

May, 2009



CHCEL XXIII

Dirk Oschmann

Romantic Prose Fiction

- ▶ Manfred Engel / Bernard Dieterle / Gerald Gillespie (Hg.): *Romantic Prose Fiction. (A Comparative History of Literatures in European Languages XXIII)* Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2008. 733 S. Gebunden. EUR (D) 198,00. ISBN: 978-90-272-3456-8.

[1] Das lange romantische Jahrhundert

[2] Aus Sicht der deutschen Literaturgeschichtsschreibung ist die Epoche der Romantik sowohl in ihrer zeitlichen Begrenzung als auch in ihrer Phasenbildung relativ klar umrissen: Sie beginnt Mitte der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts und reicht, von wenigen Ausnahmen abgesehen, bis etwa 1830, inhaltlich und konzeptionell zu unterscheiden nach Frühromantik, Hochromantik und Spätromantik. Begreift man darüber hinaus, wofür einiges spricht, die Literatur des Sturm und Drang als »Prätromantik«, zählen die frühen Schriften Goethes und besonders Herders noch dazu.

[3] Dass sich in internationaler Perspektive die Situation wesentlich komplexer darstellt, ist bekannt und wird durch das vorliegende Buch zu romantischen Prosafiktionen wieder nachhaltig vor Augen geführt. Es schließt direkt an die ebenfalls komparatistisch angelegten Vorgängerbände *Romantic Irony* (1988), *Romantic Drama* (1994), *Romantic Poetry* (2002) und *Nonfictional RomanticProse* (2003) der Reihe *Comparative History of Literatures and Languages* an. Als romantisch im weitesten Sinne wird hier der Zeitraum zwischen etwa 1760 und 1890 verstanden, oder, um es an zwei prominenten Textbeispielen zu konkretisieren, zwischen *Horace Walpoles The Castle of Otranto* von 1764 und Herman Melvilles *Billy Budd, Sailor* von 1891.

[4] Dieses zuweilen überraschend breite Verständnis des Romantischen bietet natürlich den enormen Vorteil, Texte und Zusammenhänge in den Blick nehmen zu können, die andernfalls keine Aufmerksamkeit auf sich ziehen würden. Es hat aber auch den Nachteil, den heuristischen Wert der Epochenbegriffe »Romantik« und »romantisch« zu mindern, weil fruchtbare Differenzierungen verloren zu gehen drohen. Gerald Gillespie begründet diese historische und phänomenale Spannweite in seiner Einleitung mit dem Hinweis auf die »European ›polyphony‹ of the later eightheenth and early nineteenth centuries« und näherhin auf »traits that came to be understood, often in retrospect, as characteristically Romantic« (S. XIV). Damit geht zugleich ein Verzicht auf Substanzialisierungsversuche zugunsten einer Darstellung einher, welche die Vielfalt des Romantischen ebenso zutage treten lässt wie die ihm inhärenten geschichtlichen Spielarten und Transformationen. Aufgrund also der »sheer variety and magnitude of the rich fare of Romantic literature« Einleitung, S. XVII) unterbleibt eine Definition dessen, was Romantische sei; denn, so bereits Nietzsche, »definierbar ist nur Das, was keine Geschichte hat«. ¹ Dass die Herausgeber beanspruchen, mit ihrem Unternehmen ein auf Jahrzehnte hinaus relevantes Standardwerk zur romantischen Prosafiktion vorgelegt zu haben, wird man ihnen angesichts dieses voluminösen Sammelbandes sofort zugestehen.

[5]

Weite und Fülle

[6] Das Buch gliedert sich in drei Teile mit insgesamt 36 Aufsätzen. Im ersten und zugleich stärksten Teil stehen charakteristische Themen im Vordergrund; der zweite Teil ist Gattungsfragen, Diskurstypen und Erzählstrukturen gewidmet; der dritte Teil gilt den Nachwirkungen romantischer Konzepte im 19. und 20. Jahrhundert sowohl in der Literatur als auch im Film. Das Zentrum der einzelnen Untersuchungen bildet zwar das »Romantic golden triangle« of Britain, France, and Germany« (Einleitung, S. XVI), doch das gesamte Spektrum umfasst eine Fülle an internationalen Entwicklungen in Russland, Skandinavien, Ungarn, Italien, Spanien, Latein- und Nordamerika sowie in Japan, die von Wissenschaftlern aus der ganzen Welt rekonstruiert werden. »Thus our ›history‹ of Romantic prose fiction is ›comparative‹ in several regards. It routinely crosses linguistic, cultural, and geopolitical boundaries, and it deliberately re-contextualizes Romanticism in multiple generic strands and at many historical-cultural junctures« (S. XX).

