



AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2017

Aus dem Inhalt: Joachim Harst, Christian Moser, Linda Simonis: Languages of Theory. Introduction • Maria Boletsi: Towards a Visual Middle Voice. Crisis, Dispossession, and Spectrality in Spain's Hologram Protest • Peter Brandes: Poetics of the Bed. Narrated Everydayness as Language of Theory • Annette Simonis: Stephen Greenblatt and the Making of a New Philology of Culture • Dagmar Reichardt: Creating Notions of Transculturality. The Work of Fernando Ortiz and his Impact on Europe • Michael Eggers: Topics of Theory and the Rhetoric of Bruno Latour • Nicolas Pethes: Philological Paperwork. The Question of Theory within a Praxeological Perspective on Literary Scholarship • Achim Geisenhanslüke: Philological Understanding in the Era After Theory • Joachim Harst: Borges: Philology as Poetry • Regine Strätling: The ›Love of words‹ and the Anti-Philological Stance in Roland Barthes' »S/Z« • Markus Winkler: Genealogy and Philology • Christian Moser: Language and Liability in Eighteenth-Century Theories of the Origin of Culture and Society (Goguet, Smith, Rousseau) • Linda Simonis: The Language of Commitment. The Oath and its Implications for Literary Theory • Kathrin Schödel: Political Speech Acts? Jacques Rancière's Theories and a Political Philology of Current Discourses of Migration • Helmut Pillau: »Ein großer weltlicher Staatsmann wider alle Wahrscheinlichkeiten.« Gertrud Kolmar und Jean-Clément Martin über Robespierre • Pauline Preisler: Die abstrakte Illustration. Paul Klees »Hoffmanneske Märchenszene« und E. T. A. Hoffmanns »Der Goldene Topf« • Nachruf, Rezensionen.

Komparatistik 2017



AISTHESIS VERLAG



ISBN 978-3-8498-1292-8
ISSN 1432-5306

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2017

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

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2018



ICLA 2016

VIENNA

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 2018
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1292-8
ISSN 1432-5306
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Joachim Harst / Christian Moser / Linda Simonis Vorwort	9
NACHRUF	
Sandro Moraldo Komparatist mit Leidenschaft – Nachruf auf Remo Ceserani	11
THEMENSCHWERPUNKT: THE LANGUAGES OF THEORY	
Joachim Harst, Christian Moser, Linda Simonis Languages of Theory. Introduction	15
Maria Boletsi Towards a Visual Middle Voice. Crisis, Dispossession, and Spectrality in Spain's Hologram Protest	19
Peter Brandes Poetics of the Bed. Narrated Everydayness as Language of Theory	37
Annette Simonis Stephen Greenblatt and the Making of a New Philology of Culture	53
Dagmar Reichardt Creating Notions of Transculturality. The Work of Fernando Ortiz and his Impact on Europe	67
Michael Eggers Topics of Theory and the Rhetoric of Bruno Latour	83
Nicolas Pethes Philological Paperwork. The Question of Theory within a Praxeological Perspective on Literary Scholarship	99
Achim Geisenhanslüke Philological Understanding in the Era After Theory	113

Joachim Harst	
Borges: Philology as Poetry	123
Regine Strätling	
The ‘Love of words’ and the Anti-Philological Stance in Roland Barthes’ <i>S/Z</i>	139
Markus Winkler	
Genealogy and Philology	153
Christian Moser	
Language and Liability in Eighteenth-Century Theories of the Origin of Culture and Society (Goguet, Smith, Rousseau)	163
Linda Simonis	
The Language of Commitment. The Oath and its Implications for Literary Theory	185
Kathrin Schödel	
Political Speech Acts? Jacques Rancière’s Theories and a Political Philology of Current Discourses of Migration	201

WEITERE BEITRÄGE

Helmut Pillau	
„Ein großer weltlicher Staatsmann wider alle Wahrscheinlichkeiten.“ Gertrud Kolmar und Jean-Clément Martin über Robespierre	221
Pauline Preisler	
Die abstrakte Illustration. Paul Klees <i>Hoffmanneske Märchenscene</i> und E. T. A. Hoffmanns <i>Der Goldene Topf</i>	245

