

Romanische Forschungen

Vierteljahrsschrift
für romanische Sprachen und Literaturen
Herausgegeben
von Mechthild Albert
und Franz Lebsanft
125. Band, Heft 2 2013

persönliches Exemplar,
nur gemäß den Richtlinien
der Zeitschrift zu verwenden

Vittorio Klostermann Frankfurt am Main

persönliches Exemplar für die Autoren der Kurzrezensionen F-O

274

Kurzrezensionen

sche Autor diese ideologischen Vorbehalte thematisiert und vermittelt einer – im Sinne Bhabhas – konsequent hybriden Ästhetik souverän unterläuft. Rike Bolte (Berlin) schließt mit ihrem Beitrag über die zeitgenössische peruanische Dichterin Roxana Crisólogo an die Überlegungen von Marco Thomas Bosshard an – ohne allerdings an dessen Reflexionsniveau heranzureichen.

Die literaturwissenschaftlichen Aufsätze alternieren mit den Beiträgen aus dem Bereich der Linguistik, die auch deshalb interessant sind, weil sie (fast alle) überzeugend die kulturwissenschaftliche Relevanz der Linguistik nachweisen. Sabine Hofmann (Frankfurt a. M.) widmet sich dem Zusammenhang von Sprache und Raum in der Frühphase der französischen Sprachwissenschaft. Bettina Lindorfer (Berlin) – die kulturwissenschaftlich bestens aufgestellt ist – schlägt vor, den die Sprachwissenschaft lange dominierenden räumlichen Determinismus durch einen pragmatischen Raumbegriff zu ersetzen, der den Raum als ›gelebten‹ Raum und mithin als das Produkt eines Kommunikationsprozesses zu konzeptualisieren erlaubt. Jochen Hafner (München) schließt hier an und beschreibt das Königreich Neapel im 16. und 17. Jh. als einen solchen – sprachlich mehrfach kodierten – Kommunikationsraum. Gudrun Held (Salzburg) untersucht die Semiotisierung touristischer Räume im Bereich der Destinationswerbung. Martina Schrader-Kniffki (Bremen) beschreibt die koloniale Produktion des ›amazonischen Raumes‹ in Brief-texten des 17. und 18. Jh. – und kann so zentrale Annahmen der Raumtheorie empirisch belegen und historisch unterfüttern. Livia Gaudino Fallegger (Gießen) widmet sich der Frage nach Form und Verbreitung des Okzitanischen in der französisch-italienischen Grenzregion – verbleibt dabei allerdings konsequent diesseits der kulturwissenschaftlichen Raumtheorie. Eva Gugenberger (Bremen) zeigt die Besonderheiten dreier aus unterschiedlichen Kontaktsituationen zwischen oder innerhalb von Sprach-

gemeinschaften hervorgegangener Hybridformen des Spanischen in Lateinamerika. Nicola Brocca (Heidelberg) schließlich macht in ihrem (auf Italienisch verfassten) Beitrag auf die Relevanz unterschiedlicher Raumkonzepte für den Zweitspracherwerb des Italienischen aufmerksam.

Den meisten Beiträgern, so lässt sich abschließend lobend feststellen, gelingt es durchaus zu zeigen, dass eine raumtheoretische Perspektive die literatur- und sprachwissenschaftliche Arbeit um bislang verstellte Aspekte bereichert; dabei trägt die Ausstattung des Bandes und die (ungewöhnlich) sorgfältige Redaktion der Texte nicht unwesentlich zum Lesevergnügen bei.

Urs Urban, Straßburg

Forschungen zu Paul Valéry / Recherches Valéryennes: Glaube, Religion, Göttliches, hg. von Karl Alfred Blüher und Jürgen Schmidt-Radefeldt, 22 (2009), 215 S.

Für den Atheisten und Agnostiker Paul Valéry schien die Frage nach den göttlichen Dingen von jeher ad acta gelegt. Für ihn war die Religion eine unsympathische Angelegenheit, eine Art Opium für das Volk und für die *pensée pure* alles andere als erträglich. Seine ablehnende Haltung war symptomatisch für die moderne Welt und eine Dichtungstheorie, die nicht mehr an die göttliche Inspiration glaubt. Als Nachfolger Mallarmés, als der sich Valéry gesehen hat, war er eher an der zufälligen Konstellation und der »page blanche« als an der Selbstversicherung in Glaubensdingen interessiert. Laut dem Dichter einer exklusiven Kunst im doppelten Sinn des Wortes verfällt Kredo in der Moderne zu Kredit: zu einem billigen Versprechen auf Mehr, dem die Verschuldung auf dem Fuß folgt.

Es scheint dennoch ausgerechnet bei dieser großen Figur der literarischen Moderne lohnenswert, die »croyance« zu be-

fragen. Im Zuge des aktuellen *religious turn* und der Frage nach der Laizität wird in der neuesten Ausgabe der *Forschungen zu Paul Valéry* dessen Beziehung zu Glaubensdingen wieder neu in den Blick gerückt. Die Zeitschrift, die seit Jahren ein maßgebliches Forum für die Valéry-Forschung bildet, hat sich damit der Frage zugewendet, welchen Platz Gott im Werk Valérys einnimmt. Diese ist, wie die Beiträge zeigen, aus dem Werk Valérys auch keineswegs wegzudenken.

Die Referenz auf das Dispositiv des Glaubens legen schon die Vielzahl der Bezüge auf »religion« und »croyance«, »croire« und »non-croire« in den *Cahiers* nahe, die im Beitrag von Karl Alfred Blüher sorgfältig zusammengetragen werden. In den Aphorismen und Maximen tritt Valéry als moderner Skeptiker auf, der in der Tradition der Moralistik des 17. Jh. durch immer wieder neue Maximen seinen *dieu caché* beweist. Mit dem Projekt eines Dialogs über die göttlichen Dinge, »Peri tôn tou theou«, das Valéry seit den 20er Jahren bis zu seinem Tod beschäftigt hat, hat sich vollends sein Nachdenken über Gott als Konstante seines Werks erwiesen. Steht einerseits Valérys Beziehung zu Gott im Zeichen der *skopsis*, so andererseits, wie der Beitrag von Barbara Scapolo zeigt, auch der *askésis*: als apophatische Übung, in der »exercice spirituel« und »exercice poétique« ineinander geführt werden.

Bei der Frage nach Valérys Beziehung zum Göttlichen fällt immer wieder die Formel vom »mystique raisonné«. Die zur Etikette gewordene Formel, die u. a. Jürgen Schmidt-Radefeldt ins Spiel bringt, dient als Kommentar zur Frage nach den göttlichen Dingen und verbindet die Beiträge untereinander, auch ohne dass dies von ihnen bewusst verhandelt würde.

Durch das Heft wird deutlich, dass es nicht zufällig die Frau von »Monsieur Teste« ist, die ihn einen »mystique raisonné« nennt und damit (wie im Deutschen noch schöner als Wortspiel: verkopft, Kopf, teste) die

Glaubensfrage in den Kontext ihrer extremsten Ausprägungen stellt. Denn das allbekannte Zitat kommt erst im Kontext der Veröffentlichung einer bisher nicht edierten Seite aus Valérys *Cahiers* zu seiner vollen Tragweite, die hier erstmals abgedruckt wird. Diese Notizen bringen erneut eine »Madame« ins Spiel, hier aber nicht als Stichwortgeber, sondern als diejenige, der man Glaubensdinge diktiert. Gemeint ist dieses Mal keine fiktive Romanfigur, sondern Valérys Frau Jeannie, derer er sich wiederum in Glaubensangelegenheiten als Medium bedient (vgl. auch *Cahiers* 1894–1914, III, 32–52).

Dem Jeannie diktierten Text stellt Valéry als Replik eine Antwort aus eigener Hand entgegen. Während der Text aus der Hand von »Madame« als Gebet formuliert ist und sich an Gott wendet, steht die Replik aus der Hand Valérys im Zeichen radikaler Selbstzuwendung. Dabei impliziert der Text seine eigene Gebrauchsanweisung: »Suite aux avant-propos du matin qu'une femme demande à son mari de lire comme hors d'œuvre au commencement de son travail«. Wie der morgendliche Kaffee ist der aus der Hand von Madame stammende Text vor dem Schreiben einzuverleiben. In der Schreibszene mit den zwei schreibenden Händen, die von Jean-Philippe Biehler herausgearbeitet wird, laufen die Fäden der *Forschungen* zusammen, nicht nur weil sie die Frage nach Glaube, Religion und Göttlichem stellt, sondern vor allem, weil man hier sieht, dass Valéry die konstante Befragung der göttlichen Dinge in die Materialität des Schreibakts übersetzt hat. Der fehlende Andere, den Valéry nicht müde geworden ist zu beklagen, als der verborgene oder abwesende Gott, wird hier als die *andere Schrift* oder, wie man sagen könnte, als »Madame Texte« und damit als Dialog in der Schrift vorgeführt.

