

Germanisch- Romanische Monatsschrift



Neue Folge
Band 71 · Heft 1 · 2021

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
PETER STROHSCHNEIDER



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Inhalt

BEITRÄGE

- 1 Renate Stauf (Braunschweig)
Editorial: Dank, Stabwechsel und Hommage an eine
altewürdig junggebliebene Zeitschrift
- 5 Andreas Mahler (Berlin)
'here, and here, and here'. Raummimesis und
Raumperformance in der Gerichtsszene des *Lear*
- 17 Till Kinzel (Berlin)
Johann Joachim Eschenburg als Fortsetzer,
Überarbeiter und Vollender der Shakespeare-
Übersetzung von Christoph Martin Wieland
- 33 Seong Joo Lee (Seoul)
Thomas Mann's *Wälsungenblut*: A point of divergence
between conservatism and antisemitism
- 47 Matthias Schöning (Konstanz)
Sistierte Modernität: Die Hesse-Legende,
Der Steppenwolf und seine Erzählebenen
- 67 Linda Schmidt (Berlin)
Claudio Magris: Zur Rolle des Autors in der
Gegenwartsliteratur

KLEINER BEITRAG

- 93 Martin Stern (Basel)
Hugo von Hofmannsthal und Carl J. Burckhardt (1918–1929).
Versuch über das Geheimnis einer Freundschaft

BESPRECHUNGEN

- 101 Andrea Torre: *Scritture ferite. Innessi, doppiaggi e correzioni nella
letteratura rinascimentale* (Irene Fantappiè) – Annemarie Geissler-
Kuhn: „Nach dem Probier-Stein der Vernunft examiniret“.
*Popularisierung realkundlichen Wissens in der Buntschriftstellerei der
Frühen Neuzeit* (Christian Wiebe) – Nacim Ghanbari und Michael
Multhammer (Hg.): *Christlob Mylius. Ein kurzes Leben an den
Schnittstellen der deutschen Aufklärung* (Till Kinzel) – Friedrich
Vollhardt: *Gotthold Ephraim Lessing. Epoche und Werk* (Hannes
Kerber) – Albrecht Beutel: *Der „fromme Laie“ Justus Möser.
Funktionale Religionstheorie im Zeitalter der Aufklärung* (Till Kinzel) –
Garlieb Merkel: *Briefwechsel*. Band I. Hg. von Dirk Sangmeister
(Klaus Gerlach) – Carsten Rohde: *Faust-Ikonologie. Stoff und Figur
in der Bildkultur des 19. Jahrhunderts* (Cord-Friedrich Berghahn) –
Vera Toro: „Soy simultáneo“. *El concepto poético de la autoficción
en la narrativa hispana* (Frauke Bode) – Thomas Mann: *Tristan*.
Hg. von Alexander Košenina (Cord-Friedrich Berghahn) – Stefano
Apostolo: *Thomas Bernhards unveröffentlichtes Romanprojekt
„Schwarzach St. Veit“* (Matthias Knopik) – Cerstin Bauer-Funke (Hg.):
Espacios urbanos en el teatro español de los siglos XX y XXI (Dagmar
Schmelzer)

BESPRECHUNGEN

Andrea Torre: *Scritture ferite. Innessi, doppiaggi e correzioni nella letteratura rinascimentale*. Venezia: Marsilio, 2019. 302 S., kart., € 27.–

Andrea Torres Buch legt den Fokus auf *riscritture* (Umschreibungen und Überarbeitungen literarischer Texte) in der italienischen Frühen Neuzeit. Diesem zentralen Thema der Renaissance-Forschung widmet sich *Scritture ferite* durch verschiedene innovative Ansätze. Erstens unternimmt die Studie den Versuch einer Verschränkung frühneuzeitlicher und zeitgenössischer literarisch-kultureller Transformationen. So setzt das erste Kapitel mit der Analyse von den Werken des britisch-nigerianischen Künstlers Yinka Shonibare an, der einige europäische Meisterwerke (darunter Leonardo da Vincis *Ultima cena*) durch kopflose und *batik*-gekleidete Schaufensterpuppen neu inszeniert und somit eine parodistische ‚Afrikanisierung‘ der europäischen Kultur durchführt. Zweitens beruht Torres Buch auf dem kombinierten Einsatz von allgemeinen Theorien des literarisch-kulturellen Wandels und punktuellen Analysen einzelner Werke. Beispielweise werden Gérard Genettes Konzepte mehrfach für die Textlektüre frühneuzeitlicher Werke fruchtbar gemacht. Drittens zeichnet sich *Scritture ferite* durch eine intermediale Herangehensweise an Phänomene der Überarbeitung aus, welche sowohl schriftliche als auch figurative Quellen in Augenschein nimmt und die Wechselwirkung zwischen Literatur und den bildenden Künsten in den Vordergrund rückt. So erforscht Torre die Rezeption Ovids im frühneuzeitlichen Italien nicht nur anhand von Hinweisen auf die *Metamorphosen* in den Werken Ariosts, sondern auch durch die Analyse der ovidischen Spuren, die in den Illustrationen der Valgrisi-Ausgabe von Ariosts *Cinque canti* (1565) zu finden sind. Ferner stellt Torre fest, dass jene Illustrationen von den Bildern, die Giovanni Antonio Rusconi für die Erstausgabe von Lodovico Dolce volkssprachlicher Übersetzung der *Metamorphosen* (*Trasformazioni [...]*, 1553) angefertigt hatte, inspiriert sind; Dolces *volgarizzamento* wiederum ist maßgebend von Ariosts Werken beeinflusst.

Auch die Metapher, der der Titel des Buches seinen Namen verdankt, entsteht aus der Wechselwirkung zwischen Figurativem und Literarischem. Überarbeitungen sind laut Torre mit Wunden (*ferite*) vergleichbar, da sie Verbildlichungen einer ‚Überschreibung‘ darstellen und *qua* ‚offene Stellen‘ über eine Intervention auf einen bereits existierenden Gegenstand verweisen.

Im Zentrum des Buches stehen zwei unterschiedliche Aspekte der frühneuzeitlichen Überarbeitungspraxis. Der erste Teil der Studie ist einigen in der Renaissance entstandenen literarischen und ikonographischen *doppiaggi* antiker lateinischer Werke gewidmet. Der Fokus liegt besonders auf intertextuellen, interdiskursiven und intermedialen Transformationen von Themen, Motiven und Personen aus Vergils *Aeneis* und aus Ovids *Metamorphosen*. Im zweiten Teil geht es um das Phänomen der *travestimenti spirituali* der Werke von Petrarca, Boccaccio, Ariost und Tasso, welche im Zeitalter der Gegenreformation durch invasive oder verborgene Korrekturen ‚verkleidet‘ wurden, um sie in Texte für die spirituelle Entwicklung des Individuums zu verwandeln. Beiden Teilen liegt ein bestimmtes Verständnis von literarischer Überarbeitung als kulturelle Handlung beziehungsweise Gegen-Handlung zugrunde: Die Prozesse der *riscrittura* können die vorherrschenden Ideologien legitimieren aber ihnen auch entgegenwirken, indem sie diskursive Machtkonstruktionen aufzudecken vermögen.

Im ersten Teil des Buches ist besonders das zweite Kapitel interessant: Im Fokus stehen Pietro Aretinos Umschreibungen sowohl literarischer als auch religiöser Texte. Dabei geht es um die Verarbeitung der in *Meditationes vitae Christi* dargestellten Geschichte der Verabschiedung Jesu von Maria, die bei Aretino in *Passione di Gesù* (1534) wieder zu finden ist, und um die parodistische Umschreibung der Dido-Episode aus der *Aeneis*, die im zweiten Buch des *Dialogo della Pippa e della Nanna* (1536) zu lesen ist. Beide Texte kreisen um die problematische Entscheidung eines Mannes (Jesus beziehungsweise Äneas), der eine Frau (Maria beziehungsweise Dido) aufgrund seiner Pflichten gegenüber einer übergeordneten Autorität verlassen muss. Darüber hinaus stellen beide Texte Bezüge zu künstlerischen Werken her, darunter Lorenzo Lottos Malerei *Congedo di Cristo dalla madre* (1521) und das Bild im Frontispiz von Vittoria Colonnas *Rime* [...] (1540). Torre hebt die metapoetischen Aspekte dieser Konstellationen hervor, insbesondere indem er über die Konsequenzen der Miteinbeziehung der Figuren des Autors und des Lesers innerhalb der Darstellung reflektiert.

