, der überdies Böcklins *Der Heilige Hain* ins Spiel brachte,<sup>4</sup> zu Recht von „einer vielfachen Materialgrundlage auf engstem Raum“.<sup>5</sup> Evident ist also, daß Mann immer das Konkrete brauchte. (Indes wären noch viele andere konkrete Dinge, ja andere Kunstformen in Frage gekommen.) Doch warum überhaupt ein *Gemälde* träumen? Vielleicht, weil es nicht nur ein Vorbild im Besonderen, sondern auch für das Verfahren im Allgemeinen gab. In diese Richtung deutet Eckhard Heftrichs ebenso knapper wie weitgreifender Hinweis: „Von Nietzsche und Dostojewski her liegt es nahe, bei dem Arkadien des Schnee-Traums auch an Claude Lorrain zu denken.“<sup>6</sup>

Doch zunächst: Woran ist bei Dostojewski gedacht? Zweifellos an seine *Dämonen* (1871/72), genauer: an die schriftliche Beichte im 9. Kapitel des 2. Teils, in der Stawrogin zunächst seine Verantwortung am Tod Matrjoschas offenlegt und die mutwillige Heirat mit Marja Timofejewna Lebädkina gesteht, um sodann von seinem mehrjährigen Auslandsaufenthalt zu berichten: Auf einer Deutschlandreise verirrt er sich in eine Kleinstadt, wo er in einem Hotelzimmer einschläft und einen „ganz erstaunlichen Traum“ erlebt – nie habe er

<sup>1</sup> Vgl. Hanno-Walter Kruft: *Thomas Mann und die bildende Kunst*. In: Helmut Koopmann (Hg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. Stuttgart 1990, S. 343-357, bes. die Bibliographie S. 356f.

<sup>2</sup> Heinz Sauerëßig: *Die Bildwelt von Hans Castorps Frosttraum*. Biberach 1967, S. 4-10.

<sup>3</sup> Michael Mann: *Eine unbekannte „Quelle“ zu Thomas Manns „Zauberberg“*. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* NF 15 (1965), S. 409-413.

<sup>4</sup> Sauerëßig, S. 13.

<sup>5</sup> Ebd., S. 4.

<sup>6</sup> Eckhard Heftrich: *Zauberbergmusik. Über Thomas Mann*. Frankfurt/M. 1975, S. 375.

„etwas Ähnliches“ gesehen.<sup>7</sup> In diesem Traum erscheint Stawrogin ein Bild, das er in der Dresdner Galerie gesehen hat – Dresden war die erste Station auf der Hochzeitsreise des Ehepaars Dostojewski im Frühjahr 1867 gewesen –, und zwar Claude Lorrains *Acis und Galatea*. Der Schreibende nennt „es aber immer ‚Das goldene Zeitalter‘.“ Die Bedeutung des Bildes ist ihm klar, und sukzessive gibt er sie auch selbstpsychologisch preis: „Ich hatte es schon früher gesehen, es war mir jedoch noch vor drei Tagen auf der Durchreise aufgefallen. Ich war sogar absichtlich hingegangen, um es anzusehen, vielleicht war ich nur seinetwegen nach Dresden gefahren.“ Mit anderen Worten: Der Zweck seiner Flucht aus Rußland, die Suche nach dem Zustand der Unschuld, projiziert sich in nuce auf die Anschauung des Bildes. Ist dies so, dann darf man auch das „schon früher gesehen“ allegorisch auffassen, also vielleicht im Platonischen Sinn der Wiedererinnerung. Stawrogin schaut demnach in dem Gemälde das Verlorene als ein früher Besessenes. Besondere Prägung erhält diese Schau dadurch, daß sie – wohl typisch für die literarische Traumerzählung<sup>8</sup> – als animiert erlebt wird: „Eben dieses Bild erschien mir nun im Traum, aber nicht als Bild, sondern als eine von mir miterlebte Begebenheit.“ Dostojewskis prinzipielles Verfahren bei der verbalen Transposition einer Bildvorlage anhand eines Basler Holbein-Gemäldes in *Der Idiot* hat Victor I. Stoichita gezeigt.<sup>9</sup> Die Vision, die nun folgt, erfüllt grundsätzlich das Muster derartiger Bildbeschreibung, freilich nicht, ohne der rein deskriptiven Ebene (wenn es eine solche denn geben kann) eine emotionale Wertung der Situation hinzuzufügen. Es ist hier nötig, den *Pas-sus* ganz wiederzugeben:

„Es war eine kleine Bucht im griechischen Archipel: blaue, schmeichelnde Wellen, Inseln und Felsen, blühende Ufer, zauberische Fernsicht, liebliche, untergehende Sonne – mit Worten läßt sich das nicht beschreiben. Hier dachte sich der Europäer seine Wiege, hier spielten die ersten Szenen der Mythologie, hier war sein irdisches Paradies... Hier lebten wunderschöne Menschen. Sie erwachten und schliefen glücklich, unschuldig wieder ein; ihre fröhlichen Lieder erklangen in den Hainen, der gewaltige Überschuß gesunder Kräfte ging auf in Liebe und herzlicher Freude. Die Sonne übergieß mit ihren Strahlen die Inseln

<sup>7</sup> Fjodor M. Dostojewski: *Die Dämonen*. Roman. Übertr. u. Nachw. v. E. K. Rahsin. München; Zürich 1977, S. 619f.

<sup>8</sup> Vgl. Horst S. u. Ingrid G. Daemmrich: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. 2., überarb. u. erw. Aufl. Tübingen; Basel 1995, S. 352-355.

<sup>9</sup> Victor I. Stoichita: *Ein Idiot in der Schweiz. Bildbeschreibung bei Dostojewski*. In: Gottfried Boehm; Helmut Pfotenhauer (Hgg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1995, S. 425-444. Weitere Literatur in der Bibliographie bei Ulrich Weisstein (Hg.): *Literatur und bildende Kunst: ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*. Berlin 1992, S. 336f.

und das Meer und hatte Freude an ihren herrlichen Kindern. Ein wunderlicher Traum, ein schöner Irrtum! Ein Traum, ein Wahn, unglaublicher als alle anderen, dem aber seit jeher die ganze Menschheit alle ihre Kräfte hingegen, für den sie alles geopfert, für den ihre Propheten sich töten, sich kreuzigen ließen, ohne den die Völker nicht leben, ja, nicht einmal sterben wollten. Diese Empfindung erlebte ich gleichsam im Traum. Was mir eigentlich träumte, weiß ich nicht, aber die Felsen, das Meer, die schrägen Strahlen der untergehenden Sonne, all das lebte in mir, als ich erwachte, die Augen aufschlug, welche zum erstenmal in meinem Leben naß waren von strömenden Tränen. Die Empfindung eines ungeahnten Glücks erfüllte mein Herz bis zum Schmerzgefühl.“ (S. 620)

Stawrogin beschreibt das Resultat des Erwachens, nicht dessen Moment, als Unterbrechung der Traumsequenz. Insofern ist der sich anschließende Satz „Es war Abend geworden“ noch ambivalent; er könnte den in der Hotelkammer verschlafenen Nachmittag meinen oder noch den Fortgang der in Lorrains Bild stillgestellten Situation. Dann aber – schleichend gleichsam – sind wir mit Sicherheit im Wachzustand der neuzeitlichen Zivilisation:

„Die untergehende Sonne warf durch das Grün der auf dem Fensterbrett stehenden Blumen ein ganzes Bündel schräger Strahlen, ich lag umflutet von Sonnenlicht. Ich schloß schnell die Augen, wie um mir den Traum zurückzurufen, aber plötzlich, mitten im hellen, hellen Licht, sah ich einen winzigen Punkt. Dieser Punkt nahm Gestalt an, und plötzlich sah ich ganz deutlich eine winzige rote Spinne. Auf einmal sah ich sie auf dem Geranienblatt, damals in den flutenden Strahlen der untergehenden Sonne.“ (S. 620f.)

Nun wissen wir aus dem Romankontext, daß die Spinne das Böse, die Schuld, und vor allem die Fixierung des Menschen darauf symbolisiert. Stawrogin sucht also die Fortsetzung des Traums und findet – in einer durch den Sonnenstand angedeuteten traum-analogen Situation – die plötzliche Konfrontation mit dem eigenen Bösen. Gegenüber der Glücksverheißung der Vision bleibt der Sprecher skeptisch, ja, bei (Sonnen-)Licht besehen, ist die Evasion in den Schlaf unmöglich gewesen, weil das eigene Unterbewußtsein Bilder produziert, die den Traum wie auch den Übergangszustand infizieren.

Das Gemälde *Acis und Galatea* von 1657 – im Zusammenhang mit dem Traum ist das Bild auch in der Dostojewski-Literatur reproduziert –<sup>10</sup> zeigt in der Tat die für Claude Lorrain typische Konstellation: mediterrane Uferszene, warme Sonnenuntergangsfarben, Harmonie von Natur und Zivilisationsspuren. Dadurch aber, daß Stawrogin – obschon sich des Bildsujets bewußt – den Inhalt abstrakt beschreibt, erhält der Leser den Eindruck, es könne sich um mehr Menschen handeln, als tatsächlich dargestellt sind, d.h., der Akzent wird von dem mythologisch bekannten Paar und seiner Geschichte wegverlagert auf

<sup>10</sup> Gerhard Gönner: *Fjodor M. Dostojewskij*. Salzburg 1981, S. 223.

den Zustand des Menschengeschlechts überhaupt in der aetas aurea. Damit ist eine völlige Umfunktionierung des Bildes erfolgt. Und noch mehr fällt auf: Auch wenn er die Absicht gehabt haben sollte – Stawrogin gibt keinen zureichenden Eindruck von dem Gemälde. Schon strukturell scheidet das Ich an der Ekphrasis, geht doch der Ansatz zur Beschreibung nahtlos über in einen Kommentar bzw. in die Schilderung des subjektiven Erlebens. Weder das genaue Sujet noch Komposition, Farben, Technik werden nachvollziehbar verbalisiert, ja, er sagt ausdrücklich: „mit Worten läßt sich das nicht beschreiben“.

An dem 1964 gefällten Urteil, „the definitive book on Mann and Dostoevski is still to be written“,<sup>11</sup> hat sich nichts geändert. Die einschlägige Literatur besitzt geringen Umfang,<sup>12</sup> wobei natürlich Nebeneinanderstellungen im Sinne einer typologischen Komparatistik<sup>13</sup> ebenso auftreten wie genetisch orientierte Studien. Nodar Kakabadse erklärt, Thomas Mann sei „nicht ganz bewußt“ gewesen, „wieviel er Dostoevskij schuldet.“<sup>14</sup> In diesem Horizont seien der *Zauberberg* und der *Doktor Faustus* „am meisten Dostoevskijsche“ Romane,<sup>15</sup> denn im ersteren würden „fiktive, experimentelle Laboratoriumsbedingungen geschaffen, wo die entgegengesetzten Ideen, Positionen, Weltauffassungen geprüft, provoziert und zusammengestoßen werden.“<sup>16</sup> Das ist sehr allgemein formuliert, würdigt aber doch die Verwandtschaft der narrativen Konzeptionen, der Unparteilichkeit und der Gedankenlastigkeit. Was den *Faustus* betrifft, ist nicht nur eine allgemeine poetologische Verwandtschaft festzustellen, sondern – und dies ist allgemein bekannt – eine intertextuelle, hat Thomas Mann doch das Teufelsgespräch in wesentlichen Zügen nach den *Brüdern Karamasow* modelliert. Marianne Zerner stellt ferner eine parodistische Beziehung her zwischen Manns früher Skizze *Der Bajazzo* (1897) und den *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch* (1864). Die sehr ausführliche Dissertation von Eva-Maria Pietsch scheint Claude Lorrain nicht zu bemerken, nicht einmal in dem einschlägigen Kapitel *Dostojewski in der Pädagogischen Provinz des „Zauber-*

<sup>11</sup> Marianne Zerner: *Thomas Mann's „Der Bajazzo“, a Parody of Dostoevski's „Notes from Underground“*. In: *Monatshefte* 56 (1964), S. 286-290.

<sup>12</sup> Günter Gattermann (Hg.): *Universitätsbibliothek Düsseldorf. Katalog der Thomas Mann-Sammlung*. 7. Bern 1991, S. 119f.

<sup>13</sup> Z.B. H. Wald: *Romanstruktur und Perspektive bei F.M. Dostoevskij und Th. Mann*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 33 (1988), S. 223-228.

<sup>14</sup> Nodar Kakabadse: *Thomas Mann und Dostoevskij*. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift [Jena]* 25 (1976), S. 325-331. Hier: S. 327.

<sup>15</sup> Ebd., S. 329.

<sup>16</sup> Ebd., S. 330.

berg“.<sup>17</sup> Dabei verfolgt die Arbeit Thomas Manns von *Fiorenza* an datierbare lebenslange enge Beziehung zu Dostojewski, die zwar am intensivsten über *Die Brüder Karamasow* besteht, sich aber – mit Ausnahme von *Der Jüngling* und „einigen Jugendnovellen“ – auf das gesamte Werk des Russen erstreckt.<sup>18</sup> Lilli Venohr<sup>19</sup> verfolgt die „Nachwirkungen“ Dostojewskis vor allem im Frühwerk, aber auch noch im *Erwählten*. Ohne tiefere Differenzierungen führt sie die mit dem Russischen korrelierten Probleme des *Zauberberg* auf Dostojewski zurück, doch entgeht ihr zumindest nicht die Parallele der Traumbilder. Bei ihr findet sich immerhin ein entscheidender Satz: Die „Vision Hans Castorps steht offensichtlich unter dem Eindruck jener Träume von einem goldenen Zeitalter, die Dostojewskis Helden Wersilow, Stawrogin und der Held der kleinen Erzählung *Der Traum eines lächerlichen Menschen* haben“.<sup>20</sup> Es erstaunt aber geradezu, daß die Verfasserin aus ihrem Befund lediglich folgert, die Mannsche „Traumlandschaft“ sei der Dostojewskis „sehr ähnlich“, während sich – anders als bei dem Russen – bei Mann „kein Hinweis auf ihr Vorbild“ finde. Einige Zitate machen die Parallele diskutabel, doch das Fazit bleibt dürr: „Wie für Dostojewskis Helden, bedeutet auch für Castorp der Traum eine Offenbarung: Der Traum weist ihm einen Weg, der zu einer harmonischen Lebensform des Menschen führen kann. Der Mensch muß über den Gegensätzen Leben und Tod stehen, er muß sie in sich vereinen können, denn sie gehören zusammen.“<sup>21</sup> Das klingt nach enger Verwandtschaft auch auf der Bedeutungsebene. Gerd Wolland hingegen hat die mögliche Relation klar erkannt und sogar abstrakt ihre Relevanz behauptet, ohne sie aber im einzelnen zu zeigen: „Für die großen Träume im ‚Zauberberg‘ habe Mann ‚Dostojewskijs Traum-Partien studiert.‘ Es sei ‚aufschlußreich‘, daß er sich ‚bei seinen Versuchen, die handgreifliche und vordergründige Realität zu durchbrechen, mehrmals von Dostojewskij‘ habe ‚inspirieren lassen‘. Die Träume im *Zauberberg* seien so wichtig wie ‚Raskolnikovs Traum‘, denn: ‚Hans Castorps erster Traum ist eine Vorwegnahme des folgenden Geschehens, bis in die Einzelheiten hinein, dem Träumer erschließt sich eine Bedeutsamkeit, die er in dieser Phase der Entwicklung noch gar nicht zu fassen vermag. Das Gewicht dieses Traumes wird dann noch über-

---

<sup>17</sup> Eva-Maria Pietsch: *Thomas Mann und F. M. Dostojewski*. Diss. Leipzig 1958, S. 65-84.

<sup>18</sup> Ebd., S. 147f.

<sup>19</sup> Lilli Venohr: *Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur*. Meisenheim; Glan 1959.

<sup>20</sup> Ebd., S. 70.

<sup>21</sup> Ebd., S. 72.

boten durch den Traum im Schnee-Kapitel.<sup>22</sup> Das klingt überzeugend, doch hier enden Wolandts Andeutungen, die mithin Dostojewski nur als abstraktes Maß für das Gewicht von Castorps Vision einsetzen.

Claude Lorrains *Sujet* entstammt Ovids *Metamorphosen* (XIII, 738-900). Das Gemälde bildet ein Paar mit einer in Großbritannien aufbewahrten Landschaft, die zum Ort der Verwandlung eines apulischen Schäfers in einen Baum wird.<sup>23</sup> Der Künstler schuf eine Zeichnung für seinen *Liber veritatis* (Nr. 141),<sup>24</sup> dem das Dresdner Gemälde im wesentlichen entspricht. Marcel Röthlisberger deutet es so: „The sweetness of the view on the left, the mountainous coast, the smoking volcano above the jealous Polyphemus, and the dramatic effect of the sun, symbolize pictorially the story of Acis and Galatea and the threatening presence of the Cyclops.“<sup>25</sup> Zentral für die Interpretation des Bildes sind der Gegensatz von Gegenwart und Zukunft und seine Umsetzung mit kompositorischen Mitteln: „The contrasting moods of bliss and terror inherent in the subject are symbolized pictorially by the combination of the sun lower over the horizon and the thunderclouds at the upper right.“<sup>26</sup> Nun ist es eine Binsenweisheit, daß sich auch die Kunstwissenschaft vor dem Zwang zur Verbalisierung sieht. Man vergleiche Walter Friedlaenders Beschreibung von 1921: „Noch herrscht tiefer Frieden; noch schmettert der eifersüchtige Kyklop nicht den Felsen auf Akis, den Galathea in ihren Armen hält. Er liegt noch im Schatten auf dem Felsabhang – seine Herde um ihn – und bläst zärtlich die Flöte...“<sup>27</sup> Friedlaender legt also durch das mehrfache „noch“ den Hauptakzent auf die spannungsgeladene, ganz auf zukünftiges Geschehen ausgerichtete Konstruktion des Bildes...

Friedrich Nietzsche liebte es, eine glückselige Stimmung durch den bloßen Namen Claude Lorrains metonymisch auszudrücken. Und doch könnte man seinen resignierten Satz, schon „der Wunsch nach einem dichterischen Claude

---

<sup>22</sup> Gerd Wolandt: *Einige Notizen über Dostojewskij im Werk Thomas Manns*. In: Hans Rothe (Hg): *Dostojewskij und die Literatur*. Köln; Wien 1983, S. 402-412. Hier: S. 406.

<sup>23</sup> Marcel Röthlisberger; Doretta Cecchi: *L'opera completa di Claude Lorrain*. Milano 1975, S. 114.

<sup>24</sup> Marcel Roethlisberger: *Claude Lorrain. The Drawings. Plates*. Berkeley; Los Angeles 1968, Nr. 803.

<sup>25</sup> Marcel Roethlisberger: *Claude Lorrain. The Paintings*. Vol. 1. New Haven 1961, S. 336-338.

<sup>26</sup> Michael Kitson: *Claude Lorrain: Liber veritatis*. London 1978, S. 140.

<sup>27</sup> Walter Friedlaender: *Claude Lorrain*. Berlin 1921, S. 81-83.

Lorrain“ sei „gegenwärtig eine Unbescheidenheit“,<sup>28</sup> auch konkret auffassen, als Gedanken an ‚Verbal painting‘, an textuelle Bilder, gleich, ob abgeleitet von real existierenden Bildern oder primär ausphantasiert.<sup>29</sup> Und tatsächlich bieten sich Claude Lorrains Werke offenbar für literarische Transformationen an: Pierre-Jean Jouve bezieht sich in seinem Gedicht *Psyché Abandonnée Devant le Chateau d'Eros* auf Claudes Gemälde von 1664,<sup>30</sup> Michel Butor legte seiner Erzählung *L'Embarquement de la Reine de Saba* Claudes gleichnamiges Bild von 1648 in der Londoner National Gallery zugrunde,<sup>31</sup> James Kirkup evozierte lyrisch die *Einschiffung der heiligen Ursula* von 1641.<sup>32</sup> Aber warum nicht auch Thomas Mann als Realisator von Nietzsches Idee verstehen?

Berühmt ist ja der Kommentar, den Caroline Schlegel über das Bild abgab, indem sie es mit Salvator Rosas und Ruysdaels Landschaften verglich. Ihre Meinung redigierte August Wilhelm Schlegel für das Gespräch *Die Gemälde*, das 1799 im *Athenaeum* erschien:

„Das Stück, von welchem die Rede ist, stellt eine wirkliche Gegend bey Neapel vor. Man sieht Ischia und Capri über den Horizont hervorragen. Zwey hohe Felsenparthien treten von der Rechten ins Meer hinein, und das Meer in Schatten zwischen sie. Dahinter ist die Stadt nebst Hafen und Schiffen angedeutet. Dicht vor dem Bilde verliert sich die Ferne, man wird kaum die Spur des Pinsels gewahr: in der gehörigen Weite zeigt sie sich eben so treu und zweifelhaft, wie das Auge sie in der Wirklichkeit abreicht. Auf der linken Seite des schmalen Vorgrundes stehen ein paar himmelhohe Bäume, die das Ganze für den ersten Blick so schön einschließen. Hinter dem Vorgebirge erhebt sich wie eine Wolke der Gipfel des Vesuv, dessen unterirdische Flammen vor der Morgensonne erblassen. Sie leuchtet mit sanftem Schein um die Felsen her. Keine Lichtgesäumten Gewölbe; es ist reiner Glanz, nur vom Hauch der Frühe gemildert, und der Körper selbst eben sichtbar, der ihn ausströmt. Unbeschreiblich harmonisch vermischt er sich mit dem grünlichen Meer, worauf auch der Nebel noch ruht, kaum gefärbt von dem Strahle, welchen die Sonnenscheibe herübersendet. Die ganze Luft ist mitgemahlt: kein Gegenstand steht nackt da, ihr durchsichtiger Schleyer ist über ihn geworfen. Man sieht in die Vertiefung zwischen die Felsen, oder auf die weite Meeresfläche hinaus: der Gesichtspunkt ist überall gleich vorteilhaft. Es ist aber in der Natur dieser Landschaft, daß man in sie hinausblickt, ohne in und auf ihr zu wohnen. Sie bedürfte daher keine Figuren zu ihrer Belebung. Eine solche

<sup>28</sup> Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli u.azzino Montinari. Bd. 2. München 1988, S. 456 (*Menschliches, Allzumenschliches* II, 177).

<sup>29</sup> Vgl. Lea Ritter-Santini (Hg.): *Mit den Augen geschrieben. Von gedichteten und erzählten Bildern*. München; Wien 1991.

<sup>30</sup> Gisbert Kranz (Hg.): *Gedichte auf Bilder. Anthologie und Galerie*. München 1975, S. 189.

<sup>31</sup> Vgl. Bernard Dieterle: *Hommage der Literatur an die Malerei. Zu Michel Butors „L'Embarquement de la Reine de Saba“ und Anne Dudens „Das Judasschaf“*. In: Ritter-Santini (Hg.), S. 260-283.

<sup>32</sup> Kranz (Hg.), S. 185.

Ferne scheint doch niemals einsam, das Leben des Unbeseelten webet über ihr, das wiederum Seele aus sich selber schafft.“

Erst jetzt kommt die Rednerin auf das mythologische Sujet:

„Da Claude keine Figuren mahlte, so hat Allegrini den Vorgrund mit einer Gruppe verziert,<sup>33</sup> wo Acis und Galatea liebkosend zusammen ruhn; auf dem Vorgebirge liegt der eifersüchtige Polyphem. Das Zelt von violetter Farbe, welches die Liebenden schirmt, und ihre hellen Gewänder ziehn doch das Auge zu sehr an sich, und stören anfangs die süße Ruhe, die über die Landschaft ausgegossen ist. Denn man muß sich keinesweges einen prahlenden Sonnenaufgang dabey denken. Das Auge wird im Vorgrunde durch die Schatten, worin dieser und die Felsen ruhn, geschont, und in der Ferne durch die stille Behandlung des Glänzenden. Man entdeckt nicht einmal die Sonnenscheibe sogleich, und der Tag scheint erst höher herauf, indem man vor dem Bilde steht.“<sup>34</sup>

Bei aller parallelen Sensibilität für die Lichtwirkungen fällt hier doch auf, wie sehr im Zuge der romantischen Rehabilitierung von Landschaftsmalerei die Bedeutung des mythologischen Paares zurückgedrängt wird, wie im Gegensatz zu Dostojewski, dessen Menschen freilich eine unkörperliche Reminiszenz bleiben, und zur bevölkerten Szenerie bei Thomas Mann die Personen fast widerwillig zur Kenntnis genommen werden. Drei differierende Optionen treten so zutage: a) In den Augen der Frühromantiker stören *Menschen* das Bild beinahe, b) Stawrogin entmythologisiert die *Figuren* und sieht in ihnen eher Beispiele für das *Menschentum* des Goldenen Zeitalters, c) Castorps Traumlandschaft hat ohne Menschen keinen Sinn.

Im Dezember 1905 kam Thomas Mann vortragshalber nach Dresden, nochmals hielt er sich im Mai 1906 (was zu Beginn von *Das Eisenbahnglück* anklingt) dort auf, und wiederum vom 23. bis zum 26. November 1909. Im Februar 1923 kehrte er ein weiteres Mal dorthin zurück, um aus dem *Zauberberg* zu lesen,<sup>35</sup> wie er auch in den Folgejahren in Dresden Gast von Arthur Nikisch jr. war. Relevant aber sind allenfalls die genannten Aufenthalte, die vor der Vollendung des *Zauberberg* liegen und bei denen Mann Gelegenheit genug hatte, die Galerie zu besuchen und *Acis und Galatea* zu sehen. Immerhin war

<sup>33</sup> Diese Information stammt wohl mittelbar von Johann Dominik Fiorillo. Vgl. J.D.F.: *Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten*. Göttingen 1805, S. 174.

<sup>34</sup> *Athenaeum*. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. 2. Bd., 1. Stück, Berlin 1799, S. 58-60. Vgl. Wolfgang Tenzler (Hg.): *Meine süße Augenweide. Dichter über Maler und Malerei*. Berlin 1978, S. 213f.

<sup>35</sup> Hans Bürgin; Hans-Otto Mayer: *Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens*. Frankfurt/M. 1974, S. 70.

Claude Lorrain, als er den *Zauberberg* schrieb,<sup>36</sup> für ihn eine feste Größe. In *Herr und Hund* (1919) beschließt er die Erzählung seines Spaziergangs durch einen „Baumschlag, wie jener lothringische Landschaftsmeister vor dreihundert Jahren ihn malte“ mit der Eröffnung, eigentlich müßte eines der rostigen Straßenschilder „den Namen Claude Lorrains zu erraten geben.“<sup>37</sup>

Schon 1888 war eine erste dreibändige Übersetzung der *Dämonen* unter dem Titel *Die Besessenen* (H. Putze) erschienen, doch erst in den zwanziger Jahren lernte die Öffentlichkeit bisher unbekannt Seiten von Dostojewskis Persönlichkeit kennen, zunächst, indem 1922 erstmals Stawrogins Beichte russisch ediert wurde, dann durch das Erscheinen der Memoiren Anna Grigorjewnas in deutscher Sprache 1925, schließlich 1926 u.a. durch die große Monographie von Julius Meier-Graefe.<sup>38</sup> In der *Dämonen*-Übersetzung von 1906 der bei Piper gedruckten *Sämtlichen Werke* fehlt naturgemäß Stawrogins Beichte.<sup>39</sup> Diese erscheint in deutscher Sprache erstmals 1924 in der Verdeutschung von Marianne Kegel – hier lautet der Titel *Die Teufel* –, die im Titel ausdrücklich auf das Ineditum hinweist.<sup>40</sup> Nach der Piper-Edition legte der Leipziger Insel-Verlag 1921 eine zweite deutsche Ausgabe im Umfang von 25 Bänden vor, übersetzt von K. Röhl.<sup>41</sup>

Die Selbstverständlichkeit, mit der Dostojewski ihm präsent war, aber auch die Auffassung der Menschen auf dem Bild als „Sonnenkinder“ mögen dafür sprechen, daß Thomas Mann diese Szene als Modell vorschwebte. Unabhängig von der Tatsache, daß er nachweislich (nur) die ältere Ausgabe in einer Neuauflage von 1921 besaß, benutzte und mit Anstreichungen versah (Bd. 18-20: *Die Teufel*),<sup>42</sup> wäre die zeitliche Nähe des Erscheinens dieser Sensation wohl Ar-

<sup>36</sup> Venohr, S. 71.

<sup>37</sup> Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden* [im folgenden: GW]. Bd. VIII. 2., durchges. Aufl. Frankfurt/M. 1974, S. 570.

<sup>38</sup> Julius Meier-Graefe: *Dostojewski. Der Dichter*. Frankfurt/M. 1988.

<sup>39</sup> F. M. Dostojewski: *Die Dämonen. Roman in zwei Teilen*. Uebertragen v. E. K. Rahsin. M. e. Einl. v. Moeller van den Bruck. München 1906.

<sup>40</sup> F. M. Dostojewski: *Die Teufel*. Roman in zwei Teilen. Vollständige Ausgabe einschließlich des bis zum Jahre 1922 unveröffentlicht gebliebenen Kapitels: Die Beichte Stawrogins. Dt. v. Marianne Kegel. Leipzig o.J. [1924].

<sup>41</sup> Vgl. die Bibliographie in: Meier-Graefe, S. 499.

<sup>42</sup> Für freundliche Hinweise danke ich Friedhelm Marx (Wuppertal) sowie Katrin Bedenig vom Thomas Mann-Archiv, Zürich.

gument genug, die Kenntnis des Kapitels rechtzeitig zur Entstehung des *Zauberberg* für wahrscheinlich zu halten.<sup>43</sup>

Andererseits aber schickte Agnes E. Meyer Thomas Mann 1945 die 1936 erschienene amerikanische Ausgabe *The Possessed*, in der das bewußte Kapitel *At Tihon's* in der Übertragung von Abraham Jarmolinsky enthalten ist. Mann reagierte dankend, insbesondere für das

„seiner Zeit unterdrückte Kapitel aus den ‚Dämonen‘, von dem ich nur durch Mereschkowsky wusste, weil es in meine deutsche Dostojewsky[!]-Ausgabe nicht aufgenommen ist. Es ist wirklich ein tolles und packendes Stück Schrifttum, wenn auch seine Kühnheit nur der Sache nach, stofflich, über das bei Dostojewski Gewohnte hinaus geht.“<sup>44</sup>

Die bestätigende Formulierung („wirklich“) läßt offen, ob und wie gut Mann das Kapitel bereits kannte. Seine Lektüre des 1941 gestorbenen Dimitri Mereschkowski erstreckte sich ja nicht nur auf dessen *Geheimnisse des Ostens* (deutsch 1924 erschienen),<sup>45</sup> vielmehr erklärte er schon 1922 öffentlich, daß dessen „tiefes Werk über Tolstoi und Dostojewski auf meine Jugend einen unauslöschlichen Eindruck machte“ (GW XIII, 259). Dieses Buch *Tolstoi und Dostojewski als Menschen und als Künstler* war schon 1903 in deutscher Sprache erschienen,<sup>46</sup> und Thomas Mann hatte es spätestens am 4. Oktober 1918 gelesen, wie der Tagebucheintrag verrät: „Las Verschiedenes nervös durcheinand: Briefe Meyers, eine gescheit-larmoyante Broschüre Rathenaus, Mereschkowski über Dostojewski“.<sup>47</sup> In eine Buchempfehlung nahm er 1925 Hans Pragers *Die Weltanschauung Dostojewskis* auf als „das Einsichtigste wohl, was seit Mereschkowski über den gewaltigen Gegenstand geschrieben wurde“ (GW XIII, 414). In *Pariser Rechenschaft* (1926) beschrieb er das Treffen am 28.1.1926 mit jenem Autor, „der mit seinem Buch über Tolstoi und Dostojewski einst auf meine zwanzig Jahre einen so unauslöschlichen Eindruck gemacht“ (GW XI, 94). Praktisch dieselbe Formulierung hatte er bereits 1921 in der Ein-

<sup>43</sup> Hinweis auf die *Dämonen* in der *Zauberberg*-Phase am 14.1.1920. Thomas Mann: *Tagebücher 1918-1921*. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M. 1979, S. 366.

<sup>44</sup> Brief vom 25.8.1945. In: Thomas Mann; Agnes E. Meyer: *Briefwechsel 1937-1955*. Hg. v. Hans Rudolf Veget. Frankfurt/M. 1992, S. 635. S. auch die Anm. S. 1035. Für den Hinweis danke ich Eckhard Heftrich.

<sup>45</sup> Vgl. Eckhard Heftrich: *Joseph und seine Brüder*. In: Koopmann (Hg.), S. 447-474. Hier: S. 457f.

<sup>46</sup> Dmitry Sergewitsch Mereschkowski: *Tolstoi und Dostojewski als Menschen und als Künstler. Eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens*. Dt. v. Carl von Gütschow. Leipzig 1903. 1924 erschien die Studie als „durchgesehene und ergänzte“ 3. Auflage in Berlin.

<sup>47</sup> Thomas Mann: *Tagebücher 1918-1921*, S. 23, dazu Anm. S. 580.

leitung zu einer russischen Anthologie gewählt (GW X, 596). Auf jeden Fall rundete er sein Alter stark ab, denn das Buch erschien ja erst 1903. In der Tat war es schon in jenem Jahr, daß Mereschkowski berichtete:

„Es existiert handschriftlich ein ungedruckter Abschnitt aus den ‚Dämonen‘, die Beichte Stawrogins enthaltend, in der er unter anderem die Schändung eines Mädchens erzählt. Es ist eine der gewaltigsten Schöpfungen Dostojewskis, aus der eine so schreckliche Natürlichkeit herausklingt, daß wir diejenigen verstehen, welche diesen Abschnitt selbst nach dem Tode Dostojewskis nicht drucken lassen wollten. Hier ist etwas enthalten, was die Grenze der Kunst überschreitet, es ist zu realistisch“ (S. 119).

Mehr aber teilt der Russe nicht mit. In *Dostojewski – mit Maßen* (1946) zitiert Thomas Mann seinen Gewährsmann dann regelrecht (GW IX, 658f.) und referiert das bewußte Kapitel nach dessen Darstellung: „Ein erst nachträglich gedruckter Abschnitt aus diesem Roman ist vorhanden, die ‚Beichte Stawrogins‘ [...]. Nach Mereschkowski soll es ein gewaltiges Bruchstück sein, voll eines furchtbaren, die Grenzen der Kunst überschreitenden Realismus.“ (GW IX, 662). Gerade diese deutliche Paraphrase macht es wahrscheinlich, daß Mann mehr über den Bildertraum nicht wußte, wenn ein Negativbeweis auch kaum möglich ist. Vieles spricht also *gegen* einen genetischen Bezug – weitergehende Forschungen empfehlen sich ohnehin trotzdem –, aber die Verfahren der beiden Romanciers – die formal-technische Parallele bzw. Ableitung, also das Medium des fingierten Bildtraums – sind noch eine knappe *comparatio* wert.

Ohne den Vergleich überzuinterpretieren, erkennt man doch in dem „Regenbogen“, dessen „Farben [...] satt wie Öl ins dichte, blanke Grün herniederflossen“ (GW III, 677), eine leise Erinnerung an den Charakter des *Gemalten*, der der Szenerie von Hofmann her ohnehin eignete. Castorps Traum (GW III, 677-683) ist allgemein bekannt. Er wird erzählt in der 3. Person, jedoch einführend, in quasi erlebter/ gedachter/ geträumter Rede, so daß die Begriffe, mit denen das Geschaute für den Romanleser, nicht aber für Castorp, dessen Traum angeblich hernach rasch verblaßt (GW III, 688), fixiert wird, als dessen eigene Vokabeln angesehen werden müssen, wenn es einerseits heißt: „das Südmeer war das, tief-tiefblau, von Silberlichtern blitzend, eine wunderschöne Bucht, dunstig offen an einer Seite, zur Hälfte von immer matter blauenden Bergzügen weit umfaßt“ (S. 678), andererseits aber die Bevölkerung dieser Küstenidylle als „Menschen, Sonnen- und Meereskinder“ (S. 679) apostrophiert werden. – „Was mir eigentlich träumte, weiß ich nicht“ – dieses Resümee Stawrogins bezieht sich nicht, wie bei Castorp, auf ein moralisches Ergebnis des Traums, sondern auf eine fehlende eigentliche Traumhandlung. Und das verweist auf einen anderen fundamentalen Unterschied: Castorps Schneetraum wird, wie

schon skizziert, von einem allwissenden Erzähler referiert, der am Schluß des Kapitels sogar ironisch Abstand nimmt von seinem Helden, wenn er als Instanz, die den Traum gerade en détail erzählt hat, den Träumer selbst bereits am Abend den Traum vergessen läßt, was zwar zugleich symbolisch notwendig und für den Traum beinahe konstitutiv<sup>48</sup> zu sein scheint, narrativ aber nicht zu simulieren ist.<sup>49</sup> Stawrogin hingegen versucht gar nicht erst, den Traum festzuhalten (ihm aber gelingt es halbwegs), sondern er will Abstand gewinnen, wenn er das Bild sogleich als Sinnbild der religionshistorisch gefüllten Glückssuche des Abendlandes liest. Der *Schneetraum* ist zweiteilig – buchstäblich hinter dem positiven ersten Teil steht das Grauen, das immer auch gegenwärtig ist. Und Castorp behält zwar nicht die Bilder des Traums, aber (bis wann?) die selbstgefaßte Maxime, den berühmten Ergebnissatz. Dostojewskis Schilderung bleibt abstrakt und distanziert. Wenn vom „Europäer“ und seiner „Mythologie“ die Rede ist, so läßt sich der Schreiber eben nicht völlig auf das Bild ein. Die Idealwelt der „Sonne“ und ihrer „herrlichen Kinder“ ist eben nur ein „schöner Irrtum“, ein „unglaublicher“ „Traum“, dem der Betrachter nicht einmal augenblicksweise verfällt. Thomas Mann hingegen läßt seinen Helden eintauchen in die geträumte Vorwelt, die ansonsten topographisch ähnlich, eben mediterran gedacht ist, aber aufgrund der reinen Textlänge detailreicher und konkreter wird. Schon dadurch aber wird das Gesehene selbst positiv. Zwar folgt die Desillusionierung auf dem Fuß („Dacht’ ich’s doch, daß das geträumt war“, S. 683), doch bleibt der erste Traumteil ein geglaubtes Ideal, das nicht entwertet wird durch die Schreckensszene des Blutopfers im zweiten Teil der Vision, sondern seine Kraft im Grunde erst erhält durch das humane Aushalten der immer auch vorhandenen Drohung von Tod und Grausamkeit. Auch Dostojewskis Szene ist zweiteilig, aber hier gehört das geschaute Böse, die Spinne, schon zum Bereich des Realen, das der erwachte Stawrogin erkennt.

Angesichts dieser fundamentalen Differenzen wird die Frage nach genetischen oder „nur“ typologischen Relationen beinahe zweitrangig. Überdies ist der Topos des Goldenen Zeitalters<sup>50</sup> so allgegenwärtig, daß diese thematische Übereinstimmung beide Romane kaum hinreichend zusammenbindet. Allerdings konvergieren im *Zauberberg*-Traum zwei Haupttendenzen der Romantik, das Motiv des Traums und die Glücksutopie der Goldenen Zeit als dessen In-

<sup>48</sup> Vgl. Sigmund Freud: *Warum man den Traum nach dem Erwachen vergißt?* In: Ders.: *Die Traumdeutung*. 8. Aufl. Frankfurt/M. 1972, S. 68-71.

<sup>49</sup> Zu Freuds Terminus des „Traumvergessens“ vgl. Harald Weinrich: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München 1997, S. 173.

<sup>50</sup> Daemmrich, S. 274-281.

halt, in Form eines Doppel„zitats“, wobei man die Bildbeschreibung als weiteres Charakteristikum frühromantischer Literatur hinzuzählen darf.<sup>51</sup> An dieser philologisch weniger greifbaren, durch ikonographische Muster aber distinkten europäischen Filiationslinie hat Dostojewski wiederum gewichtigen Anteil. Doch dies ist ein weiteres Feld, auf dem sich Raum genug bietet für zahlreiche komparatistische Vernetzungen.



Lib. Ver. 141. Acis and Galathea. 1657

---

<sup>51</sup> Vgl. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. 2. Aufl. 2. Bd. Berlin 1965, bes. S. 95f.

## Das Subjekt als literarisches Projekt oder: Ich-Sager und Er-Sager

### 1. Metaphernspiele um das Subjekt

Wenn sich die Kernfrage des erkenntniskritischen Diskurses ein wenig salopp auf die Formel bringen läßt: „Wo bitte gehts zur Wirklichkeit?“, so könnte man ähnlich salopp die für das „Subjekt“-Projekt zentrale Frage so formulieren: „Wer sind wir eigentlich?“ Oder drastischer: „Sind wir wer?“

Wer immer über das Subjekt und seine aktuelle Problematik spricht,<sup>1</sup> scheint jedenfalls nicht ohne Anführungszeichen auszukommen: Dem Bewußtsein, vor einem, vielleicht *dem* Kernproblem der gegenwärtigen Diskurslandschaft zu stehen, steht eine erhebliche Konfusion der Begriffe und Diagnosen gegenüber. Kaum eine Position, die nicht schon bezogen worden wäre, kaum eine Feststellung, die nicht schon ein Zitat wäre. Vielleicht ist das Subjekt selbst ja ein Zitat. Weder besteht Konsens darüber, wie der Begriff des „Subjekts“ konkreter zu bestimmen sei, noch darüber, wie die gegenwärtige Situation (oder Nicht-Situation) dieser fragliche Instanz beschrieben werden könnte. Allenfalls läßt sich ein Minimalkonsens hinsichtlich des Befundes herstellen, *daß* sich das Subjekt in einer Krise befinde, doch die Einschätzungen dieser Krise divergieren schon wieder. Ihr Spektrum reicht von heiterer Affirmation bis zum verbissenen Protest. Von der Subjekt-Problematik betroffen sind sämtliche Diskurse, auch wenn die Sensibilität in manchen Bereichen, insbesondere in denen der Kunst und der Ästhetik, ausgeprägter sein mag als in anderen. Wegen ihrer Bedeutung ist die Kontroverse um das Subjekt sogar zum Kriterium des als epochal interpretierten Einschnitts zwischen Postmoderne und Moderne deklariert worden.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Die folgenden Ausführungen stehen im Kontext eines interdisziplinären Forschungsprojekts zur „Kritischen Theorie des Subjekts“ (siehe die Projektbeschreibung in diesem Heft). Sie wurden vorgetragen auf einem Projekttag im Januar 1999 an der Ruhr-Universität Bochum.

<sup>2</sup> „Subjektivität gehört zu den wesentlichen Leitkategorien, die sich im neuzeitlichen Prozeß der Zivilisation herausgebildet und die diesen Prozeß zugleich orientiert haben. Sie zählt zu den gesellschaftlichen (Selbst-)Verständigungs- und Legitimationskonzepten, zu den ‚grands Récits‘, deren ‚décomposition‘ nach Jean-François Lyotard die Signatur der *condition*

Kritische Stellungnahmen zum Subjekt-Begriff argumentieren vorzugsweise historisch (insbesondere diskursgeschichtlich): Das „Subjekt“ sei „kein formal-semantisches Apriori [...], sondern eine neuzeitliche ‚Erfindung‘“.<sup>3</sup> Die abendländische Philosophie konzipierte das Subjekt – ansatzweise schon im Platonismus – als „Grund“ des auf Wahrheit zielenden Erkennens, entsprechend der etymologischen Bedeutung von *sub-iectum* (das „Darunterliegende“, die „Grundlage“). Insofern die Erkenntnisbewegung als vom Erkennenden selbst ausgehend gedacht wird, ist diese Instanz der Grund (eben: das *sub-iectum*) des Erkennens. Mit dem Abschied, den das postmetaphysische Denken von den Gründen und Begründungen schlechthin nimmt, scheint auch das Subjekt zum ideengeschichtlichen Museumsstück zu werden. Michel Foucault vor allem hat mit nachhaltiger Wirkung das Ende jenes Diskurses diagnostiziert, der das Subjekt in den Mittelpunkt stellte;<sup>4</sup> von einer fast performativ zu nennen Durchschlagskraft war seine Prognose, daß „der Mensch zu jener heiteren Inexistenz zurückgelangen wird, in der ihn einst die beherrschende Einheit des Diskurses gehalten“ habe; „nicht das älteste und auch nicht das konstanteste Problem“ für das Wissen, sondern eine junge „Erfindung“ der Diskurse, werde die Gestalt des Menschen bald verschwinden „wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand“.<sup>5</sup> Man werde des menschlichen Subjekts auch nicht mehr bedürfen.<sup>6</sup>

Wie auch immer man diese Entdeckung in die Beweisführung pro oder contra Subjekt integrieren möchte: Die unhintergehbare Metaphorizität des theoretischen Diskurses – die schon in der Konzeption des „Darunterliegenden“ zum Ausdruck kam – zeigt sich anlässlich unseres Themas mit besonderer Deutlich-

---

postmoderne ist.“ Doris Kolesch: *Das Schreiben des Subjekts Zur Inszenierung ästhetischer Subjektivität bei Baudelaire, Barthes und Adorno*. Wien 1996, S. 15.

<sup>3</sup> So die Paraphrase des Arguments in den Worten M. Franks. Vgl. Manfred Frank: *Subjekt, Person, Individuum*. In: Manfred Frank, Gérard Raulet und Willem van Reijen (Hg.): *Die Frage nach dem Subjekt*. Frankfurt/M. 1988, S. 9.

<sup>4</sup> Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Dt. v. Ulrich Köppen. Frankfurt/M. 1974.

<sup>5</sup> Ebd., S. 461f.

<sup>6</sup> Die Funktion der initiierten Instanz von Erkennen und Praxis übernehmen bei Foucault die Ordnungen des Wissens, überpersonelle Strukturen, die ihrerseits nicht weiter begründbar seien – schon gar nicht durch den bewußten und selbstreflexiven Willen von menschlichen Individuen. Diese Ordnungen, auch „Epistemen“ genannt, sollen nur von außen, nur „archäologisch“ beschreibbar sein. „Gründe“ für Erkennen und Praxis können, nimmt man Foucault beim Wort, nicht mehr aufgedeckt werden, nurmehr geschichtliche „Aprioris“ – so wie der spurensichernde Archäologe bei seinen Grabungen nie auf einen letzten „Grund“ stößt, sondern immer nur Schichten freilegt, um ihnen Fundstücke zu entnehmen.

keit. Roland Barthes lancierte die schlagkräftige Formel vom Tod des Subjekts (natürlich in der Spur der Totsagung Gottes durch Nietzsche); allerdings sind sich die Kommentatoren des Neostrukturalismus nicht darüber einig, ob das Subjekt wirklich für tot erklärt wurde.<sup>7</sup> Ganz grob und schematisch lassen sich in der Auseinandersetzung um jene ominöse Instanz zwei Positionen miteinander konfrontieren: Der einen zufolge ist dessen „Tod“ das zentrale Ereignis der Moderne oder aber, spätestens, der sogenannten Postmoderne (wenn es denn hier überhaupt noch Zentrales gibt), eingeleitet durch Nietzsches Kritik der abendländischen Metaphysik, bekräftigt durch jüngere wissenschaftstheoretische Modelle, dramatisch illustriert durch den Verlauf der jüngeren Geschichte. Der anderen Position zufolge behaupten sich Residuen von Subjektivität – behauptet sich das Subjekt selbst auch in seiner Krise, wenngleich es nicht unbezweifelbarer Herr im eigenen Hause ist. Der mit dem „Tod Gottes“ und mit dem proklamierten Ende des Logoentrismus gekoppelte Auflösungsprozeß des Subjekts wird von denen, die ihn diagnostizieren, ambivalent beurteilt: einerseits als katastrophaler Verlust eines orientierenden Zentrums menschlichen Denkens und Handelns, andererseits als Befreiung von überkommenen und im schlechten Sinne fiktionalen Denkmustern. Ein Beispiel für letztere Einschätzung bieten die Reflexionen Helmut Heißenbüttels zur Rechtfertigung einer Literatur, die nicht mehr als Ausdruck von Subjektivität gelten will. Heißenbüttel bietet, en passant, einen Katalog der gängigen metaphorischen Beschreibungen des Schicksals des Subjekts; Bilder der Auflösung und Zersetzung, die nicht zufällig an physikalische Prozesse erinnern, spielen dabei die Hauptrollen.

„Der gesellschaftliche Grund der neuen Literatur besteht [...] in der Auflösung des subjektiven Bezugspunktes. Die Literatur hat die Einheit des subjektiven Selbstbewußtseins als eine Fiktion entlarvt und damit zersetzt.“<sup>8</sup>

„Mit der Relaisstation der Imagination versinkt die des selbständigen und autonomen Subjekts. Es reduziert sich, überspitzt ausgedrückt, zu einem Bündel Redegewohnheiten. Das aus der christlichen Gotteskindschaft abstrahierte, seiner selbst bewußte punktuelle Ich erweist sich als fiktiv und löst sich auf in ein Feld von Bezugspunkten. Wenn der Begriff des Subjekts über die Grenze hinweg bewahrt werden soll, muß er als etwas Multiplizierbares gedacht werden. Ich bin nicht ich, sondern eine Mehrzahl von Ich. Eine solche Uminterpretation antwortet den Kategorien der Humanwissenschaften und der Spezialphilosophien. Es ist dieses multiple Subjekt, das in der kombinatorisch verfahrenenden Rekapitulationsmethode der Literatur aufzutauchen beginnt, zum ersten mal in dem noch

<sup>7</sup> Vgl. dazu insgesamt M. Frank, G. Raulet und W. van Reijen (Hg.): *Die Frage nach dem Subjekt*.

<sup>8</sup> Helmut Heißenbüttel: *Über Literatur. Frankfurter Vorlesungen*. München 1970, S. 191.

kaum abzuschätzenden Entwurf von ‚Finnegan’s Wake‘. Es ist nicht bestimmt durch seine je einzige (und so gleiche und vergleichbare) Individualität, sondern durch seine Sozialität. Was heute vielfach kritisch als Vergesellschaftung angeprangert wird, wäre nicht als Verhängnis aufzufassen, gegen das man mit dem Rüstzeug der Humanität zu Felde ziehen müßte, sondern als Symptom einer veränderten Interpretation des menschlichen Wesens. Im Entwurf dazu gehen Literatur und Wissenschaft, nicht nur in ihrer Erkenntnisfunktion, sondern auch in der allmählichen Veränderung des Weltaspekts, parallel.<sup>9</sup>

„Die Entlarvung des Menschen als Subjekt ist vollendet. In mehr oder weniger umfangreichen Erzählkompendien ist das Subjekt auf einen Abgrund hin zurückgeführt worden, der den phänomenologischen Einzelzug wirksamer erscheinen läßt als die Zentralperspektive des erfahrenden, erlebenden und reagierenden Ich. Das Ich, auf seine letzten Motive zurückprojiziert, zersetzt sich selbst in objektivierbare Erscheinungen, deren Erfassung in der Erzählung die Menschendarstellung ablöst. Diese Rückführung ist zugleich eine auf die anonyme Objektivität des menschlichen Sprechens.“<sup>10</sup>

Der Ambivalenz der Einschätzungen korrespondiert die Vielfalt und Heterogenität der Reaktionen auf die Krise des Subjekts. Destruktive und konstruktive Tendenzen verhalten sich komplementär zueinander; auch wird nach Refugien dessen gesucht, was am Ende doch noch als Manifestation des „Subjekts“ gelten könnte. Eine dezidierte Reaktion auf die Krisendiagnostik besteht beispielsweise in der Reaffirmation des Individuellen.<sup>11</sup> Die zentrale Bedeutung der Subjekt-Diskussion für die verschiedenen Diskurse (Wissenschaft, Erkenntnistheorie, Ethik etc.) bedingt ihre mannigfaltigen Konsequenzen. Diese werden vielfach als Krisen wahrgenommen, wobei die grundsätzliche Ambivalenz von Krisen zu bedenken ist, die einerseits destabilisieren, andererseits neue Denk- und Handlungsspielräume eröffnen mögen. Mit der Subjekt-Problematik verknüpft sind – unter anderem – Krisen der Artikulation (insbesondere die Sprachproblematik), Kommunikationskrisen, Krisen des Selbstbewußtseins des handelnden Menschen sowie allgemein Orientierungskrisen bezogen auf die Stellung des Menschen in Raum, Zeit und Geschichte. Die Krise des Subjekts kann zudem ganz allgemein als Krise des Sinns beschrieben werden, insofern die im abendländischen Denkhorizont maßgebliche sinnstiftende, sinnbegründende und -absichernde Instanz zur Disposition steht. Wie soll jenseits des Subjekts der Sinn von Äußerungen begründet werden?

---

<sup>9</sup> Ebd., S. 202f.

<sup>10</sup> Ebd., S. 175.

<sup>11</sup> Vgl. etwa: Manfred Frank: *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer ‚postmodernen‘ Toterklärung*. Frankfurt/M. 1986.

Macht Geschichte Sinn – bzw. wer oder was „macht Sinn“, wenn Geschichte als zumindest virtuell sinnvolles Geschehen verstanden werden soll?