Mit ihrem neuen Heft haben die Hg. der *Forschungen zu Paul Valéry* und ihre Autoren nicht nur einen Beitrag zu einem aktuellen Thema geleistet, sondern gerade

persönliches Exemplar für die Autoren der Kurzrezensionen F-O

276

Kurzrezensionen

in ihrem Anspruch, immer wieder auch unveröffentlichtes Material zutage zu fördern, einen entscheidenden impliziten Kommentar Valéry's zu den göttlichen Dingen ans Licht gebracht.

Cornelia Wild, München

Nathalie Freidel: *La conquête de l'intime. Public et privé dans la Correspondance de Madame de Sévigné*. Paris: Champion 2009, 732 S. (Lumière classique, 85)

Aujourd'hui, face aux nouvelles possibilités de modes de communication (e-mail, twitter, Skype, chat etc.), la lettre semble être démodée. Néanmoins, le rapport tendu entre le public et le privé tel qu'il se manifestait déjà dans les lettres de Madame de Sévigné demeure dans toutes les formes de communication un thème essentiel et tout à fait actuel. Les discussions portant sur la publication de dépêches secrètes par WikiLeaks nous l'ont prouvé récemment.

Tandis que nous observons aujourd'hui une tendance croissante à dévoiler à l'aide de divers moyens de communication la vie intime au public, Madame de Sévigné se trouvait alors dans la situation de devoir inventer une forme et un langage à même de transmettre des sujets personnels à un public choisi. Nathalie Freidel a le mérite de nous présenter cette appropriation d'un langage intime de manière convaincante. Dans sa publication *La conquête de l'intime. Public et privé dans la Correspondance de Madame de Sévigné*, elle n'accorde pas la primauté à la réception des lettres, mais se penche avant tout sur leur conception. Ce faisant, elle se consacre à un aspect des lettres de Madame de Sévigné qui, d'après elle, a été jusqu'à présent peu abordé, à savoir le style, dans le but d'accéder à une »poétique de la lettre sévignéenne« (18).

Au lieu d'une analyse sociologique, historique ou psychologique du contenu

des lettres, Nathalie Freidel suit une approche socio-littéraire retraçant l'évolution de l'épistolière qui découvre, partant du genre normé et réglementé de la lettre au XVII^e siècle, sa propre parole. Au même titre, Nathalie Freidel ne s'intéresse pas à l'analyse des sentiments de Madame de Sévigné, mais à sa manière de les communiquer dans des lettres. »[D]onner accès à des zones inexplorées« et »faire voir l'invisible« (601) sont des intentions communes aux lettres de Madame de Sévigné et à l'analyse de Nathalie Freidel. Entretenir des correspondances était une nécessité pour la société noble du XVII^e siècle. La politique centraliste, calée sur Paris et Versailles, demandait à la noblesse de maintenir un contact permanent avec la cour, même lorsqu'elle s'en absentait, pour se tenir au courant des modes, des derniers événements et des anecdotes et surtout pour rester au cœur des conversations. Mais la correspondance permettait également à Madame de Sévigné de conserver des liens avec sa fille, Madame de Grignan, après le mariage et le déménagement de celle-ci en Provence.

La représentation des détails familiaux et des relations affectives était inconnue de la littérature classique; une notion telle que »la famille« restait réservée à la bourgeoisie. Nathalie Freidel souligne que la littérature de l'époque n'abordait point l'amour de la mère. Faute de mieux, Madame de Sévigné dans un premier temps eut recours au registre galant, au discours religieux et païen pour exprimer ses sentiments envers sa fille. La problématique des tabous sociaux et de la bienséance était amplifiée par la défiance des mots que la marquise compensait entre autres par des inventions langagières.

Nathalie Freidel souligne que Madame de Sévigné n'avait pas mis en relief l'intention de révolutionner un genre, mais qu'elle fut portée par la nécessité intérieure de s'exprimer et de verbaliser les sentiments pour lesquels il lui manquait jusque-là un langage. Vient s'ajouter le fait qu'en tant que femme, elle n'était pas initiée à la rhéto-

rique traditionnelle ni au discours scientifique. A cet égard, la notion centrale de »conquête« qui se trouve au cœur du titre de la publication est extrêmement bien choisie en ce qu'elle reflète l'appropriation progressive par la marquise d'un terrain langagier, laquelle se déroule d'après Nathalie Freidel en trois phases (153). Dans la première phase, l'intime reste complètement exclu des lettres. Il s'agit de la communication de faits et d'anecdotes transmis d'après les codes et les convenances. Dans la deuxième phase, Nathalie Freidel observe des croisements entre le public et le privé. Le badi-nage mondain s'amalgame avec des aventures quotidiennes. Cette transformation est due, d'après l'auteur, au changement de lieu de Madame de Sévigné qui se retirait de plus en plus de la cour pour se rendre dans son château en Bretagne ou dans ses quartiers parisiens. La troisième phase, finalement, est marquée par des soucis de santé et la tristesse grandissante liée à l'absence de sa fille qui était sa correspondante privilégiée. Dans les lettres de Madame de Sévigné s'élabore avec précaution la forme de la lettre intime qui se caractérise d'après Nathalie Freidel par la représentation de détails de la vie quotidienne et par l'expression subjective d'un correspondant particulier s'adressant à un destinataire unique avec qui il mène une conversation en son absence (178). La convergence de ces trois aspects distingue selon Nathalie Freidel la lettre intime de la lettre humaniste, amoureuse et mondaine (178 et suiv.). Dans toutes les phases, le destinataire est déterminant. Les lettres intimes sont exclusivement réservées aux personnes très proches et surtout à la fille de Madame de Sévigné.

La scission entre l'intérieur et l'extérieur, qui est pour le XVII^e siècle aussi déterminante que celle de l'être et du paraître, fonde sous la forme d'une disposition diptyque le principe de composition de l'analyse de Nathalie Freidel. La première partie se consacre à la »fracture du public et du privé au XVII^e siècle«, la deu-

xième à l'»espace public et espace privé« et la troisième partie à l'affrontement entre »individu et société«, pour culminer dans l'»écrire intime« de la quatrième partie.

Tout en faisant ces distinctions, Nathalie Freidel parvient à démontrer que ces structures binaires ne représentent pas des aspects autonomes et contradictoires, mais qu'elles coexistent dans un échange pour ainsi dire osmotique, de sorte que les frontières entre l'intérieur et l'extérieur, la province et la cour, l'individu et la société s'estompent: »A la cour, on parle des mêmes choses que dans les lettres« (45). Dans cette mesure, l'image des cercles concentriques utilisée par Nathalie Freidel pour visualiser le cheminement de son approche qui n'est pas chronologique nous paraît d'autant plus convaincante. Partant de l'extérieur de la vie sociale et culturelle au temps de Louis XIV, elle introduit le lecteur dans l'opacité de l'univers intime de Madame de Sévigné et le lui rend familier. L'initiation aux »clefs« (58) ainsi qu'au travail avec des »chiffres« nous permet de devenir peu à peu un »lecteur complice« des lettres (59) et d'entrevoir le secret ou – comme le nomme Madame de Sévigné – le »dessous de cartes« (61). Mais plus qu'un moyen de communication avec les autres, les lettres permettent à l'épistolière de faire son propre portrait, de mieux se saisir et de se comprendre – ce en quoi elles sont comparables à un journal – à travers l'évolution et le changement, ainsi que nous le montre le chapitre »La nébuleuse du moi« (515–555).

A bon escient, Nathalie Freidel renvoie à plusieurs reprises à la *Recherche* de Marcel Proust et nous fait comprendre la modernité de l'écriture de Madame de Sévigné qui nous »donne à voir l'œuvre en gestation« (686) – un aspect auquel Nathalie Freidel consacre à la fin de sa publication le chapitre »Une œuvre en mouvement«.

Les renvois et rappels aux lettres de la marquise qui établissent la complicité avec ses correspondants et excluent des lecteurs externes font également partie de la publi-

persönliches Exemplar für die Autoren der Kurzrezensionen F-O

278

Kurzrezensionen

cation de Nathalie Freidel. La familiarité grandissante avec les lettres s'opère grâce aux répétitions de certains événements, voire d'extraits de lettres. Ce fait n'est pas dû à une négligence de l'auteur dans la rédaction du texte, mais plutôt à son approche subtile et surtout concentrée d'un thème délicat et complexe.