Bedeutsam sind auch die bereits erwähnten Analysen der Ovid- sowie Vergil-Rezeption im Kontext der italienischen Literatur nach Ariosts *Furioso* (Kap. 3) sowie die Untersuchung der frühneuzeitlichen Überarbeitungen von zwei in mancher Hinsicht miteinander verbundenen Geschichten, nämlich des Mythos von Adonis und der Joseferzählung aus der hebräischen Bibel (Kap. 4 und 5).

Einen wichtigen Beitrag zur Erforschung eines wenige bekannten Aspekts der Kulturgeschichte Italiens in der Renaissance stellen die Aufsätze zu den *travestimenti spirituali* dar (Kap. 6 bis 9). Dabei berücksichtigt Torre literarische Überarbeitungen von (beziehungsweise Kommentaren zu) den Werken Petrarcas, Boccaccios, Ariosts und Tassos und analysiert insbesondere die Art, mit der die Autoren solcher Überarbeitungen und Kommentare den Erwartungshorizont der Leser zu steuern versuchen: Einerseits weisen sie oft explizit auf die Anwesenheit eines Hypotextes hin, andererseits nehmen sie die Umschreibungen zum Anlass einer neuen Exegese des Originaltextes. Auch in solchen Fällen spielen ikonographische Quellen für Torres Analyse eine fundamentale Rolle. So zieht er für die Betrachtung von Girolamo Malipieros *Il Petrarca spirituale* (1536) – einer Umschreibung von Petrarcas *Rerum vulgarium fragmenta* – auch den am Anfang des Buches gedruckten Holzschnitt in Betracht, auf dem die Figuren Petrarcas und Malipieros nebeneinander dargestellt werden. Petrarca, der Autor des Hypotextes, wird in der Haltung eines Büßers dargestellt, als jemand, der sich unter der Leitung des hypertextuellen Autors Malipiero auf den Weg der Erlösung macht. Im Hintergrund stehen einerseits ein Wald als Symbol des Irrtums, andererseits eine Kirche, worauf Malipiero mit dem Finger weist, um Petrarcas Aufmerksamkeit auf das Kreuz zu richten. In diesem Holzschnitt entfaltet sich also – so stellt Torre fest – die ganze Symbolik, die Malipiero in seiner Umschreibung zu charakterisieren versucht. Über *Il Petrarca spirituale* hinausgehend, erforscht Torre auch weniger bekannte Fälle. Ein Beispiel sind die Werke der friaulischen Schriftstellerin Lucia Colao, die in der zweiten Hälfte des Cinquecento ein Drittel der *Rerum vulgarium fragmenta* umschreibt. Dabei lässt sich nicht nur die Verlagerung der Dichtung Petrarcas ins Spirituelle beobachten, sondern auch der Wechsel der männlichen zu einer weibliche Autorstimme.

Von großer Relevanz ist schließlich auch die Untersuchung der *travestimenti spirituali* der Werke Ariosts. Torre konzentriert sich dabei auf die Überarbeitungen des ersten Gesangs von *Furioso*, die zwischen 1575 und 1597 entstanden, und untersucht die Variationen der metrisch-formalen Struktur, der lexikalisch-syntaktischen Charakteristika sowie der narrativen Eigenschaften. Hervorgehoben werden zahlreiche bedeutsame Diskrepanzen zwischen dem *Furioso* und dessen Überarbeitungen, etwa in Bezug auf die Motive des Heldenwahnsinns, der Weiblichkeit und der Machtordnung zwischen Geschlechtern, der Körperlichkeit und deren Ausstellung beziehungsweise Verheimlichung oder des Kampfs zwischen Christen und Heiden als Vorlage für die Darstellung des Kontrasts zwischen Katholiken und Protestanten. Besondere Aufmerksamkeit schenkt Torre den ursprüng-

lichen Passagen des *Furioso*, die in den Überarbeitungen zwar unverändert bleiben, aber aufgrund ihres neuen Kontextes eine semantische Verschiebung erfahren. So bietet Torres Monographie sowohl spannende Einblicke in einzelne Fälle von *imitatio* antiker und religiöser Texte, als auch eine theoriegeleitete sowie interdisziplinäre Herangehensweise an ein zentrales Phänomen der Forschung im Bereich der italienischen Frühen Neuzeit.

Irene Fantappiè (Berlin)

Annemarie Geissler-Kuhn: „*Nach dem Prober-Stein der Vernunft examiniret*“. *Popularisierung realkundlichen Wissens in der Buntschriftstellerei der Frühen Neuzeit*. Hamburg: Dr. Kovač, 2018. 586 S., kart., € 139,80

Die literaturwissenschaftliche Forschung zum 17. Jahrhundert hat sich längst eine Vielzahl von Medien und Gattungen erschlossen. Die Zeitung nimmt hier sicher eine exzeptionelle Rolle ein, aber insgesamt gilt, dass gerade das Bild der Frühen Neuzeit durch kultur- und medienwissenschaftliche Arbeiten vielfach korrigiert und erweitert wird. Die großangelegte Studie von Annemarie Geissler-Kuhn geht der Buntschriftstellerei nach, mit vielen Beispielen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Leitend ist die Frage nach den Strategien der Beglaubigung durch die Buntschriftsteller, womit eine Vorgeschichte zur Aufklärung angedeutet wird, wenn die Texte auf ihre argumentative Qualität hin bewertet werden (vgl. S. 59). Die Vernunft, die schon der Titel der Dissertationsschrift betont, steht als Zielpunkt eines langsamen Prozesses fest. Doch eine Geschichte, die auf die Frühaufklärung zulaufe, vermag Geissler-Kuhn nicht zu erzählen, obwohl Argumentationstopoi ausführlich ausgewertet werden. Es gelingt nicht, weil erstens das Konzept der Aufklärung in der Arbeit zu diffus bleibt. Einfach gefragt: Wie sähe überhaupt eine Buntschriftstellerei aus, die sich in den Dienst der Frühaufklärung stellen ließe? Ist es ein Ausweis für eine aufklärerische Haltung, wenn Autoritätstopoi tendenziell abnehmen und stattdessen Erfahrungen hinzukommen (vgl. S. 444)? Das gilt nicht unbedingt, da ja die Buntschriftstellerei keineswegs selbst beweist und eruiert, sondern sich immer auch auf Quellen verlassen muss; der Diskurs unterliegt nur teilweise wissenschaftlichen Regeln, wie Geissler-Kuhn darstellt. Zweitens hebt die Gliederung der Arbeit das Historische zu wenig hervor, als dass Prozesse sichtbar würden. Drittens – und dieser Einwand ist zugleich die größte Stärke der Schrift – unterläuft permanent ein Interesse an den Themen und am Material selbst das Interesse an der Argumentationsstruktur. Hier liegt die Faszination der Schrift von Geissler-Kuhn: Sie zeigt, wie die Buntschriftsteller sich die Welt in ihren Schriften aneignen – und wie diese Welt eigentlich beschaffen ist.

