

wiedergegeben, sondern in *WA* III 5, 20 und 199); eine Normalisierung des Eigennamens „Shakespeare“, die aus dem Rahmen fällt, da in der Regel mit gutem Recht Goethes Idiosynkrasien beibehalten werden (255: in der Eintragung von Oktober 1799 heißt es bei Ermann „Shakespeare“ statt „Shäkespear“); fehlerhafte, gelegentlich auch sinnentstellende Interpunktion bei der Wiedergabe von Goethe-Zitaten (275: die Eintragung von Februar 1815 lautet „Mit August. Romeo und Julie“ und nicht „Mit August Romeo und Julie“; 258, Tagebuchnotiz vom 29. Dezember 1812: kein Semikolon nach „Venedig“, sondern Komma); abenteuerliche Wortfehler (XXVI: lies „Altersessay“ statt „Altersroman“); eine unübersehbare Menge von Interpunktionsfehlern (z. B.: nach „Versuch“, 231, muß ebenso ein Komma gesetzt werden wie nach „muß“, 230). Gelegentlich werden Gesprächspartner, mit denen sich Goethe über Shakespeare austauschte, vom Vf. zu einem unangemessen späten Zeitpunkt in die laufende Chronik eingebracht. Haide sprach nicht erst am 2. März 1811 mit Goethe über *Coriolanus* (255), sondern war bereits am 1. März *zugegen* (*WA* III 4, 188). Häufig werden Shakespeare-Adaptationen, die auf den Bühnen des XVIII. Jahrhunderts gespielt wurden, nur unzureichend vorgestellt: So wird beispielsweise das nur mit spärlichen Informationen aufwartende Zitat aus Roy Pascal: *Shakespeare in Germany, 1740–1815*, New York 1971 (Ermann 11) dem bürgerlichen Trauerspiel von Felix Christian Weiße, *Romeo und Julie*, nicht gerecht; der interessierte Leser sei auf das hier wie auch an anderen Orten der Studie ausgesparte Standardwerk von Rudolph Genée, *Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland* (Leipzig 1870; repr. Hildesheim 1969) verwiesen (zu Weißes *Romeo und Julie* s. Genée, 215–217). Angesichts der zahlreichen Bearbeiter, Schauspieler und Gesprächspartner Goethes, die in Ermanns Studie erwähnt sind, hätte sich der Vf. für die Erstellung eines Personenregisters entschließen sollen; auch vermißt man Sach- und Werkregister.

All diesen Mängeln stehen nur vereinzelte Vorzüge gegenüber: die Erkenntnis, daß Goethe Shakespeare als Theaterdichter verkannte und in dem Elisabethaner eher einen Buchdichter sah (s. z. B. 329f.); eine detaillierte Untersuchung zu dem bislang vernachlässigten Thema „Goethe und das Shakespeare-Bild Ludwig Tiecks“ (293–304); der Nachweis auch, daß Goethes frühe Shakespeare-Zitate nicht eigener Shakespeare-Lektüre entstammen, sondern Anleihen darstellen bei William Dodds Anthologie *Beauties of Shakespeare*, die mit „the rapturous flights“ des „delightful and sweetest child of fancy“<sup>8</sup> beim Leser den Sinn für das Sublime wecken will.

Werner Bies

<sup>8</sup> William Dodd: *The Beauties of Shakespeare*, London/New York [1830], Preface p. VI (Erstveröffentlichung: 1751).

*The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, ed. by Anna Balakian, Budapest (Akadémiai Kiadó) 1982 (= A Comp. Hist. of Lit. in Europ. Languages, II); 732 S.

Dieser dickleibige Sammelband – von der ICLA als Band II ihrer umfassenden *Comparative History of Literatures in European Languages* vorgelegt – enthält 49 Beiträge in englischer Sprache, die den Facettenreichtum des Symbolismus mit einem geradezu enzyklopädischen Anspruch erfassen. An dem Unternehmen sind Spezialisten aus 16 Nationen und 38 Universitäten zwischen Paris und Hawaii beteiligt. Um dennoch eine gewisse „unity of structure“ (12) zu wahren, gliedert Anna Balakian als verantwortliche Herausgeberin und zugleich Vf. von „Introduction“ und „Conclusion“ diese heterogene Vielfalt in acht aufeinander aufbauende Sektionen: Definitions- und Abgrenzungsfragen (I), die Anregerrolle Frankreichs (II), internationale Rezeption (III) und Assimilation (IV), typologische und gattungsbe-

dingte Varianten (V), Wiederhall des Symbolismus in Musik und Malerei (VI). Die mit 12 Beiträgen umfangreichste Sektion (VII), *Some National Perspectives*, enthält für den Nicht-Spezialisten höchst informative Beiträge u. a. zu Finnland (J. Rantavaara), Dänemark (L. Sjöberg, N. L. Jensen), den Baltischen Ländern (V. Kubilis), Polen (M. Glowinski), Bulgarien (G. Dimov) und Griechenland (R. Jouanny). Der Band endet mit einem Ausblick auf den *Symbolism in other Contexts* (VIII), z. B. in der Psychologie.