Nathalie Freidel analyse les lettres de Madame de Sévigné dans le contexte culturel de l'époque. Elle interprète le monde des salons et la mode des lettres comme une étape importante d'un retrait de la cour vers l'espace privé et des salles de réception vers l'espace protégé du salon privé. Les comparaisons judicieusement choisies avec des œuvres d'art de l'époque, comme *La princesse de Clèves* de Madame de La Fayette ou la peinture flamande représentant l'intérieur familial, montrent clairement qu'il ne s'agit pas seulement d'une préoccupation de Madame de Sévigné mais d'une tendance générale de la société.

L'analyse pertinente et enthousiasmante de Nathalie Freidel ainsi que sa connaissance érudite des études consacrées à l'œuvre de Madame de Sévigné – qui se révèle entre autres dans une bibliographie détaillée – font de cette publication une œuvre fondatrice pour la compréhension de la *Correspondance*, qui offre maints points de départ pour des analyses futures.

Lydia Bauer, Berlin

Yves Krumenacker (Hg.): *Lyon 1562, capitale protestante. Une histoire religieuse de Lyon à la Renaissance*. Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition »Lyon 1562, capitale protestante«, organisée par les Archives municipales de Lyon, 13 octobre 2009–27 février 2010. Lyon: Olivétan 2009, 335 S.

Der vorzustellende, von einem ausgewiesenen Kenner der Materie herausgegebene Sammelband beschäftigt sich mit Lyon im

Jahr des Beginns der französischen Religionskriege. Er erschien als Begleitband zu einer von den Archives municipales de Lyon 2009/2010 organisierten Ausstellung zum Thema. Mit seinem lokalgeschichtlichen Zugriff auf die Geschichte Frankreichs im Zeitalter der Religionskriege verfolgt der Band einen bereits erfolgreich erprobten methodischen Weg, sich der französischen Geschichte der zweiten Hälfte des 16. Jh. zu nähern. Die ansprechende Präsentation des Stoffes, die zahlreichen visuellen wie sprachlichen Quellen, die er beinhaltet, sowie die kluge Bündelung für das Verständnis des Geschehens wichtiger Informationen (vor allem) zu den handelnden Akteuren, macht den Band zu einer für Forschung wie Lehre gleichermaßen ertragreichen Publikation.

In sieben Kapiteln wird nicht nur das Geschehen in Lyon vorgestellt, sondern auch breit kontextualisiert. Nach einer knappen, vom Hg. verfassten Einleitung stellt Jacques Rossiaud im ersten Kapitel Lyon als städtische Lebenswelt in der ersten Hälfte des 16. Jh. vor (»Lyon, 1500–1562. La soie, le sang, les haillons et les rêves«). Veranschaulicht, im wörtlichen wie übertragenen Sinn, werden die ökonomischen, sozialen wie kulturellen Grundlagen des Lebens in der zweitgrößten französischen Stadt der damaligen Zeit. Die Betrachtungsperspektive ist eine weite. Sie reicht, um nur zwei wichtige Aspekte zu erwähnen, von der städtischen Sozialtopographie bis hin zum Humanismus, der auch und gerade in seinen weiblichen Erscheinungsformen gewürdigt wird. Diese Ausführungen leiten nahtlos zum zweiten, von Elsa Kammerer verantworteten Kapitel über, das nach dem Zusammenhang von Humanismus und religiösem Denken fragt und die lateinische wie volkssprachliche Bibelproduktion in Lyon thematisiert: »La lettre biblique et l'esprit lyonnais. Humanisme et pensée religieuse à Lyon (1510–1560)«. Daß diese Produktion in ihrer sozialen wie geographischen Reichweite weit über die humanisti-

schen Gelehrtenkreise und Lyon hinauswies, verdeutlicht Kammerer eindrucklich am Beispiel der zwischen 1553 und 1564 im Oktav-Format, dem typischen Format französischer Flugschriften, publizierten »Figures de la Bible« Jean de Tourne's, die in sieben verschiedenen Sprachen publiziert wurden (Französisch, Lateinisch, Italienisch, Niederländisch, Deutsch, Spanisch, Englisch).

Vor diesem Hintergrund wird sodann in drei Kapiteln Lyon als Stadt vorgestellt, in der zu Beginn der 1560er Jahre ein Drittel der Bevölkerung der reformierten Religion anhängen. Yves Krumenacker skizziert die Genese dieser Entwicklung (»Désirs de réforme, hésitations et audaces. Les protestants à Lyon de 1520 à 1562«), Eulalie Sarles gewährt Einblicke in das konkrete Geschehen der Jahre 1562/1563 (»Une capitale protestante. Coup de force, grands travaux, crise et reflux«) und Marc Desmet und Jean-Michel Noailly stellen den Aspekt der Thematik vor, der Lyon bis heute nicht nur für den französischen Protestantismus zu einem »Erinnerungsort« (Pierre Nora, 7f.) macht – die Psalmbearbeitungen und -editionen Clément Marots und Théodore de Bèzes (»Les psaumes et leurs harmonisations à Lyon au XVI^e siècle«).

Darf die Geschichte des protestantischen Lyon, nicht zuletzt dank der Studien, die die Autoren dieses Bandes vorgelegt haben, in ihren Grundzügen als bekannt gelten, so liegt der wissenschaftliche Mehrwert dieses Bandes in der Anschaulichkeit, mit der er den aktuellen Forschungsstand präsentiert. So wird etwa mittels zeitgenössischer Stadt-darstellungen die in Lyon (wie auch in anderen französischen Städten) seit Ende des Jahres 1560 eskalierende und im Frühjahr 1562 kulminierende Gewalt gegen Personen wie Sachen gleich mehrfach visualisiert (138, 140, 157 u. ö.). Den protestantischen Ikonoklasmen, die ihren Höhepunkt im Mai 1562 in Lyon erlebt hatten, ist ein eigener systematischer Exkurs gewidmet (199–204). Wie komplex die Gemengelage der religiösen, politischen, militärischen und ökonomi-

schen Dimension des Geschehens war, zeigt gerade der Umgang mit den Folgen dieser Ikonoklasmen durch den reformierten Magistrat (168–176). Der Umbau Lyons während der letztlich episodischen reformierten Stadtherrschaft (April 1562 – Juni 1563) ist der Stadt ebenso bis heute eingeschrieben wie das Schaffen Marots und Bèzes sie bis zum heutigen Tag mit der Geschichte des französischen Protestantismus verbindet. Daß dieses Schaffen gerade in musikgeschichtlicher Perspektive freilich noch der vertieften Untersuchung bedarf, unterstreichen Desmet und Noailly in ihrem »rapide survol chronologique des éditions conservées des psaumes en vers français imprimés à Lyon au XVI^e siècle« (218).

Die beiden abschließenden Kapitel geben einen Ausblick auf die Geschichte Lyons bis zum Ende des 16. Jh. (Pierre-Jean Souriac, »Entre capitale protestante et capitale catholique. Lyon de 1563 à 1594«) beziehungsweise rücken die sozialen Phänomene in den Mittelpunkt, die es erlaubten, »[de] coexister malgré tout« (Olivier Christin, »En survol de l'ouvrage: Coexister malgré tout. Humanisme, amitiés, parité«). In der Geschichte Lyons bündeln sich, wie ihre Ausführungen zeigen, sowohl was die Konsolidierung des katholischen Bekenntens als auch was die Strategien, mit dem konfessionellen Dissens zu leben, anbelangt, Entwicklungen, wie sie in ganz Europa für katholische Länder mit einem hohen Protestantenanteil charakteristisch sind. Man denke zum Beispiel an die Rolle, die die Jesuiten im Prozess der Rekatholisierung spielten oder an das in Lyon wie andersorts zu beobachtende Bestreben, die eskalierende Gewalt durch die Etablierung paritätischer Verfahren einzuhegen.

Kurzum – ein am Beispiel der Geschichte Lyons hervorragend und didaktisch gelungen in die Geschichte Frankreichs im 16. Jh. einführender Ausstellungsbeleitband. Zur Anschaffung dringend empfohlen!

