

Germanisch- Romanische Monatsschrift



Neue Folge
Band 73 · Heft 3 · 2023

Begründet 1909 von
HEINRICH SCHRÖDER

Fortgeführt von
FRANZ ROLF SCHRÖDER
HEINZ OTTO BURGER
CONRAD WIEDEMANN
RENATE STAUF

Herausgegeben von
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN

in Verbindung mit
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
CORNELIA ORTLIEB
REGINA TOEPFER



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Inhalt

BEITRÄGE

- 263 Editorial
Franz Karl Stanzel zum 100. Geburtstag
- 265 Carsten Rohde (Guangzhou)
Die andere Welt. Umriss einer romantischen
Strukturformel von Novalis bis Peter Handke
- 293 Søren R. Fauth (Aarhus) / Børge Kristiansen (München)
Zivilisationskritik und Metaphysik:
Joseph Conrads *Allmayer's Folly*
- 319 Georges Güntert (Zürich)
Das fremde Ich und seine vielfachen
Ausdrucksmöglichkeiten: Fernando Pessoa

KLEINE BEITRÄGE

- 337 Marie Fleury Wullschleger (Paris)
Unpersönliche Bekenntnisse: Karl Bleibtreus *Lyrisches Tagebuch*
- 347 Alexander Košenina (Hannover)
„als ob nicht im Erinnern immer eine neue Wahrheit entstünde“.
Dalmatien erinnernd erzählen: Anna Baars Roman *Als ob sie
träumend gingen*

BESPRECHUNGEN

- 355 Antonio Montefusco und Giuliano Milani (Hg.). *Le lettere di Dante. Ambienti culturali, contesti storici e circolazione del sapere* (Gianluca Caccialupi) – Francesco Barbaro: *De re uxoria* (lat./dt.). Hg. von Claudio Griggio und Chiara Kravina (Christina Schaefer) – Robert Vellusig: *Lessing und die Folgen* (Cord-Friedrich Berghahn) – Jakob Mauvillon und Ludwig August Unzer: *Ueber den Werth einiger Deutschen Dichter und über andere Gegenstände den Geschmack und die schöne Litteratur betreffend*. Hg. von Arne Klawitter (Till Kinzel) – Christian Philipsen und Ute Omonsky (Hg.): *Das Melodram in Geschichte und Aufführungspraxis* (Cord-Friedrich Berghahn) – Werner Helmich: *Am Ende. Lebensbilanzen in der zeitgenössischen romanischen Erzählfiktion* (Daniel Zimmermann) – Torsten Erdbrügger, Joanna Jablkowska und Inga Probst (Hg.): *Erosion der sozialen Ordnung. Zeitdiagnostik in neuesten dystopischen Entwürfen* (Philipp Schlüter) – Matthias Luserke-Jaqui: *Buchstäblichkeit und symbolische Deutung. Schriften zur Kulturgeschichte der Literatur* (Arne Klawitter) – Gundela Hachmann, Julia Schöll und Johanna Bohley (Hg.): *Handbuch Poetikvorlesungen. Geschichte – Praktiken – Poetiken* (Sofie Dippold und Jonas Meurer) – Jürgen Stolzenberg (Hg.): *Ausdruck in der Musik. Theorien und Formationen* (Cord-Friedrich Berghahn)

Ausgabe“ hinzugefügt worden. Auch eine Reihe von Texten zur Musik wie „Johann Klaj[s] Oratorien“, „Wieland[s] *Stabat Mater* (1779)“, „Luther, Schubart und die Rhapsodie“, „Mozarts *Requiem* (1791)“ sowie „Johannes Brahms *Ein deutsches Requiem* (1867/68)“ sind Erstveröffentlichungen. Das Gleiche gilt für den Aufsatz „Döblins Schulerfahrungen“, der im kultur- und literaturgeschichtlichen Kontext, beginnend mit Conrad Ferdinand Meyers Novelle *Das Leiden eines Knaben* (1883), untersucht wird und „Kultur als Text: Musil *Der Mann ohne Eigenschaften*“, in dem die Utopie als kulturelle Denkfigur in den Zusammenhang einer kulturwissenschaftlichen Lektüre gestellt wird.