Die grundsätzlichen Schwierigkeiten eines solchen Mammut-Unternehmens liegen auf der Hand. Durch individuelle Forschertemperaturen und Arbeitsstile bedingte Ungleichgewichte bewirken, daß der lockere Essay (z. B. M. Décaudin: *The Fate of Symbolism*, 119–123) neben die wohldokumentierte und mit Anmerkungen reichlich versehene literaturgeschichtliche Abhandlung (z. B. A. Karátson: *A Survey of the Hungarian Example*, 165–182) rücken kann. Auch sind die Nationalphilologien zu sehr verschiedenen Schlußfolgerungen in bezug auf Periodisierungsfragen<sup>1</sup> und Rezeptionsmechanismen<sup>2</sup> gezwungen. Hinzu kommt die generelle Problematik des Symbolismus-Begriffs<sup>3</sup>, dessen definitorischer Wert so gering ist, daß er seinen Zweck schon erfüllt, "if it makes us think not only about individual works and authors but also about schools, trends, and movements and their international expansion"<sup>4</sup>. Gerade die internationale Verbreitung des Symbolismus, sein Kosmopolitismus, der nationalistische und revolutionäre Töne freilich nicht ausschließt<sup>5</sup>, verweist auf einen gesamteuropäischen, aus Mythologie, Mystik und deutscher Romantik<sup>6</sup> genährten Bildungshorizont als Grundlage der von L. Forestier minutiös erarbeiteten *Symbolist Imagery* (101–118), deren Motivrepertoire offenbar problemlos und unbeschadet nationaler Varianten beim Leser abrufbar war. Die meisten Symbolisten haben eine Vorliebe für präraphaelitische Frauentypen, bestimmte Farben (Mallarmé: *L'Azur*; R. Dario: *Azul*), Klänge, Tiere (Schwan, Pfau), Märchen- und Fabelwesen (Einhorn, Chimäre). Ähnliches gilt für die historischen Inspirationen, die man gern aus der orientalischen Antike (*Hérodiade*, *Salome*), aus dem gotischen Mittelalter und aus dem ‚dekadenten‘ Rokoko bezieht. Fast alle Symbolisten kennen zudem die suggestive Kraft hermetischer Bezirke – Labyrinth, Gärten, Treibhäuser – und bestimmter Gegenstände: Spiegel, Fenster, Schleier, Fächer und die so beliebte „Pretiosen-Motivik“<sup>7</sup>. In bezug auf die imaginären Stadtlandschaften Rimbauds und Moreaus,

<sup>1</sup> L. Forestier (*Symbolist Imagery*, 101–118) beschränkt die Perspektive auf den Zeitraum 1885–1897. Hingegen bezieht B. G. Brotherston (*Reactions to Symbolism in Spain*, 157–163) noch die Zeit des Spanischen Bürgerkriegs – R. Alberti – ein. Einen ähnlich weiten Rahmen stecken B. Gicovate (*J. Ramón Jiménez and the Heritage of Symbolism in Hispanic Poetry*, 335–346) und A. Debicki (*J. Guillén and the Symbolist Imprint on the 1920's*, 347–360).

<sup>2</sup> Hierzu die für den deutschsprachigen Leser interessanten Beiträge von K. Wais (*German Poets in the Proximity of Baudelaire and the Symbolists*, 145–156), M. Durzak (*Models for Symbolism and Expressionism: St. George and H. Walden*, 191–212) und M. Gsteiger (*St. George's Place in German and in European Literature*, 255–268).

<sup>3</sup> Vgl. H. Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg 2. Aufl. 1968, p. 141: „(...) daß die Gruppenbezeichnung ‚Symbolismus‘ (...) untauglich ist“.

<sup>4</sup> R. Wellek: *Discriminations*, New Haven 1970, 121. Dazu im vorliegenden Handbuch ib.: *What is Symbolism?* (17–28) mit einem Ausblick auf terminologische Differenzierungen von *Symbolismus* (UdSSR, USA), *Modernismo* (Spanien, Lateinamerika), *Neuroantik / Moderne* (Deutschland, Österreich), *Ermetismo* (Italien).

<sup>5</sup> Dazu P. Pór (*The Symbolist Turn in E. Ady's Poetry*, 361–380) für die Verhältnisse in Ungarn. Ferner B. Christa (*A. Bely and the Symbolist Movement in Russia*, 381–399), bes. die Ausführungen zu A. Blok, 385–395.

<sup>6</sup> Grundlegend hierzu, obwohl an keiner Stelle des vorliegenden Handbuchs erwähnt, P. Gorceix: *Les affinités allemandes dans l'œuvre de M. Maeterlinck*, Paris 1975.