Daß diejenigen, die über die fragwürdige Instanz des Subjekts verhandeln, ihre eigene Sache führen (und sei es, indem sie zweifeln, demontieren, für tot erklären), dürfte auf ihren Einfallsreichtum und ihre Eloquenz beflügelnd gewirkt haben. Friedrich Nietzsche bietet ein erstes und wegweisendes Beispiel für diesen stimulierenden Effekt. Sein Befund, das Subjekt sei eine Fiktion, wird statt zum nüchternen Diagnoseprotokoll zum Anlaß vielfacher und eindrucksvoller Umschreibungen.<sup>12</sup> Die Frage nach dem Subjekt erweist sich immer wieder als deckungsgleich mit der Frage, wie und mit welchen Folgen beim Adressaten über diese ominöse Größe gesprochen wird und gesprochen werden kann. Dadurch resultiert eine dynamische Beziehung zwischen dem verhandelten Gegenstand und seiner sprachlichen Vermittlung, welche man als Unschärferelation umschreiben könnte: Der Gegenstand, das Subjekt oder das, was von ihm übrig ist, nimmt in seinem metaphorischen Gewand an Gewicht zu. Um weiterhin verhandelbar zu bleiben, wenn auch in stark modifizierter Form, bedarf das „Subjekt“ offenbar der neuen metaphorischen Einkleidungen; diese aber wirken auf es selbst zurück.<sup>13</sup> Über das Ende des traditionellen Subjekts lassen sich im übrigen viele Geschichten erzählen: So die vom Besuch eines Gastmahls, bei dem allegorische Gestalten zusammentreffen – „die Komödie, die Tragödie, die Medizin [...] die Politik, die Wissenschaft, die Banken, die Medien, die Verwaltung“ – eines imitierten Göttermahls, dessen Teilnehmer leblos wie Roboter sind und sich trinkend erinnern „an das Subjekt, das stirbt und das wir vergessen, das wir in jedem Augenblick von den Toten auferstehen lassen müssen.“<sup>14</sup>

Literatur und Literaturwissenschaft sind von der Frage nach dem Subjekt, seiner Geschichte, seiner Krise und seiner (sei es beendeten, sei es fortdauernden) Rolle innerhalb der verschiedenen Diskurse besonders betroffen, und zwar

---

<sup>12</sup> Vgl. Friedrich Nietzsche: *Werke*. Hg. von Karl Schlechta. München, 6. Aufl. 1969. Bd. III, 534: „Das ‚Subjekt‘ ist nur eine Fiktion: es gibt das *ego* gar nicht“. Das Subjekt sei erfunden worden, um Identität und Konstanz in ein Chaos von Eindrücken und Motiven zu bringen (*Werke*. Bd. III, 489, 540, 751 und passim). Nietzsche vermutet, „daß all unser sogenanntes Bewußtsein ein mehr oder weniger phantastischer Kommentar über einen ungewußten, vielleicht unwißbaren, aber gefühlten Text ist“ (*Werke*. Bd. I, 1095).

<sup>13</sup> Etwa im folgenden Bild von Michel Serres: *Die Fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt/M. 1998, S. 301: „Das Subjekt bildet keine fest verbundene Einheit, es besitzt Zweigniederlassungen; es hat seinen Sitz nicht an einem einzigen Ort, sondern besteht aus einem Netz von Vertretungen.“

<sup>14</sup> Serres: *Die Fünf Sinne*, S. 235, S. 238

aus einem doppelten Grund: Erstens manifestiert sich das, was sich als Subjekt behauptet, vorrangig im Medium der Sprache, genauer: in Gestalt von Texten. Der Sprache kommt unter allen Bekundungsformen des Subjektiven eine dominante Stellung zu. Texte als sprachliche Gebilde sind das Medium, in dem sich das Subjekt, je nach Beschreibungsperspektive, ausdrückt, reflexiv konstituiert oder gar erfindet.<sup>15</sup> (Die Bedeutung anderer Medien, etwa der bildenden Kunst – Stichwort: Zentralperspektive – für das abendländische Subjekt und seine Geschichte soll damit nicht geleugnet werden; doch es mag bezweifelt werden, ob irgendein Medium ohne die Begleitung, Kommentierung, Auslegung, Sinngebung durch das sprachliche Medium auskommt, wo es um das Subjekt geht.) Zweitens ist die Sprache auch das vorrangige Medium zur Verhandlung, Diskussion, Urteilsbildung über das Subjekt; Krisen- wie Affirmationsbefunde sind textuell verfaßt, und zwar, wie gezeigt, auf unhintergebar metaphorische Weise. Zwischen den Umschreibungen des Problems Subjekt und dem, *was* sie umschreiben, besteht die angedeutete Unschärferelation. Die Geschichte des Subjekts ist seit ihren Anfängen als Text-Geschichte, insbesondere als Metapherngeschichte, zu lesen.

Die Literaturwissenschaft ist aus diesem wie noch aus einem anderen Grund durch das Projekt Subjekt besonders herausgefordert.<sup>16</sup> In der frühen Neuzeit bilden sich als Formen literarischer Kommunikation jene Schreibweisen und Textgattungen heraus, in denen sich das erwachte Selbstbewußtsein des neuzeitlichen Subjekts artikuliert und spiegelt. Diese Herausbildung von Schreibweisen, deren Folgen bis in die Gegenwart ausstrahlen, ist der Konstitution moderner Subjektivität nicht nachgeordnet, sondern stellt den medialen Raum dar, innerhalb dessen das Subjekt sich allererst konstituieren konnte. Auf der anderen Seite werden Krise und (angeblicher oder tatsächlicher) Tod des Subjekts gleichfalls vorrangig im Medium der Texte ablesbar. Gemeint sind damit nicht nur solche Texte, welche die einschlägigen Diagnosen positiv-inhaltlich formulieren, sondern Schreib- und Artikulationsweisen, welche die Infragestellung und ggf. die Auflösung von Subjektivität, aber auch deren Re-Konstruk-

<sup>15</sup> Zum Thema Erfindung des Subjekts vgl.: Gerhard Gamm: *Vom Erkennen und Erfinden seiner selbst*. In: G. Gamm: *Die Macht der Metapher. Im Labyrinth der modernen Welt*. Stuttgart 1992. S. 15ff.

<sup>16</sup> Der hier einfließenden Arbeitshypothese zufolge beschränken sich die Aufgaben und Kompetenzen der Literaturwissenschaft nicht auf die Beschreibung und Klassifikation von literarischen Texten im engeren Sinn. Literaturwissenschaft wird vielmehr als eine Wissenschaft verstanden, deren genuines Interesse den Sprach- und Schreibweisen schlechthin, ihren Möglichkeitsbedingungen, Folgen und Implikationen gilt – sowohl den aktuellen, als auch den virtuellen Gestaltungsformen von Sprache.

tion strukturell spiegeln, sie gestisch demonstrieren und damit modellhaft vollziehen. Texte und Schreibweisen dieser Art haben (wie zuvor diejenigen, in denen und durch die moderne Subjektivität sich konstituierte) einen ausgeprägt performativen Zug: Sie realisieren bzw. de-realisieren, destruieren und rekonstruieren das, was explizit oder implizit verhandelt wird.

## 2. Subjekt und Autorschaft

Die Urheberschaft an Texten ist im abendländischen Denken spätestens seit der Renaissance Inbegriff des Ausdrucks von Subjektivität gewesen. Am Ende seiner ephemeren Geschichte ist für Foucault entsprechend nicht nur das Subjekt angelangt, sondern mit diesem auch der Autor:<sup>17</sup> Der Autor verschwinde in seiner Eigenschaft als paradigmatisches Subjekt. Foucaults Gegenthese zu der des Autor-Ichs kehrt das Begründungsverhältnis von Schreibendem und Schrift um: Der Autor wird vom Text erzeugt, und er ist dabei „wohl nur eine der möglichen Spezifikationen der Funktion Stoff“.<sup>18</sup> Die Idee einer Ent-Personalisierung des Subjekts, das als Dichter damit die Rolle des Autors aufgibt, hat in der jüngeren Geschichte der Ästhetik tiefe Spuren hinterlassen; sie verbindet sich seit über hundert Jahren mit dem Namen Stéphane Mallarmés, der zu Recht als ein Leitfossil der literarisch-poetischen Moderne gilt.<sup>19</sup> Paul Valéry, in mancher Hinsicht ein Fortsetzer Mallarmés, bringt dann im Zuge seiner Akzentuierung des Prozessualen an der Poesie mit einem bis dato wohl unerhörten Nachdruck die Idee in die poetologische Diskussion ein, daß der Verfasser poetischer Texte keine Autorität über deren Sinn besitze. Ein Text, so ein (vielzitiertes) Diktum Valérys, sei eine Maschine, deren Wirkung auf den Leser völlig ungewiß sei.<sup>20</sup> Über inexistente Subjekte und Maschinen lassen sich wiederum mancherlei Geschichten erzählen. Italo Calvino schickt in seiner Abhandlung *Kybernetik und Gespenster* den Autor (zumindest versuchsweise) ins Abseits und läßt

<sup>17</sup> Michel Foucault: *Was ist ein Autor?* In: Michel Foucault: *Schriften zur Literatur*. Übers. v. Karin von Hofer. München 1974, S. 7.

<sup>18</sup> Ebd., S. 31.

<sup>19</sup> „L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots“. Stéphane Mallarmé: *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris 1945, S. 366.

<sup>20</sup> Paul Valéry: *Dichtkunst und abstraktes Denken*. In: *Zur Theorie der Dichtkunst*. Übertr. v. Kurt Leonhard. Frankfurt/M. 1975, S. 165.

ihn – zumindest hypothetisch – durch eine Maschine ersetzen.<sup>21</sup> Es sind mit besonderer Vorliebe Schriftsteller, welche das Gedankenspiel subjektloser Textproduktion durchspielen. In Calvinos Roman *Se una notte d'inverno un viaggiatore* delectiert sich der Schriftsteller Silas Flannery an dem Gedanken, sein Ich loszuwerden.

„Ho letto in un libro che l'oggettività del pensiero si può esprimere usando il verbo pensare alla terza persona impersonale: dire non ‚io penso‘, ma ‚pensa‘, come si dice ‚piove‘. C'è del pensiero nell'universo, questa è la constatazione da cui dobbiamo partire ogni volta. Potrò mai dire: ‚oggi scrive‘, così come ‚oggi piove‘, ‚oggi fa vento‘? Solo quando mi verrà naturale d'usare il verbo scrivere all'impersonale potrò sperare che attraverso di me s'esprima qualcosa di meno limitato che l'individualità d'un singolo.“<sup>22</sup>

Und die Ersatzkandidaten für die Rolle der textbegründenden Instanz werden einer Musterung unterzogen.

„Come scriverei bene se non ci fossi! Se tra il foglio bianco e il ribollire delle parole e delle storie che prendono forma e svaniscono senza che nessuno le scriva non si mettesse di mezzo quello scomodo diaframma che è la mia persona! Lo stile, il gusto, la filosofia personale, la soggettività, la formazione culturale, l'esperienza vissuta, la psicologia, il talento, i trucchi del mestiere: tutti gli elementi che fanno sí che ciò che scrivo sia riconoscibile come mio, mi sembrano una gabbia che limita le mie possibilità. Se fossi solo una mano, una mano mozza che impugna una penna e scrive... Chi muoverebbe questa mano? La folla anonima? Lo spirito dei tempi? L'inconscio collettivo. Non so. Non è per poter essere il portavoce di qualcosa di definibile che vorrei annullare me stesso. Solo per trasmettere lo scrivibile che attende d'essere scritto, il narrabile che nessuno racconta.“<sup>23</sup>

Aber diese (tatsächliche oder scheinbare) Bereitschaft, sich von einer anonymen überpersonalen oder abstrakten Instanz die Schreibwerkzeuge aus der Hand nehmen zu lassen, erfährt durch den Kontext der Reflexionen Flannerys eine ironische Brechung – ein arbeitsmüder Schriftsteller delectiert sich an Gedankenspielen, deren Bestandteile er sich angelesen hat. Wenn „Autorschaft“ auch nur eine Rolle sein mag, so ist doch der Rückzug aus der Autorrolle ebenfalls nur ein Rollenspiel. Wenn das schreibende Ich von Zitaten lebt, aus Zitaten zusammengesetzt ist, so ist doch auch seine Resignation nur ein Zitat (*letto in un libro*). Wie schön man mit derlei Zitaten von der Ent-Autorisierung spielen kann, wie sich anlässlich des Themas Literaturproduktion die Subjekt-Rolle des Schreiber-Ichs auf vielfältige Weisen de- und remontieren läßt, demonst-

<sup>21</sup> Italo Calvino: *Kybernetik und Gespenster*. In: Italo Calvino: *Kybernetik und Gespenster. Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft*. Übers. v. Susanne Schoop. München; Wien 1984, S. 8ff.

<sup>22</sup> Italo Calvino: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Turin 1979, S. 175f.

<sup>23</sup> Ebd., S. 171.

riert in vergleichbarer (und wohl von Calvino ebenso wie von Raymond Rous- sel inspirierter Weise) auch Marcel Bénabou mit seinem Buch *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* (Paris 1986).

Gerhard Kurz beginnt das Kapitel „Schreiben“ in seinem Kafka-Buch mit dem Zitat eines Berichts, den eine Krankenschwester vom Tod Heinrich Heines gegeben hat: „[...] nachmittags zwischen vier und fünf Uhr flüsterte er dreimal das Wort ‚Schreiben‘. Ich verstand ihn nicht mehr, antwortete aber: ‚Ja‘. Dann rief er: ‚Papier – Bleistift [...]‘. Dies waren seine letzten Worte.“<sup>24</sup> Man könnte diese Szene als Emblem über diejenige diskursgeschichtliche Entwicklung setzen, die allgemein durch das Schlagwort vom Tod des Autors charakterisiert wird: Es scheint, als rufe das abendländische Subjekt noch im Sterben nach Papier und Bleistift. Den Instrumenten seiner Arbeit gelten die letzten Worte, ausgerufen in einer Verfassung, da man ihn schon nicht mehr ganz versteht. Immerhin: Die letzten Worte werden dann doch noch verstanden und sogar aufgezeichnet und tradiert. Allerdings ist die Frage nach dem, der dabei zur Sprache kam, damit keineswegs beantwortet.

Prägend für die Literatur des 20. Jahrhunderts ist nicht zuletzt der innere Zusammenhang zwischen der Subjekt-Thematik und dem Interesse am Schreibprozeß in seiner konkreten Ausprägung wie in seinen modellhaft-metaphorischen Valenzen. Diskussionen über die Subjektrolle des Ichs verknüpfen sich in Literatur und Poetik eng mit Reflexionen über das Medium der Schrift. Weniger als die mündliche Rede (zumindest scheinbar weniger) erzeugt die Schrift eine Suggestion von Unmittelbarkeit. Eher als die mündliche Bekundung scheint sie eine Form der Maskierung zu sein; Schreiben bedeutet Formung und Gestaltung, damit aber auch schon Verfremdung. Aber dies ist nur die eine Seite. Auf der anderen ist in der abendländischen Kultur gerade das Schreiben eine Tätigkeit, in der Selbstbesinnung und Selbstdarstellung auf dem Programm stehen. Mit seinem Schreibzeug alleingelassen, so scheint es, kann das Ich bei sich selbst sein – und nirgends, so scheint es weiter, kann es so aussagekräftige Spuren hinterlassen wie auf dem Papier.

Aber muß das Schreiber-Ich schon fertig sein, wenn es zu schreiben beginnt? Was wäre demgegenüber von einem Modell zu halten, demzufolge sich das Ich auf dem Papier überhaupt erst selbst er-schriebe? Für eine Einschätzung des Projekts der Selbst-Beschreibung wäre es vielleicht sinnvoll, sich daran zu erinnern, daß der Begriff „Beschreibung“ nicht nur im Sinne nachträglicher Darstellung, sondern auch im Sinne der Konstitution des Beschriebenen ver-

<sup>24</sup> Gerhard Kurz: *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenz-Analyse*. Stuttgart 1980, S. 1.

wendet zu werden pflegt: Einen Kreis zu beschreiben heißt, ihn hervorzubringen. In dem Maße, als das Ich zum Konstrukt erklärt wird, konzentriert sich das Interesse auf den Schreibakt als einen entsprechenden konstruktiven Prozeß – als einen Vorgang, bei dem das, was sich da als dem Text eingeschriebenes Subjekt artikuliert, überhaupt erst Gestalt annimmt. Dieses Interesse am Projekt schriftlicher Konstitution von Subjektivität wiederum vernetzt sich mit literaturwissenschaftlichen, insbesondere mit narratologischen Fragestellungen, mit Bemühungen um typologisch-systematische Beschreibungen von Erzählhaltungen, -strategien, -perspektiven. Die an den Schreibprozeß gebundene Konstitution des Ichs wird zum Spezialfall einer Konstitution textinterner Sprecherinstanzen – das heißt aber: zwischen der Erfindung textimmanenter Figuren und der Erfindung dessen, „der spricht“, besteht kein grundlegender Unterschied. (Ein Befund, an den sich nahtlos die These anschließt, es bestehe kein grundlegender Unterschied zwischen literarischen Fiktionen und derjenigen Fiktion, die man so die „Wirklichkeit“ zu nennen pflegt.)

Italo Calvino hat in seiner Abhandlung über *Die Ebenen der Wirklichkeit in der Literatur* die fließenden Übergänge zwischen sogenannter Realität und sogenannter Fiktion thematisiert; fließend erscheint dabei auch die Grenze zwischen dem sogenannten wirklichen Schriftsteller, den Rollen, die er schreibend annimmt, und den Figuren, welche die Werke literarischer Fiktion bevölkern. Hier gibt es weder klare Abgrenzungen, noch eindeutige Bedingungsverhältnisse. Calvino betont

„[...] die fortschreitenden Schichtungen von Subjektivität und Fiktion, die wir unter dem Namen des Autors erkennen können, die verschiedenen Ichs, aus denen sich das schreibende Ich zusammensetzt. Das ist die Vorbedingung für jedes literarische Werk: die Person, die schreibt, muß jene erste Figur erfinden, die der Autor des Werkes ist. Daß ein Mensch sich ganz in ein Werk hineingibt, das er schreibt, ist ein Satz, der häufig gesagt wird, aber nie der Wahrheit entspricht. Es ist immer nur eine Projektion seiner selbst, die der Autor im Schreiben ins Spiel bringt, und es kann genausogut die Projektion eines wahren Teils seiner selbst sein wie die Projektion eines fiktiven Ich, einer Maske. Schreiben setzt jedesmal die Auswahl einer psychologischen Haltung voraus, einer Beziehung zur Welt, einer Stimmlage, eines gleichmäßigen Ganzen aus sprachlichen Mitteln und Erfahrungswerten und Gespenstern der Phantasie, eben eines Stils. Der Autor ist insofern Autor, als er in eine Rolle schlüpft wie ein Schauspieler und sich mit dieser Projektion seiner selbst, in dem Augenblick, in dem er schreibt, identifiziert.

Verglichen mit dem Ich des Individuums als empirisches Subjekt, ist diese Autor-Figur etwas weniger und etwas mehr. Etwas weniger, weil zum Beispiel Gustave Flaubert als Autor der *Madame Bovary* die Sprache und die Visionen des Gustave Flaubert als Autor von *Die Versuchung des Hl. Antonius* oder *Salambô* ausschließt, eine strenge Reduktion seiner inneren Welt auf die Dinge vornimmt, die die Welt der Madame Bovary ausmachen. Und er ist auch etwas mehr, weil der Gustave Flaubert, der nur in Beziehung

zum Manuskript von *Madame Bovary* existiert, einer sehr viel kompakteren und definierteren Existenz teilhaftig ist als der Gustave Flaubert, der, während er *Madame Bovary* schreibt, weiß, daß er der Autor der Versuchung gewesen ist und der Autor von *Salammô* sein wird, und der weiß, daß er ständig zwischen dem einen Universum und dem anderen hin- und herschwingt, und weiß, daß sich letztendlich alle diese Welten in seinem Geist vereinigen und auflösen.“<sup>25</sup>

Calvino zitiert als Bestätigung seiner eigenen Überlegungen Flauberts Satz: „*Madame Bovary c'est moi*“,<sup>26</sup> also die provokante Behauptung, das Ich des Schreibenden sei identisch mit einer literarischen Figur – noch dazu mit einer Figur, die ein nach literarischen Mustern organisiertes Leben zu führen versucht und an ihrer Verwechslung von Selbst-Erfindung mit Authentizität zugrundegeht.

„Wieviel vom Ich, das den Figuren Form verleiht, ist in Wirklichkeit ein Ich, dem die Figuren Form verliehen haben? Je weiter wir fortschreiten in der Unterscheidung der unterschiedlichen Schichten, aus denen sich das Ich des Schriftstellers zusammensetzt, desto stärker werden wir uns der Tatsache bewußt, daß viele dieser Schichten nicht dem Individuum Schriftsteller, sondern der kollektiven Kultur, der geschichtlichen Epoche oder den tiefsitzenden Ablagerungen der Spezies zugehörig sind. Der Ausgangspunkt der Kette, das wahre erste Subjekt des Schreibens erscheint uns immer ferner, immer verdünnter, immer undeutlicher: vielleicht ist es ein Ich-Gespens, ein leerer Ort, eine Abwesenheit.

Um eine konkretere Substanz zu erreichen, kann das Ich versuchen, zu einer Figur zu werden, sogar zur Hauptfigur des geschriebenen Werkes. Aber [...] es [kann] in mehrere Personen zerlegt werden [...], ähnlich wie das Ich, das in der *Recherche* Prousts spricht.“<sup>27</sup>

### 3. Ich-Sager (I)

Im Kontext literaturtheoretisch-poetologischer Reflexion kommt der Frage nach dem Grund der Rede bzw. des Schreibens im 20. Jahrhunderts eine zentrale Bedeutung zu, die sich auch quantitativ in der Fülle einschlägiger Erörterungen niederschlägt. Oft wird sie akzentuiert als Frage nach dem Ich, also nach derjenigen Instanz, welche der grammatischen Struktur der ersten Person Singular entspricht (oder eben auch nicht entspricht), welche sich in dieser sprachlichen Struktur offenbart oder aber verbirgt. Stellvertretend für andere sei Ingeborg Bachmann genannt, die in ihrer Frankfurter Poetik-Vorlesung von

<sup>25</sup> Calvino: *Die Ebenen der Wirklichkeit in der Literatur*. In: *Kybernetik und Gespenster*, S. 147f.

<sup>26</sup> Ebd., S. 149.

<sup>27</sup> Ebd., S. 150.

1959/60 einen ganzen Vorlesungsteil für „Das schreibende Ich“ reserviert, nachdem sie es einleitend als ihr grundlegendes Anliegen bezeichnet hat, im Nachdenken über Literatur und deren Daseinsberechtigung zunächst einmal überhaupt die richtigen Fragen zu stellen, die zentralen Probleme als solche namhaft zu machen. Bachmann verwendet die Formel vom „Ich ohne Gewähr“. Die am Beispiel literarischer Autoren und Schreibweisen exponierte Fragestellung ist für sie keineswegs nur ein literaturtheoretisches Problem; sie weiß, daß es um das Subjekt schlechthin geht: um dessen Artikulierbarkeit, damit aber letztlich um seine Existenz. Bachmanns Ausführungen sind in dieser wie auch in einer weiteren Hinsicht repräsentativ: Ihre Problematisierung des *Ichs* nimmt ihren Ausgang von der Instanz, welche in ihrer eigenen Rede „Ich“ sagt; die Entfaltung der Problematik beginnt also mit der konkreten Situation, in der gesprochen wird, der Vorlesungs-Situation, wodurch sie von vornherein den Charakter des „Nur-Theoretischen“ hinter sich läßt und eine praktische Dimension bekommt: Sie wird eingebunden in die kommunikative Praxis zwischen Sprecherin und Zuhörerschaft. Die Sprecherin zeigt mit ihren Worten auf sich selbst, um zu be-deuten, was auf dem Spiel steht.

„[...] ‚Ich sage Ihnen‘ – wenn ich das zu einem einzelnen sage, so scheint es doch ziemlich klar zu sein, welches Ich sich da rührt und was mit dem Satz gemeint ist, in dem das Ich auftritt, wer da also etwas sagt. Aber schon, wenn Sie hier allein heroben stehen und sagen zu vielen unten ‚Ich sage Ihnen‘, so verändert sich das Ich unversehens, es entgleitet dem Sprecher, es wird formal und rhetorisch. Der es ausspricht, ist gar nicht mehr so sicher, ob er für dieses in den Mund genommene ‚Ich‘ Verbindlichkeit beanspruchen kann, ob er es decken kann. Denn wie soll er den Beweis antreten für ‚Ich‘, wenn sein Mund sich nur mehr bewegt, die Laute hervorbringt, aber seine banalste Identität ihm von Niemandem mehr garantiert wird; man hört unten nur ein abgelesenes Ich und empfängt es schon so genau nicht mehr. [...] Dann ist da nur mehr ein Satz, der Ihnen zugetragen wird, über einen Lautsprecher oder ein Blatt Papier, ein Buch oder eine Bühne, ein Satz von einem Ich ohne Gewähr

Ich ohne Gewähr! Denn was ist denn das Ich, was könnte es sein? – ein Gestirn, dessen Standort und dessen Bahnen nie ganz ausgemacht worden sind und dessen Kern in seiner Zusammensetzung nicht erkannt worden ist. Das könnte sein: Myriaden von Partikeln, die ‚Ich‘ ausmachen, und zugleich scheint es, als wäre Ich ein nichts, die Hypostasierung einer reinen Form, irgendetwas wie eine geträumte Substanz, etwas, das eine geträumte Identität bezeichnet, eine Chiffre für etwas, das zu dechiffrieren mehr Mühe macht als die geheimste Order. Aber es gibt ja die Forscher und die Dichter, die nicht locker lassen, die es aufsuchen, untersuchen, ergünden und begründen wollen, und die es immer wieder um den Verstand bringt. Sie haben das Ich zu ihrem Versuchsfeld gemacht oder sich selber zum Versuchsfeld für das Ich, und gedacht haben sie an all diese Ich der Lebendigen und der Toten und der Geistfiguren, an das Ich der Leute von nebenan und an das Ich des Caesar und das Ich des Hamlet, und all dies ist noch gar nichts, weil noch

nicht allgemein. Darum ist noch zu denken an das Ich der Psychologen, der Analytiker, an das Ich der Philosophen, als Monade oder im Bezug, als empirische Konstellation oder als metaphysische Größe. Alle diese Experten sichern sich ihr Ich, sie leuchten in ihm herum, betasten es, verstümmeln und zerschlagen es, bewerten es, teilen es ein, zirkeln es ab.<sup>28</sup>

Bachmann konstatiert, daß in der Literatur der jüngeren Vergangenheit (von 1959 aus gerechnet) eine Art Zirkus um das Ich stattfindet, worin sich allerdings gerade nicht die Gewißheit von der Existenz einer solchen Instanz ausdrücke, sondern seine Verwandlung in eine Maske, ein Kostüm. Gerade die lärmende Beschäftigung mit Ich-Entwürfen sei ein Indiz für deren innere Aushöhlung.

„Es [das Ich] tritt früh zutage und wird immer toller, faszinierender in der Literatur der letzten Jahrzehnte. Als wäre eine Fastnacht für das Ich veranstaltet, in der es bekennen und täuschen, sich verwandeln und preisgeben kann, dieses Ich, dieses Niemand und Jemand, in seinen Narrenkleidern.“<sup>29</sup>

Auch und gerade in der Literatur registriert Bachmann Versuche, auf die Problematik des Ichs und der Rede vom Ich durch ostentative Selbst-Behauptung zu reagieren: durch Insistenz auf der Möglichkeit, ein „Ich“ zu sein und von sich zu sprechen. Ihrer Deutung nach kommt solche insistente Selbstbehauptung dem Versuch gleich, ohne das auszukommen, was doch eigentlich jeder Rede vom Ich bedingend vorausgeht, nämlich die Erfindung eines solchen Ichs. Uneingestanden findet eine solche Ich-Erfindung Bachmanns Lesart zufolge auch in den Texten des obsessiven Ich-Sager statt – nur daß deren Redseligkeit (uneingestandener) Ausdruck versuchter Täuschung und Selbsttäuschung darüber sei, daß es für das Ich – für welches auch immer – keine Gewähr gibt. Eine charakteristische Grundeinstellung gegenüber der Sprache, in der sich das „Ich“ artikulieren soll, prägt die Texte jener obsessiven Ich-Sager: Sie simulieren Herrschaft – Autorität – über die Sprache, ein Verfügkönnen über die Wörter, eine Anpaßbarkeit der Sprache an die Ausdrucksbedürfnisse des Ichs, welche es ermöglicht, sich selbst in Rede zu übersetzen, ohne Verfremdung, ohne Substanzverlust, erst recht ohne Ich-Verlust.

„Trotzdem möchte ich beginnen mit dem einfachsten und darum zugleich frappierendsten Ich und, obwohl es [...] kaum möglich scheint, daß ein Autor [...] uns sein Ich vorführt, ausgestattet mit seinem eigenen Namen und allen seinen Daten. Als wäre er glaubwürdig, als wäre seine Existenz ohne Erfindung für uns von Interesse, als könne man die eigene

---

<sup>28</sup> Ingeborg Bachmann: *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung*. (Vorlesung III: „Das schreibende Ich“). In: I. Bachmann: *Werke*. Hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum u. Clemens Münster. Bd. 4. München; Zürich 1993, S. 181-271. Hier: S. 217f.

<sup>29</sup> Ebd., S. 219.

Person, das eigene Leben, ohne Übersetzung in ein Buch tragen. So ein Ich – d.h. so einen rabiaten, halsbrecherischen Versuch, sich die Ich-Konzeption zu ersparen – können wir bestaunen in den Büchern von Henry Miller. Besser noch bei dem Außenseiter der modernen französischen Literatur, Louis Ferdinand Céline. Es ist unerheblich, entzieht sich auch jeder Nachprüfung, ob die Bücher von Henry Miller und Céline rein autobiographisch sind. Was uns interessiert, ist allein der Versuch, auf die Erfindung des Ich zu verzichten.“<sup>30</sup>

Bachmann geht es keineswegs darum, das Verschwinden des Ichs – das als sprechendes für sie Produkt einer Erfindung ist – zu besiegeln, im Gegenteil. Selbst und gerade die Werke Becketts werden bei Bachmann zum Anlaß, den Fortbestand des Ichs auch im Angesicht der tiefstgreifenden Bedrohungen und Vernichtungstendenzen zu konstatieren – oder sollte man sagen: zu postulieren? (Es kommt hier nicht darauf an, ob man Bachmanns Interpretation akzeptiert oder nicht; entscheidend ist die These über das Ich, die sie unter Bezugnahme auf Beckett vorbringt.) Gerade die Bindung an die Sprache, welche es doch einerseits bedingt, das jedes von sich sprechende Ich immer schon Konstrukt und Erfindung ist, ermöglicht andererseits sein Überleben. Im Bedürfnis nach sprachlicher Artikulation manifestiert sich auch an der Grenze zur Auslöschung des Ichs dessen verzweifelter Wille zum Fortbestand.

„Becketts Ich verliert sich im Gemurmel, und noch sein Gemurmel ist ihm verdächtig, aber die Nötigung zu reden ist trotzdem da, das Resignieren unmöglich. Wenn es sich auch der Welt entzogen hat, weil es von ihr geschändet, erniedrigt und aller Inhalte beraubt wurde – sich selber kann es sich nicht entziehen, und in seiner Dürftigkeit und Bedürftigkeit ist es noch immer ein Held, der Held Ich, mit seinem Heroismus von jeher, jener Tapferkeit, die an ihm unsichtbar bleibt und die seine größte ist. [...]

Das sind die letzten bedrückenden Verlautbarungen des Ich in der Dichtung, von denen wir wissen, während wir jeden Tag hartnäckig und mit dem Brustton der Überzeugung ‚Ich‘ sagen, belächelt von den ‚Es‘ und ‚Man‘, von den anonymen Instanzen, die unser Ich überhören, als redete da Niemand. Aber wird von der Dichtung nicht, trotz seiner unbestimmbaren Größe, seiner unbestimmten Lage immer wieder das Ich hervorgebracht werden, einer neuen Lage entsprechend, mit einem Halt an einem neuen Wort? Denn es gibt keine letzte Verlautbarung. Es ist das Wunder des Ich, daß es, wo immer es spricht, lebt; es kann nicht sterben – ob es geschlagen ist oder im Zweifel, ohne Glaubwürdigkeit oder verstümmelt – dieses Ich ohne Gewähr! Und wenn keiner ihm glaubt, und wenn es sich selbst nicht glaubt, sowie es einsetzt, sowie es zu Wort kommt, sich löst aus dem uniformen Chor, aus der schweigenden Versammlung, wer es auch sei, was es auch sei. Und es wird seinen Triumph haben, heute wie eh und je – als Platzhalter der menschlichen Stimme.“<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Ebd., S. 221f.

<sup>31</sup> Ebd., S. 236f.

Die Rede von der menschlichen Stimme sollte nicht vergessen lassen, daß hier von geschriebenen Texten die Rede ist, von einem geschriebenen „Gemurmel“, von geschriebenen „Verlautbarungen“. Dieses Geschrieben-Sein ist mehr als eine bloße Nachträglichkeit und Äußerlichkeit.

#### 4. Ich-Sager und Er-Sager

Im folgenden sollen mit Kafka, Nizon und Jandl drei Schriftsteller als Repräsentanten unterschiedlicher Modelle der Auseinandersetzung mit der Subjekt-Problematik, und zwar in ihrer Akzentuierung als Schreibproblematik, vorgestellt werden. Auf drei verschiedene Weisen wird das Subjekt zum Schreib-Projekt und geht es mit dem Schreiben um Überlebens-Versuche. Alle drei Autoren betreiben schreibend die Verwandlung von Leben in Text. Ihr eigenes Leben dient ihnen als Substrat.

In Kafkas autobiographischen Zeugnissen geht es immer wieder um das Schreiben – wobei gerade bei Kafka die Differenzierung zwischen Fiktionalem und Autobiographischem problematisch ist. Zu sehr kommen bei ihm Leben und Schreiben zur Deckung, als daß man den Autor Kafka überhaupt vom Schreibprozeß abgelöst denken könnte. Was er erlebt und wovon seine autobiographischen Aufzeichnungen berichten, scheint weitgehend nur eine Bestimmung zu haben: nämlich die, in Literatur verwandelt zu werden, gleichsam Brennstoff für den literarischen Prozeß zu liefern. Das Schreiben ist Kafkas Obsession. Gerade das Beispiel Kafkas zeigt, wie das Wort „Schreiben“ zum Synonym für poetisch-literarische Arbeit insgesamt werden kann.

„Die Unselbständigkeit des Schreibens, die Abhängigkeit von dem Dienstmädchen, das einheizt, von der Katze, die sich am Ofen wärmt, selbst vom armen alten Menschen, der sich wärmt. All dies sind selbständige eigengesetzliche Verrichtungen, nur das Schreiben ist hilflos, wohnt nicht in sich selbst, ist Spaß und Verzweiflung.“<sup>32</sup>

Schreiben ist für Kafka Leben, und vice versa. Mit „Schreiben“ ist keineswegs bloß der äußerlich-technische Vorgang der Niederschrift gemeint, sondern der poetische Prozeß insgesamt. Für Kafka bildet er mit dem Akt der Niederschrift eine innere Einheit. Sollte sich hinter dem Namen Kafka ein Subjekt verbergen, so existiert es nur im Vollzug: Seinem Selbstverständnis gemäß ist Kafka primär ein Wesen, das schreibt. Dieser Grundzug seiner inneren Natur entfaltet sich – wie er selbst befindet – auf Kosten aller anderen Lebensäußerungen und

---

<sup>32</sup> Franz Kafka: *Tagebücher. 1910-1923*. Hg. v. Max Brod. Frankfurt/M. 1973, S. 343 (6.12.1921).

-funktionen. Die Gebundenheit ans Wort erscheint auf ambivalente Weise als schicksalhaft. Sie ist Privileg des Erwählten und zugleich Strafe, wobei die Fähigkeit zur sprachlich-literarischen Gestaltung immerhin als Kompensation jener Schäden gelten mag, welche die Bestimmung zur Schriftstellerexistenz dem Ich zufügt. Im Januar 1912 notiert Kafka eine seiner vielen Überlegungen, welche um den Gegensatz zwischen dem sogenannten Leben und dem Schreiben kreisen.

„In mir kann ganz gut eine Konzentration auf das Schreiben hin erkannt werden. Als es in meinem Organismus klar geworden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und ließ alle Fähigkeiten leer stehn, die sich auf die Freuden des Geschlechts, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens, der Musik zuallererst richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab. Das war notwendig, weil meine Kräfte in ihrer Gesamtheit so gering waren, daß sie nur gesammelt dem Zweck des Schreibens halbwegs dienen konnten.“<sup>33</sup>

Klingt dies auch nach dem förmlichen Versuch einer Rettung aus dem trivialen Dasein des Alltagsmenschen in die Sprache – sei es denn auf der Basis von „Opfern“, aber doch so, wie der Gläubige seinen Leib opfern mag um des Seelenheils willen – und klingt es gar stellenweise nach einem unbedingten Vertrauen in die Möglichkeit eines „wirklichen Lebens“ als Schreibender, so beweisen andere Notizen Kafkas dann doch auch wieder die Labilität seiner Hoffnungen auf eine Selbstfindung im Schreiben. Wie ein immer wiederkehrender Alptraum durchzieht die Idee seine Aufzeichnungen, daß er, der zum Leben schon so Unbegabte, bald auch am Schreiben scheitern werde. Das Versagen als Schriftsteller erscheint als schwerstes Los, ja als ein Dauersterben, dem vielleicht das Schicksal des gefesselten Prometheus vergleichbar wäre. Charakteristisch für Kafka ist, daß ihn die Horrorvision scheiternder Schreibearbeit gerade dann überkommt, wenn er sich seine unauflösliche Bindung an diese Arbeit bewußt macht. Ebenso charakteristisch ist es, daß die Artikulation von Verzweiflung der Metaphern- und Gleichnismaschine kräftigen Antrieb gibt.

„Von der Literatur aus gesehen ist mein Schicksal sehr einfach. Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften innern Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt, und es ist in einer schrecklichen Weise verkümmert und hört nicht auf, zu verkümmern. Nichts anderes kann mich jemals zufriedenstellen. Nun ist aber meine Kraft für jene Darstellung ganz unberechenbar, vielleicht ist sie schon für immer verschwunden, vielleicht kommt sie doch noch einmal über mich, meine Lebensumstände sind ihr allerdings nicht günstig. So schwanke ich also, fliege unaufhörlich zur Spitze des Berges, kann mich aber

---

<sup>33</sup> Ebd., S. 144 (3.1.1912).

kaum einen Augenblick oben erhalten. Andere schwanken auch, aber in untern Gegenden, mit stärkeren Kräften; drohen sie zu fallen, so fängt sie der Verwandte auf, der zu diesem Zweck neben ihnen geht. Ich aber schwanke dort oben, es ist leider kein Tod, aber die ewigen Qualen des Sterbens.“<sup>34</sup>

An Bemerkungen wie dieser fällt auf, daß sie nicht über die Unzulänglichkeit der Wörter an sich klagen, sondern über die des Ichs, das sie verwendet. Statt eines Versagens der Sprache scheint es eher ein Versagen gegenüber der Sprache zu befürchten, ein Scheitern an den Wörtern, kein Scheitern der Wörter selber. Von der eigenen „Unfähigkeit zu schreiben“ spricht Kafka immer wieder, von der Bodenlosigkeit seines Tuns, das weder an die Gründe der Dinge zurückfinde noch in sich selbst einen tragenden Grund besitze.

„Alle Dinge nämlich, die mir einfallen, fallen mir nicht von der Wurzel aus ein, sondern erst irgendwo gegen ihre Mitte. Versuche sie dann jemand zu halten, versuche jemand ein Gras und sich an ihm zu halten, das erst in der Mitte des Stengels zu wachsen anfängt. Das können wohl einzelne, zum Beispiel japanische Gaukler, die auf einer Leiter klettern, die nicht auf dem Boden aufliegt, sondern auf den emporgehaltenen Sohlen eines halb Liegenden, und die nicht an der Wand lehnt, sondern nur in die Luft hinaufgeht. Ich kann es nicht, abgesehen davon, daß meiner Leiter nicht einmal jene Sohlen zur Verfügung stehn.“<sup>35</sup>

Das Bild der Gaukler wird zum Gleichnis radikaler Bodenlosigkeit. Derjenige, der da spricht, bestreitet, das zu können, was diese Gaukler können: sich halten, ohne auf irgendeiner festen Grundlage zu stehen. Immerhin: das Gleichnis ist von erheblicher Aussagekraft. Die Reflexion über Befindlichkeit und Problematik des schreibenden Ichs gelingt dadurch, daß er die Möglichkeit solchen Gelingens bestreitet; in der Formulierung des Scheiterns liegt – paradoxerweise – ein Moment des Gelingens. Dies kann in Beziehung gesetzt werden zum Gleichnischarakter der Sprache: Diese kann sich dem, was ist, der „Wahrheit“, immer nur nähern. Indem sie aber ihre Annäherung als solche zu charakterisieren sucht, ihren Gleichnischarakter also einbekennt (etwa, indem sie, wie bei Kafka, über sich selbst wiederum in Gleichnissen spricht), gelingt ihr mittelbar der Verweis auf das, was sie nicht direkt sagen kann.

„Das Schreiben versagt sich mir. Daher Plan der selbstbiographischen Untersuchungen. Nicht Biographie, sondern Untersuchung und Auffindung möglichst kleiner Bestandteile. Daraus will ich mich dann aufbauen, so wie einer, dessen Haus unsicher ist, daneben ein sicheres aufbauen will, womöglich aus dem Material des alten. Schlimm ist es allerdings, wenn mitten im Bau seine Kraft aufhört und er jetzt statt eines zwar unsichern aber doch vollständigen Hauses, ein halbzerstörtes und ein halbfertiges hat, also nichts. Was folgt ist

<sup>34</sup> Ebd., S. 262 (6.8.1914).

<sup>35</sup> Ebd., S. 11 (1910).

Irrsinn, also etwa ein Kosakentanz zwischen den zwei Häusern, wobei der Kosak mit den Stiefelabsätzen die Erde so lange scharrt und auswirft, bis sich unter ihm sein Grab bildet.“<sup>36</sup>

Wieder mündet der Ausdruck der Besorgnis um die eigene literarische Potenz in den literarischen Entwurf einer imaginären Szene ein, in die Skizze eines eindrucksvollen Bildes. Der sich zu Tode tanzende Kosake ist der potentielle Nukleus zu einer ganzen Erzählung: Das Ich rettet sich in die Literatur. Im Bild dessen, der sich selbst erst „aufbaut“, drückt sich eine ähnlich paradoxe Zirkularität aus wie im Bild dessen, der eine Leiter hält, ohne selbst festen Grund unter den Füßen zu haben, weil seine Füße selbst der Grund der Leiter sind. Nimmt man den Vergleich mit dem Haus-Erbauer beim Wort, dann errichtet sich der Schreibende Kafka durch Übertragung seines Lebens und seines Charakters in die Schrift das eigentliche Haus seiner Identität, und zwar aus den Bausteinen des „bloßen“ außerliterarischen Lebens, das als solches keinen hinreichenden Bau darstellt. Demnach entsteht das eigentliche Selbst des Autors Kafka erst, indem dieser schreibt; andererseits muß da jemand sein, damit geschrieben wird. Da jenes erschriebene Selbst ohnehin etwas Künstliches ist, kann es in der dritten Person ebensowohl entstehen wie in der ersten. Unterlaufen wird damit die Möglichkeit einer kategorialen Differenzierung zwischen Autobiographisch-Dokumentarischem und Fiktionalem: Gregor Samsa und Josef K. sind „Übersetzungen“ des Tagebuch-Ichs in die dritte Person. Auch das Tagebuch- und das Brief-„Ich“ sind Übersetzungen und Konstruktionen; ein Original wird nicht lesbar. „Jemand“ zu sein kann für Kafka nur heißen, jemand zu sein, der schreibt. Der aber ist immer schon ein anderer. „Ich lebe nur hie und da in einem kleinen Wort“.<sup>37</sup>

Kafkas Klagen über gescheiterte Projekte, über Unzulänglichkeiten seiner Texte haben die Funktion, eine immer wieder aufbrechende Krise durch Artikulation zu überwinden. Er muß immer wieder etwas zu schreiben haben – dann gibt es ihn. Aus den einzelnen Berichten über sein Scheitern als Erzähler gestaltet sich bei Kafka eine neue Geschichte, die Geschichte seines Schreibens – episodенreich, eindrucksvoll, nicht abreißen bis zum Schluß. Wie vermutlich kein anderer Schriftsteller vor ihm repräsentiert Kafka die Idee einer Kongruenz von Leben und Schreiben. Vordergründig werden immer wieder Selbstdiagnosen eines Scheiternden formuliert. Diese sind aber insofern doppelbödig, als ihre Formulierung als solche eine Möglichkeitsbedingung des Fortbestandes

---

<sup>36</sup> Franz Kafka: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Hg. v. Max Brod. Frankfurt/M. 1983, S. 281.

<sup>37</sup> Franz Kafka: *Tagebücher*, S. 60.

als Schreibender ist. Das „Ich“ ist ein Projekt, das sich im Schreibprozeß als solchem immer wieder konstituieren muß, dessen vorläufige Selbstbestätigung durch den Schreibprozeß als solchen aber immerhin auch stattfindet. Mit seiner Verwandlung in ein Projekt gewinnt das Konzept des „Subjekts“ einen paradoxalen Zug: Dem ursprünglichen etymologischen Sinn gemäß das Zugrunde-Liegende, also aller Tätigkeit Vorausgehende, wird diese Instanz nunmehr zu etwas, was der Tätigkeit erst entspringt: zum Pro-jekt, auf das die Arbeit als auf etwas Zukünftiges hin ausgerichtet ist. Wichtig bei der Arbeit am Projekt „Jemand“ sind Negationsstrategien: Bekundungen des Scheiterns, des Versagens, des Verfehlens. Im Kontext des Gesamtprojekts gewinnen sie positive Funktion. Zu den entscheidenden inneren Paradoxien, die Kafkas Werk prägen, gehört es, daß die Abhängigkeit des Lebens vom Schreiben gleichzeitig Überlebens-Strategie und Lebensersatz-Strategie ist.

Die im engeren und vordergründigen Sinn „autobiographischen“ Texte Kafkas sind zwar in der ersten Person Singular verfaßt, aber erstens gibt es Ausnahmen (der „arme alte Mensch“!), und zweitens spricht vieles dafür, die Romane und Erzählungen als Fortsetzungen der Auto-Biographik mit anderen Mitteln zu lesen: als Übersetzung des eigenen Lebens in die dritte Person. Dies ist aber nicht im Sinne eines naiven Biographismus zu verstehen, der die Literatur auf eine Wiedergabe des Lebens reduziert. Nicht das Leben Kafkas erklärt seine Literatur, sondern seine Literatur erklärt sein Leben. Kafka lebt sein Leben im Hinblick auf dessen Assimilierbarkeit an seine literarische Tätigkeit.

## 5. Ich-Sager (II)

Paul Nizons Name steht stellvertretend für ein Schreibprojekt, das man als hemmungslose literarische Selbsterkundung charakterisieren könnte, wobei das Ich, das sich da beschaut, eine Funktion des Betrachtungsprozesses selbst ist. In seiner Poetik-Vorlesung, die den kuriosen, aber aussagekräftigen Titel *Am Schreiben gehen* trägt,<sup>38</sup> erklärt Nizon das Ich unumwunden zum Zentrum seiner literarischen Interessen. Die Vorlesung setzt fort, was ihren Einlassungen zufolge auch das sonstige Werk prägt: das Reden über sich selbst. Sie ist – in mehr als einem Sinn – Selbstzitat: Wiederaufnahme eigener Formulierungen, ein Herbeizitieren der eigenen früheren Selbstenwürfe. Das „Selbst“, das „Ich“ wird zum Objekt einer unablässigen Suche, in deren Verlauf es als Objekt erst Konturen annimmt: die einer Gestalt, die nur auf dem Papier existieren kann.

<sup>38</sup> Paul Nizon: *Am Schreiben gehen. Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt/M. 1985.

„Aber wo ist das Leben“?<sup>39</sup> Bei Nizon wird die Ich-Thematik obsessiv umkreist. Aber damit nicht genug: Es kommt zu einer Art Potenzierung der Ich-Einkreisung dadurch, daß sich der Nizon der Poetikvorlesung in seiner Rolle als der Ich-Sucher Nizon umkreist. Er schreibt darüber, daß er schreibt, schreibt über sich selbst, indem er schreibt, daß er über sich selbst schreibt, schreibt über sein Über-sich-selbst-Schreiben - und zwar unter anderem auf der Suche nach der richtigen Bezeichnung für dieses Tun.

„Ich bin ein ichbezogener Schriftsteller, aber bin ich darum Autobiograph? [...] / MEINE BÜCHER KREISEN UM MEINE PERSON UND WÜHLEN IN MEINEM LEBEN. ICH KANN AUCH SAGEN, SIE FAHNEN NACH MEINEM LEBEN. / [...] Ich bin ein Sprachmensch, kein Inhalteverteiler. Nur die sprachgewordene ist an sich gebrachte Wirklichkeit. / Aber es ist nur *meine* Wirklichkeit. Im Grunde befinde ich mich mit meinem Schreiben auf der Jagd nach dem eigenen Ich. Das Ich ist das Unbekannte. In diesem Sinne bin ich einer, der mit den ihm gegebenen Förderwerkzeugen und der Stirnlampe in den Stollen, Dunkelheiten, Gefilden des eigenen Lebens herumkriecht.“<sup>40</sup>

Man hat als Leser den Eindruck, daß Nizon unter der Tatsache, daß das Ich eine unbekannte Größe ist, tendenziell weniger leidet, als daß er sie genießt: So läßt sich das Schreiben als Selbstsuche doch am besten legitimieren. Wäre das selbstbezogene Ich sich selbst ganz transparent – worüber sollte es dann schreiben? Sich selbst nicht gefunden zu haben, bedeutet: weiter suchen zu dürfen. „ICH SCHREIBE AUS EINEM LEBENDIGKEITSANSPRUCH, EINEM WIRKLICHKEITSANSPRUCH HERAUS.“<sup>41</sup> Als literarisches Vorbild wird unter anderem Robert Walser herbeizitiert: ein anderer, der – laut Nizon – stets unterwegs war zu sich selbst, und zwar ausgehend von einer initialen Selbstsetzung als Schriftsteller. Walsers Beispiel bestätigt in Nizons Augen die Irrelevanz aller Themen und Inhalte – wenn das Ich nur schreiben darf. Und das offensichtliche Bedürfnis nach Berufung auf Vorbilder bestätigt den Zitat-Charakter des Sich-ins-Leben-Schreibens.

„Keiner kann von sich sagen, wo die Ursprünge des Schreibens liegen, man kann da nur mutmaßen. Aber es gibt prägende Gestalten am Anfang jedes Schriftstellerlebens, die, zumal im Rückblick, die Bedeutung von Geburtshelfern oder Paten annehmen. Solche Paten waren in meinem Fall Robert Walser und Vincent van Gogh. [...] Was Walser anging, so zielte die frühe Ahnung dahin, daß man auch ohne Anliegen, Inhalte, ohne Botschaft, ja überhaupt ohne nennenswerte Thematik dennoch ein Schreibgeschäft betreiben und am Leben erhalten kann – mit nichts als Sprache! Die frühen Eindrücke waren solche der Dichterfigur und des Dichterberufs. Walser war zu Anfang so etwas wie ein Mantel für

<sup>39</sup> Paul Nizon: *Aber wo ist das Leben. Ein Lesebuch*. Frankfurt/M. 1983.

<sup>40</sup> Paul Nizon: *Am Schreiben gehen*, S. 119f.

<sup>41</sup> Ebd., S. 122.

mich; in dieser Hülle konnte ich mich – in der Vorwegnahme einer Rolle – unterbringen.“<sup>42</sup>

Zum Ausdruck *Am Schreiben gehen* wird erläuternd ein Selbstzitat aus *Canto* angeführt und kommentiert:

„diese Art von Schreibfanatismus ist mein Krückstock, ohne den ich glatt vertaumeln würde. Der Sprecher ist das Ich, ein junger Mensch, der sich in Rom aussetzt und mit Worten hinterherläuft. Er sagt es auf die Frage ‚Was haben Sie zu sagen?‘ Die vollständige Antwort lautet: *Nichts, meines Wissens. Keine Meinung, kein Programm, kein Engagement, keine Geschichte, keine Fabel, keinen Faden. Nur diese Schreibpassion in den Fingern. Schreiben, Worte formen, reihen, zeilen, diese Art von Schreibfanatismus ist mein Krückstock, ohne den ich glatt vertaumeln würde. Weder Lebens-, noch Schreibthema, bloß matièrre, die schreibend befestigen muß, damit etwas stehe, auf dem ich stehen kann.* / Es ist zugleich eine erste Aussage über die *Beweggründe* des Schreibens, das in der Pubertät einsetzte und vorerst alles andere als literarisch orientiert war; das frühe Schreiben war ein verzweifelter Versuch festzuhalten, was mir geschah, überhaupt: was ‚geschah‘; ein themenloses Alles Schreiben, ein Hintennachs Schreiben. Ich befand mich andauernd auf einer aussichtslosen Treibjagd, und die Worte und Sätze waren die Jagdhunde, um es einzufangen, um mich einzuholen.“<sup>43</sup>

Zu betonen ist der performative Charakter dieser Aufzeichnung, der darauf beruht, daß sie von performativem Schreiben handelt – ich schreibe über mich, also bin ich – und dieses zugleich in Potenzierung fortsetzt.

