

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2016

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Christian Moser und Linda Simonis

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2017



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Redaktion: Joachim Harst

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2017
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1217-1
ISSN 1432-5306
www.aisthesis.de

Die letzten beiden Beiträge des Bandes sind der spannenden Frage nach der sich historisch wandelnden Beziehung zwischen dem bewegten Buch und der Kunst (v. a. der Buchkunst) gewidmet: Christoph B. Schulz, „Pop-up-Books und bildende Kunst; Viola Hildebrand-Schat, Gestörte Lektüre. Verkehrung von Lesegepflogenheiten durch materiale und ästhetische Brechungen?“

Selbstverständlich ist das Thema des Bewegungsbuches mit den Beiträgen des Bandes in wissenschaftlicher Hinsicht nicht erschöpft. Und selbstverständlich ist dies dem Herausgeber und den beiden Herausgeberinnen nicht verborgen geblieben: „Dieser Band versteht sich [...] als eine Einladung zu weiterer Forschung.“ Nichtsdestoweniger gibt der Band einen sehr guten Überblick über einen bislang von der Forschung wenig beachteten Teil des Buchmarktes, nämlich das bewegliche Buch. Nach der Lektüre des Bandes kann der Leser am autorflexiven Charakter des Bewegungsbuches keinen Zweifel mehr haben. Einen solchen besitzt es insofern, als das Buch hier als Objekt in den Vordergrund tritt und nicht als transparentes Medium, das einen bestimmten Inhalt vermittelt und hinter eben diesem Inhalt verschwindet. Einmal mehr bewahrheitet sich hier Marshall McLuhans viel zitierte und stark zugespitzte These aus *Understanding Media. The Extensions of Man* (1964): „The medium is the message.“¹⁵

Beatrice Nickel

Mythos Rhythmus. Wissenschaft, Kunst und Literatur um 1900. Hg. Massimo Salgaro und Michele Vangi (Schriften der Villa Vigoni Band 3). Stuttgart: Steiner, 2016. 223 S.

Warum ‚Mythos‘ Rhythmus? Diese Frage stellt sich dem Rhythmus-Interessierten möglicherweise schon unmittelbar bei der Lektüre des Titels dieses von Salgaro und Vangi auf der Grundlage einer Veranstaltung der Villa Vigoni herausgegebenen Bandes. Die Herausgeber beziehen sich zunächst auf die Mythos-Definition von Claudio Magris in dessen Schrift zum habsburgischen Mythos (1963): Der Mythos wird als kulturelles Konstrukt begriffen, das in einem geschichtlichen Zusammenhang auf den Unterschied von Ideal und Wirklichkeit verweist. Der Mythos dient als Leitbegriff, in dem die Maßstäbe und Werte als Gegenentwurf zur als unbefriedigend empfundenen Wirklichkeit gefasst sind (vgl. S. 11). In diesem Sinne lässt sich auch Rhythmus als Mythos um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in Wissenschaft, Kunst und Literatur begreifen. Die Beiträge des Bandes beschäftigen sich mit der historischen Gründungsphase der Rhythmusforschung und dem kulturellen Umfeld, in dem der Begriff eine mythische Bedeutung im Sinne von Magris gewinnt. Dass damit aber keineswegs die mythische Dimension des Rhythmus als historisches und ideologisches Phänomen erschöpft ist, zeigt die Anbindung der Diskussion an die gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts geführte Debatte zur Neuen Mythologie und die

15 Vgl. das gleichnamige Kapitel in Marshall McLuhan. *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York, NY: Routledge, 1964. S. 7-23.

utopischen Potenziale des Mythos. So lässt sich auch der Rhythmus um 1900 als kulturelle Konstruktion verstehen, die sowohl einen Ausweg aus dem Alptraum der Geschichte zu weisen vermochte wie als Baustein einer faschistischen Weltanschauung dienen konnte.