[7]

Den großen räumlichen und zeitlichen Rahmungen entspricht der Reichtum an Themen und Problemstellungen in den einzelnen Beiträgen. Darunter finden sich *usual suspects* wie Analysen zum romantischen Musikverständnis (Mihály Szegedy-Maszák, Claudia Albert), zur Natur- und Landschaftsdarstellung (Wilhelm Graeber, Paola Giacomoni, André Lorant), zur Nachtseite der Existenz (Monika Schmitz-Emans), zu Doppelgängern und Spiegelungen (Ernst Grabovszki, Sabine Roszbach), zur Gothic novel (Hendrik van Gorp), zum historischen Roman (Markus Bernauer, Virgil Nemoianu), zum Kunstmärchen (Jörn Steigerwald) oder schließlich zur neuen Mythologie (Dorothy Figueira), aber auch zu ungewohnten und dennoch höchst aufschlussreichen Aspekten wie den Kindheitsbildern in romantischer Kindheitsliteratur (Bettina Kümmerling-Meibauer) oder zur Prägung von Gesellschaftsdiskursen durch romantisches Erzählen im spanischsprachigen Amerika (Annette Paatz, Jüri Talvet). Ein Namens- und Werkregister bietet zudem einen schnellen Überblick über die verhandelten Autoren und Texte.

[8]

Trotz all der Vorzüge, welche diese weit gefasste komparatistische Sammlung von Studien aufweist, soll ein Nachteil nicht verschwiegen werden. Das Bemühen, ein möglichst großes Textfeld zu erkunden und die romantische Prosa neu zu rekontextualisieren, führt in mehreren Fällen dazu, dass sehr viele Texte wie in einem Romanführer inhaltlich referiert werden, weil ihre Bekanntheit offenbar nicht voraussetzen ist, und dass das Material mitunter bloß gesichtet und aufgezählt wird, ohne wirklich systematisch durchdrungen worden zu sein. Doch lässt sich dieser bisweilen untheoretischen Form der Darstellung vielleicht etwas abgewinnen, indem man sie als Einladung zum Weiterlesen begreift.

[9]

Es würde den Umfang einer Rezension sprengen, die Beiträge hier jeweils gesondert zu referieren und einzuordnen. Stattdessen sollen wichtige

argumentative Akzente der drei Teile markiert werden. Deren auffälligste Gemeinsamkeit besteht trotz der großen historischen und sachlichen Diversifizierung in einer Art Grundkorpus an Texten, die in eminenter Weise als »romantisch« aufgefasset wurden und werden – im intertextuellen Rekurs der historischen Autoren gleichermaßen wie in der gegenwärtigen wissenschaftlichen Rekonstruktion; immer wieder sind es dieselben Texte, die entweder selbst analysiert oder als Vergleichsmaßstab bzw. aussagekräftige Muster herangezogen werden. Man kann also womöglich nicht sagen, was das Romantische nun aber »eigentlich« sei. Welche Texte in fiktionaler Prosa allerdings den Kernbestand »des Romantischen« bilden, scheint verblüffend leicht formulierbar: Rousseaus *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, *Walpoles The Castle of Otranto*, Goethes *Werther*, Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*, E.T.A. Hoffmanns Gesamtwerk, vor allem aber sein Text *Der Sandmann*, Walter Scotts historische Romane, Victor Hugos *Notre-Dame de Paris*, Mary Wollstonecraft Shelleys *Frankenstein*, Thomas De Quinceys *Confessions of an English Opium-Eater*, Nikolaj Gogols *Die Nase* und schließlich Edgar Allan Poes Erzählungen.

[10]

Motivgeschichten

[11] Im ersten Teil gibt es drei klare Untersuchungsschwerpunkte: *Die Leiden des jungen Werther*, Musik und Landschaft. Außerhalb Deutschlands gilt *Werther* vielfach als erzromantisches Buch, der Protagonist, wie Bernard Dieterle veranschaulicht, als Inbegriff des »Romantic lover« (S. 23), dessen Leiden an der Welt als Künstler, Liebhaber und Opfer ganz Europa in Gestalt des »Wertherismus« noch bis in die 1840er Jahre mitleiden lässt (S. 33), obwohl dann durch den »Byronismus« starke Konkurrenz im Blick auf das »suffering of an epoch« auftritt (S. 36). Freilich mit einem signifikanten Unterschied in der Darstellung: »Whereas in Wertherism the protagonist carries and formulates all the suffering, in Byronism the weight shifts on to the narrator, which makes the *Weltschmerz* gesture appear more complex as well as broken.« (S. 37)