Ganz ohne Zweifel bietet Luserke-Jaqui eine höchst informative und gut lesbare Kreuzfahrt durch die Literaturgeschichte, doch fällt eine Schwachstelle auf, denn mitunter fehlen die verbindenden Übergänge zwischen den Beiträgen: Man springt von einer Analyse zur anderen, was aber auch einer neuen Lesefreundlichkeit geschuldet ist: kürzere Texte, die Inhalte und mehr noch den „rudimentäre[n] Handlungskern“ (1008) zusammenfassend, Deutungsmöglichkeiten eruerierend und kulturgeschichtliche Kontexte aufzeigend. Alles in allem hat Luserke-Jaqui einen schon vom Umfang her beeindruckenden Band vorgelegt, der das breite Spektrum seiner fünfunddreißigjährigen Forschungsarbeiten vor Augen führt und als ein wichtiger Beitrag für eine Kulturgeschichte der Literatur angesehen werden kann, die im Spannungsfeld von Buchstäblichkeit und symbolischer Deutung, von Überlieferungs-, Wirkungs- und Deutungsgeschichte ebenso kenntnisreich wie eindrucksvoll ausgeleuchtet wird.

Arne Klawitter (Tokyo)

Gundela Hachmann, Julia Schöll und Johanna Bohley (Hg.): *Handbuch Poetikvorlesungen. Geschichte – Praktiken – Poetiken* (De Gruyter Reference). Berlin/Boston: De Gruyter, 2022. XII+538 S., geb., € 154,95

Ob man in Frankfurter Universitäts- und Verlagsbüros Ende der 1950er Jahre ahnte, mit der Etablierung einer Stiftungsgastdozentur für Poetik hierzulande das „Zeitalter der Poetikvorlesungen“¹ einzuläuten? Für den Auftakt im Wintersemester 1959/60 berief man eine junge Autorin, die zu einer der führenden literarischen Stimmen ihrer Zeit avanciert war. Eine glückliche Wahl: Längst haben Ingeborg Bachmanns Vorträge über *Probleme zeitgenössischer Dichtung*² Klassikerstatus erreicht, mit ihnen beginnt die Erfolgsgeschichte der deutschsprachigen Poetikprofessuren.

Auch die Einleitung des *Handbuchs Poetikvorlesungen* setzt mit dem Hinweis auf Bachmanns „längst zum Kult gewordenen Text“ (S. IX) ein. Zugleich betonen die Herausgeberinnen, dass die bisherige Forschung meist ausschließlich den *Frankfurter* Poetikvorlesungen gewidmet war.³ Allein die Übersicht der zahlreichen Poetikprofessuren an

¹ Matteo Galli: *The Artist is Present. Das Zeitalter der Poetikvorlesungen*. In: *Merkur* 68 (2014), H. 776, S. 61–65.

² Ingeborg Bachmann: *Frankfurter Vorlesungen*. In: Dies.: *Kritische Schriften*. Hg. v. Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München/Zürich: Piper, 2005, S. 253–349.

³ Vgl. exemplarisch die Monographien von Ulrich Volk: *Der poetologische Diskurs der Gegenwart. Untersuchungen zum zeitgenössischen Verständnis von Poetik, dargestellt an ausgewählten Beispielen der Frankfurter Stiftungsgastdozentur Poetik*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003; Doreen Wohlleben: *Schwindel der Wahrheit. Ethik und Ästhetik der Lüge in Poetik-Vorlesungen und Romanen der Gegenwart. Ingeborg Bachmann, Reinhard Baumgart, Peter Bichsel, Sten Nadolny, Christoph Ransmayr, W.G. Sebald, Hans-Ulrich Treichel*. Freiburg/Berlin: Rombach, 2005; sowie jüngst Kevin Kempke: *Vorlesungsszenen der Gegenwartsliteratur. Die Frankfurter Poetikvorlesungen als Gattung und Institution*. Göttingen: Wallstein, 2021.

Universitäten im deutschsprachigen Raum und in den USA am Ende des Handbuchs (S. 519–531) rechtfertigt vor diesem Hintergrund die Idee, „die erste umfassende und grundlegende wissenschaftliche Darstellung der Gattung Poetikvorlesung“ (S. X) vorzulegen. Das interdisziplinär angelegte Handbuch wird diesem Anspruch gerecht, es bündelt und systematisiert die Forschung zu einem Themenfeld, das erst in jüngerer Vergangenheit – wie überhaupt Literaturbetriebspraktiken⁴ – zunehmend in den Fokus literaturwissenschaftlicher Forschung gerückt ist.