Rhythmus ist heute kein wenig erforschtes Phänomen, sondern findet in vielen Bereichen der Natur- und Geisteswissenschaften Interesse: Die Breite der Forschung ist beeindruckend. Von den Neurowissenschaften, wo die Rhythmisierung der neuronalen Aktivität im Alpha- (8-12 Hz) und Betafrequenzband (15-25 Hz) eine wichtige Rolle spielt, über die Kunstgeschichte, wo Komposition und Rhythmus zusammengehören, bis hin zur systematischen Musikwissenschaft, wo die Frage eine Rolle spielt, inwiefern Rhythmen natürliche oder kulturelle Grundlagen haben, wird mit Rhythmuskonzepten gearbeitet. Ebenso werden die Konjunkturhythmen der Wirtschaft, Rhythmik und Metrik in der Literatur oder biologische Rhythmen in der Adaption zum tages- oder jahreszeitlichen Wechsel von Helligkeit und Dunkelheit untersucht. Gleichzeitig ist die Bestimmung dessen, was eigentlich Rhythmus ist und inwiefern es sich um ein Naturphänomen oder eine heuristische Konstruktion handelt, strittig. Insofern ist die Theoriebildung, an der sich die Beiträge dieses Bandes meist jedoch nur indirekt beteiligen, keineswegs abgeschlossen. Die Unklarheiten in der Begriffsbildung sind jedoch vielleicht auch gerade produktiv; denn diese erlauben einen erleichterten Grenzverkehr zwischen den Disziplinen, an dem die Komparatistik traditionell interessiert ist. Die Beiträge des Bandes kommen – dem Auftrag der Villa Vigoni folgend – vor allem aus Italien und Deutschland und sind nach ihrer disziplinären Herkunft weitgehend Germanistinnen und Germanisten, so dass die Themen sich häufig, aber nicht ausschließlich, auf die Kulturen der beiden Länder beziehen.

Die Beiträge des Bandes sind in zwei Gruppen gegliedert: Mythos Rhythmus zum einen in den Geistes- und Sozialwissenschaften, zum anderen in der Literatur. Der erste Teil bringt wissenschaftsgeschichtliche Aspekte, der zweite literaturwissenschaftliche und literaturgeschichtliche. Der erste Teil zeigt Ideen zum Rhythmus als soziale Therapie (Olivier Hanse) und die Rolle, die der Rhythmus in der Kunstwissenschaft (Andrea Pinotti), in Tanz und Kultur des europäischen ‚Primitivismus‘ (Francesco Ronzon), in der Fotografie (Anja Meyer) und in der Psychologie (Riccardo Luccio) spielt, ebenso wie die immense Bedeutung des Rhythmus bei Nietzsche (Gabiella Pelloni). Völlig zu Recht findet sich der Aufsatz zum „Rhythmus als Grundlage einer Erneuerung der Wissenschaften“ von Hanse an erster Stelle des Bandes, denn hier wird – an einigen Autoren exemplarisch – gezeigt, wie die Modernisierungsphänomene, insbesondere die der modernen Lebenswelt und die der ‚Zersplitterung‘ der Wissenschaften, ganzheitliche Welt- und Lebensentwürfe auf den Plan rufen, die in den Kontext der sogenannten ‚Gebildetenrevolte‘ zu stellen sind (S. 30). Die astrologischen Theorien des Chirurgen und ‚verkannten‘ Philosophen Carl Ludwig Schleich und die Anthroposophie Rudolf Steiners sind ideologische Rhythmologien, die auch vom Impetus einer sozialen Therapie angetrieben werden. Hanse deutet die auch von einer Reihe weiterer Theoretiker und Praktiker, die zum Teil, wie Rudolf Laban und Rudolf Bode, später im Faschismus erfolgreich waren,

verbreiteten Lehren als „Teil einer mehr oder weniger bewussten kollektiven Logik [...], durch welche die von Abstiegsängsten geplagten Bildungsbürger um 1900 die Werte der Mehrheit (Materialismus, Utilitarismus, auf dem Besitz materieller Güter beruhende Hierarchie) in Frage zu stellen und auf unpolitischem Weg eine andere Zukunft vorzubereiten versuchten“ (39), ohne dabei eine proletarische Revolution zu riskieren. Damit beschreibt Hanse das geistige Milieu, aus dem vielfach auch die in den anderen Beiträgen dargestellten und diskutierten Rhythmus-Utopien entstanden.

Pinottis Beitrag zur Kunstwissenschaft ist zum Teil auch eine Würdigung des bedeutenden, aber in Vergessenheit geratenen Kollegen von Semper, Rigl und Wölfflin: August Schmarsow. Leider bietet Pinotti kaum mehr als eine, wenn auch für den Interessierten wichtige, Rekonstruktion einer auf dem Leib basierenden Ästhetik und insbesondere für die Architektur bedeutsamen rhythmologischen Lehre. Die historische Einordnung und Deutung fallen eher dürftig aus. Offensichtlich ist dagegen der Zusammenhang von Rhythmus und Tanz im sogenannten Primitivismus um 1900, für die kein Name besser steht als der von Josephine Baker. Ronzon klärt in seinem Beitrag die Begrifflichkeit des Primitivismus und erläutert an einer Reihe gut gewählter Beispiele die in so unterschiedlichen Kontexten wirksamen Vorstellungsgehalte primitivistischer Ästhetik, die die Kehrseite des kolonialistischen Rassismus ist.

