

## REZENSIONEN

*Précis de Littérature Comparée*, hg. v. Pierre Brunel und Yves Chevrel, Paris (Presses Universitaires de France) 1989; 376 S.

Kein Zweifel: wie dieser großformatige Band einmal mehr beweist, befindet sich die neueste, erheblich verjüngte französische Komparatistik weiterhin auf dem Vormarsch, der 1983 mit einer Neufassung des bekannten Handbuchs von Pichois/Rousseau (unter dem Titel *Qu'est-ce que la littérature comparée?*) begann und sich mit dem sogenannten ‚livre blanc‘ (*La Recherche en littérature générale et comparée en France: Aspects et problèmes*, 1983), den Akten des 16. Kongresses der SFLGC (*Orientations de recherches et méthodes en littérature générale et comparée*, 1984) und der ‚Einführung‘ des Mitherausgebers Chevrel (*La Littérature comparée*, 1989) fortsetzte und letztendlich einer Tradition verpflichtet ist, die Paul Van Tieghem vor genau fünfzig Jahren mit seinem ‚manuel‘ *La Littérature comparée* (1931) begründete. Was hier vorliegt, ist eine Sammlung von dreizehn, zum Teil recht umfangreichen Arbeiten (ohne Anmerkungsteil) aus der Feder von etwa je zur Hälfte in Paris (III, IV, XII und XIII) und der Provinz (Caen, Clermont-Ferrand, Montpellier, Reims und Saint-Etienne) tätigen Gelehrten, einer „Introduction“ des Mitherausgebers Brunel, einer repräsentativen und recht umfassenden Bibliographie („Orientations bibliographiques“, 351–367) und einem ausgezeichnet redigierten Register (369–376).

In Anbetracht der Massivität des Bandes überrascht die Wahl des Schlüsselwortes in seinem Titel; denn ein *précis* – will heißen: ein „summary“, „abstract“ oder „epitome“ (*The New Cassells French Dictionary*), welches sich durch „Bestimmtheit“, „Deutlichkeit“, „Genauigkeit“ und „Knappheit“ (Langenscheidts *Handwörterbuch der französischen Sprache*) auszeichnen sollte – ist diese reichhaltige Kollektion gewiß nicht. Welcher literaturwissenschaftlichen Gattung sie eigentlich angehört und welchen der drei Typen des komparatistischen Handbuchs, die ich in meinem Beitrag zur Festschrift für Henry H. H. Remak (Tübingen 1986) unter dem Titel *Assessing the Assessors: An Anatomy of Comparative Literature Handbooks* vorgestellt und bezeichnet habe, ist schwer auszumachen. Trotz gewisser Ähnlichkeiten mit dem von Manfred Schmeling betreuten Band *Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis* (Wiesbaden 1981), der weitaus sorgfältiger ‚komponiert‘ ist, bietet er eher ein Beispiel der ‚offenen Form‘. So heißt es im „Avant-propos“: „Tel qu’il est, ce Précis comporte des lacunes, dont nous sommes conscients. Nous n’avons pas eu la prétention de présenter, dans des domaines où la recherche est en pleine expansion, tantôt des états présents, des travaux récents, tantôt des aperçus sur un genre, ou une époque, tantôt des perspectives de recherche.“ (9)

Immerhin sind von den gängigen Themen der Vergleichenden Literaturwissenschaft in bunter Folge die Problematik der Übersetzung (Yves Chevrels *Le Texte étranger: La littérature traduite*, 57–83), die Imagologie (Daniel-Henri Pageaux’ *De l’Imagerie culturelle à l’imaginaire*, 133–161), die Thematologie (Philippe Chardins *Thématique comparatiste*, 163–176), die Rezeptionsforschung (Yves Chevrels *Les Etudes de réception*, 177–214) sowie die ‚Comparative Arts‘ (Jean-Michel Gliksohns *Littérature et arts*, 245–261) einschließlich der Medien (Jeanne-Marie Clercs *La Littérature comparée devant les images modernes: cinéma, photographies, télévision*, 263–298) vertreten; und die Gattungslehre wird, zusammen mit der Metrik und Rhetorik, wenigstens ansatzweise in Jean-Louis

Backes' wenig ergiebigem Beitrag *Poétique comparée* (85–103) behandelt. Abgerundet wird das Bild durch vier in absteigender Linie relevante Arbeiten: Jacques Chevriers *Les Littératures africaines dans le champ de la recherche comparatiste* (215–243), Jean Perrots *La Littérature d'enfance et de la jeunesse* (299–319), Daniel Madelinats *Littérature et société* (105–131) und die ziemlich aus dem Rahmen fallende, sehr eklektische Abhandlung Stéphane Michauds, *La Parole risquée: L'aventure de la poésie moderne (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles)* (319–349).

Nicht ins Treffen geführt wird die wichtige Komponente der Periodisierung, die ich im fünften Kapitel meiner *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft* (Stuttgart 1968) unter dem Titel „Epoche, Periode, Generation und Bewegung“ thematisiert habe. Dieses gravierende Manko wird in der Bibliographie am Schluß des Bandes nur sehr unvollkommen wettgemacht. Besonders merkwürdig mutet in diesem Kontext gerade der Beitrag an, der richtungweisend sein sollte, nämlich Pierre Brunels *Le Fait comparatiste* (11–27). Dasselbst erfolgt nämlich nicht, wie zu erwarten stünde, eine systematische Darstellung der Komparatistik als Forschungszweig, sondern es werden mehr oder minder willkürliche Begriffe (*loi d'émergence, loi de flexibilité, loi d'irritation*) bzw. Kategorien (*souplesse, résistance, modulation*) ins Spiel gebracht, die eher der Verdunklung als der Erhellung etwa noch ausstehender methodologischer Fragen dienen.

Daß bei der terminologischen Verunsicherung, wie sie hier erfolgt, die Gefahr des gänzlichen Auseinanderfallens unserer Disziplin heraufbeschworen wird, liegt auf der Hand. Da jeder Beiträger auf sich selbst angewiesen war („L'unité [...] est dans le multiple. Chaque auteur a eu la pleine responsabilité de son texte, et nous n'avons veillé qu'à une uniformisation [...] de la présentation typographique. Chaque essai a sa propre logique, et chacun d'eux renvoie aux autres“, 9), fehlt leider das geistige Band, welches das Ganze, aus komparatistischer Sicht, zusammenhält. So ist es durchaus symptomatisch, daß in einigen Beiträgen von comparaison bzw. comparatisme überhaupt nicht die Rede ist, und daß in anderen derartige Hinweise auf den zentralen Begriff des Vergleichens zwar kurz auftauchen, bald aber wieder von der Bildfläche verschwinden. (Eine wichtige Funktion hat hingegen, ganz im Sinne der komparatistischen nouvelle vague, der Alteritätskomplex, dessen Wortschatz z. B. mit Vokabeln wie *étrangeté, différence, l'autre* und *ailleurs* relativ gut ausgeschöpft wird.) Der sehr freizügigen Vorgabe der Herausgeber entsprechend, ist auch der Aufbau der nur locker verfügten Teile recht uneinheitlich; und neben sorgfältig konstruierten Übersichten stehen Arbeiten, die mit Auflistungen von Namen und Titeln durchsetzt sind, oder solche, in denen einzelne Fallstudien im Gänsemarsch vorüberziehen.

Befremdlich, wengleich aus pragmatischen Gründen verständlich, ist ferner die bei der dezidiert kosmopolitischen Ausrichtung unseres Faches paradox anmutende Vorzugsstellung, die den französischen Lesern („Ce *Précis* s'adresse d'abord à des lecteurs de langue française“, 9) eingeräumt wird. So werden fremdsprachige Buchtitel (*Chat Murr, Le Roman historique*) bisweilen nur in französischer Übersetzung angeführt; und die bibliographischen Angaben („Les références, notamment dans les parties bibliographiques, ont été conçues en fonction de cette catégorie des lecteurs“, ebd.) bleiben aufgrund dieser restriktiven ‚editorial policy‘ fragmentarisch. Genauer besehen ist also das vorliegende Werk eher eine im Geiste der Komparatistik konzipierte Sammlung ad usum Delphini als ein waschechtes Handbuch der Vergleichenden Literaturwissenschaft.