Das Handbuch ist getreu dem Untertitel in drei große Abschnitte gegliedert: Auf die allgemeine systematische und historische Analyse (*Die Gattung Poetikvorlesung und ihre Geschichte*, S. 1–104) folgen Beiträge zu *Praktiken der Inszenierung, Organisation und Rezeptionen von Poetikvorlesungen* (S. 105–258). Im dritten und umfangreichsten Abschnitt *Poetiken* (S. 259–518) schließlich wird eine Vielzahl ästhetisch-poetologischer „Argumente“, die in Poetikvorlesungen zu beobachten sind, thematisiert und die Gattung transmedial kontextualisiert. Die Beiträge – davon zwei in englischer Sprache – stammen von 19 Autorinnen und 10 Autoren vor allem aus dem deutschsprachigen Raum, von denen etliche schon mit einschlägigen Arbeiten zum Thema hervorgetreten sind. Die Aufsätze sind ohne Ausnahme von hoher fachlicher Qualität; auch in puncto ‚Stil‘ und Lesbarkeit ist das Niveau erfreulicherweise konstant hoch. Angenehm, weil abwechslungsreich ist die Lektüre nicht zuletzt auch deshalb, weil den Beiträgen keine starre Struktur zugrunde liegt und den Verfasserinnen und Verfassern vielmehr gewisse konzeptionelle Freiheiten zugestanden wurden. Wer das Handbuch intensiv studiert, wird zwar auf manche Redundanzen und Überschneidungen stoßen, doch das ist in erster Linie ein wohl kaum vermeidbarer Effekt des Publikationsformats.

Im ersten, grundlegenden Beitrag (Kap. 1.1) argumentiert Julia Schöll dafür – glücklicherweise ohne gattungstheoretisches Vokabular über Gebühr zu strapazieren –, Poetikvorlesungen als selbstständige Gattung zu konzeptualisieren. Sie lassen sich als solche über ein Bündel konstitutiver, wenngleich nicht allesamt zwingender Merkmale beschreiben (im Sinne von Wittgensteins Denkfigur der ‚Familienähnlichkeit‘). Zudem verfügt die Gattung längst über eigene Traditionen und eine eigene Geschichte. Die Annahme ihrer Autonomie im Feld der literarischen Gattungen impliziert, sie vom Image des bloßen ‚Beiwerks‘ – öffentliche Epitexte im Sinne Gérard Genettes – zu befreien. In ihnen werden vielmehr „poetische und poetologische Konzepte konstituiert, philosophische und politische Statements formuliert, literaturtheoretische Autorschaftsmodelle entworfen und zugleich konkrete kreative Subjekte präsentiert“, wobei durch den Status als „Medium einer öffentlich präsentierten Selbstreflexion“ die Dimensionen von „Form und performative[r] Inszenierung“ (S. 23) von nicht zu unterschätzender Bedeutung sind.

Im Anschluss daran gibt Kevin Kempke (Kap. 1.2) einen knappen, aber profunden Überblick über die bisherige (ausschließlich deutschsprachige) Forschung, die u. a. von Paul Michael Lützeler, Ulrich Volk und Monika Schmitz-Emans vorgelegt oder angeregt wurde. Abgerundet wird der Artikel mit einem instruktiven Hinweis auf Desiderata: Es gelte u. a., die „massenhafte Ausbreitung“ und Pluralisierung von Poetikdozenten systematisch und auch dezidiert komparatistisch in den Blick zu nehmen, literatursoziologische, ethnographische oder netzwerktheoretische Ansätze stärker fruchtbar zu machen oder „eine Perspektive auf die Rezeption von Poetikvorlesungen auch über das Feuilleton hinaus“ (S. 31f.) zu entwickeln.

⁴ Vgl. Philipp Theisoan und Christine Weder (Hg.): *Literaturbetrieb. Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft*. München: Wilhelm Fink, 2013; David-Christopher Assmann: *Präliminarien zu einer Exploration literaturbetrieblicher Praktiken*. In: *Literatur für Leser* 38.2 (2015), S. 69–75. In diesem Zusammenhang zeichnet sich auch ein ‚Revival‘ der Literatursoziologie ab, vgl. exemplarisch Carolin Amlinger: *Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit*. Berlin: Suhrkamp, 2021.

Einen Überblick über die Geschichte der Poetikvorlesung im anglo-amerikanischen und deutschsprachigen Raum präsentieren Gundula Hachmann und Johanna Bohley (Kap. 1.3). Ihre Ausführungen mögen eine noch ausstehende „konzise Historiographie des so umfangreichen wie vielseitigen Genres“ nicht ersetzen, schaffen aber mehr als nur solide Grundlagen, werden doch „verschiedene Dichterbilder, Literaturtraditionen, Literaturdefinitionen, Debatten, Poetiken und vor allem Poetologien“ (S. 87) berücksichtigt. Für den anglo-amerikanischen Raum ist mit Blick auf die wirkmächtigen *Romanes Lectures* an der Oxford University und die *Charles Eliot Norton Lectures in Poetry* an der Harvard University bis zum Ende des 19. Jahrhunderts eine starke normative Ausrichtung am antiken Vorbild, beispielsweise an Aristoteles' *Poetik*, zu beobachten (vgl. S. 37f.). Die Entwicklung der Poetikvorlesungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart erweist sich als Geschichte der Dynamisierung und Pluralisierung, auch und gerade vor dem Hintergrund sich verändernder medialer Rahmenbedingungen und des Strukturwandels des literarischen Feldes.