REZENSIONEN

Markus Schleich, Jonas Nesselhauf. <i>Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration</i> (Kathrin Ackermann-Pojtinger)	263
<i>Primitivismus intermedial.</i> (von Björn Bertrams)	266
Julia Bohnengel. <i>Das gegessene Herz. Eine europäische Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert: Herzmärs – Le cœur mangé – Il cuore mangiato – The eaten heart</i> (von Albert Gier)	270

<i>Funktionen der Fantastik. Neue Formen des Weltbezugs von Literatur und Film nach 1945</i> (von Eva Gillhuber)	276
Solvejg Nitzke. <i>Die Produktion der Katastrophe. Das Tunguska-Ereignis und die Programme der Moderne</i> (von Stephanie Heimgartner)	280
Claudia Lillge. <i>Arbeit. Eine Literatur- und Mediengeschichte Großbritanniens</i> (von Julia Hoydis)	282
Paul Strohmaier. <i>Diesseits der Sprache. Immanenz als Paradigma in der Lyrik der Moderne (Valéry, Montale, Pessoa)</i> (von Milan Herold)	285
<i>Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur</i> (von Michael Navratil)	288
Steffen Röhrs. <i>Körper als Geschichte(n). Geschichtsreflexionen und Körperdarstellungen in der deutschsprachigen Erzählliteratur (1981-2012)</i> (von Jonas Nesselhauf)	294
<i>Theorie erzählen. Raconter la théorie. Narrating Theory. Fiktionalisierte Literaturtheorie im Roman</i> (von Beatrice Nickel)	296
<i>Extreme Erfahrungen. Grenzen des Erlebens und der Darstellung</i> (von Solvejg Nitzke)	299
<i>Spielräume und Raumspiele in der Literatur</i> (von Eckhard Lobsien)	302
Melanie Rohner. <i>Farbbekennnisse. Postkoloniale Perspektiven auf Max Frischs Stiller und Homo faber</i> (von Iulia-Karin Patrut)	306
Christian Moser/Regine Strätling (Hg.). <i>Sich selbst aufs Spiel setzen. Spiel als Technik und Medium von Subjektivierung</i> (von Laetitia Rimpau)	311
<i>Die Renaissancen des Kitsch</i> (von Franziska Thiel)	318
Reinhard M. Möller. <i>Situationen des Fremden. Ästhetik und Reiseliteratur im späten 18. Jahrhundert</i> (von Sandra Vlasta)	323
Michael Eggers. <i>Vergleichendes Erkennen. Zur Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie des Vergleichs und zur Genealogie der Komparatistik</i> (von Carsten Zelle)	327
<i>Nach Szondi. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin 1965-2015</i> (von Carsten Zelle)	333
<i>The Cambridge Companion to the Literature of Berlin</i> (von Gianna Zocco)	336

BUCHVORSTELLUNG

Sabine Mainberger/Esther Ramharter (Hg.): <i>Linienwissen und Liniendenken</i>	343
Beiträgerinnen und Beiträger der Ausgabe 2017	346

kreativen Kindern Henry James' wie mit Thomas Manns Szenario der kulturellen Primitivierung.

Eine direkte, möglicherweise dialogische Konfrontation unterschiedlicher Positionen in der Definitionsfrage des Primitivismus wäre sicher interessant gewesen. Der Sammelband scheut den Dissens, der sich vor allem zwischen den divergierenden Herangehensweisen an die Schlüsselfigur Carl Einstein andeutet. Zugleich führt er aber vor, wie ein erweitertes Verständnis des Primitivismus ideenhistorisch produktiv wird: Erst indem das Primitive vom Fremden, Wilden gelöst und als *Kategorie* bestimmt wird, wird der gemeinsame Denkhorizont der Modernen sichtbar, die sich anhand eines ganzen ‚Bestiariums‘ primitiver Figuren begreifen.

Björn Bertrams

Julia Bohnengel. *Das gegessene Herz. Eine europäische Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert: Herzmäre – Le cœur mangé – Il cuore mangiato – The eaten heart* (= Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, 74). Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016. XXVII + 777 S.

Diese umfassende Untersuchung (eine Saarbrücker Habilitationsschrift) will, wie die methodologische Einleitung (XI-XXVII) erläutert, die über 700 Jahre (ca. 1170-ca. 1900) umfassende Geschichte des Stoffs vom gegessenen Herzen als „Kulturgeschichte“ präsentieren. In der terminologisch-methodischen Kontroverse Stoff/Motiv *vs* Thema bzw. Stoffgeschichte *vs* Thematologie (XII-VXI) plädiert Frau Bohnengel mit guten Argumenten¹¹ für die „Kategorie ‚Stoff‘“ (XVI).