Die Besprechung eines Bandes, der durch Vielfalt besticht, aber der dem Rezensenten, der sich nur auf wenigen der hier zur Sprache kommenden Sachgebieten auskennt, einige Furcht vor der Blamage den Fachleuten gegenüber einflößt, muß entweder subjektiv wertend oder objektiv betrachtend sein. Da eine rein deskriptive Kritik zwar

informativ ist, aber Langeweile erzeugt, wähle ich im Folgenden den dornenreicheren Pfad, beschränke mich aber auf die Hervorhebung positiver Züge in den meines Erachtens gelungenen Beiträgen. (Allerdings kann ich nicht umhin, darauf hinzuweisen, daß der Aufsatz von Jean-Michel Gliksohn insofern wirkungslos verpufft, als er das Ziel verfehlt, weil er eher die Ästhetik als die wechselseitige Erhellung der Künste tangiert und nur klischierte Topoi als Beispiele heranzieht).

Der Anfang sei mit den beiden Arbeiten Yves Chevrels gemacht, die sich — allerdings nur in einigen Details, wie etwa im Abschnitt über „traductions“ der vorzüglichen Übersicht über das weite Feld der Rezeptionsforschung — überschneiden. In *Le Texte étranger: La littérature traduite* geht der an der Sorbonne lehrende Verfasser, der sich vor allem durch seine Publikationen über den europäischen Naturalismus einen Namen gemacht hat, von der — wie er anhand ausgewählter Beispiele zu zeigen versucht — berechtigten Annahme aus, in Frankreich hätten „les traductions [...] longtemps mauvaise réputation auprès des spécialistes de littérature“ (57) gehabt. Die Aufgabe, die er sich stellt und die er mit einer für ihn charakteristischen Mischung von methodologischer Sauberkeit, synoptischer Schau und akribischem Fakten-Wissen zu lösen unternimmt, umreißt er im Vorspann mit den Worten (ebd.): „Il existe de très nombreux travaux sur le processus de traduction; ce n'est pas l'objet du présent essai. Ce n'est donc pas l'opération de traduction qui retiendra ici l'attention, mais la réalité du texte traduit: comment, et pourquoi, prend-il sa place dans un système littéraire? quelle(s) fonction(s) y occupe-t-il? quelle(s) modification(s) de ce système entraîne-t-il éventuellement?“ Und kurz danach bezeichnet er seine Ausführungen als eine „esquisse sommaire de l'histoire des textes traduits en France“ (66). Sein Ansatz ist also nicht so sehr poetologisch als historiographisch.

Auch in seinem zweiten Beitrag, dem *Les Etudes de réception* betitelten Essay, steckt Chevrel sehr präzise die Grenzen des Territoriums ab, das er vermessen will. Unter Hinweis auf die Tatsache, daß in Frankreich der Begriff „réception“ weder terminologisch noch methodologisch gesehen eine lange Tradition habe (177), weil besonders in der Komparatistik seit Van Tieghem der émetteur (Ausstrahler) stets im Mittelpunkt des Interesses stand, dreht er den Spieß um und handelt nach dem Motto „recevoir est une activité“ (180). Den Beweis für diese These sucht er in den vier Abschnitten „Etudes de cas“, „Questions de méthodes“, „Approche de quelques notions clés“ und „Perspectives de recherche“ zu liefern. Wirkliches Neuland betritt er dabei im Unterabschnitt „Plusieurs aires culturelles, une œuvre“ (184–186), in dessen Zentrum die sogenannte „réception comparée“ steht, deren Erforschung auf der Erkenntnis beruht: „L'exemple de Zola en Allemagne et en Autriche“ — im vorangehenden Unterabschnitt kurz angeschnitten — „a montré que la réception d'un élément étranger permet d'établir des distinctions entre des zones de réception pourtant proches l'une à l'autre. Il est dès lors normal d'envisager une systématisation de ce genre d'études, et de poser le problème d'une réception comparée“ (184). Unter Verweis auf den Titel einer an der Sorbonne Nouvelle angefertigten thèse über Gogol in Rußland und Frankreich kreierte bzw. benennt hier Chevrel einen Zweig der komparatistischen Rezeptionsforschung, der dem vor vielen Jahren vom ehemaligen Herausgeber der *Revue de Littérature Comparée*, Basil Munteano, folgenlos lancierten Begriff der „littérature doublement comparée“, d. h. zum Beispiel der interdisziplinären Befassung mit Opern einer Nation, denen von anderssprachigen Dichtern verfaßte Texte zugrundeliegen, in etwa entspricht.

Mit einem weiteren Aspekt der Rezeptionsforschung, der vor allem von Hugo Dyserinck und seiner Aachener ‚Schule‘ betriebenen Imagologie, befaßt sich Daniel-Henri Pageaux in seinem lesenswerten Beitrag *De l'Imagerie culturelle à l'imaginaire*, in

dem auch die Rolle der *histoire des idées* – nicht zu verwechseln mit A. O. Lovejoys *History of Ideas* – sowie die von Alexander Duju in Bukarest propagierte *histoire des mentalités* gewürdigt wird. (Als ihr eigentlicher Vater gilt Jean-Marie Carré, der in seinem Vorwort zu Guyards Handbüchlein *La Littérature Comparée*, dessen achttes Kapitel „L'Étranger tel qu'on le voit“ heißt, die ihm wissenschaftlich suspekt erscheinenden Einfluß-Studien durch „l'interprétation réciproque des peuples, des voyages et de mirages“ ersetzt wissen wollte.) Bekanntlich lief René Wellek in seiner 1953 im *Yearbook of Comparative and General Literature* publizierte Replik gegen diese Auffassung Sturm, weil seiner Meinung nach „the comparative psychoanalysis of national myths demanded by MM Carré and Guyard [...] not part of literary scholarship“, sondern „a subject belonging to sociology or general history“ sei. Die Wirkung des von Wellek gegen die sogenannte „französische Schule“ der Vergleichenden Literaturwissenschaft gerichteten Angriffs war, weltweit gesehen, nur von kurzer Dauer, scheint aber, wie Pageaux berichtet, („L'Étude des images de l'étranger dans une œuvre, une littérature [...] suscite à l'heure actuelle d'intéressants travaux, sauf peut-être en France, alors que c'est précisément dans ce pays qu'ont été jetées les bases d'une telle recherche“, 133) gerade in Frankreich nachhaltig gewesen zu sein. Um so eindringlicher ist sein Plädoyer für eine Erneuerung auf der Basis einer Definition des von ihm als referentiell statt analogisch (138) eingestuften *image*, bei dessen Betrachtung in dem hier angestrebten Sinne die Dialektik von Identität und Alterität eine wichtige Rolle spielt (135): „La notion d'image [...] appelle moins une définition qu'une hypothèse de travail. Celle-ci pourrait être formulée ainsi: toute image procède d'une prise de conscience [...] d'un Je par rapport à l'Autre. L'image est donc l'expression [...] d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. Ou encore: l'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou la groupe qui l'ont élaborée [...] révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent. L'imaginaire social dont il sera question est marqué [...] par une profonde bipolarité: identité vs. altérité, l'altérité étant envisagée comme terme opposé et complémentaire par rapport à l'identité“. Von dieser Grundsatzklärung ausgehend behandelt Pageaux in feiner Verästelung eine Vielzahl von methodologischen Fragen, die mit der komplexen Materie im Zusammenhang stehen.

