

REZENSIONEN

Einzelrezensionen

Thomas Amos: *Architectura cimberia. Manie und Manier phantastischer Architektur in Jean Rays ›Malpertuis‹*. Heidelberg (Winter) 2006. 244 S.

Die vorliegende Studie, eine Frankfurter Dissertation, beschäftigt sich mit der manieristischen Dimension von Jean Rays Roman *Malpertuis* aus dem Jahre 1943 und beleuchtet dabei insbesondere die vielfältigen Beziehungen des Textes zur bildenden Kunst und Architektur, die von der mittelalterlichen Baukunst über Piranesi bis Magritte reichen. Mit seiner umfangreichen und detaillierten Analyse des französischsprachigen Werks aus der Feder des belgischen Autors Jean Ray (1887–1964) gelingt Thomas Amos in der Tat eine bemerkenswerte Wiederentdeckung, handelt es sich doch um den eher seltenen Fall eines modernen Erzähltexts im Gewand der phantastischen Literatur und der *gothic novel*. Schon in Horace Walpoles prototypischem Schauerroman *The Castle of Otranto* bewegen sich die Leser bekanntlich in einem rätselhaften architektonischen Raum, der nicht unwesentlich zur Genese jener grauenerregenden, schauerlichen Atmosphäre beiträgt, wie sie die phantastische Literatur bis zu Howard Phillips Lovecrafts *Essay On Supernatural Horror in Literature* und darüber hinaus entscheidend geprägt hat. In Edgar Allan Poes Kurzgeschichte *Ligeia* bewohnt der Ich-Erzähler mit seiner zweiten Frau nicht von ungefähr eine merkwürdige mittelalterliche Abtei, während der Dorfpriester Romuald in Théophile Gautiers ›conte fantastique‹ mit dem Titel *La morte amoureuse* traumartige nächtliche Exkursionen zu seiner Geliebten in einen eindrucksvollen venezianischen Palast unternimmt.

Was ist nun, so wäre zu fragen, das Besondere und Spezifische des geschilderten architektonischen Ambientes in Jean Rays Werk? In Rays Roman erweist sich die gewählte Architektur nicht allein als titelgebend und modellbildend, sondern wird darüber hinaus eindrucksvoll selbstreflexiv entfaltet und thematisiert. Davon zeugen vor allem die Verwendung von metafiktionalem bzw. metaästhetischen Komponenten wie der Figur der *mise en abîme* und des ›Bilds im Bild‹ sowie die Darstellung von aufschlussreichen Spiegelsituationen, die antizipierende Funktionen erfüllen (105–108).

Die Erzählung schildert zunächst die Verbannung der griechischen Götter in ein ungewöhnliches Haus, Malpertuis genannt, dessen eigentümliche, labyrinthisch-verschlungene Architektur nicht ohne Grund zum Ausgangspunkt und organisierenden Zentrum von Amos' Romanlektüre avanciert. Denn wir haben es hier nicht nur mit einem faszinierenden synkretistischen Gebilde in der Nachfolge der neugotischen Architektur und mit den beliebten Schauplätzen in der Tradition des europäischen Schauerromans zu tun, sondern auch mit einem hermetischen Bauwerk eigener Art, das vielfältige Perspektiven eröffnet und gerade aufgrund seiner eklektischen, rätselhaften Gestalt und den zahlreichen Anleihen bei vertrauten kunsthistorischen Stilen als eine imposante Konstruktion der modernen Imagination in Erscheinung tritt.