Vier thematische Komplexe werden ausführlich dargestellt: Die so genannte „Waffen-Salbe“, die Fernheilungen möglich machen sollte; Zeugungen, die „merkwürdig“ sind, weil sie beispielsweise ungeschlechtlich oder spontan verlaufen; die Astrologie, deren Wissenschaftlichkeit bestritten wird; und schließlich die Frage, ob ein Vakuum möglich sei. Hinzu kommen zahlreiche weitere Themen, die im Zusammenhang mit der Argumentationsstruktur vorgestellt werden, aber stets auch als thematischer Bereich ernstgenommen werden. Die Kuriositäten, die Geissler-Kuhn zusammengetragen hat, sind zahlreich, wie beispielsweise die Geschichten von Meermenschen, deren Ursprung in den Texten von fiktiven Gesprächsteilnehmern diskutiert wird, und sie werden von vielen Abbildungen aus den Schriften begleitet, die zwar oftmals nicht eigens ausgewertet werden, aber einen hervorragenden Eindruck vom Medium der Buntschriftstellerei verschaffen (vgl. S. 140). Als überaus hilfreich erweist sich hierbei zudem ein kommentiertes Quellenverzeichnis im Anhang, in dem Kurzporträts der Verfasser und ihrer Werke zusammengestellt sind.

In systematischer Hinsicht ist es besonders erhellend zu sehen, wie die Buntschriftsteller die Texte kompilieren, denn keinesfalls zielt deren Zusammenstellung auf eine

Konsistenz – auch nicht im Urteil: „Da aus beliebigen Quellen kompiliert wird, ergibt sich nicht nur in thematischer Hinsicht, sondern auch bezüglich der Argumentation ein buntes Bild. Distanzlos präsentierte Geschichten können unmittelbar auf im Wahrheitsgehalt bezweifelte ähnliche folgen, dasselbe ‚Faktum‘ kann im gleichen Band einmal als gewiss, an anderer Stelle als unglaubwürdig apostrophiert werden. Erklärungen zu Naturerscheinungen können völlig unterschiedlichen wissenschaftlichen Lehrmeinungen entstammen. Ein geschlossenes, in sich stimmiges Weltbild im Sinne von Wissen über die Welt wird auch gar nicht angestrebt, vielmehr gilt die Vielfalt der Meinungen, die Vielfalt der Quellen als Qualitätsmerkmal.“ (S. 64) Die Gespräche, die teilweise in den Werken der Buntschriftsteller geführt werden, sind demnach wohl weniger als aufklärerisch zu bewerten – oder vorsichtiger: die Vernunft scheint eingeschränkt zu gelten –, sondern die Vielfalt der Urteile gehört zum Medium. Jedenfalls wäre ein differenzierter Ansatz nötig, um hier das aufklärerische Moment präzise zu benennen, die Diskursivität scheint allenfalls ein Anfang zu sein (vgl. S. 447f.). Geissler-Kuhn schreibt: „Die Sammlungen der Buntschriftsteller sind ein Umschlagplatz von Wissen; manchmal nennen die Verfasser ihre Quellen, manchmal nicht, manchmal führen sie in langen Listen die zitierten Autoren auf; unter diesen Werken befinden sich wieder viele Kompilationen, Enzyklopädien und dergleichen [...]. Sie werden ihrerseits wieder ausgeschrieben, und sie sind auch eine Fundgrube für Dichter.“ (S. 57)

Tatsächlich gehen von der Studie zahlreiche Anregungen aus, die die Literaturwissenschaft in der Folge aufgreifen könnte. Gerade weil die Texte der Buntschriftsteller sich nicht einer Denkschule zuordnen lassen, sondern ihre Begriffe schillern, ergeben sich Anschlussmöglichkeiten auch für Arbeiten, die sich anderen Medien und Gattungen zuwenden. Ein Beispiel sei herausgegriffen: Der Begriff der Einbildungskraft lässt sich von den Texten der Buntschriftsteller in den Blick nehmen. Die Kuriositäten, die die Buntschriftsteller zusammentragen, zeigen, wie sich Vorstellungen von der ‚Macht der Phantasie‘ manifestieren: *„er habe einen tapffren und edlen Mann gekannt, der als Knabe ein engelhaftes Antlitz hatte, dieser habe dem Autorn selbst erzählt, seine Mutter habe während der Schwangerschaft stets ein wunderschön gemaltes Engelbild in einer Schachtel bei sich getragen und täglich angeschaut, um ein solches Kind zu gebären.“* (S. 94f.) Solche Fälle verweisen, wie Geissler-Kuhn anführt, auf das zugrundeliegende Wissen der Zeit. Die Einbildungskraft wirkt hier physiologisch, und die Einbildungskraft gehört somit auch in diesen Bereich des Wissens. Der Schluss Irene Ewinkels, der hierzu zitiert wird, die Einbildungskraft erlaube so die Kontrolle der Frau bis in ihr Inneres hinein, erschließt allerdings sicherlich nur eine Seite dieser Vorstellung von der Einbildungskraft. Hier ließe sich leicht ein Nachdenken über die Bedeutung der Imagination für die Kunst, die Literatur und konkret das Lesen, anschließen. Zudem beglaubigt eine Passage aus dem Alten Testament solche Vorgänge, das heißt, grundsätzlich sei an der Wahrheit dieser Konzeption der Einbildungskraft kaum zu zweifeln (vgl. S. 229), womit auch eine Nähe zur Theologie der Zeit angedeutet wird, wo die Imagination ebenfalls von Bedeutung ist. Eine große Hilfe, um solche Themen über die Kapitel der Arbeit hinweg verfolgen zu können, ist ein vorzügliches „Stichwortverzeichnis der erläuterten Beispiele“, das Geissler-Kuhn erstellt hat.

Die vielen Beispiele der Studie werfen ein Licht auf die Bedeutung der „Curiosität“ selbst, die Geissler-Kuhn eigens beleuchtet (S. 52–54). Die Neugier, die im 17. Jahrhundert im Zusammenhang der Mediennutzung intensiv diskutiert wird – zum Beispiel in Bezug auf die Zeitungslektüre –, sei leitend für eine Aneignung der Wissensbestände durch die Buntschriftsteller. Der absonderliche Einzelfall zählt in diesem Medium – vielleicht mehr als ein System oder eine Regel.

Christian Wiebe (Braunschweig)

Nacim Ghanbari und Michael Multhammer (Hg.): *Christlob Mylius. Ein kurzes Leben an den Schaltstellen der deutschen Aufklärung* (Aufklärung 31). Hamburg: Meiner, 2019. 358 S., geb., € 128.–

Es ist seit langem ein Desiderat sowohl von Germanistik als auch Aufklärungsforschung, die sich mit dem Umfeld von Gottsched wie von Lessing befasst, dem früh verstorbenen umtriebigen Schriftsteller und Journalisten Christlob Mylius (1722–1754) eine umfassende Monographie zu widmen. Denn seit den Studien von vor über 100 Jahren (Erwin Thyssen, Rudolf Trillmich) und auch dem kleinen Lesebuch Dieter Hildebrandts von 1981, das ohne eigenen wissenschaftlichen Anspruch auf Mylius aufmerksam machen wollte, hat sich in der Aufklärungsforschung viel getan. Zu nennen ist insbesondere Martin Mulsows Buch *Freigeister im Gottsched-Kreis* von 2007, in dem Mylius eine wichtige Rolle spielt. Das lässt sich jetzt ebenso fruchtbar machen wie das Interesse der jüngeren germanistischen Forschung am naturkundlichen Schreiben. Und eben dies gelingt der hier zu besprechenden Mylius-Aufsatzsammlung, publiziert als Schwerpunktthema des interdisziplinären Jahrbuchs zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte für das Jahr 2019. Die noch bei Hildebrandt erwähnten Mylius-Studien von Klaus Briegleb sind offenbar nie realisiert worden (dort S. 161) – umso erfreulicher ist es nun, dass mit den Aufsätzen kundiger Fachleute ein vielschichtiges Bild von Mylius gezeichnet werden kann, das die nachhaltigen literaturgeschichtlichen Verschattungen seiner Person nicht einfach reproduziert. Auch dabei bleiben notgedrungen manche Aspekte ausgeblendet – so etwa Mylius' Beschäftigung mit William Hogarth in der Zeit seines Englandsaufenthalts. Doch wird Mylius dadurch neu perspektiviert, dass gleich von mehreren Beiträgen die Frage ventiliert wird, warum Lessing in seiner Edition von Mylius' *Vermischten Schriften* ein dermaßen negatives Bild seines Verwandten gezeichnet hat, das die gesamte literaturgeschichtliche Rezeption bis in die Gegenwart bestimmen sollte.

