

Weg zur modernen Mediengesellschaft. Gerade nach der eindeutigen Ablösung der Literatur als Leitmedium durch Film, Fernsehen und Computertechnik, so Götsch, könne die Literatur als Medium "ihrer selbst inne" werden (S. 422).

Zusammenfassend: Ein Band, der auf hohem theoretisch-systematischen Niveau eine Geschichte des Kulturtransfers vom 18. bis ins 20. Jahrhundert in materialreichen Fallstudien nachzeichnet. Die historische Vielstimmigkeit der Beispiele wird durch jeweils enge Bezüge zu den zentralen systematischen Fragestellungen in ihrer Repräsentativität unterstrichen. Zudem liefern die Einzelbeiträge operative Ausdifferenzierungen der Grundfragestellung nach Bedingungen, Möglichkeiten und medien-spezifischen Konkretisationsformen kulturellen Transfers. Die Lesbarkeit des sorgfältig lektorierten Bandes wird durch den vorzüglichen Satz noch einmal verbessert, wenngleich ein Namens- oder Sachregister hin und wieder eine Hilfe bei der Erschließung der Beiträge wäre.

*Fabian Lampart*

*Romantic Poetry*

Ed. Angela Esterhammer

A Comparative History of Literatures in European Languages /  
l'Histoire Comparée des Littératures de Langues Européennes Bd. 17  
Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2002, 537 Seiten

Das Projekt einer vergleichenden Literaturgeschichte der romantischen Lyrik in Europa ist ein kaum zu bewältigendes Unternehmen und von einer Einzelperson in der angemessenen Breite kaum durchzuführen. Die Entscheidung für einen Sammelband mit Beiträgen verschiedener Autoren birgt die bekannte Gefahr der heterogenen Beliebigkeit von diversen Einzelstudien oder – vorausgesetzt die thematische Vorgabe ist entsprechend begrenzt – die mangelnde Reichhaltigkeit von Anschlussmöglichkeiten. Dass der unter Schirmherrschaft der International Comparative Literature Association entstandene Band *Romantic Poetry* keine der bei einem solchen Unternehmen erwartbaren Mängel aufweist, verdankt sich der Güte der Beiträge ebenso wie dem Geschick seiner Herausgeberin. Durch die systematische Anordnung von insgesamt 27 Beiträgen in vier Sektionen gelingt es Angela Esterhammer, die poetologischen und poetikgeschichtlichen, die gattungsbezogenen, kulturhistorischen und wirkungsgeschichtlichen Facetten der romantischen Lyrik unter Berücksichtigung der aktuellen Forschungspositionen differenziert und vielfältig darzustellen. Der beeindruckendste Aspekt dieser Arbeit ist sicherlich die ungeheure Breite von Nationalliteraturen, die hier miteinbezogen werden konnten: Neben den kanonisierten Vertretern der deutschen, englischen, französischen, spanischen, italienischen oder nordamerikanischen Romantik, begegnet man einer Vielzahl von 'anderen Romantiken' aus Skandinavien, Osteuropa und Südamerika – insgesamt aus nicht weniger als 31 Ländern und 24 Sprachen. Zusammen mit den bereits erschienenen Bänden VIII und IX der Comparative-History-Reihe, zur romantischen Ironie (ed. Frederick Garber) und zum romantischen Drama (ed. Gerald Gillespie) kann *Romantic Poetry* damit ohne allzu große Präntention auf enzyklopädische Vollständigkeit zielen. Die Zitierpraxis,

sämtliche Texte in englischer Übersetzung mit beigelegtem Original zu bieten, das umfangreiche Personen- und Titelregister (das evtl. durch ein Sachregister noch zu ergänzen gewesen wäre) sowie schließlich die Entscheidung für die englische Wissenschaftssprache flankieren diesen Anspruch und setzen zweifellos Standards für vergleichbare Vorhaben.