Mit dem fiktiven Bauwerk Malpertuis aufs engste verbunden ist zudem die ominöse Gestalt jenes geheimnisvollen Magiers und Rosenkreuzers Cassave (man fühlt sich

durch die Gleichheit des Anlautes wohl nicht ohne Grund an den zwielichtigen Grafen Cagliostro, der ebenfalls einem Geheimbund angehörte, erinnert), zumal Cassave innerhalb des Romangeschehens auch der Drahtzieher ist, der die ›Deportation‹ der klassischen Gottheiten veranlasst haben soll. Es ist vor der Folie des bisher Gesagten kaum verwunderlich, wenn den Roman ein weit reichendes Geflecht intertextueller Anspielungen durchzieht, die von Amos sorgfältig beschrieben und identifiziert werden: So reicht der Bogen von literarischen Anspielungen von E. T. A. Hoffmann über Edgar Allan Poe bis Howard Phillips Lovecraft, während auf der Ebene der Referenzen auf die Malerei und bildende Kunst die Erbauer der romanischen und der gotischen Kathedralen ebenso wenig fehlen wie Piranesi und Alberti. Die kunstvoll gestaltete, manieristische architektonische Grundstruktur des Romans wird durch den Verfasser kenntnisreich belegt und in ebenso verdienstvollen wie detailreichen Einzelanalysen näher erläutert.

Die Romanlektüre legt auf diese Weise Schritt für Schritt das labyrinthisch verschlungene Verknüpfungsprinzip des erzählten Geschehens offen, wobei sich die Überschriften der einzelnen Kapitel bewusst eng an den dargestellten innerfiktiven Räumlichkeiten orientieren, worauf Titel wie »Die Skulpturen der Fassade«, »Cassaves Schlafzimmer« oder »Der Saal der Geheimgesellschaft« hinweisen. Obgleich die Studie somit vom Ansatz her eher deskriptiv angelegt ist, indem sie von der innerfiktiven Raumbeschreibung ausgeht, gelingt es dem Verf. dennoch immer wieder, scharfsinnig die übergreifenden Interpretationszusammenhänge zu erfassen und das Netzwerk intertextueller Beziehungen sachkundig und mit Liebe zum Detail zu durchleuchten. Das kosmische Grauen, das Howard Phillips Lovecrafts phantastische Kurzgeschichten durchzieht und die unheimlichen mythischen Gestalten im Umkreis des großen Cthulhu inspiriert hat, bündelt sich in Rays fiktionalem Entwurf paradoxerweise gerade in der Begrenzung des häuslichen Innenraums, wo der genretypische *locus horribilis* bis in die Einzelheiten der Skulpturen und die Verästelungen der verschlungenen Ornamentik erfahrbar wird. Amos verwendet diesbezüglich auch den von Hocke geprägten Terminus des »ornamentalen Grauens« (48), der eine genuin ästhetische Triebfeder jener subtilen Konstrukte der schauernden Imagination enthüllt. Das Schreckenerregende erfährt eine eigentümliche Wendung nach Innen, in die Enge des Interieurs, ohne dabei die unterschwellige Verbindung zum Erhabenen völlig einzubüßen. Die Kunst der Suggestion und der Ausparung, auf der die Evokation der unheimlichen Atmosphäre und die Wirkung des Grauens beruhen, wird von Jean Ray wie von seinen ›gotischen‹ Vorläufern souverän beherrscht.

Die Dynamik der phantastischen Entwürfe und des innerfiktiven Geschehens wird bei Jean Ray von der Genese imaginärer Raumstrukturen maßgeblich bedingt und getragen. So liegt die Vermutung nahe, die phantastischen Räumlichkeiten seien Repräsentationen und Abbilder der Vorgänge des individuellen Unbewussten oder gar des gesellschaftlich Verdrängten und Marginalisierten.