„[...] die Motivation des Schreibens ist klar: es ging um ein sprachliches Wiederauflebenlassen dessen, was ich lebte, weil nur das Leben, das sich selber zu denken vermag (erinnert), Wirklichkeit annimmt. Es ging der Intention nach von Anfang an um ein Wirklichmachen, um Wirklichkeitsherstellung – mit Worten.“<sup>44</sup>

Selbst typographische Mittel werden in den Dienst der Selbst-Wirklichmachung genommen: Kursivierungen (für Selbstzitate) und die Verwendung von Großbuchstaben suggerieren ein Immer-noch-lauter-Werden des Textes, sie wirken insistent – so wie der inhaltlich-zirkuläre Duktus der Texte Nizons, denen es, wie man so schön sagt, immer nur um das Eine geht.

Doch die schreibend vollzogenen Ichwerdung hat eine Schattenseite: Wo das Ich in so ostentativer Weise der Sprache bedarf, um selbst wirklich zu sein und sich als wirklich zu empfinden, dort *wird* es eher gesprochen, als daß man sagen könnte, es spräche selbst. Es verliert seinen Status als Subjekt – als Preis dafür, daß er die ersehnte sprachlich-schriftliche Gestalt annimmt. Dies bestätigt ein Selbstzitat aus der frühen Schriftstellerzeit:

<sup>42</sup> Ebd., S. 11 - 13.

<sup>43</sup> Ebd., S. 37f.

<sup>44</sup> Ebd., S. 39.

„[...] andauernd formulierte es in mir ... eine schöpferische Sprachlust war in mir freigeworden; eine Lust, Worte zu artikulieren und Sätze und zwar mit nichts anderem als dem, was mir die Sinne und insbesondere die Augen zutrug. Ich nahm das alles in meiner Sprachmühle auf, die bisweilen einer Gebetsmühle glich. Ich war ein Lebensstammler mit Worten...“<sup>45</sup>

Das „Am Schreiben gehen“ sei zu einem „Ums Leben schreiben“ geworden,<sup>46</sup> so heißt es wenig später mit einer Wendung, die nach einer Kafka-Reminiszenz klingt. Wie ein Kafka-Zitat nehmen sich auch die biographischen Konsequenzen aus dem Nizonschen Schriftsteller-Selbstentwurf aus: Das Leben, einerseits schreibend erobert, wird andererseits vom Schreiben verdrängt – insbesondere das soziale Leben. Eben jener Louis-Ferdinand Céline, den Bachmann als Beispiel einer halsbrecherischen, uneingestandenenen Selbst-Erfindung als Ich anführt, wird von Nizon als Vorbild vereinnahmt. Die Einschätzungen klingen, bei unterschiedlicher Akzentuierung, nicht unvereinbar. Wie Bachmann den aktionistischen Charakter der Ich-Rede bei Céline hervorhebt, so auch Nizon: Jene Rede hat performativen Charakter; sie bringt das hervor, von dem sie spricht, und zwar aus dem Grund- und Bodenlosen. Die Ausschließlichkeit des Interesses am Ich führt zum Desinteresse an jedem anderen Gegenstand. Es gibt nur etwas zu schaffen – das Ich –, es gibt nichts mitzuteilen.

„Er muß mir gezeigt haben, daß man sich ohne Fabel und Faden, unter einer rauschhaften Aufbietung aller Ich-Kräfte direkt in den Schreibvorgang stürzen kann. Schreiben – nicht als Nachvollzug, sondern als Vorstoß. Ich nannte meine Erzählhaltung damals für mich *Aktionsprosa* (in Analogie zum action painting). Solches Schreiben geht vom Punkt Null aus, expeditonsartig. Es ist ja auch Existenzstoff, was sich in der Schreibaktion formiert. *Ich erwarte von meinem Schreiben nicht nur, daß es mir Neues zutrage, sondern daß es mich an neues Land trage. Ich erwarte viel von meinem Schreiben, viel – Neuwerdung.*

Aktionsprosa:

*Das Thema liegt ... nicht vor bei Schreibbeginn. Thematik ergibt sich erst unter der Hand, wie sich Gewißheiten überhaupt erst in der Aktion formieren..., der Schreibaktion, die alles Substanzielle in Fluß bringt, aufrührt und anschaulich macht... Die Schreibaktion ist Weg und Ziel, sie tritt an die Stelle der Themen, die außen nicht mehr feilliegen... An die Stelle des Abbildbaren ist die Ahnung einer Struktur getreten: Impetus der Schreibaktion kann eine Strukturvorstellung sein. [...] Die Wörter, ihre Abfolge, ihr Gang führen ‚Aussage‘ direkt vor.“<sup>47</sup>*

Der Bericht über die Entstehung des *Canto* klingt nach dem Versuch, sich selbst, übersetzt in einen „Er“, in ein „Ich“ rückzuübersetzen:

<sup>45</sup> Ebd., S. 42f.

<sup>46</sup> Ebd., S. 45.

<sup>47</sup> Ebd., S. 45/48.

„Ich nahm das Rom- und Stipendiatenjahr zum Anlaß, versetzte mich beim Schreiben noch einmal in diese exemplarische Lage eines Lebensanwärters, eines jungen Menschen, der Boden fassen, ankommen möchte; ich konditionierte mich so, wie ich damals empfunden hatte, was auch heißen mag, daß ich mich, mein Triebwerk, entsprechend auflud und mich schreiberisch genauso zu artikulieren suchte, in meinem Verhalten, meinen Zuckungen, Vibrationen laufen ließ. Aber natürlich war dabei, wenigstens im Sichten, das kritische Bewußtsein im Spiel. Mit diesem schnitt, wählte und kristallisierte ich, und so zog ich mittels Sprache etwas aufs Papier, was der damaligen Gebärdung, den damaligen Zuständen entsprochen hat.“<sup>48</sup>

Wiedergeburt im Zitat: ein Thema, das die Zitatform verlangt, die Redundanz, die insistente Wiederholung des Wortes „Ich“ in wechselnden, aber immer ähnlichen Kontexten.

„Ich wäre demnach in einer mir unerreichbaren fernen Welt, und ich stanze mit den Benjaminschen Worthämmern Wirklichkeit aus dem weichen Unterbewußtseinsmaterial, dieser biegsamen Masse, Materie. Oder anders: ich bin selber nichts Festes, ich bin ein Geflunker und ein Wimmeln von Impulsen, und dieses Gemenge befindet sich in einem Urraum, der nur kraft meiner Kommunikations- und Einbildungskraft wirklich wird. Die Urfremde, die ich andauernd mit meinen Wortkolonnen und meiner Wortleiter überwinden muß‘ (Sommer 1980).“<sup>49</sup>

„Am Anfang einer Arbeit steht bei mir kaum je der Wille zu einem Buch: ist ist das in seinen Verstrickungen gefangene oder von seiner Geschichte verdunkelte, verschüttete, verschollene Ich, das sich freimachen und hervorbringen möchte. Der erste Antrieb ist der brennende Wunsch, zu sich oder überhaupt zu Leben zu kommen.“<sup>50</sup>

„ICH BIN EIN VORBEISTATIONIERENDER AUTOBIOGRAPHIE-FIKTIONÄR.

Ich erschreibe mir mein Leben. Ich erschreibe es mir von Buch zu Buch – wäre eine knappe Quittung auf mein schriftstellerisches Tun. Aber *habe* ich es, habe ich es an mich gebracht, wenn das Buch entstanden ist? Ich habe – in den langwierigen Hervorbringungsprozessen – darin herumgewühlt, dies schon; aber wenn das Buch da ist, ist es (vom Verfasser aus gesehen) bestenfalls abgelegtes Leben. Und was die Seiten enthalten, atmen, verbreiten, ist ein autonomes Gebilde, das meiner spottet. Es verhält sich zu meiner Geschichte nicht im Sinne der Wahrheit, sondern im Sinne der Sage, wenn nicht der reinen Fiktion. Es hat mich hinter sich gelassen. Mir ist, als hätte ich bloß Schlamm aufgewühlt mit meiner Arbeit, aber wenig (brauchbares) Licht erzeugt, denn inzwischen ist mir ein neues Dunkel zugewachsen, verursacht von neuen Umständen, in dem ich herumtappe als ein Fremdling mit der Frage im Munde: wo ist das Leben?

Wer bin schon ‚ich‘?<sup>51</sup>

<sup>48</sup> Ebd., S. 48.

<sup>49</sup> Ebd., S. 95.

<sup>50</sup> Ebd., S. 125f.

<sup>51</sup> Ebd., S. 133f.

Ersatzweise für ein ursprüngliches, „authentisch“ zu nennendes Ich konstituiert sich ein Schreib-Ich als Funktion des literarischen Arbeitsprozesses. Je weniger gewiß dieses ist, desto mehr redet es von sich selbst; es schreibt sich in die Existenz hinein. Wo sich jemand ins Dasein hinein schreibt, muß doch jemand sein, so die tautologische und zirkulär wirkende Suggestion des Unternehmens.

Beim Leser kann das obsessive Sprechen über sich selbst – und zwar über sich selbst als über einen, der immer über sich selbst spricht – gewisse Ermüdungserscheinungen zeitigen, eine gewisse Unduldsamkeit, die sich in die Frage kleiden ließe, ob diesem Schriftsteller denn eigentlich gar nichts anderes einfällt. Nein, es fällt ihm nichts anderes ein, und er will sich auch gar nichts anderes einfallen lassen, da er sich ja ausdrücklich nur um sich selbst bekümmert. Nizon markiert gewissermaßen einen extremen Punkt auf der Skala der Möglichkeiten literarischer Selbst-Bekümmern: Sein Ich als Produkt eifriger Selbstbespiegelung hat etwas Tautologisches, Suchender und Gegenstand der Suche unterscheiden sich nicht, für etwas anderes ist kein Platz. Zugleich hat das erschriebene Selbst etwas von vornherein Zitathaftes. Es ist ein Kunstprodukt, ein Bild, ein Selbst-Zitat – etwas Fremdes. Der Fall Nizon könnte als Modell Münchhausen charakterisiert werden: in Erinnerung an jemanden, der sich am eigenen Zopf aus dem Sumpf zog. Der schreibende Jemand bekommt nicht wirklich einen Grund unter die Füße, er hält sich schreibend in der Schwebel. Nizon zieht aus der Bindung seines Ichs an den Schreibakt tendenziell selbst die Konsequenz, auf den Status eines Subjekts zu verzichten. Die extremste Form der Ich-Behauptung mündet ein in die Idee der Medialität des schreibenden Ichs.

„Was schreibt denn eigentlich? Bin ich es oder ist insgeheim eine Instanz am Werk, die mehr weiß als ‚ich‘? Das würde bedeuten, daß ich lediglich die Vollzugsperson wäre. Daß alles vorprogrammiert ist. ALLES. Auch mein Auszug aus der Schweiz nach Paris wäre nicht aus Zufall und nicht aus freien Stücken, sondern, von langer Hand vorbereitet, zwangsläufig im Dienst eines in mir schlummernden Buches erfolgt?“<sup>52</sup>

## 6. Er-Sager

Ernst Jandl geht es – vielleicht überraschenderweise – in seinen Gedichten gleichfalls oft um das Ich. Dieses wird immer wieder zum Thema; die Kindheitserinnerungen schon sind Erinnerungen an versuchte Ich-Vergewisserungen. Der eigene Name wird dabei eingelernt wie etwas Fremdes, das per Festle-

---

<sup>52</sup> Ebd., S. 83.

gung zum Eigenen wird. Das Gedicht *frühe übung einem einen wichtigen sachverhalt einzuprägen* ahmt durch seine permutative Struktur vor, wie so etwas aussieht: „merk dir / du heißt / ernst jandl / und wohnst / wien 3 / landstraßer / gürtel / sagte / die mutter / 9 / zu mir“.<sup>53</sup> Selbst-Vergewisserung, an den Besitz eines Namens gebunden, ist jedoch etwas allenfalls Vorläufiges, dauernd vom Scheitern bedroht. Und so kann es geschehen, daß ein gesichtsloser „er“ an die Stelle des Ichs tritt: „er sich erinnere / an was nicht sei / keinen namen habe / keine gestalt / daher so gut wie jeden / namen so gut wie jede / gestalt annehmen könne“.<sup>54</sup>

Die Pointe solcher Texte darf allerdings darin gesehen werden, daß man hier das „Ich“ vermißt, daß man sich also an es erinnert und es vielleicht selbst – als Leser – in den Text hinein-liest. Das Ich, das in Jandls Texten zu Wort kommt, ist jedenfalls geprägt durch seine krisenhafte Verfassung; Dichtung erscheint als Reaktion hierauf: „ich mich anklammern / an diesen gedichten / den selber ich schreiben / den vielleicht helfen könn / den vielleicht sagenen / hier sein dein ruh“.<sup>55</sup>

Das Ich ist vor allem eines nicht: Besitzer der Sprache, Eigentümer der Wörter. Es hat ja nicht einmal einen eigenen Namen, geschweige denn irgendwelche anderen sprachlichen Besitztümer zu seiner Verfügung: „[...] ich bin ein Lyriker ohne eigene Sprache [...]. Die Sprache gehört mir nicht [...]. Sie gehört allen.“<sup>56</sup> Das eigene Leben wird zur Materie, zum Stoff, aus dem Dichtung gemacht wird – allerdings ohne jeden Narzißmus.

„daß niemals  
er schreiben werde  
seine autobiographie  
  
daß ihm sein leben  
viel zu sehr  
als dreck erscheine  
  
daß auch nur wenige  
punkte, blutige  
er noch erinnere

<sup>53</sup> Nach sieben Permutationen durch Zeilenvertauschung lautet die letzte Strophe: „ich heiße / sagte ich / ernst / jandl / und wohne / wien / 3 / landstraßer / gürtel / 9“. In: Ernst Jandl: *Gesammelte Werke*. Hg. v. Klaus Siblewski. Darmstadt 1985 (Bd. 1-3.). Hier: Bd. 1, S. 418f.

<sup>54</sup> Ernst Jandl: *Gesammelte Werke*. Bd. 2, 560: *alles erinnern*.

<sup>55</sup> Ernst Jandl: *Gesammelte Werke*. Bd. 2, 464: *abendlied*.

<sup>56</sup> Ernst Jandl: *Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. Darmstadt; Neuwied 1985, S. 37.

daß aber niemals  
 er zögern werde  
 in den dreck zu fassen  
  
 um herauszuziehen  
 was vielleicht  
 einen stoff abgäbe  
  
 für poesie  
 seinen widerlichen  
 lebenszweck“<sup>57</sup>

Im Anhang zu seinem Stück *Aus der Fremde* hat Jandl deutlich gemacht, welche Prämisse ihn selbst nicht mehr leitet, wenn er schreibt: Als Voraussetzung zum Schreiben muß im Schreiber von Autobiographie ein Bewußtsein von einer bestimmten Wichtigkeit seines eigenen Lebens bestehen.<sup>58</sup>

Der Titel dieser Sprechoper Jandls ist mehrdeutig. Die Fremde, aus der da etwas mitgeteilt wird, ist – erste mögliche Lesart – die einer fremden Welt, gleichzeitig aber auch – zweite Lesart – die innere Fremde des Ichs. *Aus der Fremde* gesprochen wird zudem schon deshalb, weil überhaupt gesprochen wird, denn gerade die Sprache ist *Fremde*. Die Reden der Figuren bestehen aus dreizeiligen Strophen und stehen durchgängig im Konjunktiv und in der dritten Person; „ich“ und „du“ kommen nicht vor. Hinsichtlich des Inhalts stark autobiographisch gefärbt, dokumentiert die Sprechoper die Verwandlung des Schriftstellers in eine literarische Figur, welche sich als Ich gerade nicht artikulieren kann. Bedingung der Artikulation von etwas ist die Assimilation an äußere Formen – an Sprachnormen, welche hier in Gestalt von Konjunktiv und dritter Person besonders rigoros durchgehalten werden. Diese Stilmittel bewirken, wie es im Stück selbst über das Stück heißt, noch ein Weiteres: „nämlich objektivierung / relativierung / und zerbrecen der illusion“<sup>59</sup> Zu beziehen ist dies insbesondere auf die Illusion, vom „Ich“ anders sprechen zu können als in verfremdeter Form.

Daß seine eigenen Lebenserfahrungen und -umstände das thematische Substrat vieler Gedichte bilden, hat Jandl immer wieder betont. Dabei wird die Suggestion authentischen Selbstaudrucks freilich gar nicht erst erzeugt; im Gegenteil kehrt das Sprechen seine „Künstlichkeit“ und Manipuliertheit oft noch besonders hervor, wo von Eigenem die Rede ist. Das eigene Ich ist fremd

<sup>57</sup> Ernst Jandl: *Gesammelte Werke*. Bd. 2, 598: kommentar.

<sup>58</sup> Ernst Jandl: *Aus der Fremde. Sprechoper in sieben Szenen*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 3, S. 116.

<sup>59</sup> Ernst Jandl: *Aus der Fremde*, S. 300.

und befremdlich. Mit seiner Sprechoper *Aus der Fremde*, so Jandl, habe er sich selbst als Figur entdeckt und als Fremden auf die Bühne gestellt. Besonderen Akzent legt Jandl auf den Verfremdungseffekt seines künstlichen Text-Arrangements.

„„Aus der Fremde“ ist die Darstellung einer Depression, die einen etwa fünfzigjährigen Schriftsteller nahezu vollständig isoliert. [...] Sein Zustand spiegelt sich in einer Sprache, in der es kein Ich, kein Du und keine bestimmte Aussageweise gibt; an ihre Stelle sind ausschließlich die dritte Person und der Konjunktiv getreten. Die Rede ist eingespannt in Dreiergruppen von Zeilen, die Stimme bewegt sich an der Grenze eines Singens, das den Verlust der Vertrautheit der tragischen Hauptfigur mit sich selbst und der Welt nochmals deutlich markiert. Diese Merkmale zwanghafter Künstlichkeit insgesamt führen zur Bezeichnung ‚Sprechoper‘. [...] ‚Aus der Fremde‘ ist die dramatische Arbeit eines vorwiegend Gedichte Schreibenden. Der Autor ist insofern nicht von seiner Generallinie abgewichen, als er den Dialog gedichtartig gestrafft und die Sprache des Stückes von der Normalsprache eindringlich und konsequent abgerückt hat, ohne die Verständlichkeit zu beeinträchtigen. Durch diese dem Gedicht zu dankenden Kunstgriffe erhöht sich die Lesbarkeit und die Sprechbarkeit dieses ebenso realistischen wie exemplarischen Stückes – exemplarisch nicht zuletzt für die Bedrängnis, in der unzählige Einzelne heute ratlos und mundtot verharren.“<sup>60</sup>

Jandl erkundet verschiedene poetische Strategien zur Darstellung des Beschädigtseins menschlicher Existenz. Die wichtigste dabei ist die Strategie sprachlicher Deformation; Ausdruck der Beschädigung des Subjekts ist etwa die „heruntergekommene Sprache“. In der Zerstörung sprachlicher Strukturen spiegelt sich die (drohende oder vollzogene) Zerstörung des Menschen, und zwar nicht nur seine physische, sondern auch sein Verschwinden aus den Diskursen. Der allgemeinen Thematik des Subjekts in ihrer zentralen und integrativen Bedeutung für Jandls Werk korrespondieren die spezielleren Themen; sie sind klassische Subjekt-Themen: Einsamkeit, Isolation, Leiden, Schmerz, Krankheit, Tod.

Jandls poetische Auseinandersetzung mit dem Problem des Subjekts steht im wesentlichen im Zeichen zweier Strategien. Die erste davon ist eine dialektische: Durch Taktiken der Negation wird das Negierte affirmiert. Negationsstrategien wie Zerstörung, Umschreibung, Aussparung, Tilgung, Deformation dienen der „Aufhebung“ ihres jeweiligen Gegenstandes. Sein eigenes Gedicht *gespräch*, das aus den beiden mehrfach wiederholten Zeilen „gab er zur antwort“ und „fragten sie“ besteht, ohne anzugeben, was da gefragt und geantwortet wurde, kommentiert Jandl mit der Bemerkung: „Die Aussparung des Gesagten ist ein Indiz auf dessen eminente Wichtigkeit.“<sup>61</sup> Wo in seinen Texten das „Ich“

<sup>60</sup> Ernst Jandl: *Gesammelte Werke*, Bd. 3, 352.

<sup>61</sup> Ernst Jandl: *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, S. 58.

ausgespart wird, gilt dies analog. Die Strategie des dialektischen Umschlags von Negation in Affirmation grundiert auch Jandls Experimente mit heruntergekommener oder auf andere Weise zerstörter, beschädigter Sprache. In seinem Kommentar zu Beispielen lyrischer Rede in solcher Sprache bestätigt Jandl die Idee, es gehe darum, das Beschädigte im Moment seiner Beschädigung oder Zerstörung „aufleuchten“ zu lassen. Analoges gilt auch für das beschädigte oder zerstörte Ich: Es soll zum Aufleuchten gebracht werden. Indem seine Deformationen vorgeführt werden, wird es in Erinnerung gebracht. Metapher dieses Prozesses ist das Phosphoreszieren des Aases, evoziert im Gedicht *von leuchten*, das den Sprachverlust und den daraus resultierenden Zersetzungsprozeß des Sprachbenutzers besonders drastisch darstellt:

„Wenn du haben verloren den selbst dich vertrauenen als einen / schreibenen; wenn du haben verloren den vertrauenen in den eigenen / kreativitäten [...] wenn du haben verloren / den worten überhaupt, sämtlichen worten, du haben / nicht einen einzigen worten mehr: dann du vielleicht / werden anfangen leuchten, zeigen in nachten den pfaeden / denen hyänenen, du fosforeszierenen aasen!“<sup>62</sup>

Eine zweite Jandlsche Grundstrategie poetischer Thematisierung, Reflexion und (mittelbarer) Affirmation des Subjektiven wäre charakterisierbar als Integration von Körperlichkeit in den poetischen Prozeß. Der Körper des Rezitators wird in der Lautdichtung zum unverzichtbaren Träger der poetischen Mitteilung. Sprechgedichte sind Gedichte für eine oder mehrere Stimmen. Die Poetik-Vorlesung thematisiert nicht nur *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, sie ist ihrem eigenen expliziten Selbstverständnis nach ein solcher Vorgang des *Öffnens und Schließens des Mundes*. Ebenso wenig wie die erste Strategie ist die zweite eine unmittelbare Darstellung von Subjektivem. Die Selbst-Präsentation als Sprecher ist ein Selbst-Arrangement. Ihre Bedeutung gewinnt sie in einem spezifischen, teils explizit thematisierten, teils durch Metaphern und Gleichnisse konstruierten Kon-Text. Zudem verschränken sich mündlich-körperliche Artikulation und schriftliche Reflexion. Die Poetik-Vorlesung als solche illustriert diese Verschränkung deutlich: Einerseits bietet sie einen Musterfall der Integration körperlicher Präsenz ins poetische Kalkül, andererseits wird sie ostentativ abgelesen und später abgedruckt. Die Stimme des Sprechers bindet sich unauflöslich an die Schrift. Jandl erzeugt ein Spannungsverhältnis zwischen dem Reden von sich selbst in der dritten Person und in anderen Formen indirekten Ausdrucks einerseits, dem Einsatz seines eigenen körperlichen Selbst und der performativ-praktischen Gestaltung der Kommunikationssituation andererseits.

---

<sup>62</sup> Ernst Jandl: *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, S. 124.

Diese Spannung hält die Erinnerung daran wach, daß das Ich in seiner Rede nicht aufgeht. Gerade als etwas Un-Gesagtes behauptet es sich jedoch.

Jandl und Nizon stehen einander als gleichsam idealtypische Gegenspieler auf dem Feld der Sprachspiele um das Ich gegenüber. Nizon versucht seine Subjektivität zu behaupten, indem er unablässig „ich“ schreibt und über das Ich-Schreiben schreibt. Die Poetik-Vorlesung setzt dabei fort, was in den Prosa-Texten begonnen wird. Als Fluchtpunkt erweist sich jedoch die Einsicht oder Idee der Medialität des Schreibenden um des „Buches“ willen. Jandl hingegen erklärt dezidiert, ihm sei sein Ich nicht wichtig genug, um eine „Autobiographie“ zu schreiben, daher verfasse er Literatur mit „autobiographischen Zügen“.<sup>63</sup> In der Tat steht nicht die empirische Person E.J. im thematischen Zentrum seiner Texte. Aber diese bieten einen ganzen Katalog von Möglichkeiten, durch Verfremdungen und Übersetzungen hindurch von einem „Ich“ zu sprechen. Jandls Werk insgesamt enthält einen Katalog der Aussparungsstrategien, deren Funktion insgesamt darin besteht, durch Negationen auf Instanzen hinzuweisen, die sich positiv nicht artikulieren lassen.

„spar aus dem schönen bild den menschen aus / damit die träne du, die jeder mensch verlangt / aussparen kannst; spar jede spur vom menschen aus: / kein weg erinnere an festen gang, kein feld an brot / kein wald an haus und schrank, kein stein an wand / [...] nichts / erinnere an etwas; außer weiß an weiß / schwarz an schwarz, rot an rot, gerade an gerade / rund an rund / und die seele werde gesund“<sup>64</sup>

## 7. Nachtrag in Form einer (zitierten) Geschichte

Die Sprachspiele der Literatur des 20. Jahrhunderts stehen im Zeichen der kritisch-reflexiven Auseinandersetzung mit dem Subjekt, sei es im Sinne versuchter Demontage dieser Instanz, sei es im Sinne angestrebter (Selbst-)Behauptung. Daß die Sprache ein unersetzliches und entdeckungsträchtiges Medium der Erinnerung an das Subjekt – seiner „Aufhebung“ in Andeutungen, Anspielungen, Metaphern, Gleichnissen, Geschichten – ist, bestätigt sich immer wieder, eindrucksvoll vor allem in Beispielen verfremdender Übersetzung des „Ichs“ in andere grammatische Personen. Die Kehrseite dieses Befundes von der Aufhebung des Subjekts in der Sprache wird durch den zweiten, negativen Sinn des Wortes „Aufhebung“ selbst angedeutet: Tief sitzt der Verdacht, die

<sup>63</sup> Ernst Jandl: *Autobiographie und Literatur mit Autobiographischen Zügen*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 3, 353.

<sup>64</sup> Ernst Jandl: *das schöne bild*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 3, Anhang (unpaginiert, Abschnitt 15).

sprechende und schreibende Instanz werde von der Sprache, die es zur Selbstbehauptung in den Dienst zunehmen suche, absorbiert, aufgelöst, verdaut und in etwas Sprachliches verwandelt. Die positive wie auch die negative Deutung des Begriffs Aufhebung entziehen sich sowohl der Bestätigung als auch der Widerlegung. Allerdings spricht nichts gegen die Behauptung, daß die Sprache, auch wenn sie den sich durch sie artikulierenden Einzelnen im negativen Sinn „aufheben“ sollte, das Andenken an die Instanz des „Subjekts“ wachhält: indem sie die Formen und Sprachspiele bereitstellt, in denen sich über das Subjekt sprechen läßt, auch wenn diese Leerformen und bloße Platzhalter sein sollten.

Eine Geschichte über einen Onkel und ein Krokodil, gefunden bei Hans Blumenberg, der sie selbst an anderer Stelle gefunden hat, wiedergegeben unter dem in Anführungszeichen gesetzten Stichwort „*Identität*“, mag die Beziehung zwischen Subjekt und Sprache in einer Weise widerspiegeln, welche diesem prekären Verhältnis vielleicht am ehesten gerecht ist. Erzähler dieser Geschichte ist ein Ire, der an einer archäologischen Expedition teilnimmt und seinen Kollegen „phantastische Geschichten“ zu berichten weiß, „die sich bei Nachprüfung sogar alle als wahr herausstellten“:

„Der Ire erzählte von einem Onkel, den in Burma ein Krokodil gefressen hatte. Das Krokodil wurde erlegt, aber man wußte nicht recht, was man mit ihm anfangen sollte. Schließlich hielt es der Neffe für das beste, das Krokodil ausstopfen zu lassen. So geschah es, und man schickte es der Tante zu.

Der Grat zwischen Pietät und Brutalität kann sehr schmal sein. Die Fragen, die zu stellen der Neffe seiner Tante Anlaß gab, können nur als höchst unschickliche Zumutungen qualifiziert werden.

Hatte sie nun den Mörder oder das Opfer im Haus? Alles mußte davon abhängen, wieviel Zeit man dem Krokodil gelassen hatte. Andererseits: Hätte man es noch erschießen dürfen, wenn zu viel Zeit vergangen gewesen wäre?“<sup>65</sup>

Wie Blumenberg selbst wenig später in einer „freien Variation“ über das Stichwort „*Identität*“ sagt: „Was nicht als Faktum Sache der deskriptiven Feststellung oder exakten Messung sein kann, gerät unter das Regime der narrativen Transformation und durch diese in die Kompetenz der Hermeneutik“.<sup>66</sup> Mit Geschichten, Gleichnissen und Metaphern läßt sich dem un-feststellbaren Problem „Subjekt“ demnach noch am ehesten beikommen. Sicher ist: Es gibt das *Krokodil*. Wirklich sind die *Texte*; die erzählte Geschichte selbst ist ein Stück Beweis dafür. Das aus Pietätsgründen der Tante überstellte Krokodil jedoch ist ein ambivalentes Erinnerungsstück: Enthält es den Onkel – ähnlich einer Urne?

<sup>65</sup> Hans Blumenberg: *Begriffe in Geschichten*. Frankfurt/M. 1998, S. 87.

<sup>66</sup> Blumenberg: *Begriffe in Geschichten*, S. 89.

Und wenn ja: In welchem Sinn „enthält“ es ihn? Ist der Onkel-im-Krokodil noch „der“ Onkel? (Zog doch bereits Schiller in Zweifel, daß der, der „spricht“, noch „der“ ist, der spricht.<sup>67</sup>) Der Onkel mag vom Krokodil verdaut sein oder nicht – das hängt davon ab, wieviel Zeit man dem Krokodil vor seiner Erschießung ließ. Wurde der Onkel aber verdaut, so ergibt sich eine wiederum ambivalente Situation: Ist der verdaute Onkel jetzt ganz inexistent – oder ist er das Krokodil? Die zuletzt zitierte Frage suggeriert, daß man es so sehen könnte.

Sicher ist: die Tante hat Grund, sorgsam mit dem Krokodil umzugehen, was auch immer es enthält (und in welchem Aggregatzustand), es ist ein Souvenir – vielleicht das einzige, das ihr vom Onkel bleibt. Die Krokodile der Sprache erinnern an das „Subjekt“, das von ihnen absorbiert, vielleicht verdaut worden ist (als ein Indiz für letzteres könnte die florierende Metaphorik um dessen „Tod“ gewertet werden) – was sich jedoch weder verifizieren noch falsifizieren läßt und woraus sich eine Ambivalenz ergibt, die der des fatalen Präparats entspricht. In jedem Fall sind Texte lesbar als Erinnerungen an das „Subjekt“, auch und gerade die mörderischsten, auch und gerade die, die den Tod des Subjekts durch ihre eigene Gestalt proklamieren.

---

<sup>67</sup> „Spricht die Seele, so spricht ach! schon die *Seele* nicht mehr.“ Friedrich Schiller: *Sprache*. In: *Werke*. Nationalausgabe. 2. Bd. Teil I. *Gedichte 1799-1805*. Weimar 1983, S. 322.

## ANKÜNDIGUNGEN VON VERANSTALTUNGEN UND TAGUNGEN

*Abenteurer als Helden der Literatur vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*

Interdisziplinäres Kolloquium  
Universität GHS Essen im Wissenschaftszentrum Bonn  
vom 16.-19. Februar 2000

Organisationskomitee: Claude Foucart (Université de Lyon III); Horst Albert Glaser (Universität Essen); Sabine Kleine (Universität Essen); Alexandre Stroev (Akademie der Wissenschaften, Moskau); Carsten Zelle (Universität Siegen). Interessenten wenden sich bitte an: <horst-albert.glaser@uni-essen.de>; <sabine.kleine@uni-essen.de>; FAX +49 201 183 3320. Homepage: <<http://www.uni-essen.de/avl/adventurer.html>>

Programm:

16. Februar 2000:

*Eröffnungsvorträge:* Begrüßung (Horst Albert Glaser, Essen); Der Typus des Abenteurers vom 16. bis zum 20. Jahrhundert (Sabine Kleine, Essen); *Les Topoi* du récit d'aventure: héros, parcours, situations (Marie Françoise Luna, Grenoble); Der Abenteurer in Hegels Philosophie (Roland Galle, Essen).

17. Februar 2000:

*Erste Abenteurer:* Benvenuto Cellini: Picarische Autobiographie (Ralph-Rainer Wuthenow, Frankfurt/M.); Faust – historische Gestalt und literarischer Mythos (Günter Mahal, Knittlingen); Das Ende der abenteuerlichen Existenz – Leben und Tod des Don Juan de Tassis y Peralta im Spiegel zeitgenössischer Literatur (Karl Maurer, Bochum); Alessandro Stradella: Komponist, Abenteurer, Opernheld (Renate Schusky, Haan); Thronprätendenten im Rußland des 17. und 18. Jahrhunderts (Alexander Lavrov, St. Petersburg).

*Karrieren des Ancien régime (I):* Maurice de Saxe – ein deutscher Bastard am französischen Königshof (Horst Albert Glaser, Essen); Beaumarchais entre aventure et écriture (Michel Delon, Paris); British Adventurers in Eighteenth-Century Russia and the Case of Fieldmarshall James Keith (Anthony Cross, Cambridge); Casanova: Une éthique de la solitude (Chantal Thomas, Paris); Die Zerstörung der Utopie: Casanovas *Icosaméron* (Helmut Bertram, Frank-

furt/M.); Der Abenteurer als Historiker – Casanovas *Turbolence della Polonia* (Hartmut Scheible, Frankfurt/M.); Johann Konrad Friedrich – ein deutscher Casanova (Hans-Wolf Jäger, Bremen); Die Rolle des Abenteurers in Da Pontes Memoiren (Volker Kapp, Kiel).

18. Februar 2000:

*Karrieren des Ancien régime (II)*: François Vidocq: Vom Banditen zum Polizeichef (Loïc Pierre Guyon, Canterbury); Der Baron als König: Theodor Stephan von Neuhoff als Theodor I. von Korsika (Stefan Lorenz, Berlin); Der Baron Neuhoff als Romanheld bei Vulpius (Günter Dammann, Hamburg); Theodor Neuhoff dans la littérature anglaise (Boswell, Fielding); (Jean Viviers, Aix-en-Provence); Count Bobrinsky Catherine II's illegitimate son (Sergey A. Kozlov, St. Petersburg); L'Aventure carcerale: Linguet, Trenck (Jean-Louis Vissière, Marseille); Du Supérieur inconnu au bateleur de foire: Mesmer, Cagliostro, Saint-Germain et ses métamorphoses littéraires (Jeremy Stubbs, Manchester); Cagliostro und der Okkultismus (Klaus H. Kiefer, München); Cagliostro vu par Alexandre Dumas (Angels Santa, Lleida/Spainien); Franz Anton Mesmer oder der Abenteurer als Magnetiseur (Monika Schmitz-Emans, Bochum).

19. Februar 2000:

*Abenteurer als Schriftsteller, Schriftsteller als Abenteurer*: Typologie des figures de l'aventurier dans le récit de voyage français, 1529-1722 (Sophie Linon-Chipon, Paris); Abenteurer werden Schriftsteller: Aimard, Marryat, Mayne-Reid (Andreas Graf, Köln); Karl Grosse oder Der Begriff des Abenteurers: ein Anachronismus? (Carsten Zelle, Siegen); Giuseppe Gorani (Bartolo Anglani, Ostuni/ Italien); La théâtralisation de l'aventure: Beckford et Potocki (Nicole Hafid-Martin, La Chapelle); Robert Louis Stevenson: Die Ambivalenz des Abenteurers (Dieter Petzold, Erlangen); Friedrich von der Trencks *Merkwürdige Lebensgeschichte* (Sibylle Penkert, Essen).

*Abenteurerinnen*: La fausse Princesse de Brunswick (Alexandre Stroeve, Moskau); Ruggieri et Catherine de Medicis (Elise Radix, Lyon); Das abenteuerliche Leben der Elisabeth Craven, Markgräfin von Anspach-Bayreuth (Carola Hilmes, Frankfurt/M.); Isabelle Eberhardt (Liliane Zuuring, Essen); Mademoiselle de Maupin (Gertrud Lehnert, Berlin); L'écriture de l'aventure: Ella Maillart, Oasis interdites (Véronique Magri-Mourgues, Mandelieu); Gertrude Bell: Tochter Arabiens oder Kind des 19. Jahrhunderts? (Gabriele Habinger, Wien).

20. Februar 2000:

*(Welt-)Reisende und Kolonialisten*: Gerstäcker in Australien (Alan Corkhill, Brisbane/ Australien); Chateaubriand et les *Îles de bonheur* (Claude Foucart, Lyon); Le Baron de Tott: une vie d'aventurier en Orient (Ferenc Tóth, Szombathely/ Ungarn); Jean-Baptiste Douville (Anne Stamm, Metz); Vom Weltreisenden zum Jakobiner: Georg Forster (Joseph Gomsu, Yaounde, Kamerun); James Brooke – der weiße Rajah von Sarawak (Klaus H. Börner, Duisburg); Le Baron de Benyowski, le Chevalier de Kerguelen (Gracie Delépine, Paris); Les missionnaires jésuites d'Amérique (Isabelle Vissière, Marseille); The Nineteenth Century Lawrence of Arabia (Steve Tabachnik, Norman/ USA); Cuninghame Graham as dramatized by Shaw (Rodelle Weintraub, University Park/ USA); T.E. Lawrence as dramatized by Shaw (Stanley Weintraub, University Park/ USA); Können heute noch Abenteuerromane geschrieben werden? Ein Autor berichtet (Wolfgang Bittner, Köln).

Vgl. in diesem Heft auch die Ankündigung des Workshops No. 10 „The Adventurer as Literary Hero (1600-1900)“ im Rahmen des 16. ICLA-Kongresses im August 2000 in Pretoria.

*Le XIXe siècle vu par le XXe siècle*

Symposium international à la Sorbonne

17.-19. März 2000

Veranstalter: Société des Études romantiques et dix-neuviémistes.

Information und Anmeldung: Prof. Dr. Stéphane Michaud, secrétaire général de la Société des études romantiques, université Paris III, UFR de Littérature générale et comparée, 17 rue de la Sorbonne, 75005 Paris.

*Rilke et Lou Andreas-Salomé à Paris*

Journée internationale à la Bibliothèque Nationale de France  
24. März 2000

Veranstalter: die Bibliothèque Nationale de France, die Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III und das Österreichische Kulturinstitut in Paris. Tagungsort: Hörsaal (Auditorium) der BNF, rue de Vivienne, in Paris.

Vorträge: Adolescences chez Rilke et Lou Andreas-Salomé (Britta Benert, Strasbourg); Mettre Rilke en musique (Philippe Fenelon); Paris comme jardin et paysage chez Rilke et Lou (Stéphane Michaud, Paris); Rilke et Freud (Michael Molnar, Londres); Les manuscrits de Rilke et de Lou dans les collections publiques allemandes (Ulrich Ott, Marbach); Lou et la psychanalyse (Marie Moscovici); *Trois lettres à un jeune garçon* de Lou et les *Elegies à Duino* (Gerald Stieg, Paris); Lou et le jeune Rilke (Karin Winkelvoss, Berlin/Paris).

Information und Anmeldung: Prof. Dr. Stéphane Michaud, secrétaire général de la Société des études romantiques, université Paris III, UFR de Littérature générale et comparée, 17 rue de la Sorbonne, 75005 Paris.

*Europäische Totentanz-Vereinigung*

6. Jahrestagung, Bamberg, 28.-30. April 2000  
Call for Papers

Nicht ohne Grund hat die Europäische Totentanz-Vereinigung zum Ort ihrer 6. Jahrestagung die Stadt Bamberg gewählt. Abt Anselm Geisendörfer erteilte dort 1726 den Auftrag für die Errichtung der Heiliggrab-Kapelle des Benediktinerklosters St. Michael. Im Innern befindet sich heute ein monumentales Szenario aus der Passionsgeschichte: Freiplastische Engel und lebensgroße Soldaten bewachen den Leichnam Christi, während Gottvater vergoldete Blitze vom Himmel schickt. Makabere Ölgemälde, Skelette in Stuck und Fenster mit Vanitassymbolen ergänzen das Ensemble. Die Tagung will zum besseren Verständnis dieses wissenschaftlich noch weitgehend unerforschten Totentanzes beitragen. Daneben sollen Vorträge über zeitgleiche Werke aus Literatur und bildender Kunst, zum Totenkult des Barock und zum Brauchtum der Karwoche im Vordergrund stehen.

Anmeldung von Beiträgen und Auskünfte über den Tagungsverlauf bei: Dr. Uli Wunderlich, FernUniversität Hagen, Institut für neuere deutsche und europäische Literatur, Feithstraße 188, D-58084 Hagen; Tel: 02331-987-4484; Fax: 02331-882045; e-mail: <Ulrike.Wunderlich@FernUni-Hagen.de>; Homepage: <<http://www.fernuni-hagen.de/EUROL/uw-totentanz.htm>>

### *Schrift und Bild in Bewegung*

Fachkongreß im Sommer 2000, Ludwig-Maximilians-Universität München,  
Institut für Deutsche Philologie

Fünf Wochenendsymposien (Fr-So):

(1) *Elektronisches Publizieren* (26.-28.5.2000). Leitung: Georg Jäger u. Fotis Jannidis. – (2a) *Inszenierungen in Schrift und Bild* (9.-11.6.2000). Leitung: Gerhard Neumann u. Claudia Öhlschläger). – (2b) *Schrift und Bild und Körper* (10.-11.6.2000). Leitung: Ulrike Landfester u. Rainer Topitsch. – (3a) *Schrift und Bild im Film* (16.-18.6.2000). Leitung: Uli Jung u. Hans-Edwin Friedrich. – (3b) *Der Holocaust in Schrift und Bild* (16.-18.6.2000). Leitung: Matias Martinez. – (4a) *Schrift und Bild beim Lehren und Lernen* (23.-25.6.2000). Leitung: Klaus H. Kiefer. – (4b) *Lehre und Lernen digital* (23.-25.6.2000). Leitung: Volker Deubel. – (5) *Die Materialität von Schrift* (30.6.-2.7.2000). Leitung: Konrad Ehlich u.a.

Gesamtleitung des Fachkongresses: Bernd Scheffer u. Oliver Jahraus.

Weitere Auskünfte: e-mail: <[b.scheffer@lrz.uni-muenchen.de](mailto:b.scheffer@lrz.uni-muenchen.de)> sowie bei allen Sektionsleitern: Ludwig-Maximilians-Universität München, Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 München, Tel. 089-2180-0.

### *Carl Einsteins „Kunst des 20. Jahrhunderts“*

Kolloquium  
München, 13.-15. Juli 2000

„Eine Geschichte der Kunst des 20. Jahrhunderts herauszugeben, nachdem kaum das erste Viertel dieses Jahrhunderts verflossen, ist ein Unding“ – so Ge-

org Poensgen 1929 über Einsteins epochemachendes Werk, das 1926 in erster, 1928 und 1931 in jeweils überarbeiteter 2. bzw. 3. Auflage erschien (Nachdruck der 3. Auflage, Berlin: Fannei & Walz 1996). Bereits am 20. April 1926 indessen bekundet Daniel-Henry Kahnweiler gegenüber dem Verfasser: „Sie haben damit absolut Endgültiges über die Kunst unserer Zeit geschrieben.“ Die Jahrhundertwende 2000 erlaubt es nun, Bestand und Gehalt der Einsteinschen Kunstgeschichte gleichsam in letzter Instanz zu überprüfen und zu sichten.

Die Carl-Einstein-Gesellschaft/Société-Carl-Einstein veranstaltet daher vom 13. Juli (abends) bis 15. Juli 2000 in Verbindung mit dem Haus der Kunst München ein internationales wissenschaftliches Kolloquium, das sich zentral der Erschließung von Einsteins *Kunst des 20. Jahrhunderts* widmet. Untersucht werden sollen in diesem Zusammenhang: Einsteins Verhältnis zu einzelnen Künstlern, Richtungen, Formen; Prinzipien seiner Kunstgeschichtsschreibung; zentrale Begriffe seiner Kunsttheorie und Kunstkritik; Themen wie z.B. „Kunst und Politik“, Einsteins Wirkungsgeschichte, insbesondere im Vergleich zu neueren Epochendarstellungen.

Auskünfte erteilen:

Prof. Dr. Klaus Kiefer, Universität Bayreuth, Auf der Höh 6, D-95517 Emtmannsberg, Tel.: 0049-9209/16378, Fax: 0049-9209/16378.

Prof. Dr. Liliane Meffre, Université de Dijon, 179 Avenue Perrin, F-8410 Althen-des-Paluds, Tel.: 0033-4906/20021, Fax: 0033-4906/20021.

Prof. Dr. Charles W. Haxthausen, Williams College, 441 Hopper Road, Williamstown, MA 01267-3133, Tel.: 001-413/4580 205, Fax: 001-413/4589 562.

### *Transitions and Transgressions in an Age of Multiculturalism*

16<sup>th</sup> Congress of the International Comparative Literature Association  
University of South Africa, Pretoria, August 13-19, 2000

The general theme of the Congress focuses on an increased and increasing interaction between numerous literatures and cultures from various parts of the world. In the seven subsections comprising the overall theme different forms of transition and transgression characteristic of the information society are identified. Whilst globalization entails almost instant access to information about different literatures and cultures from all over the world, it does not necessarily

follow that the traversal of geographical boundaries, or the transcending of cultural limits and traditions, will result in meaningful and productive debate amongst present day writers and literary scholars, about such issues as the (re)reading of older or deceased authors or the understanding of current writers from different regions, countries or continents.

Various questions could be raised in this regard: How does the communication revolution affect literary scholars and, in particular, how does it impact on comparative literary studies? Is the economically driven concept of ‚globalization‘ underscored by cultural unity or is literary and cultural diversity perhaps re-establishing itself in the reclaiming of national identities? Has African literary scholarship been affected by modernist methods or has its literature perhaps been left largely ‚uncontaminated‘ by global flows of people, money, ideas, information and technology? Or: Is transgression integral to literary interaction? If so, what challenge does it pose to literary scholars? And what correctives could/should be put forward by (traditional) comparative literary studies in this regard?

These and other issues will be argued in the President’s Round Table on the status and future of global comparative literary studies. The aim of the Round Tables dealing with ‚The World and Africa/Africa and the World‘ is promoting interaction among comparatists to draw attention to Africa’s position in the world – Africa, the so-called ‚dark‘ continent, which, despite the effects of globalization in an age of multiculturalism still remains, to many literary scholars, a largely unexplored space. In the envisaged programme for African doctoral students, offered as an introduction to the main congress, the focus will be on the interaction between different literary traditions both within and across continental boundaries.

The general theme of the congress, as complemented by the round tables, allows for the study of literature in relation to both recent and more traditional approaches in literary scholarship generally and in comparative literary studies particularly. This means that, although not explicitly mentioned in the short descriptions provided below for the various divisions of the intellectual programme, general issues pertaining to comparative literary studies may be addressed in any of the subsections or round tables if and where appropriate. These could include, *inter alia*, a) different types of literary relations, transtextual and intertextual (influences, reception, contacts, imitations, adaptations, assimilations, citations, etc.); b) international trends and styles and their local variations (baroque, romanticism, modernism, postmodernism etc.); c) the circulation of themes, motifs, myths and formal patterns (prosody, etc.); d) the

current status of literature and its boundaries (linguistic, aesthetic and pragmatic criteria of ‚literariness‘; literature and its relation to the arts, philosophy, and the sciences; the controversy over canonization (univocity or plurality); literature and paraliterature, the ascendance of ‚documentary‘ genres (autobiography, memoirs, journals, letters, scientific popularisation, etc.).

In addition to topics and issues dealt with either in the various sections of the main programme or the different round tables, workshops reflecting the ongoing research projects of the ICLA will be presented by the coordinators. These will reflect various current theoretical and methodological issues in comparative literary studies, including the current and future institutionalized status of comparative literature as a discipline within the humanities.

#### THE MAIN SECTIONS OF THE CONGRESS

##### *Section 1: Comparative Literature in an Age of Multiculturalism*

This section welcomes contributions that focus on Comparative Literature as a discipline in relation to national philologies and/or cultural studies. What could or should be the function and value of Comparative Literature departments or programmes in education, interactions with public life, the body politic, and the production of knowledge? Questions of institutionalization, didactics, empirical research, general literary studies (*littérature générale*, *Allgemeine Literaturwissenschaft*), ‚world-literature‘, censorship, literary theory and interpretation would be discussed here in relation to globalization and the information society.

Contact person & Coordinator: Reingard Nethersole, Comparative Literature, University of the Witwatersrand, Private Bag 3, 2050 WITS, South Africa. Fax +27 11 7164083. E-mail: <128RN@amuse.arts.wits.ac.za>

##### *Section 2: Transgressing and Traversing Continental Boundaries*

This section will be devoted to the varying relationship and literary interaction between continents along the East-West and North-South trajectories, captured in themes, styles, genres (e.g. travel literature), forms of transmission (e.g. mediators, ‚influences‘) and translations. Centres and margins: imperialism, colonialism and postcolonialism will be addressed.

Contact person & Coordinator: John K. Noyes, Department of German & Theory of Literature, University of Cape Town, Private Bag, Rondebosch 7700, South Africa. Fax +27 21 6502939. E-mail: <jkn@beattie.uct.ac.za>

*Section 3: Transgressing Cultural and Ethnic Borders, Boundaries, Limits and Traditions*

This topic seeks to highlight encounters with the Other, stranger, foreigner, sub-altern etc. as enacted in literature and explores the nature of these encounters as either beneficial or menacing. What guides our perception, what is the nature of the gaze with which we look to and seek to apprehend the unfamiliar? Do we desire, tolerate or resent the foreigner or that which appears as foreign? How are the ‚hybrid‘ and the exile represented in various literatures? Do we need to teach cultural literacy or literacies?

Contact person & Coordinator: Ampie Coetzee, Afrikaans, University of the Western Cape, Private Bag X17, 7530 Bellville, South Africa. Fax +27 21 9592376. E-mail: <acoetzee@artsn.uwc.ac.za>

*Section 4: Transgressing Gendered Stereotypes*

Under this heading various ways and means are explored by which traditional gender roles and interpolations and their representation are being questioned in literature, film and television. What constitutes the function and depiction of taboos? What are the practices and purposes of Feminist Criticism and Gay Studies in their relation to Comparative Literature? By what means and methods can gendered receptions of literature be investigated?

Contact person & Coordinator: Gerrit Olivier, Dean, Faculty of Arts, University of the Witwatersrand, Private Bag 3, 2050 WITS, South Africa. Fax +27 11 3394524. E-mail: [070@muse.wits.ac.za](mailto:070@muse.wits.ac.za)

*Section 5: Temporal Transition: What was the Past; What will the Future Be?*

This section is devoted to the space and place of literature in society in the past, present and future. What are the cultural technologies defining our notion of literature (e.g. print culture, oral tradition, writing and the literary archive)? How important are story-telling and poetic traditions and in what way and manner do they insert themselves into the present? What was/is the status of writing, reading, poetics, narratology, ‚theory‘, aesthetics? Are there theories that can explain changes in literary production and reception? What were/are the criteria which separate ‚fact‘ from ‚fiction‘? What was ‚modernism‘? Popular literature past and present and the commercialization of literature (best sellers, the literary market, literature and the mass media, high-brow versus low-brow texts); the canonization of marginalized genres (thriller, Gothic, science fiction, comic books, etc.).

Contact person & Coordinator: Merle Williams, Department of English, University of the Witwatersrand, Private Bag 3, PO Wits 2050, South Africa. Fax +27 11 403-7309. E-mail: <071maw@muse.arts.wits.ac.za>

*Section 6: Transgression and Transition of Genre and Media*

As print technologies are increasingly subsumed by electronic means, images and sounds interrelate more and more with traditional text formats. It seems as if cinema and television have discovered the literary text. How do literary texts fare in the different media, and what are the consequences (e.g. problems of intermedial transformation, popularization of literary texts: ‚you’ve seen the movie, now buy the book‘; rediscovery of the ‚classics‘ etc.)? What are the interrelationships between literary arts in different cultures at different times in the past and what could these be in future? What are the reasons and affects for/effects of such interrelationships like illustration, seduction, making communication comprehensible, aesthetic considerations, etc.?

Contact Person & Coordinator: Fanie Olivier, Afrikaans, PO Box 1298, 0920 Louis Trichardt, Republic of Venda.

E-mail: <olivierf@caddy.univen.ac.za>

*Section 7: Transgression, Transition and Information Technology*

The extremely rapid development of electronic information technology has given rise to numerous fascinating opportunities and challenges. Which transgressions and transitions are taking place? How do information technology and literary theory interface with each other? How is information technology influencing literature and comparative literature, composition and other aspects of literary study? What are the nature and implications of evolving new genres or systems like hypertext and virtual reality? Is there a stylistics of hypertext, virtual reality, electronic mail, the Internet, etc.? What are the implications of information technology for development and teaching (especially of literature in the African context)? Is copyright an obsolete notion? What will the future hold?