Da Texten, die sich inhaltlich nur wenig unterscheiden, häufig „eine jeweils andere Problemkonstellation zugrunde liegt“ (XX), reflektiert die Überlieferung einer Geschichte wie der vom gegessenen Herzen zeittypische Mentalitäten¹² (XXII). In der Frage, „wie und in welcher Weise Literatur als Teil eines kulturellen Wandels theoretisch zu fassen ist“, verweist Frau Bohnengel auf Norbert Elias (*Der Prozess der Zivilisation*, XXIII). Mit Recht betont sie dann den Sonderstatus literarischer Texte, der aus ihrem „Fiktionalitätscharakter“, der „ästhetischen Erkenntnisabsicht“ und dem Wesen einer „Diskursform, die eigenen Regeln folgt“, resultiert (XXV); um die „Verknüpfung von Stoff- und Kulturgeschichte“ zu leisten, bedient sie sich der „dezidiert literaturwissenschaftlichen Methode“ der „komparatistischen Stoffforschung, die insbesondere Analysewerkzeuge der

11 „Ein Stoff definiert sich ganz allgemein durch die Verknüpfung von spezifischer Personenkonstellation mit einem Handlungsgerüst“ (XVII) und „beinhaltet [...] schon thematische Vorgaben im weitesten Sinne“ (XIX).

12 In der Literaturwissenschaft scheint es in den letzten zwanzig Jahren um den erhellenden Begriff der ‚Mentalität‘ verhältnismäßig still geworden zu sein; dass Frau Bohnengel ihn erneut fruchtbar macht, gehört zu den Verdiensten ihrer Untersuchung.

Intertextualität und des Vergleichens nutzt“ (XXV). Mit diesen Überlegungen ist ein solides Fundament für die folgende Studie gelegt.

Eine „Bibliographie raisonnée“ (635-742) verzeichnet an die 200 Texte (einschließlich älterer Editionen der mittelalterlichen Dichtungen) von vor 1170 bis 1903 (mit einem Ausblick auf das 20. Jahrhundert, 742); 40 bis 50 davon werden im Folgenden eingehend analysiert. Die Untersuchung ist hervorragend dokumentiert (auch, was Sozial- und Mentalitätsgeschichte angeht, vgl. die Bibliographie, 743-767), allerdings besteht hier und da die Gefahr, dass der Leser angesichts der Fülle der Details den roten Faden der Argumentation aus den Augen verliert.

Der französische Tristan-Roman des Thomas (ca. 1150-1160?) berichtet, dass Iseut einen (nicht überlieferten) Lai von Guirun gedichtet habe (4), der die Geschichte ähnlich wie später die Lebensbeschreibung des Trobadors Guillem de Cabestany (dazu 30-42) erzählt: Der Ehemann tötet den Liebhaber seiner Frau und setzt ihr dessen Herz als Speise vor. Älteste überlieferte Version ist der burleske *Lai d'Ignaure* (Ende 12. Jahrhundert, 8-30), offenbar eine „Parodie verloren gegangener Texte“ (9): Ignaure, der dem niederen Adel entstammt, maßt sich an, Verhältnisse mit gleich zwölf wesentlich vornehmeren Damen zu haben (14f.); für das Gericht, das die betrogenen Ehemänner ihren Frauen vorsetzen, finden sein Herz *und* sein Geschlechtsteil Verwendung (das Herz allein hätte für zwölf Portionen natürlich nicht ausgereicht). Die Männer nehmen Rache dafür, dass Ignaure die sozialen Grenzen missachtet hat (15); daneben spielen sicher auch Neid und Minderwertigkeitsgefühle angesichts der Potenz des Rivalen eine Rolle, wie sie auch in (den burlesken Lais eng verwandten) Fabliaux nicht selten thematisiert werden.