Die Situierung Mylius' im literarischen und publizistischen Feld seiner Zeit ist nicht leicht, will man sich nicht *prima facie* von den rezeptionsgeschichtlichen Klischees leiten lassen, indem man etwa Mylius als bloßen Gottschedianer apostrophiert. Die wirkliche Lage ist deutlich komplizierter, was etwa von Stefanie Stockhorst, Friedrich Vollhardt und Kristin Eichhorn herausgearbeitet wird. Denn Mylius' Distanzierung von Gottsched musste gleichsam verdeckt geschehen, da er noch vor kurzem direkt für ihn Partei ergriffen hatte. Im Kontext der Polemiken zwischen den Zürchern (Bodmer und Breitinger) und den Leipzigern um Gottsched lässt sich Mylius' Versuch, sich von Gottsched zu lösen, vor dem Hintergrund einer Polemiksepsis verstehen, die das Wirken der sogenannten Bremer Beiträger prägte, wie Eichhorn zeigt. Denn es waren gerade die Bremer Beiträger, die eine gegenüber Zürich und Leipzig übergeordnete Perspektive einzunehmen suchten. Weil aber Mylius sich zuvor schon entschieden für Gottsched geäußert hatte, konnte er diese Meta-Perspektive selbst nicht ohne weiteres übernehmen, was ihm in der Literaturgeschichte aber gerade den negativen Ruf eines Gottschedianers einbrachte. Kein geringerer als Lessing hat schließlich das Verdikt über Mylius formuliert, sein Geist sei „in Gottscheds Schule zu mechanisch geworden“ (S. 28). Lessings seltsame Distanzierung von Mylius in seiner besagten Vorrede kann aber auch verstanden werden als Reflex auf die Abneigung seiner Eltern gegen den beiderseitigen Umgang, aber Vollhardt hält es auch für möglich, Lessing habe in Mylius vielleicht zum ersten Mal eine Position erkannt, die später zu seinem eigentlichen Gegner wurde: „eine neologische, zur Intoleranz neigende Aufklärung“ (S. 62). Diese These entbehrt nicht der Plausibilität und könnte weitere Forschungen in dieser Richtung anregen, die auch eine weitere Präzisierung der Stellung Lessings innerhalb der Aufklärung erbringen dürften.

Im Zentrum des Bandes stehen neben diesen Erörterungen Mylius' Beiträge zum Drama, sowohl als Dramenautor als auch in seiner Funktion als Mitherausgeber der *Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters* (1750). Dazu kommen seine literatur-

kritische Freigeisterei sowie insbesondere seine naturkundliche Publizistik, die hier gebührende Aufmerksamkeit findet. Thomas Althaus und Jan Gerstner wenden sich jeweils der *Schäferinsel* zu, einem Schäferspiel, das im Jahrzehnt von Gottscheds Theaterreform eine letzte Blüte erlebte. Mag auch das kurze Stück generell negativ bewertet worden sein – Gerstner sieht in ihm sogar die Gleichzeitigkeit der „Dekonstruktion und Affirmation von Genre-Konventionen“ (S. 125). Carsten Zelle greift dagegen in das Feld von Literatur und Medizin aus, indem er die Komödie *Die Ärzte* (1745) im Lichte des Zusammenhangs von Lachen, Literatur und Lebensordnung, mithin Diätetik, untersucht. Und Oliver Bach zeigt am Beispiel der Satire *Der Unerträgliche*, dass Lessing dieses Stück grob unterschätzt hatte, weil er den Gegenstand der Satire, die Geselligkeit, verkannt habe und irrtümlich von einer „persönlichen Satire“ gesprochen habe (S. 167).

Entgegen der verbreiteten Auffassung, das Lessing/Mylius-Projekt der Theaterreform sei letztlich gescheitert, plädiert Bastian Dewenter für eine Neubewertung dieses Pionierprojekts der Theaterpublizistik, weil wesentliche Impulse nicht ohne Resonanz blieben. Was die Literaturkritik betrifft, kann Mylius, so Christoph Schmitt-Maaß, gleichfalls als Pionier einer gleichsam „naturwissenschaftlich“ fundierten Kritik gelten, deren Freigeistigkeit im unparteiischen Argument begründet ist. Auch der „endgültige Wechsel von Mylius ins naturkundliche Fach ab 1747 ist daher kein Opportunismus, sondern entspricht der Programmatik und Praxis literaturkritischer Freigeisterei“ (S. 189).

Es gehört zu den wichtigsten Desiderata der Aufklärungsforschung, Editionen bisher unpublizierter Korrespondenzen zu erarbeiten, weshalb Wilhelm Kühlmanns Hinweise auf die Briefe von Mylius an den Apotheker und Naturforscher Johann Ambrosius Beurer als wertvolle kulturhistorische Quellen und die exemplarische kommentierte Edition von vier dieser Briefe hoffentlich einen Anstoß für eine umfassendere Publikation bieten. Vergleiche man Mylius mit Lessing, legt sich der Eindruck nahe, man habe es „mit weitgehend getrennten Kommunikationskreisläufen zu tun“ (S. 234).

Wie sich Mylius' Schaffen vor allem in den letzten Lebensjahren darstellt, zeigen weitere Beiträge, die den naturkundlichen Teil seiner Publizistik fokussieren. Hans-Joachim Jakob stellt seine Übersetzungen von Erdbeben-Berichten vor, während Barbara Mahlmann-Bauer und Tanja van Hoorn die Qualifizierung von Mylius als Wissenschaftsjournalist thematisieren. Auch wenn es Mylius nicht gelang, als vollgültiger Wissenschaftler in die Gelehrtenrepublik aufgenommen zu werden, verfügte er doch über beachtliche Netzwerke und hatte sich durchaus einen Namen gemacht – und damit zeige sich, so van Hoorn, „wie wichtig eine praxeologische Wissenschaftsgeschichte“ sei, „die abseits einer Lektüre kanonisierter wissenschaftlicher Beiträge die Praktiken der zeitgenössischen Naturkunde genauer zu beschreiben versucht“ (S. 311). Mahlmann-Bauer verteidigt Mylius gegen den unfairen Nachruf Lessings und zeichnet ein beeindruckendes Bild seiner zudem mit teils satirischer Schreibart flankierten naturkundlichen Publizistik, das in das Fazit mündet, es sei Mylius als Wissenschaftsjournalist 1751 gelungen, „die Popularisierung neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse, Entdeckungen und technischen Errungenschaften zum international beachteten Hauptgeschäft zu machen“ (S. 288).

Der Band reicht sich würdig ein in jene in den letzten Jahren erschienenen Sammelbände zu wichtigen Persönlichkeiten der deutschen Aufklärung wie Bode, Diez, Ebert, Eschenburg, Feder, Gottsched, von Haller, Heumann, Hißmann, Meier, von der Recke, Sulzer, Tetens und Zachariae (sowie demnächst Campe, Crusius, Garve und Mauvillon), die in ihrer Gesamtheit die Fruchtbarkeit einer personenzentrierten Forschung belegen und auch ein deutlich verbessertes Verständnis der Vernetzungen im literarischen und gelehrten Feld ermöglichen. (Die im vorliegenden Band mitgeteilte Kurzbiographie von Christian Adolph Klotz erinnert zudem daran, dass auch dieser Gelehrte eine monographische Auseinandersetzung verdiente!) Das einzige Manko ist hier nur das (allerdings reihentypische) Fehlen eines Registers. Ansonsten darf man in dem Band eine gelungene „Rettung“ von Mylius zumindest für die Aufklärungsforschung sehen – eine „Rettung“,

die nicht zuletzt auch für die Lessingforschung in jedem Falle eine Revision überlieferter Bestände bedeutet.