Im zweiten Abschnitt geht es aus literatur- und kulturtheoretischer Perspektive zunächst um aufmerksamkeitswirksame Inszenierungspraktiken, wobei verschiedene Leitbegriffe und -konzepte zugrunde gelegt werden: Öffentlichkeit und Habitus (Sabina Kyora, Kap. 2.1.1), Performativität (Ulrike Steigerwald, Kap. 2.1.2), Kanon, Selbstkanonisierung und das Autorschaftsbild des *poeta doctus* (Friederike Reents, Kap. 2.1.3), Ereignis (im Kontext von sog. Werkstattberichten) (Julia Genz, Kap. 2.1.4), Werk bzw. Werkpolitik (Kevin Kempke, Kap. 2.1.5) sowie Authentizität und Fiktionalität (Katharina Meiser/Gundela Hachmann, Kap. 2.1.6). Im Anschluss wird erörtert, wie Poetikvorlesungen als literarische ‚Events‘ organisiert und rezipiert werden: in allgemeiner Hinsicht und mit überblickartigem Anspruch (Carolin Bohn, Kap. 2.2.1), mit Fokus speziell auf die Medialisierung und Digitalisierung literarischer Öffentlichkeiten (Thomas Ernst, Kap. 2.2.2) sowie in Bezug auf die Institutionen Verlag (Gundela Hachmann, Kap. 2.2.3) sowie Literaturkritik und -wissenschaft (Claudia Dürr/Kevin Kempke, Kap. 2.2.4). Aus der schieren Fülle der Befunde sei lediglich ein exemplarischer und bemerkenswerter hervorgehoben: der, dass „[d]eutlich markierte Strategien der Selbstkanonisierung [...] tendenziell eher bei Poetikdozenten zu beobachten [sind], als bei Poetikdozentinnen“ (S. 162).

Der Terminus „Poetiken“ im dritten Abschnitt ist weit gefasst und so findet eine ganze Reihe von ästhetischen und poetologischen Dimensionen Berücksichtigung: Wie werden in Poetikvorlesungen die Hauptgattungen Roman (Marie Gunreben, Kap. 3.1.1), Drama (Johannes Birgfeld, Kap. 3.1.2) und Lyrik (Doreen Wohlleben, Kap. 3.1.3) poetologisch reflektiert? Welche ethisch-moralischen oder politischen Haltungen werden von Poetikdozentinnen und -dozenten eingenommen oder problematisiert? (Stephanie Waldow, Kap. 3.2) Auf welche Weise werden Fragen „der sprachlichen Wirklichkeitserschließung, der sprachlichen Innovation und das utopische Moment der Spracherweiterung“ (S. 342) reflektiert? (Jadwiga Kita-Huber, Kap. 3.3) Inwiefern wird der anthropologische Zusammenhang von Kunst und Humanität thematisiert? (Gundela Hachmann, Kap. 3.4) Inwiefern spielen intertextuelle Verfahren und Überlegungen (Monika Schmitz-Emans, Kap. 3.5) eine wichtige Rolle? Welche Argumente bringen Poetikdozentinnen und -dozenten in religiöser (Silke Horstkotte, Kap. 3.6), historischer oder gedächtnistheoretischer (Florian Lehmann, Kap. 3.7), epistemologischer (Stefan Willer, Kap. 3.8), biographischer (Susanne Komfort-Hein, Kap. 3.9) oder transkultureller (Melanie David-Erb/Andreas Erb/Rolf Parr, Kap. 3.10) Perspektive vor? Und wie steht es schließlich um Poetikvorlesungen in anderen künstlerischen Sparten wie Musik (John T. Hamilton, Kap. 3.11.1), bildende Kunst (Juliane Blank, Kap. 3.11.2), Architektur (Christina Svendsen, Kap. 3.11.3) und Film (Felix T. Gregor, Kap. 3.11.4)?