Wenig ergibt sich leider für die Fragestellung des Bandes aus der von Anja Meyer geleiteten Rekonstruktion der unterschiedlichen fotografischen Verfahren und ästhetischen Intentionen von Étienne-Jules Marey und den Brüdern Bragaglia, da diese auf die Darstellung von Bewegung abzielen, der Rhythmus für sie aber eine systematisch nur untergeordnete und unbedeutende Rolle spielt. Lexikografisch ergiebig, aber ansonsten enttäuschend ist der Beitrag zur Psychologie, einem der wichtigsten Gebiete, in denen der Rhythmus bis heute eine große Rolle spielt. Luccio verspielt die Chance, die der Mythos-Begriff bietet, nämlich neben der historischen Aufarbeitung von Forschungsergebnissen und Methoden auch die gesellschaftlichen, politischen und ideologischen Kontexte, innerhalb derer diese Wissenschaft ihren historischen Ort hat, tatsächlich zu diskutieren. So bleibt trotz der kenntnisreichen Darstellung ein schaler positivistischer Beigeschmack.

Gabriella Pelloni kann in ihrem Beitrag zu Nietzsche die zentrale Bedeutung des Rhythmus in Nietzsches Ästhetik zeigen. Wichtig ist dabei zum einen die Verankerung des Rhythmus im Körperlichen: „Jeder Rhythmus hängt somit von der physiologischen Reizbarkeit und der geistigen Disposition des Zuhörers“ (100) ab. In dieser Psychosomatik des Rhythmus begründet sich für Nietzsche dessen doppelte künstlerische Wirksamkeit, gleichzeitig die Leidenschaften zu reizen und sie zu bezwingen. Damit liegt „in der antiken Rhythmik [für Nietzsche] eine spezifische Form der Selbstbehauptung gegen das dionysische Chaos“ (113). Mit solchen Überlegungen steht Nietzsche in genau dem geistigen Umfeld, das den Mythos Rhythmus begründet. Die Bedeutung dieses Beitrages für den Band liegt auch darin, dass im folgenden, der Literatur gewidmeten, Teil immer wieder auf Nietzsche Bezug genommen wird. Nietzsches Einfluss erweist sich dabei als so wichtig, dass neben dem Artikel von Pelloni

auch ein eigenständiger Beitrag zur Nietzsche-Rezeption in der Rhythmusforschung wünschenswert gewesen wäre.

Der zweite Teil des Bandes behandelt allgemeine Fragen der Rhythmik und Metrik (Eske Bockelmann), „Klang und Rhythmus bei Stefan George“ (Maurizio Pirro), den „Hölderlin-Ton der Moderne“ (Marco Castellari), den Futurismus (Giovanna Cordibella), die Dichtung des Ersten Weltkrieges (Andrea Benedetti), Musil (Massimo Salgaro) und die „Umbruchsrhythmen“ der Jazzmusik in Romanen der Weimarer Republik (Michele Vangi). Die Auswahl der literarischen Beispiele ist begrenzt, aber besonnen und gibt der Fantasie des Lesers Spielraum zu überlegen, welche anderen Autoren, epochalen Erscheinungen und literaturhistorischen Zusammenhänge außerdem interessant wären.

Die Behandlung Stefan Georges erscheint sofort zwingend: Pirro beschränkt sich dabei nicht nur auf die Deutung einzelner Gedichte, sondern schließt die theoretischen Texte ein. Vor allem aber betrachtet er die im George-Kreis geübte Vortragstechnik, die in ihren ideologischen Gehalten betrachtet wird. Dabei zeigen sich die quasi-religiösen Strukturen ebenso wie der autoritäre Charakter der „absoluten Ordnung“ (142), die in diesem Stil ihren Ausdruck finden soll. In Castellaris Beitrag über den „Hölderlin-Ton der Moderne“ wird der Einfluss des späten Dilthey auf die Hölderlin-Lektüre unter dem Eindruck des Rhythmus zum Ausgangspunkt einer Deutung gewählt, bei der die Linie von Hölderlin über Nietzsche zur Moderne nachgezeichnet wird. Hier wird aber nicht nur eine Brücke zum Nietzsche-Beitrag des Bandes geschlagen, sondern auch zu dem über George, da Norbert von Hellingrath als eigentlicher Entdecker des späten Hölderlins für die Moderne eine Verbindung zum George-Kreis bildet. Hellingraths editorische und interpretatorische Aktivitäten waren es, die Hölderlin zum Taktgeber der deutschsprachigen modernen Lyrik machten. – Solche Querverweise machen den Band als ganzen wertvoller, wenn auch eine gegenseitige Bezugnahme der Autoren in nur geringem Maße stattfindet. Überhaupt sei hier ein weniger vergleichender als vielmehr allgemeiner Seufzer erlaubt: Wäre es nicht einer noch stärkeren Anstrengung wert, dass Autoren in einem Sammelband diesen eher als gemeinsames Buch begreifen würden denn als ein Sammelsurium?