Contact Person & Coordinator: Hein Viljoen, Department of Afrikaans, Potchefstroom University, 2520 Potchefstroom. Fax +27 18 2992799. E-mail: <afnhmv@puknet.puk.ac.za>

ROUND TABLES: *The World and Africa/ Africa and the World*

1. ‚White Writing‘/, ‚Black Writing‘ in Africa: Cultural Interaction and the Assimilation and/or Rejection of Colonial Master Discourses (Eurocentrism, Africanization); Indigenous and Anglophone, Francophone, and Lusophone Voices.

Contact Person & Coordinator: Michael Chapman, Dean, Faculty of Arts, University of Natal, 4001 Durban, South Africa. Fax: +27 31 260-1507. E-mail: <hatchern@mtb.und.ac.za>

2. Transgressing the African Divide between North and South (Mediterranean and Sub-Saharan Africa). The impact of Islamic, Christian and other World Religions upon the Literature of the African Continent. The reshaping of foreign thought in African writing.

Contact Person & Coordinator: Chris Swanepoel, Vicedean, Subfaculty of Languages, Unisa, 0003 Pretoria, South Africa. Fax: +27 12 4293355. E-mail: <swanecf@alpha.unisa.ac.za>

3. Multilingualism, Publishers, Readers and the Question of Literary Language in Africa: For whom are Stories Told and Books Written?

Contact Person & Coordinator: Louise Viljoen, Africaans & Dutch, University of Stellenbosch, 7600 Stellenbosch, South Africa. Fax: +27 21 808 4336. E-mail: <lv@maties.sun.ac.za>

4. The Transition from European to North American Influences in Africa. Which conventions shaped storytelling and orature in the past? What are the determining factors in contemporary African writing?

Contact Person & Coordinator: Loes Nas, English, University of the Western Cape, Private Bag X17, 7535 Bellville, South Africa, Fax: +27 21 9592202. E-mail: <loesnas@iafrica.com>

## PRESIDENT'S ROUND TABLE

The status and future of global comparative literary studies

Contact Person & Coordinator: Jean Bessière, Univ. de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), 29 Rue Saint Amand, F-75015 Paris, France. Fax: 09 33-1-4325 7471. E-mail: <irene.bessiere@dgrt.mesr.fr>

## WORKSHOPS

## 1. Postmodernity, History and Literature Cultures: Explanation and Understanding of Diversity.

Contact Person & Coordinator: Mario J. Valdes, Comparative Literature, 14045 Robarts Library, University of Toronto, Toronto M5S1A1, Canada. Fax: 1-416-971-3186. E-mail: <m.valdes@utoronto.ca>

## 2. Cultural Interchanges, Intermixtures, and Interrelations.

Contact Person & Coordinator: Eugene Eoyang, Arts Building, Lingnan College, Tuen Mun, N. T., Hong Kong. Fax: 852-2461-5270. E-mail: <eoyang@ln.edu.hk>

## 3. Cultural Encounters: Conjunction and Disjunction.

Contact Person & Coordinator: Djelal Kadir, Comparative Literature, Pennsylvania State University, University Park PA 16802-6204. Fax: 1-814-863-9692. E-mail: <dxk50@psu.edu>

## 4. Context Creation by Translation and Translators.

Contact Person & Coordinator: Yoshihiro Ohsawa, University of Tokyo at Komaba, 3-8-1 Komaba, Meguro-ku, Tokyo 153-8902, Japan. Fax: +81-3-5454-4325. E-mail: <GHB01144@nifty.ne.jp>

## 5. Looking at Writing.

Contact Person & Coordinator: Lisa Block de Béhar, Universidade de Montevideo, Avenida Rivera 6195, Montevideo 11500 Uruguay. Fax: +598-2611 755. E-mail: <lbehar@multi.com.ug>

## 6. Multiculturalism and Identity in Travel Literature. Mossel Bay, 8-10 August.

Contact Persons & Coordinators: Maria Alzira Seixo, Largo Maria Leonor, 12-120 A, P-1495 Miraflores, Lisboa, Portugal. Fax: 351-1-79 60 063 (University). E-mail: <abrilmas@mail.telepac.pt>. Linda Labuschagne, Dias Museum. Fax: +27 444 911915. E-mail: <dias@mb.lia.net>

## 7. How to Survive the Clash of Cultures: Cultural Identity, Threat or Medicine?

Contact Persons & Coordinators: Rien Segers, Department of Comparative Literature, University of Groningen, PO Box 716, 9700 AS Groningen, The Netherlands. Fax: 31-50-363-5821. E-mail: <segers@let.rug.nl>. – Hein Vil-

joen, Dept. of Afrikaans, Potchefstroom University 2520 Potchefstroom. Fax: +27 18 2992799. E-mail: <afnhmv@puknet.puk.ac.za>

#### 8. Literary Multilingualism and Modernity.

Die literarische Auseinandersetzung mit dem Thema Multilingualismus (Vielsprachigkeit) kann auf verschiedenen Ebenen stattfinden. *Erstens* können Vielsprachigkeit und Sprach-Mischungen auf inhaltlicher Ebene das Thema literarischer Darstellung sein. *Zweitens* können die Texte selbst aus Elementen verschiedener Sprachen bestehen. Hier gibt es ein breites Spektrum an Möglichkeiten; zu nennen wären (1) die punktuelle Integration *einzelner fremdsprachiger Elemente* in einen ansonsten sprachlich homogenen Text, (2) die Integration *längerer fremdsprachiger Passagen*, (3) die Komposition des *Gesamttextes aus Elementen verschiedener Sprachen*, (4) die Verwendung von Hybridsprachen oder Mischsprachen (Kreolisch, Pidgin etc.), (5) die Verwendung von Kunstsprachen aus heterologen sprachlichen Bestandteilen (Esperanto etc.), (6) die Verfremdung der Hauptsprache des Textes durch inkorrekten „ausländisch“ wirkenden Gebrauch oder normwidrige Orthographie. Doch auch der durchgängige Gebrauch einer einzigen Sprache im Text läßt sich als „multilinguales“ Geschehen beschreiben. Denn erstens gibt es keine „reinen“ natürlichen Sprachen; Fremd- und Lehnwörter sind im Vokabular aller Idiome fest etabliert. Zweitens sind Sprachen keine Monosysteme. Jeder Angehörige einer Sprachgemeinschaft versteht und spricht „viele Sprachen“, insofern er dem Sprachgebrauch verschiedener sozialer Schichten und Gruppen folgt. Die einzelnen sozialen und kulturellen Codes formen „Sprachen in der Sprache“. Drittens läßt sich unkonventioneller Sprachgebrauch als Gebrauch einer „Fremdsprache“ beschreiben. Abweichung von der sprachlichen Norm wird in der Poetik der Moderne vielfach als konstitutiv für poetische Rede begriffen, so daß gerade der Dichter im Verhältnis zu anderen Sprachbenutzern eine Fremdsprache spricht. Als multilingualer Prozeß beschreibbar wäre auch die Kopplung und Durchmischung verschiedener Kunstformen, der Gebrauch medial differenter „Sprachen der Kunst“.

Vielsprachigkeit und Sprachvermischung haben in der Moderne neue Bedeutung gewonnen. Das Mythologem der „Babylonischen“ Sprachverwirrung verwies traditionellerweise auf die Vielheit der Sprachen als Katastrophe, doch in der jüngeren Literatur ist „Babel“ oft positiv konnotiert: sprachliche Vielfalt wird gleichgesetzt mit Reichtum und Vielseitigkeit. Phänomene der „Glossie“ sind insbesondere vor dem historisch-kulturellen Hintergrund umfassender Globalisierungsprozesse zu betrachten. Der Einsatz multilingualer Ges-

taltungsstrategien wird zur wichtigen Strategie der Vor- oder Nachahmung grenzüberschreitender Kommunikation und kultureller Durchmischung. Strategien multilingualer Darstellung dienen aber auch der Artikulation von Fremdheitserfahrungen, der Darstellung und Reflexion von Befremdlichem.

Kontaktperson & Koordinator: Prof. Dr. Manfred Schmeling, Universität des Saarlandes, D-66041 Saarbrücken, FB 8, Abt. 8.5 (Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft): Fax-Nr. (0) 681 302 2210. E-mail: <schme@rz.uni-sb.de>

#### 9. Romantic Prose Fictions: Texts and Contexts Reconsidered.

Participants are invited to examine aspects of Romantic prose narrations written in or translated out of European languages for their relevance in a comparative history of literature. Within the purview of Workshop No. 9 are texts published or circulated or conceived anywhere in Europe, the Americas, extensions of Europe such as Australia, colonial rims, and/or distinct separate cultures impacted by European Romantic currents. Ideally, the Workshop will serve as a proving ground for the new undertaking of a volume on Romantic Prose Fiction in the ICLA series a Comparative History of Literatures in European Languages. In addition to pre-registering with the Congress Organizer, Prof. Ina Gräbe, Dept. of Theory of Literature, Unisa, PO Box 392, Pretoria 0003, South Africa; e-mail: <graberc@alpha.unisa.ac.za>, Fax: +27 12 4293221; prospective participants in the Workshop should direct their inquiries or proposals, with a brief abstract, to:

Contact Person & Coordinator: Gerald E.P. Gillespie, Division of Literatures, Cultures, & Languages, Bldg.260, Stanford University, Stanford, California 94305-2030, USA. Fax: 1-650-725-8421.

E-mail: <gillespi@leland.stanford.edu>

#### 10. The Adventurer as Literary Hero (1600-1900).

The „adventurer“ has not yet risen to the heights of an article in any of the major European encyclopaedias, and historical research has only really been concerned with individual instances (cf. in particular the work of the Casanovisti). Only recently has the situation changed, with considerable attention being paid to the figure of the adventurer in the 18<sup>th</sup> century, above all under the ancien régime. Far from being simply an 18<sup>th</sup> century phenomenon, however, the figure can be traced historically from the 17<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> centuries, and it is these adventurers from 1600-1900 that are to be the focus and theme of our colloquium. Characteristic of the adventurer was a high degree of geographical

and/or social mobility, a lifelong passage through and between worlds, be it as king or beggar. A life of this sort demanded great intellectual freedom (in which respect the adventurer approaches the libertine) and, if not an entire lack of social ties, then at least a willingness to give these up as and when occasion demanded – as it not infrequently did in the form of gambling debts, warrants of arrest etc. In the 17<sup>th</sup> century the adventurer was still an isolated, individual phenomenon; after 1700, however, the incidence of „career adventurers“ increases. This may be connected with the decline of absolutism and to the meteoric speed with which, under that system, a person who had learnt only to cultivate wit and its uses could rise (and fall) at court or in diplomatic or military service. With the end of the ancien régime the type of the adventurer changes once more; in the (bourgeois) 19<sup>th</sup> century he (or she) appears first as a (global) traveller and then (in the context of European colonialism) as diplomat, soldier or spy.

Figures suggested for the workshop: Pierre Augustin Caron de Beaumarchais • William Beckford • Gertrude Bell • Cagliostro • Giacomo Girolamo Casanova • Elizabeth Craven • Isabelle Eberhardt • Georg Forster • Saint-Germain • Friedrich Gerstäcker • Karl Grosse • Louis Hémon • James Keith • Rudyard Kipling • David Ferdinand Koreff • Wilhelm Heinse • Magister Lauckhardt • John Law • Lawrence of Arabia • Leichhardt • Franz Anton Mesmer • Theodor von Neuhoff • William Penn • Lorenzo da Ponte • Jan Potocki • Maurice de Saxe • Frederick Courtney Selous • Johann Gottfried Seume • Friedrich von Trenck etc.

Contact Person & Coordinator: Prof. Dr. Horst-Albert Glaser, Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität GH Essen, Universitätsstr. 12, D-45117 Essen. Tel. +49-201-183-3322. FAX +49-201-183-3320. E-mail: <horst-albert.glaser@uni-essen.de>

## CONGRESS FEES

At present, it is envisaged that the regular congress fee will be approximately US\$ 150. Late registrations (after 1 April 2000) will be subject to a 30 percent surcharge. ICLA members will benefit from a US\$ 30 discount. In addition, the organizers will try to arrange for a limited number of complete or partial waivers of congress fees for scholars from countries with currency problems.

To become a member of the ICLA, thereby qualifying for the reduced Congress Fee of US\$ 120, one can either join as an individual member or become a member through a national organization which is affiliated to the ICLA.

General Enquiries should be addressed to the Organizer of the Congress: Prof. Ina Gräbe, Department of Theory of Literature, Unisa, PO Box 392, Pretoria 0003, South Africa, Tel. +27 12 4296700; Fax. +27 12 4293221. E-mail: <graberc@alpha.unisa.ac.za>

*Kritische Theorie des Subjekts im 20. Jahrhundert*

Symposium im Kloster Walberberg bei Köln  
18.-21. September 2000

1. Zielsetzung und Aktualität des Themas

Die Versuche, das abendländische Subjekt und seine Geschichte dekonstruktivistisch oder systemtheoretisch zu verabschieden, haben ihre zeitweilige Diskursivität über die Theoriebildung der Geisteswissenschaften verloren. Dennoch verdankt eine zukünftige Theorie des modernen Subjekts seinen Verächtern wertvolle Einsichten. Eine Rückkehr zu den selbstgewissen Autonomiekonzepten des bürgerlichen Idealismus und des marxistischen oder auch existentialistischen Materialismus wird es jedenfalls nicht mehr geben können. Das moderne Bewußtsein erlebt sich als vielfältig verstrickt in unbewußte psychische Impulse, halbunbewußte Verdrängungsmechanismen sowie ideologische Denk- und Machtstrukturen. Ein Kriterium für authentische Subjektivität scheint kaum mehr auffindbar. Damit steht aber letztlich das Sinnzentrum der Humanwissenschaften überhaupt zur Disposition. Die Krise der Humboldtischen Universitätsidee, insbesondere im Lande ihres Ursprungs, hat hier ihre tieferen Wurzeln.

Krisen destabilisieren traditionelle Gewißheiten, sie eröffnen aber zugleich neue Denk- und Handlungsspielräume. Wer die Humanwissenschaften auch weiterhin als – wie immer prekäre – Sinnwissenschaften auffassen möchte, muß Grundlagenforschung betreiben, und das heißt in diesem Falle: eine Theorie des modernen Subjekts erarbeiten. Zu diesem Ziel führen zwei hermeneutisch wechselseitig voneinander abhängige Zugangsweisen: eine historische und eine kritisch-gegenwartsbezogene. Vorarbeiten zur Geschichte und Vorgeschichte moderner Subjektivität, ihren Artikulationen und Äußerungsformen, haben die Organisatoren des geplanten Symposiums in verschiedenen wissenschaftlichen

Studien bereits geleistet. Historische Bestandsaufnahmen sind eine notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung, um den Denk- und Handlungsrahmen zukünftiger Subjektivität abzustecken.

Ein wichtiges, wenn nicht das wichtigste Desiderat geisteswissenschaftlicher Grundlagenforschung ist daher heute eine kritische Standortbestimmung gegenwärtiger Subjektivitätskonzepte. Dabei erscheint das zu Ende gehende 20. Jahrhundert als geeigneter Rahmen, um eine gegenwarts- und zukunftsrelevante Bilanz zu ziehen. „Kritisch“ wird eine Subjekttheorie des 20. Jahrhunderts in dem Sinne sein müssen, daß sie metaphysische Reste eliminiert, ihre eigene Reichweite reflektiert und sich der Frage nach der Bedingung der Möglichkeit von Wertsetzungen und Sinnprojektionen stellt. Der Kritikbegriff als methodologisches Leitkonzept einer zukünftigen Subjekttheorie vermittelt insofern dialektisch zwischen seiner Kantischen und seiner Horkheimerschen Ausformulierung.

## 2. Interdisziplinarität und Internationalität als Prinzip

Nicht von ungefähr geht die Initiative für eine Kritische Theorie des Subjekts im 20. Jahrhundert von den Literaturwissenschaften aus. Literatur ist, zusammen mit den anderen Künsten, eines der wichtigsten Instrumente und Medien zur Selbstdiagnose und Selbstkritik des modernen Subjekts. Zur Exaktheit und Verallgemeinerung tendierende Diskurse wie die der Wissenschaften blenden die existentielle Situation des konkreten Einzelbewußtseins weitgehend aus. Literatur und Kunst in der relativen Konkretheit ihrer Diskurse, in ihrer reflexiven Gebrochenheit und in ihrem Streben nach Originalität erweisen sich in der Moderne als adäquateste Ausdrucksmittel für das problematische menschliche Subjekt. Zugleich bieten Literatur und Kunst durch ihre Form Widerstand auf gegen die nivellierenden Instrumentalisierungstendenzen der modernen Massenkultur.

Das Ausdrucks- und Widerstandspotential moderner Literatur und Kunst bedarf freilich seinerseits kritisch-wissenschaftlicher Kontrolle, um nicht ästhetischer Beliebigkeit und ideologischer Indienstnahme zu verfallen. Die hier zuständigen Literatur- und Kunstwissenschaften wiederum sind in ihrer hermeneutischen Brückenfunktion zwischen den wertfreien exakten Wissenschaften und der wertsetzenden Kunst auf den interdisziplinären und internationalen Austausch mit den anderen Humanwissenschaften angewiesen. Nur in der diskursiven Vermittlung zwischen den Künsten und den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen sowie zwischen nationalen Sonderwegen des Dichtens

und Denkens besteht Aussicht darauf, die moderne Subjektivität kritisch und zukunftsfähig auf den Begriff zu bringen.

### 3. Thematische Strukturierung der Tagung

Die einzelnen Referate ordnen sich zu vier, vom Abstrakten zum Konkreteren fortschreitenden thematischen Blöcken an: Methodisch-systematische Grundlegungen – Diachronie in der Synchronie – Kunst und Kunsttheorie – Literatur.

Block I beschreibt in theoretisch-abstraktem Zugriff den Paradigmenwechsel von Dekonstruktivismus und Systemtheorie zu einer Kritischen Subjekttheorie der Moderne. Unbestritten bleibt, daß es sich dabei nicht einfach um die Ablösung eines Methodenparadigmas durch ein anderes handelt, sondern um eine Aufhebung im Hegelschen Sinne. Dekonstruktion und Systemtheorie haben die Defizite früherer bewußtseins- und ideologiekritischer Ansätze aufgedeckt, sind dabei aber auch an ihre eigenen Grenzen gestoßen. Die wichtigsten theoretischen Anliegen der Referate in Block I sind daher: eine kritische Auseinandersetzung mit früheren „Kritischen Theorien“; der Nachweis der begrenzten Leistungsfähigkeit der Hirnforschung hinsichtlich einer umfassenden Bewußtseinstheorie; die Verortung des Subjekts zwischen Sozialem und Imaginärem; die Fortschreibung der Anthropologie Freuds; eine Prüfung der Tragfähigkeit der traditionellen Begriffe der „Person“ und ihres „Rechts“; sowie die Konsequenzen, die aus der „gender“-Diskussion für den Subjekt-Begriff zu ziehen sind.

Block II weitet die Perspektive in die Vergangenheit aus, um entscheidende Weichenstellungen in der Vorgeschichte moderner Subjektivität zu untersuchen. Zunächst soll ein Blick in die Philosophiegeschichte jene Skepsis vertiefen, die schon in Block I aus der Sicht des Neurobiologen selbst hinsichtlich der Reichweite und des innovativen Charakters der Hirnforschung geäußert wird. Schwerpunkt des Interesses bildet sodann das 18. Jahrhundert, in dessen Verlauf sich der epistemologische Bruch vollzieht, in dem die moderne Subjektivität gründet. Rückblicke auf die Naturrechtsdiskussion, auf die Sprachreflexion und auf die literarische Modellierung von Subjektivität werden zeigen, daß sich schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Antinomien moderner Subjektivität abzeichnen, an denen wir uns bis heute begrifflich abarbeiten.

Block III leitet über von den methodisch-systematischen und „archäologischen“ Grundlegungen zu einer Analyse der Äußerungs- und Darstellungsformen moderner Subjektivität in Kunst und Kunsttheorie. Im Mittelpunkt der

Theoriebemühungen steht dabei der wichtigste kunstphilosophische Entwurf des 20. Jahrhunderts, Adornos *Ästhetische Theorie*, die eine zweihundertjährige Tradition ästhetischer Reflexion vollendet und überwindet. Daran anschließend zielt die Auseinandersetzung mit konkreten Kunstwerken auf drei Bereiche moderner Kunst und Musik, in denen die Problematik schöpferischer Subjektivität und ihrer Darstellbarkeit exemplarisch zum Ausdruck kommt: die Kunst des Porträts und des Selbstporträts, die Performance als Inszenierung der Selbstbehauptung des Subjekts in seiner Endlichkeit und schließlich die Spannung zwischen Individualismus und Zeitverhaftetheit in den Musikstilen der Moderne.

Block IV wird aufgrund der hohen Resonanz in zwei Parallelsektionen durchgeführt: IV.a: Deutsch- und englischsprachige Literaturen – IV.b: Romanische Literaturen. In einer breiten Palette konkreter hermeneutischer Detailanalysen werden zwei sich wechselseitig ergänzende methodische Strategien zur Anwendung gebracht:

Zum einen geht es darum, nachzuvollziehen, wie eine Reihe der bedeutendsten Erzähler/innen und Lyriker/innen des 20. Jahrhunderts die Subjektproblematik im Medium der Literatur explizit thematisieren: Welche Subjektmodelle konstruiert und destruiert Literatur? Wie sind individuelle Zeitlichkeit und überindividuelle Historizität literarisch zu vermitteln? Welche Widerstandskraft mißt Literatur dem ‚autonomen‘ Subjekt unter dem Druck gesellschaftlicher Vermachtungs- und Verdinglichungstendenzen noch zu? Wie sind die Begriffe von Subjektivität und Entfremdung geschlechtsspezifisch zu differenzieren? Gibt es eine produktive Dialektik zwischen literarischem Engagement und Ästhetizismus?

Zum anderen – und untrennbar von expliziten Thematisierungen der Subjektivitätsproblematik – gilt es, die performative Kraft literarischer Form analytisch freizulegen. Gerade in ihren spezifischen Darstellungsmitteln liegt die implizit bewußtseinskritische Potenz der Literatur. Rhetorik und Stilistik, narrative Perspektivik und ironische Verfremdung führen in den innersten Bereich sprachlicher Konstitution von Subjektivität. So vermag es zum Beispiel die erlebte Rede als Instrument der Bewußtseinsanalyse, die verschiedensten Nuancen zwischen Bewußtheit und halbbewußter Selbsttäuschung kritisch-ironisch darzustellen. Die lebendige Metapher ihrerseits verbalisiert diffuse emotionale Gestimmtheiten und dokumentiert die Widerstandskraft der Sprache gegen Klischeebildungen und Ideologisierung.

#### 4. Zusammenfassung und Ausblick

Ziel des Symposiums ist es, mit der Grundlegung einer Kritischen Subjekttheorie einen Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften zu vollziehen. Eine zentrale Rolle kommt dabei den Literatur- und Kunstwissenschaften zu: In ihrer Mittlerfunktion zwischen der Konkretion des Kunstwerks und der Abstraktion der Systemwissenschaften eignen sie sich am besten dazu, die (negative) Dialektik von Einzigartigkeit und Verallgemeinerbarkeit zu analysieren, die das Identitätssprinzip des modernen Subjekts ist. Damit verheißen Literatur- und Kunstwissenschaften natürlich keine Rückkehr zur positiven Anthropologie früherer metaphysischer Systeme. Aber zur Unterscheidung zwischen authentischeren und weniger authentischen Bewußtseinsformen und Diskursen ist auch eine negative Anthropologie in der Lage, die das Individuelle nicht mehr restlos im Allgemeinen aufgehen läßt. Auf diese Weise eröffnet eine Kritische Subjekttheorie den Geisteswissenschaften an der Schwelle zum 21. Jahrhundert einen dritten Weg zwischen wertneutraler Deskription und wissenschaftlichem *L'art pour l'art*.

Vgl. Paul Geyer/Roland Hagenbüchle (Hg.), *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*, Tübingen: Stauffenburg 1992. Monika Schmitz-Emans, *Schrift und Abwesenheit. Historische Paradigmen zu einer Poetik der Entzifferung und des Schreibens*. München: Fink 1995. Paul Geyer, *Die Entdeckung des modernen Subjekts. Anthropologie von Descartes bis Rousseau*, Tübingen: Niemeyer 1997. Reto Luzius Fetz/ Roland Hagenbüchle/ Peter Schulz (Hg.), *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*, 2 Bde, Berlin/New York: de Gruyter 1998.

Auskunft erteilt: Prof. Dr. Paul Geyer, Romanistisches Seminar der Universität zu Köln, Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln; e-mail: <paul.geyer@uni.koeln.de>; homepage: <<http://www.uni-koeln.de/phil-fak/roman/home/geyer>>

*Colloque: Lectures de Femmes*

Centre Jacques Petit

5.-6. Okt. 2000

Quand Hélène Cixous lit Rilke, Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard, Akhmatova et d'autres...; quand Christa Wolf lit Ingeborg Bachmann, ou que Ingeborg Bachmann lit Proust, Simone Weil, Robert Musil ou Paul Celan; quand Marguerite Yourcenar lit et traduit Virginia Woolf, etc. – il semble bien que des *différences* de lecture se fassent jour permettant à une autre réalité d'émerger. Cela concerne la littérature, les littératures européennes, bien sûr, mais aussi l'histoire, la philosophie, les arts et peut-être d'autres domaines des sciences humaines.

Le Centre Jacques Petit se propose d'organiser les 5 et 6 octobre 2000 un colloque dont le but serait – par-delà les considérations purement théoriques – de mettre en lumière les différences dans ces lectures de la réalité littéraire, historique, culturelle et de réfléchir au problème de savoir s'il est possible de recenser un certain nombre d'outils, de méthodes ou de perspectives permettant de mieux approcher, de montrer et d'analyser ces différences.

On se demandera par exemple quels liens cette autre lecture entretient avec la recherche d'une autre écriture ou d'une autre relation à l'écriture; ou si l'étude des mythes n'est pas une des voies essentielles à explorer pour mettre en évidence la différence; ou bien également le recours à certains genres privilégiés; si une autre lecture ne passe pas par une autre traduction. On s'interrogera sur la lecture féminine de l'Histoire (Pat Backer, Kate Atkinson) et de l'histoire littéraire. On pourra également chercher à étudier et à comprendre les difficultés rencontrées sur le chemin de l'émergence de cette autre réalité (pensons par exemple aux relations souvent dramatique au sein des couples de créateurs: Camille/ Paul Claudel, Max Frisch/ Ingeborg Bachmann, Julia Kristeva/ Philippe Sollers, etc.) On pourra enfin se demander si les différences mises en lumière permettent de constater l'émergence d'une communauté de préoccupations et de pensée, ou d'un réseau culturel en train de se tisser, au niveau européen, porteur d'autres valeurs ou susceptible de proposer d'autres modèles.

Contact: Françoise Rétif, Laboratoire Jacques Petit, Faculté des Lettres, Université de Franche-Comté, 30 rue Megevand, 25000-Besançon.

*Internationales Kolloquium zu Ehren von Adolfo Bioy Casares**Retrospektive*

Literatur – Essay – Philosophie – Kulturtheorie – Literaturkritik  
 Universität Leipzig, 5.-7. Oktober 2000

*Veranstalter:* Ibero-Amerikanisches Forschungsseminar, Institut für Romanistik der Universität Leipzig, Brühl 34-50, D-04109 Leipzig; Tel. +49-(0)341-9737490; Fax: +49-(0)341-9737498; e-mail: <dtoiafsl@rz.uni-leipzig.de>

*Verantwortlich:* Prof. Dr. habil. Alfonso de Toro, Cornelia Sieber, M.A., Robert Schimke, M.A.

Das Internationale Kolloquium zu Ehren des bedeutenden, am 8. März 1999 verstorbenen argentinischen Schriftstellers Adolfo Bioy Casares dient einer historisch-systematischen Aufarbeitung seines vielfältigen und reichen Gesamtwerkes. Es soll eine kritische Bestandsaufnahme der wissenschaftlichen Arbeiten zu seinem Werk erfolgen, damit eine Vergewisserung über den aktuellen Forschungsstand möglich wird. Konstitutive Aspekte wie die folgenden sollen beschrieben und interpretiert werden:

Überblick zur Literaturkritik zum Werk Bioy Casares; Die literarische Beziehung Bioy Casares/ Borges; B.C. und die argentinische Literatur; B.C. im Kontext der lateinamerikanischen Literatur, der Weltliteratur und der Modernität; B.C.: Prosa, Essay, Literaturkritik und andere literarische Formen; B.C. und die Fantastik; B.C. und der Film; B.C. und Buenos Aires; B.C. und die Stadtliteratur; B.C. und der Kriminalroman; B.C. und der Tango.

Mit diesem breit angelegten Konzept soll ein Überblick über das vielschichtige Werk Bioy Casares', sein Denken und seine intertextuellen Beziehungen gegeben werden.

Voraussetzung für die Teilnahme an dieser Veranstaltung ist eine persönliche Einladung.

*Intertextualités*

Université Blaise Pascal, Clermont II  
Année universitaire 1999-2000

Cours et séminaires auront pour objet de cerner les différents aspects de la notion, ses théories, ses enjeux, à travers la littérature du Moyen Age à nos jours. Manifestations organisées:

1. Dans le cadre de la formation doctorale une série de conférences faites par des spécialistes de très haut niveau français et étrangers: *Questions de Méthode*.

2. Dans le cadre du CRLMC (Centre de Recherches en Littératures modernes et contemporaines):

Octobre 1999: *L'hospitalité dans les contes* (en collaboration avec l'Université de la Réunion). – 2-3-4 décembre 1999: *Espaces domestiques et privés de l'hospitalité*. – 16-17-18 décembre 1999: *Les mythes de la décadence*. – Janvier 2000: *Pratiques et représentations médiévales de l'hospitalité*. – Février 2000: *Altérations créations dans la langue: les langages dépravés*. – 23-24-25 mars 2000: *La cathédrale* (en collaboration avec le CRLC de Lille III). – 2-5 mai 2000: *Lieux d'hospitalité: Hospice, hôpital, hostellerie*. – Juillet 2000: Colloque d'Urbino: *Les rituels, de l'hospitalité*. – Octobre 2000: Colloque: *L'allusion (en poésie)*.

3. Dans le cadre du CRRR (Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques):

*La scène batarde des Lumières au Romantisme* (date à préciser) – *Discours et Peinture aux XVIIIe et XIXe siècles* (date à préciser) – *Polémique et Religion* (date à préciser) – 23-24-25 novembre 2000: *Ville et Nature dans l'œuvre de Georges Sand*.

Contact: Professeur A. Montandon, Université Blaise Pascal, URF Lettres, 29 boulevard Gergovia, 63037 Clermont FD Cedex, Fax: 04 73 27 66 45, e-mail: <montadon@cicsun.univ-bpclermont.fr>

*Theory Studies?**Vergleichende Literaturwissenschaft und Literaturtheorie*

Tagung am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft der  
Leopold-Franzens-Universität Innsbruck (Österreich)  
9.-11. November 2000

Erwin Koppen stellte zu Beginn der 70er-Jahre die Frage: „Hat die Vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie?“ (so auch der Titel seines Beitrages in Horst Rüdigers Band *Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft*) und kam zu dem Ergebnis, „daß es zwar keine komparatistisch ‚reine‘ Literaturtheorie gibt, wohl aber eine spezifisch komparatistische Methodologie.“

Dreißig Jahre später hat diese Frage unseres Erachtens noch nichts an Aktualität eingebüßt, und doch muß die lang zurückliegende Antwort immer wieder neu überprüft werden, gerade angesichts der Entwicklung dieser letzten drei Jahrzehnte, in der „die Theorie“ einen starken Aufschwung erfuhr und – manchmal zum Leidwesen einiger LiteraturwissenschaftlerInnen – über viele Jahre im Zentrum der Aufmerksamkeit stand, wodurch sich der Eindruck noch verstärkte, daß sich KomparatistInnen intensiver als ihre KollegInnen aus den nationalphilologischen Fächern mit theoretischen und methodologischen Fragestellungen auseinandersetzen. Diese Zentralstellung der Theorie innerhalb des Faches scheint uns nun nicht mehr gegeben zu sein, und im übrigen meldete bereits Erwin Koppen Zweifel an, ob der genannte Eindruck Substanz habe.

Wir möchten diese Tagung einerseits dazu nutzen, unsere Vermutung dingfest zu machen oder auch zu verwerfen, andererseits die Frage in den Raum stellen, ob diese Entwicklung für das Fach selbst positiv oder negativ zu bewerten ist. Im Rückblick auf die letzten ungefähr dreißig Jahre wollen wir zur ‚Ausgangsfrage‘ von Erwin Koppen zurückkehren, ob die Vergleichende Literaturwissenschaft heute eine eigene Theorie hat, ob sie eine solche benötigt und inwiefern aktuelle Entwicklungen in der Literaturtheorie (und in benachbarten Fachbereichen) für die Komparatistik fruchtbar gemacht werden können.

Wir wollen die Frage nach der Stellung der Literaturtheorie innerhalb der Komparatistik auch angesichts unserer eigenen Verunsicherung aufwerfen, die sich vor allem dann bemerkbar macht, wenn wir Studierenden in den literaturtheoretischen Kursen die Unterschiede zwischen Literaturtheorie, Allgemeiner und Vergleichender Literaturwissenschaft, Literaturtheorie in der Komparatistik („komparatistische Literaturtheorie/n“) u.ä.m. zu verdeutlichen versuchen.

Leitfragen für die Tagung:

Hat die Vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie? *Braucht* die Vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie? Ist der Eindruck richtig, daß die Hochkunjunktur der „Theorie“ vorüber ist? Ist diese Entwicklung positiv oder negativ für die Vergleichende Literaturwissenschaft zu sehen? Welche literaturtheoretischen Zugänge können für die Vergleichende Literaturwissenschaft furchtbar gemacht werden? Welchen Stellenwert hat die Literaturtheorie innerhalb der Vergleichenden Literaturwissenschaft (in der Lehre und der Forschung)? Hat Literaturtheorie in der Vergleichenden Literaturwissenschaft gegenüber den nationalphilologischen Fächern eine privilegierte Stellung? Sollte ihr – wenn nein – eine solche zukommen?

Die oben aufgeworfenen Fragen sollen vor dem Hintergrund einer spezifischen literaturtheoretischen Richtung oder Entwicklung reflektiert und erörtert werden. Dabei ist beispielsweise gedacht an: Hermeneutische Zugänge, rezeptions-, wirkungs- und handlungsästhetische Zugänge, feministische Theorien, kritische Theorie, marxistische Literaturtheorien, Empirische Literaturwissenschaft, Systemtheorie, Kommunikationstheorie, Pragmatismus, Dekonstruktion/Poststrukturalismus, Diskurstheorien, New Historicism, Kybernetik, Formalismus, Strukturalismus und Semiotik, psychoanalytische Literaturtheorien.

Auch die folgenden weiteren Fragestellungen sollten miteinbezogen werden: Hinkt die Vergleichende Literaturwissenschaft den kulturtheoretischen Entwicklungen hinterher? Hat die Vergleichende Literaturwissenschaft nicht schon vor langer Zeit – auch Koppin hatte diese Frage bereits berührt – in den Nationalphilologien und anderen Fächern (sowohl hinsichtlich der Inhalte wie auch der Methodik) Einzug gehalten und somit als eigenständige wissenschaftliche Disziplin ihre Legitimation verloren? Inwiefern sind Neuorientierungen beispielsweise hin zu „comparative cultural studies“ (Steven Tötösy de Zepetnek) oder zu „translation studies“ (Susan Bassnett) relevant? Wie sind diese Entwicklungen angesichts hochschulpolitischer Veränderungen zu bewerten?

Veranstalter: Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Innsbruck, Innrain 52, A-6020 Innsbruck.

Wissenschaftliche und organisatorische Leitung: Dr. Beate Burtscher-Bechter/  
Dr. Martin Sexl, Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität  
Innsbruck, Innrain 52, A-6020 Innsbruck, Tel.: ++43 512 507 4113; Fax: 43  
512 5072896; e-mail: <beate.burtscher@uibk.ac.at>; <martin.sexl@uibk.ac.  
at>

## BERICHTE VON TAGUNGEN

### *Third International Colloquium for Beckett Translators*

Literarisches Colloquium Berlin, October 3-6, 1998

In the beautifully situated villa of the Literarisches Colloquium Berlin overlooking Lake Wannsee, the Third International Colloquium for Beckett Translators took place from 3<sup>rd</sup> to 6<sup>th</sup> October 1998. The financing had been realized with the help of the European Commission and the Berlin Senate for Science, Research and Culture.

Erika Tophoven had invited scholars and translators from all over the world: Walter Asmus (Berlin), Peter Brockmeier (Berlin), Gerry Dukes (Dublin), Michael Haerdter (Berlin), Magnus Hedlund (Göteborg), Hans H. Hildebrandt (Essen), Ruud Hisgen (Rijswijk), Andreas Hünecke (Potsdam), Marek Kedzierski (Poland), Mirela Kumbaro (Tirana), Shimon Levy (Tel Aviv), Breon Mitchell (Bloomington, Indiana), Yoshiki Tajiri (Japan), Guven Turan (Istanbul), Adriaan van der Weel (Rotterdam).

Tophoven welcomed the participants by reading from one of Beckett's letters to her husband. In thanks for the courtesy of the Literarisches Colloquium, Tophoven presented the original letter to the program director Jürgen Jakob Becker for their collections.

Michael Haerdter and Walter Asmus were also able to draw on their personal encounters with Beckett, for they both worked with him when he directed his plays in Berlin. They described the stage director Beckett as a perfectionist and a „soft dictator“ (Haerdter) who had precise ideas about how he wanted a play to come out, and for whom concrete and technical use of the stage was crucial. The art historian Andreas Hünecke talked about Beckett's interest in modern painting, drawing attention to the importance of Beckett's visit to Germany in the mid thirties, and especially to his stay in Halle. The museum in Halle was the only one in Nazi-Germany to show a large permanent exhibition of modern art.

The discussions of the second day of the meeting centered upon different aspects of translating Beckett. The early novel *Dream Of Fair To Middling Women* had been chosen as the basic text for the debate, which was initiated by a close reading of relevant passages. Great attention was paid to the great variety of comic devices displayed by the text – such as word play, parody and the subtle use of unfamiliar vocabulary – but also to intertextual aspects of *Dream*:

Joyce's works and Burton's *Anatomy Of Melancholy* were mentioned amongst the most important texts of reference. Many statements showed a very positive tendency to discuss *Dream* in the context of Beckett's whole oeuvre. Adriaan Van der Weel and Ruud Hisgen in particular pointed out that treating Beckett's works as an organic whole (instead of strictly dividing them into three periods) leads to more appropriate judgements on the early texts which are still being underestimated. A number of contributions raised biographical aspects for an interpretation of *Dream*. This documents the continuous impact of Knowlson's biography and the growing trend in Beckett studies to consult unpublished materials, as Beckett's notebooks and letters, for an interpretation of his literary works.

The difficulties in translating Beckett also arise from cultural differences. Yoshiki Tajiri, the Japanese translator of *Dream*, for example demonstrated different strategies employed in translating Beckett into a language that lacks alphabet as well as giving insight into the „translation industry“ of his country. Shimon Levy's paper on translating Beckett into Hebrew put emphasis on the fact that the work of the translator is embedded in a socio-political context, while Magnus Hedlund remarked that sometimes simply the dictums of the market make a translation impossible.

The presentations given by Beckett scholars mainly referred to Beckett's aesthetics. Peter Brockmeier pointed out that Beckett saw in Proust's involuntary memory the possibility to focus on the self – as one cannot know the outside world – and to do „excavatory work“. Influenced by Joyce, Beckett declared that form should *be* content, and thus, Brockmeier suggested, Beckett liberated aesthetic ideas from reason and moral responsibility. But contrary to Joyce's apotheosis of the word, Beckett pleads for an art of failure. So Beckett has taken up the idea of creative genius (see Schiller), yet, instead of the metaphysical legitimization, he finds the inspiration in the alter-ego, the „autologie créatrice“ (*Disjecta* 56).

Hans H. Hildebrandt investigated the Proustian functioning of Beckett's texts. Referring to Descartes' dualism of body and mind, *res extensa* and *res cogitans*, Hildebrandt suggested that Belacqua's purgatorial existence in *Dream* as well as the other narrators' is a purely literal, textual existence, it is *res cogitans*. In other words: It is the existence of a present absence. In opposition to Plato's mimetic principle, the language has the potential to re-create reality in its totality as well as truth, like for example in the Tora, Augustin, Mallarmé's poetics of transformation of the world into text, or as the French post-structuralist theory has it. Here the text becomes an organism, it is a body in

itself. Thus, within the text, Descartes' dualism is abolished. Beckett's characters do not 'represent' anything, but they die to be born into literature – which is „real life“, according to Proust.

Breon Mitchell, who is working on the huge project of an extensive Beckett-bibliography including the translations, spoke about Beckett and Fontane. He proposed that Beckett's interest in Fontane's Effi Briest not only has a biographical base, but an aesthetic one as well. In Fontane's novel he distinguished various time levels of past and present. On one hand they are bridged by a sort of involuntary memory (von Instetten's reading his wife's love letters proving her adultery of seven years ago). On the other hand, time's separating force has its effects on von Instetten (he suffers as it has become clear to him that happiness once existed for him and that he cannot recover it).

After these considerations on Beckett's aesthetics, the participants of the conference discussed the possibilities of a concordance as a database on internet, and of a set up of various editions and translations of Beckett's works in order to demonstrate his creative process. This centralization of information is more than desirable, and would be of great use to all of us.

*Gesa Schubert / Carola Veit*

### *Bildersturm und Bilderflut um 1800.*

#### *Zur schwierigen Anschaulichkeit der Moderne*

Germanistisches Seminar der Universität Bonn, 18.-20. Februar 1999

Angesichts des aktuell zu beobachtenden tiefgreifenden Medienwandels und einer bis in den Alltag hinein immer stärker werdende Dominanz der Bildmedien hat sich in den etablierten Literaturwissenschaften seit ungefähr zehn bis fünfzehn Jahren ein verstärktes Interesse an den medialen Bedingungen und Implikationen des eigenen Gegenstandes herausgebildet. In einer Reihe von Studien hat die Konjunktur der visuellen Medien hier insbesondere zur Reflexion auf das intermediale Verhältnis von Literatur und bildender Kunst herausgefordert. Die Frage nach der eigentümlichen Visualität der Literatur selbst, nach der innermedialen Dynamik von Bild und Begriff, Anschaulichkeit und Abstraktion ist demgegenüber noch vergleichsweise selten gestellt worden.

Sie stand im Zentrum des von Helmut J. Schneider, Ralf Simon und Thomas Wirtz organisierten Bonner Symposions *Bildersturm und Bilderflut um 1800*.

Ausgangspunkt war die Beobachtung, daß in der Literatur dieser Zeit erstmals das programmatische Bilderverbot der Aufklärung (vom Kampf Bacons gegen die Herrschaft der „Idole“ bis zum realen Bildersturm der Französischen Revolution immer wieder artikuliert) mit der faktischen, durch den gesellschaftlichen Rationalisierungsprozeß bewirkten Bilderlosigkeit der modernen Zeit (wie sie etwa von Hegel in der *Ästhetik* diagnostiziert wird) konfrontiert wird. Von daher ergab sich als eine Leitfrage der Tagung, ob und inwieweit die moderne Literatur am Prozeß des Abstraktwerdens der modernen Gesellschaft selbst beteiligt gewesen ist – oder ob und inwieweit der als durchaus problematisch empfundene Bildermangel durch die Literatur der Zeit eine Art ästhetischer Kompensation erfahren hat, ohne hinter die aufklärerische Bildkritik zurückfallen zu müssen. Es war dies die Frage, ob die ästhetische Bilderflut der Literatur um 1800 als Antwort auf den Bildersturm der Moderne, oder aber als paradoxe Bestätigung und Fortführung dieses Bildersturms gelesen werden muß. Inwiefern das Bild um 1800 eine grundsätzliche Veränderung seines Status und Geltungsanspruchs erfährt, war in dieser Problemstellung impliziert.

Sowohl in größeren diachronen Längsschnitten als auch in einer Reihe von exemplarischen Fallstudien gingen die Beiträger des Symposions diesem von den Veranstaltern umrissenen Fragenkomplex nach. Am Beginn standen drei grundlegende Referate von Ulrich Gaier (Konstanz), Ursula Geitner (Bonn) und Jochen Schulte-Sasse (Minneapolis). Mit viel Gelehrsamkeit untersuchte zunächst Gaier unter dem Titel *Denken als Bildprozeß* die Subjektivierung des Vorstellungsbegriffs sowie die Konzeption der Dichtung als Denkbild im 18. Jahrhundert; der originelle Beitrag Geitners (*Kritik der Einbildungskraft*) ging der modernen (Selbst-)Ermächtigung und (Selbst-)Kritik der Einbildungskraft nach, und zwar unter besonderer Berücksichtigung der damit verknüpften Geschlechterzuordnungen; Schulte-Sasse schließlich demonstrierte unter dem Titel *Literatur sehen?* die frappante Visualisierung ästhetischer Kategorien im 18. Jahrhundert.

Im Goethe-Jubiläumsjahr ließen es sich mehrere Referenten nicht nehmen, ihre Überlegungen an der Dichtung des berühmten Weimaraners zu exemplifizieren. Thomas Wirtz (Würzburg) sprach in einem brillianten Vortrag über das spannungsvolle Verhältnis von Bild und Begriff im Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller; Christian Mosers (Bonn) komparatistische Studie *Schriftbilder des Ichs* zeigte die Konstitution des Bildungssubjekts bei Goethe und Wordsworth; Günter Oesterle (Gießen) behandelte die Zeichenökonomie und Weltkultur in Goethes Märchen; Niels Reschke (Bonn) untersuchte die Verarbeitung konkreter Bildvorlagen in Goethes *Wahlverwandtschaften*; Markus

Winkler (Genf) endlich befaßte sich mit dem Bild der menschlichen Gesellschaft in der *Italienischen Reise*.

Diese Goethestudien wurden ergänzt durch drei Vorträge über Kleist und Hölderlin: Helmut J. Schneider (Bonn) sprach unter der Überschrift *Nach der Aufklärung* über Kleists Ursprungsszenarien; Ingeborg Harms (Frankfurt/M.) (*Die Augen des Textes*) untersuchte die Problematisierung von Bildlichkeit in Hölderlins *Patmos-Hymne*; Ralf Simon (Bonn) (*Hölderlins Gedächtnislandschaften*) erläuterte am Beispiel von Hölderlins *Mnemosyne* den Zusammenhang von Erinnerung, Erhabenheit und Landschaft.

Die beiden Vorträge von Andreas Käuser (Siegen) und Winfried Eckel (Bochum) schließlich gingen der Frage nach, inwiefern die Entdeckung der Musik in der deutschen Literatur um 1800 mit der Krise literarischer Visualität in Beziehung gebracht werden kann. Käusers Referat *Ut pictura poesis – ut musica poesis* untersuchte bei verschiedenen Autoren die modernen Modifikationen und Modalitäten von Anschaulichkeit; Eckel zeigte am Beispiel von Wackenroder/Tiecks musikalischer Prosa eine für die Romantik typische dialektische Identität von Bildersturm und Bilderflut.

Alle Vorträge des zweitägigen Symposions wiesen untereinander eine Fülle von Berührungstellen auf und gaben Anlaß zu intensiven und fruchtbaren Gesprächen. Deutlich wurde, daß über der aktuell vieldiskutierten Frage nach dem intermedialen Verhältnis von Bild und Text die innermediale Frage nach der Bildlichkeit bzw. Bildlosigkeit des Textes selbst nicht vergessen werden darf. Denn gerade von der Antwort auf diese Frage wird u.a. abhängen, welchen Ort man der Literatur innerhalb der sich selbst als unanschaulich und unübersichtlich beschreibenden Moderne zuweisen kann.

Ergänzt um einige weitere Abhandlungen sollen die Referate der Bonner Tagung im Jahr 2000 im Bielefelder Verlag Aisthesis erscheinen.

Winfried Eckel

*Abkehr von Schönheit und Ideal in der Liebeslyrik*

Symposium an der Humboldt-Universität zu Berlin  
aus Anlaß des 65. Geburtstages von Peter Brockmeier  
8.-11. April 1999

Das dem Romanisten und Komparatisten Peter Brockmeier zum 65. Geburtstag gewidmete Symposium *Abkehr von Schönheit und Ideal in der Liebeslyrik* wurde am 8. April mit einem feierlichen Festakt im Senatsaal der Humboldt-Universität durch die Vizepräsidentin der Humboldt-Universität, Prof. Dr. Ursula Schaefer, eröffnet. Nach Grußworten von Prof. Dr. Pierangelo Schiera (*Istituto Italiano di Cultura*) und Dr. Hubert Guicharrousse (*Institut Français*) wurden die drei ersten von insgesamt 22 Vorträgen gehalten. Es folgte ein feierlicher Festakt, der vom Dekan der Philosophischen Fakultät II, Prof. Dr. Helmut Pfeiffer, eröffnet und durch zwei Beiträge von Prof. Dr. Stéphane Michaud (Paris III-Sorbonne Nouvelle) und Dr. Bernd Lutz (Metzler Verlag) – mit beiden verbindet Peter Brockmeier eine langjährige Zusammenarbeit – ergänzt wurde. Ein anspruchsvolles musikalisches Rahmenprogramm (Gesang: Susanne Heckel M.A., Klavier: Dr. Bettina Cenerelli) rundete den Eröffnungstag ab.

Der Wahl des Themas „Abkehr von Schönheit und Ideal in der Liebeslyrik“ lag die Beobachtung zugrunde, daß sich zwar eine Vielzahl von Publikationen mit Aspekten der Liebeslyrik oder der Ästhetisierung des Häßlichen beschäftigen, jedoch nur selten der Versuch unternommen wird, diese unter einer übergeordneten Fragestellung miteinander zu verbinden. Erklärtes Ziel der Veranstalterinnen Carolin Fischer und Carola Veit war die Relativierung der Vorstellung, daß Liebeslyrik ausschließlich von der Idealisierung einer Geliebten geprägt sein müsse. Vielmehr habe es neben der idealisierenden Liebeslyrik stets *contre-textes* gegeben, die vorgegebene Muster parodierten oder auf andere Weise umbildeten. Das Thema sollte aus einer komparatistischen Perspektive diachron bearbeitet werden, wobei gattungshistorisch und -poetologisch sowie thematisch-inhaltlich ein offener Begriff von Liebeslyrik vorausgesetzt wurde.

Entsprechend weit – vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert – war der zeitliche Rahmen gesteckt. Angelica Rieger (Wiesbaden) vertrat in ihrem Vortrag die These, daß die Lyrik der Trobadors eben nicht nur der höfischen Konvention Genüge tat, sondern diese auch mit obszönen Anspielungen und sehr direkten Aufforderungen konterkarierte. Zeitlich noch weiter zurück ging Ursula Schäfer (HU Berlin) mit einer Untersuchung der altenglischen Liebesgedichte *The Wife's Lament* und *Wulf and Eadwacer*. In ihnen beklagt jeweils eine weib-

liche *persona* die Trennung von einem Mann, wobei gerade die unterschiedlichen Deutungen dieser Klage die Problematik des Codes „Liebe“ aufzeigen können. Abgeschlossen wurde der Komplex zum Mittelalter mit Sebastian Neuschäfer (FU Berlin), der am Beispiel des katalanischen Dichters Ausiàs March erläuterte, wie in der Gattung des altprovenzalischen *planh* bereits im 15. Jahrhundert der „Absolutheit der Liebe [...] pointiert die Relativität des Subjekts entgegengestellt“ wird: der Dichter kommentiert innertextlich die eigene Unfähigkeit, sich nach dem Tod seiner Dame das Leben zu nehmen.

Zur Frühen Neuzeit leiteten dann drei anglistische Vorträge über: Theo Stemmler (Mannheim) zeigte, wie Thomas Wyatt in seinen Petrarca-Umdichtungen „die Frau aus dem Himmel transzendentaler Verklärung auf den Boden erotischer Tatsachen“ zurückholte. Gegen den petrarkistischen Prätext hatte auch Shakespeare mit seinen *Dark Lady-Sonnets* gewirkt, die Alfred Behrmann (FU Berlin) in seinem in englischer Sprache vorgetragenen Beitrag untersuchte. Die *Dark Lady*, von der es heißt „her breasts are dun“, wobei „dun“ als „dull greyish brown, like the hair of a mouse“ zu verstehen ist, dürfte kaum dem höfischen Idealbild, einer Laura oder einer Beatrice, entsprochen haben und auch charakterlich weist sie erhebliche Defizite auf – und doch wird sie, trotzdem oder vielleicht gerade deshalb, geliebt. Auch Martin Brunkhorst (Potsdam) nahm Shakespeare als Beispiel. Er belegte dessen zwiespältige Einstellung zu Petrarca und zur Petrarca-Rezeption anhand der in *As you like it* und in *Hamlet* eingefügten Liebesgedichte und dem dort greifbaren Spott auf das höfische Ideal.