Schon eine Beschäftigung mit der romantischen Lyrik in Europa – man denke an die Verspätung Frankreichs – macht die Geltungsdefizite von Epochenbegriffen hinsichtlich ihres paradigmatischen wie chronologischen Anspruchs deutlich. Unter dem Auswahlkriterium der “European Languages” verschärft sich dieses Problem: Bei der Beschäftigung mit der bulgarischen oder kanadischen Romantik kann sich der zu berücksichtigende Untersuchungszeitraum, wie z.B. die Beiträge von Irena Nikolova (zum romantischen Epos) und D.M.R. Bentley (zum interkulturellen Transfer zwischen Irland und Kanada) belegen, leicht bis in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts ausdehnen. Komplementär hierzu weist die Schreibweise mancher sogenannter Romantiker häufig ungleich größere Strukturaffinitäten zur Avantgarde-Dichtung als zum Großteil der Versdichtung des 19. Jahrhunderts auf. Dies zeigt zum Beispiel der Beitrag von Mihály Szegegy-Maszák zu Mihály Vörösmarty, der von der zeitgenössischen Kritik immer wieder wegen seiner fragmentarischen Schreibweise gescholten wurde.

Dementsprechend schwer lastet das methodologische Gewicht auf den ersten beiden Sektionen des Bandes, die der Evolution der romantischen Repräsentationsformen und Gattungen gewidmet sind. Die Beiträgerinnen und Beiträger werden dieser Herausforderung gerecht, indem sie immer wieder die Gelegenheit ergreifen, die Konzepte von Literaturgeschichte und Epochalität selbst zu hinterfragen. Wenn Lilian R. Furst sich in einer Untersuchung zur romantischen Transformation des Herbst-Motivs auf Thomas Kuhns Begriff des Paradigmenwechsels beruft, dann ist damit eine Auffassung von Epoche als Schwellenstruktur aktualisiert, die sich von entwicklungsgeschichtlichen Epochenbegriffen programmatisch distanziert: “In the analysis of paradigm shift, it is not the *terminus a quo* or the *terminus ad quem* or even the chronology itself that matters, but rather the nature, direction, and main stages of the transformational process” (S. 3). In dem Maße, wie die Vorstellung von “Individualität, physiognomischer Einheit und relativer Geschlossenheit”<sup>1</sup> von Epochen problematisch wird, auch dies zeigt Fursts Beitrag, kann an die Stelle von Einflussforschung und zielbestimmter Entwicklungslogik die textnahe Beschreibung von typischen Formen sprachlicher Komplexitätsbewältigung treten. Der durch syntaktische Organisationsmuster geprägte Ordnungsraum der Natur in James Thomsons “The Seasons” (1726–1730) – “solid chunks of verse with predictable rhythms and neat rhymes, a striking propensity to parallel constructions and to the juxtaposition of antonyms” (S. 8) – produziert so bereits einen semantischen Überschuss, dessen Neuorganisation sich Autoren wie Blake, Keats, Hugo u. a. widmen werden – nun aber unter Anwendung gänzlich anderer Prinzipien der sprachlichen Ordnungsstiftung: “elliptical compression”, “allusive depth of connotation” (S. 14).

Inwieweit es *Romantic Poetry* gelingt, aus den eingangs beschriebenen Nöten eines Sammelbandes geradezu eine Tugend zu machen, zeigt sich, wenn man Fursts Überle-

<sup>1</sup> Burkhart Steinwachs, Was leisten (literarische) Epochenbegriffe. Forderungen und Folgerungen, in: *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*. Hrsg. von Hans-Ulrich Gumbrecht und Ursula Link-Heer, Frankfurt a. M. 1985, S. 312–323, hier: 313.

gungen neben den Beitrag Frederick Burwicks stellt. Auch Burwick beschreibt einen Paradigmenwechsel der romantischen Repräsentation. Unter dem Aspekt der "Reflection as Mimetic Trope" geschieht dies aber in anregend anderer Blickrichtung; so hilft das strukturierte Nebeneinander verschiedener Beiträge, monokausale Erklärungsmuster der romantischen Epochenbildung von vornherein zu verhindern.