Das *Handbuch Poetikvorlesungen* wird seinem Gegenstand nicht nur gerecht, sondern führt durch seine Differenziertheit sowie thematische Breite und Tiefe überhaupt erst die Vielschichtigkeit und Vielgestaltigkeit des ‚epistemischen Objekts‘ Poetikvorlesung vor

Augen, an dem sich verschiedenste Praktiken und Diskurse des literarischen Feldes wie unter einem Brennglas eingehend studieren lassen. Es ist ein exzellentes Nachschlagewerk, das eine globale, schnelle Orientierung ebenso ermöglicht wie eine zielgenaue, detaillierte Lektüre. Zugleich – und das ist mindestens genauso wichtig – regt es in vielerlei Hinsicht zur weiteren Auseinandersetzung mit dieser spezifischen literarischen Gattung und ihren Erscheinungsformen an. Es besteht schließlich kein Grund zur Annahme, dass die Erfolgsgeschichte der Poetikvorlesungen in absehbarer Zeit zu einem Ende kommt.

Sofie Dippold & Jonas Meurer (Bamberg)

Jürgen Stolzenberg (Hg.): *Ausdruck in der Musik. Theorien und Formationen*. München: edition text+kritik, 2021. 624 S., geb., Abb., Notenbeispiele, € 65.–

Dieser hochinteressante Band geht in 22 Aufsätzen der Frage nach, was unter ‚Ausdruck‘ in der Musik zu verstehen ist; er tut dies interdisziplinär und berücksichtigt dabei neben europäischen auch außereuropäische Perspektiven. Historisch reicht das Spektrum der Aufsätze von der Musik nordindischer Ragas über die von Monteverdi geschaffene neue Ausdrucksästhetik um 1600 bis in die Gegenwart der Popmusik einerseits und der Kompositionen Steven Kazuo Takasugis andererseits. Um diese Fülle an unterschiedlichem Material systematisch erschließen zu können, ist der Band in vier Abteilungen gegliedert, nämlich in 1. Theorien musikalischen Ausdrucks, 2. Formationen musikalischen Ausdrucks, 3. Musikalischer Ausdruck in Pop und Jazz und 4. Ausdruck in außereuropäischer Musik.

Auf die grundlegenden Aufsätze der ersten Abteilung – in denen Stefan Zwinggi *Ausdruck in der Musik als Thema der analytischen Musikphilosophie* verhandelt, während Melanie Wald-Fuhrmann *Empirische Ansätze zur Erforschung musikalischen Ausdrucks* diskutiert und Wolfgang Fuhrmann eine Theorieskizze zum Verhältnis von musikalischem Ausdruck und musikalischer Subjektivität vorlegt – kann ich hier nur summarisch verweisen. Von besonderem Interesse für die Literaturwissenschaften sind einige Beiträge der zweiten und mit 13 Aufsätzen auch umfangreichsten Abteilung des Bandes (Formationen musikalischen Ausdrucks), die sich grundlegenden Fragen der Ästhetik zuwenden. Sie setzen historisch mit der Karriere des Ausdrucksbegriffs in der Frühen Neuzeit ein und enden mit der Musik der Gegenwart. Diesen Beiträgen des Bandes gilt der Schwerpunkt meiner Besprechung.

Zunächst rekonstruiert Michaela Kaufmann in ihrem Aufsatz *Kompositorische Lizenzen. Konzepte musikalischen Ausdrucks um 1600* die Debatten um Claudio Monteverdis ‚Regelverstöße‘, die seine neue Tonsprache provoziert hat. Diese Musik, die „nicht mehr ausschließlich einer polyphonen Textur, sondern einer neuen expressiven Textausdeutung und entsprechend neuen Satztechniken verpflichtet ist“, reagiert in neuartiger Weise auf den zu vertonenden Text (S. 118): zum einen durch das „verstärkte[] Interesse an der künstlerischen Nachahmung und Darstellung von affektiven Zuständen handelnder Individuen“, zum anderen „durch die Forderung nach Textverständlichkeit und die Orientierung an der natürlichen (gesprochenen) Sprache“. Ihr Fokus – auch das eine Neuerung der musikalischen Revolution um 1600, für die Monteverdi paradigmatisch einsteht – zielt „auf das Moment der performativen Realisierung, auf [die] Verlebendigung des expressiven Potenzials von Musik und Dichtung in der musikalischen Aufführung“ (S. 118).

Kaufmann verfolgt in ihrem Beitrag, wie sich diese Dimension der ‚performativen Realisierung‘ in literarischen Texten der Zeit, aber auch in Traktaten und Briefwechseln niederschlägt. Dabei gerät die Improvisation in den Blick der Debattierenden, jene Momente, die jenseits der fixierten Partitur während der Aufführung realisiert werden. Giulio Caccini verwendet für diese performative Praxis den Begriff der *sprezzatura*, der,