Till Kinzel (Berlin/Paderborn)

Friedrich Vollhardt: *Gotthold Ephraim Lessing. Epoche und Werk*. Göttingen: Wallstein, 2018. 490 S., geb., € 29,90

Beinahe verbirgt der bescheidene Titel die keineswegs bescheidene Zielsetzung der anzuzeigenden Studie. Mit *Gotthold Ephraim Lessing. Epoche und Werk* erhebt Friedrich Vollhardt, Ordinarius an der Ludwig-Maximilians-Universität München, nämlich den Anspruch, „das Exemplarische an der individuellen Entwicklung des Schriftstellers zu erfassen und damit zugleich ein Bild der Epoche zu entwerfen“ (S. 10).¹ Ausdrücklich abweichend von den großen Meistererzählungen über das Zeitalter der Aufklärung versucht sich Vollhardt also an einem vielschichtigen Porträt jenes „Jahrhunderts der Sattelzeit(en)“ (S. 119), dem Lessings Schriften gleichermaßen als Muster und Beispiel dienen.

Äußerlich ist die Studie unterteilt in sechs Abschnitte, die Lessings Leben chronologisch grob, aber plausibel unterteilen: „Herkunft und Studium (1729–1748)“ (S. 21–42), „Literarische Anfänge (1748–1755)“ (S. 43–116), „Schriftsteller und Kritiker (1755–1760)“ (S. 117–176), „Breslauer Projekte und letzte Berliner Jahre (1760–1767)“ (S. 177–222), „Das Nationaltheater in Hamburg (1767–1770)“ (S. 223–266) sowie „Bibliothekar in Wolfenbüttel (1770–1781)“ (S. 267–420). Trotz dieser streng biographischen Gliederung will Vollhardt sein Buch nicht als klassische *biographie intellectuelle* verstanden wissen: „Die Darstellung orientiert sich nur äußerlich an den Lebensstationen des Autors, da stets auch seine Handlungsräume, Wahlmöglichkeiten und Kommunikationspartner in den Blick genommen werden“ (S. 17, vgl. S. 15 und 18f.).² Die innere und eigentlich bestimmende Struktur der Darstellung beruhe, so Vollhardt, auf den drei Begriffspaaren „Natur und Recht“, „Aufklärung und Religion“ sowie „Individualität und Autorschaft“ (vgl. S. 11–15). Mit Hilfe dieser konzeptionellen Orientierungspunkte verfolgt Vollhardt nicht nur die Konstanten und Kontinuitäten, sondern – und speziell – auch die „Ambivalenz“, „Vieltätigkeit“ und „Vieldimensionalität“ (S. 9, 10 und 16, vgl. S. 81, 87 und 253), die Lessing und seine Zeit gleichermaßen auszeichnen sollen.

Der Versuch, „Konstellationen von Problemlagen“ (S. 19) in ihrer ganzen Komplexität sichtbar zu machen, gelingt beispielhaft in der Rekonstruktion des Neben-, Mit- und Ineinanders von Nationalphilologie, Kriegspublizistik und Kulturpatriotismus in den Werken, die Lessing in den Kriegsjahren 1758 und 1759 veröffentlichte (S. 167–176). Anhand der Gleichzeitigkeit von Lessings *Philotas*, seiner Edition der *Sinngedichte* des schlesischen Barockdichters Friedrich von Logau sowie den von ihm herausgegebenen und eingeleiteten *Preußischen Kriegsliedern von einem Grenadier* (aus der Feder von Johann Wilhelm

¹ Der Untertitel knüpft an das für die bundesrepublikanische Germanistik bahnbrechende Arbeitsbuch *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung* an, das Lessing gleichfalls programmatisch als „exemplarischen Autor“ untersucht (Wilfried Barner, Gunter E. Grimm, Helmuth Kiesel, Martin Kramer unter Mitwirkung von Volker Badstübner und Rolf Kellner: *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung*. Sechste, neubearbeitete Auflage. München: C.H.Beck, 1998, S. 24).

² Vollhardt will ausdrücklich nicht mit Hugh Barr Nisbets 2008 in deutscher Übersetzung bei C.H.Beck und 2013 im englischen Original bei Oxford University Press veröffentlichter *Lessing-Biographie* in Konkurrenz treten, obgleich Nisbets Darstellung, Vollhardt zufolge, „großen Einfluß auf die nachfolgende Forschung gewonnen und auch zu der biographischen Gliederung des vorliegenden Buches angeregt hat“ (S. 15).

Ludwig Gleim) zeigt Vollhardt, wie theologische Neugierde, sprachwissenschaftliche Gelehrsamkeit sowie ein ausgeprägter Wille zur nationalen Kanonbildung zusammen-treffen und die für Lessing wie für seine Epoche charakteristischen Besonderheiten und Gegensätzlichkeiten hervortreiben. Lessings Begeisterung für Logaus mal hintergründig-ironische, mal fein-naive Epigrammatik könne, so Vollhardt, nur dann angemessen verstanden werden, wenn sie mit seiner Faszination für die Verskunst von Gleims oft chauvinistischen, bisweilen sogar blutrünstigen Soldatenoden zusammengedacht werde – und diese auseinanderstrebenden Interessen ließen sich wiederum nur dann richtig einordnen, wenn zugleich Lessings Trauerspiel *Philotas* berücksichtigt werde, das auf dem Höhepunkt des Siebenjährigen Kriegs vordergründig einem vaterländischen Heroismus das Wort redet, obgleich seine „verschlüsselte Botschaft“, Vollhardt zufolge, in einer subtilen Kritik der „Verblendung und Inhumanität“ des Krieges besteht (S. 172f.).³

Mit seiner text- wie kontextnahen Konstellationsforschung erntet Vollhardt nach eigener Aussage (vgl. S. 14f.) jene Früchte, die von Wilfried Barner und seinen Mitherausgebern in der Frankfurter Lessingausgabe gesät wurden. Deren editionsphilologische Entscheidung zugunsten einer chronologischen Gliederung der Texte (und damit gegen eine Anordnung der Texte nach dem Gattungsprinzip) zielte von Beginn an darauf ab, das „Funktionsgefüge der gattungsverschiedenen Werke“ freizulegen und dabei bereits durch die Textpräsentation jenen „Dialogzusammenhang“ transparent zu machen, „der für Lessings Schreiben konstitutiv war“.⁴ Der Ertrag, den Vollhardt – daran anschließend – in seinem *Lessing* einholt, wird erheblich gesteigert, indem er fortgesetzt auf die drei bereits erwähnten, von ihm als „Relationen“ (S. 11) bezeichneten Begriffspaare rekurriert: So zeigt sich anhand der heterogenen Werke, die Lessing 1758 und 1759 veröffentlichte, der zunächst nicht leicht durchschaubare Zusammenhang von „Natur und Recht“ einerseits und „Individualität und Autorschaft“ andererseits. Den *Philotas* kann demnach nur entschlüsseln, wer sowohl Werk und Autor sorgsam zu unterscheiden als auch die poetische Erörterung ethischer Normen auf die im Hintergrund bleibende Analyse der menschlichen Natur zu beziehen weiß.