Burwick findet seinen Ausgangspunkt in der bekannten These aus M.H. Abrams *The Mirror and the Lamp* (1953), derzufolge die Romantik eine Ablösung von mimetischen zu expressiven Darstellungsformen vollzieht. Zwar bleibt die Abgrenzungsgeste dieses Einstiegs insofern ein wenig unglücklich, als Abrams die romantische Poetik und Poetologie im Rahmen seiner Typologie nicht allein als Abkehr von mimetisch-referenziellen, sondern gleichermaßen auch als Gegenbewegung zu pragmatisch-appelativen, am Adressaten ausgerichteten Kommunikationsformen der Aufklärung versteht (Angela Esterhammer wird in ihrem Beitrag zur romantischen Ode zeigen, wie solche Sprachfunktionen in der Romantik durchaus fortbestehen, vgl. hierzu unten). Gleichwohl gelingt es Burwick an Beispielen aus der deutschen, englischen und französischen Romantik überzeugend nachzuweisen, wie das expressive Darstellungsparadigma der romantischen Lyrik die Frage der Mimesis nicht einfach kassiert. Stattdessen führt die Betonung der medialen Eigendynamik einer im Wahrnehmungs- und Sprachsubjekt verankerten Wirklichkeitskonstitution gerade dazu, dass die poetische Praxis der Romantik beharrlich um die Ausdifferenzierung von referenziellen Darstellungsformen kreist. Entscheidendes Vehikel dieser forcierten Reflexion auf die Möglichkeitsbedingungen poetischer Repräsentation sind in den Gedichten von Wordsworth, Coleridge, Lamartine, Eichendorff u. a. die Motive des Spiegels und des Bildes. Natürlich ist der Abstraktionsgrad der hier beschriebenen Phänomene teilweise so hoch, dass er Epochen nicht nur als Schwellenzeiten zu fassen erlaubt, sondern zu einer Verwischung von Epochengrenzen insgesamt zu führen droht. Immer wieder ist man dazu geneigt, die entwickelten Befunde probeweise auf historisch Ungleichzeitiges anzuwenden – Burwicks Beschreibung des Wordsworth'schen "dédoublement of reflection to represent both the objective and the subjective" (S. 32) etwa klingt wie ein Zitat aus Foucaults Beschreibung der englischen und französischen Klassik, ohne dass Burwick die Auseinandersetzung mit solchen Vorschlägen der Periodisierung sucht.

Neben der Frage nach der Legitimität von Epochenbegriffen weist der Titel von *Romantic Poetry* auf ein weiteres Problem, das ebenfalls den Gegenstand und seine Modellierung in den vorgelegten Studien betrifft: Wenn Ernst Behler im Anschluss an seine umfangreichen Untersuchungen zur Frühromantik das Fehlen einer romantischen Theorie der Lyrik in Erinnerung ruft, dann stellt sich prinzipiell die Frage, inwieweit von Lyrik/Poetry überhaupt in derselben Weise als Gattung zu sprechen ist, wie im vergleichsweise unproblematischen Fall von dramatischen oder narrativen Texten, die sich immerhin durch das Differenzkriterium einer manifesten Erzählinstanz voneinander unterscheiden lassen. Infolge der weiterhin fehlenden Systematik einer trennscharfen Lyrikdefinition ist man auf historisch je unterschiedliche Gattungsrealisierungen verwiesen. Dies erklärt den Pragmatismus der Herausgeberin auf diesem Gebiet und legitimiert die Aufnahme von Beiträgen zum romantischen Epos (Irena Nikolova) oder zur Tradition der Volkssagen (George Bizstray).