Das folgende Kapitel (42-88) fasst „Grundzüge des Stoffs“ in seiner hochmittelalterlichen Gestalt zusammen: (Durchaus heterogene) Referenzpunkte seien der orphische Mythos von Zagreus (Dionysos), der „als Kleinkind von den Titanen ermordet und verspeist“ wurde¹³, die Eucharistie sowie die Vorstellung, dass die Liebenden ihre Herzen tauschen bzw. dass das Herz des Liebhabers bei seiner Dame bleibe, wenn die beiden sich trennen müssten (43-45). Motiv für die Rache des Ehemanns sei nicht Eifersucht, sondern das Bestreben, seine durch den Ehebruch gekränkte Ehre wiederherzustellen (50). Er erreiche sein Ziel – „Erniedrigung“ und „Auslöschung“ des Rivalen – jedoch nicht: „Die Dame versteht die materielle Einverleibung als Besiegelung ihrer Zugehörigkeit zum Geliebten“ (77); indem sie sich weigert, nach dieser ‚edlen Speise‘ je wieder etwas anderes zu sich zu nehmen, entzieht sie sich im Tod der Kontrolle durch den Ehemann (51). Dieser zielt auf die Wiederherstellung der Ordnung (der Ehe), zu der das ehebrecherische Paar eine Gegenordnung (der Liebe) etabliert hat (75f., 86); dabei hat er das Recht auf seiner Seite, aber er setzt sich ins Unrecht, indem er selbst einen Normbruch begeht (seine Frau zum anthropophagischen Akt zwingt, 87). Nicht nur das außereheliche Verhältnis der Dame als „Ausdruck selbstbestimmter Sexualität“ (51), auch die maßlos-barbarische

13 R[ichard L.] G[ordon], *Zagreus*, in: DNP 12/2, Sp. 665f.

Rache des Ehemanns wird mit dem „Individualisierungsschub“ in der höfischen Gesellschaft Ende des 12. Jhs in Verbindung gebracht (82).

Neben dem ersten, durch die Biographie des Guillem de Cabestany repräsentierten Hauptstrang der Überlieferung gibt es einen zweiten, für den Konrad von Würzburgs *Herzmäre*¹⁴ (ca. 1260) und vor allem der *Roman du Châtelain de Coucy*¹⁵ et de la Dame de Fayel eines sonst unbekanntes Jakemés (nach 1285) stehen (dazu 89-156). In beiden Dichtungen wird der Liebhaber nicht vom Ehemann getötet, sondern er stirbt fern von der Geliebten im Heiligen Land; ein treuer Diener befolgt seine letzte Anweisung, entnimmt dem Leichnam das Herz, um es der Dame zu bringen, wird aber vom Ehemann abgefangen, der das (einbalsamierte!) Herz dann von seinem Koch zubereiten lässt. Bei Konrad ist das Herz Gegengabe für den Ring, den die Geliebte ihm zum Abschied geschenkt hat (115; Frau Bohnengel verweist in diesem Zusammenhang auf die Ausweitung von Tauschhandel und Geldwirtschaft im 13. Jahrhundert).

Dantes *Vita nova* (159-164) liegt etwas abseits vom Thema, da Amor der Geliebten das Herz des träumenden ‚Dante‘ nicht reicht, um sie zu strafen, es handelt sich vielmehr um einen (vom lyrischen Ich) gewollten „sexuellen Akt“ (163). – In Boccaccios Novelle *Decameron* IV,9¹⁶ (166-181) steht nicht der Ehebruch, sondern Verrat an der Freundschaft im Vordergrund: Guardastagno, der Freund Rossigliones (beide tragen den Vornamen Guiglielmo!), verliebt sich in dessen Frau und beginnt ein Verhältnis mit ihr; Rossigliones Rache ist die Reaktion darauf, dass sein Freund ihn hintergangen hat (175f.).

In den Bremberger-Liedern, die den Minnesänger Reinmar von Brennenberg zum Protagonisten der Geschichte vom gegessenen Herzen machen (188-227; Texte der Lieder im Anhang, 621-634), wird – wie es der Sicht des Meistersangs im 15./16. Jahrhundert entspricht – die außereheliche Liebe gegenüber der Ehe abgewertet (204); daher begeht das Liebespaar hier (wie auch in vielen anderen frühneuzeitlichen Versionen des Stoffes) keinen Ehebruch (206), obwohl beide wohl durchaus sexuelle Wünsche haben (209). – Auch in der englischen