<sup>7</sup> Terminus nach H. Pyritz: *P. Flemings Liebeslyrik*, Göttingen 1963, 173.

mit ihrer Getragenheit zu kühnen «architectures aériennes» (Forestier, 111), schwebenden Metallkonstruktionen und aufstrebenden Türmen, läßt sich freilich sagen, daß es dabei keineswegs nur um Phantasiegebilde, sondern auch um die poetische Kondensation technischer Leistungen der Moderne gehen kann, also um *choses vues*, wie z. B. den Eiffelturm oder Saint-Pancras-Station in London<sup>8</sup>. Insofern unterstreicht G. M. Vajda zu Recht: "Symbolism was as much a product of the 'scientific age' as was 'Naturalism'" (*The Structure of the Symbolist Movement*, 29–41, hier: 30). Was die Bühne betrifft, so zeigt H. Köhler (*Symbolist Theater*, 413–424) anhand der Theatergründungen von Paris über Kopenhagen und Berlin bis Moskau, wie symbolistisches Theater sich aus Märchen (z. B. Maeterlincks *L'Oiseau bleu*), Allegorien (Hofmannsthal, Rachilde), Mythen (Wagner) und gesellschaftlichen Beobachtungen (der frühe Brecht) nährt und wie es mit seiner Tendenz zur Verwischung der Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit bis in die Filme I. Bergmans und – parodistisch verfremdet – R. Polanskis fortlebt. Daß nicht alle Symbolisten der ‚folkloristischen Versuchung‘ entgingen, geht u. a. aus E. Herrs Essay *The Symbolism in Belgium* (565–574) hervor. In der Tat haben einige belgische Autoren die verkaufsfördernden Klischees vom ‚nordischen Nebel‘ und von der ‚flämischen Mystik‘ überstrapaziert und stehen damit für das problematische Spannungsverhältnis zwischen dem modehörigen Habitus einer intellektuellen Schickeria und dem künstlerischen Reformwillen der Avant-Garden. In einzelnen Heften der Zeitschrift *La Wallonie* tritt dieses Spannungsverhältnis deutlich zutage.

Im Grunde würde jeder der in diesem Handbuch enthaltenen Beiträge einen detaillierten Kommentar verdienen. Ganz besonders gilt das für die über Europa hinausweisenden Essays zu Lateinamerika (R. Gullón: *Symbolism and Modernism*, 213–228; R. Grass: *The Symbolist Movement in the Spanish American 'Modernista' Novel 1885–1924*, 229–252). Aber auch M. Bénamous *American Poetry and French Symbolism* (455–467) oder E. Raimondis Beitrag zu *D'Annunzio* (311–334) enthalten nützliche und z. T. auch neue Perspektiven. Aber so anregend und informativ die Lektüre des gesamten Handbuchs auch sein mag, so störend wirken sich bestimmte Unstimmigkeiten in der redaktionellen Aufbereitung aus. Zitate werden mal in der Originalsprache, mal in englischer Übersetzung, mal in beiden Versionen gegeben. Quellenangaben verweisen nicht selten auf das Original, während im Text eine Übertragung erscheint. Trotz eines entsprechenden Hinweises im Index (731) findet sich auf Seite 177 nichts zu Ch. van Lerberghe, im Falle von E. Roditi wäre im Index (728) noch ein Hinweis auf Seite 104 zu ergänzen. Die Namen von E. Gallé, A. V. Gallen-Kallela und D. Gallup sind orthographisch verstümmelt (722). U. Weissteins abschließende Bibliographie (699–717) reicht nur bis 1977 und bedarf inzwischen in einigen Teilbereichen der Vervollständigung<sup>9</sup>. So bewahrheitet sich sehr bald schon die Voraussage der Herausgeberin, "that future editions ... or scholiastic supplements will continue to document the study ..." (13). Das kann bei einem Handbuch dieser Art und dieses Umfangs füglich nicht anders sein. Vielleicht sind die hier vorgelegten 732 Seiten gerade wegen dieser Offenheit eine so anregende Lektüre.

Hans-Joachim Lope

<sup>8</sup> Weitere Materialien hierzu bei E.-K. Josefson: *La vision citadine et sociale dans l'œuvre d'E. Verhaeren*, Lund 1982, 141–148.

<sup>9</sup> Z. B. für das französischsprachige Belgien: P. Gorceix: *Le Symbolisme en Belgique*, Heidelberg 1982; ferner die Sektion *La littérature symboliste en Belgique*, in: *CAIEF* 34 (1982), 109–192, mit Beiträgen von M. Décaudin, Chr. Berg, Y.-A. Favre, E. Rosseel, R. Frickx und R. Hubert; auch *Les relations littéraires franco-belges de 1890 à 1914*, éd. R. Trousson, Editions de l'Université de Bruxelles 1984, mit Beiträgen von R. Trousson, Chr. Berg, M. Décaudin, P. Delsemme, V. Martin-Schmets, V. Nachtergaele und L. Somville.