Ohne ausdrücklich auf den gattungstheoretischen Hintergrund zu referieren, bietet die Herausgeberin des Bandes in ihrem Beitrag jedoch eine weiterführende Betrachtungs-

möglichkeit. Esterhammer zufolge ist das Charakteristikum der romantischen Ode darin zu sehen, dass diese auf die antike Gebrauchsfunktion der Gattung zurückgreift; damit macht sie die performativen Aspekte von Literatur im Sinne der angelsächsischen Sprechakttheorie zum Ausgangspunkt ihrer Untersuchung. Natürlich verfolgt die poetische Praxis eines Coleridge, Hölderlin oder Hugo nicht mehr wie noch bei Pindar den Zweck, siegreiche Olympioniken bei ihrer Heimkehr zu preisen. Unter Betonung der überlieferten illokutionären Kraft der Ode gelingt es Esterhammer jedoch, deren spezifisch romantische Gebrauchsfunktionen herauszuarbeiten, indem sie zeigt, wie “the revolutionary ideas of the Romantics about verbal utterance and its effects gave new impetus to the ode as performative genre where language itself causes something to happen in the reader and the world” (S. 143). Eine solche Annäherung an die Spezifika der romantischen Gattungsrealisierung über ihren lebenspragmatischen Kontext kann sich u. a. auf die sprachgeschichtlichen Untersuchungen von Brigitte Schlieben-Lange berufen. Sie machen deutlich, wie im Umfeld der revolutionären Ereignisse von 1789 sprachliche Äußerungen zunehmend im Hinblick auf ihre perlokutionären Effekte thematisiert werden. In den entsprechenden historischen Bezugstexten Reids, Schleiermachers, der Schlegel-Brüder u. a. findet Esterhammer so die Grundlage, um am Beispiel von Keats, Hugo oder der “Friedensfeier” Hölderlins zu zeigen, wie hier die Vorstellung einer neuen Gemeinschaftsform nicht so sehr konstatiert als vielmehr in programmatischer Interaktion mit dem Leser sprachlich ausagiert wird. (Ähnliche Ansätze zu einer Bestimmung der Gattungsbesonderheit aus der Sicht ihrer spezifischen Pragmatik bieten auch die Überlegungen von Frederick Garber zu typischen Merkmalen der Sprechsituation in der amerikanischen Lyrik der Romantik).

Die sprachtheoretischen Implikationen und Explikationen der romantischen Dichtung bilden auch in einer Vielzahl weiterer Beiträge einen wichtigen Bezugspunkt. Hierin schließen die entsprechenden Untersuchungen an die – zumindest in der deutsch- und englischsprachigen Romantikforschung – viel diskutierte Frage nach der Aktualität der (Früh)Romantik an. Neben Behlers eigenem Beitrag bietet insbesondere der Aufsatz von John M. Baker, Jr. stichhaltige Argumente für die im deutschsprachigen Raum etwa von Karl Heinz Bohrer vertretene These einer prinzipiellen Kontinuität zwischen Romantik und Moderne. So arbeitet Baker in den Texten von Novalis, Wordsworth, Nerval und insbesondere Leopardi eine negative Dialektik von *loss* und *expectation* heraus, die man in dieser Weise erst seit Adorno und später in den differenztheoretischen Ansätzen des französischen Poststrukturalismus zu denken gewohnt ist.

Historische Kontinuität stiftet aber auch ein weiterer Aspekt der romantischen Dichtung und Poetologie, der in verschiedenen Abhandlungen des Bandes herausgearbeitet wird. Eine Pointe des bereits erwähnten Beitrags von Lilian Furst zum Motiv des “Autumn in the Romantic Lyric” könnte darin bestehen, dass hier am Beispiel des vermeintlich unwandelbar und natürlich gegebenen Zyklus der Jahreszeiten eben jene gewandelte Zeitvorstellung beschrieben wird, aus der im Zeichen “permanenter Krisen- oder – in positiv gewendeter Metaphorik – immer neuer Schwellenerfahrung” (Steinwachs, wie Anm. 1, S. 315) spätestens in der Moderne die Krise des Epochenbegriffs selbst hervortritt. Damit ließe sich die motivgeschichtliche Beobachtung, dass die romantische “prediction for the most ambiguous season entails a paradigm shift momentous for the emergence of the modernist episteme” (S. 11) in engerer Weise auf einen Begriff der literarischen Moderne beziehen, der, wie Hans Robert Jauß einmal formuliert, “sich am