[12] Claudia Albert widmet sich in ihrem äußerst lesenswerten Aufsatz zu *Music and Romantic narration* Fragen poetologischer Selbstreflexion im Medium der Musik. Dabei zeigt sich in aller Klarheit der Charakter einer spezifisch deutschen Wahrnehmung von Musik als »absoluter Kunst«. 2 Außerhalb Deutschlands, namentlich in Frankreich, besitzt die Musik keineswegs einen solch hohen Stellenwert, eher interessiert hier die musikalische Praxis als soziales Phänomen, etwa in Form der Oper (vgl. S. 75ff.). Und schon gar nicht hält man die Musik für den Ausdruck eines vermeintlich Unsagbaren, im Gegenteil, Autoren wie Balzac, Stendhal und Flaubert erblicken hier allenfalls mangelnde Präzision, welche die Sprache jederzeit zu erreichen vermag (vgl. S. 77).

[13] Gleich drei Texte sind mit der narrativen Repräsentation von Natur und Landschaft befasst. Dabei wird einerseits das wenigleich oft verdeckte Fortwirken der Physikotheologie kenntlich, andererseits das reiche Potential der Erhabenheitsästhetik seit Burke, welches sich die Autoren vor allem bei der Darstellung von Berglandschaften, die bekanntlich im 18. Jahrhundert im großen Maßstab entdeckt werden, zunutze machen. Und erneut verfolgt die deutsche Literatur einen eigenen Weg, wie Wilhelm Graeber im Verweis auf Landschaftsfunktionalisierung in englischen *gothic novels* überzeugend darlegt. Es ist der Weg der »deutschen Tiefe«:

[14] In these [gothic] novels, landscape is mainly characterized through its foreign aspects, and the descriptions are largely limited to an outer, visible level: In spite of all its strangeness this nature is not mysterious, but completely related to man and his sensations. By contrast, in German novels of this epoch, the protagonists recognize in the visible nature signs of a secret message addressed to them by the Creator, without being able, however, to decipher this language. It is the artist's mission to serve as a mediator who provides mankind with at least a vague idea of this message. (S. 94)

[15] **Gattungsgeschichten**

[16] Der zweite Teil ist nochmals gegliedert in »generic types and representative texts« und »modes of discourse and narrative structures«. Er führt nicht nur die Zeit von 1760 bis 1830 als riesiges internationales Laboratorium für die Genese neuer Gattungen vor Augen, sondern auch die produktive Verknüpfung von Reflexion und Narration bis hin zu performativen Wendungen des Erzählens, beispielsweise bei E. T. A. Hoffmann. Die Synopse macht deutlich, wie viele wirkungsmächtige Erzählmodelle gerade in dieser Zeit ihren Ursprung haben: etwa die *gothic novel* mit ihrer Hoch-Zeit zwischen 1790 und 1820, der Bildungsroman, der historische Roman, das Kunstmärchen, die Detektivgeschichte und schließlich die Novelle in ihrer modernen Form. Sie zeigt die sich rasch ausbildenden Varianten und Subgenres, aber auch wie die Modelle und Grundkonzeptionen in die Krise geraten. So stellt etwa Manfred Engel in seiner Untersuchung zum romantischen Bildungsroman fest, dass nach 1815 nur noch selten Texte in diesem Genre erscheinen, »that tell of a successful character formation« (S. 288).

[17] Von hoher Erschließungskraft sind auch die Beobachtungen Jörn Steigerwalds zum Übergang vom Märchenverständnis der Aufklärung zu phantastischen Erzählungen der Romantik als vielfach psychologisierten Märchen (vgl. S. 326). Die Differenz beruht auf einer Neufassung der Vorstellung vom »Wunderbaren«, das die Phantastik umfassender versteht, mehr aber noch auf der Ersetzung des »Wunderbaren« durch das »Wunderliche«, wiederum vornehmlich bei E. T. A. Hoffmann (S. 333). Dieser Prozess der Psychologisierung wird, wie der Beitrag Gillespies

unterstreicht, zudem in der Entfaltung der Detektivgeschichte aus dem Schauerroman heraus gespiegelt (vgl. S. 345), ein Moment, das sich übrigens schon paradigmatisch an Schillers *Geistseher* studieren ließe. Monika Spiridon schließlich erläutert in einem Vergleich verschiedener Erzählweisen, wie die Selbstthematisierung des Erzählens durch den Erzähler bei Walter Scott einer Thematisierung des Erzählens durch die Figuren bei E. T. A. Hoffmann weicht und wie die allgemeine Ausdifferenzierung der Erzählstimmen zur wachsenden Wahrnehmung des Romans als Kunstform beiträgt (vgl. S. 446 ff.).