Jacques Chevriers Versuch, die gesamt-afrikanische Literatur, einschließlich der mündlich überlieferten, in den Griff zu bekommen und in das „*champ de la recherche comparatiste*“ einzubeziehen, basiert nicht nur auf einem umfassenden Sachwissen, sondern setzt auch eine intime Kenntnis der hier vorliegenden Problematik voraus. Auf künstliche Grenzziehungen verzichtend, fordert Vf. die Integration aller in Betracht kommenden Phänomene und Perspektiven und unterstreicht die Notwendigkeit des Ausbrechens aus dem abgenutzten bipolaren und bilateralen Schema. Seine auch für den Laien interessanten Ausführungen schließen mit der programmatisch zu verstehenden Aufforderung (240 f.): „Le temps semble aujourd'hui venu d'élargir et de dépasser le champ des relations euro-africaines, au demeurant désormais bien inventorié, au profit d'approches peut-être plus ponctuelles, davantage centrées sur l'Afrique même et consistant, par exemple, à apprécier la place et la réalité du discours nationalitaire dans la production littéraire, l'insertion de la tradition orale dans l'écriture contemporaine, l'évolution des genres littéraires au contact des modèles traditionnels, le fonctionnement du processus critique, la définition et le rôle des instances de consécration, etc.“.

Wie diese jeweils aus dem Zusammenhang gerissenen, aber in ihrer Ausrichtung für die Arbeitsweise der Verfasser charakteristischen Textstellen belegen, enthält der hier rezensierte Band neben der in derartigen Kollektionen üblichen Spreu auch ein gerütteltes Maß an gutem Weizen. Leider hat der Druckfehlerteufel, besonders bei

deutschen und englischen Titeln und Zitaten, so gewütet, daß die untere Toleranzschwelle überschritten wurde. So wird – um einige der circa fünfzig anfallenden Beispiele zu nennen – auf S. 19 die typisch deutsche Geistesgeschichte zur Geistgeschichte verstümmelt, der New Yorker Verlag *Harcourt Brace* wird auf S. 42 erwähnt, im *Hamlet*-Zitat auf S. 51 wird *grunt* zu *grust*; Wolfgang Kayser wird auf S. 191 als Verfasser eines *Das literarische Kunstwerk* betitelten Buches genannt, und auf S. 224 wird auf einen englischen Dichter namens John Bunyam hingewiesen. Eher substantiell begründet sind meine Bedenken gegen die Verwendung von Initialen bei den Vornamen zweier literarischer Pseudonyme – G. Eliot auf S. 65 und K. May auf S. 79 – sowie die leicht mißzuverstehende Übersetzung des Titels von Weiningers Hauptwerk als *Sexe et caractère* (124). Linguistisch unverständlich bleibt ohne den Zugriff auf den Originaltext ferner folgende Stelle aus Pierre Brunels Essay *Le Fait comparatiste*: „Dans son essai ‚La fin de la philosophie et le tournant‘, Heidegger médite sur la liberté qui est donnée à l’homme dès lors que le *Gestell* est perçu comme un mode actuel du dévoilement de l’être et non comme un simple choix de l’homme. ‚Cette liberté‘, (*Verwinden*), écrit-il, ‚ressemble à celle d’un homme qui surmonte sa douleur au sens où, loin de s’en défaire et de l’oublier, il l’habite“ (32).

Ulrich Weisstein

*Beiträge zur Aufnahme der italienischen und spanischen Literatur in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert*, hg. v. Alberto Martino, Amsterdam (Rodopi) 1990 (= *Chloe*, Bd. 9); 397 S.

Der Band enthält jeweils sechs Studien über die Aufnahme der italienischen und der spanischen Literatur. Der Hg. hatte ursprünglich den Plan, eine „systematische Darstellung [...] zu organisieren“, hat sich aber nach seinen eigenen Worten damit begnügen müssen, „nur ‚Bausteine“ für eine solche Gesamtdarstellung anzubieten (1). In der Tat sind die Zusammenhänge der europäischen und vor allem auch der romanischen Literaturen im 16. und 17. Jh. so dicht und komplex (auch dank des lateinischen *code culturel*) gewoben, daß man kaum ein ‚Problem‘ findet, das unter ausschließlich nationalliterarischen Aspekten hinreichend begriffen oder beurteilt werden könnte. Aus diesem Grunde können auch pointillistische Studien zu kryptohistorisch anmutenden Einflüssen, Übersetzungen oder kulturellen und literarischen Vermittlungsvorgängen unsere unbedingt notwendige historisch-komparatistische Aufmerksamkeit wachhalten und schärfen.

Gemessen an der vorbildlichen Funktion der italienischen Kultur und Literatur für die Entfaltung einzelner kultureller Traditionen in den europäischen Sprachen ist es vertretbar, wenn der Band durch eine den durchschnittlichen Umfang der übrigen Studien sprengende Untersuchung von Klaus Ley über *Castiglione und die Höflichkeit. Zur Rezeption des „Cortegiano“ im deutschen Sprachraum vom 16. bis zum 18. Jb.* (im Anhang: H. Turler: „*De perfecto aulico B. Castilionii, deque eius in latinam linguam versione narratio [1561]*“), 3–108) eröffnet wird. Neben vielfältigen und subtilen Beobachtungen über die anhaltende Bedeutung des italienischen Werkes „als Leitfaden öffentlich gezeigter Höflichkeit“ (62) in Deutschland wird der Leser mit Hilfe dieser Untersuchung auch an einen prinzipiell organisierenden Faktor der Epoche erinnert: an das Höfische. Wenn Klaus Ley von der These ausgeht, daß Castiglione „ein Erziehungsprogramm für das Verhalten bei Hofe“ entworfen habe (17), so könnte man diese einseitig pragmatische Festlegung des Archetextes inzwischen mit Hilfe der Interpretation von Manfred Hinz

(*Rhetorische Strategien des Hofmannes*, demnächst im Metzler Verlag) allerdings in Zweifel ziehen.

Roberto De Pol untersucht die deutschen Übersetzungen der *Raggiugli di Parnaso* (1612) unter dem Gesichtspunkt aktuell zeitpolitischer Anspielungen und unter dem Aspekt der Auseinandersetzung mit Machiavelli (109–131); die Anpassung an den anderen kulturellen Kontext in Deutschland steht auch im Mittelpunkt der Analyse der Übersetzung von Loredanos scherzhaften Grabinschriften durch Hallmann (1682; 134–150). Gerald Gillespie (*Humanist Aspects of the Early Baroque Opera Libretto after the Italian Fashion* (Opitz, Harsdörffer, Anton Ulrich), 151–170) versucht die in der Epoche entstandene Oper aus zeitgenössischen theoretischen Äußerungen und der Praxis der Pastorale als ein natürliches Zusammenspiel von Ton und Text zu verstehen – „in armonia favellare“ (155). Erika Kanduth (*Italienische Dichtung am Wiener Hof im 17. Jh.*, 171–207) beschreibt mit interessanten historischen und bibliographischen Informationen und mit knappen, aber präzisen Textinterpretationen die besondere höfische Funktion des Dichtens: es diene dem Herrscherlob. Dank ihrer Untersuchung kann man sich vergegenwärtigen, daß Trivialisierung oder Konventionalisierung nicht erst seit dem Modewechsel des 19. Jh. literaturgeschichtliche Entwicklungen bestimmen. – Der pädagogische Erfolg der Kompositionslehre für Laien, die Athanasius Kircher verfaßt hat, und die künstlerische Unselbständigkeit werden am Beispiel der *italienischen Textvertonungen Kaiser Ferdinands III.* von Theophil Antonicek (209–233) dargelegt und bewertet: „Ein Gutteil der konstatierten Gleichförmigkeit der Musik ist sicherlich mit der Befolgung der Kirscherschen Vorschriften in Zusammenhang zu bringen.“ (232)