Ende nur noch von sich selbst abhebt“ und die Verbindung zu jeglichem Vergangenem löst, das “ihr vorausging und ihr Vorbild oder Vorstufe hätte sein können”.<sup>2</sup>

Den theoretischen und methodologischen Rückschlüssen, die sich hieraus für das Projekt der literaturgeschichtlichen Betrachtung selbst ergeben, widmet sich die Mehrzahl der Aufsätze im vierten und letzten Abschnitt von *Romantic Poetry*. Dabei lassen sich zwei Ansätze voneinander unterscheiden: zum einen Untersuchungen, die sich an der programmatischen Kritik von Einflussforschung und Entwicklungslogik abarbeiten; ihr wesentlicher Bezugspunkt sind die “anti-hermeneutischen” Ansätze, die die amerikanischen Vertreter einer dekonstruktivistischen Interpretationspraxis, insbesondere der Yale-School, wohl nicht zufällig in Auseinandersetzung mit literarischen und philosophischen Texten aus dem Zeitraum der Romantik entwickelt haben. Während sich Geraldine Friedman in ihrer Studie zu “Baudelaire’s Re-reading of Romanticism” bei ihrem Plädoyer für eine Literaturgeschichte der ‘ursprünglichen Differenz’ emphatisch auf Derridas paradoxales Modell einer vorgängigen Wiederholung bezieht, stellt Stanley Corngold in seiner Betrachtung von Untersuchungen zu Hölderlins Rousseau-Rezeption die dekonstruktivistischen Interpreten des 20. Jahrhunderts unter generellen Ideologieverdacht: “the project of showing that Hölderlin and Rousseau are connected by virtue of their obsessive cultivation of difference, of their deferral of parousia, slides easily into ideological automatism, a type of thought as aggressive as it is vacuous – one that aims to identify philosophical perspectives, here in Hölderlin and Rousseau, that forecast those of theorists like de Man, Foucault, and Derrida, as *redounding to the credit of the originals*” (S. 488). Nur ändert solcher Befund nichts an der Notwendigkeit einer modifizierten Betrachtung von Literaturgeschichte, die auch Corngold schuldig bleibt. Systematische Überlegungen hierzu skizziert Susanne Schmid in ihrem Beitrag zur deutschen Shelley-Rezeption, indem sie sich auf den radikal materialistischen Textbegriff McGanns bezieht, demzufolge Texte die Summe ihrer – editionsphilologisch beschreibbaren – Varianten sind, die sie den Rezeptionsbedingungen ihrer Überlieferung verdanken.

Sicherlich ist innerhalb des selbst gesteckten Rahmens von *Romantic Poetry* kein systematischer Entwurf einer ‘anderen’ Literaturgeschichte zu erwarten. Gerade die Beiträge des dritten Abschnitts bestätigen jedoch eine frühe Beobachtung der sowjetischen Kultursemiotik, derzufolge Epochenbegriffe im Sinne von historischen Selbstbeschreibungen wesentlich “systemstabilisierende Faktoren” im kulturellen Evolutionsprozess darstellen.<sup>3</sup> Das empirische und historische Belegmaterial zu dieser These versammeln die verschiedenen Beiträge zu Ländern, in denen die romantische Bewegung, wie in Spanien (Donald L. Shaw), Griechenland (Gregory Jusdanis) oder Lateinamerika (Gwen Kirkpatrick), wesentlich mit einem Interesse der nationalen Identitätsbildung und ihrer Neudefinition verbunden war. Vergleichbares ergibt sich im Hinblick auf die Aneignung nationaler Mythologien in der osteuropäischen und skandinavischen Literatur (George Bizs tray) oder in Untersuchungen zu grundsätzlichen Regeln der romantischen Konstitution von Nationaldichtern (Virgil Nemoianu). Damit sind nur einige Forschungspers-

<sup>2</sup> Hans Robert Jaub, *Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität*, in: ders., *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M. 1970, S. 11–66, hier 51, 53.