14 Die Filiation der Texte ist hier wie in den meisten Fällen nicht eindeutig zu bestimmen. Frau Bohnengel hält es für möglich, dass Konrad einen der Biographie des Guillem de Cabestany in der Fassung der *razo* P nahestehenden Text (96f.) kannte und daneben weitere Quellen benutzte (vgl. S. 96-100); allerdings betreffen die Übereinstimmungen, wie sie selbst anmerkt (100), verbreitete Topoi und sind daher kaum beweiskräftig. – Die Verfasserin neigt vielleicht etwas zu sehr dazu, für jedes Detail eine Quelle zu postulieren: Wenn in den Fragmenten von Maler Müller der Preis erwähnt wird, den Coucy, offenbar als Sieger im Turnier, von seiner Dame erhalten hat, muss der Autor nicht „mehr als nur die beiden französischen Tragödien“ von de Belloy und Baculard d’Arnaud, die dieses Detail nicht erwähnen, „herangezogen“ haben (512): Das hätte ihm zur Not auch selbst einfallen können.

15 Der Châtelain de Coucy ist ein nordfranzösischer Trouvère (so wie Guillem de Cabestany ein Trobador ist), sieben seiner Gedichte hat Jakemés in seinen Roman integriert (vgl. S. 130). Bei Konrad von Würzburg ist der Protagonist dagegen kein Dichter (vgl. S. 100f.).

16 Zur stofflich verwandten Novelle von Tancredi und Ghismonda (*Decameron* IV,1) vgl. S. 166f.

Romanze *The Knight of Curtesy and the lady of Faguell* (1556, 227-239) bleibt die Liebe des Paares unerfüllt, ist allerdings durchaus als „Gegenordnung zu Ehe“ zu verstehen (231); dass der Ehemann sich betrogen glaubt, ist insofern vielleicht begreiflich.

Die Herzmäre-Version in der Sammlung der *Comptes amoureux* von ‚Jeanne Flore‘ (Pseudonym; dazu 239-260) führt ein neues Argument zur Entlastung der Liebenden (besonders der Ehefrau) ein, das im folgenden häufig aufgegriffen wird: Die Frau, die in einer von der Familie arrangierten Ehe mit einem älteren Mann keine Erfüllung findet, schuldet ihm keine Treue (242f.).

1581 veröffentlicht Claude Fauchet in seiner vielgelesenen Chronik (*Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise, ryme et romans*) eine Zusammenfassung des Romans von Jakemés (270-272), die in den beiden folgenden Jahrhunderten zahlreiche spätere Bearbeiter anregen wird. – In der Herzmäre-Version von Jean-Pierre Camus (in *Les Spectacles d'horreur*, 1630; 284-304) bestand bereits eine Beziehung zwischen den Liebenden (die auch hier keusch bleiben), ehe die Eltern des Mädchens einem reichen, älteren Bewerber den Vorzug gaben (284f.; auf Camus basiert Georg Philipp Harsdörffers Erzählung im *Geschichtsspiegel*, 1654; 304-319).

Im 18. Jahrhundert erlebt der Stoff, so Frau Bohnengel, „eine beachtliche Renaissance“ (329), als deren Ausgangspunkt sie die *Anecdotes de la Cour de Philippe-Auguste* (1733, nach Fauchet) von Marguerite de Lussan ausmacht (329-366). Ähnlich wie im späten 12. konstatiert sie auch für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts einen „Individualisierungsschub“, wobei es um „die Durchsetzung je eigener, persönlicher, unverwechselbarer Bedürfnisse [am] absolutistischen Hof mit seiner besonders ausgeprägten sozialen Kontrolle“ gehe (334). Die Dame, die hier erstmals (wie in den meisten späteren Texten) Gabrielle de Vergi heißt (333), flüchtet vor ihrer Liebe zu Couci in eine arrangierte Ehe, weil sie fürchtet, sie werde sonst ihrer Leidenschaft nachgeben – „Selbstzwang“ statt Druck der Eltern (336f.). Dass sie sich Couci konsequent verweigert, schafft übrigens eine interessante Parallele zur *Princesse de Clèves* der Mme de Lafayette.¹⁷ – Eingehend analysiert wird (343-361) die breit ausgestaltete Sterbeszene Coucis¹⁸: Anders als etwa in den mittelalterlichen Versionen liegt ihm der Gedanke an ein Jenseits durchaus fern (343f.); Weiterleben scheint nur noch in der „Erinnerung der anderen“ möglich (345), Couci sendet Gabrielle sein Herz, damit sie ihn nicht vergisst (350).