Spanische Autoren und Texte sind auch in Deutschland lange vor der Romantik gattungs- und stilbildend gewesen – leider fehlt eine Studie über den ideenprägenden Gracián! Gerhart Hoffmeister (*Juan de Flores' „Grisel y Mirabella“ und Christian Pharamunds „Aurelio und Isabella“; zur Rezeption der „Novela sentimental“ in Deutschland* (1492; 1630), 235–256) ordnet die deutsche Übertragung als „ein Glied in die Kette“ ein, an deren Ende der „sentimentale Kurzroman“ steht, eine besondere Gattung zwischen dem pikarischen und dem heroisch-höfischen Roman. – Dietrich Briesemeister (*Kaspar von Barth (1587–1658) und die Frühgeschichte der Hispanistik in Deutschland*, 257–288) hebt einige wichtige Voraussetzungen des kulturellen Einflusses hervor: den Fremdsprachenunterricht, die Entwicklung größerer Bibliotheken und das individuelle Interesse einzelner Sprachlehrer an Geist und Literatur der fremden Völker. Barth selbst hat neben einem lateinischen „Kompendium aus Werken der verschiedenen europäischen Volkssprachen“ die erste monographische Untersuchung, die einem Meisterwerk der spanischen Literatur, nämlich der *Celestina*, gewidmet worden ist, verfaßt. In den *Adversariorum commentariorum libri LX* (1648) erkennen wir die „Geburt der romanischen Sprachwissenschaft aus dem Geist der klassischen Philologie“ (284). – Guillaume van Gemert (*Zur Rezeption der Werke von Luis de Granada im deutschen Sprachraum in der frühen Neuzeit*, 289–336) korrigiert Hermann Tiemanns Behauptung, die Rhetorik der Schriften habe den Einfluß von Luis de Granada bestimmt (335) und beschreibt ihren inhaltlichen Stellenwert im Literaturprogramm der katholischen Reformbewegung mit Hilfe der Untersuchung der Schriften von Mattheus Tympius (1566–1616), der als Schulmann in Köln, Osnabrück und Münster gewirkt hat. – Auch Herbert Walz (*Theatrum Sanctorum: Pedro de Ribadeneyra und das jesuitische Erbauungsschrifttum in Süddeutschland*, 337–364) hat verdienstvollerweise unseren Blick für die religiöse Literatur des Barock und ihre spanisch-deutschen Zusammenhänge geöffnet; er hebt die Innovationen der katholischen Erbauungsliteratur durch die Jesuiten hervor. In der Hagiographie (Biographie des Ignatius von Loyola 1572 bzw. 1583 von

Ribadeneyra, und sein weit verbreiteter *Flos Sanctorum*, 1599, 1601) tritt zur Erbauung die historische Treue (353). Textuntersuchungen der lateinischen Übersetzung durch Canisius (1630) und der deutschen Übersetzung durch Joh. Hornig (1705) lassen die „Theatralik“ als Stilmittel der Lebensbeschreibungen hervortreten: „Predigt, Heiligenlegende und dramatische Formen gehen in der jesuitischen Erbauungsliteratur eine Art Symbiose ein“ (363). — Hans Gerd Rötzer (*Die Rezeption der Novelas ejemplares bei Harsdörffer*, 365–383) zeigt durch den Vergleich der sieben deutschen Adaptionen mit den Originalfassungen von Cervantes, daß Harsdörffer eine emblematische Dreigliedrigkeit des erzählerischen Aufbaus erstrebte und daß er sie *zu Behuff der Gesprächsspiele* (zit. 373), als Beispiele für die Konversation (383) aufgefaßt hat. — Sebastian Neumeisters Untersuchung (*Cenobia und Cleopatra. Das Liebeskalkül bei Calderón und bei Lohenstein*, 385–397) ist insofern ein ansehnlicher Abschluß des Bandes, weil Vf. die für das Ansehen und Gewicht der europäischen Literatur des Barocks maßgebliche Gattung des Dramas in den Mittelpunkt rückt und weil er — was durchaus betont werden sollte — komparatistische Forschung über die Erkenntnis historischer Einflüsse auf die epochale Zusammengehörigkeit von Texten oder Autoren, auf die Darstellung der konvergierenden „Denkbahnen der Schriftsteller dieser Zeit“ erweitert (387). Das Ergebnis seines Vergleichs zwischen Calderón und Lohenstein, der ja Gracián übersetzt hat, lautet: Bilden „echte Liebe und legitime Macht“ bei Calderón am Ende noch eine Einheit, so rückt bei dem deutschen Dramatiker „das politische Kalkül“ an die Stelle der Liebe (391, 392): „Politik und Liebe, Kalkül und Gefühl gehen künftig getrennte Wege“ (397).

Es ist ein materialreicher Sammelband, aus dem man eine Vielzahl von historischen, bibliographischen und interpretatorischen Anregungen für die weitere Arbeit an einer europäischen Literaturgeschichte von Renaissance und Barock beziehen kann.

Peter Brockmeier

Jürgen Wertheimer: *„Der Güter Gefährlichstes, die Sprache“ — Zur Krise des Dialogs zwischen Aufklärung und Romantik*, München (Wilhelm Fink Verlag) 1990; 269 S.

In seiner pointierten Zuspitzung könnte das Diktum von Karl Kraus, er dialogisiere lieber mit sich selbst als daß er in Gegenwart anderer monologisiere, als Motto über dem Buch von Jürgen Wertheimer stehen. Das Motiv der Sondierung kommunikativer Strukturen und Modelle aus seinen früheren Arbeiten aufgreifend, untersucht Wertheimer nun in einer Art Archäologie der Dialogfähigkeit bzw. -unfähigkeit den historischen wie sachlichen Ursprung von Diskursstrukturen, die ihn in seinen Büchern zum Werk Stefan Georges<sup>1</sup> und zur Ästhetik der Gewalt<sup>2</sup> in der Gestalt der schon fortgeschrittenen klassischen Moderne beschäftigten. So unternimmt sein neues Buch den Nachweis, daß zwischen Aufklärung und Romantik ein epochaler, in seinen Folgen uns jetzt noch bestimmender Umbruch der kommunikativen Muster stattfand. Neue Konzepte von Subjektivität gehen einher mit einem „Verfall der dialogischen Diskursfähigkeit“ (8). Diesen Umbruch in seiner „übergreifenden kulturbestimmenden Dimension“ (8) nachzuzeichnen, ist die Absicht Wertheimers. Er geht dabei den nächstliegenden Weg, indem er

<sup>1</sup> Jürgen Wertheimer: *Dialogisches Sprechen im Werk Stefan Georges*, München 1978.

<sup>2</sup> Jürgen Wertheimer: *Ästhetik der Gewalt*, Frankfurt/M. 1986.

das Genre des Dialogs untersucht, um dann die dort paradigmatisch gewonnenen Ergebnisse als strukturierend auch für das Drama, den Roman und die Lyrik zu behaupten.

Bevor im einzelnen der Argumentationsgang vorgestellt wird, ist eine Reflexion über Plausibilität und Stellenwert der Wertheimerschen These angebracht. Das Thema eines epistemologischen Umbruchs von der Aufklärung zur Romantik ist in vielfacher Weise, implizit und auch ausdrücklich angegangen worden. Foucaults *Die Ordnung der Dinge*<sup>3</sup> etwa versucht das aufklärerische Denken – er nennt es das klassische Denken und konzipiert es unter der Prämisse des Repräsentationsbegriffs<sup>4</sup> – zu bestimmen, indem er es als ein Wissen charakterisiert, in dem alles, was als „vorhanden“ gedacht werden kann, auch sagbar ist, in dem es also keine Hinterwelten gibt. Das romantische Denken führt hingegen mit der Institution eines allem Konstituierten vorausgehenden und insofern unausdenkbaren transzendentalen Ich eine Dimension der „Tiefe“ ein, die sich in ihren reflexionslogischen Paradoxien des Zugriffs und der Darstellung grundsätzlich entziehen muß. Wenn Wertheimer in bezug auf Diderot von einem wenn auch schon hochkomplexen, so doch immerhin in feststellbaren Regeln funktionierenden Dialog spricht und bei Hölderlin ebenso wie bei Friedrich Schlegel, Jacobi, Kleist usw. eine Tendenz zur Monologisierung und Komplizierung der Ichkonzeption feststellt, dann gemahnt das nicht nur äußerlich an Foucault. Vielmehr scheint das Frageinteresse Wertheimers direkt an Foucault anzuschließen: Was dieser aus einem recht großen Abstand als grundlegende Diskursbedingungen feststellte, versucht Wertheimer in der engeren Textarbeit hinsichtlich der kommunikativen Konzepte nachzuweisen. Nennt man es nun mit Foucault den Schritt von der klassischen zur romantischen Pisteme, mit Wertheimer den Schritt vom Dialog zu seiner Krise im Monolog oder etwa mit Sennett<sup>5</sup> den Schritt von der Öffentlichkeit zur Tyrannei der Intimität: die Argumentationslinie bleibt dieselbe. Insofern schließt Wertheimer der Sache nach an ein etabliertes und honoriges Thema an. Da er mit seiner Fragestellung aber an der Überführung der globalen, nahezu kulturgeschichtlichen Dimensionen in minutiose Textanalyse arbeitet, könnte dies gegenüber den Vorläufern zum Positivum werden. Denn es wäre so eine konkret interpretierende Analysehinsicht gefunden, die die umfassende Fragestellung nicht aus dem Blick verliert, aber sie auch nicht in die schlechte Allgemeinheit überführt, die dem Reden über solche Themen meist anhaftet. Freilich bleibt diesem Unterfangen die Gefahr eingeschrieben, unter der Ägide einer begrifflichen Volte, die eine kleine Verschiebung schon bekannter Bestimmungen unternimmt, nur zur Paraphrasierung etablierter Theoreme zu gelangen. Wertheimers Buch wird sich also daran messen lassen müssen, in welchem Maße ihn seine Themenstellung zu wesentlichen Analysehinsichten führt.