Gabriele Haug-Moritz, Graz

persönliches Exemplar für die Autoren der Kurzrezensionen F-O

280

Kurzrezensionen

Jochen Mecke/Hermann H. Wetzel (Hg.): *Französische Literaturwissenschaft. Eine Einführung.* Tübingen: Francke 2009, 349 S. (UTB 2417)

»Theorien und Methoden ohne konkrete Praxis sind leer, aber jede Praxis ohne solide theoretische Grundlagen ist blind« (XIV): Diese kreative Aneignung des Diktums Kants definiert das pädagogisch-didaktische Konzept der von Jochen Mecke und Hermann H. Wetzel herausgegebenen Einführung in die französische Literaturwissenschaft. Didaktisierung, Kompetenz- und Praxisorientierung sollen – so die im Vorwort formulierte Intention der Hg. – einer mit den neuen Medien einhergehenden Informationsüberflutung begegnen und Studierende in die Lage versetzen, sich in einer im stetigen Wandel begriffenen Wissenslandschaft nicht nur zu orientieren, sondern sich diese zudem produktiv anzueignen. Das Buch bekennt sich denn auch zur Vermittlung eines *savoir-faire* und spielt dieses im Vorwort recht pointiert gegen ein bloßes *savoir* aus (XIII), was zunächst die Befürchtung wecken könnte, dass mit Blick auf den vermittelten Stoff Abstriche qualitativer und quantitativer Art zu erwarten seien. Doch der Leser wird alsbald feststellen, dass die Einführung nicht auf die Vermittlung eines soliden Basiswissens verzichtet; ganz im Gegenteil gehen die Ausführungen der einzelnen Kapitel oft sogar über den Inhalt vergleichbarer Lehrwerke hinaus. So kann das Buch mit Fug und Recht beanspruchen, einen doppelten Adressatenkreis – sowohl Studienanfänger als auch Studierende des Hauptstudiums (XVII) – anzusprechen. Die im Vorwort formulierte Forderung nach Vermittlung eines *savoir-faire* erweist sich indes als Option für eine anwendungsorientierte Lehre, weshalb der Einführung eine ansprechend gestaltete CD-ROM mit umfangreichem Übungsmaterial in Text, Bild und Film sowie mit entsprechenden Lösungsvorschlägen beigelegt ist. Das doppelte Ziel, systematische

Zusammenhänge lesergerecht zu präsentieren und diese den Studierenden durch interaktive Übungen verfügbar zu machen, ist damit erreicht.

Methodik und Gliederung des Stoffs seien zunächst kurz skizziert. Die Einführung umfasst die »klassischen« Kapitel ihrer Gattung – »Literatur und Literaturwissenschaft«, »Semiotische Grundlagen«, »Lyrik«, »Narrative Texte« und »Drama« –, sowie Kapitel zu den neu(er)en Medien Hörspiel, Film und digitale Literatur. Zwei Kapitel »Makrostrukturen« und »Rhetorik« verstehen sich als gattungsübergreifende Klammer der Einzelkapitel; ein abschließendes Kapitel »Schlüsselqualifikationen« soll Studierenden eine Hilfestellung auf dem Weg ins wissenschaftliche Arbeiten geben. Als theoretischer Bezugshorizont der Einzelkapitel dienen, wie bereits in Thomas Klinkerts *Einführung in die französische Literaturwissenschaft* (Berlin 2000), Strukturalismus beziehungsweise Semiotik als »diejenigen Strömungen der Literaturwissenschaft, die am meisten zur Entwicklung einer spezifisch literaturwissenschaftlichen Methodik beigetragen haben« (XVI). Diese theoretische Vorentscheidung wird durchaus konsequent durchgehalten, was naturgemäß zur Ausblendung literaturbeziehungsweise wissenschaftsgeschichtlicher Aspekte führt. So wird man ein eigenes Kapitel zur Regelpoetik ebenso vergeblich suchen wie Hinweise auf aktuelle Methodendiskussionen. Man mag dies als eine übermäßige perspektivische Verengung begreifen; Studierende, zumal in den ersten Semestern, werden aber wohl von der didaktischen Reduktion und der damit verbundenen Vereinheitlichung des Gegenstandsbereichs profitieren.

Das Kapitel »Literatur und Literaturwissenschaft« von Jochen Mecke bildet den Auftakt der Einführung. Es beginnt mit einem Problemaufriss, der anhand der Schwierigkeiten, literarische Texte eindeutig gegen nichtliterarische Texte abzugrenzen, Fragen aufwirft, die geeignet scheinen,

den entsprechenden Reflexionsprozess der Studierenden einzuleiten. Anhand konkreter Textbeispiele werden dann Deautomatisierung (5 ff.), Fiktionalität (9 ff.), Entpragmatisierung (13 ff.) und ästhetische Einstellung (16 ff.) thematisiert. Das Erläuterterte ist durchaus anspruchsvoll: »Die Aufhebung des normalen Funktionierens der Sprache ist mithin nicht Selbstzweck, vielmehr liegt ihr Zweck zunächst einmal gerade in ihrer Zwecklosigkeit« (7); Literatur will »das Ungesagte – und vielleicht sogar das Unsagbare – sagbar [...] machen« (7). Gewährsleute sind u. a. Kant und Foucault (20), deren Texte zwar naturgemäß nur als Steinbruch zur Gewinnung einschlägigen Wissens verwendet werden können, durch dieses Vorgehen aber bei den Studierenden immerhin als les- beziehungsweise rezipierbare Autoren eingeführt werden.

Im Kapitel »Semiotische Grundlagen der Literaturwissenschaft« von Jochen Mecke ist der ausführliche Rekurs auf Peirce hervorzuheben, der Studienanfänger an den nicht eben einfachen Gedanken der unendlichen Semiose heranführt. Damit wird – mutatis mutandis – nicht zuletzt auch eine Grundlage geschaffen für eine weiterführende Thematisierung der im Band selbst nicht näher erläuterten poststrukturalistischen Theoriebildung, die sich bekanntlich bei Derrida u. a. in Auseinandersetzung mit den Zeichentheorien Peirces und Saussures entwickelte. Saussures Zeichenmodell läuft dabei allerdings Gefahr, zur bloßen Marginalie zu werden. So sucht man unter den graphischen Darstellungen des Kapitels – zum Zeichenbegriff nach Peirce (30), zum Kommunikationsmodell nach Roman Jakobson (41) und zu den Ebenen der literarischen Kommunikation (nach Pfister) (43) – dieses Modell vergeblich, und die Erläuterung im Fließtext erfolgt missverständlicherweise anhand eines literarischen Textes, in dem es gerade *nicht* auf »die literarische Darstellung, sondern nur [auf] die im Text dargestellte Szene« (27) ankommt. Daher wird dort auch nicht jedes sprachliche Zeichen als

Zeichen angesprochen, sondern nur diejenigen »Gegenstände und Ereignisse«, die »auf etwas anderes verweisen« (28): Als Zeichen erscheint mithin nur das, was für eine Interpretation der Szene relevant ist (vgl. 28), so dass die daran anschließende Saussure'sche Zeichendefinition stark verengt erscheint.

Mit »Makrostrukturen« im gleichnamigen, von Jochen Mecke und Ulrich Winter verfassten Kapitel sind »Bauformen des Erzählens« gemeint, die sich »ohne Abstriche auf Epochen, Gattungen und Medien übertragen« und »somit gleichermaßen auf Narrativik, Drama, Hörspiel, Film und Hyperfiktio« (49) anwenden lassen. Konkret werden hier Figurenkonstellation, Handlungsstruktur und Chronotopos – letzterer in bedauerlicher Kürze – besprochen. Das Kapitel unternimmt auch in Ansätzen den Versuch, anhand des Begriffs »Handlungsschema« die anthropologische Verortung der Literatur aufzuzeigen.

Einiges Vorwissen setzt Julia Mitkos Kapitel zur Rhetorik voraus. Ist wirklich jedem Studierenden im ersten Semester die Paronomasie »gut vertraut« (77)? Die Systematisierung der rhetorischen Figuren ist zu begrüßen; lediglich ein wenig mehr Übersichtlichkeit hätte man sich für das Layout gewünscht.

Die Kapitel zu den drei Hauptgattungen vermitteln einen breiten und fundierten Einblick in Begrifflichkeit und Anliegen ihrer jeweiligen Gegenstandsbereiche. Unter didaktischen Gesichtspunkten ist im Kapitel »Lyrik« von Hermann H. Wetzel die Hinführung zur Lyrik durch »Poetisierung« eines Zeitungstextes mittels strategischer Setzung von Zeilenumbrüchen positiv hervorzuheben; das Kapitel »Narrative Texte« von Ulrich Winter besticht durch die ausführliche und sehr systematische Darstellung des strukturalistischen Instrumentariums zur Analyse narrativer Texte, das Kapitel »Drama« von Dagmar Schmelzer nicht zuletzt durch die ansprechende Gestaltung des Übungsteils: Die Möglichkeiten der Veranschaulichung, die die multi-

persönliches Exemplar für die Autoren der Kurzrezensionen F-O

282

Kurzrezensionen

mediale Anlage der Einführung bietet, werden hier in beispielhafter Weise genutzt.