In der Folgezeit wird die Geschichte eindeutiger als vorher im Mittelalter verortet (367), und das Interesse verlagert sich (anschließend am Mme de Lussan) vom Liebespaar zum Ehemann: Er wird zum Protoyp des Eifersüchtigen (373-381); seit dem „Einzug der Liebe in die Ehe“ ist es die unerwiderte Liebe des Mannes, die zur Katastrophe führt (381).

17 Die „Romane von Mme de Lafayette und von Mlle de Scudéry“ werden auf S. 339 erwähnt.

18 Vor dem Hintergrund der (durchaus kritisch bewerteten, vgl. 341f.) *Studien zur Geschichte des Todes im Abendland* von Philippe Ariès.

1770 erobert der Stoff die Bühne¹⁹: In kurzem Abstand erscheinen die Tragödien *Gabrielle de Vergy* von de Belloy und *Fayel* von Baculard d'Arnaud (411-462). Beide Autoren sind bemüht, die Gattung der Tragödie zu erneuern, indem sie das Chocelement des Stoffes, die *terreur*, betonen (416f.), wobei man angesichts der nach wie vor gültigen Regel der *bienséance* allerdings genau wissen muss, bis wohin man zu weit gehen kann (wie Jean Cocteau gesagt hätte).

In einem Exkurs (419-433) erinnert Frau Bohnengel daran, dass in den älteren Versionen, wo die Liebenden eine sexuell erfüllte Beziehung unterhielten, das Herz der Dame als „edle Speise“ erschien (421); die barbarische Tat des Ehemanns war ambivalent, bedeutete „Zerstörung und Vereinigung, Erniedrigung und Sakralisierung, Vernichtung und Verewigung“ der außerehelichen Liebe (468). Das setze voraus, dass das Herz „als integraler Bestandteil der Persönlichkeit gesehen wird, in dem Körper und Seele gleichermaßen ihren Sitz haben“ (427f.). Seit dem 17. Jahrhundert sei diese Ambivalenz aufgehoben, das Herz stehe für die Seele, im Gegensatz zum rein materiellen Körper. Wenn der Ehemann es nun wie irgendein Stück Fleisch behandle, löse das nur noch Ekel aus (422); in den späteren Versionen sterbe die Frau nicht, um mit dem Geliebten eins zu werden, sondern weil sie nach seinem Tod nicht mehr leben wolle (425). Somit werde die „Herzspeise“ zum Skandalon, das die meisten späteren Autoren entweder eliminieren oder rasch übergehen.

Bei de Belloy wird das Herz nicht verspeist, es ist sein bloßer Anblick, der Gabrielle tötet. Die Interpretation seiner Tragödie (436-444) arbeitet die „Doppelbewegung von Verbergen und Enthüllen“ heraus: Nicht nur das Herz bleibt für den Zuschauer unsichtbar, auch Faiels Versuche, die Schuld seiner Frau aufzudecken, misslingen, denn die Liebe des Paares ist keusch. Wenn Gabrielle ihrem Mann die Liebe zu Coucy gesteht (den sie fälschlich für tot hält) und begreift, dass seine Eifersucht die Folge übergroßer Liebe ist, kommt es sogar zu einer Annäherung der Eheleute (439). Nach der Rückkehr Coucys, der überlebt hat, gelingt dem Liebespaar die Sublimierung ihrer Leidenschaft (442). Faiels grausame Rache resultiert aus einem „tragischen Missverständnis“, da er von einer ehebrecherischen Beziehung ausgeht (444); er bestraft sich selbst, indem er sich ersticht, und ergreift sterbend Gabrielles Hand.

Dagegen legt Baculard d'Arnaud in seiner Tragödie, die zu Recht den Namen des Ehemanns trägt, den Akzent auf dessen blinde Eifersucht, die aus seiner übermäßigen (unerfüllten) Liebe resultiert (446). Ob seine Frau Ehebruch begangen hat oder nicht, scheint hier letztlich nebensächlich (447); sie begeht ein „Verbrechen“ an ihm, indem sie ihm ihre Liebe vorenthält (457), um sich zu rächen, wird er selbst zum Verbrecher. Die Herzspeise wird hier hinter die Bühne verlegt (450). Baculard d'Arnaud legt den Hauptakzent auf die „zerstörerische, nicht mehr kontrollierbare Macht der Leidenschaften“ (462).