Wenn an der Gattung Dialog ein Monologischwerden aufgewiesen werden soll, so kann dies nicht durch das Kriterium der Redevertelung geleistet werden, denn es steht ja gerade der Nachweis an, daß trotz verschiedener Diskutanten doch nur eine Sprache geführt wird. Dialogizität muß also immanent, durch das Vorhandensein verschiedener Semantiken, durch die Durchdringung und Interferenz von divergenten Kontexten, Ideologien, Stimm- und Stillagen definiert werden. Folglich sind Bachtin und Mukarovsky mit seiner Studie über den Dialog<sup>6</sup> die theoretischen Gewährsmänner Wertheimers. Wenn aber Dialogizität immanent definiert wird, entsteht umgekehrt die Möglichkeit, auch eine Rede, die von der formalen Seite der Redevertelung her ein Monolog ist,

<sup>3</sup> Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt/M. 1974.

<sup>4</sup> Vgl. dazu Manfred Frank: *Was ist Neostrukturalismus?*, Frankfurt/M. 1983, 156 ff.

<sup>5</sup> Richard Sennett: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens – Die Tyrannei der Intimität*, Frankfurt/M. 1986.

<sup>6</sup> Jan Mukarovsky: *Zwei St. über den Dialog*, in: ders.: *Kap. aus der Poetik*, Frankfurt/M. 1967.

dialogisch zu nennen. Wertheimer macht von dieser Möglichkeit ausgiebigen Gebrauch: Termini wie absoluter Dialog zeugen davon.

Diderots Dialog kann auf diese Weise als von den angeführten Beispielen einzig tatsächlich funktionierende Dialogizität analysiert werden. Die mehrstimmige Aufrastung ideologisch verschiedener, sogar in ihrer inneren Logik aporetisch zueinander stehender Positionen wird bei Diderot bis an die Grenzen der dialogischen Interaktionen getrieben. Dabei bleibt freilich der Raum des dialogisch Möglichen an die Kommunikationsrituale der „Gruppe“ gebunden, nämlich die Konversationsmodelle der französischen Gesellschaftlichkeit mit ihren komplizierten Strukturen der immanent perspektivierten Rede. Diderots Strategie, ideologische Positionen nicht fest an die Dialogteilnehmer zu binden, sondern Gegenargumente plötzlich im Munde eines die andere Seite vertretenden Diskutanten erscheinen zu lassen, bringen die Dialoge an den Rand einer mißlingenden, die Tradition des sokratischen Dialogs aufhebenden Kommunikationssituation. Ist dennoch von einer wesentlichen Dialoghaftigkeit zu sprechen, so deshalb, weil die „Dichte der semantischen Wechsel“ und die über wenn auch irritierende Widerständigkeiten verlaufenden Gesprächsperspektiven durch explizite Argumentationen vermittelt werden.

Bei Rousseau schon ist es anders: jenseits des Konversationellen findet er zu einer Position des absoluten Dialogs, in der dialogische Potenz innerhalb des Selbstgesprächs stattfindet, während der dialogische Partner als idealer Leser, schließlich als Gott einem unendlichen Suchverfahren uberantwortet wird. Das so auf sich selbst zurückgeworfene Ich erlangt in diesem Rückstau der dialogischen Potenz auf seinen eigenen Monolog eine neue Form von Komplexität.

Damit ist der Leser bei einer zentralen Argumentationsfigur Wertheimers angelangt. Das Monologischwerden wird aus einer gesteigerten Dialogkompetenz des Individuums erklärt, die in einem solchen Maße den Dialog in sich simulieren kann, daß er als tatsächlicher unnötig wird. Dieses Autonomwerden des Ich aus einem immanent dialogischen Rückkopplungsverfahren heraus hat freilich seine Dialektik. Denn der Rückzug des Individuums aus dem gesellschaftsbezogenen Raum in den absoluten Dialog verurteilt es in einer solchen Weise zum Solipsismus, daß selbst die gesteigerte immanente Dialogizität in das Vakuum eines monologischen Abseits führen muß (77 ff.). An Lessings zunehmend undialogisch werdender Argumentation, die in der *Erziehung des Menschengeschlechts* postulativ und apodiktisch aufträte, Einwände zur Rhetorik degradiere und zum Monolog der schließlich „prophetischen Verkündigung“ (79) gerate, wird dies ebenso aufgewiesen, wie z. B. an Schillers *Erziehungsschrift*, in der die zunächst vorherrschende dialogische Bezugnahme einer wachsenden antidialogischen Tendenz weicht. In Fichtes Philosophie – untersucht werden die dialogischen Parteien in der *Bestimmung des Menschen* – läuft der nur pädagogische Dialog des zweiten Teils („Wissen“) in die monologische, gebetsähnliche Verkündigung des dritten Teils („Glauben“) aus. Friedrich Schlegels Fortführung von Lessings *Ernst und Falk* entdialogisiert den Dialog, indem er ihn zum esoterischen Gespräch der Eingeweihten macht, die durch philosophische Lektüre zu der einen und richtigen Sprache befähigt sind. Hegels Diderotinterpretation in der *Phänomenologie des Geistes* stellt schließlich mit „der Auflösung der dialogischen Form im analytischen Diskurs der Dialektik“ (90) eine weitere Liquidationsform des Dialogs dar.

Ist an der skizzierten Geschichte des Dialogs in seiner Umbruchphase bis hin zu seiner Aufhebung die These vom Verlust des Dialogischen demonstriert, so geht Wertheimer nun die Analyse der kommunikativen Konsequenzen in den anderen Gattungen an. Lessings *Minna von Barnhelm*, Hölderlins *Empedokles* und Kleists *Penthesilea* werden unter dem Aspekt untersucht, wie ein ins gesellschaftliche Abseits geratenes Individuum seine Kommunikationsstrukturen bestimmt. In Lessings *Minna* findet sich der in seiner Ehre gekränkte Tellheim einer Entmythologisierungsstrategie durch seine