„Aufklärung und Religion“ ist das Begriffspaar, das nicht nur im Mittelpunkt von Vollhardts vorliegender Studie steht, sondern das ihn bei seiner literaturwissenschaftlichen Forschung schon seit über dreieinhalb Jahrzehnten in Atem hält. Dass Lessing bei dieser Verhältnisbestimmung eine Schlüsselrolle zukommt, versteht sich fast von selbst. Denn obschon der Aufklärungsbegriff bis in die Gegenwart „umstritten“ bleibe – weil die Frage der Klärung harre, ob er als „Partei- oder Programmname“, „Denkstil“, „Reformprozess“ oder „Epoche“ verstanden werde –, sei es „zur Routine geworden, Lessing als einen, vielleicht sogar als *den* Repräsentanten der Aufklärung in Deutschland zu porträ-

³ Der klassische und immer noch lesenswerte Aufsatz, der eine solche Deutung des *Philotas* erstmals ins Spiel brachte, wird von Vollhardt nicht eigens erwähnt. Vgl. Conrad Wiedemann: *Ein schönes Ungeheuer. Zur Deutung von Lessings Einakter „Philotas“*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. NF 17 (1967), S. 381–397. Die – kritisch darauf aufbauende – Interpretation von Gisbert Ter-Nedden wird nicht in ihrer letztgültigen Fassung zitiert. Vgl. Ter-Nedden: *Der fremde Lessing. Eine Revision des dramatischen Werks*. Hg. von Robert Vellusig. Göttingen: Wallstein, 2016, S. 177–239.

⁴ Wilfried Barner et. al. (Hg.): *Gotthold Ephraim Lessing. Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1989, Bd. 1, S. 1443f. Nach seinem Tod wurden Barners – im Vergleich zu Vollhardt stärker sozialhistorisch und rezeptions-ästhetisch informierte – Lessing-Studien gesammelt: Wilfried Barner: *„Laut denken mit einem Freunde“*. *Lessing-Studien*. Hg. von Kai Bremer. Göttingen: Wallstein, 2017, S. 326.

tieren“ (S. 16, vgl. S. 154).⁵ Ohne mit dieser Einschätzung geradewegs brechen zu wollen, modifiziert Vollhardt das gewöhnliche Bild vom vermeintlichen Musteraufklärer, indem er Lessing als Vertreter eines bestimmten Typs von Aufklärung vorstellt: „Lessing repräsentiert“, so Vollhardt, „die religiöse Aufklärung in Deutschland wie kaum ein anderer Autor des 18. Jahrhunderts“ (S. 13f.). Hier liege das „Zentrum seines Werkes“ (S. 13, vgl. S. 294). Theologische Konflikte und Debatten seien für Lessing „kein Thema unter anderen“ (S. 13), sondern „Lebensthemen“ (S. 81, vgl. S. 18).

Was versteht Vollhardt unter „religiöser Aufklärung“? Im vielleicht bewussten, jedenfalls aber augenfälligen Gegensatz zu anderen Aufklärungsforscherinnen und -forschern seiner Generation verweigert Vollhardt sich oder seiner Leserschaft eine robuste Begriffsbestimmung.⁶ Einmal heißt es allenfalls: „Was Lessing einzuführen versuchte, sollte wenig später [von Friedrich Hölderlin] als ‚höhere Aufklärung‘ bezeichnet werden.“ (S. 375.) Wenn in Vollhardts Ausführungen zunächst unklar bleibt, in welche Höhen dieser „höhere“ oder eben „religiöse“ Aufklärungstypus vorstößt, dann wird bald einigermaßen deutlich, was er (der Behauptung nach) unter sich zurücklässt. Denn die „religiöse Aufklärung“ ist – so lassen sich Vollhardts verstreute Bemerkungen zusammenfassen – von einer „theologischen“, einer „deistischen“ und einer „profanen Aufklärung“ zu unterscheiden. Die „religiöse Aufklärung“ weiß sich demnach nicht „im Besitz der Wahrheit“ (S. 111) und „erstarrt“ infolgedessen auch nicht in einem Habitus von „Selbstgewissheit“ (S. 115), wie dies bei der „profanen Aufklärung“ (S. 165) der Fall ist, die „die zum alleinigen Besitz erklärte Vernunft zu einem falschen Maßstab erklärt“ (S. 115). Ebenso wenig begnügt sie sich nach Art der „deistischen Aufklärung“ (S. 415) mit einem mehr oder weniger „vulgären Rationalismus“ (S. 320). Strikt getrennt wird die „religiöse Aufklärung“ darüber hinaus von der „theologischen Aufklärung“, die, so Vollhardt, „weder dem überlieferten Glauben noch der Vernunft gerecht werden kann“ (S. 164). Im Unterschied zu dieser letzten Spielart der Aufklärung, die Vollhardt in der (derzeit viel beforschten) „Neologie“ verwirklicht sieht,⁷ zeichnet sich Lessings „religiöse Aufklärung“ nämlich aus durch ein

⁵ Zur Genealogie dieses Lessingbildes siehe Friedrich Vollhardts aufschlussreichen Beitrag *Der Musteraufklärer. G.E. Lessing in der Wissenschaft und Publizistik um 1900*. In: Georg Neugebauer, Paolo Panizzo und Christoph Schmitt-Maaß (Hg.): *„Aufklärung“ um 1900. Die klassische Moderne streitet um ihre Herkunftsgeschichte*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014, S. 83–101.

⁶ David Sorkin benennt beispielsweise vier Charakteristika der sogenannten religiösen Aufklärung: „The first two are clusters of ideas, the last two social and political attributes. First, religious enlighteners searched for the middle way of reasonable belief grounded in the idea of ‚natural religion‘ and the exegetical principle of accommodation. Second, they embraced toleration based on the idea of natural law. Third, the public sphere was central: the religious Enlightenment was an important component of it, while religious enlighteners engaged in multiple pursuits in it. Fourth, the religious Enlightenment gained the sponsorship of states and, using natural law theory, advocated a state church.“ (*The Religious Enlightenment. Protestants, Jews, and Catholics from London to Vienna*. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2008, S. 11.)

⁷ Der Münsteraner Lehrstuhl von Albrecht Beutel erschließt in Kooperation mit der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen seit 2014 eine „Bibliothek der Neologie“. Bisher erschienen drei editionsphilologisch hochgerüstete Bände: Johann August Nösselt: *Anweisung zur Bildung angehender Theologen*. Hg. von Albrecht Beutel, Bastian Lemitz und Olga Söntgerath. Tübingen: Mohr Siebeck, 2019; Johann Jakob Griesbach: *Anleitung zum Studium der populären Dogmatik*. Hg. von Marco Stallmann. Tübingen: Mohr Siebeck, 2019, sowie Carl Friedrich Bahrdt und Johann Salomo Semler: *Glaubensbekenntnisse (1779–1792)*. Hg. von Andreas Pietsch und Christian Weidemann. Tübingen: Mohr Siebeck, 2020.

Bewusstsein von dem, was fehlt: „Wie nur wenige seiner Zeitgenossen hat er die Verluste bilanziert, die der Theologie durch ihre vernunftfreundlichen Reformen entstanden waren und noch entstehen sollten.“ (S. 314.)

Auf die theologische Negativbilanz der landläufigen Aufklärung(en) reagiert Lessing – so darf man Vollhardts These auf den Punkt bringen – mit dem Gegenprojekt einer „religiösen Aufklärung“, deren wesentliche Aufgabe im Bewahren der vom Verlust bedrohten sowie im Wiedergewinnen der bereits verlorenen religiösen Gehalte besteht. Um den theologisch teils ungewollt destruktiven Aufklärungsmodi seiner Zeitgenossen entgegenzutreten, wählte Lessing demnach ein „Verfahren, das seine Innovation aus einer Tradition bezieht, die in mehrfacher Hinsicht von Vorurteilen belastet war, gleichwohl aber eine Integration des Wissens aus verschiedenen Bereichen ermöglichen sollte, bei der die Vernunft nicht den alleinigen Maßstab bildete“ (S. 375). Mustergültig verwirklicht sieht Vollhardt dieses Projekt beispielsweise in Lessings theologischen Schriften der 1770er Jahre, die versuchen, „eine Verbindung zwischen verschiedenen Traditionen herzustellen“ (S. 265), in der im *Nathan* erzählte Ringparabel, die „die Wirkung religiöser Überlieferungen nicht aus-, sondern einschließt“ (S. 358, vgl. S. 359f., 365f. und 374), oder in Lessings Schriften zur katholischen *regula fidei* aus dem Jahr 1780, die der „eigentlichen Aufklärung“ dienen, indem sie mit der Hilfe eines „Traditionsarguments, das sich ähnlich bei Christian Thomasius findet“, für eine „Rückführung des Christentums“ zur „Erkenntnis des Ursprungs“ wirbt (S. 373f., vgl. S. 265 und 321).