<sup>3</sup> Hans Günther, *Literarische Dynamik und Mechanismen der Stabilisierung in der sowjetischen Kultursemiotik*. In: und Gumbrecht/Link-Heer, *Epochenschwellen* (wie Anm. 1), S. 302–312, hier: 303.

spektiven der in diesem Abschnitt versammelten Untersuchungen genannt, die zeigen, inwieweit die "Romantik" in paradoxer Weise zugleich als Movens und Effekt des von ihr ermöglichten Paradigmas kultureller Selbstbeschreibung fungiert.

"In attempting to write a literary history of Romantic poetry", so die Herausgeberin, "one of the challenges is to become conscious of the extent to which our models for literary history are themselves Romantic; one of the frustrations is our apparent inability to step outside of a theoretical viewpoint substantially shaped by Romantic attitudes in order to survey the field with something like objectivity" (S. XI). Der vorgelegte Band wird der hiermit verbundenen theoretischen Herausforderung durch all jene Beiträge gerecht, die die Textnähe ihrer Untersuchung mit der kritischen Befragung ihrer eigenen Grundbegriffe verknüpfen. Die Relativierung der eigenen Gegenstandsbildung, die damit zwangsläufig verbunden ist, führt in diesem Fall jedoch nicht zu theoretischer Überlast, sondern in die empirisch und historisch gesättigte Einsicht in eine Vielzahl von verschiedenen Romantiken zu unterschiedlichen Zeiten, die dennoch über bestimmte "family resemblances" (S. VII) verfügen. Insgesamt gelingt mit dieser pragmatischen Vorgehensweise eine durchweg konkurrenzlose Alternative zum entsprechend eingeschränkten Blick in die einschlägigen literaturgeschichtlichen Aufrisse der Einzelphilologien. Die übersichtliche Systematik, mit der *Romantic Poetry* die Fülle seines Materials erschließt, lässt von den bereits angekündigten Folgebänden dieser Reihe (zu *Romantic Prose* und *Romantic Non-Fictional Prose*) das Beste erwarten.

Roger Lüdeke

### Irene Albers: Photographische Momente bei Claude Simon

Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002, 239 Seiten

Eine Szene aus Jean-Luc Godards Film *Les Carabiniers*, uraufgeführt im Mai 1963: Als Ulysse und Michelange aus dem Krieg zurückkehren, in den sie der König geschickt hat, werden sie von ihren Frauen ungeduldig nach den Schätzen gefragt, die ihnen vorher versprochen worden sind. Skepsis scheint angebracht, denn die Kämpfer haben bei ihrer Heimkehr keinen Lieferwagen, sondern lediglich einen Koffer im Gepäck – von reicher Beute keine Spur. Nach einigem Zögern öffnen die beiden Männer den Koffer und blättern stolz zahllose, nach Rubriken sortierte Postkarten auf den Tisch: Unmengen von Sehenswürdigkeiten, Fabriken, Autos, Frauen, Tiere; eine fotografische Weltkarte und damit ein visuelles Verzeichnis ihrer potentiellen Reichtümer – "Besitzurkunden", wie Michelange und Ulysse ihren Frauen (und sich selbst) naiv versichern.

Claude Simon, der 1964 eine erste, rudimentäre Fassung seines Romans *Histoire* unter dem mehrdeutigen, Baudelaire zitierenden Titel "Correspondance" in der Zeitschrift *Tel Quel* veröffentlichte, kannte Godards Film; es ist also gut möglich, daß er sich bei seiner Verwendung von Postkarten an diese Szene erinnert hat. Auch in *Histoire* bildet eine Rückkehr den narrativen Rahmen; die des Erzählers ins Elternhaus nach dem Tod der Mutter. In einer Schublade findet er zahlreiche Postkarten, die der spätere Ehemann – sein Vater – als Unteroffizier der Kolonial-Truppen aus allen Teilen der Welt, vornehm-