Auch die beiden folgenden Beiträge zum Futurismus einerseits und zu Stramm und Behrens andererseits hätten aufgrund der gemeinsamen Thematik von einem Austausch der Autoren profitieren können. Stattdessen handelt Cordibella bloß die verschiedenen Medien ab, in denen der Rhythmus in der futuristischen Bewegung eine Rolle gespielt hat, wobei sie ganz zu Recht bemerkt, dass der Rhythmus als „transmediales Konzept“ (158) zu verstehen ist. Dass aber der Futurismus als solcher ein transmediales Phänomen ist, da er avantgardistisch Kunst und Leben in totalitärer Absicht in eins setzt, also die Transition ein grundsätzlich futuristisches Projekt ist, wird nicht thematisiert. Ebenso erscheint die rein italienische Sicht auf den Futurismus, dessen Manifest bekanntlich im *Figaro* erschien, provinziell. Umgekehrt wird in dem Beitrag von Benedetti zu Stramm und dem wenig bekannten Behrens deren Poetik abgehandelt, als gäbe es keinen italienischen Futurismus, auch wenn deren Gedichte von Benedetti selbst ins Italienische übersetzt werden und er festhält, dass er

insbesondere an die Thematik der von Cordibella behandelten ‚parole in libert  anknüpft.

Die abschließenden Beiträge der beiden Herausgeber behandeln sehr unterschiedliche Bereiche, die jedoch noch einmal neue Perspektiven eröffnen. Salgaros Artikel zu Musils poetologischen Essays greift wieder auf Nietzsche zurück, dessen intensive Rezeption durch Musil gezeigt wird. Musil nimmt in seinen Essays aktiv teil an der den Rhythmus ins Mythische hebenden Debatte um 1900. Umso mehr verwundert es, dass die Musil-Forschung sich hier bislang nicht stärker engagiert hat. Vangis Beitrag zum Jazz in Romanen der Weimarer Republik ist nicht nur thematologisch interessant, sondern kann auch zeigen, dass das Vorkommen des Jazz in vielen Romanen der Zeit nicht nur eine zeitgeschichtliche Ablagerung ist, sondern die Bedeutung eines Leitfossils hat: Am Jazz und seiner rhythmischen Fremd- und Neuartigkeit wird der in der Luft liegende Umbruch der Weimarer Republik ablesbar. Wo der Jazz vorkommt, wird das – dem Mythos nach Magris innewohnende – Ungenügen der Gegenwart und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft spürbar.

Neben den mythologischen Aspekten des Rhythmus in der Zeit um 1900 und deren geistes- und kulturgeschichtlichen Implikationen leistet der Band als ganzer eine historische Kontextualisierung der Rhythmusforschung und des Rhythmusverst ndnisses, die literaturwissenschaftlich und literaturhistorisch von großer Relevanz sind. So zeigt sich hier, dass auch das, was als bloßes Handwerkszeug der Dichtung gesehen werden könnte, ideologisch durchdrungen ist. Eine Trennung von Form und Inhalt ist, so verstanden, wie Musil in seinem Aufsatz „Ansätze zu neuer Ästhetik“ ausdrücklich hervorhebt, nicht möglich: „Was von einem Gedicht nach Abzug der logischen Bedeutung übrig bleibt, ist bekanntlich ebenso ein Trümmerhaufen wie das, was von seinem Sinn übrig bleibt, wenn man den Vokalismus und den Rhythmus mit einem alltäglichen vertauscht; ähnliches gilt in allen Künsten.“ (GW II, 1140, hier S. 193) Ob Rhythmus nun ein Naturphänomen oder ein kulturelles Konstrukt ist, ist nicht so wichtig, wenn sich zeigen lässt, wie die Idee beziehungsweise der Mythos des Rhythmus gleichermaßen das Denken wie das Dichten beeinflusst. Auch wenn nicht explizit ein komparatistisches Projekt aus dem Vergleich von Wissenschaft und Literatur in diesem Band gemacht worden ist, so sind doch implizit die beiden Teile des Bandes die *comparanda*.

Pascal Nicklas

Anatoly Livry. *La Physiologie du Surhomme*. St-Pétersbourg : Aletheia, 2015. 312 p.

Anatoly Livry, écrivain et philosophe franco-suisse d’origine russe résident   B le et enseignant   l’Universit  de Nice-Sophia Antipolis, est connu du lecteur de langue russe à travers ses scandales rapportés par les médias, mais également – ce qui est davantage précieux pour les véritables amateurs de belles lettres – grâce à ses précédents ouvrages : *Le Convalescent* (2003),