Die im folgenden besprochenen Fassungen – Dramen von Marie-Anne Carrelet de Marron (462-468) und Hannah More (458-477); englische narrative bzw. Gedicht-/Liedversionen (477-486); deutsche Bühnenfassungen

19 Manche Züge der Dramen sind in einer Romance des Duc de La Vallière (1747) und drei kürzeren Heroidenbriefen vorweggenommen, vgl. dazu 385-410.

der Tragödien von de Belloy und Baculard d'Arnaud (487-510)²⁰; das Dramenfragment von Maler Müller (510-519); Bürgers Ballade *Lenardo und Blandine* (nach *Dec.* IV 12, S. 519-523), die als Vorbild für das gleichnamige Melodram von Joseph Franz von Goetz diente (524-528) – setzen durchaus eigene Akzente, folgen aber doch im wesentlichen den Vorgaben de Belloys oder Baculard d'Arnauds. Paradox ist, dass Carlo Gozzi, der erkonservative Verteidiger der Commedia dell'arte und erklärte Feind des französischen Theaters, in Venedig Baculard d'Arnauds Drama übersetzt (obwohl er aus seiner, wesentlich moralisch begründeten Ablehnung keinen Hehl macht, S. 531; 533); die Herzspeise hat er denn auch gestrichen (534). De Belloys *Gabrielle de Vergy* war vorher von seiner Kontrahentin Elisabetta Caminer Turra übersetzt worden (528-537).

Im 19. Jahrhundert (539-617) erscheinen zum einen erstmals (einigermaßen) verlässliche Ausgaben der wichtigsten mittelalterlichen Texte und historische Studien, die in der Regel davon ausgehen, dass die Geschichte zumindest einen „wahren Kern“ habe; zum anderen wird stärker als vorher die unüberbrückbare Distanz zum Mittelalter, die Fremdheit des Stoffes, empfunden (543), der damit anekdotisches Interesse gewinnt. Während viele frühere Versionen die Eifersucht Fayels in den Mittelpunkt stellten, verlagert sich das Interesse jetzt auf Coucy (552f.), der wieder verstärkt als Dichter und Sänger gewürdigt wird (545; zweifellos auch, weil die Gedichte des historischen Châtelain de Coucy jetzt leichter zugänglich sind). Die beobachtete „Entsexualisierung“ (553) mag auch damit zusammenhängen, dass die Philologie die Aufmerksamkeit auf das Phänomen des *fin'amors* gelenkt hat. Die Texte, so Frau Bohnengel, reflektieren zum einen „neue Männlichkeitsbilder“ (568), zum anderen finden sich die Liebenden nur noch in einem „säkularen Jenseits, das ein irdisches Glück gestattet, welches im Jenseits versagt war“ (592; ein Gemeinplatz, der z. B. auch in den Libretti der Opern Verdis oder Wagners allgegenwärtig ist). Erhellende Analysen gelten z. B. dem Sonett und der Ballade Uhlands (553-565) oder einer (von Umland beeinflussten), bisher völlig unbeachteten Novelle von Amalie Schöpe (581-588), die „die Norm und die Rollenunterschiede zwar als ungerecht und misogyn“ beschreibt (582), die „patriarchale Übermacht“ aber letztlich nicht in Frage stellt (588). Am Ende steht Stendhal (601-617), der sich in *De l'Amour*²¹ und *Le Rouge et le noir* auf den Stoff bezieht. Dass für ihn das Mittelalter (wie die italienische Renaissance) ein blutvolleres, leidenschaftlicheres Gegenbild zu seiner eigenen Zeit darstellte (607f.), ist offensichtlich; dennoch fällt es schwer, der These zuzustimmen, dass sich „die gesamte Geschichte der Beziehung zwischen Mme de Rênal und Julien bis zu seiner Übersiedlung ins Priesterseminar in Besançon als Neugestaltung der *razo P* und des *Roman du Châtelain de Coucy* lesen“ lässt (607); die Übereinstimmungen (Beziehung zwischen älterer Frau

20 Die Rezeptionsgeschichte wird ausführlicher dokumentiert, als es in diesem Zusammenhang nötig wäre; eine Tabelle wäre knapper (und übersichtlicher) gewesen.