[18]

Wirkungsgeschichten

[19] Die förmlich weltweite Strahlkraft romantischer Konzeptionen dokumentiert der dritte Teil des Bandes, der neben gewissermaßen organischen Fortschreibungen und Übernahmen »des Romantischen« im späten 19. Jahrhundert auch kritische Auseinandersetzungen durchmustert. Jane Smoot etwa kann am nordamerikanischen Diskurs über den natürlichen Menschen zeigen, wie Amerika, vermittelt durch die europäische Romantik, im Gefolge Rousseaus den Glauben an das Gute im »noble savage« aufrechterhält und gleichzeitig die Ausrottung ebendieses »noble savage« in Gestalt der Indianerkriege betreibt (S. 580ff.), wobei besonders Mark Twains *Adventures of Huckleberry Finn* und *The Adventures of Tom Sawyer* als Anschauungsmaterial dienen. José Ricardo Chaves wiederum beschreibt am Beispiel von Rubén Darío den »Modernismo« als »the late Latin American version of literary Romanticism« (S. 622), von dem aus zugleich Licht auf das Verhältnis zum nordamerikanischen Nachbarn fällt:

[20]

[...] Modernismo [...] appeared as a movement conceived, felt and written in Latin America. In fact, it is the first aesthetic movement that developed on this side of the Atlantic, based on certain European lines of thought, yet restated in America. In Spanish America, it was conceived as the heir to a decadent Latin culture that was threatened by a vigorous, barbarian culture, that of the Anglo-Saxons. (S. 626)

[21] Nach einigen kürzeren Beiträgen zu Epiphänomenen des Romantischen in Schweden und Japan sowie einer *tour de force* zu spielerischen Elementen des Erzählens von Laurence Sterne bis Carlos Fuentes (A. Owen Aldridge) wird der Band beschlossenen durch eine allerdings eher additive Übersicht über filmische Adaptionen romantischer Vorlagen (Elaine Martin), wobei sich besonders der expressionistische Film und der *film noir* von Stoffen und Motiven der Romantik haben inspirieren lassen (vgl. S. 685).

[22]

Fazit

[23] Unabhängig vom überragenden Wert mancher Einzelstudien (von Albert, Graeber, Kümmerling-Meibauer, Schmitz-Emans, Engel, Steigenwald, Spiridon und Talvet) bietet das Buch erstens eine gute Einführung in romantische Denk- und Darstellungsformen, und es bekommt zweitens durch das große Spektrum an komparatistischen Perspektiven den Charakter eines lehrreichen Handbuchs zur Romantik als internationaler Entwicklung, dessen Lektüre gerade auch jedem Germanisten empfohlen sei.

Prof. Dr. habil. Dirk Oschmann
Friedrich-Schiller-Universität Jena
Institut für Germanistische Literaturwissenschaft
Fürstengraben 18
DE - 07740 Jena

Besuchen Sie den Autor auf seiner Homepage!

Publikationsdatum: 18.05.2009

Fachreferent: Dr. phil. habil. Johannes Endres.

Redaktion: Christiane Scheeren.

Empfohlene Zitierweise:

Dirk Oschmann: *Romantic Prose Fiction*. (Rezension über: Manfred Engel / Bernard Dieterle / Gerald Gillespie [Hg.]: *Romantic Prose Fiction*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2008.)

In: IASLonline [18.05.2009]

URL: <http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=2917>

Datum des Zugriffs: 19.05.2009

Zum Zitieren einzelner Passagen nutzen Sie bitte die angegebene Absatznummerierung.

IASLonline ISSN 1612-0442

Copyright © by the author. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and IASLonline.

For other permission, please contact IASLonline.

Anmerkungen

- 1 Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral. In: Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli undazzino Montinari. Bd. 5: Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. 2. Auflage. München: dtv 1988, S. 245–412, hier S. 317. zurück
- 2 Vgl. Carl Dahlhaus: Die Idee der absoluten Musik. 3. Auflage. Kassel: Bärenreiter 1994. zurück