Braut ausgesetzt: Argumente, die er zur Stützung seiner verhärteten Position anführt, werden durch Minna wortwörtlich in ihr Gegenteil überführt, indem die Ringintrige die Asymmetrie der Ehre umdreht. Durch solches Spiegelbildlichwerden der Argumente stoßen sie unvermittelt mit sich selbst als ihrem eigenen Gegenteil zusammen und vernichten sich: die Komödie läuft im glücklichen Ende aus. Ohne Zweifel sind das die Gemeinplätze der Forschung, und nur die Nichtbeachtung wesentlicher Forschungsbeiträge kann suggerieren, daß hier Neues gefunden werde. Gilt solches auch für die Kleist-Analyse, so vermag bei der Interpretation von Hölderlins *Empedokles* eine Gedankenfigur zu interessieren. Sie fand sich schon bei der Rousseau-Analyse: Scheitern die dialogischen Symmetrien zwischen der Hauptfigur und den Nebenfiguren, so daß für die Hauptfigur ein kommunikativ nicht ausfüllbarer Leerraum entsteht, so werden allgemeine Größen zunehmend mythischer Prägung zum Adressaten der Rede. Im Falle von Empedokles – und Hyperion sei hier gleich hinzugenommen – sind dies Größen wie Vaterland, Gott, Natur usw. Letztlich läuft Wertheimers Hölderlin-Bild – und Hölderlin ist in diesem Buch zentral – auf die Argumentationsformation hinaus, das Entstehen von Hölderlins Sprachgestus ebenso wie die Problematik seiner Hauptfiguren an den Verlust der kommunikativen Basis zu binden. Die distanzlos die Hauptfigur bewundernden oder nur distanziert verurteilenden Positionen im *Empedokles* zeugen nach Wertheimer ebenso von der Vereinsamung der Hauptfigur wie die Erzählerperspektive im *Hyperion*, wo dieser sich retrospektiv mit sich selbst beschäftigt. Vor allem aus dem daraus entstehenden kommunikativen Rückstau sei dann zu erklären, warum die Rede Hölderlins in seiner Lyrik oder die von Empedokles und Hyperion andere als kommunikativ einlösbare Adressaten sucht und in dieser endlos bleibenden Suchbewegung dann in die Konstruktion der bekannten mythischen Welten einmündet.

Sieht man einmal von der wohl von Bachtin übernommenen Nivillierung der Differenz von Autor, Erzähler und Hauptfiguren ab, so wird gerade in dieser forcierten Hölderlin-Interpretation die Problematik von Wertheimers letztlich kulturgeschichtlicher These deutlich. Um es pointiert zu formulieren: Der epochale Schritt vom Dialog in den Monolog wird als ein Schritt in eine pathologische Kommunikationssituation angesehen und Dichtung unter dem Aspekt analysiert, daß in ihr solche Pathologien sich zu ganzen kommunikativ fehlgeleiteten Imaginationskomplexen auftürmen. Das erinnert ein weiteres Mal an Foucault: nämlich an seine Denunzierung der Moderne<sup>7</sup>. Daß aber gerade die Monologisierung zur *conditio sine qua non* von emphatisch verstandener Kunst gehören könnte<sup>8</sup>, wird von Wertheimer nicht diskutiert, ja nicht einmal erwähnt. So könnte man aus seinem Buch herauszulesen versucht sein, er halte moderne Dichtung überhaupt für nicht nur eine pathologische Angelegenheit, sondern zudem für die Spitze der modernen Pathologien – was zumindest eine interessante These wäre, wenn sie einmal mit der genügenden polemisch-zynischen Verve angegangen würde. Es muß aber angemahnt werden, daß diese Art des Umgangs mit Literatur den spezifischen Modus des Ästhetischen unterschlägt. So erinnern die Sequenzierungen

<sup>7</sup> Vor allem der pathetische Schluß (200 f.) gemahnt an Foucaults Analyse von der der Romantik inhärenten Kommunikationsaporie nie einzulösender Ansprüche der Tiefe. Die Rede Wertheimers vom Kreisen des „unendlichen metadialogischen Dialogs“, in dem wir therapeutisch die seit der Aufklärung verlorenen gegangene Symmetrie der Kommunikation immer wieder scheidend anvisieren (201), stellt sich in eine Reihe mit Foucaults so sentimentalem wie aufklärerischem Moderne-Verdikt (vgl. dazu Manfred Frank, Anm. 4).

<sup>8</sup> Kaum eine Definition von Kunst kommt ohne das Modell einer Referenzverschiebung von Adressatenbezug auf den Selbstbezug aus. Zur Erinnerung seien nur die Überlegungen Roman Jakobsons erwähnt: *Linguistik und Poetik*, in: ders.: *Poetik*, Frankfurt/M. 1979.

der Zitate aus den ästhetischen Texten und ihre Analysen nach den Gesichtspunkten kommunikativer Symmetrien und Asymmetrien, Kohärenz und Adäquation von Frage und Antwort an die Techniken der Interaktionssoziologie eher als an ein Bedenken der Verknüpfungsmodi ästhetischer Rede. Kaum je wird ein Drama als Ganzheit untersucht, sondern immer nur aus der Kommunikationsproblematik der Hauptfigur her abgeleitet. Und nicht die Inhaltlichkeit der Rede des Empedokles interessiert, nicht also die tragische Konstellation, sondern allein, daß Empedokles als stigmatisiertes Ich zu seinen visionären Entwürfen kommt, weil er vorher sich aus dem Kontinuum der Kommunikation exiliert hat. So wird der dichterische Text aufgrund unexplizierter Vorentscheidungen an einem Ort plaziert, wo er zwar der exklusive Ausdruck jener für die Moderne bestimmenden Kommunikationsparadoxien ist, aber nicht die Chance bekommt, als ästhetisch-fiktionales Gebilde begriffen zu werden, das zugleich an der Bewältigung solcher Paradoxien arbeitet. Würde Wertheimer sich mehr auf die inneren Diskursbedingungen von Dichtung einlassen, so könnte eher in den Blick kommen, daß z. B. ein Empedokles als Dramenfigur ein Opfer bestimmter Kommunikationsmuster sein mag, daß aber das Drama selbst allein durch seine Konfiguration sich diese Problematik zum Gegenstand macht und folglich von ihr nicht einfach nur dirigiert wird.

Das Buch von Wertheimer hinterläßt also einen durchaus zwiespältigen Eindruck: Es tendiert leider zu einer verkürzenden Behandlung der Texte und kann sich zuweilen nicht aus nur paraphrasierenden Wiederholungen der jeweiligen Spezialforschung lösen (so vor allem bei Lessing). Demgegenüber liegt aber der unbezweifelbare Wert des Buches vor allem in der sehr konzentrierten, auf hohem Niveau liegenden Beschreibungssprache, die mit dem Mut zu intensiver Detailliertheit kommunikative Abläufe präzise zu benennen weiß. Die Analyse von Jacobis *Woldemar* etwa vermag ebenso zu überzeugen wie in der *Hyperion*-Interpretation das Aufweisen der Dialogmechanismen zwischen *Hyperion* und *Alabanda* bzw. *Diotima*. In der intensiven Textarbeit stecken eine Vielzahl von subtilen Beobachtungen, die für die Spezialforschung nicht verloren gehen sollten. Wird sich auch die Hölderlin-Forschung kaum mit dem hier gebotenen Hölderlin-Bild einverstanden erklären, so sollte es doch zumindest als ein Aspekt, der auch zu betrachten ist, rezipiert und verarbeitet werden.

Als Fazit wäre also vorzuschlagen: An der Theorie des Epochenumbruchs von Aufklärung zur Romantik interessierte Leser sollten das Buch in seiner Hauptthese zur Kenntnis nehmen und in die Theorieformation dieses Umbruchs eingliedern. Daß der Konnex von Kommunikationsstruktur und Ichkonzeption einem Prozeß in Richtung zur Monologisierung unterliegt, gewinnt anhand der detaillierten Textarbeit ein hohes Maß an Evidenz, selbst wenn man der Situierung ästhetischer Texte, nur Dokumente kulturgeschichtlicher Prozesse zu sein, nicht schlichtweg zustimmen mag. Leser, die zu einem Spezialgebiet arbeiten, das auch hier in Rede steht – zumal Hölderlin betreffend –, sollten die entsprechenden Passagen um ihrer intensiven und von Detailerkenntnissen gesättigten Analysen willen lesen. Was das Buch als Ganzes angeht, kann zumindest der Rezensent sich starker Zweifel nicht erwehren.