Mit den Kapiteln »Hörspiel« von Jochen Mecke, »Film« von Christian von Tschilschke und »Digitale Literatur« von Elisabeth Bauer nimmt sich die *Französische Literaturwissenschaft* dreier bislang in Einführungen nicht oder nur beiläufig thematisierten Mediengattungen an – soweit ersichtlich erstmals in einer Einführung in die französische Literaturwissenschaft (die entsprechenden Kapitel in Maximilian Grönes und Frank Reisers *Französische Literaturwissenschaft*, Tübingen 2007, sind weit weniger ausführlich). Besonders Lehramtsstudierende dürften diese anregend geschriebenen Kapitel als eine willkommene, weil potenziell berufspraktische Bereicherung begrüßen. Dass allerdings zumal im Kapitel »Digitale Literatur« Pionierarbeit geleistet wurde, zeigt sich dort auch darin, dass Kategorisierungen nicht immer in hinreichender Klarheit vorgenommen werden: So droht die Grenze zwischen postmoderner (Print-)Literatur und Hyperfiction gelegentlich zu verschwimmen.

Gerade eine Einführung, die dezidiert ihre didaktische Ausrichtung unterstreicht, wird sich auch an diesem selbst gesetzten Anspruch messen lassen müssen. Vorab ist festzuhalten, dass sich die Autoren der einzelnen Kapitel, wenngleich in unterschiedlicher Weise, durchgehend um Didaktisierung bemühen. So arbeitet die Einführung immer wieder mit anschaulichen Beispielen beziehungsweise Hinführungen, etwa in den Kapiteln »Literatur und Literaturwissenschaft« und »Lyrik«. Innerhalb der Kapitel erleichtern Grafiken, optisch abgesetzte Zusammenfassungen und das bereits erwähnte Übungsmaterial die Aneignung des Stoffes (die beigefügte CD-ROM ist allerdings für Microsoft Windows optimiert; ein Mac-Benutzer wird an ihr weniger Freude haben). Eine umfangreiche Bibliographie ermöglicht die eigenständige Vertiefung der behandelten Themen. Hervorzuheben ist auch das von Julia Mitko

und Dagmar Schmelzer verfasste Kapitel »Schlüsselqualifikationen«, in dem Studierende praktische und gut umzusetzende Informationen zum wissenschaftlichen Arbeiten erhalten: Der Umgang mit Primär- und Sekundärliteratur, Referaten und Hausarbeiten wird hier ebenso thematisiert wie Lerntechniken und Prüfungsvorbereitung.

Nicht immer kann die didaktische Aufarbeitung des Stoffes aber gänzlich überzeugen. Die Zitate französischer Autoren dürften Studienanfänger öfter einmal vor nicht unerhebliche Schwierigkeiten stellen; so wird ein Studierender des ersten Semesters wohl schon am Montaigne-Zitat aus dem Vorwort scheitern, wenn er das ungewohnte »sçavoir« in der ersten Zeile nachschlagen möchte. Hilfreich für die literaturgeschichtlich noch wenig bewanderten Leser wäre es auch gewesen, die zitierten Primärwerke und Autoren konsequent mit Erscheinungs- beziehungsweise Lebensdaten zu versehen. Orthographische Fehler sind gelegentlich zu verzeichnen. Schwerer wiegt demgegenüber, dass die verwendete Begrifflichkeit öfter nur beiläufig oder überhaupt nicht eingeführt wird (so etwa die »Diskursformen«, 7, die »Diegesis«, 27, oder der Intertextualitätsbegriff, 75). Manche der angeführten Beispiele beziehungsweise Veranschaulichungen dürften von Studierenden der ersten Semester als komplex empfunden werden: So wird »Entpragmatisierung« anhand eines Beispiels eingeführt, bei dem gerade keine Entpragmatisierung vorliegt (14); das erste Beispiel im Kapitel »Drama« führt den Studierenden unmittelbar ins Metatheater ein (178/179). Die Tabelle S. 60 ist nicht eindeutig interpretierbar; wenn als Symbole »+« und »-« verwendet werden, dann muss unter »Merkmale« jeweils auf ein Glied der Opposition verzichtet werden. Und schließlich – dies sei am Rande bemerkt – führen die Lösungsvorschläge auf der CD-ROM unweigerlich zu der Frage, ob hier nicht gelegentlich die Gefahr besteht, dass die Prozess- zugunsten der Produktorientierung preisgegeben wird,

so dass gerade am privilegierten Ort des *savoir-faire* das *savoir* Einzug hält; dies aber nur als Randbemerkung, da es für dieses Problem, soweit ersichtlich, keine Patentlösung gibt. Da Studienanfänger das Buch nicht im Selbststudium, sondern flankierend zu einer Einführungsveranstaltung lesen dürften, versteht es sich, dass hier die entsprechenden Perspektivierungen beziehungsweise Ergänzungen vorgenommen werden können.

Trotz der genannten Einschränkungen stellt die *Französische Literaturwissenschaft* eine Bereicherung der jüngst erschienenen Einführungswerke dar. Sie bietet einen breiten und fundierten Einblick in ihren Gegenstand. Das Ziel, Theorie und Praxis in eine fruchtbare Verbindung zu bringen, ist erreicht. Besonders das Übungsmaterial auf der CD-ROM dürfte das Zielpublikum ansprechen und sein Interesse an Literatur und Literaturwissenschaft wecken. So steht zu hoffen, dass das Buch leisten kann, was das Kapitel zum Hörspiel als Anliegen formuliert: dass es nicht nur »Strukturen und Prinzipien« seines Fachs erläutert, sondern zudem das »ästhetische Empfinden« von Studienanfängern anregt und diesen – trotz straff organisierten Studiums – die Möglichkeit eröffnet, »in ein neues Universum ein[zu]tauchen« (215). Die Kombination aus Buch und CD-ROM, Text und Bild, theoretischem Wissen und praktischer Anwendung ist jedenfalls ein vielversprechender Ansatz dazu.

Christina Johanna Bischoff, Paderborn

Hans-Jörg Neuschäfer: *Klassische Texte der spanischen Literatur. 25 Einführungen vom Cid bis Corazón tan blanco.* Stuttgart/Weimar: Metzler 2011, 238 S.

Literaturgeschichtliche Überblicksdarstellungen haben neben der wissenschaftlichen Aufgabe, den bestehenden Kanon

im Lichte neuerer Forschungen sowie der aktuellen literarischen Entwicklungen als »Fluchtpunkt« der literarischen Evolution (Hans-Robert Jauß) zu überprüfen und neu darzustellen, die Funktion einer narrativen Aufbereitung, die literaturwissenschaftliche Befunde auch einer breiteren Leserschaft zugänglich macht. Dies ist ein nicht zu unterschätzender Aspekt, weil es das ureigenste Interesse gerade der Fremdsprachenphilologien ist, auch außerhalb des akademischen Bereichs eine Beschäftigung mit den erforschten Kulturen zu fördern. Dementsprechend wendet sich der hier anzuzeigende Band an Studierende und Lehrende, aber auch Spanienliebhaber und sonstige an spanischer Literatur Interessierte, wie es im Vorwort heißt (IX). Die ausgewählten 25 Werke werden auf durchschnittlich je 9 Seiten mit literarhistorischer Situierung und Gattungshintergrund, Biographie des Autors, Zusammenfassung des Textinhalts, illustrierendem und mitunter auch kommentiertem Textauszug mit Übersetzung sowie bibliographischen Angaben zu Primärtext, Übersetzung und 3–4 einschlägigen Sekundärtiteln präsentiert, wobei Kap. II zum Romancero, Kap. VI zur Mystik anhand von San Juan de la Cruz und Fray Luis de León sowie Kap. XII zu Larras *Artículos* im Grunde mehrere Texte beziehungsweise ganze Gattungen in den Blick nehmen. Bei der Auswahl der Texte ließ sich der Vf., wie er eingangs bemerkt (IX), von der langen Tradition und dem etablierten Kanon leiten, was dem Buch einen »bewahrenden Charakter« gebe. Der Eindruck eines konservativen Kanons drängt sich in der Tat auf: Hinsichtlich der Epochenverteilung liegt der Schwerpunkt auf den »siglos de oro«, darunter gleich zwei Dramen von Calderón, sowie auf dem 20. Jh., wohingegen die Aufklärung, wenig überraschend, nur mit Moratíns *El sí de las niñas* vertreten ist. In Bezug auf die Gattung fällt die Wahl gleichermaßen auf Romane und Dramen sowie etwas nachgeordnet auf Lyrik, während andere Gattungen