Man hätte sich in diesem Zusammenhang vielleicht über die äußerst detaillierten und erhellenden Einzelanalysen hinaus noch die Entfaltung einer systematischen Raumkonzeption und eine entsprechende theoretische Fundierung gewünscht, sei sie nun literatur- und kulturwissenschaftlicher Art oder tiefenpsychologischer Ausrichtung, aber dies hätte wohl den Rahmen der Dissertation gesprengt. Amos deutet an, dass das ungewöhnliche Raumerleben, das in der manieristischen Architektur vorgeprägt ist, sich mit einer außeralltäglichen, gleichsam phantastischen Zeiterfahrung verbindet. Damit scheint ein interessanter Gesichtspunkt im Blick auf die besondere

Raum-Zeit-Struktur der phantastischen Literatur angesprochen, den es – auch über *Malpertuis* hinaus – weiter zu verfolgen lohnen würde:

Auf dem Dachboden von Malpertuis entsteht ein neuer Raum, dem die Zeit fehlt. Das graue Licht [...] erlaubt keine Rückschlüsse auf die Tageszeit, weil es hier oben keine gibt; folglich können auch keine Gegenstände zerfallen, wäre doch an ihnen das Fehlen der Zeit sichtbar. (170–171)

Da es sich um bei Rays *Malpertuis* um einen eher weniger bekannten Roman aus dem phantastischen Genre handelt, ist der beigefügte Anhang mit der Inhaltsübersicht der einzelnen Kapitel für die Orientierung der Leser durchaus dankenswert und hilfreich. Es ist das Verdienst von Amos' anregender Studie *Architectura cimmerica*, einen Roman vorgestellt zu haben, der zu Unrecht in Vergessenheit zu geraten droht, gleichwohl er zweifellos ein wichtiges Werk der phantastischen Literatur der Moderne bildet. Die vorliegende Dissertation stellt daher sowohl für den Literaturwissenschaftler und Spezialisten als auch für den Liebhaber und Kenner phantastischer Literatur eine Bereicherung und sehr empfehlenswerte Lektüre dar. Erwähnt sei ferner, dass der Winterverlag für eine ansprechende Buchgestaltung und ein angenehmes Druckbild gesorgt hat, das die Lektüre zu einem Vergnügen macht.

Annette Simonis

Sabina Becker: *Literatur- und Kulturwissenschaften. Ihre Methoden und Theorien*. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt) 2007 (=Rowohlt Enzyklopädie, Bd. 55686). 223 S.

Sabina Becker, Professorin für germanistische Literaturwissenschaft an der Universität Freiburg, hat mit diesem Buch eine kleine, aber feine Methoden-Enzyklopädie vorgelegt. Zwar kommt es zu Wiederholungen, wenn einzelne Methoden gegeneinander abgegrenzt werden, aber daraus ergibt sich der Vorteil, dass jeder Eintrag auch für sich gelesen werden kann. Die 19 Abschnitte des Buches reichen von Gadammers Hermeneutik bis Bourdieus Kultursoziologie, erschlossen werden kann es auch über ein Personen- und Sachregister.

Der Positivismus wird von Becker mit Foucaults Bekenntnis, ein »glücklicher Positivist« zu sein, gerettet (39). Der Abschnitt über den Strukturalismus spannt einen Bogen von Jakobsons und Tynjanovs Gründungsmanifest *Probleme der Literatur- und Sprachforschung* (1928) bis zu Genettes Narratologie. In ihren Ausführungen über sozial- und kulturgeschichtliche Ansätze verweist die Autorin nicht nur auf die einschlägigen Literaturgeschichten von Grimminger oder Glaser, sondern auch auf das *Internationale Archiv für Sozialgeschichte der Literatur*. Im Abschnitt zur Rezeptionsästhetik bespricht sie die Konstanzer Schule, Ingarden, Jauß und Iser. Die Systemtheorie Luhmanns wird in Beziehung gesetzt zu zwei Forschungsgruppen zur ›Theorie der literarischen Kommunikation‹ an den Universitäten Bielefeld und Siegen, wo S.J. Schmidt seine empirische Literaturwissenschaft ausgearbeitet hat.

Die Darstellung der Literaturpsychologie geht von Freuds Auffassung aus, dass literarische Texte Tagträumen vergleichbar seien, und führt zur Analyse des unbewusst-