Ralf Simon

Mary Howard: *Vom Sonderling zum Klassiker – Hundert Jahre Kleist-Rezeption in Großbritannien*, Berlin (Erich Schmidt Verlag) 1990 (= Philol. St. und Quellen, H. 119); 210 S.

Noch immer behandelt die literaturwissenschaftliche Forschung Heinrich von Kleist vorrangig als ein nationalliterarisches Phänomen. Die Gründe für die nationalphilologische Vereinnahmung Kleists sind vielfältig und komplex. Nicht zuletzt der politische

Aspekt seines Werkes und der biographische Mythos der sogenannten Kantkrise, die den Bruch mit dem Kosmopolitismus der Aufklärung besiegelt haben soll, leisten dieser Vereinnahmung Vorschub. Daß jedoch – um nur ein Beispiel zu nennen – der vermeintliche Bruch keineswegs den Bruch mit dem radikaleren Geist der französischen Aufklärung mit einschloß, sondern im Gegenteil ein vertieftes Verhältnis des preußischen Dichters zu sensualistischen und materialistischen Positionen eröffnete, ist bislang – sieht man von Untersuchungen zu den Bezügen zwischen Kleist und Rousseau ab – weitgehend unberücksichtigt geblieben.

Nicht allein die Analyse der Rezeptionstätigkeit Kleists kann der Herauslösung des Autors aus dem rein nationalphilologischen Kontext dienlich sein. Eine weitere Möglichkeit, das national akzentuierte Kleist-Bild einer Korrektur zu unterziehen, scheint die rezeptionsgeschichtliche Analyse der Aufnahme des kleistischen Œuvres im fremdsprachlichen Ausland anzubieten. Der fremde Blick auf das Werk eines Autors ist, so ließe sich vermuten, zwar seinerseits nicht frei von nationaler Befangenheit, wohl aber frei von jener spezifischen Befangenheit, die durch die national orientierte Literaturgeschichtsschreibung im Herkunftsland des Dichters instituiert worden ist. Einen Beitrag zur Erhellung derjenigen Prozesse, die zur Konstituierung eines solchen fremden Blicks führen, versucht Mary Howard mit der von ihr vorgelegten Studie *Vom Sonderling zum Klassiker – Hundert Jahre Kleist-Rezeption in Großbritannien* zu leisten. Aufgrund ihrer methodischen Vorentscheidung, nicht die Wirkung im Sinne der positivistisch erfaßbaren ‚fortune‘ eines Œuvres, sondern die „gesellschaftlichen und individuellen Voraussetzungen der Rezeption“ (8) zum Gegenstand der Untersuchung zu machen, schafft Vf.in die für die Durchführung ihres Vorhabens günstigen Ausgangsbedingungen. Dieses Vorhaben geht über eine im engeren Sinne literaturwissenschaftliche Zielsetzung hinaus, beruht es doch „auf der Überzeugung, daß die Rezeption literarischer Texte in Ländern, die sich in sprachlicher und kultureller Hinsicht von der Herkunftsregion unterscheiden, für trans- und interkulturelle Interaktionsphänomene exemplarische Bedeutung hat“ (ebd.).

Die Ergebnisse der unter dieser Perspektive unternommenen Untersuchung dämpfen allerdings die Erwartungen an die befreiende Wirkung eines fremden Blicks auf das Werk Kleists. Vf.in vermag recht überzeugend aufzuzeigen, daß von einer ernsthaften Rezeption der Texte des preußischen Dichters in England, Schottland, Wales und Irland erst dann die Rede sein kann, da, im Zuge der Etablierung eines neusprachlichen Fächerkanons an Schulen und Universitäten gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts, Kriterien zur Bewertung des kleistischen Werkes aus Deutschland importiert werden. Verstärkt wird diese Tendenz noch durch die Besetzung einer größeren Zahl germanistischer Professuren an englischen Universitäten mit deutschen Fachvertretern. Selbst die Ereignisse im Kontext des Ersten Weltkrieges, so Howard, vermögen die in Großbritannien vorherrschende, am Paradigma der nationalliterarischen Geschichtsschreibung orientierte Einstellung gegenüber Kleist nicht gravierend zu verändern. An englischen Universitäten und Schulen besitzt das Werk des preußischen Dichters ein Profil, das demjenigen innerhalb der zeitgenössischen deutschen Literaturbetrachtung durchaus ähnlich ist. Schulen und Universitäten sind in Großbritannien jedoch der einzige gesellschaftliche Ort, wo die Rezeption kleistischer Texte überhaupt stattfindet.

Heißt das aber, daß vor der Errichtung einer schulischen und universitären Fremdsprachenunterweisung bzw. Fremdsprachenphilologie eine Begegnung mit dem Dichter Kleist in Großbritannien überhaupt nicht stattgefunden hat? Keineswegs. Die einzelnen Stationen innerhalb der (Vor-)Geschichte dieser Begegnung zeigt Vf.in mit großer Akribie auf, angefangen bei der narrativen, den Autor der Vorlage nicht benennenden Verarbeitung der *Familie Schrockenstein* zur *Romantic Tale* mit dem reißerischen Titel

*Mistrust* durch Matthew Gregory Lewis im Jahre 1808, über die für die Herausbildung eines englischen Kleist-Bildes folgenreiche literaturkritische Behandlung der Dichterpersönlichkeit in den ‚magazines‘, die für das frühviktorianische Geistesleben prägende Wirksamkeit besaßen, bis hin zu der kuriosen, das Phänomen Kleist in England erstmals monographisch erfassenden Arbeit von Francis Lloyd und William Newton, die sich an einer Applikation evolutionstheoretischer Prämissen versuchen und ihren Untersuchungsgegenstand – dies ein Hinweis auf die englische Bereitschaft, durch die deutsche Nationalphilologie kolorierte Bewertungskriterien zu adaptieren! – als *Prussia's Representative Man* stilisieren. Dennoch, so Howard, kann für den Zeitraum zwischen 1828, dem Jahr, in welchem erstmals ein kritischer Zeitschriftenbeitrag zum Werk Kleists aus englischer Perspektive veröffentlicht wurde, und 1875, dem Erscheinungsjahr der Untersuchung Lloyds und Newtons, von einer einheitlichen Rezeptionsgeschichte der kleistischen Texte nicht die Rede sein. Die frühviktorianische Beschäftigung mit dem preußischen Dichter speist sich aus einem sporadischen, in letzter Instanz immer moralisch begründeten Interesse an einer exotischen Persönlichkeit, einer in exemplarischer Manier verfehlten Existenz, aus einem Interesse mithin, das fast nie zur Betrachtung des ‚Werks‘ an sich durchdringt. Paradoxerweise scheint eben das, was die Kontinuität einer Rezeption solchermaßen verhindert, der Rezeptionshistorikerin die Legitimation zur Herstellung eines einheitlichen historischen Bezugsrahmens zu verleihen. Das Verfehlen des kleistischen Werkes und das Ausbleiben ‚eigentlicher‘ Rezeption hat nämlich eine gesellschaftliche, nachgerade institutionelle Basis: das viktorianische Zeitschriftenwesen. Die Bewertungskriterien, die von der in den ‚magazines‘ institutionell gebundenen Literaturkritik appliziert werden, bestimmen das vornehmlich persönlichkeits- und autorenzentrierte Interesse englischer Rezensenten gegenüber Kleist und führen dazu, daß mit der Pathologisierung und moralischen Verurteilung der Persönlichkeit auch dem Werk der Stempel eines Krankheitssymptoms aufgedrückt wird. Vf.in kann somit zwar nicht auf die Einheit eines Rezeptionsprozesses verweisen, wohl aber auf die Einheit einer Geschichte, die ‚verfehlte‘ und ‚gelungene‘ Rezeption gleichermaßen umgreift. Bis in die achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts spielt sich die englische Begegnung mit dem Phänomen Kleist im Rahmen der Institution des Zeitschriftenwesens ab; von da an wechselt die institutionelle Zuständigkeit, und die Kleist-Rezeption (die nunmehr ihren Namen im eigentlichen Sinne allererst verdient) findet innerhalb der Organisationsformen von Schule und Universität ihre Heimstatt. Gerade diese institutionelle Einbindung der englischen Beschäftigung mit dem *Ceuvre* des preußischen Dichters ermöglicht es aber, der Kleist-Rezeption und ihrer Verfehlung eine ihr eigene Geschichte und eine ihr immanente Gesetzmäßigkeit zuzuschreiben. Es gibt, so suggeriert die Untersuchung Howards, eine Tradition des Umgangs mit Kleist in Großbritannien, und von entscheidender, richtungsweisender Bedeutung für die Herausbildung und die Entwicklungsgesetzlichkeit dieser Tradition ist die erste Begegnung mit dem fremden Dichter und seinem Werk (37 u. ö.). Zwar empfängt die Tradition prägende Impulse von derjenigen Institution, innerhalb derer jene erste Begegnung sich vollzog. Das tut jedoch ihrer relativen Eigenständigkeit offenkundig keinerlei Abbruch. Es läßt sich daher ein Prozeß beschreiben, der, noch innerhalb des institutionellen Rahmens der Zeitschriftenkritik, von der persönlichkeits- zur werkorientierten Betrachtungsweise fortschreitet und somit den Übergang zum nunmehr philologisch ausgerichteten, den Werkaspekt vollends in den Vordergrund rückenden Studium des Phänomens Kleist an der Schule und der Universität vorbereitet. Die in der „Einleitung“ mitgeteilte Einsicht Howards in die „Uneinheitlichkeit“ englischer Kleist-Rezeption (9) entspricht daher nicht ganz dem methodischen Vorgehen, welches den Wandel der Imago des preußischen Dichters „vom ‚Sonderling‘ zum ‚Klassiker‘“ als