Elvio Guagnini (Triest) zeigte, wie sich Francesco Berni, Begründer der *poesia bernesca*, in die Tradition der burlesken und satirischen Dichtung einschreibt und gleichzeitig eine in seinem Verständnis der Rolle des Dichters begründete Gegenposition zur ‚klassizistischen‘ Dichtung der Zeit und zum Petrarkismus einnimmt. Es folgten zwei hispanistische Beiträge: Dietrich Briesemeister (Berlin/Jena) legte am Beispiel Garcilasos de la Vega und damit einem der bedeutendsten frühneuzeitlichen spanischen Autoren von Liebesdichtung dar, wie sich auf der Grundlage zeitgenössischer Melancholie-Vorstellungen „ein Szenarium der Verstörung und des Schreckens“ fassen läßt. Eberhard Geisler (Mainz) zeigte am Beispiel vier berühmter Liebesgedichte Quevedos nicht nur deren unterschiedliche Deutungen, sondern auch die Vielfalt der literarischen Register dieses Autors auf – vom hohen Liebesdiskurs über dessen Infragestellung bis hin zu seiner satirischen und burlesken Umformung. Wie in der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts nicht nur die Liebeslyrik selbst, sondern auch der sich darum rankende Literaturbetrieb verspottet wurde,

indem verschiedene Autoren Liebesgedichte in Dramen und Romane einarbeiteten und sich so kritisch mit der Gattung auseinandersetzten, erläuterte Wolfgang Theile (Bamberg). Einen epochenübergreifenden Beitrag lieferte Horst Albert Glaser (Essen), der Aspekte der *femme machine* unter anderem bei Hesiod, Villon und in den *Blasons* von Marot untersuchte und dabei auf eine allgegenwärtige Fragmentarisierung des weiblichen Körpers stieß, der dann letztlich – wie in Hoffmannswaldaus *Gedancken / Uber den Kirchhoff und Ruhestädte der Verstorbenen* – doch der Zerstörerin Zeit zum Opfer fällt.

Am folgenden Tag schlug Michel Delon (Paris IV-Sorbonne) die Brücke vom 18. zum 19. Jahrhundert: er wies nach, daß über die Vermittlung Rousseaus und De Sades insofern eine „conquête de l'imperfection“ stattfand, als nunmehr Häßlichkeit nicht mehr als Gegenpol zu Schönheit zu sehen sei, sondern eine eigene Wertigkeit erlangte. Dem 18. Jahrhundert kommt dabei die Funktion eines Scharniers zu, indem die Dichotomie von schön und häßlich aufgelöst und bewußt übertreten wird. Es folgten zwei germanistische Beiträge, die sich beide Heinrich Heine widmeten. Elena Agazzi (Bergamo) ging auf Heines Nachahmung und Umakzentuierung des petrarkistischen Modells ein, die in dem ironischen Vers gipfelt „Und wenn meine Liebste ein Herzchen hätt, / ich machte darauf ein hübsches Sonett“. Chris Rauseo (FU Berlin) nannte Schuberts Vertonungen von Heine-Gedichten aus dem *Buch der Lieder* ein Mißverständnis, welches daraus resultiere, daß Heines Gedichte als Abkehr von romantischen Lyrikkonventionen und Schuberts Musik als Rückkehr zu romantischen Musikkonventionen zu interpretieren seien.

Am Nachmittag des Tages wandte man sich dem französischen 19. Jahrhundert und damit den Autoren zu, die als prototypische Vertreter einer Ästhetisierung des Häßlichen gelten. Den Zusammenhang von Kunst und Literatur führte Bettina Cenerelli (Paris) am Beispiel Théophile Gautiers aus. An die Stelle einer konkreten Person tritt ein Kunstwerk, das besungen wird, und so lesen sich Gautiers Gedichte zwar noch wie Liebeslyrik, doch wird in einem Übertragungsprozeß „ein neues *dichterisches* Kunstwerk“ und damit „die Voraussetzung für die ästhetische Kehrtwende, die seine Nachfolger einschlagen werden“ geschaffen. Max Milner (Paris) zog den wichtigsten Autor der Ästhetisierung des Häßlichen heran und zeigte, wie sich Idealisierung und Derbheit bei Baudelaire zu einer Ironie verbinden, die traditionelle Verfahren von Liebeslyrik konterkariert. Auch Wolfgang Drost (Siegen) widmete sich Baudelaire und erläuterte in seiner Lektüre von *Une Charogne*, wie über den das Gedicht durchwehenden Aasgeruch die Häßlichkeit der Liebe vermittelt und der Bruch mit der poetischen Tradition vollzogen wird. Es folgte der Vortrag von Stéphane Mi-

chaud (Paris III-Sorbonne Nouvelle), der am Beispiel der literarischen Gestaltung der Madonna bei Rilke darlegte, inwiefern dieser – wenn auch zunächst nur implizit – Baudelaire folgte und sich mit der Ästhetik des Häßlichen auseinandersetzte.

Der letzte Tag des Symposions wurde mit einem Beitrag von Manfred Hinz (Passau) eröffnet: über eine Vergleich von Saba und Weininger verwies er auf den Zwiespalt zwischen dem petrarkistischen Modell und der durch die psychoanalytische Erforschung hoffähig gemachten offen ausgesprochenen Sexualität. Alexandra Beilharz (HU Berlin) ging Melancholie und Entfremdung in Liebesgedichten Luis Cernudas nach: das die Liebeslyrik charakterisierende Streben nach Vollkommenheit wird bei Cernuda in Frage gestellt und – häufig im Rückgriff auf christliche *vanitas*-Thematik – im Ergebnis resignativ verneint. Jean Bessière (Paris III – Sorbonne Nouvelle) sprach von der Grausamkeit als Spiel mit dem Negativen bei René Char, wobei er Grausamkeit als Deonstruktion von Traum und *amour fou* bestimmte. Abgeschlossen wurde dieser Tag mit einem *Petrarca ist wieder in Sicht* überschriebenen Beitrag des Celan-Forschers Hans-Michael Speier (Berlin/Cincinnati). Er wies unter anderem an Celans Gedicht *Löspuppen* eine „sexuelle Poetik“ im Werk des Autors nach, für den Schreibakt und Liebesakt identisch gesehen werden können. Ergänzt wird der Tagungsband um zwei Aufsätze von Fritz Wagner (FU Berlin, *Die derbe Venus in der Vagantendichtung*) und Irmgard Osols-Wehden (Mainz, *Die entlarvte Geliebte und der entthronte Liebhaber in den burlesken Dichtungen Paul Scarrons*) sowie um die Beiträge von den Teilnehmerinnen, die aufgrund ihrer Funktion als Veranstalterinnen beziehungsweise Moderatoren während des Symposions nicht vorgetragen hatten: Carolin Fischer (HU Berlin) zeigt, wie sich über die Gestalt der häßlichen Alten bei Du Bellay und Ronsard die „Schattenseiten der Liebe“ in die idealisierende Dichtung einschleichen. Karl Maurer (Bochum) belegt am Beispiel von Leopardis *Ultimo Canto di Saffo*, „wie weit sich der Dichter seit seinen Anfängen von der durch Petrarca begründeten Tradition entfernt hat“. Hermann H. Wetzel (Regensburg) konstatiert im Hinblick auf „Rimbaud als Verfasser von Liebesgedichten“, daß dieser in allen Etappen immer wieder Desillusionierung und Enttäuschung bezüglich eines – weiblichen – Ideals thematisiert. Carola Veit (HU Berlin) schließlich geht auf Gedichte Becketts ein, anhand derer sich eine auch chronologische Entwicklung im Werk des Autors von jugendlichen Ausschweifungen bis hin zur Thematik der Liebe im Alter nachvollziehen läßt, wobei letztere allerdings den körperlichen Verfall in den Szene setzt.

Als Ergebnis des Symposions kann festgehalten werden, daß keineswegs erst Baudelaire dem Häßlichen Eingang in die Lyrik verschafft, sondern die Abkehr von Schönheit und Ideal viel früher und unabhängig von Subgattungen stattgefunden und somit innerhalb der Liebesdichtung eine eigene Tradition begründet hatte. Eine Tradition, deren Bandbreite weit über die burlesken Umdeutungen des Antipetrarkismus oder die auf grausamen oder ekelregenden Details basierenden ästhetizistischen Darstellungen des Symbolismus hinausgeht. Ein Resultat der Tagung ist damit auch die Konstatierung eines offenen und somit schillernderen Schönheitsideals der Dichter als das ausschließlich durch den petrarkistischen Liebesdiskurs präformierte. Der Bandbreite des Gehrten, dessen eigene Forschungen von Villon bis Beckett reichen und neben den drei großen romanischen Sprachen auch die englische und deutsche Literatur umfassen, wurde damit in vieler Hinsicht entsprochen. Die Beiträge dieses rundum gelungenen Symposions, das von einer auch über die wissenschaftliche Diskussion hinausgehenden erfreulichen Atmosphäre geprägt war, sind demnächst in der Reihe M&P des Metzler Verlages nachzulesen: die Publikation ist für Frühjahr 2000 geplant.

*Alexandra Beilharz*

### *Das Neue – Eine Denkfigur der Moderne*

XI. Tagung der Deutschen Gesellschaft  
für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft,  
Internationales Wissenschaftsforum, Heidelberg, 26.-29. Mai 1999

Die XI. Tagung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, die dem Thema *Das Neue – Eine Denkfigur der Moderne* gewidmet war, fand vom 26. bis 29. Mai im Internationalen Wissenschaftsforum der Universität Heidelberg statt, dessen ansprechender Rahmen nicht unwesentlich zum guten Gelingen der Veranstaltung beitrug.

Als Syndrom par excellence der Neuzeit bietet sich die Denkfigur des Neuen in ihren unterschiedlichen (literarischen, philosophischen und theologischen) Facetten zu einem interdisziplinären Dialog über die konstitutiven Bedingungen der Moderne in besonderer Weise an, begreift diese sich doch in Fiktion eines radikalen Kontinuitätsbruchs als emphatische Neusetzung und Überbietung des vermeintlich Alten. Die grundlegende Bedeutung des Neuen als tradi-

tionstiftender Negation der Tradition unterstrich in ihrem Eröffnungsvortrag Maria Moog-Grünewald, die maßgeblich für Organisation und Durchführung der Tagung verantwortlich war. Frau Moog-Grünewald wies insbesondere auf die herausragende Funktion hin, die der Aufwertung der *curiositas* bei der Genese der Moderne zukommt: Unter Rekurs auf Blumenberg stellte Frau Moog-Grünewald heraus, daß die sukzessive Preisgabe ethisch-metaphysischer Prämissen zu einer forcierten Autonomisierung der ‚theoretischen Neugierde‘ führte, die in den Künsten zugleich ästhetisch nachvollzogen und korrigiert wird. Wo in Philosophie und Theologie die Neugierde in einen metaphysischen Sinnhorizont eingebunden war, erfuhr sie zugleich – unter dem Begriff der *polypragmosyne* bei Platon, der *curiositas* bei Augustinus, der *acedia* bei Thomas und des *divertissement* bei Pascal – eine grundsätzliche Abwertung. Auf diese Stigmatisierung antwortet die Kunst in Analogie zur Wissenschaft mit der emphatischen Valorisierung des Neufindens, der Neuschöpfung, der *creatio ex nihilo*. Die Denkfigur des Neuen gestaltet sich mithin als Ausdruck dieses umfassenden Autonomisierungsprozesses, der im Zeichen des problematischen Verhältnisses von Progression und Sistierung dieser Progression qua ästhetischer Reflexion steht. Zeichnet sich bereits bei Petrarca diese Dialektik des Neuen in der Fokussierung des Vergangenen durch das Nachfolgende ab, so profiliert sie sich in anderer Weise in der Kunst der Moderne als Dialektik von Temporalität und zeitaufhebender Epiphanie. Im Horizont eines derart widerspruchsvollen Zusammenspiels bietet sich die Denkfigur des Neuen in Antike, früher Neuzeit und Moderne als Fragestellung von eminenter Relevanz dar.

Solcher Art konturierte ‚Konstellationen des Neuen‘ waren als ‚philosophische, philologische und theologische Prolegomena‘ Gegenstand der Überlegungen des ersten Tages. Unter dem Motto „*Quidpiam novum indictumque antea ore alio*“ kontrastierte Karl Maurer die antike Textphilologie mit dem ‚Neuheitsanspruch in den Philologien‘ von Dante und Poliziano bis zur Gegenwart, in der sich die Frage stellt, inwiefern die Erforschung kanonisierter Autoren noch Neues erschließen kann. – *Eine poetisch-theologische Reflexion über Neuschöpfung* stellte im Anschluß Günter Bader an, der die grundsätzliche Affinität von Theologie und Poetik auf der Basis des poetischen Schöpfungsgedankens herausarbeitete. Insbesondere die poetologische Diskussion des 18. Jahrhunderts (Breitinger, Baumgarten) läßt die Konkurrenz von Theologie und Poetik um das Neue hervortreten, wenn das genuin theologisch Wunderbare zum Distinktionsmerkmal literarischer Texte erhoben wird. – Die spezifisch poetologische Überbietungsstruktur des Neuen war Gegenstand auch des Vortrags *Der nouveau nouveau roman – Vergebliches Projekt oder neue*

*Klassizität?* von Patricia Oster-Stierle, die Schlegels Konzept der progressiven Universalpoesie für ein Verständnis des *nouveau nouveau roman* fruchtbar zu machen suchte: Schlegels Theorem der ‚grenzenlos wachsenden Klassizität‘ korrespondiert in Claude Simons spätem Roman *Le Jardin des plantes* eine ‚unendliche Annäherung‘ an Referenz, die sich in ihrer anthropologischen Fundierung grundsätzlich von der Poetik der ausschließlichen Selbstreferenz im *nouveau roman* und *Tel Quel* unterscheidet. – In seinem Abendvortrag in der Alten Aula der Universität Heidelberg hatte sich Arbogast Schmitt zum Ziel gesetzt, die *Radikalisierung des Begriffs des Neuen* als Ergebnis einer Akzentverlagerung in der spätscholastischen Antiken-Rezeption aufzuzeigen, die die Dichotomie von Antike und Moderne derart zuspitzt, daß das Neue als das schlechthin Andere erscheint. Der Reflex des Denkens auf sich selbst als programmatisches Charakteristikum der cartesianischen subjektiven Evidenz erweist sich vor dem Hintergrund antiker und spätmittelalterlicher Philosophie als nur vermeintlich ‚neu‘. Von einer Wissenschaftlichkeit des Wissens als historischer Vorstufe eines Deduzierens aus Prinzipien a priori zeugt schon das Konzept der *mathesis universalis* bei Platon. Die in der neuplatonischen Tradition erneut aufgenommene rationale Analyse der Grundakte des Denkens wird unter Rekurs auf aristotelische Prämissen etwa auch bei Scotus aktualisiert, wenn die Gegenstandswahrnehmung an eine Selbstrepräsentation der Vernunft rückgebunden wird.

Im Blickpunkt des zweiten Tages stand der Aspekt der *Historizität und Kontextualität des Neuen*. Unter Rekurs auf zeitgenössische spanische Chroniken erläuterte Joachim Küpper am Beispiel der Entdeckung Amerikas, daß die Erfahrung des ‚Neuen‘ nicht nur mit der Episteme der ‚Alten Welt‘ harmonisierbar ist, sondern gar in einem Doppelspiel von (latenter) Destabilisierung und Stabilisierung in die Reaffirmation des Tradierten umschlagen kann. Das Paradigma des analogischen Diskurses thomistischer Observanz sowie das typologische Geschichtsverständnis der postinkarnatorischen Weltdeutung stellen für Kolumbus, Oviedo, Cortés, Garcilaso und Acosta ein Modell für die Spiegelung des Alten im Neuen zur Verfügung, das durch diese textuelle *mise en discours* zugleich unterminiert wird. – Auch der Vortrag „*News from the New World?*“ – *Die heterokosmische Imagination und der Beginn des ‚neuen‘ Erzählens* von Verena Lobsien untersucht die Herausbildung eines Diskurses des ‚Neuen‘, der ein formales Korrelat im Genre der *novel* hat. Anhand ausgewählter utopischer Romane von Cyrano de Bergerac, Margaret Cavendish und Aphra Behn zeigt Lobsien auf, wie die phantastische Literatur, insofern sie die naturwissenschaftliche Negation des Neuen als Wunderbaren in einen Spielraum

der strukturellen Skepsis transformiert, die Möglichkeit eines heterokosmischen Erzählens schafft. – Die Vorträge von Küpper und Lobsien wurden diskutiert unter Rekurs auf die Vorlage von Alexandra Beilharz zur *Kritik an den Neuerungen der spanischen Kanzelberedsamkeit des 17. Jahrhunderts*. – Im Anschluß betonte Heinz Ickstadt das Moment einer Kontinuität des Neuen als eines ‚Jetzt der Erfahrung‘, das in der amerikanischen Literatur seit Emerson als Katalysator und Resultat einer ‚permanenten Revolution‘ des sprachlichen Ausdrucks fungiert. In kritischer Auseinandersetzung mit europäischen Avantgarde-Bewegungen konstituiert sich eine ‚tradition of the new‘ im Zeichen des spezifisch amerikanischen Pragmatismus. In der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts untersuchte Jürgen Söring hingegen das Verfahren einer Innovation durch Inversion am Beispiel von Robert Walsers Text *Welt* (1902), in dem sich eine radikalisierte Umkehrbewegung ins Nichts vollzieht.

Nach grundsätzlichen philosophischen Bestimmungsweisen des ‚Neuen‘ fragte Günter Figal in seinem Vortrag *Rückbindungen des Neuen*: Gegen das Modell einer Überbietung des Alten durch das Neue entwickelte Figal den hermeneutischen Begriff der Interpretation, die das Neue kontextualisierend an das Alte knüpft. Interpretation wird somit zum weltbezogenen heuristischen Medium, das die Erfahrung des Neuen als ambivalente Erfahrung vermittelter Präsenz eines Sichentziehenden ermöglicht. – Das für die Literatur konstitutive Abweichungsprinzip als Bedingung des Neuen ist hingegen für Harald Fricke Ausgangspunkt seines Parcours durch die Literaturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart und erweist sich somit gerade als überhistorisch und omnipräsent. – Im Zeichen der Kontinuität steht, so Rüdiger Bubner, auch der Topos der Originalität, dessen ästhetische Implikationen er von Vasari über Breitinger und Baumgarten bis zu Kant im Kontext des Geniegedankens entfaltet. Die Dichotomie von Neuem um des Neuen willen und Kanonisierung, von selbstzweckhafter nouveauté und vorbildlicher Vollkommenheit wird zudem in der Moderne in weiteren Spielarten ausgetragen: als anthropologische Fundierung des empirischen Erkenntnisinteresses bei Hume, als Entdeckung der novelty im Rahmen einer ambivalenten Ästhetik des Erhabenen bei Burke, als dadaistische Unsinnspoetik und als Effekt der Verfremdung bei Šklovskij.

*Ethik und Ästhetik des Neuen* – unter diesem Motto stand der dritte Tag des Kongresses, den Bernhard Greiner mit seinem Vortrag *Aporien der Genie-Konzeption Kants und Versuche ihrer Überwindung im (romantischen) Konzept einer Neuen Mythologie* eröffnete. Kants Figur einer regelgebundenen creatio ex nihilo als Schaffen des Neuen, das die Bedingung des Neuen mithervorbringt, erfährt in der Neuen Mythologie der deutschen Frühromantik eine

Aufnahme und Überbietung: Die zweiseitige Leerstelle eines indemonstrablen Vernunftbegriffes und einer inexponiblen Anschauung wird durch den in der neuen Mythologie postulierten Einheitsgrund im Horizont einer literarischen Performanz, in der das Inkommensurable einen prophetischen Vollzug im sinnlich-anschaulichen Zeichenspiel erfährt, ausgefüllt. – Auch Monika Schmitz-Emans widmete sich performativen Möglichkeiten von Sprachspielen, die sie unter dem Titel *Das Fragment als Neues – Das Neue als Fragment* unter Rekurs auf Meckel, Jandl und Calvino untersuchte. Besondere Bedeutung erhielt in diesem Kontext das spannungsvolle Verhältnis von Fragmentarischem und hypostasierter (un-)möglicher Totalität. Auf die ethische Dimension der literarischen Denkfigur des Neuen verwies Reinhold Görling, wenn er das Trauma als dessen ‚verborgene und artikulierende Spur‘ profilierte. Diese traumatische Erfahrung ist eine ambivalente Erfahrung insofern, als das Neue mit Benjamin im Sinne eines ‚sichtbar werdenden‘ nicht mit dem Modell von Bruch und Kontinuität eines historisch-linearen Zeitmodells übereinkommt. – Eine solche Transzendierung von Zeitlichkeit beleuchtete auch Tilo Wesche am Beispiel von Adornos Ästhetischer Theorie. Zwei fundamentale Aspekte des Kunstwerks – seine geschichtlich-überschreitend und seine utopisch-epiphane Dimension – korrelieren der zutiefst aporetischen Denkfigur des Neuen. – Mit Roland Barthes' Theorie des ‚punctum‘ als eines weiteren zeitgenössischen Modells des ‚Neuen‘ beschäftigte sich Carola Hilmes. Das ‚punctum‘ stellt nach Hilmes die Exponierung eines marginalen, eines altbekannten Details dar, das die unkalkulierbare, fragmentarische und singuläre Wirkung eines Neuen als essentiell Zufälligen evoziert und somit die Dialektik von Altem und Neuem sistiert.

Am letzten Tag standen mit der Frage *Das Neue am Ende?* Perspektiven einer weiterführenden Reflexion über das Neue im Zentrum. Eine weder rein inhaltlich hermeneutische noch formal semiotische Interpretation des Neuen ermöglicht der kommunikationstheoretische Begriff der Emergenz, den Thomas Wägenbaur in seinem Vortrag am Beispiel von Kafkas *Die Bäume* vorstellte. In kritischer Anlehnung an naturwissenschaftliche Modelle akzentuiert Emergenz als Effekt von Lückenkonfigurationen gegen traditionelle Vorstellungen von Kontinuität, Linearität, Kausalität und Teleologie das Moment der Diskontinuität, Nicht-Linearität, Wechselwirkung, Autologie, mithin Autopoiesis. – Eine kulturwissenschaftliche Sicht stellte Manfred Schmeling vor, indem er das Neue als Resultat des Fremdverstehens im interkulturellen Dialog faßte. Die Interaktion von Fremdem und Eigenem beschleunigt historische Innovationsprozesse, die zur Herausbildung einer (neuen) Weltliteratur führen. – Möglich-

keiten einer Überschreitung der ästhetischen Moderne durch die Postmoderne problematisierte Peter Zima, indem er dem Konzept einer Innovation als Negation, für die insbesondere die Ästhetik der Moderne (Mallarmé) zeichnet, das postmoderne Modell einer radikalisierten Negation gegenüberstellte. Bleibt die Moderne einem freilich prekär gewordenem Subjektbegriff verbunden, so proklamiert Lyotard als herausragender Vertreter der Postmoderne den dezidierten Abschied vom Subjekt und affirmiert damit dessen von Adorno kritisch diagnostizierte Liquidation durch die Kulturindustrie.

Das Neue am Ende? – Als ein Ergebnis der Tagung läßt sich mithin festhalten, daß die vielfältigen Figurationen dieser Denkfigur das Neue nicht nur als Movens des Konstitutionsprozesses der Moderne ausweisen, sondern zugleich als Chiffre des seinerseits genuin modernen Doppelspiels von Selbstvergewisserung und krisenhafter Erschütterung lesbar machen.

*Judith Holstein / Katharina Münchberg*

### *Labyrinth*

Kolloquium im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Texte und Bilder“  
Ruhr-Universität Bochum, 2.-3. Juli 1999

Seit der Antike dient das Labyrinth als Metapher für die Unübersichtlichkeit des Lebens und der Welt und versinnbildlicht die Struktur einer Ordnung, die in ihrer Komplexität unüberschaubar erscheint und in der man sich gleichwohl zurechtzufinden hat. In Kunst und Literatur ist der Topos immer wieder gestaltet worden, nicht selten in Werken, die ihrerseits labyrinthisch anmuten. Im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Texte und Bilder“, einem interdisziplinären Forschungsprojekt des Instituts für Philosophie der Fernuniversität Hagen und des Lehrstuhls für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Bochum, fand auf Initiative und unter der Leitung von Monika Schmitz-Emans (Bochum) und Kurt Röttgers (Hagen) ein Kolloquium zum Thema *Labyrinth* statt. Es beteiligten sich Vertreter der Fachrichtungen Komparatistik, Germanistik, Medienwissenschaft und Philosophie.

Philosophische Implikationen der Labyrinthvorstellung skizzierte einleitend Kurt Röttgers (Hagen) mit seinem Beitrag *Die Welt, der Tanz, das Haus, das Bild, die Liebe, die Welt*. Seine zentrale These lautete, das Labyrinth sei kein Chaos, sondern im Gegenteil „ein Zuviel an Ordnung“. Röttgers nannte zwei

Optionen von Labyrinthtexten und -bildern: Die erste verschreibe sich schlicht der Abbildung der Welt in der Struktur eines Labyrinths. Die zweite verfolge darüber hinaus ein aufklärerisches Ziel, indem Texte und Bilder dieser Richtung einen Ariadnefaden – z.B. die Gnade Gottes oder die Vernunft – zur Verfügung stellten, mit dessen Hilfe die Welt durchwandert, ihr Zentrum entdeckt und der Heimweg wieder angetreten werden könne. Röttgers differenzierte einen mit negativen Bildattributen versehenen Wortgebrauch von seiner positiv konnotierten Verwendung. Letzere – dies zeigten Forschungen Kerns – verweise auf eine Form von Tanz mit kosmischer Bedeutung, dessen Funktion in der Initiation in die komplexe Struktur der Welt lag. Es ging um die tänzerische Einübung in die Weltorientierung, wobei die Annäherung ans Zentrum eine „Konzentration“, also eine Einschränkung der Handlungsmöglichkeiten bedeutete und ihren Sinn aus der Verzögerung des Moments der Ankunft im Zentrum erhielt. Diese Verzögerung böte einen Zeitgewinn, der sich einerseits als offen für sexuelle Semantisierungen erweise (Vereinigung von Theseus und Ariadne im Zentrum), andererseits in einem Zeitgewinn in Bezug auf den Tod bestehe. In einer derartigen tänzerischen Erfahrung der Struktur der Welt sah Röttgers ein elementares Kulturprinzip wirken. Im 20. Jahrhundert hingegen dominiere eine skeptische Labyrinthvorstellung, die jeglichen Leitfaden selbst für labyrinthisch strukturiert halte. Der Beginn dieses Mißtrauens liege im aufklärerischen 18. Jahrhundert und erreiche im 20. Jahrhundert, u.a. in den Theorien von Lacan, Butor, Castoriadis, seinen Höhepunkt. Röttgers belegte diese These mit einer Analyse von Butors Roman *L'emploi du temps*, der sowohl das Labyrinth thematisiere, als auch textuell ein Labyrinth entfalte.

Gleichfalls philosophischen Aspekten der Labyrinthvorstellungen spürte Steffen Dietzsch (Berlin) in seinem Beitrag *Das Labyrinth Denken – More Geometrico Demonstrata?* nach, der gewissermaßen eine Ethik des Labyrinths zu entwickeln suchte. Ausgehend von den verschiedenen Erkenntnisstufen in der Ethik Spinozas klassifizierte Dietzsch die Intuition, das anschauliche Wissen, als relevant für die Labyrinthvorstellung. Denn das Ziel ihres Erkenntnisvorganges sei nicht der Begriff, sondern der amor dei, weil nur dieser die Erkenntnis der Konstellation der Welt, gestatte. Hier breche das eingeführte Interesse des möglichst schnellen Durchschreitens des Labyrinthes auf. Stattdessen erweise sich hier eine neue Dimension der Freiheit, die erst im Labyrinth entstehe. Anschließend an Gedanken Nietzsches, wonach im Zentrum des Labyrinths das im Dunkel liegende Rätsel des Ursprungs liege, deutet Dietzsch das Labyrinth als „Laboratorium der Subjektivität“, das dreierlei Möglichkeiten berge: zum ersten die Selbsterkenntnis, zum zweiten die Einsicht in die Hybris rein

individueller Bezogenheit und zum dritten den Sinn für eine phantasievolle „ars combinatoria“, für die Kunst, im Unbekannten Bekanntes zu finden. Die zentrale These von Dietzsch lautete daher, man müsse das Labyrinth in sich selbst suchen, sich ihm gewissermaßen „anähneln“, was allererst das Vermögen der Kunstpraxis sei.

Mit Labyrinthkonzeptionen in einzelnen literarischen Texten des 20. Jahrhunderts befaßten sich Jürgen Nelles (Bonn), Winfried Eckel (Bochum) und Holger Steinmann (Essen). Jürgen Nelles analysierte in seinem Vortrag *Zwischen Hören und Sehen: Vom Lesen im Wörter-Labyrinth. Ein Streifzug durch Paul Wührs „Gegenmünchen“* Wührs Roman als Beispiel eines Hör-Labyrinths. Nelles These zufolge gehört das Akustische in die Betrachtung des Labyrinths mit hinein. So demonstrierte der ursprünglich als Hörspiel konzipierte Text mittels einer Großstadtcollage aus Originaltonaufnahmen alltäglicher Klänge ein „Sound-seeing“, das gleichsam wie in einem Ohrlabyrinth den unterschiedlichen Wahrnehmungsmöglichkeiten von Auge und Ohren gerecht werden sollte. Ferner präsentiere sich das Buch in seiner optischen Gestaltung als Labyrinth infolge eines verwirrenden Satzspiegels und der graphischen Gestaltung mittels eines Collageverfahrens. So sei die zentrale Frage des Buches die nach gangbaren Wegen durch das Buch, das einerseits ohne Zentrum und eher rhizomatisch angelegt sei, andererseits eine Art Parcours biete. Denn während Rundgänge zu bekannten Punkten der Stadt führten, gelte es gleichzeitig einem Labyrinth von Querbezügen auf die Spur zu kommen. Indem die Leser Ordnungsprinzipien sprachlicher Art herstellen müßten, um sich zurechtzufinden, setze Wührs Buch Prozesse eines Gegenbewußtseins in Gang. Labyrinth und Schleifen als die dominierenden und konstitutiven Prinzipien für Wührs Werk lieferten das adäquate Muster für intertextuelle und intratextuelle Beziehungen und für die Vorstellung einer unabsehbaren aber endlichen Bewegung, indem es räumliche Eingrenzungen bei gleichzeitig grenzüberschreitenden Perspektiven gebe.

Winfried Eckel stellte in seinem Vortrag *„Longest way round is the shortest way home.“ Über die Tücken der Heimkehr in James Joyces „Ulysses“* die Überblendung zweier Mythenkreise im Roman dar: des Mythos von Odysseus, auf den der Roman bereits durch seinen Titel verweist, und des Mythos des Labyrinths, der unter anderem durch die Figur des Stephen Dedalus aufgerufen wird. Eckel verfolgte die Frage, inwiefern bei Joyce die überlieferten Irrfahrten des Odysseus, die ursprünglich nichts mit labyrinthischen Strukturen zu tun haben, zu Verirrungen in einem Labyrinth transformiert werden. Die Figuren Joyces irrten nicht mehr wie der Odysseus Homers auf offenem Meer, sondern

innerhalb der kulturellen Ordnung, eben jener Ordnung, die ihnen eigentlich Orientierung bieten sollte. Die Großstadt Dublin stehe als Metapher für eine zwar strukturierte, aber gleichwohl unüberschaubare Lebenswelt. In ihr böten sich den Figuren verschiedene Deutungsmuster zur Orientierung an, aber diese seien nicht miteinander zu vereinbaren, was – in einer Art Dialektik der Kultur – die von Menschen erschlossene Welt allererst zum Labyrinth werden lasse.

Holger Steinmanns Vortrag über *Labyrinth, Amnestonik und der Widerstand gegen die Interpretation in den Texten Bruno Steigers* zeigte, daß die Texte Steigers in mehrfacher Hinsicht labyrinthische Strukturen aufweisen. Das Labyrinth erscheine dort erstens auf der sprachlich-semantischen Ebene, zweitens auf der Ebene der Ekphrasis, in der Beschreibung der labyrinthischen Architektur des Museums, drittens auf der Ebene der intertextuellen Verzweigungen. Die Führung durch das leere Museum – die Leere verweise hier auf die Topik des Vergessens – bedeute die allegorische Führung durch den Text. Steigers Texte entfalteten ein intertextuelles Labyrinth, wobei hier das Gegeneinander von Text und Intertext nicht erhellend wirke, sondern im Gegenteil den Aspekt der Undeutlichkeit verstärke.

Medienhistorische Aspekte des Labyrinth-Konzepts demonstrierten Saskia Reither (Bochum) und Jens Schröter (Essen) in ihrem Referat „*Kommen wir hier jemals wieder raus?*“ – *Die Tür zum Labyrinth oder der Eingang in andere Welten. Eine strukturelle Betrachtung*. Sie veranschaulichten die Relevanz der Schwelle, des Eingangs in ein Labyrinth, die bereits ein Versprechen eines Ausganges enthalte, anhand von virtuellen Welten in Science-Fiction-Filmen und im Cyberspace. Die Idee eines Außerhalb sei für das Labyrinth konstitutiv. Der Eingang fungiere als Bindeglied zwischen Realität und Irrealität und ermögliche erst das Labyrinth. Sieghild Bogumil (Bochum) stellte mit „*Though this be madness, yet there is method in't*“ – *Ein Ariadnefaden im Labyrinth der Bilder* zwei Inszenierungen des polnischen Autors Tadeusz Wisniewski vor. Sie stellte die Frage, ob der „irrlichternde Bildersog“, dem der Zuschauer ausgesetzt sei, das Verfahren eines proliferierenden Textes, dessen Bilder unaufhörlich neue Bilder generierten, mit Hilfe des Labyrinthmodells zu deuten sei.

Den Abschlußvortrag hielt Monika Schmitz-Emans (Bochum) mit *Texte als Labyrinth. Lesemodelle und Textstrukturen*. Schmitz-Emans skizzierte die historische Entwicklung der Labyrinthvorstellungen und ihre unterschiedlichen Erkenntnisziele. Sie ergänzte die von Eco vorgestellten drei Labyrinthtypen univales Labyrinth, Irrgarten und Rhizom um einen vierten Typus: das mobile Labyrinth, das vor allem eine Erscheinung der Postmoderne sei. Hinsichtlich der drei möglichen Gleichnispotentiale der Labyrinthvorstellung (1. Labyrinth

als Welt-Gleichnis, 2. Labyrinth als Erkenntnisprozess, 3. Labyrinth als Gleichnis des Kunstwerks) subvertiere es wie schon das Rhizom radikal jegliche Idee eines mitteilbaren Sinns oder einer Wahrheit. Im Gegensatz zu diesem aber binde es den Leser stärker an feste Bausteine, denn das mobile Labyrinth bestehe nicht nur aus virtuellen Wegen und schließe auch die Möglichkeit aus, jeden Punkt mit jedem zu verbinden.

Die Diskussion im Anschluß an die einzelnen Beiträge zentrierte sich um die Frage, wann die heuristische Potenz des Labyrinthkonzepts erschöpft sei, unter welchen Umständen es sinnvoll sei, von Labyrinth zu sprechen. Einvernehmen konnte darüber erzielt werden, daß Labyrinth von chaotischen Strukturen zu unterscheiden seien. Dagegen wurde kontrovers diskutiert, ob ein Rhizom ein Labyrinth im eigentlichen Sinne darstelle und ob Labyrinth ohne Zentrum oder mit beliebig vielen Zentren vorstellbar seien. Die Beiträge des Kolloquiums und einige weitere Artikel sollen im Jahr 2000 im Verlag „Die blaue Eule“ erscheinen.

*Christiane Leiteritz*

### *Der Traum im 18. Jahrhundert*

Tenth International Congress on the Enlightenment  
University College, Dublin, July 25-31, 1999

In mancherlei Hinsicht bildet das 18. Jahrhundert einen Wendepunkt in der Geschichte der Traumtheorien: Physiologen, Psychologen und Philosophen verlieren den Glauben an den übernatürlichen Traum, der seit Jahrhunderten die abendländische Auffassung des Oneirischen bestimmt hatte. Es wird nach neuen Erklärungen gesucht, man umkreist die Vorstellung des Unbewußten, vor allem bemüht man sich um eine systematische Erfassung der Träume, indem man sie in Tagebüchern, moralischen Wochenschriften und auch Gelehrtenorganen sammelt und deutet. Verglichen mit dieser sich manifestierenden Neugierde erscheinen die Literaten oft als konservativ, da sie oft auf den übernatürlich-prophetischen Charakter des Träumens zurückgreifen, oder aber die Traumform in traditionell satirischer oder parabolischer Hinsicht verwenden. Gelegentlich wird das Träumen auch zur Charakterisierung des Träumers verwendet.

Auf dem – ganz souverän von Andrew Carpenter organisierten – Tenth International Congress of Enlightenment, der Ende Juli am University College in

Dublin stattfand, wurden diese Themen und Thesen bei einem Roundtable diskutiert. Paul Ilie (Univ. of Southern California) führte in aller wünschenswerten komparatistischen Breite in das Problem der „dream cognition“ ein. Marray Lee Brown (Georgia State Univ.) beschäftigte sich mit der Frage der religiösen Vision an ausgewählten Beispielen, Jutta Hein (Univ. Jena) ging auf die Traumauffassung der deutschen Anthropologie ein, Diethard Sawicki (Univ. Bochum) konzentrierte sich auf die deutsche Debatte über den Traum und das Übernatürliche, während Michel Porret (Univ. Genf) die Problematik am Beispiel von Samuel Formey entfaltete.

Bei der Diskussion dieser Beiträge fiel auf, daß die Mehrheit der Diskutanten – immerhin lauter 18. Jahrhundert-Spezialisten – „Anthropologie“ lediglich als Synonym für „Ethnologie“ auffaßten und also die deutsche Forschung zur Anthropologie im Sinne von Erfassung des „ganzen Menschen“ nicht zur Kenntnis genommen hatten, weil sie eben in deutscher Sprache vorliegt. Über dieses sprachliche Vermittlungsproblem wird man sich in unseren Fächern und in unserem Wissenschaftsbetrieb ernsthafte Gedanken machen müssen.

Im letzten Teil der Veranstaltung ging es um Literatur. Jennifer Lewin (Yale Univ.) zeigte die Entwicklung der Traumdarstellung in der englischen Dichtung vom Neoklassizismus bis zur Romantik auf, während Henriette Herwig (Univ. Bern) sich auf die Träume von Goethes Wilhelm Meister konzentrierte. Die hohe Qualität der Beiträge führte die Organisatoren zu dem Entschluß, sie zu publizieren. Um jedoch der breiten Thematik gerecht zu werden, soll der Band um einige weitere der Literatur (und evtl. der Kunst) gewidmete Aufsätze ergänzt werden. Erwünscht sind allerdings keine Untersuchungen zu einzelnen Autoren, sondern breiter angelegte, möglichst komparatistisch orientierte Aufsätze, in denen die Facetten des literarischen (also meist: fiktiven) Traums im Zeitalter der Aufklärung zur Geltung kommen. Die Traumkonzeption sowie die Art und Weise der Darstellung, der narrativen oder dramatischen Integration oneirischer Vorgänge sollten zur Sprache kommen.

Vorschläge können gesandt werden an: Manfred Engel, Institut für neuere deutsche und europäische Literatur, Feithstr. 188, D-58084 Hagen, Tel. und Fax: 09131-29438, e-mail: <manfred.engel@fernuni-hagen.de>

Oder an: Bernard Dieterle, Institut für deutsche Philologie, TU Berlin, Straße des 17. Juni 135; 10623 Berlin, Fax: 0049-30-3142 3107, e-mail: <kaosoigb@linux.zrz.tu-berlin.de>

Die Aufsätze werden in englischer Sprache veröffentlicht.

*Bernard Dieterle*

# PROJEKTE

## *Imagination und Kultur*

Interdisziplinäres Forschungsprojekt an der Ruhr-Universität Bochum

Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hat zum 1. August 1999 an der Ruhr-Universität Bochum eine Forschergruppe zu der Thematik „Imagination und Kultur“ eingerichtet. Die Forschergruppe hat sich die Aufgabe gestellt, die Modellierung des Imaginationsbegriffs von der Antike bis in die Gegenwart in unterschiedlichsten Diskursen und Disziplinen (Literatur, Poetik, Rhetorik, bildende Kunst, Medizin, Erkenntnistheorie, Wissenschaftstheorie, Theologie) auf ihre disziplinenübergreifende und kulturprägende Bedeutung hin zu untersuchen und dabei Antworten auf die Frage zu finden, welche Rolle die Ausgestaltung von Phantasie, Einbildungskraft, Vorstellungsvermögen usw. für das Funktionieren eines bestimmten kulturellen Raumes spielt. Ebenso wird in umgekehrter Fragerichtung danach gefragt, von welchen je unterschiedlichen Voraussetzungen, die eine historisch und räumlich abgrenzbare Kultur impliziert, die jeweils spezifische Konzeption der Imagination abhängt. Eine Leithypothese des Projekts liegt deshalb in der (u.a. durch die Forschungen von Castoriadis nahegelegten) Annahme, daß sich soziale und kulturelle Systeme immer auch über ihre je spezifischen Modellierungen des Imaginären und seiner theoretischen Konzeptualisierung konstituieren.

In der Anfangsphase teilt sich das Unternehmen in 9 Teilprojekte bzw. 3 Projektbereiche auf, die in den neuphilologischen Literaturwissenschaften (Germanistik, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Anglistik, Romanistik), in der Sprachwissenschaft, der Katholischen Theologie, der Philosophiegeschichte, der Medizingeschichte und der Pädagogik angesiedelt sind.

Der Projektbereich A (Projektleiter: Th. Kobusch, E. Lobsien [Frankfurt/M.], V. Lobsien [Berlin], G. Scholtz, F. Lebsanft) widmet sich der Konstitution und der medialen Reflexion prämoderner und früher moderner Imaginations-theorien und -praxen zwischen Antike und Früher Neuzeit. Einzelne Schwerpunkte sind dabei die Rezeption des antiken Phantasie-Konzepts und insbesondere des Bildlichkeitsdenkens in theologischen und epistemologischen Schriften der Spätantike und des Mittelalters, die paradoxe Gleichzeitigkeit von Ubiquität und Absenz des imaginativen Vermögens in verschiedenen kulturellen Praxen (und besonders im Theater) der englischen Renaissance, die Funktion des Vorstellungsvermögens in den frühen modernen Wissenschaftstheorien,

schließlich die Ausdifferenzierung eines Wortfeldes ‚imaginación‘ im spanischen Siglo de oro. In diesem Projektbereich ergänzen sich Ansätze der historischen Semantik, der wissenschaftshistorisch orientierten Begriffsgeschichte und einer die Prämissen des New Historicism modifizierenden Kulturanalytik.

Der Projektbereich B (Projektleiter: P.-A. Alt, R. Behrens, R Galle [Essen], I. Müller) situiert sich in historischer Hinsicht vorrangig im 17. und 18. Jahrhundert (mit einem Schwerpunkt in der französischen und deutschen Literatur- und Kulturgeschichte) und arbeitet die Funktion der Imagination sowie ihrer begrifflichen Derivate und Komplementärkonzepte (Phantasie, Rêverie, Schwärmertum, Illusion usw.) im Kontext der Genese des beginnenden anthropologischen Denkens heraus. Dabei stellt sich als besonders ergiebiges Arbeitsgebiet dasjenige diskursive Feld heraus, auf dem Devianzen (Symptomatiken, Krankheitsbilder, Illusionssyndrome, täuschungsanfällige Affektkonstellationen) aus dem Blickwinkel verschiedener Disziplinen definiert, bewertet und systematisiert werden. Besondere Aufmerksamkeit gilt auch der Frage, wie sich das Spannungsfeld zwischen erkenntnistheoretisch motivierter Abwertung der Imagination und euphorischen Stilisierungen zu einer kreativitätsfördernden Instanz im Dialog zwischen den unterschiedlichen Fachdisziplinen (Medizin, Moralistik, Poetik usw.) entfaltet und zu sehr unterschiedlichen Konzeptionen der Einbildungskraft sowie einer stark ausdifferenzierten Morphologie des Imaginären in den medialen Repräsentationen führt. Diesem Projektbereich assoziiert sind zwei Habilitationsprojekte, von denen sich das eine der wissenschaftsvulgarisierenden Literatur im Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts widmet und sich dabei u.a. der Bildlichkeit des popularisierenden Wissenschaftsdiskurses annimmt (A. Gipper), während das andere den poetologischen Witz-Begriff in der deutschen Literatur von 1750-1820 verfolgt und dabei besonders die Ausprägung einer an Ähnlichkeitsrelationen orientierten Metapherntheorie in den Mittelpunkt des Interesses stellt (Th. Hecken).

Der Projektbereich C (Projektleiter: G. Plumpe, K. Meyer-Drawe) situiert sich vornehmlich im 20. Jahrhundert. In diesem Rahmen wird zum einen die Bedeutung von Phantasie- und Kreativitätskonzepten in den kulturellen und politischen Umbrüchen der 60er Jahre (politische Aktionen, Pop-art, Situationismus usw.) erarbeitet. Zum anderen wird der Bildbegriff für die Geschichte des Bildungskonzepts mit der Zielsetzung neu perspektiviert, die Bedeutung der Bildlichkeit (einschließlich des imaginativen Bildlichkeitsdenkens) für die neueren Lerntheorien und -praxen im Bereich des multimedialen Lernens zu erarbeiten.

Für eine spätere Arbeitsphase, die in zwei Jahren beginnt, sind weitere Teilprojekte vorskizziert, u.a. ein kunstgeschichtliches Projekt (M. Steinhauser), das sich den imaginationstheoretischen Implikationen des Surrealismus widmet und von diesem Paradigma aus die Funktion des Imaginären für die Avantgarde der Moderne auslotet.

Die Streuung der einzelnen Teilprojekte über das historische Kontinuum von der Antike bis zur Gegenwart schließt notwendigerweise Schwerpunktsetzungen ein. Zumindest in der ersten Arbeitsphase ergibt sich eine Fokussierung des Interesses auf Fragestellungen, die zum einen die Zeitspanne von der Frühen Neuzeit bis zur beginnenden Romantik und zum anderen das 20. Jahrhundert betreffen. Mit dem Beginn einer zweiten Arbeitsphase, die im Jahre 2001 anlaufen wird, soll das jetzige Spektrum um Schwerpunktsetzungen in der Renaissance, im 19. Jahrhundert und in der Bedeutung unterschiedlicher Medien als Bildlichkeitsproduzenten erweitert werden.

Weitere Informationen (Projektbeschreibungen, Gastvorträge, Tagungen, erste Forschungsergebnisse) können via Internet unter folgender Adresse abgerufen werden: <http://www.ruhr-uni-bochum.de/imagination/>

Anfragen können selbstverständlich an die Leiter/innen der Einzelprojekte oder an den Sprecher der Forschergruppe gerichtet werden:

Prof. Dr. Rudolf Behrens, Romanisches Seminar der Ruhr-Universität Bochum, D-44780 Bochum; Tel.: 0234/3222631; Fax: 0234/3214239; e-mail: <Rudolf.Behrens@ruhr-uni-bochum.de>

### *Romantic Prose Fiction*

#### Comparative History of Literatures in European Languages

*Romantic Prose Fiction* ist ein neu projektierter Band in der Romantik-Abteilung der großen komparatistischen Literaturgeschichte (Comparative History of Literatures in European Languages), die unter der Ägide der internationalen Komparatistenvereinigung ICLA erscheint. Insgesamt werden fünf Bände der Romantik gewidmet sein: die über das *Drama* (hg. von Gerald Gillespie, 1994) und über die *Romantische Ironie* (hg. von Frederick Garber,

1988) sind bereits erschienen, die über *Lyrik* und *Nicht-fiktionale Prosa* befinden sich in Vorbereitung.

Die Herausgeber – Gerald Gillespie (Stanford), Manfred Engel (Hagen) und Bernard Dieterle (Berlin) – setzen auf transkulturelle und interdisziplinäre Zusammenarbeit. Sie bemühen sich deshalb zum einen darum, Aufsätze aus möglichst vielen Ländern und Kontinenten zu erhalten, und sie erwarten zum zweiten von ihren Beiträgern, daß diese das goldene Dreieck der Romantik (Deutschland, England, Frankreich), wo immer es möglich und sinnvoll erscheint, in Richtung auf weitere Literaturen überschreiten.

Der Band soll in fünf Teile gegliedert werden: 1. Generic Types and Representative Texts; 2. Characteristic Themes; 3. Emergence of Romantic Modes of Discourses and Narrative Structures in Prose Fiction; 4. Contributions of Romanticism to the Development of Nineteenth- and Twentieth-Century Narrative; 5. Repercussions of Romantic Writing in (Contemporary) Literary Thought and the Philosophy of History.

Ausführlichere Informationen über das Projekt, insbesondere über noch nicht vergebene Themen, finden sich unter der Adresse: <http://www.fernuni-hagen.de/EUROL/kongresse/rpf/rpfwelcome.htm>.

Schriftliche Informationen können auch bei Bernard Dieterle eingeholt werden (Technische Universität Berlin, Institut für Deutsche Philologie – AVL, Sekr. H 61, Straße des 17. Juni 135, 10623 Berlin, Fax: 0049-30-3142 3107). Interessenten mögen sich bitte schnell melden!

### *Antike und Abendland*

(Call for Papers)

Die von Wolfgang Schadewaldt begründete, angesehene Zeitschrift widmet sich dem kulturellen Leben und Nachleben Griechenlands und Roms, und zwar im Sinne eines weltoffenen Dialogs der Altphilologie mit ihren Nachbardisziplinen. Es ist dies eine Perspektive, die für die europäische Komparatistik nach wie vor fundamentale Bedeutung hat und die in allen Epochen (einschließlich der Gegenwart) unentbehrliche Horizonte und spannende intertextuelle Fragestellungen eröffnet. In letzter Zeit hat sich die Zusammensetzung der Redaktion

teilweise verändert, deshalb hier die neuen Anschriften, nach Schwerpunkten geordnet:

*Altphilologie:* Prof. Dr. Helmut Krassner, Institut für Klassische Philologie der Justus-Liebig-Universität, Otto Behagel-Str. 10, 35394 Gießen.

*Anglistik:* Prof. Dr. Wernet von Koppenfels, Institut für Englische Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität, Schellingstr. 3, 80799 München.

*Germanistik:* Prof. Dr. Wolfgang Harms, Institut für Deutsche Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität, Schellingstr. 3, 80799 München.

*Romanistik:* Prof. Dr. Rainer Stillers, Leinerstr. 1, 78462 Konstanz.

Komparatistische Beiträge, die sich dem Nachwirken der Antike widmen, sind den Herausgebern sehr willkommen.

## STIFTUNGSGRÜNDUNG

Im Jahr 1996 wurde in Schorndorf bei Stuttgart die „ADAMAS Stiftung Götz Hübner für interkulturelle Studien am griechisch-deutschen und polnisch-deutschen Beispiel“ gegründet. Die von dem Philologen und Hölderlinkenner Dr. Götz E. Hübner † ins Leben gerufene Stiftung ist nach dem Lehrer Hyperions in Hölderlins gleichnamigem Roman benannt. Ziel der Stiftung ist es laut Satzung, einen Beitrag zu leisten „zur Völkerversöhnung vor dem Hintergrund des von Deutschen an Polen und Griechen begangenen Unrechts während der Zeit des Nationalsozialismus“. Es werden wissenschaftliche und literarische Vorhaben initiiert und gefördert, die die wechselseitigen Beziehungen zwischen der deutschen und polnischen bzw. der deutschen und griechischen Literatur zum Thema haben. Dabei sollen literarische Repräsentationsformen der Geschichte der beteiligten Länder und ihrer Wechselbeziehung den Schwerpunkt bilden. Unterstützt werden sollen besonders interkulturelle Studien zur „Sattelzeit“ vor, während und nach der Französischen Revolution und zur Gewinnung einer neuen europäischen Identität nach den Geschichtsbrüchen des 20. Jahrhunderts. Gefördert werden die wissenschaftlichen bzw. literarischen Vorhaben durch Reise- und Aufenthaltsstipendien, Publikationsbeihilfen oder andere zweckgebundene, sachlich unumgängliche Maßnahmen. Vornehmliche Anliegen der Stiftung sind einerseits die Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses und andererseits die Unterstützung von Quellenstudien.

Anträge, die bis Ende Februar jeden Jahres gestellt werden sollten, sind zu richten entweder an das Deutsche Literaturarchiv Marbach, z.Hd. Herrn Direktor Dr. Ulrich Ott, Postfach 1162, 71666 Marbach, oder direkt an die Sprecherin des Stiftungsrates Frau Dr. Sieghild Bogumil, Zu den sieben Hämmern 9, 45527 Hattingen, Fax.: 02324-34949, e-mail: <sieghild.bogumil@ruhr-uni-bochum.de>

Weitere Auskünfte erteilt die Sprecherin des Stiftungsrates Dr. Sieghild Bogumil.

## REZENSIONEN

Akos Doma: *Die andere Moderne. Knut Hamsun, D.H. Lawrence und die lebensphilosophische Strömung des literarischen Modernismus*. Bonn (Bouvier Verlag) 1995 (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 396). 284 Seiten.