Das im Wortsinn konservative Projekt der „religiösen Aufklärung“ ist, Vollhardt zufolge, in der Gegenwart „unerwartet aktuell“ (S. 14). Denn die heute bereits bestehende oder unmittelbar bevorstehende „postsäkulare Gesellschaft“ (S. 375) müsse, so Vollhardt, an die nützlichen Ressourcen erinnert werden, die in der Religion geborgen seien: „Religion bietet dem Menschen ‚Hintergrundsicherheit‘; deshalb ist sie, wie bemerkt, eine ‚Errungenschaft der ‚Kultur‘, die zu bewahren ist, ungeachtet der verschiedenen Gründungsurkunden und Zeremonien.“ (S. 318, vgl. S. 153).⁸ Ganz gleich wie man zu Vollhardts Zeitdiagnose oder zu seinem Therapieversuch stehen mag, stellen sich nach der Lektüre des anzuzeigenden Buches zwei grundsätzliche Fragen. Erstens: Ist es plausibel, dass Lessing seine Stellung zur Religion mit einem solchen funktionalistischen Argument begründet hat, wenn seine „jahrzehntelange Auseinandersetzung“ mit dem Offenbarungsglauben, wie Vollhardt herausstellt, „auf die Wahrheitsfrage zielte“ (S. 18)?⁹ Zweitens: Wie passt es zusammen, dass Lessing sich einerseits gerade wegen der „destruktiven Kraft“ (S. 106), der „destruktiven Maßnahmen“ (S. 152) und der „destruktiven Folgen“ (S. 366, vgl. S. 340) von der gemeinen Aufklärung ab- und der „religiösen Aufklärung“ zugewandt haben soll, und dass er andererseits trotzdem einen, so Vollhardt, „auf Destruktion zielenden Stil“ (S. 18) pflegte und durch seine kalkulierten Provokationen „einen der größten Skandale des Jahrhunderts“ (S. 228, vgl. S. 13, 18 und 295) auslöste? Obgleich diese und ähnliche Fragen

⁸ Ein ähnliches, ebenfalls an Niklas Luhmanns *Die Religion der Gesellschaft* anschließendes Argument findet sich auch in Friedrich Vollhardts Aufsatz *Die Ringparabel in G.E. Lessings ‚Nathan der Weise‘. Aktualität – Historizität – Kontiguität*. In: Achim Aurnhammer, Giulia Cantarutti und Friedrich Vollhardt (Hg.): *Die drei Ringe. Entstehung, Wandel und Wirkung der Ringparabel in der europäischen Literatur und Kultur*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2016, S. 207–236, hier S. 226.

⁹ Auch Monika Fick interpretiert Lessings Auseinandersetzung mit dem Christentum in letzter Konsequenz als Versuch einer moralischen Funktionalisierung der Religion. Im Unterschied zu Vollhardt erkennt sie darin allerdings keinen Anknüpfungspunkt, sondern beschreibt Lessings vermeintlichen Funktionalismus als Ausdruck einer axiomatischen Setzung und unterzieht ihn deshalb der Kritik. Vgl. Monika Fick: *Lessing und das Drama der anthropozentrischen Wende*. Hannover: Werhahn Verlag, 2020, S. 233, vgl. S. 202f. und 205.

erhebliche Zweifel an der These von Lessings „religiöser Aufklärung“ wecken können, ist es Friedrich Vollhardt in seiner gut lesbaren Studie gelungen, ein Doppelporträt zu zeichnen, das mit Umsicht und Nachdruck sowohl Lessings eigentümliche Nähe als auch seine nicht weniger eigentümliche Distanz zur Aufklärung akzentuiert.

Hannes Kerber (München)

Albrecht Beutel: *Der „fromme Laie“ Justus Möser. Funktionale Religionstheorie im Zeitalter der Aufklärung*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2020. 228 S., kart., € 16.–

Die Bedeutung des Osnabrücker Staatsmannes Justus Möser (1720–1794) für die norddeutsche Aufklärung lässt sich an vielen Aspekten aufzeigen. So setzte sich Möser nicht nur ebenso polemisch wie geistvoll mit französischen Autoren wie Rousseau und Voltaire auseinander (siehe z. B. GRM 67, 2017, S. 293–307), sondern er griff auch in die Debatte um das deutsche Theater ein, indem er den Harlekin gegen Gottscheds Vertreibung desselben aus der Komödie verteidigte. Aber auch in der Kontroverse um Friedrichs des Großen Schrift *Über die deutsche Literatur* meldete sich Möser mit einer gewichtigen Stellungnahme zu Wort. So kann man Möser mit gutem Recht jenen zurechnen, „die den Essay als Gattung in der deutschen Literatur der Aufklärung zu etablieren versuchen“, wie Winfried Siebers jüngst plausibel gemacht hat.¹ Möser's feinsinnige Kurztex-te, die oft erzählerischen Charakter haben, gehören so essentiell zu den „kleinen Formen“, die in der Publizistik des 18. Jahrhunderts eine so große Rolle spielten.

Der nach eigener Einschätzung „fromme Laie“ Möser war nun zweifellos kein Theologe. Doch widmet sich in der vorliegenden Studie der Münsteraner Kirchenhistoriker Albrecht Beutel, dem wir erhellende Studien zur Kirchengeschichte der Aufklärung, zu *Lichtenberg und die Religion* sowie zu Johann Joachim Spalding verdanken, einem wichtigen Aspekt von Möser's Werk, wenn er dessen Beitrag zum Religionsdiskurs der Zeit als „funktionale Religionstheorie“ beschreibt. Möser selbst war gegenüber Theorien vor allem spekulativer und abstrakter Stoßrichtung sehr skeptisch und kann durchaus als ein Verteidiger der konkreten Lebenswelt gelten, weil hier die Erfahrungsklugheit pragmatische Lösungen von Problemen ermöglicht. Dasselbe gelte aber auch von religiösen Dingen, so dass er gegenüber der Spekulation theologischer Metaphysiker das Recht der religiösen Erfahrung stark zu machen sucht. Möser ist hier trotz seiner Kritik an „Donner-, Stein- und Fischtheologien“ (S. 75) offenkundig noch stark physikotheologischen Vorstellungen verhaftet, denen Hume und Kant schließlich den Garaus machen sollten. Denn er betont den praktischen Religionsunterricht, der aus den „Totaleindrücken der Schöpfung“, wie er es nannte, folgte (S. 53f.). Gegenüber diesen Totaleindrücken würden, so glaubte er zuversichtlich, auch die „Bücher gegen die Religion“ keineswegs so schädliche Wirkung entfalten können, wie von mancher Seite befürchtet (S. 57).

Aus diesem Primat religiöser Erfahrung versucht denn auch Beutel zunächst durch Sichtung der Ausdrucksformen von Möser's eigener religiöser Einstellung eine Annäherung an das vielschichtige, nicht zuletzt auch regionalgeschichtlich grundierte Thema. Dazu führt er nach einer konfessionsgeschichtlichen Kontextualisierung von Möser's Wirken im bikonfessionellen Fürstbistum Osnabrück die Zeugnisse an, die den Christenmenschen Möser z. B. anhand der von ihm wieder und wieder verwendeten biblischen Formeln und Beispiele greifbarer zu machen suchen. Möser's zurückhaltend geäußerte private Frömmig-

¹ Winfried Siebers: *Der Essayist Justus Möser. Anmerkungen zu einem unerschlossenen Aspekt seines literarischen Werkes*. In: Ulrich Winzer und Susanne Tauss (Hg.): „Es hat also jede Sache ihren Gesichtspunct...“. *Neue Blicke auf Justus Möser [1720–1794]*. Münster/New York 2020, S. 254

keit kann dabei nur in wenigen Spuren dokumentiert werden; er folgt wohl weitgehend nicht nur „dem Normenkodex der im Zeitalter der Aufklärung üblichen christlichen Bürgerlichkeit“ (S. 43), sondern ist auch ein stark von den Konzeptionen der sogenannten Neologen geprägter Lutheraner, der es sogar unternommen hatte, Luther in französischer Sprache gegen die Vorwürfe Voltaires zu verteidigen. Es ist bezeichnend, dass sich Möser wenig für die eigentliche Theologie Luthers interessierte, ihn aber als Stilisten von Rang würdigte (S. 131).