Prozeß erscheinen läßt. Es sei daher erlaubt, die Vermutung zu äußern, daß die aus dem Untersuchungsergebnis Howards zu erschießende Skepsis gegenüber der hermeneutischen Fruchtbarkeit des fremden Blicks zumindest teilweise auf methodische Vorgaben des rezeptionsgeschichtlichen Verfahrens selbst zurückzuführen ist.

Der Prozeß, den die Rezeptionsgeschichte beschreibt, ist ein Konstrukt. Das rezeptionsgeschichtliche Verfahren erhebt den Anspruch, anhand von „Analysen faktisch vollzogener Rezeptionshandlungen“ (8) induktiv die Gesetzmäßigkeit des Rezeptionsprozesses ausmitteln zu können. Eine „Rezeptionshandlung“ ist aber nicht per se ein Faktum, das bedingungslos induktiver Abstraktionsarbeit unterworfen werden durfte. Die Bewertung einer Rezeptionshandlung als eines Faktums ist ihrerseits ein Akt der Interpretation, eine Zurechtmachung. Auch Rezeption erschließt sich nur durch Interpretation. Eine Rezeptionshandlung ist kein Faktum; sie wird durch eine methodische Operation allererst zu einem solchen gemacht. Die Konstruktion einer Geschichtskontinuität verschleiert die Tatsache, daß auch die Geschichtsschreibung der sukzessiven Rezeptionsakte nie bloße, scheinbar neutrale Faktographie sein kann, sondern ihrerseits als „Rezeptionshandlung“ veranschlagt werden muß. Wie etwas rezipiert wurde, kann man nur ermitteln, indem man den zu untersuchenden Rezeptionsakt seinerseits interpretiert.

Die Zurichtung des Rezeptionsaktes zum Faktum treibt Vf.in aus verständlichen Gründen in den letzten beiden Kapiteln ihrer Studie. Die Beschäftigung mit Kleist in den Schulen und Universitäten Großbritanniens wird großenteils als quantifizierbare Masse präsentiert. Die Statistik bestimmt das rezeptionsgeschichtliche Erscheinungsbild Kleists im England der Jahre 1890 bis 1928. Es ist jedoch bezeichnend, daß nicht die für das englische Rezeptionsverhalten typischen, sondern gerade die aus dem Rahmen des sich wirkungsgeschichtlich etablierenden Üblichen herausfallenden Aneignungsversuche des kleistischen Œuvres eine besondere historische Sinnfälligkeit besitzen. Ausgerechnet die vermeintlichen Exzentrizitäten der Rezeptionsgeschichte vermitteln den größten historischen Erkenntnisgehalt. Es ist das Verdienst der von Howard vorgelegten Studie, daß sie diesen erratischen Rezeptionsakten eingehende und aufschlußreiche Erörterungen widmet. Gerade bei der Analyse solcher scheinbaren Exzentrizitäten gelingt es Howard, die gesellschaftlichen Bedingtheiten von Rezeptionsvorgängen in besonderer Anschaulichkeit herauszuarbeiten. So läßt etwa der Hinweis auf die *Kohlbaas*-Bearbeitung des *Dublin University Magazine* aus dem Jahre 1853 blitzartig ein faszinierendes Spannungsverhältnis zweier Texte aufscheinen. Die Umgestaltung der kleistischen Erzählung durch Angehörige der anglo-irischen Ober- und Kolonisatorenschicht zu einem Manifest protestantisch legitimierter Origineitsgewalt verdichtet im Moment des operativen Umgangs mit der Textvorlage eine ganze sozio-historische Konstellation: die in der Mitte des 19. Jahrhunderts scheinbar gefestigte, von unterschwelliger Furcht vor Insurrektion getriebene Herrschaft der anglo-irischen ‚gentry‘. Diese Operation wirft zugleich ein neues, fremdes Licht zurück auf die kleistische *Kohlbaas*-Version und ihr Verhältnis zu zeitgenössischen gesellschaftlichen Realitäten – insbesondere die preußischen Feudalstrukturen, die diesbezüglichen Reformversuche und die reaktionäre, altständische, anti-reformerische Opposition betreffend. Dieses fremde Licht vereindeutigt die kleistische Vorlage nicht, indem sie Analoges sichtbar werden ließe; es vervielfacht sie vielmehr, indem der auf einer vermeintlich wahrgenommenen Analogie fußende Zugriff der Bearbeiter Differenzen, Alteritäten, individuelle Besonderheiten hervortreten läßt, die durch die scheinbare Kontinuität des Rezeptionsprozesses im Herkunftsland der Vorlage verdeckt und mit den Schichten einander duplizierender und reproduzierender Kommentare überlagert werden.

Es zeigt sich hierin, daß die rezeptionsorientierte Analyse gerade dann fruchtbar zu werden vermag, wenn sie dem Rezeptionsakt seinen Ereignischarakter zurückerstattet.

Das methodische Ziel kann unter dieser Voraussetzung aber nicht mehr in der Synthese eines Prozesses bestehen, der beschreibt, wie ein ‚Werk‘ in der Fremde zum Vertrauten wird, wie es sich eine Kontinuität seiner Anwesenheit im Fremden durch sukzessives Ablegen seines Andersseins erkämpft. Mit einer gewissen, methodisch eingepflanzten Zwangsläufigkeit werden ein solcher Prozeß und eine solche Kontinuität die im Herkunftsland etablierte und institutionalisierte Rezeptionsgeschichte nachbilden. Der Rezeptionsakt als isoliertes Ereignis, dessen historische Wertigkeit nicht durch seine Einbindung in eine quasi-autonome Rezeptionsgeschichte, sondern durch seinen ästhetisch vermittelten gesellschaftlichen und historischen Gehalt bestimmt wird, vermag dagegen aufzuzeigen, wie ein Werk in der Fremde fremd bleibt, zugleich aber, wie es der aneignenden, den Dichter als nationales Eigentum reklamierenden Rezeptionsgeschichte im Herkunftsland immer wieder neu entfremdet werden kann. Das Werk gewinnt sodann eine prospektive, zutiefst agonale Dialogizität wechselseitiger Entfremdung. Diese erlaubt es nicht mehr, jenes Werk in seiner (und sei es auch dynamischen, auf dem hermeneutischen Spiel von Frage und Antwort basierenden) Tradition aufgehen zu lassen.

*Christian Moser*