In methodischer Hinsicht beruft sich der Verfasser auf René Welleks Ausführungen „The Crisis of Comparative Literature“ (*Concepts of Criticism*, New Haven 1963: 282-295): es geht nicht darum, ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen D.H. Lawrence (1885-1930) und Knut Hamsun (1859-1952) aufzuspüren, „vielmehr sollen, mit ständigem Blick auf den gemeinsamen Hintergrund des Modernismus, jene geistigen Voraussetzungen der zwei Dichter untersucht werden, die ihre innere Verwandtschaft begründen“ (19). Diese innere Verwandtschaft wird an drei thematischen Regionen festgemacht: am durchgehend gestalteten Gegensatz zwischen „Natur und Zivilisation“, am Problem des menschlichen Bewußtseins in seinem „Zwiespalt zwischen Intellekt und Intuition“ und schließlich an der für beide Autoren typischen „biologisch-vitalistischen Sicht des Lebens“ (20). Für diese innere Verwandtschaft werden zwei gemeinsame Hintergrundfiguren aufgewiesen, nämlich Dostojewskij und Nietzsche, die für die „literarische und kulturelle Situierung Hamsuns und Lawrences“ entscheidend waren. Mit seiner Ausdeutung dieser, beiden Autoren gemeinsamen Rückbindung will der Verfasser eine bislang zu wenig beachtete Tendenz des Modernismus, nämlich die „andere Moderne“ ins Zentrum literaturwissenschaftlicher Aufmerksamkeit rücken. Seine Darstellung widmet sich insbesondere der Trilogie *Landstreicher*, *August Weltumsegler* und *Nach Jahr und Tag*. Speziell werden *Segen der Erde* und *The Rainbow* unter den Stichworten „Natur“ und „Zivilisation“ miteinander verglichen. Die theoretischen Schriften beider Autoren werden in ihrer Relevanz für die künstlerische Gestaltung „moderner Subjektivität“ eingebracht. Von Hamsun werden hierzu *Die Weiber am Brunnen*, *Das letzte Kapitel* sowie *Der Ring schließt sich* besprochen, von Lawrence *Women in Love* und *Lady Chatterley's Lover*. Ganz besondere Beachtung verdienen die Ausführungen des Verfassers über die Hamsun und Lawrence kennzeichnende negative Haltung zum Christentum, deren Konsequenz die Ablehnung von Utopien sei. Resultat ist aber nicht Areligiosität, sondern „Naturreligion“, die Auffassung von der Natur als sakraler Wirklichkeit. Wörtlich heißt es: „Analog zu Mircea Eliades Beschreibung der religiösen Weltansicht erscheint auch bei Hamsun und Lawrence die Natur als sakrale Wirk-

lichkeit“ (216). Dies wird an Hamsuns *Rosa* und *Pan* sowie an Lawrences *The Rainbow* und *Lady Chatterley's Lover* exemplarisch gezeigt. Daß Hamsun und Lawrence das rationalistische Selbstverständnis des Menschen unterlaufen, dürfe nicht als Irrationalismus im Sinne der *Zerstörung der Vernunft* eines Georg Lukács verworfen werden, sondern sei als jener ursprüngliche, vorneuzeitliche Konservatismus zu bewerten, der, wie Panajotis Kondylis hervorhebe (*Konservatismus*, Stuttgart 1986: 507), unvereinbar sei mit allen Ideologien, die sich dem „neuzeitlichen Grundsatz von der Machbarkeit der Welt verschrieben haben“.

*Horst-Jürgen Gerigk*

Horst Dieter Rauh: *Heilige Wildnis. Naturästhetik von Hölderlin bis Beuys*. München (Wilhelm Fink) 1998. 367 Seiten.

Das Vorwort des Verfassers vermerkt: „Dem Legitimationsschwund der Geschichtsphilosophien [...] entspricht das Vordringen eines im weitesten Sinne naturreligiösen Denkens“. Und daraus folgt die Zuspitzung der These: „Im Fortgang der Säkularisierung der Kultur bietet sich Natur, verdichtet zur ‚Wildnis‘, als letzte Zuflucht des Heiligen dar. Solche Sakralisierungsprozesse setzen mit Hölderlin ein, der das Schlüsselwort ‚heilige Wildnis‘ prägte, und reichen über Nietzsches Dionysos-Komplex bis hin zur Remythisierung von Natur bei Joseph Beuys“. Und so stecken „Hölderlin“ und „Beuys“ das Territorium ab, auf dem der Verfasser seine Exkursionen, seine Expeditionen vornimmt. Die zwölf Kapitel des Buches gehen die „Heilige Wildnis“ nicht chronologisch ab, sondern sind jeweils selbständige parallele Einheiten, die gleichsam Schneisen schlagen: Durchblicke, Längsschnitte. Die „Landschaft mit stürzendem Ikarus“ (1. Kapitel) reicht von Ovids *Metamorphosen* über Tolstojs *Kosaken* bis zu Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*. „Sinnhorizont Natur: Ästhetische Rettungsversuche“ (12. Kapitel) setzt wiederum bei Hölderlin an und gelangt wiederum zu Beuys, wie bereits mit anderen Assoziationen das vierte Kapitel. Die Argumentation verflucht durchgehend literarische mit kulturphilosophischen Texten (Rousseau, Löwith, Lévi-Strauss), wobei auch Werke der bildenden Kunst „zitiert“ werden – und dann und wann wird auf musikalische Werke Bezug genommen. Im Vordergrund stehen, deutlich erkennbar, die deutsche, italienische, französische und englische Literatur (prominent: Gerard Manley Hopkins) mit Ausflügen in die russische (Dostojewskij, Tjutschew,

Tolstoj, Blok – Tschechows Astrow aus *Onkel Wanja* fehlt) und amerikanische (Melville, Wallace Stevens – ohne Thoreau). Hier schreibt ein Europäer unter aktuellem Stichwort über seine eigene Literatur, zu der natürlich auch Borges und Mishima gehören. Zweifellos ist die „Heilige Wildnis“ zwischen Hölderlin und Beuys von Horst Dieter Rauh gut lesbar kartographiert worden, so daß eine gelungene Einführung in eine zentrale Region der Komparatistik vorliegt.

*Horst-Jürgen Gerigk*

*Übersetzte Literatur in deutschsprachigen Anthologien. Eine Bibliographie.* Hg. von Helga Eßmann und Fritz Paul. Erster Teilband: *Anthologien mit Dichtungen aus aller Welt*. Unter Mitarbeit von Heike Leupold hg. von Helga Eßmann. Stuttgart (Anton Hiersemann Verlag) 1997 (= Hiersemanns bibliographische Handbücher; Bd. 13.1). 455 Seiten. – Zweiter Teilband: *Anthologien mit russischen Dichtungen*. Unter Mitarbeit von Christiane Hauschild und Heike Leupold hg. von Ulrike Jekutsch. Stuttgart (Anton Hiersemann Verlag) 1998 (= Hiersemanns bibliographische Handbücher; Bd. 13.2). 185 Seiten.

Unter „Anthologien“ verstehen die Herausgeber solche Sammlungen, „in denen mindestens drei verschiedene Autoren bzw. Autorinnen mit ihren Werken bzw. Auszügen daraus vorgestellt werden und die selbständig in Buchform veröffentlicht wurden“. Was den ersten Teilband betrifft, so werden unter „deutschsprachigen“ *Anthologien mit Dichtungen aus aller Welt* Anthologien erfaßt, die überwiegend deutschsprachig sind, überwiegend Versdichtungen enthalten, mindestens drei verschiedene übersetzte Literaturen repräsentieren und deren Anteil der übersetzten Literatur mindestens 20% des Seitenumfangs im Textteil beträgt. Die Bibliographie der deutschsprachigen *Anthologien mit Dichtungen aus aller Welt* listet 207 zwischen 1732 und 1995 veröffentlichte Anthologien auf und ist in sechs Abschnitte gegliedert: 1. Bibliographie; 2. Autorenregister; 3. Übersetzerregister; 4. Sprachenregister; 5. Verlagsort- und Verlagsregister; 6. Schlagwortregister der Anthologiethemata.

Die Bibliographie der *Anthologien mit russischen Dichtungen* listet 186 zwischen 1820 und 1995 veröffentlichte deutschsprachige Anthologien mit übersetzter Literatur auf, die „auch oder ausschließlich russische Poesie vorstellen“. Es wurden nur Anthologien mit Versdichtung aufgenommen, „sogenannte Mischanthologien mit Vers- und Prosatexten nur dann, wenn der Lyrik-Anteil

mindestens 75% des Gesamttextes betrug“. Die Bibliographie ist hier in nur fünf Abschnitte gegliedert, weil ja das Sprachenregister entfällt.

Die Herausgeberin des ersten Teilbandes, Helga Eßmann, vermerkt lapidar in ihrem Vorwort: „Literarische Anthologien dürften vor allem deshalb ein von der Forschung bislang vernachlässigtes Printmedium sein, weil ihre Ermittlung so aufwendig ist.“ Dabei besteht kein Zweifel darüber, daß Anthologien sowohl als Rezeptionsdokumente wie auch als Medien der Literaturvermittlung eine herausragende Stellung innerhalb der Literaturgeschichte einnehmen. „Anthologien zeigen“, so Walter Höllerer 1970, „die Verknüpfung literarhistorischer, poetologischer und soziologischer Fragen. Der Anthologien-Herausgeber und der zeitgenössische Leser sind ein aufschlußreiches Gespann.“

Die hier vorliegenden zwei Teilbände *Übersetzte Literatur in deutschsprachigen Anthologien* dürfen als Pionierleistungen für eine künftige Geschichte der Literaturvermittlung im allgemeinen und der deutschsprachigen Übersetzungskultur im besonderen gelten. Die ausführliche Einleitung (IX-XXII) der Herausgeberin des zweiten Teilbandes, Ulrike Jekutsch, läßt programmatisch deutlich werden, was sich alles an *Anthologien mit russischer Dichtung* ablesen läßt, was sich alles „verrät“, wenn man die einschlägigen Symptomatologien kennt. Anthologien, wie sie hier zur Debatte stehen, sind Chiffren für Komparatisten.

*Horst-Jürgen Gerigk*

Karin Tebben (Hg.): *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1998 (= Sammlung Vandenhoeck). 340 Seiten.

Es geht hier ausschließlich um den Roman, genau gesagt, um den Siegeszug des Romans, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts einsetzt und das sich etablierende Bildungsbürgertum zur Voraussetzung hat. Mit einem Wort: es geht um den sich entfaltenden Literaturbetrieb, der, wie es die Herausgeberin Karin Tebben, Germanistin an der Universität Oldenburg, formuliert, „auf die Bedürfnisstruktur eines breiten, wenngleich auch anonymen Lesepublikums antworten mußte“. An die Stelle des finanziell unabhängigen Autors tritt „der Typus des Schriftstellers, der sein Können in den Dienst des Broterwerbs stellte“. Der vorliegende Sammelband behandelt die Entwicklung des weiblichen Berufsschriftstellertums, dessen Geschichte in Deutschland mit dem Jahr 1771

beginnt, als der erste Roman von Sophie von La Roche erscheint. Der Sammelband besteht aus zehn Beiträgen, die über zehn Schriftstellerinnen berichten. Die Beiträge sind chronologisch angeordnet und behandeln Sophie von La Roche, Johanna von Wallenrodt, Therese Huber, Sophie Mereau-Brentano, Fanny Tarnow, Fanny Lewald, Luise Mühlbach, Eugenie Marlitt, Gabriele Reuter und Ricarda Huch. In Jahreszahlen ausgedrückt: der Zeitraum reicht von 1731, dem Geburtsjahr Sophie von La Roches, bis 1947, dem Todesjahr Ricarda Huchs. Die Beiträger sind – in der Reihenfolge der oben aufgeführten Autorinnen: Gudrun Loster-Schneider, Elke Ramm, Andrea Hahn, Katharina von Hammerstein, Birgit Wägenbauer, Gabriele Schneider, Cornelia Tönnesen, Cornelia Hobohm, Karin Tebben und (als einziges männliches Wesen) Bernd Balzer, Schlußlicht und Quoten-Mann zugleich. Jede der behandelten zehn Autorinnen wird uns durch ein ganzseitiges Porträt vor Augen geführt. Jedem der Beiträge ist ein Anmerkungsapparat nachgestellt, der die Werk- oder Einzelausgaben, Briefeditionen, einschlägigen Memoiren sowie die benutzte Sekundärliteratur benennt. Die Einleitung Karin Tebbens ist den „Soziokulturellen Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert“ gewidmet: klug gedacht und gut geschrieben (S. 10-46). Immer geht es um die „biographischen Voraussetzungen“, die gegeben sein mußten, damit sich Schriftstellerinnen gegen das „Privileg des Mannes“ durchsetzen konnten. Die Beiträge pendeln deshalb zwischen der Analyse von Milieu, Erziehung, Ausbildung und der Analyse der „herrschenden Bedingungen des literarischen Marktes“: in der Mitte das Œuvre mit seinen „Themenspektren, Textformen und Erzählstilen“ im Spannungsfeld von „Selbstverständnis“ und „Rezeption“.

*Horst-Jürgen Gerigk*

Rostislaw Danilevskij: *Schiller in der russischen Literatur. 18. Jahrhundert – erste Hälfte 19. Jahrhundert*. Dresden (Dresden University Press) 1998 (= Schriften zur Kultur der Slaven. Neue Folge der MAISK-Schriften. Hg. von Hans Rothe; Bd. 1 (20)). 365 Seiten.

Rostislaw Danilevskij vom Institut für Russische Literatur der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg unternimmt mit der hier vorgelegten Studie eine Auslotung des russischen „Schiller-Bildes“, worunter der gesamte Komplex literarischer und ideengeschichtlicher Vorstellungen zu verstehen ist, die für russische Leser mit diesem Namen verknüpft sind. Allerdings beschränkt

sich die Darstellung auf die ersten fünfzig Jahre der russischen Schiller-Rezeption. Das mag wie eine Einschränkung aussehen, in Wahrheit aber ist hier die philologisch exakte Grundlage für alle weitere Beschäftigung mit dem Thema „Schiller in Rußland“ auf dem möglichst neuesten Stand der Forschung erarbeitet worden. Der Autor betrachtet denn auch seine Monographie als ein in sich geschlossenes Werk, dessen Fortführung unter Einschluß der vollständigen Theatergeschichte des „russischen“ Schiller er gerne anderen überlasse. Die Einleitung (S. 13-36) skizziert das Thema „Rußland im Schaffen Schillers“, wobei ergänzend die Arbeit „Schillers Marina – Tyrannin der Lust“ von Klaus Manger zu nennen ist (1990 in „Schiller und die höfische Welt“, ed. A. Aurnhammer et al.). Der Anhang (S. 328-351) liefert „Materialien zur Geschichte von Schiller-Aufführungen auf russischen Bühnen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. Dazwischen liegen sechs Kapitel, die jeweils selbständig und deshalb streckenweise parallel chronologisch gegliederte Schneisen der Schiller-Rezeption verfolgen: „Schiller und seine russischen Zeitgenossen“ (Kap. 1), „V. A. Zuckovskij und Schiller“ (Kap. 2), „Der Kreis um Puškin“ (Kap. 3), „Die dreißiger Jahre“ (Kap. 4), „Die vierziger Jahre“ (Kap. 5) und „Die Jahrhundertmitte. N. V. Gerbels Ausgabe“ (Kap. 6). Im großen Zusammenhang der Wirkungsgeschichte deutscher Literatur in Rußland, wie ihn Annelore Engel-Braunschmidt 1973 in ihrem Buch *Deutsche Dichter in Rußland im 19. Jahrhundert* umrissen hat, entspricht die vorliegende Monographie in ihrer Ausführlichkeit einem Desiderat, das nicht nur für Germanisten und Slawisten von Interesse ist.

Horst-Jürgen Gerigk

Sabine Kleine: *Zur Ästhetik des Häßlichen. Von Sade bis Pasolini*. Stuttgart; Weimar (Metzler) 1998

Das Böse, Häßliche, Obszöne, Schreckliche als Signatur moderner Literatur inspirierte das Interesse der Forschung innerhalb der letzten Jahrzehnte in besonderem Maße, was sich am Erscheinen etlicher Monographien zum Thema gerade in jüngster Zeit ablesen läßt. Die Autorin der vorliegenden Studie möchte keine eigene Theorie des Häßlichen hinzufügen, sondern die „Literarhistorie der Moderne auf der abgewandten Seite der Kallistik“ nachschreiben, um auf Adornos These, die Literatur der Moderne sei Ort eines Inkommensurablen im Sinne einer negativen Utopie, „die Probe“ zu machen (42).

Die sehr umfassende Einleitung skizziert die bedeutsamen kulturellen Manifestationen einer Ästhetik des Bösen und des Häßlichen seit der Aufklärung und speziell ihre Auswirkungen auf die Literatur der Moderne. Sie resümiert die Verfahren des Surrealismus, gegen Rationalität und Logik die authentische Sprache des Unbewußten auszudrücken, die Verbindung von Wollust und Verbrechen in den Romanen Sades, Klossowskis Konzept der „transgression de la loi“ im das Perverse gebärenden sodomitischen Akt, Batailles Thesen vom Obszönen, das in der Negation von Rationalität und Nützlichkeit dem Menschen „seine ursprüngliche Souveränität“ zurückgebe, die ästhetischen Prämissen Klossowskis und Lautréamonts – und mündet schließlich in eine Analyse der Philosophie Kants, der die ethische Neutralität der Vernunft aus dem Bereich des Ethischen verabschiedet habe.

Die anschließenden Kapitel widmen sich einzeln und in chronologischer Reihenfolge den bekanntesten Vertretern einer Ästhetik des Schrecklichen und Häßlichen: nämlich Hoffmann, Poe und Baudelaire. Die Kapitel zeichnen die historische Entwicklung einer solchen Ästhetik im Kontext zeitgenössischer Theorien nach und erläutern ihre wesentlichen Merkmale: den gezielten Verstoß gegen die idealistische Ästhetik des Schönen, den Rekurs aufs Häßliche als dem Interessanten und grundsätzlich Neuen, den Umschlag von einer Werk- in Wirkungsästhetik aufgrund der Betonung des ästhetischen Effekts, der als Schock, Körper und Sinne zu reizen verstand, den Zusammenhang zwischen Häßlichem und Sublimen, die Geburt des Kunstschönen aus dem Material des Häßlichen.

Eine scharfsinnige Analyse zu Pasolinis Bearbeitung von Sades *120 journées de Sodome* in seinem Film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* schließt das Buch ab. Die stereotype Gleichförmigkeit und daher Austauschbarkeit der Opfer bereits im original Sadeschen Universum habe deren Individualität bestritten und sie zu bloßen Waren degradiert, zu Konsumgütern, die im Genuß ihrer Peiniger verbraucht werden. Diesen Befund erhebt Kleine auf dem Hintergrund von Benjamins Aufsatz über das *Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* und kommt zu dem skeptischen Schluß, die Gleichsetzung von Sexualakt und maschineller Reproduktion in Pasolinis Sade-Adaption bezeuge die Zerstörung der letzten Enclave einer Utopie der Überschreitung wie sie Bataille ebenfalls im Rekurs auf Sade just in der Erotik erblicken wollte.

*Christiane Leiteritz*

*Mallarmé in the Twentieth Century*. Edited by Robert Greer Cohn. Associate Editor Gerald Gillespie. Madison (Fairleigh Dickinson University Press); London (Associated University Presses) 1998. 298 Seiten.

Der pünktlich zum hundertsten Todestag Mallarmés erschienene Sammelband geht zurück auf ein „Mallarmé Festival“, das auf Anregung des Komparatisten Ricardo Quinones im Oktober 1996 an der Stanford Universität stattgefunden hat und von Robert Greer Cohn, einem der international führenden Mallarmé-Forscher, organisiert worden ist. Er versammelt Beiträge zu grundlegenden Aspekten des Mallarméschen Gesamtwerks, zu einzelnen seiner Texte, zu Problemen der Mallarmé-Übersetzung, zur weltweiten Wirkung des Dichters sowie zu Beziehungen Mallarmés zu anderen Autoren. Unter den Beiträgern sind so bedeutende Autoren wie Michel Deguy, Julia Kristeva oder Octavio Paz. Von vielen der gerade im Jubiläumsjahr zahlreichen Sammelpublikationen zu Mallarmé unterscheidet sich der Band vor allem dadurch, daß er seinen Gegenstand aus den gelegentlich allzu verengten Perspektiven der Spezialisten befreit und entschieden nach der weitreichenden Bedeutung Mallarmés für die Literatur, Kunst und Philosophie des zwanzigsten Jahrhunderts fragt. Er verfolgt damit auch ein genuin komparatistisches Interesse. Die Qualität der Beiträge ist dabei fast durchweg bemerkenswert: Teils resümieren sie den Forschungsstand, teils entwickeln sie auch neue Perspektiven und setzen sie interessante eigene Akzente. Nach einem Jahrhundert bisweilen sehr intensiver Auseinandersetzungen mit Mallarmé darf der Band den Anspruch erheben, so etwas wie eine Bilanz zu ziehen.

Der französische Dichter und Philosoph Michel Deguy, der unter den Schriftstellern der Gegenwart vielleicht am stärksten von Mallarmé beeinflusst ist, fragt sich einleitend, inwiefern der Symbolist für sein eigenes Werk wegweisend gewesen sei. Zwei Leistungen Mallarmés hebt er besonders hervor: 1. die Annäherung von Prosa und Poesie; 2. den Umstand, daß Mallarmé in die Rechnung der Poesie die Null eingeführt habe. Was das erste betrifft, habe Mallarmé einen neuen textuellen Raum erschlossen: In seine Poesie seien immer wieder umgangssprachliche Wendungen eingegangen, und in seiner Prosa seien Verfahrensweisen der Poesie zu beobachten. Zum anderen aber sei Mallarmé der Dichter der Negation: Er bringe die Dinge zum Verschwinden und lasse sie als etwas anderes wiedererscheinen. Aus der Vibration von Erscheinen und Verschwinden resultiere der allegorische Zug seiner Dichtung, der bisweilen oxymoronische Effekte zeitigen könne. So mache das Wort „console“ (Konsole) im Sonett „Tout orgueil fume-t-il du soir...“ die Abwesenheit von

„consolation“ (Trost) hörbar. Mallarmé sei der Dichter, von dem nach dem Verlust der politischen Utopien vielleicht am meisten zu lernen sei. Der programmatische Titel von Deguys Aufsatz lautet: *The Energy of Despair*.

Stärker noch als Deguy betont die politischen Implikationen Julia Kristeva. Unter der Überschrift *The Revolt of Mallarmé* resümiert und präzisiert die Autorin noch einmal ihre Mallarmé-Auffassung, die sie erstmals 1974 in *La révolution du langage poétique* vorgetragen hatte. Mallarmé sei der erste gewesen, der die Poesie konsequent als eine Revolte praktiziert und als Begegnung mit dem Unmöglichen verstanden habe – wie etwas später auf ihre Weise Rimbaud und Lautréamont, dann die Surrealisten und zuletzt die Tel Quel-Gruppe. Diese Revolte – im Sinne eines „retrospective return“ – manifestiere sich in „the pulverization and the reconstruction of meaning [...] by which meaning is opened to its genealogy and rebirth“ (33). Sie besitze nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine gesellschaftliche Relevanz. In der ironischen Auflösung eindeutiger Objektbezeichnungen und Subjektpositionierungen liege ein anarchistisches politisches Potential, durch das die Literatur die Autorität des Gesetzes herauszufordern vermöge. Die vielfältigen Beziehungen des Autors Mallarmé zu sehr unterschiedlichen literarischen und gesellschaftlichen Richtungen, von denen keine ihn zu Vereinnahmungen vermochte, werden dementsprechend als Ausdruck einer skeptisch-subversiven Grundhaltung interpretiert.

In einer intensiven Beschäftigung mit dem poetischen wie auch dem theoretischen Werk Mallarmés fragt Albert Cook nach *The Philosophical Purchase of Mallarmé* (so der Untertitel). Seine zentrale These ist, daß philosophische Theorie und ästhetische Praxis bei Mallarmé untrennbar seien. Nicht so sehr um eine explizite Auseinandersetzung mit der großen europäischen Philosophietradition von Platon bis Hegel geht es als vielmehr um eine, wenn man so will, implizite Philosophie: um die philosophische Bedeutung ästhetischer Verfahrensweisen. Dabei findet vor allem der Modus Mallarméscher Prädikationen Cooks Interesse. Diese seien nämlich dadurch ausgezeichnet, daß sie sich mit Vorliebe des Hyperbatons bedienen und jenseits einfacher Existenzaussagen auf die Transposition des Gegebenen zielten. Durch Beobachtungen zu „À la nue accablante tu...“, den kühnen Vorstößen des *Coup de Dés* und anderen Gedichten werden die Behauptungen zu verifizieren gesucht. Das in den Obertitel gesetzte Mallarmé-Zitat „*Etendre, simplifier le monde*“ entstellt eine Mallarmé-Aussage allerdings leider partiell in ihr Gegenteil.

Charles R. Lyons, *Mallarmé and the Representation in the Theater*, interpretiert Mallarmés Experimente mit der dramatischen Gattung, die Gedichte *Hérodiade* und *L'Après-midi d'un Faune*, als bewußten Abschied von der traditio-

nellen realistischen Dramatik, die den Schauspieler als Repräsentation eines handelnden Charakters verstand. Mallarmés Versuche werden so in einen engen Zusammenhang gerückt mit den größtenteils etwas später einsetzenden Bemühungen von Tschechov, Maeterlinck, Meyerhold, Lugné-Poe, Gordon Craig, Fuchs und anderen Autoren um ein nicht-mimetisches Theater. Die *Hérodiade* zeichne sich dadurch aus, daß in ihr die physische Präsenz des Schauspielers gleichsam depotenziert werde und die Sprache nicht mehr auf die Funktion des Ausdrucks eines Charakters eingeschränkt bleibe. Die Sprache entwerfe vielmehr eine Reihe unterschiedlicher Körperimaginationen, die in Konkurrenz zum realen Körper des Schauspielers treten. Noch gegenwärtige Formen des Theaters, die den Schauspieler auf der Bühne mit Film- und Videobildern von sich konfrontieren, seien von Mallarmés dramatischer Szene her verständlich zu machen.

Die bei Lyons nur angedeuteten intermedialen Überlegungen stehen im Zentrum bei Albert Sonnenfeld, *Mallarmé and His Musicians Webern and Boulez*. Der Artikel skizziert zunächst die theoretische und praktische Orientierung der Mallarméschen Poesie an einem bestimmten Begriff der Musik, verstanden als „l'ensemble des rapports existent dans tout“. Für diesen Begriff sollen die Pausen und Momente von Stille mindestens ebenso wichtig sein wie das akustisch Vernehmbare. In einem zweiten Schritt wird dann gezeigt, wie die musikalischen Werke sowohl von Webern als auch Boulez im Horizont der Mallarméschen Konzeption zu begreifen sind. Boulez' intensive Rezeption Mallarmés, insbesondere des „Livre“-Projekts, wird in ihren Grundzügen nachgezeichnet.

An diese Studien zu allgemeinen Aspekten des Mallarméschen Werks schließen sich drei eindringliche Einzelanalysen: Octavio Paz' Kommentar zum Sonett „Ses purs ongles...“, Anna Balakians Lektüre der *Hérodiade* unter dem Aspekt der virtuellen Realität sowie die Interpretation des frühen Gedichts *Les Fenêtres* als Ausdruck einer Krise vor Mallarmés bekannter großer Schaffenskrise durch Takeo Kawase.

Den Übergang zu den komparatistischen Einfluß- und Beziehungsstudien bilden sodann drei Aufsätze von Judd D. Hubert, Kenneth Fields und Walter Martin zu Fragen der Übersetzung Mallarmés.

Die von der Stanford University preisgekrönte Studie von William Carpenter, „*Le Livre*“ of Mallarmé and James Joyce's „*Ulysses*“, versucht den Nachweis, daß Joyces epochemachender Roman verstanden werden kann als „an attempt at the Mallarméan ‚Livre‘“ (191). Mallarmés „Livre“-Projekt sei am Modell der Bibel orientiert und ziele auf ein umfassendes Modell des Universums

und die Aufhebung der Welt ins Wort. Dasselbe gelte vom Roman Joyces, der von Mallarmé nachweislich inspiriert sei. Zwischen dem *Ulysses* und dem *Coup de Dés*, der im Anschluß an Cohn als Realisation des Mallarméschen Vorhabens interpretiert wird, werden deshalb eine Reihe von Parallelen aufgewiesen – von der architektonischen Gesamtanlage über den Kult der Buchstaben bis hin zu einzelnen inhaltlich-thematischen Entsprechungen. Ein wenig Zurückhaltung wäre dabei freilich am Platz gewesen. Denn über dem Nachweis von Analogien gerät die grundsätzliche Distanz Joyces zu Mallarmés Idee der *poésie pure* leider allzusehr in den Hintergrund.

Wie sehr diese Idee insbesondere nach den Erfahrungen des zweiten Weltkrieges und des Holocausts problematisch geworden ist, zeigt die kleine, aber präzise Studie des Celan-Forschers John Felstiner, *Celan vis-à-vis Mallarmé*. Celans Absage an den Begriff reiner oder absoluter Kunst und sein daraus resultierendes spannungsvolles Verhältnis zu Mallarmé wird anhand einschlägiger Dokumente – von Celans Mallarmé-Übertragung über seine poetologischen Statements bis hin zum Gedicht *Keine Sandkunst mehr* – überzeugend herausgearbeitet. „Mallarmé konsequent zu Ende denken“, wie es in der *Meridian*-Rede heißt, führe für Celan vermutlich „to a vanishing point rather than to a setting free of poetry via its selfmost straits“ (210).

Der kurze Artikel von Gerald Gillespie, *Mallarmé and Germany*, unterstreicht die Bedeutung Mallarmés für die Dichtungen Georges, Hofmannsthals und Rilkes, wobei vor allem dem Spätwerk des letzteren Affinitäten zu dem französischen Dichter bescheinigt werden. Angefügt ist ein Hinweis auf einen thematischen Reflex von Mallarmés *L'Après-midi d'un faune* in Thomas Manns *Zauberberg*.

Die noch relativ wenig untersuchte Aufnahme und Wirkung Mallarmés in der spanischsprachigen Welt ist Gegenstand der Studie von Michael P. Predmore, *Mallarmé's Hispanic Heirs*. Seine größte Bedeutung habe der französische Dichter hier um 1920 gehabt, ohne daß sich seine Wirkung auf diese Zeit beschränke; Rubén Darío, Alfonso Reyes, César Vallejo, Vicente Huidobro, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Octavio Paz u.a. seien in der einen oder anderen Weise von ihm beeinflusst. Mallarmés Ausstrahlung zeigt exemplarisch ein Blick auf Machados Gedichtzyklus *Soledades* sowie Jiménez' *Dario de un poeta recién casado*, zwei für die Geschichte der modernen spanischen Dichtung hervorragende Werke, die als Bewußtseinsdramen im Gefolge von *Igitur* interpretiert werden.

Unter die Einflußuntersuchungen gehört schließlich auch der anderswo platzierte Artikel von Mary Ann Caws, *Mallarmé's Progeny*. Er beleuchtet kurz die

große Bedeutung Mallarmés für James Abbott McNeill Whistler, Roger Fry, René Char, Robert Motherwell, Joseph Cornell und Yves Bonnefoi.

Es folgen noch zwei Beziehungsstudien: Roman Doubrovkine beleuchtet die Hintergründe der scharfen Verurteilung Mallarmés und der französischen Symbolisten in Tolstojs einflußreichem Essay *Was ist Kunst?*; Patricia Terry geht unter dem Aspekt einer „poetry of being“, oder besser: „nothingness“, den Affinitäten zwischen Mallarmé und dem japanischen Haiku-Dichter Basho nach.

In dem abschließenden Beitrag von Robert Greer Cohn, *Mallarmé's Wake*, stellt der Herausgeber noch einmal die überragende Bedeutung des französischen Dichters für das kulturelle Leben des zwanzigsten Jahrhunderts heraus und zieht ein kleines Fazit seiner eigenen lebenslangen Mallarméforschungen. Die Auflistung der mehr oder weniger direkt von Mallarmé befruchteten Künstler und Theoretiker liest sich dabei wie ein *Who is Who?* der intellektuellen und künstlerischen Moderne. Mallarmés zentrale epistemologische Leistung bestehe im poetischen Entwurf paradoxer polypolarer Strukturen, die im Gegensatz zur Hegelschen Dialektik in keiner Synthese zur Aufhebung zu bringen seien. In dieser antisynthetischen Polypolarität, in der vier oder mehr Pole auf paradoxe Weise austauschbar seien, gründe zugleich die eigentlich musikalische Qualität seines Werks, die mit der Befreiung des Signifikanten nur unzulänglich beschrieben sei. Der antisynthetische Grundzug sei auch verantwortlich für eine gewisse Nähe zum Werk des späten Heidegger.

Der Band ist, abgesehen von kleineren Irrtümern und Nachlässigkeiten, sorgfältig gemacht. Er präsentiert am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts ein facettenreiches Bild Mallarmés im internationalen Kontext. Die bis in die Gegenwart hinein ungemein befruchtende Wirkung des französischen Dichters wird sichtbar gemacht. Aufgrund seiner ausgreifenden Perspektiven sollte das Buch in keiner komparatistischen Institutsbibliothek fehlen.

Winfried Eckel

Steven Tötösy de Zepetnek: *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam; Atlanta (Rodopi) 1998 (= Textxet 18).

Steven Tötösy de Zepetnek, Milan V. Dimic, Irene Sywenky (Hg.): *Comparative Literature Now: Theories and Practice / La Littérature Comparée à l'heure actuelle. Théories et réalisations*. Paris (Champion) 1999.

Es ist stets erfrischend und beruhigend, neue Einführungen in die Komparatistik zu lesen, zumal damit der Fluch Susan Bassnetts, dass die Vergleichende Literaturwissenschaft tot sei,<sup>1</sup> zumindest ein wenig gebannt scheint.

Steven Tötösy de Zepetnek unternimmt den Versuch, die Komparatistik in den Kontext der *cultural studies* zu setzen und seinen bereits aus anderen Arbeiten bekannten „systemic and empirical approach to literature and culture“<sup>2</sup> quasi einem Praxistest zu unterziehen. Dieser theoretische Rahmen setzt sich u.a. aus Siegfried J. Schmidts Empirischer Literaturwissenschaft, Itamar Even-Zohars Polysystemtheorie, Jacques Dubois' Theorie der literarischen Institution oder Robert Estivals' Theorie des *système de l'écrit* zusammen und soll die Überzeugung des Autors hervorstreichen, dass gerade die Komparatistik stets auf einen fundierten methodischen Hintergrund bezogen werden müsse, um akademische oder politische Marginalisierung zu vermeiden:

„My basic premise is that in the current situation an approach that promises innovation and where the results of study may have an opportunity to persuade the taxpayer, the politician, indeed, the general public – not to speak of university administration – to recognize the importance of the study of literature as a socially constructive and necessary educational and life force should be paid serious attention to.“ (19)

Tötösys Intention ist es, mit Hilfe seines „systemic and empirical approach“ die literaturwissenschaftliche Forschung – gleichsam in naturwissenschaftlicher Manier – den Arbeitsschritten (a) Formulierung einer Hypothese, (b) Formulie-

<sup>1</sup> Vgl. Susan Bassnett: *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford (Blackwell) 1993, 47.

<sup>2</sup> Vgl. etwa Steven Tötösy de Zepetnek: *The Empirical Science of Literature / Constructivist Theory of Literature*. In: *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Hg. von Irene R. Makaryk. Toronto (University of Toronto Press) 1993, 36-39; *The Systemic and Empirical Approach to Literature and Culture as Theory and Application*. Hg. von Steven Tötösy de Zepetnek; Irene Sywenky. Edmonton (University of Alberta) 1997. Siehe dazu auch Steven Tötösy de Zepetnek: *Bibliography of Works in The Systemic and Empirical Approach to Literature and Culture*, URL: <<http://www.ualberta.ca/ARTS/ricl.html>>

„rung einer adäquaten Theorie, (c) Anwendung der Theorie“ zu unterwerfen.<sup>3</sup> Neben dem Bernheimer-Report 1993<sup>4</sup> ist Tötösys Entwurf einer „New Comparative Literature“ ein weiterer Schritt nicht nur in Richtung Kontextualisierung (literarischer) Texte, sondern innerhalb der Disziplin selbst, deren institutionelle Identität dadurch und durch die ständige Rekurrenz auf methodische Prinzipien gefestigt werden könne. Immerhin stellte etwa Earl Miner noch 1990 die nachdenklich stimmende Frage „What is literary comparison?“<sup>5</sup> und mußte enttäuscht feststellen: „I could find nothing on literary comparison, whether by my own searches or in questions to colleagues. To my surprise, philosophers were equally dumb“.<sup>6</sup> Miners Bemerkung ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass innerhalb der Komparatistik offenkundig noch zu wenig über den Vergleich *per se* reflektiert worden ist – ein Manko, das andere Disziplinen für sich zu beseitigen versuchen.<sup>7</sup>

Tötösys Blick auf die Komparatistik ist wohl am besten mit seinen „General Principles of Comparative Literature“ beschreibbar. Diese umfassen 1. die Wichtigkeit der methodischen Grundlegung, 2. die Fähigkeit und Bereitschaft des Forschers zum interkulturellen Dialog, 3. die Kenntnisse mehrerer Fremdsprachen, Kulturen und Wissenschaften, 4. das Studium der Literatur in ihrer Beziehung zu anderen Künsten, 5. den Gebrauch der englischen Sprache als *lingua franca* im akademischen Betrieb, 6. das Studium der Literatur im Kontext von Kultur, 7. das Prinzip der Inklusion, d.h. das Einbeziehen von Rändern, Peripherien, Minoritäten in formaler und inhaltlicher Hinsicht, 8. die methodologische Grundlegung interdisziplinärer Forschung, 9. das Bemühen, innerhalb der disziplinären Grenzen das Paradox von Globalisierung versus Lo-

---

<sup>3</sup> Vgl. dazu Ernst Grabovszki: *Geisteswissenschaft als Berufung. Der Literaturwissenschaftler Steven Tötös de Zepetnek über Kanada, Europa und die Zukunft der Kulturwissenschaften* [Interview]. In: *Wiener Zeitung (Extra)*, Nr. 145 vom 30./31. Juli 1999, S. 13.

<sup>4</sup> Charles Bernheimer: *The Bernheimer Report 1993. Comparative Literature at the Turn of the Century*. In: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Hg. von Charles Bernheimer. Baltimore; London (The Johns Hopkins University Press) 1995, 39-48.

<sup>5</sup> Earl Miner: *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*. Princeton (Princeton UP) 1990, 21.

<sup>6</sup> Ebd., S. 21.

<sup>7</sup> Um nur einige Beispiele zu nennen: *Geschichte und Vergleich. Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung*. Hg. von Heinz-Gerhard Haupt und Jürgen Kocka. Frankfurt; New York (Campus) 1996; Thomas Schweizer: *Interkulturelle Vergleichsverfahren*. In: *Ethnologie. Einführung und Überblick*. Hg. von Hans Fischer. Berlin (Reimer) 1992, 421-439; Charles C. Ragin: *The Comparative Method. Moving Beyond Qualitative and Quantitative Strategies*. Berkeley (University of California Press) 1987.

kalisierung zu vermeiden, und schließlich 10. die Notwendigkeit einer Reflexion über den Grund und die Ziele komparatistischer Forschung.

Tötösys Grundriss einer „Neuen Komparatistik“ wird auch die „alten“ Komparatisten kaum mehr überraschen, zumal die meisten der aufgezählten Punkte bereits im erwähnten Bernheimer-Report diskutiert worden sind, es aber zugegebenermaßen immer wieder von Nutzen ist, wenn sich Lehrende wie Studierende diese Selbstverständlichkeiten vor Augen halten.

Sein Programm versucht Tötösy in sechs Kapiteln seines Buches einzulösen: „Literature and Cultural Participation“, „Comparative Literature as/and Interdisciplinarity“, „Cultures, Peripheralities, and Comparative Literature“, „Women’s Literature and Men Writing about Women“, „The Study of Translation and Comparative Literature“ und „The Study of Literature in the Electronic Age“. Die Erörterung von globaler Migration, von Immigration, Ethnizität und kultureller Diversität kommt dem Bestreben des Autors nach, die soziale und politische Relevanz komparatistischer Forschung unter Beweis zu stellen, wenngleich gerade dieser Themenkomplex sehr von einer Kooperation mit der interkulturellen Germanistik profitieren könnte.<sup>8</sup> In diesem Zusammenhang ist auch die theoretische Diskussion innerhalb der Ethnologie/Ethnographie von Interesse, wie sie jüngst von Doris Bachmann-Medick im Kontext einer ethnologisch orientierten Literaturwissenschaft umrissen worden ist.<sup>9</sup> Trotzdem bieten Tötösys Ausführungen einige Anregungen in Bezug auf das postkoloniale Zentrum-Peripherie-Modell, das er zu einer Theorie der „inbetween peripherality“ (131) adaptiert. Die Interpretation einiger Werke von Mircea Cartarescu, Endre Kukorelly und Peter Esterházy zeigt aufgrund dieser theoretischen Vorgaben, daß seit dem Umbruch 1989 u.a. die ungarische und rumänische Literatur auch von einem Umbruch in formaler und inhaltlicher Hinsicht, einem neuartigen Diskurs des Erotischen sowie dem weitgehenden Verschwinden politischer und historischer Anliegen geprägt ist, allesamt Veränderungen, die Tötösy nicht zuletzt auf einen neuen sozialen Status des literarischen Autors in diesen Ländern zurückführt. Auch die weiteren Ausführungen über Michael Ondaatjes *The English Patient* diskutieren die Peripheralität im Kontext Zentraleu-

<sup>8</sup> Vgl. etwa *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdforschung*. Hg. von Alois Wierlacher. München (judicium) 1993.

<sup>9</sup> *Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Hg. von Doris Bachmann-Medick. Frankfurt (Fischer) 1996. Siehe dazu auch *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Hg. von Eberhard Berg und Martin Fuchs. Frankfurt (Suhrkamp) 1995 oder *Writing Culture: The Poetics and the Politics of Ethnography*. Hg. von James Clifford und George E. Marcus. Berkeley (University of California Press) 1986.

ropas und des *ethnic minority writing* sowohl innerhalb eines Textes als auch eines Textes selbst.

Große Aufmerksamkeit widmet Tötösy der Literatur von Frauen und der Literatur von Männern über Frauen. Ausgangspunkt bildet ein „functional and operational framework of gender responsibility“ (175), das ein Überwinden jeglicher Form von Diskriminierung der Frau sowohl im akademischen Betrieb als auch im privaten, politischen oder sozialen Bereich nahelegt. So weit so gut, aber ein Absatz wie der folgende läßt einen doch schmunzeln:

„Whether your spouse is at home or whether she is working, housework must be shared. If you have the misfortune of having grown up without acquiring skills such as cooking, doing laundry, etc., you should learn them. Also, it is important that we [the husbands/companions] do the less ‚fun-type‘ housework“ (175).

Meine Heiterkeit entsteht wohlgerne dadurch, dass diese mahnenden Sätze in einem Buch über Komparatistik etwas deplaziert scheinen, im Kontext unseres Alltags hingegen sehr wohl Gültigkeit haben und wohl zeigen wollen, dass komparatistische Forschung nicht nur eine Tätigkeit ist, die man erlernt, sondern eine Haltung, die auch das private Leben des Forschers prägt. (Interessant wäre es freilich, das Privatleben jener Komparatisten kennenlernen zu dürfen, die aus Kulturen stammen, in denen die Gleichberechtigung der Frau keine Rolle spielt.) Dennoch zeigen die Analysen der Texte der aus Ungarn stammenden Autorin Margit Kaffka und der Engländerin Dorothy Richardson die Umsetzbarkeit eines geschlechtsspezifischen theoretischen Rahmens.

Das Kapitel „Literature in the Electronic Age“ demonstriert schließlich die Relevanz der neuen Medien, im speziellen des rapide wachsenden Internet, für Studium und Forschung. Schnellere, billigere und weniger umständliche Kommunikation, Online-Bibliographien oder der direkte Zugang zu Primär- und Sekundärliteratur sind wohl die augenfälligsten Annehmlichkeiten, die dieses Medium bietet. Was bei Tötösy überraschenderweise unerwähnt bleibt, ist die durch das Internet hervorgerufene Veränderung unseres traditionellen Verständnisses von Text, Autor, Distributor und Leser.<sup>10</sup> –

Tötösys jüngste Publikation ist ein Sammelband mit ausgewählten Beiträgen zum 14. Kongress der ICLA an der University of Alberta 1994, den er mit Milan V. Dimic und Irene Sywenky herausgegeben hat. Die Themenbereiche des Bandes umfassen „Comparative Literature and Literary Theory“, „Literary His-

<sup>10</sup> Vgl. dazu Ernst Grabovszki: *The Impact of Globalization and the New Media on the Notion of World Literature*. In: *CLCWeb. Comparative Literature and Culture. A WWWeb Journal* 1.3 (1999) URL: <<http://www.arts.ualberta.ca/clcwebjournal/clcweb99-3/grabovszki99.html>>

tory and Histories of Literature“, „Genres and Textual Properties“, „The Novel and Other Prose“, „Drama and Literature and Other Arts“, „Literature and Film“ und „Literature and Technology“, schließlich Tötösys „Bibliography of Theories, Methods and Histories of Comparative Literature“.<sup>11</sup> Die Beiträge dieses Sammelbandes können in gewisser Weise als eine Ergänzung zu Tötösys Ansatz einer neuen Komparatistik gelesen werden. Die Sektion „Literature and Technology“ beispielsweise diskutiert „Postmodern Textuality in the Age of the Computer“ (Benzi Zhang), „Computer Database Use in Literary Study“ (Rüdiger Campe) bis hin zu „The Machine as Allegory and the Literary Text“ (Monika Schmitz-Emans), Beiträge, die die historische und die gegenwärtige Tragweite der neuen Medien behandeln.

Weiters kommen neben traditionellen Themenbereichen der Komparatistik wie etwa Weltliteratur (Hendrik Birus' „Main Features of Goethe's Conception of World Literature“) oder Vergleichen von einzelnen Autoren und Werken (etwa Ming Dong Gus „A Comparison of Some Chinese and English Poetic Concepts“ oder Yiu-Nam Leungs „Lord Chesterfield and Tseng Kuo-fan“) jüngere Ansätze zu stehen, die die Interdisziplinarität komparatistischer Forschung hervorkehren. In seinem Aufsatz „Littérature comparée et histoire des mentalités: Concurrence ou collaboration?“ lotet etwa Yves Chevrel die Beziehung zwischen Komparatistik und der *histoire des mentalités* (wiederholt) aus, eine Beziehung, die der französische Sozialhistoriker Marc Bloch schon in den zwanziger Jahren als problematisch bezeichnet hat, weil die französische Komparatistik seiner Zeit die vergleichende Methode nur allzu restriktiv eingesetzt hätte. Doch die Mentalitätsgeschichte ist und bleibt eine Herausforderung für die (Vergleichende) Literaturwissenschaft und ist bis heute diskutierenswert geblieben. Weitere Aspekte der Interdisziplinarität zwischen Literatur und Anthropologie zeigt Antony Tatlow in seinem Beitrag „Literature and Textual Anthropology“, der sich mit einigen Werken Bertolt Brechts beschäftigt und der den von Tötösy skizzierten Problembereich von Kulturen und Peripheralitäten weiter erörtert.

Wenn es also legitim ist, methodologische und thematische Tendenzen innerhalb der Komparatistik mit Hilfe von Überblicksdarstellungen über die Disziplin und Tagungsbänden festzumachen (und dies scheint insofern legitim als derartige Publikationen oft den Zustand einer Disziplin zu einem gewissen Zeitpunkt beschreiben), dann läßt sich die gegenwärtige Komparatistik u.a. mit den folgenden Gegenstandsbereichen umreißen: intra-, inter- und extratextuelle

---

<sup>11</sup> Diese wie auch andere Bibliographien sind zudem online abrufbar: <<http://www.arts.ualberta.ca/clcwebjournal/library.html>>

Probleme; die Bemühung um eine weitere theoretische und methodologische Fundierung; die Einbeziehung der neuen Medien und ihrer Theorien; die Öffnung gegenüber anderen Künsten; die Frage nach der sozialen und politischen Relevanz komparatistischer Forschung; eine globalere Sicht auf die Komparatistik durch Einbeziehung vormals marginalisierter und in der Forschung wenig beachteter Nationen wie etwa Japan, Spanien und Indien etc. All diese Bemühungen scheinen geeignet, um „the modest universe of comparative literature“ (927) zu bereichern.

*Ernst Grabovszki*

Harald Kämmerer: *„Nur um Himmels willen keine Satyre...“ Deutsche Satire und Satiretheorie des 18. Jahrhunderts im Kontext von Anglophilie, Swift-Rezeption und ästhetischer Theorie*. Heidelberg (Universitätsverlag C. Winter) 1999 (= Probleme der Dichtung; Bd. 27). 353 Seiten.

Von der Metapher über die Metonymie bis zur Ironie – gleichgültig, um welche Form der uneigentlichen Rede es sich handelt, allen diesen Tropen bzw. Figuren ist gemeinsam, daß sie den Hörer oder Leser immer wieder vor die (meist unausgesprochene) Frage stellen, was mit dem Uneigentlichen denn eigentlich gemeint ist. Einer ganz ähnlichen Frage widmet sich Harald Kämmerer in seiner Dissertation über die deutsche Satire und Satiretheorie des 18. Jahrhunderts, die jüngst im Heidelberger Universitätsverlag C. Winter erschienen ist. Die Grundproblematik, auf die Kämmerer aus unterschiedlichen Blickwinkeln immer wieder zurückkommt, läßt sich zugespitzt so formulieren: Ist das satirische Schreiben (und zwar jenseits der rhetorischen Mittel der uneigentlichen Rede, die im satirischen Schreiben zweifellos in ausgesprochenem Maße zur Anwendung kommen), selbst als eine Art literarischer Großform uneigentlicher Rede anzusehen? Oder trifft das Gegenteil zu, und enthält das satirische Schreiben weit mehr Anteile an eigentlicher denn an uneigentlicher Rede?

Bereits im ersten Teil der Dissertation, einem Forschungsüberblick über die verschiedenen literaturwissenschaftlichen Satiretheorien seit den sechziger Jahren, stellt Kämmerer klar seine eigene Position heraus. Entgegen der mehrheitlich vertretenen Auffassung, daß es sich bei der Satire um eine Form des Schreibens handle, die über eine (im negativen Sinne) übertriebene und verzerrte Darstellung empirisch-historischer Wirklichkeit didaktische Ziele der Vermittlung positiver Normen verfolge, favorisiert Kämmerer im Anschluß an die

Forschungen von Klaus Hempfer, Wolfgang Weiß und Andreas Mahler eine pragmatische Satiretheorie, welche die Destruktivität und Negativität des satirischen Schreibens nicht im mindesten abzumildern sucht, sondern im Gegenteil als Hauptmerkmal des satirischen Schreibens begreift. Jenseits von Didaxe, Normvermittlung und Wirklichkeitsbezug sei Satire, wie Kämmerer im Rückgriff auf Mahler schreibt, vielmehr als „anthropologisches Phänomen, als Ausdruck des menschlichen Aggressionstriebes, zu bewerten“ (19). So könne Satire kaum als „Utopie ex negativo“ bezeichnet werden, wie dies Helmut Arntzen in zahlreichen Publikationen immer wieder getan hat.

In einer derart akzentuierten pragmatischen Satiretheorie wird nicht nur die Frage obsolet, ob Satiren überhaupt Literatur sind. Wenn Satiren nämlich ausschließlich eine didaktische Funktion erfüllen, sind sie im Grunde ja nicht mehr als ‚Gebrauchstexte‘ zur Verbesserung der allgemeinen Sitten und Moral. Gleichfalls wird die Frage neu gestellt, an welches Publikum Satiren adressiert sind. Kämmerers These: „Satiriker und Leser verständigen sich in abwertender Sicht über ein gemeinsames Wissen bezüglich eines Themas, einer Person oder ihres Verhaltens. Dieses ‚exklusive‘ Wissen richtet sich nicht an ein breites Publikum, etwa an das ‚Bürgertum‘ [...]. Das anvisierte Publikum von Satire ist immer ‚speziell‘ im Sinne einer Interessengemeinschaft. Nur so lassen sich auch die Fehlleistungen beim Verständnis von Satire erklären, [...] daß der Rezipient von falschen Voraussetzungen bei der Autorintention ausgeht oder daß er über einen ungenügenden Wissensstand zum Verständnis der jeweiligen Anspielungen verfügt.“ (24) Schließlich vertritt Kämmerer im Rekurs auf Bachtin die zweite These, daß in der aufklärerischen Satirepraxis im Gegensatz zu den ‚offiziellen‘ satiretheoretischen Stellungnahmen weit mehr ein ‚karnevaleskes‘ Satireverständnis zum Ausdruck komme, in dem verschiedene Diskurse, statt verabsolutierend gegeneinander, relativierend nebeneinander gestellt werden.

Mit diesen theoretischen Vorannahmen steht Kämmerer nicht nur quer zum Großteil der literaturwissenschaftlichen Satiretheorien des 20. Jahrhunderts, sondern gleichfalls in Widerspruch zu den Selbstbeschreibungsmustern der meisten satiretheoretischen Äußerungen des 18. Jahrhunderts. Der Hauptteil der Dissertation kommt ausführlich auf dieses Problemfeld zu sprechen, indem nacheinander aus begriffs-, rezeptions- und literaturgeschichtlicher Perspektive die tiefe Kluft zwischen aufklärerischen Satiretheorien (mit moraldidaktischem Anspruch) und tatsächlicher Praxis satirischen Schreibens beleuchtet wird. Als Textbeispiele dienen Johann Karl Wezels *Belphegor oder Die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne* (1776), Gottfried August Bürgers *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von*

*Münchhausen* (1786/1788) sowie Georg Christoph Lichtenbergs *Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche* (1794-99).