persönliches Exemplar für die Autoren der Kurzrezensionen F-O

284

Kurzrezensionen

(namentlich in Form des *Cantar de mio Cid* und der Artikel Larras) Einzelfälle bleiben; im Bereich des Epos oder des Feuilletonismus wären auch schwerlich andere Vertreter von solchem Gewicht zu finden gewesen, wohl aber im Bereich der ›kleinen Formen‹, die, wenn man so möchte, in Gestalt des *Romancero*, nicht aber der Novellistik, der *Leyendas* des 19. Jh. oder moderner Kurzgeschichten Berücksichtigung finden; auch Essays kommen nicht vor. Den sicherlich gewichtigsten Einwand gegen den Kanon wird man auf der *gender*-Ebene vorbringen können, da ausnahmslos alle Kapitel Texte von männlichen Autoren behandeln und Frauen lediglich entweder als biographische Nebenbemerkung (Emilia Pardo Bazán, der gleichwohl literarhistorische Bedeutung zugestanden wird, als Geliebte von Benito Pérez Galdós, 126) oder auf thematischer Ebene anhand der im Roman *Tristana* desselben Autors verhandelten ›Frauenfrage‹ in besondere Erscheinung treten. Auch für eine popularisierende Überblicksdarstellung mit ihren unvermeidlichen Verzerrungen wäre es vorteilhaft, wenn die eingangs erwähnten Kanonrevisionen der neueren Forschung – denen der Vf. im Hinblick auf Gegenwartsliteratur mit der Berücksichtigung von Javier Marías' *Corazón tan blanco* und Miguel Delibes' *El hereje* übrigens ausdrücklich Rechnung trägt – möglichst breit Eingang fänden.

Leser, die sich überblicksartig über die spanische Literatur informieren möchten, können bereits aus einer breiten Palette von Publikationen wählen, die die Frage nach dem spezifischen Mehrwert des vorliegenden Bandes nahelegen. Wer des Spanischen mächtig ist, greift etwa zu der von Asunción Barroso Gil herausgegebenen mehrbändigen *Introducción a la literatura española a través de los textos* (⁴1984, Einzelbände zuletzt 2007 neu aufgelegt), die sehr ausführlich und (auf Kosten der Zuspitzung und Lesbarkeit) analytisch ist, was sich in detaillierten und systematischen Kommentaren zu zahlreichen Textauszügen dokumen-

tiert, oder zu der Reihe *Lectura crítica de la literatura española* (1982 ff.), die in nach Epochen und Gattungen differenzierten Bändchen sehr knappe biographische und poetologische Informationen zu Autoren bietet, an die sich ebenfalls beispielhafte Analysen von Textauszügen anschließen. Da Hans-Jörg Neuschäfers Zielpublikum für diese Publikation offensichtlich ein deutschsprachiges ist, das nicht zwingend über Spanischkenntnisse verfügt, tritt sie in Vergleich zunächst mit *Kindlers Literaturlexikon* (Online-Version zuletzt 2009), das in knapperer und sachlicherer, aber grundsätzlich durchaus vergleichbarer Art Einzelwerke umreißt, und mit Sammelbänden wie *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart* von Volker Roloff und Harald Wentzlaff-Eggebert (1986), an dem der Vf. selbst mitgearbeitet hat und das von seiner Anlage her ganz ähnlich ist, allerdings nicht systematisch Textauszüge und keine deutschen Übersetzungen beinhaltet. Der unmittelbarste Bezug besteht freilich zur ebenfalls bei Metzler zeitgleich in 4. Auflage erschienenen *Spanischen Literaturgeschichte* – nicht nur, weil sie von Hans-Jörg Neuschäfer selbst herausgegeben und großteils auch verfasst wurde und zudem längst zum Standardwerk auch für Interessierte außerhalb des akademischen Bereichs geworden ist, sondern vor allem, weil im Buch selbst durchgehend auf sie verwiesen wird und außerdem vereinzelt ganze Passagen wörtlich übernommen werden (so etwa zu Espronceda, 106 f.). Dagegen ist freilich nichts einzuwenden. Stärker als beim Fließtext des Buchs selbst tritt allerdings der ›Wiederverwertungs‹-Aspekt bei den ergänzenden, sämtlich der *Spanischen Literaturgeschichte* entnommenen Download-Materialien hervor, die aus einer Bibliographie, einem Personen- und Werkregister und zwei Kapiteln zu der frühen mittelalterlichen und der neuesten spanischen Literatur bestehen, wobei die letzteren vermutlich als Prolog und Epilog zu den Werkporträts verstanden werden sollen, im

Grunde aber angesichts des Epochenfokus wenig zum Kernanliegen des Bandes beitragen. Argwöhnische Leser könnten den Eindruck gewinnen, als gehe es hier weniger um ein weiterführendes Zusatz-Angebot an interessierte Leser als um zielgruppenspezifisch platzierte Leseproben für eine weitere Publikation aus demselben Hause. Mit welcher Absicht auch immer: Das Online-Begleitangebot dürfte wenig Resonanz bei Lesern finden, denn es ist mitnichten möglich, einfach »per Mausclick« (XI) die PDF-Dateien am Rechner einzusehen, vielmehr ist sowohl der Zugang zur entsprechenden Plattform selbst als auch nach dem Download das Öffnen jeder der PDF-Dateien an die Eingabe eines zehnstelligen Codes gekoppelt, der sich im Buch befindet. Hat man diesen Code (beziehungsweise das Buch) nicht bei sich, ist die PDF-Datei nicht lesbar. Bei aller berechtigten Sorge um Urheberrechtsfragen und Proliferation im Internet: Das dürfte der Absicherung zuviel sein. Im Übrigen war es dem Rezensenten auch mit dem Code unmöglich, die Downloads zu öffnen – offenbar stimmte das im Buch abgedruckte Passwort (auch in verschiedenen Varianten) nicht mit dem der aktuellen PDFs überein.

Der Mehrwert des Bandes gegenüber den genannten Vorgängerpublikationen liegt daher nicht in der Auswahl, Informationsbreite, analytischen Textarbeit oder digitalen Aufbereitung beziehungsweise Flankierung, sondern in aner kennenswerter Weise auf dem Gebiet der Präsentation für eine breite Leserschaft von heute, die der Vf. ja als zentralen Fokus formuliert. Neuschäfers Werkporträts führen Laien oder Studienanfänger didaktisch gekonnt an die Werke heran, indem Fachtermini erläutert werden (so zum Beispiel *gracioso*, 75 oder Palimpsest, 130), jedes der Porträts mit einem Untertitel versehen wird, der das Werk eingängig – und mit einer für den Publikationstyp völlig akzeptablen Simplifizierung – »auf den Punkt« bringt (zum Beispiel »Calderón, *La dama duende* – Frauen-

witz und Ehrenmänner«), und auch nachvollziehbare Zusammenhänge zwischen außerliterarischer Zeitgeschichte und Romanplots (so am Beispiel von Galdós' *Tristana*, 127) hergestellt und Bögen zwischen historischen Epochen geschlagen werden (etwa von den Befreiungskriegen zum spanischen Bürgerkrieg, 91). Auch stellt der Vf. immer wieder originelle Querverbindungen zur politischen Aktualität her, die zwar das Risiko bergen, das »Verfallsdatum« seines Bandes zu verkürzen, für den heutigen deutschsprachigen Leser aber erhellend sein können und Interesse wecken. So stellt er die – dem heutigen abendländischen Leser aus seiner eigenen Kultur kaum mehr vertraute – christliche Mystik der frühen Neuzeit und ihre Überblendung mit der Bildlichkeit erotischer Hingabe einerseits der – allzu bekannten – religiös motivierten Selbstopferung im Glauben jenseitiger sexueller Entlohnung, die der islamistische Fanatismus propagiert, kontrastiv gegenüber (49), lädt also dazu ein, vereinfachende heutige Vorstellungen mit Blick auf die Kultur- und Literaturgeschichte zu differenzieren. Ähnlich anregend ist der Verweis von Mariano José de Larra auf die Spuren des Kostumbrismus in heutigen deutschen Zeitungen (100) oder von Esproncedas Kapitalismus-Kritik auf aktuelle Debatten um Spekulation und Finanzkrisen (107). Auch stilistisch ist der Wille erkennbar, den Band zu einem unterhalt samen Lesebuch für das Publikum der Gegenwart zu machen: Der leidgeprüfte Franzose in Larras »Vuelva Usted mañana« ist für ihn in Anspielung auf den Titel eines bekannten japanisch-amerikanischen Films »lost in administration« (103), und die strukturbildenden Zeitlimits in den zwei Teilen von Zorrillas *Don Juan Tenorio* nennt er mit schwarzem Humor eine »deadline« (117). Ob man die Wandlung des Protagonisten mit den Begriffen »Macho« und »Softy« (121) umschreiben will und Segismundo in Calderóns *La vida es sueño* wirklich vom Kerker in den Palast »gebeamt«

wird, ist eine Geschmacksfrage – unterhaltsam zu lesen ist es auf jeden Fall. Dabei gerät die Vorstellung der Texte keineswegs banalisierend, sondern geht auch auf die mehrfache Lesbarkeit der Werke und Strukturdetails ein – im Falle von *La vida es sueño* etwa auf die religiöse vs. weltliche Dimension sowie die metrische Gestaltung (86f.). So erreicht der vorliegende Band mehr als die anderen genannten Publikationen ein zentrales Ziel, das sich der Vf. gesteckt hat (IX): die Benutzer zum Lesen der Originaltexte zu verführen. Im Sinne einer weiterführenden Anregung hätte man zu jedem der Kapitel andere, thematisch anschlussfähige Primärtexte nennen können, die die Leserin oder der Leser bei Interesse nach und nach erschließen und mit den hier vorgestellten Werken im Sinne einer echten literaturgeschichtlichen Orientierung verknüpfen kann.