21 In diesem Zusammenhang kommen auch die Opernversionen von Carafa, Coccia und Mercadante zur Sprache (601-604).

und jüngerem Mann; Ehrgeiz als Antrieb des Liebhabers...) sind doch sehr allgemeiner Natur²², während die Unterschiede gewaltig sind.

Dem 20. Jahrhundert, das Frau Bohnengel nicht mehr behandelt, scheint der Stoff in der Tat nichts mehr zu sagen zu haben. Ein Fundstück mag zeigen, wie anders das Motiv des herausgerissenen (nicht verspeisten!) Herzens schon vor dem Ersten Weltkrieg verstanden wird: Erich J. Wolff (1874-1913) komponierte einen kleinen *Pierrot-Zyklus* auf drei kurze Texte eines unbekanntem Dichters.²³ Das mittlere Stück, *Intermezzo*, lautet:

Pierrot liebt Pierrette, / Pierrette mag ihn nicht. / Pierrot liegt auf den Knien, / doch sie lacht ihm ins Gesicht. / Pierrot spricht seufzend, leise: / „Pierrett, ich liebe dich!“ / Sie zuckt die Achseln: / „Du langweilst mich! / Hast du kein Feuer für meine Cigarette!“ / Und er reißt sein flammend Herze / aus der Brust, reicht's Pierrette. / Und sie brennt die Cigarette / an der Herzensflamme an. / Wimmernd liegt vor ihr im Staube / Pierrot, der arme Mann. / Und sie wirft das Herz zu Boden, / ihre Füße treten drauf. / „Weh, weh, Pierrett, nun muss ich sterben!“ / Pierrot schreit schluchzend auf. / Pierrette zuckt die Achseln: / „Pierrot, du langweilst mich!“ / Brechend sprechen seine Augen: / „Pierrett, ich liebe dich!“

Frau Bohnengels umfassende, methodisch reflektierte und hervorragend dokumentierte Untersuchung könnte den Weg weisen zu einem neuen, sozial- und mentalitätsgeschichtlich orientierten Ansatz der Stoffgeschichte; es wäre sehr wünschenswert, wenn diese Anregung aufgegriffen würde.

Albert Gier

Funktionen der Fantastik. Neue Formen des Weltbezugs von Literatur und Film nach 1945. Hg. Sonja Klimek, Tobias Lambrecht und Tom Kindt. (= Reihe Wissenschaft und Kunst, 31.) Heidelberg: Winter, 2017. 210 S.

Die Fantastikforschung ist seit geraumer Zeit ein sehr produktiv und kontrovers beforschter Zweig der Literatur- und Kulturwissenschaften. Während sich zahlreiche der einschlägigen Studien bisher vornehmlich der fantastischen Literatur vor 1945 widmen, nimmt der Sammelband der GermanistInnen Sonja Klimek, Tobias Lambrecht und Tom Kindt explizit die Fantastik in Literatur und Film nach 1945 in den Blick. Der Band veröffentlicht die Beiträge der

22 Dass „sowohl in *Le Rouge et le Noir* wie im *Roman du Châtelain de Coucy* eine vom außerehelichen [*sic*] Liebenden zurückgewiesene, auf die geliebte Dame eifersüchtige Frau hinter der Entdeckung des Liebespaares steht“ (611), trifft z. B. ebensogut auf die altfranzösische Novelle von der *Châtelaine de Vergy* (und schon auf den *Lai Lanval* der Marie de France) zu.

23 Peter P. Pachl kommt das Verdienst zu, auf den nahezu vergessenen Wolff aufmerksam gemacht zu haben, vgl. die Aufnahme „*Auf dem Meer der Lust in hellen Flammen...*“ *Melodramen und Intermezzi von Erich J. Wolff und seinen Zeitgenossen Camillo Horn, Josef Pembaur d. J., Max von Schillings, Franz Schreker, Heinrich Stamer, Oscar Straus und Arnold Winternitz* (Rezitation: Peter P. Pachl; 2 CD Thorofon 2016, CTH 2633/3), der Text wird nach dem Beiheft zitiert.