Den Ausgangspunkt für Kämmerers Argumentation bilden dabei detaillierte Analysen zur deutschen Anglophilie Ende des 18. Jahrhunderts (nebst einer Begriffsgeschichte des englischen humour-Begriffs und seiner Diskussion in Deutschland) sowie eine ausgedehnte Darstellung der deutschen Rezeption der Werke Jonathan Swifts, insbesondere von *Gullivers Travels* (1726). Hatte Kämmerer schon im ersten Teil der Dissertation aus komparatistischer Perspektive anglistische und germanistische Forschungspositionen zur Satire gegeneinander abgewogen, wird diese komparatistische Akzentuierung der Arbeit im zweiten Teil noch verstärkt. Kämmerer weist nach, daß die Kluft zwischen aufklärerischen Satiretheorien und der Praxis satirischen Schreibens sich in der deutschen Swift-Rezeption beispielhaft spiegelt. Einerseits wurde Swift in Deutschland beinahe uneingeschränkte Bewunderung gezollt, so daß sein Name nicht selten synonym zum Begriff der Satire gebraucht wurde. Andererseits wurde ihm jedoch Misanthropie vorgeworfen, vor allem wegen des vierten Teils von *Gullivers Travels*, in dem der Held zu den Houyhnhnms reist.

In den Analysen zu Wezels *Belphegor*, dem man wie Swift Misanthropie vorwarf, spitzt sich die Dichotomie zwischen didaktischem Anspruch und destruktivem Charakter der Satire zu. So wurde von der literaturwissenschaftlichen Forschung sogar erwogen, bei *Belphegor* statt von einer Satire von einer Groteske zu sprechen. Daß der Text jedoch typische Merkmale einer Satire aufweist, kann Kämmerer im folgenden eindeutig zeigen. Allerdings belegt die Rezeption des Buchs, wie Kämmerer ausführt, „daß Satiren ihre ‚richtige‘ Lesart nicht einfordern können“ (131). Dies deckt sich nicht nur mit den Prämissen der eingangs der Dissertation skizzierten pragmatischen Satiretheorie, sondern ebenfalls mit Wezels Äußerungen in seinen pädagogischen Schriften, in denen sich ein erkenntniskritisches Denken äußert, das sich einer verbindlichen Normsetzung und Normvermittlung versperrt.

Im Anschluß an Wezel wird Gottfried August Bürgers *Münchhausen* untersucht. Dabei kann Kämmerer überzeugend darlegen, daß es sich bei diesem Buch nicht im mindesten um einen harmlosen Unterhaltungstext handelt, sondern daß der Text wie Swifts *Gulliver* zum einen als Satire auf die ‚fabelhaften‘ Reisebücher des 18. Jahrhunderts gelesen werden kann und zum anderen als groß angelegte Wissenschaftssatire mit den Bezugsfeldern Philosophie und Ästhetik. Ausführlich widmet sich Kämmerer insbesondere der berühmten Zopf-Episode und weist nach, daß sie als satirischer Kommentar zu einer rein selbst-bezüglichen Wissenschaftsauffassung zu werten ist, wie sie an der Göttinger

Universität, an der Bürger lehrte, vor allem in der Philosophischen Fakultät zu jener Zeit vertreten wurde.

In den Analysen zu Lichtenbergs *Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche* verschiebt sich nochmals die Perspektive. So geht es in diesem Teil der Dissertation weniger um die Frage, ob und in welcher Form Hogarths Stiche im allgemeinen als Satiren zu verstehen sind, als vielmehr darum, wie Lichtenberg aufgrund seiner genauen landeskundlichen Kenntnisse die zum Teil komplexen satirischen Bezugfelder der Hogarthschen Stiche freilegt. Besonderes Augenmerk wird dem ‚poetischen‘ Deutungsverfahren Lichtenbergs gewidmet, der die Kupferstiche zuweilen absichtlich mißversteht, und zwar immer dann, wenn ihre belehrende Funktion allzu offensichtlich zu Tage tritt. Damit wird bei Lichtenberg erneut die tiefe Kluft zwischen aufklärerischen Satiretheorien und aufklärerischer Praxis satirischen Schreibens deutlich. In seinen Hogarth-Kommentaren verweigert sich Lichtenberg ganz bewußt den moraldidaktischen Vorgaben der ‚offiziellen‘ Satiretheorien.

Im letzten Teil der Dissertation entwirft Kämmerer schließlich ein wirkungsästhetisch akzentuiertes Satiremodell, das nach den anthropologischen „Erklärungsmustern für die Attraktivität von Gewalt bzw. satirischer Gewalt“ (272) fragt. Im Anschluß an Carsten Zelles Forschungen zum Erhabenen stellt Kämmerer heraus, daß das angenehme Grauen, das sich im Erlebnis des Erhabenen einstellt, auch für das Lächerliche geltend gemacht werden kann: „Satire gestattet das Ausleben von Aggressionen, von Zorn oder Unzufriedenheit und ermöglicht eine Affektreinigung abseits moralischer und rationaler Normen.“ (311) Und dies gelingt, weil der Rezipient „in einen reizvollen Spannungszustand zwischen Distanzierung und Attraktion im Sinne einer vermischten Empfindung“ versetzt wird, so daß sich wie im Erlebnis des Erhabenen ein therapeutischer Effekt einstellen kann: „Tabubereiche werden entzaubert und ihrer Bedrohlichkeit beraubt“ (312).

Im Vorwort der Dissertation heißt es: „Diese Arbeit verfolgt das Ziel, durch einen interdisziplinären Zugriff auf die Ergebnisse anderer Philologien und mit Blick auf die Disziplinen Philosophie, Anthropologie und Ästhetik etwas frischen Wind in die germanistische Satiretheorie zu bringen.“ (2) Überschaubar macht die gesamte Arbeit, so läßt sich sagen, daß das Vorwort nicht zuviel verspricht. Dabei besticht die Dissertation nicht nur durch eine schlüssige und klare Herleitung der eingangs formulierten Thesen, sondern gleichfalls durch die außerordentlich reiche textliche ‚Unterfütterung‘ der Thesen mit zeitgenössischen Stellungnahmen zum Satireverständnis im 18. Jahrhundert. Darüber hinaus bietet die Arbeit einen ausführlichen Forschungsüberblick über die wichtigsten

anglistischen und germanistischen Satiretheorien seit den sechziger Jahren dieses Jahrhunderts.

Zum Schluß noch eine kritische Anmerkung. Sie betrifft die stilistische Form von Kämmerers Auseinandersetzung insbesondere mit der älteren germanistischen Forschungsliteratur zur Satire. Auch wenn Kämmerers Kritik im einzelnen sachlich begründet ist, hätten zuweilen doch etwas moderatere Töne angeschlagen werden können. Hier scheint der Untersuchungsgegenstand offenbar ein wenig auf den Autor abgefärbt zu haben.

*Uwe Lindemann*

Dietrich Harth: *Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften*. Dresden (Dresden University Press) 1998. 296 Seiten.

Kaum ein Wort, das sich aktuell so weitläufiger Beliebtheit erfreute wie das der „Kultur“, und dies auch als vielseitig kopulierbarer Bestandteil von Komposita. Unter diesen wiederum haben die „Kulturwissenschaften“ (neben der „Interkulturalität“) zweifellos besonders prominenten Rang, und es scheint, als verheiße dieses Kompositum die Möglichkeit zur Vereinigung heterogener Disziplinen oder doch wenigstens eine akzeptable Choreographie für die Austragung ihrer Streitigkeiten im Zeichen eines gemeinsamen Nenners: eben des Interesses an „Kultur“. Insofern ist, wie Dietrich Harth in seinem Buch *Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften* einleitend zu Recht konstatiert, die Idee der Kulturwissenschaft bereits ein Stück Wissenschaftskultur; die „Kulturwissenschaften“ sind also „ein integraler Teil dessen, was sie erkunden.“ (S. 9) Da das Programm einer „Kulturwissenschaft“ offenbar dabei ist, die Rolle eines Leitfossils im wissenschaftstheoretischen Diskurs des endenden und sich wendenden Jahrtausends zu übernehmen, war es mehr als an der Zeit, daran zu erinnern, daß mit Wilhelm Diltheys Konzept der „Geisteswissenschaft“ bereits ein nicht erfolgloser Vorgänger existiert hatte (vgl. Harth, S. 9f., sowie insbesondere den Beitrag „Vom Fetisch zum Drama?“, S. 49ff.), in dessen Konzeption für die Literaturwissenschaft eine integrale Rolle vorgesehen gewesen war. Angesichts des von Harth (man möchte vermuten: genüßlich) als Motto zitierten Satzes von Fritz Mauthner „Die Verwirrung des Sprachgebrauchs steigert sich, je mehr der Begriff Kultur zu einer Modesache wird; ja man kann sagen: je mehr die Wissenschaft sich des Begriffs annimmt“, ist die Rückbesinnung darauf fällig, was es mit den „Geisteswissenschaften“ auf sich hatte, inwiefern

deren Konzept von Kultur sich kulturell prägend auswirkte – und was dann im Zeichen nationalsozialistischer Funktionalisierung im Bösen, in jüngeren Konzeptionen von „Cultural Studies“ im (vorwiegend) Guten aus ihr wurde. Der Titel „Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften“ wäre damit doppelt lesbar; er zielte nicht nur auf das Gedächtnis (im Sinne von Erinnerungsspeicher) ab, das die Kulturwissenschaften selbst bezogen auf ihre vielfältigen Gegenstände sind, sondern auch auf das Gedächtnis, das man ihrer Geschichte und Vorgeschichte zu bewahren hätte.

Um bezogen auf die Gegenwart einen Begriff davon zu geben, was Kulturwissenschaft sein kann, gibt es wohl kaum einen besseren Weg als den zu zeigen, was kulturwissenschaftliche Forschung *ist* – und dazu leistet Harth eine Reihe erhellender Beiträge. Sein Band versammelt Studien der 80er und 90er Jahre zu Themen wie „Kulturanalyse und aufrechter Gang“, „Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften und die Klassische Tradition“, „Die Geburt der Antike aus dem Geist der Moderne“, „Der deutsche Idealismus und die Suche nach kultureller Identität“, „Revolution und Mythos“, „Kritik der Geschichte im Namen des Lebens“, „Kulturelle Ressourcen historiographischen Erzählens“, sowie unter dem Leitwort „Commemoratio mortis“ eine vergleichende Betrachtung der Todes- und Unsterblichkeitstopik bei Jean Paul, Kleist und Hölderlin. Daß im Kontext einer zukünftigen integrativen Konzeption von Kulturwissenschaft der Literaturwissenschaft als Wissenschaft von Texten, Artikulationsstrategien und Sprachhandlungen eine führende Rolle zuzukommen hätte, wird durch diese eben so klug konzipierten wie ästhetisch ansprechend formulierten Beiträge überzeugend demonstriert, da diese anlässlich ihrer unterschiedlichen Themen und Fragestellungen das breite Spektrum literaturwissenschaftlicher Kompetenz exemplarisch repräsentieren.

*Monika Schmitz-Emans*

Adrian Hsia (Hg.): *The Vision of China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. Hong Kong (The Chinese University Press) 1998. 404 Seiten.

Zum Bild Chinas in der europäischen Literatur liegt eine erhebliche Zahl monographischer Untersuchungen vor. Während es eine Reihe vertiefter und spezialisierter Darstellungen der China-Rezeption in Deutschland und Frankreich gibt, blieb das Bild Chinas im Spiegel der englischen Literaturgeschichte

bislang eher unterbelichtet. Der vorliegende Band mit Abhandlungen verschiedener Beiträger ist daher speziell der Rezeption chinesischer Literatur und Kultur in England gewidmet; behandelt werden dabei nicht allein literarische Texte, sondern auch Dokumente aus der frühen Geschichte sinologischer Studien, ein Stück Geschichte der englischen Publizistik sowie der Ästhetik des „chinesischen“ Gartens. Als das Produkt eines gleichsam doppelten Spiegelungsprozesses darf der Band insofern gelten, als die Beiträge über China und seine Kultur im Spiegel englischer Kultur ausschließlich von chinesischen Verfassern stammen. Sie entstanden in einem Zeitraum von rund 50 Jahren und wurden für den vorliegenden Band zusammengefaßt. Eine aus diesem Anlaß verfaßte gründliche Einleitung des Herausgebers Hsia verklammert die Beiträge miteinander; Hsia bietet einen Überblick über die facettenreiche gesamteuropäische Wahrnehmung Chinas vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, also von den frühen Bemühungen der westlichen Kolonialmächte um einen intellektuellen, politischen und ökonomischen Zugang zum halb märchenhaften „Cathay“ bis zum Beginn des Opiumkrieges. Ergänzende Hinweise des Herausgebers gelten den Verfassern der folgenden Abhandlungen, in deren Person sich nicht zuletzt ein Stück ost-westlicher Wissenschaftsgeschichte verkörpert.

Eine erste Gruppe von Abhandlungen ist dem Bild – treffender vielleicht, in Anlehnung an den englischen Band-Titel: der „Vision“ – Chinas in der englischen Kultur des 17. Jahrhunderts gewidmet. Die Literatur spielt hier die dominierende Rolle. Qian Zhongshu bietet einen sachkundigen und detaillierten Überblick über China im Spiegel der englischen Literatur dieser Zeit, wobei deutlich wird, daß dieses Jahrhundert eher als das 18. als „sinophil“ oder gar „sinoman“ zu charakterisieren wäre (vgl. S. 61). Noch war man vorwiegend fasziniert durch das hohe Alter der chinesischen Kultur, welches später dann manchem Kritiker eher einen Anlaß bot, China als leblose Mumie zu denunzieren. Ins 17. Jahrhundert zurück datierbar ist auch der außerliterarisch manifeste Einfluß Chinas auf die englische Kultur, dargestellt von Fan Cunzhong. Die Informationsquellen, aus denen die an China interessierten Europäer der damaligen Zeit schöpfen konnten, waren allerdings spärlich und von teilweise zweifelhafter Zuverlässigkeit, wobei die wichtigste Vermittlerrolle christlichen Missionaren zufiel. Ein originelles Sonderkapitel in der Geschichte früher westlicher China-Studien bildet eine 1669 erschienene Abhandlung des Architekten John Webb, der die These als wahrscheinlich vertrat, „That the Language Of the Empire of CHINA is the Primitive LANGUAGE“. Chen Shouyis Studie über Webb beleuchtet die Prämissen, unter denen Webb, der das Chinesische mitnichten beherrschte, seine Lehre von der Ursprünglichkeit dieser Sprache

entwickelte und so seinen Beitrag zur zeitgenössischen Diskussion über das Ursprachen-Problem erbrachte.

Die zweite Gruppe von Abhandlungen, das 18. Jahrhundert behandelnd, beginnt wiederum mit einem historischen Abriss zur literarischen Thematisierung und Reflexion Chinas (Qian Zhongshu). Die Fülle von Zeugnissen der teils vertiefenden, teilweise aber auch oberflächlich-repetitiven Auseinandersetzung mit dem Themenfeld China spricht für sich; kaum ein wichtiger Romancier, Philosoph oder Publizist dieser Epoche, der hier nicht seinen Beitrag geleistet hätte. Frühe kritische Kommentare fordert die Chinoiserie-Mode heraus, die gelegentlich seltsame Blüten treibt. Ausgesprochen verächtlich und feindselig gegenüber China hat sich Daniel Defoe geäußert, für dessen Sinophobie man verschiedene Erklärungen gesucht hat. Chen Shouyi betont in Abgrenzung gegen andere Kommentatoren die relative Eigenständigkeit des China-Bildes bei Defoe, das durch Patriotismus, religiöse Überzeugungen und kommerzielle Interessen motiviert gewesen sei (vgl. S. 243). Die Funktionalisierung chinesischer Texte – oder dessen, was man dafür ausgeben konnte – für den zeitgenössischen politischen Kontext beleuchtet Fan Cunzhong in seiner Abhandlung über *Chinese Fables and Anti-Walpole Journalism*. Ein instruktives Kapitel in der Geschichte der China-Deutungen bildet wohl auch der Fall Dr. Johnsons, der, wie Fan Cunzhong diagnostiziert, zwar nur oberflächliche Kenntnisse chinesischer Kunst und Kultur besaß, sich in seiner Eigenschaft als leidenschaftlicher Teetrinker aber einer generellen Abneigung zum Trotz zu vereinzelt sinophilen Bemerkungen verstand. Eine eigene Abhandlung ist dem zweifellos wichtigsten Zeugnis literarischer Modellierung Chinas im England des 18. Jahrhunderts gewidmet: der *Chinese Letters* von Oliver Goldsmith, dessen Briefroman in der Tradition der *Lettres Persanes* von Montesquieu einen fiktiven Chinesen zum geistreichen Zeitkritiker Englands und Europas werden läßt. Chen Shouyi erörtert in seiner Analyse dieses Textes die Quellen, auf die sich Goldsmith stützen konnte, sowie die Interessen, die den Schriftsteller bei seiner Entscheidung für einen „chinesischen“ Protagonisten leiteten. Deutlich wird dabei, daß Goldsmith einigen verstreuten Bemerkungen zum Trotz nicht im Ernst über die Möglichkeit nachdachte, die Europäer von China (über das er selbst nur aus zweiter Hand informiert war) lernen zu lassen. Den China-Studien Thomas Percys und Sir William Jones' sind zwei weitere Abhandlungen (von Chen Shouyi und Fan Cunzhong) gewidmet. Chen Shouyis Studie über den Chinesischen Garten im England des 18. Jahrhunderts gibt einen Überblick über die theoretischen Grundlagen, die sich prägend auf die Gestaltung dieser Gärten auswirkten; er betont zu Recht den kuriosen Zusammenhang zwischen dem Interesse an

„chinesischen“ Gärten und der Beziehung des zeitgenössischen englischen Publikums zur „Natur“ – einer „Natur“, die ihrem Konzept nach nicht weniger künstlich war als das China, das man imaginierte. Ergänzend zu den Abhandlungen über die Spielformen und medialen Erscheinungsweisen der englischen Auseinandersetzung mit China enthält der vorliegende Band schließlich noch zwei Abhandlungen über einen chinesischen Stoff, der auch in der europäischen Literatur rezipiert worden ist: *The (Little) Orphan of the House of Chao* (Zhao). Geschrieben um 1330, wurde dieses Stück als erstes Werk chinesischer Literatur in eine europäische Sprache übersetzt, wenngleich unvollständig und fehlerhaft: Prémares französische Übersetzung war in Du Haldes *Description de l'Empire de la Chine* (1735) enthalten, von wo das Stück seinen Weg in die europäischen Literaturen fand. Davon zeugen verschiedene Bearbeitungen des Stoffes, so durch Voltaire, Wieland und Goethe. In den verschiedenen europäischen Adaptationen kommen verschiedene Perspektiven der jeweiligen Bearbeiter auf China zum Ausdruck. Und so hinterlassen die tiefgreifenden Transformationsprozesse des Chinabildes in Europa auch hier ihre Spuren. Während Leibniz, Christian Wolff und Voltaire eine für längere Zeit dominierende sinophile Strömung angeführt hatten, färbt sich seit der zweiten Hälfte de 18. Jahrhunderts das Bild Chinas in Europa zunehmend dunkler: es wird zum Inbegriff einer rückständigen, starren, ja leblosen Staats-Maschinerie, die aus gesichtslosen Rädchen zusammengesetzt ist.

Die Geschichte der literarischen Chinabilder ist wegen ihrer hohen Komplexität und der Fülle an einschlägigen Zeugnissen instruktiv wie kaum ein anderes Kapitel in der Geschichte der Konzeptionierungen fremder Kultur von jeweils epochenspezifischem europäischen Standpunkt. Wie kaum ein anderes Beispiel illustriert sie ferner den Konstruktcharakter der Fremde, die auch nur wahrzunehmen, geschweige denn zu interpretieren, eine Herausforderung ist, auf die sehr unterschiedlich reagiert werden kann – oft auch mit Verzerrungen, Vorurteilen und kühnen Hypothesen. Im Spiegel des Fremden wird stets nicht zuletzt nach der eigenen Identität gesucht; die Abgrenzung gegenüber dem Fremden (und sei es einer zurechtinterpretierten oder gar konstruierten Fremde) ist ein unabdingbarer Bestandteil identitätsbildender Prozesse. Insofern sind „Visionen“ Chinas immer auch spiegelbildliche Visionen der eigenen Kultur. Die informativen, materialreichen und einander ergänzenden Studien dieses Bandes sind daher ein wichtiger Beitrag zur Geschichte der europäischen Selbstinterpretation, insofern diese sich der Folie „China“ als Projektionsfläche bedient hat.

*Monika Schmitz-Emans*

Peter V. Zima: *The Philosophy of Modern Literary Theory*. London; New Brunswick (Athlone Press) 1999. 163 Seiten.

Zu den nützlichsten, weil luzidesten Reiseführern durch die Theorielandschaften der ästhetischen Moderne gehört Peter V. Zimas 1991 erschienenes UTB-Taschenbuch *Literarische Ästhetik: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. In seiner historischen (bei Baumgarten ansetzenden) und zugleich systematischen Darstellung der großen ästhetischen Theorien, der aus ihr resultierenden hermeneutischen Prämissen und Beschreibungsformen literarisch-künstlerischer Werke gibt Zima eine einerseits panoramatische, andererseits im Detail stets verlässliche und präzise Übersicht über die Wege theoretischer Reflexion zum Thema Kunst und Gesellschaft, zu Modellen ästhetischer Produktion und Rezeption sowie zu Strukturen des ästhetischen Gebildes. Er nimmt seinen Ausgang bei den Ästhetiken Kants und Hegels, und der Weg führt von hier kapitelweise über Marxismus und Formalismus (Kap. II), über Bachtins ‚junghegelianische Ästhetik‘ (III), die Kritische Theorie (IV), Strukturalismus und Formalismus (V), Rezeptionsästhetik (VI), Semiotik (VII) und Dekonstruktion (VIII) – bis zum abschließenden Entwurf einer „Kritischen Literaturwissenschaft als Dialog“ (IX). Es gelingt Zima, im Dickicht der komplexen, disparaten, oft auf den ersten Blick nur schwer vergleichbar erscheinenden theoretischen Konstruktionen und Rekonstruktionen des Ästhetischen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart ein klar erkennbares Ordnungsmuster auszumachen und nachzuzeichnen, und zwar indem er durchgängig der maßgeblichen, von Kant und Hegel ventilerten und dann unterschiedlich beantworteten Leitfrage folgt, ob das Künstlerische dem Begrifflichen kompatibel sei oder nicht. Während für die Kant-Fraktion im Plenum der Kunsttheoretiker Begriffslosigkeit schlechthin konstitutiv für das Ästhetische ist und man um der Autonomie der Kunst willen bereit ist, den Preis ihrer Irreduzibilität auf begriffliche Konzepte zu bezahlen, träumt die Hegel-Fraktion den Traum von der Herrschaft des Begriffs auch im Bereich des Ästhetischen; gemeinsamer Grundnenner einschlägig inspirierter Theorieentwürfe ist hier das Programm einer Konzeptualisierung von Kunst und Literatur. Daß mit der Parteinahme für die unterschiedlichen Fraktionen (Autonomie versus Konzeptualisierung) zugleich ein jeweils unterschiedliches (Selbst)-Verständnis des begrifflichen Denkens (und seiner Grenzen) überhaupt verbunden ist, bedarf keiner besonderen Betonung. Zimas Theo-

rien-Panorama beleuchtet, wie die Erbschaft Kants einerseits, Hegels andererseits bis in die Gegenwart verwaltet und mit wechselnden Akzenten aktualisiert wird.

In englischer Sprache hat Zima jetzt eine Monographie mit dem Titel *The Philosophy of Modern Literary Theory* vorgelegt, welche im wesentlichen den Strukturen der deutschen Publikation folgt; die einzelnen Kapitel korrespondieren weitgehend Kapiteln des früheren Buches, wenn auch in teils veränderter Reihenfolge. Auf ein erstes Kapitel über „The Philosophical and Aesthetic Foundation of Literary Theories“ (in dem es um Kant und Hegel geht) folgen acht weitere Kapitel: „Anglo-American New Criticism and Russian Formalism“, „Czech Structuralism between Kant, Hegel, and the Avant-Garde“, „Problems of Reader-Response Criticism: from Hermeneutics to Phenomenology“, „From Marxism to Critical Theory and Postmodernism“, „The Aesthetics of Semiotics: Greimas, Eco, Barthes“, „The Nietzschean Aesthetics of Deconstruction“, „Lyotard’s Postmodern Aesthetics and Kant’s Notion of the Sublime“, „Towards a Critical Theory of Literature“. Durch Einbeziehung rezenter Theorieansätze bietet Zima darüber hinaus aber auch eine wichtige Aktualisierung. Hinzugekommen ist u.a. ein Kapitel über Lyotard, das insbesondere der Lyotardschen Auseinandersetzung mit der Kantschen Konzeption des Erhabenen gewidmet ist und einen Vergleich der ästhetischen Reflexionen Lyotards und de Mans anstellt. Hier wie in den anderen Kapiteln wird die Darstellung von besonnenen und kompetenten Wertungen begleitet. Insgesamt erweist sich Zima als versierter Reisebegleiter durch ein weitläufiges, manchmal schwer überschaubares Gelände. Da sein gut geschriebenes und klar aufgebautes Buch seine Karriere als Lehrwerk zweifellos auch in den Vereinigten Staaten macht, mag es sein, daß dort denn auch der Name der schönen Stadt Klagenfurt noch geläufig werden wird. Momentan lokalisiert der Einband des Buches Peter V. Zima an der „University of Klagenfeld“. (Böhmen, freilich, liegt für manchen ja auch am Meer, wie Ingeborg Bachmaier wußte.)

*Monika Schmitz-Emans*

## BUCHANZEIGE

### *Englische und amerikanische Dichtung – für deutsche Leser*

Es mehren sich die Zeichen dafür, daß die Literaturwissenschaft in ihrer Betriebsbefangenheit den Dialog mit der literarischen Öffentlichkeit sträflich vernachlässigt hat, und daß ihre gegenwärtige Legitimationskrise etwas mit dieser akademischen Selbstgenügsamkeit (oder Kommunikationsunfähigkeit) zu tun haben könnte. Unter der Fülle der Spezialmonographien, Kongreßakten, Zeit- und Festschriften fehlt es an Publikationen, die den ‚unverbildeten Leser‘ ebenso wie den fachlich Gewitzten ansprechen und die von ihren Hütern eher unter Verschuß gehaltenen Schätze der Literatur ein wenig unter die Leute bringen.

Eben diesem zeitgemäßen Anliegen hat sich die zweisprachige Anthologie in vier Bänden *Englische und amerikanische Dichtung* verschrieben, die im millenarischen Herbst 2000 im C.H. Beck Verlag München erscheint. Sie entstand in jahrelanger enger Zusammenarbeit poetischer Übersetzer mit Amerikanisten und Anglisten, deren besonderes Interesse der Dichtung und ihrer Übertragung gilt, und wurde – wie schon ihre Vorgängerin im selben Verlag, die von F. Kemp herausgegebene Anthologie *Französische Dichtung* – von der Robert Bosch Stiftung gefördert. Jeder Einzelband wurde von zwei Herausgebern gemeinsam gestaltet: Bd. 1 *Von Chaucer bis Milton* durch Friedhelm Pemp und Werner v. Koppenfels; Bd. 2 *Von Dryden bis Tennyson* durch Werner v. Koppenfels und Manfred Pfister; Bd. 3 *Von Robert Browning bis Seamus Heaney* durch Horst Meller und Klaus Reichert; Bd. 4 *Amerikanische Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart* durch Eva Hesse und Heinz Ickstadt.

Aus der (bei der Fülle des Bedeutenden) bisher erstaunlich partiellen Eindeutschung angelsächsischer Dichtung, und aus dem Anspruch der Herausgeber, sich an Rang und Repräsentanz der Originale und nicht an der Verfügbarkeit deutscher Versionen zu orientieren, ergab sich die Notwendigkeit, viele Texte erstmals und nicht wenige neu zu übersetzen. Ältere Übertragungen wurden nach dem Kriterium ihrer Ausdrucksleistung ausgewählt, gelegentlich auch, um eine bestimmte historische Rezeptionsstufe zu illustrieren. Die Neuübertragungen bedienen sich, je nach Epoche, Dichter- und Übersetzerpersönlichkeit, unterschiedlicher Verfahren der Wiedergabe, von der strenger formtreuen Version bis zur freien Rhythmisierung. Sie versuchen sich von Plüsch und Krampf gleichermaßen freizuhalten und vom Reimfetischismus der konventionellen Versübersetzer abzurücken.

Der Dichtungsbegriff, der der Auswahl zugrunde liegt, ist ‚katholisch‘ und unpuristisch: Erhabenes und Allzumenschliches mußte darin Platz finden, intensive Subjektivität und der kühle Blick der Desillusion, politische und religiöse Leidenschaft und satirische Galle, Anstößiges und Exzentrisches, Grenzfälle ‚lyrischer‘ Prosa ebenso wie Humor und Nonsens. Die Vielstimmigkeit und instrumentale Fülle dieses Konzerts durften nicht ausgedünnt werden. Der angelsächsische Dichtungskanon – verstanden als geschichtlich gewachsener, für Revisionen offener ästhetischer Konsens der Generationen – sollte in seinen Umrissen, also durchaus auch mit den entsprechenden Anthologiestücken, sichtbar gemacht werden, zumal dieser Kanon in Deutschland nur bruchstückhaft rezipiert wurde. Gleichzeitig sind Anregungen der gegenwärtigen Diskussion, diesen Kanon zu dezentrieren und zu erweitern, dankbar aufgenommen worden.

Als komponierte und nicht bloß reihende Textsammlung ordnet die Anthologie die Abfolge ihrer Autoren nicht mechanisch nach deren Geburts- oder Todesdaten, sondern orientiert sich an Schwerpunkten ihres Schaffens, wobei die Zusammengehörigkeit von Schulen, aber auch von besonders verwandten Texten sichtbar werden soll. Im ganzen strebt sie eine mit philologischer Verantwortung zu vereinbarende Leserfreundlichkeit an, d.h. sie modernisiert Schreibung und Zeichensetzung bei älteren Texten, beschränkt den Kommentar auf Sacherklärungen, läßt Bibliographien und Kommentar nicht ausufern, und befließigt sich in Dichterbiographien und Nachworten einer gefälligen und verständlichen Sprache.

Eine Anthologie angelsächsischer Dichtung vom Mittelalter bis zur Gegenwart in dieser Breite und Präsentation ist ein Novum, von dem sich alle komparatistisch an europäischer Dichtung Interessierten Anregung und Lesegenuß erwarten dürfen. Herausgeber und Übersetzer vertrauen darauf, daß die Freude an poetischer Entdeckung und sprachlicher Formung, die ihnen dieses vielseitige Sammelwerk bereitet hat, auch bei der Lektüre spürbar wird.

*Werner von Koppenfels*

## PUBLIKATIONEN VON MITGLIEDERN

Das folgende Verzeichnis erfaßt selbstständige Veröffentlichungen aus den Jahren 1998 und 1999. Erstellt wurde es von Frederike Jacob, Volker Jarck, Britta Jubin und Michaela Schmidt.

- Bachleitner, Norbert*: Kleine Geschichte des deutschen Feuilletonromans. Tübingen (Narr) 1999
- Bachmann-Medick, Doris* (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt/M. (Fischer) 1998
- Becker, Claudia*: ‚Naturgeschichte der Kunst‘. August Wilhelm Schlegels ästhetischer Ansatz im Schnittpunkt zwischen Aufklärung, Klassik und Frühromantik. München (Fink) 1998
- Beller, Manfred* (Hg. m. Agazzi, Elena): Evidenze e ambiguità della fisionomia umana. Studi sul XVIII e XIX secolo (Atti del Convegno „La Ricerca del Carattere nella Fisionomia. Ipotesi Scientifiche tra Illuminismo e Romanticismo“, Bergamo 20-23 nov. 1996). Viareggio (Baroni) 1998
- Johann Wolfgang von Goethe: Ästhetische Schriften 1816-1820 über Kunst und Altertum I-II (= Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche Bd. 20, Abt. 1). Hg. v. *Hendrik Birus*. Frankfurt/M. (Dt. Klassiker-Verlag) 1999
- Johann Wolfgang von Goethe: Gedichte. West-östlicher Divan. Hg. v. *Hendrik Birus*. Frankfurt/M. (Insel) 1998
- Donat, Sebastian (in Verbindung mit *Hendrik Birus*): Goethe – ein letztes Universalgenie? Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung des Goethe-Instituts. Göttingen (Wallstein) 1999
- Bleicher, Eleonore; *Bleicher, Thomas*; Dane, Michael: Kulturlandschaftskarte ‚Erfurt – Weimar – Jena‘ 1:50000. Hg. v. Lutz Gebhardt. Ilmenau (Grünes Herz) 1998
- Bode, Christoph*; *Broich, Ulrich* (Hg.): Die Zwanziger Jahre in Großbritannien. Literatur und Gesellschaft einer spannungsreichen Dekade. Tübingen (Narr) 1998
- Bremer, Alida*: Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1999
- Brockmeier, Peter*; *Fischer, Carolin* (Hg.): Gewalt der Geschichte – Geschichten der Gewalt. Zur Kultur und Literatur Italiens von 1945 bis heute. Stuttgart (Metzler) 1998
- Cistov, Kirill V.: Russkie narodnye social’no-utopiceskie legendy XVII-XIX vv. Dt.: Der gute Zar und das ferne Land. Russische sozial-utopische Volkslegenden des 17.-19. Jahrhunderts. Übers. v. Gesine Damijan. Hg. v. *Dagmar Burkhart*. Münster; New York; München; Berlin (Waxmann) 1998
- Leitner, Andreas; *Burkhart, Dagmar* (Hg.): „prad’nik“. Von Festen und Feiern in den slawischen Literaturen. Frankfurt/M. (Peter Lang) 1998
- Burtscher-Bechter, Beate*: Algerien – Ein Land sucht seine Mörder. Die Entwicklung des frankophonen algerischen Kriminalromans (1970-1998). Frankfurt/M. (Verlag für interkulturelle Kommunikation) 1999
- Burtscher-Bechter, Beate*; *Deppermann, Maria*; *Mühlegger, Christiane*; *Sexl, Martin* (Hg.): Ibsen im europäischen Spannungsfeld zwischen Naturalismus und Symbolismus. Frankfurt/M. (Lang) 1998

- Deppermann, Maria* (Hg.): Russisches Denken im europäischen Dialog. Innsbruck (Studien-Verlag) 1998
- Rilke, Rainer Maria: Die weiße Fürstin. Eine Szene am Meer. Mit einem Nachw. hg. v. *Manfred Engel*. Frankfurt/M.; Leipzig (Insel) 1998
- Engel, Manfred; Lamping, Dieter* (Hg.): Rilke und die Weltliteratur. Düsseldorf (Artemis & Winkler) 1999
- Felix Paul Greve – André Gide: Korrespondenz und Dokumentation. Hg. v. *Jutta Ernst*. St. Ingbert (Röhrig) 1999
- Ernst, Ulrich*: Grammatische Paradoxien. Eine Studie zur Mathematikphilosophie des späten Wittgenstein. Heidelberg 1998. Zugl. Diss. Univ. Heidelberg 1997
- Heymann, Walther: Gedichte, Prosa, Essays, Briefe. Hg. v. *Leonhard M. Fiedler* u. Renate Heuer. Frankfurt/M.; New York (Campus-Verlag) 1998
- Frank, Armin Paul; Eßmann, Helga* (Hg.): On the internationality of national literatures in either America. Cases and problems. Göttingen (Wallstein) 1998
- Frick, Werner*: „Die mythische Methode“. Komparatistische Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne. Tübingen (Niemeyer) 1998
- Gendolla, Peter*: Die Künste des Zufalls. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1999
- Manger, Klaus (Hg.): Die Wirklichkeit der Kunst und das Abenteuer der Interpretation. Festschrift für *Horst-Jürgen Gerigk*. Heidelberg (Winter) 1999
- Gerigk, Horst-Jürgen* (Hg.): Literarische Avantgarde. Festschrift für Rudolf Neuhäuser. München (Univ. Press) 1999
- Cohn, Robert Greer (Hg., in Verbindung mit *Gerald Gillespie*): Mallarmé in the Twentieth Century. Madison (Fairleigh Dickinson University Press); London (Associated University Presses) 1998
- Greiner, Norbert* (Hg.): Texte und Kontexte in Sprachen und Kulturen. Festschrift für Jörn Albrecht. Trier (Wissenschaftlicher Verlag) 1999
- Greiner, Norbert*: Kurt Vonnegut: Slaughterhouse-Five: the Novel, the Film, the Opera. Dresden (Univ. Press) 1998
- Töpffer, Rodolphe: Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou Essai sur le beau dans les arts. Mit einem Vorw. v. *Charles Grivel*. Paris (Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts) 1998
- Grünzweig, Walter* (Hg.): Grenzüberschreitungen. Narratologie im Kontext (Transcending boundaries. Narratology in context). Tübingen (Narr) 1999
- Harth, Dietrich*: Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften. Dresden; München (Univ. Press) 1998
- Harth, Dietrich* (Hg.): Finale! Das kleine Buch vom Weltuntergang. München (Beck) 1999
- Hartmann, Horst*: In der Welt, aber nicht von der Welt. London; Worms (World of Books) 1998
- Hartmann, Horst*: Faustgestalt – Faustsage – Faustdichtung. Aachen (Shaker) 1998
- Hartmann, Regina*: Denkmale der Vorzeit. Zur Herder-Rezeption im Schaffen von Ludwig Theobul Kosegarten. In: Euphorion 92 (1998), H. 3, S. 273-291
- Heilmann, Markus; Wägenbaur, Thomas* u.a. (Hg.): Im Bann der Zeichen. Die Angst vor Verantwortung in Literatur und Literaturwissenschaft. Würzburg (Könighausen & Neumann) 1998

- Hölter, Achim* (Hg.): Marcel Proust: Leseerfahrungen deutschsprachiger Schriftsteller von Theodor W. Adorno bis Stefan Zweig. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998
- Holzkamp, Hans*: Proust im Spiegel des Surrealismus. Köln 1999
- Identidad doble: Festschrift zur Feier des Día de Alemania am 17.11.1998 in Bogotá; 20 Jahre Partnerschaft zwischen der Universidad de los Andes, Bogotá, und der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz (Doppelte Identität/ Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, Akademisches Auslandsamt) [Red.: *Beate Hörr*]. Mainz (Univ.) 1998
- Kramer, Lotte. Heimweh/ Homesick. Gedichte. Hg., ausgew., übers. und mit einem Vorwort v. *Beate Hörr*. Frankfurt/M. (Brandes und Apsel) 1999
- De literaire dood. [Red. *Elrud Ibsch*] Assen (Van Gorcum) 1998
- Janik, Dieter* (Hg.): La literatura en la formación de los Estados hispanoamericanos 1800-1860. Frankfurt/M. (Vervuert u.a.) 1998
- Kaiser, Gerhard R.* (Hg.): Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur. Heidelberg (Winter) 1998
- Kaiser, Gerhard*: Faust o il destino della modernità. Milano (Guerini) 1998
- Kesting, Marianne*: Die Einwanderung in den Kopf. Warum phantastische Literatur? Hg. v. Thomas LeBlanc. Wetzlar (Förderkreis Phantastik in Wetzlar) 1999 (= Schriftenreihe u. Materialien der Phantastischen Biobliothek Wetzlar 44)
- Kiefer, Klaus H.*; Riedel, Margit: Dada, konkrete Poesie, Multimedia. Bausteine zu einer transgressiven Literaturdidaktik. Frankfurt/M. (Lang) 1998
- Kleine, Sabine*: Zur Ästhetik des Häßlichen. Von Sade bis Pasolini. Stuttgart [u.a.] (Metzler) 1998
- Kleinert, Susanne* (Hg.): Frauen in der Wissenschaft in Deutschland und Frankreich: Beiträge eines deutsch-französischen Kolloquiums (Frankreich. Forum; Frankreichzentrum der Universität des Saarlandes). Opladen (Leske & Budrich) 1999
- Fischer-Lichte, Erika; *Kolesch, Doris*; Weiler, Christel (Hg.): Transformationen. Theater der neunziger Jahre. [= Theater der Zeit 6 (1999)]
- Koppensfels, Werner von* (Übs., Hg.): Hilaire Belloc. Ein Biesterbuch für böse Wichte [= The Bad Child's Book of Beats, deutsch]. Zürich (Sanssouci) 1999
- Peters, Jürgen (Hg.): Mein Gott Leo. Zum sechzigsten Geburtstag von *Leo Kreutzer*. Hannover (Revonnah) 1998
- Becker, Jürgen: Kaleidoskop der Stimmen. Ein Gespräch mit *Leo Kreutzer*. [Und das Hörspiel „Bahnhof am Meer“.] Hg. v. Matthias Vogel. Hannover (Wehrhahn) 1998
- Kron, Jürgen*: Seismographie der Moderne. Modernität und Postmodernität in Ernst Jüngers Schriften von „In Stahlgewittern“ bis „Eumeswil“. Frankfurt/M. (Lang) 1998
- Kümmerling-Maubauer, Bettina*: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Stuttgart (J.B. Metzler) 1999
- Küpper, Joachim*; Wolfzettel, Friedrich (Hg.): Aspekte des Barock. München (Fink) 1999 (= Romanistisches Kolloquium)
- König, Christoph; *Lämmert, Eberhard* (Hg.): Konkurrenten in der Fakultät. Kultur, Wissen und Universität um 1900. Frankfurt/M. (Fischer) 1998
- Menninghaus, Winfried. Scherpe, Klaus R. (Hg.): Literaturwissenschaft und politische Kultur. Für *Eberhard Lämmert* zum 75. Geburtstag. Stuttgart; Weimar (Metzler) 1999

- Lamping, Dieter*: Today's Germany and the Jews. The Representation of Jews in Postwar German Literature. Bloomington/Ind. (The Robert A. and Sandra S. Borns Jewish Studies Program, Indiana University) 1998
- Lamping, Dieter*: Von Kafka bis Celan. Jüdischer Diskurs in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1998
- Killy, Walter: Wandlungen des lyrischen Bildes. Mit einem Vorw. v. *Dieter Lamping*. Göttingen (Vandenhoeck und Ruprecht) 1998
- Rilke, Rainer Maria: Lyrik und Prosa. Hg. u. m. einem Nachw. v. *Dieter Lamping*. Düsseldorf (Artemis & Winkler) 1999
- Lehmann, Jürgen* (Hg.): Kommentar zu Paul Celans „Die Niemandsrose“. Unter Mitarb. v. Christine Ivanovic. Heidelberg (Winter) 1998
- Lehnert, Gertrud*: Mit dem Handy in der Peepshow. Die Inszenierung des Privaten im öffentlichen Raum. Berlin (Aufbau) 1999
- Lehnert, Gertrud*: Mode. Köln (DuMont) 1998
- Lehnert, Gertrud* (Hg.): Mode, Weiblichkeit und Modernität. Dortmund (Ed. Ebersbach) 1998
- Lehnert, Gertrud*: Frauen machen Mode. Coco Chanel, Jil Sander, Vivienne Westwood u.a.m. Modeschöpferinnen vom 18. Jahrhundert bis heute. Dortmund (Ed. Ebersbach) 1998
- Wissenschaftlertausch und Entwicklungszusammenarbeit vor der Jahrtausendwende. Bestandsaufnahme, Probleme und Perspektiven. Bericht über ein Symposium der Alexander-von-Humboldt-Stiftung Bonn-Bad Godesberg 1997. Hg. v. d. Alexander-von-Humboldt-Stiftung. Textred. *Gertrud Lehnert* u. John Duggan. Baden-Baden (Nomos) 1998
- Nilsson, Eleanor: Planspiel. Aus d. Engl. v. *Birgit Leib*. Aarau (Aare) 1998
- Lindemann, Uwe; Schmitz-Emans, Monika* (Hg.): Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1999
- Lobsien, Eckhard*: Kunst der Assoziation. Phänomenologie eines ästhetischen Grundbegriffs vor und nach der Romantik. München (Fink) 1999
- Maler, Anselm* (Hg.): Europäische Aspekte der Aufklärung. Deutschland, England, Frankreich, Italien, Spanien. Frankfurt/M. (Lang) 1998
- Brückner, Christiane: Briefe von c. b. An Verleger, Freunde und Leser. Hg. und mit einem Nachwort v. *Anselm Maler*. Berlin (Ullstein) 1999
- Martinez, Matias; Scheffel, Michael*: Einführung in die Erzähltheorie. München (Beck) 1999
- Hermann, Georg: Spielkinder. Roman. Hg. v. *Gert Mattenklott*. Berlin (Verlag Das Neue Berlin) 1998
- Hermann, Georg: Jettchen Gebert. Roman. Hg. v. *Gert Mattenklott*. Berlin (Verlag Das Neue Berlin) 1998
- Hermann, Georg: Einen Sommer lang. Roman. Werkausg. Bd. 7/1. Hg. v. *Gert Mattenklott* u. Gundel Mattenklott. Berlin (Verlag Das Neue Berlin) 1999
- Hermann, Georg: Der kleine Gast. Roman. Werkausg. Bd. 7/2. Hg. v. *Gert Mattenklott* u. Gundel Mattenklott. Berlin (Verlag Das Neue Berlin) 1999
- Hermann, Georg: Henriette Jacoby. Roman. Hg. v. *Gert Mattenklott*. Berlin (Verlag Das Neue Berlin) 1998

- Hermann, Georg: Heinrich Schön jun. Roman. Hg. v. *Gert Mattenkloft* u. Gundel Mattenkloft. Berlin (Verlag Das Neue Berlin) 1998
- Lepp, Nicola; Roth, Martin; Vogel, Klaus (Hg.): Der Neue Mensch. Obsessionen des 20. Jahrhunderts. Mit Beitr. v. Christoph Asendorf; Barabara Bauer; *Gert Mattenkloft* u.a. Ostfildern-Ruit (Cantz) 1999
- Goodman-Thau, Eveline; *Mattenkloft, Gert*; Schulte, Christoph (Hg.): Kabbala und die Literatur der Romantik. Zwischen Magie und Trope. Tübingen (Niemeyer) 1999 (= *Conditio Judaica* 27)
- Blossfeldt, Karl: Urformen der Kunst – Wundergarten der Natur. Das fotografische Werk in einem Band. Mit einem Text von *Gert Mattenkloft*. München; Paris; London (Schirmer/Mosel) 1999
- Ginzburg, Carlo: Die Venus von Giorgione. Hg. v. Wolfgang Kemp; *Gert Mattenkloft*; Monika Wagner; Martin Warnke. Berlin (Akademie-Verlag) 1998
- Matuschek, Stefan*: Literarische Spieltheorie. Von Petrarca bis zu den Brüdern Schlegel. Heidelberg (Winter) 1998 (= *Jenaer germanistische Forschungen, Neue Folge* 2). Zugl. Habil.-Schr. Univ. Münster/Westf. 1996
- Mayer, Hans*: Erinnerung an Brecht. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998
- Mayer, Hans*: Der Weg Heinrich Heines. Versuche. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998
- Mayer, Hans*: Zeitgenossen. Erinnerung und Deutung. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998 [1999 als TB-Ausg. erschienen]
- Danzel, Theodor W.: Zur Literatur und Philosophie der Goethezeit. Gesammelte Aufsätze zur Literaturwissenschaft. Hg. v. *Hans Mayer*. [Unveränd. Nachdr. d. Ausg. Stuttgart (Metzler) 1962.] Karben (Wald) 1998
- Mayer, Hans*: Reisen nach Jerusalem. Erfahrungen 1968 bis 1995. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998
- Mayer, Hans*: Richard Wagner. Hg. v. Wolfgang Hofer. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998
- Mayer, Hans*: Deutsche Literatur 1945-1985. Berlin (Siedler) 1998
- Mayer, Hans*; Grosser, Alfred: Festreden zu den Europäischen Wochen. Passau (Festspiele Europäische Wochen Passau e.V.) 1998
- Mayer, Hans*: Gelebte Musik. Erinnerungen. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1999
- Dorst, Tankred: Noch einmal Öderland. Ein wieder aufgenommenes Gespräch. Mit einer Laudatio von Günther Erken u. einer Rede von *Hans Mayer*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1999
- Mayer, Hans*: Goethe. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1999
- Mehnert, Elke* (Hg.): Gute Nachbarn – schlechte Nachbarn. Deutsch-tschechisches Begegnungsseminar. Kooperationsseminar d. Friedrich-Naumann-Stiftung mit der TU Chemnitz u.d. Westböhmisches Univ. Plzen. Königswinter (Friedrich-Naumann-Stiftung) 1998
- Mennemeier, Franz Norbert*: Bertolt Brechts Lyrik. Aspekte, Tendenzen. Berlin (Weidler) 1998
- Mennemeier, Franz Norbert*: Brennpunkte. Von der frühromantischen Literaturrevolution bis zu Bertolt Brecht und Botho Strauss. Frankfurt/M.; Berlin; Bern u.a. (Lang) 1998
- Mennemeier, Franz Norbert*: Spiegelungen. Literaturkritik 1998-1958. 40 Jahre neues Rheinland. Pulheim-Brauweiler (Rhein-Eifel-Mosel-Verlag) 1998
- Mennemeier, Franz Norbert* (Hg.): Die großen Komödien Europas. Tübingen (Francke) 1999

- Michaud, Stéphane*: Note sur la réception de Nietzsche ou l'historien et le comparatiste comme figures du voyageur. In: La France démocratique. Combats, mentalités, symboles. Mélanges offerts à Maurice Agulhon. Réunis et publ. par Christoph Charle. Paris (Publ. de la Sorbonne) 1998 (= Histoire de la France aux XIX et XX siècles 45), S. 55-63
- Greiner, Bernhard; Moog-Grünewald, Maria* (Hg.): Etho-Poetik. Ethik und Ästhetik im Dialog: Erwartungen, Forderungen, Abgrenzungen. Bonn (Bouvier) 1998
- Mühlegger, Christiane; Schwarzmann-Huter, Bettina* (Hg.): Resonanzen. Innsbrucker Beiträge zum modernen Musiktheater bei den Salzburger Festspielen. Innsbruck; Wien (Studien-Verlag) 1998
- Mülder-Bach, Inka*: Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der ‚Darstellung‘ im 18. Jahrhundert. München (Fink) 1998
- Naumann, Barbara*: Philosophie und Poetik des Symbols. Cassirer und Goethe. München (Fink) 1998. Zugl. Habil.-Schr. FU Berlin 1996
- Oehler, Dolf; Hempel-Soos, Karin* (Hg.): ‚Dichter unbekannt‘. Heine lesen heute. Internationales Heine-Symposium Bonn, Mai 1997. Bonn (Bouvier) 1998
- Oesterle, Günther* (Hg.): Bild und Schrift in der Romantik. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1998
- Cox, Susan; O'Sullivan, Emer*; Rösler, Dietmar: Business – auf deutsch. Lehrwerk für Wirtschaftdeutsch. München (Klett) 1998
- Pankow, Edgar; Peters, Günter* (Hg.): Prometheus. Mythos der Kultur. München (Fink) 1999
- Rauseo, Chris*: Mœurs et maximes. Personnification, représentation et moralisations théâtrales, du ‚Gran teatro del mundo‘ au ‚Malade Imaginaire‘. Heidelberg (Winter) 1998. Zugl. Habil.-Schr. FU Berlin 1995
- Rétif, Françoise*: Simone de Beauvoir. L'autre en miroir. Paris; Montréal (L'Harmattan) 1998
- Riesz, János* (Hg.): Français et francophones. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises, francophones aujourd'hui. Bayreuth (Schultz & Stellmacher) 1998
- Riesz, János*: Französisch in Afrika. Herrschaft durch Sprache. Europäisch-afrikanische Literaturbeziehungen II. Frankfurt/M. (Verlag f. interkulturelle Kommunikation) 1998 (= Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas Bd. 17)
- Ritter-Santini, Lea*: Il volo di Ganimede. Mito di ascesa nella germania moderna. Venezia (Marsilio) 1998
- Rodiek, Christoph* (Hg.): Dresden und Spanien. Akten des interdisziplinären Kolloquiums, Dresden 22.-23. Juni 1998. Frankfurt/M. (Vervuert) 1999
- Rötzer, Hans G.*: Auf einen Blick: Grammatische Grundbegriffe. Bamberg (Buchner) 1998
- Das visuelle Gedächtnis der Literatur. Hg. v. *Manfred Schmeling* u. *Monika Schmitz-Emans* unter Mitarb. v. *Winfried Eckel*. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1999 (= Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft Bd. 8)
- Schmeling, Manfred; Schmitz-Emans, Monika; Walstra, Kerst*: Literatur im Zeitalter der Globalisierung. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1999
- Schmidt, Heike*: Art mondial. Formen der Internationalität bei Yvan Goll. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1999. Zugl. Diss. Univ. Saarbrücken 1998
- Schmitz-Emans, Monika*: Die Literatur, die Bilder und das Unsichtbare. Spielformen literarischer Bildinterpretation vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Würzburg (Königshausen &

- Neumann) 1999 (= Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft 7)
- Schmitz-Emans, Monika*; Röttgers, Kurt (Hg.): Perspektive in Literatur und bildender Kunst. Essen (Die Blaue Eule) 1999 (= Philosophisch-literarische Reflexionen 1)
- Scholz, Bernhard F.* (Hg.): Mimesis. Studien zur literarischen Repräsentation. (= Studies on literary representation. Papers from a meeting in celebration of Erich Auerbachs ‚Mimesis‘ book, Groningen May 29-31, 1996). Tübingen (Francke) 1998
- Scholz-Cionca, Stanca* (Hg.): Japan, Reich der Spiele. München (Iudicium) 1998
- Scholz-Cionca, Stanca*: Entstehung und Morphologie des klassischen Kyogen im 17. Jahrhundert. Vom mittelalterlichen Theater der Außenseiter zum Kammerspiel des Shogunats. München (Iudicium) 1998. Zugl. Habil.-Schr. Univ. München 1998
- Schultz, Joachim* (Hg.): Essen und Trinken mit Goethe. Mit neun Goethe-Créationen von Marcello Fabbri. München (Dt. Taschenbuch-Verlag) 1998
- Goethe in guter Gesellschaft. Ein Katalog allumfassender Goethe-Verehrung zur Ausstellung mit Plakaten, Büchern und anderen Druckzeugnissen im Bayreuther Plakatumuseum. Zusammengestellt u. komm. v. *Joachim Schultz*. Bayreuth (Schultz & Stellmacher) 1998
- Schultz, Joachim*: Die Geburt der Avantgarde aus dem Geist der Music-Hall und andere Essays. Bayreuth (Schultz & Stellmacher) 1999
- Richard Wagner über Goethe in Briefen und in seiner Autobiographie. Ausgewählt v. *Joachim Schultz*. Bayreuth /Schultz & Stellmacher) 1999
- Schulz-Buschhaus, Ulrich*: Zwischen ‚resa‘ und ‚ostinazione‘. Zu Kanon und Poetik Italo Calvinos. Tübingen (Narr) 1998
- Stackelberg, Jürgen von*: Über Voltaire. München (Fink) 1998
- Stackelberg, Jürgen von*: Jean-Jacques Rousseau. Der Weg zurück zur Natur. München (Fink) 1999
- Stackelberg, Jürgen von*: Kleine Geschichte der französischen Literatur. 2. überarb. Aufl. München (Beck) 1999
- Gellert, Christian Fürchtegott: Die zärtlichen Schwestern. Ein Lustspiel von drei Aufzügen. Hg. v. *Horst Steinmetz*. Bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart (Reclam) 1995
- Gottsched, Johann Christoph: Schriften zur Literatur. Hg. v. *Horst Steinmetz*. Stuttgart (Reclam) 1998
- Interpretation 2000. Positionen und Kontroversen. Festschrift zum 65. Geburtstag von *Horst Steinmetz*. Hg. v. Henk de Berg u. Matthias Prangel. Heidelberg (Winter) 1999
- Bauer, Gerhard; *Stockhammer, Robert* (Hg.): Phantasie und Phantastik in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Opladen (Westdeutscher Verlag) 1999
- Stockhammer, Robert*: Zaubertexte. Berlin (Akademie) 1999
- La creatividad femenina y las trampas del poder. Ed. por *André Stoll*. Kassel (Reichenberger) 1998 (= Teatro del siglo de oro/Estudios de literatura 38)
- Averroes dialogado y otros momentos literarios y sociales de la interacción cristiano-musulmana en España e Italia. Un seminario interdisciplinar. Coordinación y ed. *André Stoll*. Kassel (Reichenberger) 1998 (= Teatro del siglo de oro/Estudios de literatura 45)
- Strutz, Johann* (Hg.): Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten. Mit Beiträgen über Theater und Film. 2., erw. Aufl. Klagenfurt (Hermagoras) 1998
- Strutz, Johann* (Hg.): Europa erlesen. Dalmatien. Klagenfurt (Wieser) 1998

- Strutz, Johann* (Hg.): Europa erlesen. Istrien. 2., red. Aufl. Klagenfurt (Wieser) 1998
- Russegger, Arno; *Strutz, Johann* (Hg.): Profile einer Dichterin. Beiträge des II. Internationalen Christine-Lavant-Symposiums 1998. Salzburg (Otto Müller) 1999
- Lipus, Florian: Lipus-Kassette (deutsch). 1. Der Zögling Tjaz, 2. verdächtiger Umgang mit dem Chaos, 3. Die Verweigerung der Wehmut, 4. Die Beseitigung meines Dorfes. Illustr. v. Matjaz Vipotnik. A. d. Slowen. v. Peter Handke; Helga Mracnikar; *Johann Strutz*; Fabjan Hafner. Klagenfurt (Wieser) 1998
- Benjamin, Walter: Kritiken und Rezensionen (= Gesammelte Schriften Bd. 3). Hg. v. *Hella Tiedemann-Bartels*. 2. Aufl. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1999
- Toro, Alfonso de* (Hg.): Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX. Frankfurt/M. (Vervuert) 1999 (= Teoría y crítica de la cultura y literatura 16). [auch als engl. Ausg.]
- Toro, Alfonso de*: De las similitudes y diferencias. Honor y drama de los siglos XVI y XVII en Italia y España. Frankfurt/M. (Vervuert) 1998 (= Teoría y práctica del teatro 9) [auch als dt. Ausg.]. Zugl. Habil.-Schr. Univ. Hamburg 1989/90
- Toro, Alfonso de*; *Toro, Fernando de* (Hg.): Acercamientos al teatro actual (1970-1995). Historia – Teoría – Práctica. Frankfurt/M. (Vervuert) 1998 (= Teoría y practica del teatro 8)
- Toro, Alfonso de*; *Toro, Fernando de* (Hg.): El debate de la postcolonidad. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano. Frankfurt/M. (Vervuert); Madrid (Iberoamericana) 1999 (= Teoría y crítica de la cultura y literatura 18)
- Toro, Alfonso de*; *Welz, Stefan* (Hg.): Rhetorische ‚Seh‘-Reisen. Fallstudien zu Wahrnehmungsformen in Literatur, Kunst und Kultur. Frankfurt/M. (Vervuert) 1999 (= Leipziger Schriften zur Kultur-, Literatur-, Sprach- und Übersetzungswissenschaft 9)
- Schenkel, Elmar; Schwarz, Wolfgang; Stockinger, Ludwig; *Toro, Alfonso de* (Hg.): Die magische Schreibmaschine. Aufsätze zur Tradition des Phantastischen in der Literatur. Frankfurt/M. (Vervuert) 1998 (= Leipziger Schriften zur Sprach-, Literatur-, Kultur- und Übersetzungswissenschaft 8)
- Wägenbaur, Thomas* (Hg.): The Poetics of Memory. Tübingen (Stauffenburg) 1998
- Wägenbaur, Thomas*: Methodenquerschnitt Literaturtheorie. Tübingen (Francke) 1998
- Wirth, Uwe*: Diskursive Dummheit. Abduktion und Komik als Grenzphänomene des Verstehens. Heidelberg (Winter) 1999. Zugl. Diss. Univ. Frankfurt 1996.
- Quast, Michael; Dachselt, Rainer; *Wirth, Uwe*: Goethe zum Mitschreiben. Das macht dem Alten keiner nach. [Reihe: Compact-Disc]. Köln (WortArt) 1999.
- Montaigne, Michel de: Essais. Hg. u. m. e. Nachw. vers. v. *Ralph-Rainer Wuthenow*. Rev. Fass. d. v. J. J. Bode übertr. Ausw. Leipzig (Insel) 1998.
- Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Gedichte. Hg. u. m. e. Nachw. vers. v. *Ralph-Rainer Wuthenow*. Zürich (Manesse) 1999.
- Das Paradoxe. Literatur zwischen Logik und Rhetorik. Festschr. für *Ralph-Rainer Wuthenow* zum 70. Geburtstag. Hg. v. Carolina Romahn u. Gerold Schipper-Honick. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1999.
- Zelle, Carsten*: Kurze Bücherkunde für Literaturwissenschaftler. Tübingen (Francke) 1998.
- Kemper, Hans G.; Ketelsen, Uwe K.; *Zelle, Carsten* (Hg.) u. Mitarb. v. Christine v. Krotzingen: Barthold Heinrich Brockes (1680-1747) im Spiegel seiner Bibliothek und Bildergalerie. Wiesbaden (Harrassowitz) 1998 (= Wolfenbütteler Forschungen 80).