Der Vollständigkeit halber sei auf die – von kleineren Fehlern (durchgehend »Goiti« statt »Goti« in Unamunos *Niebla*, 159, »Verlies« mit »ß«, 83 und »mi« ohne Akzent, 217) abgesehen – sehr genaue Durchsicht und ansprechende satztechnische Aufbereitung, die man von den Publikationen dieses Verlags gewohnt ist, hingewiesen.

Frank Reiser, Freiburg i. Br.

Andrea Oberhuber (Hg.): *A belles mains. Livre surréaliste – Livre d'artiste*. Lausanne: L'Age d'Homme 2012, 337 S. (Mélusine, 32)

In ihrem Eingangsstatement (9–30) präsentiert Andrea Oberhuber unter dem programmatischen Titel »Livre surréaliste et livre d'artiste mis en jeu« in einem panoramischen Rundblick das weitgespannte Thema des von ihr zusammengestellten Dossiers, das internationale Forschungsbeiträge zum »livre surréaliste« und zum »livre d'artiste« vereinigt. Die Beiträge stammen aus Belgien, Brasilien, Deutsch-

land, Frankreich, Großbritannien, Kanada, Österreich sowie den USA. Hinsichtlich der surrealistischen Bücher knüpft der Band an die vor 30 Jahren in *Mélusine 4* (1983) von Henri Béhar publizierten Akten eines diesem Thema gewidmeten Kolloquiums an der Sorbonne an, bezieht jedoch darüber hinaus Forschungen zu Künstlerbüchern ein, die nicht notwendig im Surrealismus verwurzelt sind. Im Zentrum des Dossiers stehen »livres objets« und damit Bücher und Buchprojekte, in denen Literatur und bildende Kunst in ein dialogisches Verhältnis treten und damit wesentliche Schritte über die am Ende des 19. Jh. aufgekomenen Künstlerbücher hinausgehen. Als charakteristische Merkmale des »livre objet« nennt die Hg. die Gleichberechtigung der verwendeten künstlerischen Mittel und den damit verbundenen Appell an den Leser, sich auf gegenseitige Bezugnahmen zwischen den beteiligten Kunstformen oder auch auf die Verweigerung von solchen einzustellen. Entsprechend der zwei in den Blick genommenen Gruppen von Gegenständen zeigt der Band eine deutliche Zweiteilung: Neun Aufsätze sind den surrealistischen Buchprojekten, zehn Aufsätze den »livres objets« seit den 60er Jahren des 20. Jh. gewidmet.

Zwei Grundlagenaufsätze dienen der Einordnung der surrealistischen Bücher und der Übersicht über den durch sie eröffneten Problemhorizont. Elza Adamowicz stellt in ihrem Beitrag »Les yeux la bouche: approches méthodologiques du livre surréaliste« (31–42) paradigmatisch einige Buchprojekte von Mitgliedern der Gruppe der Surrealisten vor und grenzt sie von den unmittelbaren Vorgängern, den Künstlerbüchern vom Anfang des 20. Jh. ab. Julien Schuh stellt hingegen in »Quelles traditions pour le livre d'artiste surréaliste?« (43–60) die Kontinuitäten zwischen den seit dem Ende des 19. Jh. aufkommenden Künstlerbüchern und den surrealistischen Büchern heraus und begründet die Weiterführung

der bestehenden Tradition damit, dass mit kostbar aufgemachten Werken ein bibliophiles Zielpublikum angesprochen werden sollte. Schuh beschreibt detailliert die für die Illustrationen der surrealistischen Künstlerbücher verwendeten Techniken und stellt die Nähe der Illustrationen zu zeitgenössischen Formen der Werbegravur heraus. Der Artikel enthält ein ausführliches Verzeichnis der 28 surrealistischen Künstlerbücher.

Drei Aufsätze stellen die Beschreibung von surrealistischen Büchern und Buchprojekten ins Zentrum. In ihrem Beitrag »Le livre sur les peintres de 1918« (61–72) beschreibt Sophie Lemaître die Entstehung des frühen gemeinsamen Buchprojekts von Aragon, Breton und Soupault, das zwar nicht realisiert wurde, das jedoch paradigmatisch auf verschiedene Formen der Realisierung späterer Projekte vorausweist. Das Werk Lautréamonts war eine der herausragenden Inspirationsquellen der Surrealisten und verlockte mehrere Mitglieder dieser Gruppe dazu, nach der geeigneten Form für eine Buchpublikation zu suchen. Unter den konkurrierenden Projekten ragt das von verschiedenen Autoren getragene Projekt einer Werkausgabe heraus, die 1938 erscheint, die jedoch aus verschiedenen Gründen den ihr zugedachten Referenzstatus nicht erreicht. In seinem Beitrag »Une Bible surréaliste malgré elle: l'édition GLM des *Cœuvres complètes* de Lautréamont« (73–84) verfolgt Eddie Breuil die langwierige Genese dieser Ausgabe und analysiert die ästhetischen Herausforderungen, die bei der kollektiven Illustration dieser Ausgabe auftreten. Jacques Leenhardt thematisiert in »Labyrinthes de la collaboration: genèse et importance de *Fata Morgana*« (133–144) die Zusammenarbeit des kubanischen Künstlers Wifredo Lam mit André Breton. Jenseits von biographischen Zufällen, die die Entstehung des gemeinsamen Projekts bedingen, ortet Leenhardt den wesentlichen Impuls für die Zusammenarbeit der beiden Künstler in der

von beiden geteilten Faszination für mythologische Bezugnahmen.

Vier Beiträge fokussieren die künstlerischen Verfahren, die bei surrealistischen Büchern verwendet werden. Marcella Biserni analysiert in ihrem Beitrag »Mal d'aurore et mal d'aura dans *Les Chants de Maldoror* illustrés par Dalí« (85–95) die spezifischen Verfahren, die der katalanische Künstler zur Illustration des Werks von Lautréamont verwendet. Sie zeigt, inwieweit die von Dalí entwickelte Theorie der Paranoia-Kritik zu spezifischen Bildlösungen führt, die der Künstler in der Kupferstichtchnik realisiert. Constanze Fritzsich untersucht in »Le collage au cœur des créations de Paul Eluard – Max Ernst: *Répétitions* et *Les Malheurs des immortels*« (97–109) zwei der insgesamt vier Künstler-Bücher, die aus der gemeinsamen Arbeit von Eluard und Ernst entstanden sind. Die Collage wird als das übergeordnete künstlerische Verfahren erkennbar gemacht, das der Zusammenstellung sprachlicher und bildnerischer Elemente zugrundeliegt. Marc Aufraïse widmet sich in »La photographie dans *La Femme visible* ou l'ouverture des »fenêtres mentales« (111–120) Dalís Wahl der Photographie als adäquates ästhetisches Mittel, um die Realität zu diskreditieren. Danièle Méaux erläutert in ihrem von Illustrationen begleiteten Beitrag »*Facile*: alchimie des mots et des photographies« (121–132) die gleichzeitig abstrahierende und auf die Steigerung der Sinnlichkeit angelegte photographische Behandlung, die Man Ray für sein Modell Nusch wählt, sowie die besondere Form des Layouts, die die bildlichen Elemente und die Texte von Eluard in ein spannungsvolles Nahverhältnis rückt.

Zehn Aufsätze behandeln postsurrealistische Künstlerbücher sowie ein Romanprojekt, das in Zusammenarbeit zweier Autoren entstanden ist. Emmanuelle Peïlard stellt unter dem Titel »Iconolecture, tactilecture: la réinvention du lire dans le livre-objet de Roland Giguère« (145–155) die seit 1949 entstehenden Buchexperimente

des Montréaler Künstlers und Verlegers R. Giguère vor. Das schriftliche Zeichen wird bei Giguère als ikonisches Element verwendbar und gewinnt auch körperliche Eigenschaften. Damit erweitern diese Experimente die Aktivität des Lesens über die zerebral-linguistische Dimension hinaus in die typographisch-pikturale Dimension sowie in den Bereich des Taktilen. Das Lesen wandelt sich zur »iconolecture« (146) und zur »tactilecture« (151). Auch in *Dons des féminines* von Valentine Penrose wird der Leser zu einem doppelten Wesen, einem »lecteur-spectateur« (158), wie Doris Eibl in »Le partage de l'espace dans *Dons des féminines* de Valentine Penrose« (157–166) argumentiert. Sie liest Penroses Collagen-Text als eine Antwort auf Max Ernst und stellt heraus, dass die Autorin auf eine raffinierte und herausfordernde Weise mit den räumlichen Dimensionen der Seite, des Text- und des Bildraumes, mit den im Text evozierten materiellen und symbolischen Referenzräumen spielt. Virginie Pouzet-Duzer deutet in »Le triangle du désir dans les livres d'Ivsić-Toyen-Le Brun« (167–175) die in der zweiten Hälfte der 60er Jahre unter Mitwirkung der tschechischen Surrealistin Toyen entstandenen zwei Künstlerbücher von Ivsić und Le Brun als Produkte von intensiven persönlichen Beziehungen zwischen den Beteiligten, die ihr Echo in den reichhaltigen Relationen zwischen den Prosagedichten und den begleitenden Illustrationen finden. Caroline Lebec stellt in »Une poétique algorithmique du partage dans *Eros mélancolique* de Jacques Roubaud et Anne F. Garréta« (177–187) einen Roman vor, der in Zusammenarbeit der beiden genannten Autoren entstanden ist. Lebec arbeitet die strukturbildenden oulipistischen Schreibverfahren heraus, die auch den inhaltlichen Motiven des Verschwindens und der Spurensuche zugrunde liegen. Sergio Lima bettet in »Toute épave à portée de nos mains doit être considérée comme un précipité de notre désir« (189–199) das »livre-objet« in seinen Entstehungskontext

ein, der als »crise de l'objet« bezeichnet werden kann. Lima, selbst einer der beteiligten Künstler, stellt heraus, dass der Surrealismus diese Krise auf ihren Höhepunkt treibt und neue Gestaltungen und Deutungen des Objekts begründet. Raluca Lupu-Onet stellt in »*Logbook* de Christian Dotremont ou le portrait du poète en peintre de l'écriture« (201–210) einen Künstler vor, der Schreiben und künstlerische Gestaltung zu einer neuen spannungsreichen Ausdrucksform namens »logogramme« entwickelt, die sie anhand des genannten Künstlerbuchs detailliert analysiert.

Annie Richard verfolgt in »Le livre surréaliste comme lieu d'élaboration de l'artiste idéal: de *Calamités des origines* à *Berlin le Frou* de Gisèle Prassinos« (211–221) die Entstehungsgeschichte der beiden genannten Künstlerbücher mit Blick auf die interfamiliären Konstellationen Prassinos' sowie das Thema des Androgynen. Colville und Marc Kober berichten in ihrem kollaborativ entstandenen Beitrag »La mise en boîte du merveilleux: *Les Variations citadines* d'André Pieyre de Mandiargues, *Lithographies* de Bona« (223–234) von dem Künstlerbuch des Dichters de Mandiargues und der Künstlerin Bona, die das unvollendet gebliebene gemeinsame Projekt der beiden zum Abschluss bringt und damit einer Künstlerbeziehung besonderer Intensität ein grenzüberschreitendes dialogisches Denkmal setzt. Alexander Streitberger nähert sich in »Le livre comme objet d'interdiction« (235–244) gleichsam negativ dem »livre-objet« an: über den Film *Analyse de peinture*, in dem Marcel Broodthaers ein Gemälde visuell dekonstruiert und damit die Gattung der filmischen Bildanalyse produktiv nicht-erfüllt. Streitberger macht deutlich, dass Broodthaers auf eben diese Weise nicht die Erwartung an ein »livre-objet« erfüllt und sie insofern übererfüllt, als er mit *Pense-Bête* (1964) eine Dichtungsskulptur ausstellt. Das Dossier wird abgeschlossen von einer kritischen Würdigung einer der großen Forscherinnen im Bereich

der Künstlerbücher von Michel Piessens in »Note sur Renée Riese Hubert et le livre d'artiste« (245–247).

Die Kombination der beiden Gegenstandsbereiche, die dieser Sammelband zusammenbringt, erweist sich als erhellend und bereichernd, weil sie Entwicklungslinien und Kontinuitäten freilegt, wie etwa die bei vielen dieser »livres-objets« beobachtbare Orientierung an den Erwartungen eines bibliophilen Publikums, aber auch das Anliegen, Gegensätze in einen Dialog zu bringen, seien es unterschiedliche Verfahren und Ausdrucksformen, seien es eigenständige Lebensentwürfe, divergente Theoriepositionen oder existenzielle Überzeugungen.

Abgerundet wird der Band durch fünf Miscellen: Bruno Duval kommentiert in »Un roman par lettres. André Breton – Maurice Fourré. Correspondance 1949–1955« (275–286) den Briefwechsel zwischen Breton und Fourré. Delphine Bière-Chauval analysiert in »Circus Wols (1940): entre perception et distance« (289–299) das im französischen Internierungslager Milles entstandene Bild von Wols. Dimitri Kravvaris untersucht in »La réflexion de Nicolas Calas sur le nazisme (1938–1942)« (301–313) die Differenzen in der Deutung des Nationalsozialismus bei dem griechischen Schriftsteller Calas und Breton. Petrisor Militaru analysiert in »La poésie de Gellu Naum, le tiers inclus et la relativité de l'espace poétique« (315–326) die ästhetischen Grundpositionen des rumänischen Dichters Naum Gellus. Abschließend stellt Richard Spiteri in »L'attirance de Carrouges pour le post-humain« (327–336) die vielfältigen Ausdrucksformen dar, die der Surrealismus-spezialist Carrouges über die literaturkritische Praxis hinaus entwickelt.

Rolf Lohse, Bonn

Victoria Reid: *André Gide and curiosity.* Amsterdam/New York: Rodopi 2009, 316 S. (Faux Titre, 340)

Victoria Reid, enseignante de langue et littérature françaises à l'Université de Glasgow, a publié un ouvrage important sur un sujet négligé jusqu'ici: »André Gide et la curiosité«. Il s'agit d'un livre de plus de 300 pages, qui se présente de façon soignée, avec, sur la couverture, deux photos en couleur, l'une représentant un papillon voilier (*Iphiclides podalirius*, L.) et l'autre un caméléon – deux manières de souligner la curiosité de Gide pour la nature et aussi sa capacité de s'adapter à son entourage, ce qui lui a valu d'être considéré comme Protée.

Le livre comporte neuf parties bien délimitées: une introduction (»La curiosité et un canari«) et une conclusion (»Le kaléidoscope et la bibliothèque«); trois chapitres qui étudient respectivement la curiosité sexuelle, la curiosité scientifique et la curiosité de l'écriture (»Writerly Curiosity«). Pour faciliter la lecture et l'approche théorique choisie, ici basée sur les écrits de Melanie Klein, l'auteur propose (a) une liste des abréviations (qui implique certaines *Correspondances*, à commencer par celle avec sa mère, les *Cahiers de la Petite Dame*, les essais de Jean Schlumberger, de Jacques Rivière tout comme le *Journal* de Roger Martin du Gard, l'édition génétique des *Caves du Vatican* par Alain Goulet et Pascal Mercier, les travaux de Jean Delay, d'Alain Goulet, de Naomi Segal, mais également les ouvrages de Melanie Klein); (b) un glossaire (»Short Glossary of Psychoanalytic Terms«, qui explicite des notions telles que »Epistemophilia«, »Mother imago«, ainsi que certaines interprétations psychanalytiques comme la »depressive position« ou la »paranoïd-schizoïd position«); (c) une bibliographie de 24 pages; (d) un index des noms propres et des lieux, des personnages de fiction et des notions courantes utilisées dans l'étude (du genre »animals«, »creativity«, »death«, »mourning«, »water fantasies«). Certaines