- Zelle, Carsten* (Hg.): Allgemeine Literaturwissenschaft. Konturen und Profile im Pluralismus. Opladen (Westdeutscher Verlag) 1999.
- Zima, Peter V.; Tax, Vladimir* (Hg.): Language and Location in Space and Time. München; Newcastle (LINCUM Europa) 1998.
- Zima, Peter V.*: The Philosophy of Modern Literary Theory. London/New Brunswick (Athlone Press) 1999.
- Zymner, Rüdiger*: Allgemeine Literaturwissenschaft. Grundfragen einer besonderen Disziplin. Berlin (Erich Schmidt) 1999.

## RUFE, ERNENNUNGEN, EXAMINA

Herr Prof. Dr. Werner Frick hat zum Wintersemester 1999/2000 einen Ruf an die Universität Göttingen auf einen Lehrstuhl für Deutsche Philologie (Neuere deutsche Literaturwissenschaft mit komparatistischem Schwerpunkt) angenommen.

Herr Prof. Dr. Joachim Küpper, Universität Wuppertal, hat einen Ruf an die Frei Universität Berlin auf eine C4-Professur für Romanische Philologie und Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft erhalten.

Frau Prof. Dr. Verena Lobsien, Universität Tübingen, hat einen Ruf an die Humboldt-Universität zu Berlin auf eine C4-Professur für Neuere Englische Literatur erhalten.

Frau Dr. Emer O'Sullivan hat sich im Februar 1999 an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt/M. habilitiert und die *venia legendi* im Fach Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft mit besonderer Berücksichtigung der Kinder- und Jugendliteratur erhalten. Ihre Habilitationsschrift *Komparatistische Kinderliteraturforschung* wird im Universitätsverlag C. Winter (Heidelberg) erscheinen.

Herr PD Dr. Carsten Zelle, Universität Siegen, hat einen Ruf an die Ruhr-Universität Bochum auf einen C3-Lehrstuhl für Neugermanistik erhalten.

## NEUE MITGLIEDER 1999

Dahms, M.A., Christiane  
Dieterle, Prof. Dr. Bernard  
Dohm, PD Dr. Burkhard  
Dornheim, Prof. Dr. Nicolás  
Eckel, Dr. Winfried  
Gernig, Dr. des. Kerstin  
Gomez-Monteiro, PD Prof. Dr. Javier  
Gruber, PD Dr. Bettina  
Hofmann, Dr. Gert  
Holstein, M.A., Judith

Knape, Prof. Dr. Joachim  
Kullmann, Prof. Dr. Thomas  
Lauterbach, Dorothea  
Lindemann, Dr. Uwe  
Menke, Prof. Dr. Bettina  
Münch, Ferdinand von  
Niebisch, Arndt  
Pantenburg, M.A., Volker  
Rétif, Françoise  
Tschilke, Christian von

## AKTUELLE LISTE DER MITGLIEDER DER DGAVL (STAND: 1.12.99)

In dieses aktualisierte Adressenverzeichnis der DGAVL-Mitglieder wurden erstmals auch e-mail-Adressen aufgenommen, sofern sie der Redaktion bekannt waren. E-mail-Anschlüsse weiterer Mitglieder können in der nächsten Ausgabe der *Komparatistik* mitgeteilt werden, sofern die Anschlußinhaber dies wünschen. Bitte schicken Sie in diesem Fall eine entsprechende Mitteilung an:

<monika.schmitz-emans@ruhr-uni-bochum.de>

Adami, Dr. Norbert R., Dahlemer Weg 62, 14167 Berlin

Arnold, Prof. Dr. Rainer, Dorfstr. 16, 04539 Ramsdorf

Bachleitner, Dr. Norbert, Institut für VLW der Universität, Berggasse 11/5, A-1090 Wien

Bachmann-Medick, Dr. Doris, Bühlstr. 8, 37073 Göttingen

Baron, Prof. Philippe, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Franche-Comté, 30-32 rue Mégevand, F-25030 Besançon Cédex

Bauer, em. Prof. Dr. Roger, Aiblinger Str. 8/1, 80639 München

Becker, PD Dr. Claudia, Roomersheide 96, 44797 Bochum

Behrens, Prof. Dr. Rudolf, Romanisches Seminar der Ruhr-Universität, Universitätsstr. 150, 44801 Bochum

Beilharz, Dr. Alexandra, Hewardstr. 1, 10825 Berlin

Beller, Prof. Dr. Manfred, Via Olevano, I-27100 Pavia

Bermúdez-Canete, Prof. Dr. F., c/o Fernando de los Rios, 2, E-18140 Lazubia/Granada

Bernsen, Michael, Romanisches Seminar der Ruhr-Universität, Universitätsstr. 150, 44801 Bochum

Birus, Prof. Dr. Hendrik, Institut für AVL der Universität, Schellingstr. 3, 80799 München

Bleicher, Dr. Thomas, Aternweg 31, 55126 Mainz

Bode, Prof. Dr. Christoph, Englische u. Amerik. Lit.wiss., Otto-Friedrich-Universität, Postfach 1549, 96045 Bamberg

Bogumil, PD Dr. Sieghild, Abt. für AVL am Germanistischen Institut der Universität Bochum, Universitätsstr. 150, 44801 Bochum, e-mail: <sieghild.bogumil@ruhr-uni-bochum.de>

Bolln, Frauke, Nelkenweg 7, 53359 Rheinbach

Bosse, PD Dr. Monika, Holzhausenstr. 63, 60322 Frankfurt/M.

Bost, Dr. Harald, Kirchstr. 30, 66129 Saarbrücken

Bremer, Alida, Rockbusch 4, 48163 Münster

Brockmeier, Prof. Dr. Peter, Institut für Romanistik, Humboldt-Universität, Unter den Linden 6, 10099 Berlin

Broich, Prof. Dr. Ulrich, Institut für englische Philologie der Universität, Schellingstr. 3, 80799 München

Brunkhorst, Prof. Dr. Martin, Küchenfeld 8, 51519 Odenthal

Burkhart, Prof. Dr. Dagmar, Slavisches Seminar der Universität, Schloß, 68131 Mannheim

- Burtscher-Bechter, M.A., Beate, Institut für VL der Universität, Innrain 52, A-6020 Innsbruck, e-mail: <beate.burtscher@uibk.ac.at>
- Buschendorf, PD Dr. Bernhard, Unterer Fauler Pelz 4, 69117 Heidelberg
- Calmetta, Antonella, Via S. Francesco 16, I-20040 Carnate/Mi
- Cziesla, Dr. Wolfgang, FB 3, Institut für AVL der Universität GH, 45117 Essen
- Casa de Cultura Alemaña, Av. Ca Universidade, 2783, Caixa Postal 12102, BR-60020-180 Fortaleza-Ceavá
- Dahan-Feucht, Danielle, M.A., Scheefstr. 49, 72074 Tübingen
- Dahms, Christiane, M.A.; Zum Alten Hof 23, 45721 Haltern; e-mail: <christiane.dahms@uni-muenster.de>
- Damblemont, Dr. Gerhard, Nerotal 35, 65193 Wiesbaden
- Deppermann, Prof. Dr. Maria, Institut für VLW der Universität, Innrain 52, A-6020 Innsbruck, e-mail: <maria.deppermann@uibk.ac.at>
- Dieterle, Prof. Dr., Bernard, Institut für deutsche Philologie, TU Berlin, Straße des 17. Juni 135; 10623 Berlin, e-mail: <kaosoigb@linux.zrz.tu-berlin.de>
- Döring, Bärbel, Ziegelstr. 95, 66113 Saarbrücken
- Dohm, Dr. PD; Burkhard, Bruchstr. 69, 44627 Herne
- Dohmen, Doris, Hahnengasse 19, 52477 Alsdorf
- Doma, Dr. Akos, Luitpold Str. 8, 85072 Eichstätt
- Dornheim, Prof. Dr. Nicolás, Pje. Romairone 1771, 5501 – Godoy Cruz – Mendoza, Argentinien
- Dresden University Press, Zwickauer Str. 37, 01187 Dresden
- Eckel, Dr. Winfried, Abt. für AVL am Germanistischen Institut der Universität Bochum, Universitätsstr. 150, 44801 Bochum, e-mail: <winfried.eckel@ruhr-uni-bochum.de>
- Eder-Jordan, Beate, Institut für VL der Universität, Innrain 52, A-6020, Innsbruck
- Eisermann, Dr. David, Maximilianstr. 26, 53111 Bonn
- Engel, Prof. Dr. Manfred, FernUniversität, Feithstr. 188, 58084 Hagen, e-mail: <manfred.engel@fernuni-hagen.de>
- Engelhardt, Dorthé, M.A., Espenweg 3, 67454 Haßloch
- Ernst, Dr. Jutta, FR 8.3 – Anglistik, Universität des Saarlandes, Postfach 15 11 50, 66041 Saarbrücken
- Ernst, Prof. Dr. Ulrich, Allgemeine Literaturwissenschaft, Bergische Universität GH, Gausstr. 20, 42097 Wuppertal
- Eschweiler, Gabriele, M.A., Charles Wimar-Str. 48, 53125 Bonn
- Feltes, Patrik H., Friedensstr. 33, 66787 Wadgassen
- Fiedler, Prof. Dr. Leonhard, Institut für deutsche Sprache und Literatur der Universität, Gräferstr. 76, 60486 Frankfurt/M.
- Fischer, Dr. Carolin, Institut für Romanistik der Humboldt-Universität Berlin, Unter den Linden 6, 10099 Berlin
- Foucart, Prof. Dr. Claude, Ostpreußenring 5a, 68723 Schwetzingen
- Frank, Prof. Dr. Armin Paul, Seminar für Englische Philologie der Universität, Humboldtallee 13, 37073 Göttingen
- Frick, Dr. Werner, Seminar für Deutsche Philologie, Georg-August-Universität Göttingen, Käte-Hamburger-Weg 3, 37073 Göttingen

- Frisch, Brigitte, Zum Folloch, 66450 Bexbach  
Fritz, Prof. Dr. Horst, Alicestr. 19, 55257 Budenheim  
Fröhling, Anja, Haydnstr. 24, 66333 Völklingen  
Galle, Prof. Dr. Roland, Brentanostr. 2B, 46244 Bottrop  
Gass, Petra, Große Langgasse 6, 55116 Mainz  
Geisler, Prof. Dr. Eberhard, Theodor-Fliedner-Str. 33, 65510 Idstein  
Gendolla, Prof. Dr. Peter, Wiechstr. 33, 57250 Netphen  
Geppert, Prof. Dr. Hans V., Lehrstuhl für neuere deutsche Literatur der Universität, Universitätsstr. 10, 86135 Augsburg  
Gerigk, Prof. Dr. Horst-Jürgen, Moltkestr. 1, 69120 Heidelberg  
Gernig, Dr. des. Kerstin, FU Berlin, FB Philosophie und Geisteswissenschaften, Institut für Theaterwissenschaft, Graduiertenkolleg, Grünewaldstr. 35, 12165 Berlin  
Gillespie, Prof. Dr. Gerald, Bldg. 242G, Stanford University, Stanford, CA 94305-2030, USA, e-mail: <gillespi@leland.stanford.edu>  
Glaser, Prof. Dr. Horst, Institut für AVL der Universität GH, Universitätsstr. 12, 45117 Essen, e-mail: <horst-albert.glaser@uni-essen.de>  
Glockner, Petra, c/o Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Hindenburgstr. 40, 64295 Darmstadt  
Gomez-Montero, PD Dr. Javier; Werderstr. 39, 50672 Köln  
Görling, Dr. Reinhold, Seminar für deutsche Literatur und Sprache der Universität, Königsworther Platz 1 B, 30167 Hannover  
Goßens, Dr. Peter, von-Sandt-Str. 25, 53225 Bonn, e-mail: <peter.gossens@uni-muenster.de>  
Grabovszki, Ernst, M.A., Kölblgasse 18/11, A-1030 Wien, e-mail: <ernst.grabovszki@utanet.at>  
Graf, Dr. Marga, Mariahilfstr. 7, 52062 Aachen  
Greber, Prof. Dr. Erika, Institut für AVL der Universität, Schellingstr. 3, 80799 München.  
Greiner, Prof. Dr. Norbert, Paul-Lincke-Weg 6, 69181 Leimen  
Grivel, Prof. Dr. Charles, Romanistik I, Universität Mannheim, Schloß, 68131 Mannheim  
Grosse, Dr. Max, Romanisches Seminar der Universität, Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen  
Gruber, PD Dr. Bettina, Am Gerstkamp 28, 44789 Bochum  
Grünekle, M.A., Ulrike, Weiherstr. 61, 72074 Tübingen  
Grünzweig, Dr. Walter, FB 15, Institut für Anglistik und Amerikanistik der Universität, 44221 Dortmund  
Gutzen, Prof. Dr. Dieter, Institut für neuere deutsche und europäische Literatur, FernUniversität-Gesamthochschule, Feithstr. 188, 58084 Hagen. e-mail: <dieter.gutzen@fernuni-hagen.de>  
Hähnel, Doz. Dr. Klaus D., Michendorfer Str. 3, 12629 Berlin  
Hansin, Prof. Dr. Oh, Hankuk University, 270 Imundong, Dongdaemungo, Seoul, Korea  
Harth, Prof. Dr. Dieter, Germ. Seminar der Universität, Hauptstr. 207-209, 69117 Heidelberg  
Hassel, Eva, Rosenstraße 35, 53111 Bonn  
Hawari, Dr. E., Am Hang 1, 22587 Hamburg  
Hawari, Prof. Dr. R. A., Am Hang 1, 22587 Hamburg  
Heilmann, Dr. Markus, Deutsches Seminar der Universität, Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen  
Heinemann, Paul, M.A., Vereinsstraße 11, 44649 Herne

- Hempel, Prof. em. Dr. Wido, Schönbuchstr. 20, 72135 Dettenhausen
- Hempfer, Prof. Dr. Klaus W., FB Neue Fremdsprachliche Philologien der FU Berlin, Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin
- Hildebrandt, PD Dr. Hans-Hagen, Pielstickerstr. 5, 45326 Essen
- Hölter, Prof. Dr. Achim, Jülicher Str. 16, 40477 Düsseldorf, e-mail: <hoelter@uni-muenster.de>
- Hörr, Beate, M.A., Adam-Karrillon-Str. 6, 55118 Mainz
- Hoffmann-Maxis, Prof. Dr. Angelika, Lehrst. für AVL der Universität, Augustusplatz 9, 04109 Leipzig
- Hofmann, Dr. Gert, University College Cork, Department of German, Cork, Ireland
- Holstein, Judith, M.A., Augustenstr. 76, 70178 Stuttgart
- Holzcamp, Dr. Hans, Fuggerstr. 30, 10777 Berlin, e-mail: <holzcamp@zedat.fu-berlin.de>
- Hurst, Dr. Matthias, Germanistisches Seminar der Universität Heidelberg, Hauptstr. 207-209, 69117 Heidelberg, e-mail: <hurst@novell.gs.uni-heidelberg.de>
- Ibsch, Prof. Dr. Elrud, Vreje Universiteit Amsterdam, De Boelelaan 1105, NL-1081 HV Amsterdam
- Ikonomou-Agorastou, Ioanna, Mitropoleos Str. 87, GR-54622 Thessaloniki
- Ivanovas, Sabine, GR-72400 Milatos, Kreta
- Jainski, Sabine, Brüsselerstr. 12, 13353 Berlin
- Janik, Prof. Dr. Dieter, Carl-Orff-Str. 51, 55127 Mainz
- Jordan, PD Dr. Lothar, Westricher Str. 86, 44388 Dortmund, e-mail: <ljordan@uni-osnabrueck.de>
- Kaemmerling, Ekkehard, Schloß, 35410 Hungen
- Kahr, Dr. Johanna, Romanisches Seminar der Ruhr-Universität, Universitätsstr. 150, 44801 Bochum
- Kaiser, Prof. Dr. Gerhard R., Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Friedrich-Schiller-Universität, 07740 Jena, e-mail: <x6behe@rz.uni-jena.de>
- Kauer, Dr., Ute, Philipps-Universität Marburg, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Wilhelm-Roepke-Str. 6D, e-mail: <kauer@mailier.uni-marburg.de>
- Kesting, em. Prof. Dr. Marianne, Biggestr. 17, 50931 Köln
- Kiefer, Prof. Dr. Klaus H., Auf der Höh 6, 95617 Entmannsberg, e-mail: <klaus.kiefer@germanistik.uni-muenchen.de>
- Kistner, Dr. Ulrike, Dept. of Comp. Literature, 1 Jan Smuts Av., University of Witwatersrand, Johannesburg SA
- Kleine, Sabine, Institut für AVL der Universität GH, Universitätsstr. 12, 45117 Essen, e-mail: <sabine.kleine@uni.essen.de>
- Kleinert, Prof. Dr. Susanne, FB 8.2 – Romanistik, Lehrstuhl Italienische Literaturwissenschaft, Universität des Saarlandes, Postfach 151150, 66041 Saarbrücken, e-mail: <s.kleinert@rz.uni-sb.de>
- Knape, Prof. Dr. Joachim, Seminar für Allgemeine Rhetorik, Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen
- Koch, Johann S., M.A., Bahnhofstr. 21, 83139 Krottenmühl
- Koch-Overath, Dr. Manfred, Stiefelhof 5, 72070 Tübingen
- König, Dr. Irmitrud, Casilla 182-T, Providencia, Santiago/Chile

- Kolesch, Dr. Doris, Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Mecklenburgische Str. 56,  
14197 Berlin
- Konstantinovic, em. Prof. Dr. Zoran, Reithmannstr. 18, A-6020 Innsbruck
- Koppenfels, Prof. Dr. Werner von, Boberweg 18, 81929 München
- Korthals, Holger, Hans-Böckler-Str. 179, 42109 Wuppertal, e-mail: <korthals@uni-wuppertal.de>
- Kreutzer, Prof. Dr. Leo, Heumarkt 60, 50667 Köln
- Kroemer, Prof. Dr. Wolfram, Berg-Isel-Weg 16a, A-6020 Innsbruck
- Kron, Jürgen, Ludwigplatz 5, 55252 Mainz-Kastel
- Kruse, Prof. Dr. Margot, Romanisches Seminar der Universität, Von-Melle-Park 6,  
20146 Hamburg
- Kullmann, Prof. Dr. Thomas, Humboldtallee 26, 37073 Göttingen
- Kümmerling-Meibauer, Dr. Bettina, Pappelweg 8, 72076 Tübingen
- Küpper, Prof. Dr. Joachim, Sprach- und Literaturwissenschaften, Bergische Universität GH,  
Gaußstr. 20, 42097 Wuppertal
- Kunz, Stefanie, Eichgärtenallee 12, 35394 Gießen
- Laemmert, em. Prof. Dr. Eberhard, Institut für AVL der FU Berlin, Hüttenweg 9, 14195 Berlin
- Lamping, Prof. Dr. Dieter, Institut für AVL der Universität, Postfach 3980, 55090 Mainz
- Lauterbach, Dorothea; Dompfaffstr. 136, 91056 Erlangen, e-mail: <Dorothea.Lauterbach@FernUni-Hagen.de>
- Lehmann, Prof. Dr. Jürgen, Heckenweg 22, 91056 Erlangen
- Lehnert, PD Dr. Gertrud, FU Berlin, Institut für Theaterwissenschaft, Grunewaldstr. 35,  
12165 Berlin, e-mail: <glehnert@zedat-fu-berlin-de>
- Leib, Birgit, 49, av. de St. Ouen, F-75017 Paris
- Leinwohl, Ellen Sue, Adelongstr. 11, 55131 Mainz
- Leiteritz, Dr. Christiane, Germanistisches Institut der Universität Bochum, Universitätsstr.  
150, 44801 Bochum, e-mail: <christiane.leiteritz@ruhr-uni-bochum.de>
- Lindemann, Dr. Uwe, Alte Bahnhofstr. 104, 44892 Bochum
- Link-Heer, Prof. Dr. Ursula, Lehrstuhl für AVL der Universität Bayreuth, 95440 Bayreuth, e-mail: <ursula.link-heer@uni-bayreuth>
- Lobsien, Prof. Dr. Eckhard, Englisch Seminar der Universität Frankfurt, Pestalozzistr. 8,  
61231 Bad Nauheim
- Lobsien, Prof. Dr. Verena, Englisch Seminar der Universität, Wilhelmstr. 50,  
72074 Tübingen
- Lubkoll, Prof. Dr. Christine, Institut für neuere deutsche Literatur der Universität, Otto-  
Behaghel-Str. 10, 35394 Giessen
- Lüsebrink, Prof. Dr. Jürgen, Romanisches Seminar der Universität des Saarlandes, Im Stadt-  
wald, 66041 Saarbrücken
- Maler, Prof. Dr. Anselm, An der Turnhalle 27, 34134 Kassel
- Martinez, Dr. Matias, Institut für AVL der Universität, Schellingstr. 3, 80799 München
- Mattenkloft, Prof. Dr. Gert, Institut für AVL der FU Berlin, Hüttenweg 9, 14195 Berlin
- Matthes, Dr. Lothar, Romanisches Seminar der Universität, Universitätsstr. 1,  
40225 Düsseldorf

- Matuschek, Prof. Dr. Stefan, Breul 5a, 48143 Münster  
Maurer, Dr. Arnold E., Im Krausfeld 17, 53111 Bonn  
Maurer, Prof. em. Dr. Karl, Romanisches Seminar der Ruhr-Universität, Postfach 10 21 48,  
44795 Bochum  
Mayer, em. Prof. Dr. Hans, Neckarhalde 41, 72070 Tübingen  
Mehnert, Prof. Dr. Elke, Universität Chemnitz, Philosophische Fakultät, Fachgebiet Germa-  
nistik und Komparatistik, 09107 Chemnitz, e-mail: <elke.mehnert@ohil.tu-chemnitz.de>  
Menke, Dr. Bettine, 14057 Berlin  
Mennemeier, em. Prof. Dr. Franz Norbert, Bettelpfad 56, 55130 Mainz  
Michaud, Prof. Dr. Stéphane, Université Paris III, Sorbonne nouvelle, UFR Littérature com-  
parée, 17, rue de la Sorbonne, F-75230 Paris Cedex 05  
Mochty, Andrea, Margaretenstr. 9/4, A-1040 Wien  
Monier, Béatrice, M.A., Stäudach 115, 72074 Tübingen  
Moog-Grünewald, Prof. Dr. Maria, Romanisches Seminar der Universität, Wilhelmstr. 50,  
72074 Tübingen, e-mail: <maria-moog-gruenewald@uni-tuebingen.de>  
Moraldo, Sandro, M.A., Schloßstr. 8, 69168 Wiesloch  
Moser, Dr. Christian, Uhlandstr. 2, 53173 Bonn  
Mühlegger, Christiane, M.A., Institut VL der Universität, Innrain 52, A-6020 Innsbruck  
Münch, Ferdinand von, Niedstr. 28, 12159 Berlin  
Münchberg, Katharina, Falkenweg 36, 72076 Tübingen  
Mülder-Bach, Dr. Inka, Institut für Deutsche Philologie der Universität München, Schel-  
lingstr. 3, 80799 München, e-mail <muelder-bach@germanistik.uni-muenchen.de>  
Naumann, PD Dr. Barbara, Landauer Str. 16, 14197 Berlin  
Nethersole, Prof. Dr. Reingard, University of Witwatersrand, Private Bag 3, WITS 2050,  
2001 Johannesburg, South Africa, e-mail: <128RN@muse.wits.ac.za>  
Neuhausen, Akad. Oberrat Dr. K.A., Wehrfeldstr. 19, 53757 St. Augustin  
Niebisch, Arndt, Department of German, 245 Gilman Mail, 3400 N. Charles Street, Balti-  
more, MD 21218-2685, e-mail: <Arndt.Niebisch@hotmail.com>  
Nitschak, Dr. Horst, Universidad Metropolitana, Callao 3200/131, Las Condes, Santiago de  
Chile  
Nivelle, Prof. Dr. Armand, Puy de Carn, F-46100 Figeac  
Nunes, Dr. M. Manuele R., Josef-Priller-Str. 36a, 86159 Augsburg  
Oehler, Prof. Dr. Dolf, Abt. für VL am Germanistischen Seminar der Universität, Am Hof 1d,  
53113 Bonn  
Oesterle, Prof. Dr. Günter, Nahrungsberg 49, 35390 Gießen  
Oster, Angela Leona, M.A., Schickhardtstr. 9, 72072 Tübingen  
Oster-Stierle, Dr. Patricia, Steinrennen 7, 78465 Konstanz  
O'Sullivan, Dr. Emer, FB Neuere Philologien der Universität, Postfach 111932, 60054 Frank-  
furt/M.  
Pankow, Dr. Edgar, Landauer Str. 16, 14197 Berlin  
Pantenburg, Volker M.A., Heissstr. 17, 48145 Münster, <pburg@uni-muenster.de>  
Penkert, Dr. Sibylle, Uni-Center 29/19, Luxemburger Str. 124-136, 50939 Köln  
Peters, Prof. Dr. Günter, Lehrstuhl für AVL der TU Chemnitz-Zwickau, 09107 Chemnitz  
Petropoulou, Evi, Dirrachion 3, Ag. Dimitrios, 17341 Athen, Griechenland

- Pfeiffer, Prof. Dr. Helmut, Institut für Romanistik der Humboldt-Universität zu Berlin, Unter den Linden 6, 10099 Berlin
- Pillau, Dr. Helmut, Auxonner Str. 33, 55262 Heidesheim
- Platen, Wolfgang, M.A., Lutfridstr. 12, 53121 Bonn, e-mail: <uzscmx@uni-bonn.de>
- Rall, Prof. Dr. Dietrich, La Soledad 74-3, San Nicolás Totolapan, 10900 México, D.F., México
- Rauseo, PD Dr. Chris, Im Dol 50, 14195 Berlin
- Rétif, Françoise, Grande Rue, 25440 Buffard, France
- Reuter, Christel, Beethovenstr. 23, 53115 Bonn
- Riederer v. Paar, Maria, Hirschbergstr. 27, 82054 Sauerlach
- Riesz, Prof. Dr. János, Lehrstuhl für Romanische Literaturwissenschaft und Komparatistik der Universität, 95440 Bayreuth
- Rinner, Prof. Dr. Fridrun, Dépt. de Littérature générale et comparée, Université de Provence, 29, Av. Robert Schumann, F-13621 Aix-en-Provence
- Ritter-Santini, em. Prof. Dr. Lea, An der Konradkirche 4, 48155 Münster
- Rodiek, Prof. Dr. Christoph, Geranienweg 13, 01259 Dresden
- Roetzer, Prof. Dr. Hans G., Ernst-Ludwig-Str. 30, 64625 Bensheim
- Rohmann, Prof. Dr. Gerd, FB 08, Anglistik/Romanistik, Universität GhK, Georg-Forster-Str. 3, 34109 Kassel
- Rosenthal, Dr. Regine, P.O.Box 346, Falmouth, MA 02541, USA
- Rotmann, Ike, August-Klein-Str. 8, 66123 Saarbrücken
- Ruffing, Simon, Lessingstr. 34, 60121 Saarbrücken
- Schettler, Sascha, Schulstr. 67, 50171 Kerpen
- Schmeling, Prof. Dr. Manfred, Seminar für AVL der Universität des Saarlandes, Im Stadtwald, 66041 Saarbrücken, e-mail: <schme@rz.uni-sb.de>
- Schmidt, Heike, Arndtstr. 29, 66121 Saarbrücken
- Schmidt, Dr. Karin, Eduard-Schloemann-Str. 46, 40237 Düsseldorf
- Schmitz-Emans, Prof. Dr. Monika, Abt. für AVL am Germanistischen Institut der Universität Bochum, Universitätsstr. 150, 44801 Bochum, e-mail: <monika.schmitz-emans@ruhr-uni-bochum.de>
- Scholz, Prof. Dr. Bernhard, Rijksuniversiteit Groningen, Faculteit der Letteren, Vakgroep Algemene Literatuurwetenschap, Postbus 716, NL-9700 AS Groningen
- Scholz-Cionca, Stanca, Villenstr. 2, 82284 Grafrath
- Schultz, Dr. Joachim, c/o Lehrstuhl für Komparatistik der Universität, 95440 Bayreuth
- Schulz-Buschhaus, Prof. Dr. Ulrich, Institut für Romanistik der Universität, Merangasse 70, A-8010 Graz
- Schuster, Gabi, Gabelsberger Str. 19, 85221 Dachau
- Schwarz, Prof. Dr. Franz-Ferdinand, Institut für klassische Philologie der Universität, Universitätsplatz 3/II, A-8010 Graz
- Schwarzkopf, Grit, In der Neckarhelle 3/1, 69118 Heidelberg
- Sexl, Dr. Martin, Institut für VL der Universität, Innrain 52, A-6020 Innsbruck, e-mail: <martin.sex1@uibk.ac.at>
- Spörl, Dr. Uwe, Institut für neuere deutsche und europäische Literatur, FernUniversität GH Hagen, Feithstr. 188, 58084 Hagen, e-mail: <uwe.spoerl@fernuni-hagen.de>

- Stackelberg, Prof. em. Dr. Jürgen von, Zum Leimacker 42, 78337 Öhningen ot Schienen  
 Städtler-Djedji, Dr. Katharina, Bodenseering 29, 95445 Bayreuth  
 Steinmetz, Prof. Dr. Horst, Haagweg 37, NL-2321 AC Leiden  
 Stiehl, Dr. Hans-Adolf, Ferdinand-Schmitz-Str. 36, 53639 Königswinter  
 Stockhammer, Dr. Robert, Institut für AVL der FU, Hüttenweg 9, 14195 Berlin  
 Stoll, Prof. Dr. André, Humboldtstr. 28, 33615 Bielefeld  
 Strutz, Johann, Institut für AVL der Universität, Universitätsstr. 65, A-9022 Klagenfurt  
 Taylor, Prof. Dr. Richard, Lehrstuhl für Englische Literaturwissenschaft und Komparatistik  
 der Universität, 95440 Bayreuth  
 Theile, Prof. Dr. Wolfgang, Geisbergblick 8, 96129 Strullendorf  
 Tiedemann, Dr. Rüdiger von, Auf dem Köllenhof 44, 53343 Wachtberg  
 Tiedemann, Dr. Hella, Sophie-Charlotte-Str., 14169 Berlin  
 Tomczak-Föll, Dr. Frauke, Karolingerstr. 89, 40223 Düsseldorf  
 Torri, Stefania, Hospitalstr. 26, 70174 Stuttgart  
 Toro, Prof. Dr. Alfonso de, Sektion TAS, 7/16, Univ. Leipzig, Augustusplatz 9,  
 04109 Leipzig  
 Tschilke, Christian von, Breslauer Str. 42, 69124 Heidelberg  
 Uhlig, Prof. Dr. Claus, Lindenweg 13, 35041 Marburg  
 Wägenbaur, Dr. Thomas, Zollernstr. 41, 72074 Tübingen  
 Wagner, Dr. Christoph, Großherzog-Friedrich-Str. 108, 66121 Saarbrücken  
 Wagner, Ulrike, Im Münchfeld 60, 55122 Mainz  
 Walstra, Kerst, M.A., FB 8 der Universität des Saarlandes, Postfach 151150, 66041 Saarbrücken, e-mail: <SL15mskw@rz.uni-sb.de>  
 Wasmuth, PD Dr. Axel, Romanisches Seminar der Universität Tübingen, Wilhelmstr. 50,  
 72074 Tübingen  
 Weimann, Prof. Dr. Robert, Mühlenbecker Str. 22, 16352 Basdorf b. Berlin  
 Weisstein, Prof. em. Dr. Ulrich, Baiernstr. 54/IV, A-8020 Graz  
 Weninger, Dr. Robert, Professor of German and Comparative Literature, Washington University, Campus Box 1107, St. Louis, MO 63130, USA  
 Wirth, Uwe, Eckenheimer Landstr. 68, 60318 Frankfurt/M.  
 Wolff, Prof. Dr. Reinhold, Westerhauser Weg 4, 49143 Bissendorf  
 Wuthenow, Prof. em. Dr. Rainer, Institut für deutsche Sprache und Literatur der Universität,  
 Gräfstr. 76, 60486 Frankfurt/M.  
 Zelle, HD Dr. Carsten, FB 3, Germanistik/Allg. Lit.wiss. der Universität GH, 57068 Siegen  
 Zerinschek, PD Dr. Klaus, Institut für VL der Universität, Innrain 52, A-6020 Innsbruck  
 Zima, Prof. Dr. Peter, Universität Klagenfurt, Universitätsstr. 65-67, A-9022 Klagenfurt  
 Zuch, Elke, Dorotheenstr. 41, 53111 Bonn  
 Zymner, Prof. Dr. Rüdiger, Eichestr. 14, 42553 Velbert-Neviges

Die angegebenen Adressen der folgenden Mitglieder sind offenbar nicht mehr gültig: PD Dr. Bernhard Buschendorf; Prof. Dr. Eberhard Geisler; Elke Zuch. Der Vorstand bittet die übrigen Mitglieder ggf. um Auskunft.

# SATZUNG DER DGAVL

Auf der Mitgliederversammlung der DGAVL im Mai 1999 wurden, wie im Vorwort dieses Heftes bereits erwähnt, mehrere Änderungen der Vereinssatzung beschlossen. Im folgenden Abdruck sind die von Änderungen betroffenen Partien durch Fettdruck hervorgehoben; erläuternde Hinweise zu den Änderungen sind kursiv und in eckige Klammern gesetzt.

## Satzung

*[Bisher zusätzlich Hinweis auf Beschluß der Mitgliederversammlung]*

der Deutschen Gesellschaft für  
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft  
(DGAVL)

### § 1 Name, Sitz und Rechtspersönlichkeit

1. Die Gesellschaft trägt den Namen „Deutsche Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft“ (Abkürzung: DGAVL).
2. Sie hat ihren Sitz in Bonn. *[Bisher zusätzlich Hinweis auf Eintrag ins Vereinsregister sowie Hinweis auf wissenschaftliche und gemeinnützige Zwecke; letzterer erscheint jetzt in § 2,5]*
3. Die DGAVL ist der Association Internationale de Littérature Comparée (International Comparative Literature Association) angeschlossen.
4. Das Geschäftsjahr ist das Kalenderjahr.

### § 2 Zweck und Aufgaben der Gesellschaft

1. Zweck der Gesellschaft ist die Förderung der Forschung, der Lehre und des Studiums **auf dem Gebiet** *[geringfügig umformuliert]* der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft.
2. **Der Zweck des Vereins wird insbesondere verwirklicht durch:**

- a) die regelmäßige Veranstaltung wissenschaftlicher Tagungen auf dem Gebiet der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft;
- b) die Herausgabe eines Mitteilungsblattes mit dem Ziel der Information der Fachkreise und der interessierten Öffentlichkeit über wissenschaftliche Vorhaben, hochschul- und bildungspolitische Probleme sowie die wissenschaftliche Organisation der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft im deutschen Sprachgebiet.

*[Geringfügig umformuliert]*

3. Die Gesellschaft arbeitet mit *arcadia – Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* und anderen auf dem Fachgebiet aktiven Zeitschriften zusammen. Sie legt aus gegebenem Anlaß eigene Veröffentlichungen vor. Insbesondere sollen die bei den wissenschaftlichen Tagungen gesammelten Vorträge gesammelt erscheinen.

4. Zur **Verwirklichung** ihrer Ziele arbeitet die Gesellschaft mit regionalen und überregionalen öffentlichen Institutionen zusammen. *[Geringfügig umformuliert]*

5. **Der Verein verfolgt ausschließlich und unmittelbar wissenschaftliche und damit gemeinnützige Zwecke im Sinne des Abschnittes „Steuerbegünstigte Zwecke“ der Abgabenordnung.** *[Erster Satz bisher in § 1,2]* Er verfolgt **nicht in erster Linie** *[neu]* eigenwirtschaftliche Zwecke. **Mittel des Vereins dürfen nur für satzungsgemäße Zwecke verwendet werden.** *[Letzter Satz bisher in § 8,2]*

6. **Niemand darf durch Ausgaben, die den Zwecken des Vereins fremd sind, oder durch unverhältnismäßig hohe Vergütungen begünstigt werden.** *[Bisher in § 8,3]*

7. **Die Mitglieder erhalten keine Gewinnanteile und in ihrer Eigenschaft als Mitglieder keine sonstigen Zuwendungen aus Mitteln des Vereins. Sie haben bei ihrem Ausscheiden oder Auflösung bzw. Aufhebung des Vereins keinen Anspruch auf das Vereinsvermögen.** *[Bisher in § 8,4; geringfügig umformuliert]*

### § 3 Mitgliedschaft

1. Dem Verein können natürliche und juristische Personen als Mitglieder angehören. *[Geringfügig umformuliert]*

2. Über die Aufnahmeanträge entscheidet der Vorstand. **Gegen die Ablehnung seines Aufnahmeantrages steht dem Bewerber der Einspruch zu.** *[Neu; bisher nur implizit]* Über den Einspruch entscheidet die Mitgliederversammlung. *[Geringfügig umformuliert]*

## § 4 Erlöschen der Mitgliedschaft

Die Mitgliedschaft endet durch:

1. Tod des Mitgliedes **oder Auflösung der juristischen Person** *[neu]*;
2. Austritt, welcher durch schriftliche Erklärung gegenüber dem Vorstand zu erfolgen hat. Die Austrittserklärung hat mit einer **Kündigungsfrist von 3 Monaten** *[bisher halbjährige Frist]* zum Ende des **Kalenderjahres** *[bisher Vereinsjahr]* zu erfolgen.
3. Ausschluß aus der Gesellschaft durch den Vorstand: Der Ausschluß ist zulässig:
  - a) gegen Mitglieder, die mit ihrem Beitrag im Rückstand sind und diesen **trotz zweimaliger Mahnung** nicht innerhalb eines Jahres nachentrichten; *[neu]*
  - b) bei vereinsschädigendem Verhalten; gegen seinen Ausschluß steht dem Mitglied der Einspruch zu. *[Geringfügig umformuliert]* **In diesem Fall hat die Mitgliederversammlung über den Ausschluß zu beschließen.** *[Neu]*

## § 5 Organe der Gesellschaft

Organe des Vereins sind:

- a) die Mitgliederversammlung,
- b) der Vorstand. *[Geringfügig umformuliert]*

## § 6 Mitgliederversammlung

1. Die Mitgliederversammlung hat folgende Aufgaben:

- a) **Wahl des Vorstandes** *[bisher: Vorsitzender und übriger Vorstand getrennt]*
- b) **Entgegennahme der Tätigkeitsberichte des Vorstandes, des Kassenberichtes des Sekretärs** *[neu]* sowie Entlastung des Vorstandes.
- c) Wahl der Rechnungsprüfer
- d) Festsetzung der Mitgliedsbeiträge
- e) Beschlußfassung über Satzungsänderungen
- f) Auflösung der Gesellschaft

**Daneben ist sie für alle Angelegenheiten zuständig, die ihr vom Vorstand übertragen werden.** *[Neu]*

2. Die Beschlüsse zu 1a) bis d) werden mit einfacher Stimmenmehrheit, die zu 1e) und 1f) mit 3/4 Mehrheit der abgegebenen Stimmen gefaßt.

3. Die ordentliche Mitgliederversammlung soll alle drei Jahre in der Woche nach Pfingsten in Verbindung mit der wissenschaftlichen Tagung der Gesellschaft stattfinden. Ihre Einberufung erfolgt schriftlich unter Bekanntgabe der Tagesordnung durch den Vorstand mit einer Frist von 2 Monaten.
4. Auf Beschluß des Vorstandes oder auf Antrag von mindestens einem Viertel der Mitglieder muß innerhalb von einem Monat *[bisher 4 Wochen]* eine außerordentliche Mitgliederversammlung einberufen werden. Die außerordentliche Mitgliederversammlung ist nur beschlußfähig, wenn mindestens ein Viertel der Mitglieder anwesend *[bisher „vertreten“]* sind.
5. **Die Mitgliederversammlung wird durch den Vorsitzenden, bei dessen Verhinderung durch den stellvertretenden Vorsitzenden geleitet. *[Neu]***
6. **Das Stimmrecht in der Mitgliederversammlung kann nicht durch Vertreter ausgeübt werden. *[Neu]***
7. Über die Beschlüsse der Mitgliederversammlung ist eine Niederschrift zu fertigen, welche vom Vorsitzenden und vom Sekretär zu unterzeichnen ist.
8. Die Wahl des Vorsitzenden wird vom ältesten Teilnehmer der Versammlung geleitet.

## § 7 Vorstand

1. Der Vorstand besteht aus:
  - a) dem Vorsitzenden
  - b) dem stellvertretenden Vorsitzenden
  - c) dem Sekretär
  - d) zwei Beisitzern.
2. **Der Vorstand wird von der Mitgliederversammlung für die Dauer von 3 Jahren gewählt. Eine einmalige Wiederwahl desselben Vorstandsmitgliedes ist zulässig. *[Bisher in 3.]***
3. *[Bisher 4.]* **Jeweils zwei Vorstandsmitglieder** gemeinsam vertreten die Gesellschaft gerichtlich und außergerichtlich; **die Beisitzer sind jedoch nur gemeinsam mit dem Vorsitzenden, dem stellvertretenden Vorsitzenden oder dem Sekretär zur Vertretung des Vereins berechtigt. *[Neu; bisher Vorsitzender und Sekretär]***
4. *[Bisher 5.]* Dem Vorstand obliegt die Durchführung der Beschlüsse der Mitgliederversammlung. Soweit nicht der Mitgliederversammlung die Entscheidung vorbehalten oder übertragen ist, beschließt der Vorstand in eigener Zuständigkeit.

5. *[Bisher 6.]* Der Sekretär leitet nach den Anweisungen des Vorstandes die Geschäftsstelle der Gesellschaft. Er hat insbesondere für die rechtzeitige Einberufung der Mitgliederversammlung sowie die Fertigung der Versammlungsprotokolle Sorge zu tragen und den laufenden Schriftverkehr der Gesellschaft zu führen.

6. *[Bisher 7.]* Der Sekretär verwaltet als Schatzmeister das Vermögen der Gesellschaft. Er hat über alle Einnahmen und Ausgaben Buch zu führen und leistet gem. den Beschlüssen des Vorstandes und der Mitgliederversammlung die notwendigen Zahlungen. **Zur Vornahme von Verfügungen über die Konten des Vereins mit einem Geschäftswert von bis zu DM 1.000,00 ist der Sekretär ohne die Mitwirkung eines weiteren Vorstandsmitgliedes berechtigt.** *[Neu; bisher: „Über die Konten des Vereins verfügt er jeweils gemeinsam mit dem Vorsitzenden der Gesellschaft.“]*

7. *[Bisher 2.]* Der Vorstand tritt auf Einberufung durch den Vorsitzenden zusammen. Er muß innerhalb eines Monats einberufen werden, wenn mindestens zwei Vorstandsmitglieder dies schriftlich unter Angabe **der Gründe und des Zwecks** *[bisher: der Tagesordnung]* der Sitzung beantragen.

8. Der Vorstand ist beschlußfähig, wenn mindestens drei seiner Mitglieder anwesend sind. Der Vorstand entscheidet mit Stimmenmehrheit. Bei Stimmgleichheit gibt die Stimme **des Vorsitzenden** *[bisher: des Leiters der Sitzung]* den Ausschlag. **Eine telefonische oder schriftliche Abstimmung außerhalb der Vorstandssitzungen kann erfolgen, wenn mindestens vier Vorstandsmitglieder dem Beschluß zustimmen.** *[Neu]*

9. *[Bisher Teil von 3.]* Der Vorstand oder einzelne Vorstandsmitglieder können von der Mitgliederversammlung aus wichtigem Grund vorzeitig abberufen werden. Ein solcher Grund liegt insbesondere bei grober Pflichtverletzung oder Unfähigkeit zur ordnungsmäßigen Geschäftsführung vor. Der Abberufungsantrag muß mit der Einladung zur Mitgliederversammlung bekanntgegeben werden. *[Umformuliert]*

**10. Scheidet ein Vorstandsmitglied vor Ablauf seiner Amtsperiode aus, sind die verbleibenden Vorstandsmitglieder berechtigt, einen Nachfolger für das ausscheidende Vorstandsmitglied für die restliche Amtsperiode des Vorstandes aus der Mitgliederversammlung zu berufen.** *[Neu]*

## § 8 Rechnungsprüfer

*[Bisher § 9; der Inhalt des bisherigen § 8 erscheint neuerdings mit in § 2]*

1. Von der Mitgliederversammlung werden zwei Rechnungsprüfer auf die Dauer von drei Jahren gewählt. **Sie dürfen nicht dem Vorstand angehören.** *[Neu]*

**2. Die Rechnungsprüfer haben die Einnahmen und Ausgaben des Vereins sowie den vom Sekretär für jedes Geschäftsjahr anzufertigenden Kassenbericht zu prüfen.** *[Bisher weniger detaillierte Formulierung]* Das Ergebnis der Rechnungsprüfung wird den Mitgliedern **schriftlich** *[neu]* bekanntgegeben.

## § 9 Auflösung

*[Bisher § 10]*

Bei Auflösung oder Aufhebung der Gesellschaft oder bei Wegfall steuerbegünstigter Zwecke fällt das Gesellschaftsvermögen an die Deutsche Forschungsgemeinschaft, welche es unmittelbar und ausschließlich für gemeinnützige Zwecke zu verwenden hat.

Diese Satzung wurde in Abänderung der Satzung vom 14. Juni 1969 und 5. Juni 1993 am 27.6.1999 in Heidelberg errichtet.