Exemplarisch sei neben der Beziehung zu dem früh verstorbenen Thomas Abbt hier der enge Kontakt Möasers zum Braunschweiger Abt Jerusalem genannt, dessen stark lückenhafte Dokumentation Beutel ausdrücklich bedauert.² Besonders aufschlussreich sind zudem Beutels Ausführungen zur jüdischen Aufklärung sowie einer kleinen Schrift Möasers, die als *Schreiben an Herrn Aaron Mendez da Costa* im Gefolge der Lavater-Mendelssohn-Kontroverse direkt in vermintes Gelände führte, weil man Möasers Ausführungen wohl gegen seine Intention als Plädoyer für die allgemeine Judenmission missverstehen konnte (S. 69).

Möasers funktionale Religionstheorie wird von Beutel so rekonstruiert, dass er anschaulich die Bereiche Theologie, Religion, Kirche und Frömmigkeit behandelt, die jeweils ihr eigenes Gewicht haben. Eine rein natürliche Religion kann für den Christen Möser die Stabilisierungsfunktion für die Gesellschaft nicht hinreichend gewährleisten. Der Offenbarungsglaube hat für ihn einen lebenspraktischen Nutzen durch sinnliche Vergegenständlichung des Transzendenten (S. 79), woraus aber für die Diskussion heikle Konsequenzen folgen konnten. So hielt es Möser allen Ernstes für unbedenklich, wenn ein Pfarrer das Glaubensbekenntnis seiner Kirche unterschrieb, auch wenn seine persönlichen Glaubensüberzeugungen ihm widersprachen. Denn die Bekenntnisschriften könnten als lediglich „rechtskräftige Wahrheit“ formaler Art angesehen werden; sie haben demnach mit einer Wahrheit im Sinne wissenschaftlicher Erkenntnis wenig zu tun. Religiöse Meinungen interessierten Möser denn auch nur aus staatspolitischer Sicht, also in Bezug auf ihren Vorteil für den Staat, weshalb er sich aus genuin theologischen Debatten mit gutem Gewissen heraushalten konnte (S. 124).

Beutels Studie, die frühere substantielle Möser-Monographien wie die von Jean Moes (1990), Renate Stauf (1991), Karl Welker (1996) oder Holger Böning (2017) aus kirchengeschichtlicher Sicht ergänzt, trägt zur Differenzierung des Aufklärungsbildes bei, indem mit Möser Abstand von einer „realitätsfernen, abstrakt-spekulativen Geschichtskonstruktion“ (S. 188) genommen wird. Die Einbindung Möasers in den aufklärerischen Kommunikationsverbund zeigt ebenso wie seine pragmatisch-aufklärerische Haltung, die auch anthropologisch begründete Grenzen der Aufklärung in Rechnung stellt, dass man bei Möser nicht von einem „Bruch mit der Aufklärung“ (Klaus Epstein) sprechen muss, sondern ihn als eine der vielen Gestalten jener Epoche würdigen kann, die in origineller Weise Religion und Aufklärung nicht als Gegensätze ansahen. Mag es auch überzogen sein, Möser etwa mit Jonathan Israel schließlich im Lager der Gegenaufklärung zu verorten, so gehört er doch zu jenen, die nur ironisch das „Lob unseres philosophischen Jahrhunderts“ sangen, weil sich die Popularisierung der Aufklärung mit einem Schwund an christlicher Nächstenliebe verbunden habe (S. 186–187). Möser bietet so viel Material für Differenzierungen im Begriff der Aufklärung.

Beutels konzise Studie achtet sensibel auf Möasers Sprachgebrauch; der Abdruck einiger kurzer Texte Möasers im Anhang zeigt zusammen mit einer Liste religiöser Redensarten in Möasers Schriften und Briefen (S. 191–195) trefflich, ein wie gewandter und virtuoser Autor der Osnabrücker Staatsrat gerade in seinen essayistischen und legenden- und

² Vgl. auch Till Kinzel: *Literarische Netzwerke um Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem? Spurensuche um einen Braunschweiger Aufklärungstheologen*. In: Lore Knapp (Hg.): *Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert*. Bielefeld 2019, S. 251–268.

anekdotenhaften Texten war. Indem der „theologische Grenzgänger“ (S. 181) Möser sich auch und gerade als literarischer Duellant in die polemischen Konstellationen der Aufklärungsepoche einschreibt, gibt er den religiösen Kontroversen seiner Zeit einen zusätzlichen Dreh, wenn er auch bedauerlicherweise seine gegen Voltaire gerichtete Satire namens *Anti-Candide* nur als Fragment hinterließ. Auch wenn man manche Akzente sicher anders setzen oder bewerten könnte, bietet Beutels Buch eine Fülle von anregenden Gesichtspunkten, die in der weiteren Möser- und Aufklärungsforschung sicher noch manche Diskussion anstoßen werden.

Till Kinzel (Berlin/Paderborn)

Garlieb Merkel: *Briefwechsel*. Band I: *Texte* (Presse und Geschichte – Neue Beiträge, Band 133). Hg. von Dirk Sangmeister in Zusammenarbeit mit Thomas Taterka und Jörg Drews (†). Bremen: edition lumière, 2019. 547 S., geb., € 44,80

Der vorliegende Textband des Briefwechsels von Helvig Garlieb Merkel zeigt in seiner Gesamtheit eindrucksvoll die vielfältige Einflussnahme des 1769 in Livland Geborenen auf die literarischen Strömungen und auf die gesellschaftlichen Umbrüche der Zeit von 1789 bis 1846. Seine Schrift *Die Letten vorzüglich in Liefland am Ende des philosophischen Jahrhunderts* hatte Merkel 1796 weithin bekannt gemacht und verschaffte ihm eine freundliche Aufnahme im aufgeklärten Weimar, wo der Umgang und die Freundschaft mit Johann Gottfried und Caroline Herder Herder, Karl August Böttiger, Philipp Christoph Weyland u. a. ihn schnell in Verbindung mit Gelehrten, Literaten, Verlegern und geselligen Zirkeln weit über Weimar hinaus brachte.

Die Briefe bieten die Möglichkeit, sich zunächst der Persönlichkeit Merkels vorurteilsfrei zu nähern, indem man sie als Merkel-Roman liest, was angesichts der Tatsache, dass Merkel die Briefform in vielfältiger Weise (privat, geschäftlich, journalistisch, literarisch) nutzte und ausprobierte, sogar naheliegend ist. Z. B. wird der Leser dann ziemlich früh fasziniert sein über eine Episode Merkels und Elisa von der Reckes. Merkel hatte an die gebildete und als aufgeklärt geltende Dame sehr höflich geschrieben, sie möge, als Vorbild für andere Gutsbesitzer, ihren Leibeigenen in Kurland die Freiheit schenken. Von der Recke entgegnete darauf in einer weit ausholenden und gelehrt anmutenden Briefrede, dass sie das nicht könne, weil die Bauern nicht dazu erzogen seien, „den Gedanken, daß sie frey sind zu fassen“. Die Leibeigenen müssten erst moralisch und materiell vorbereitet werden, andernfalls würden „unsägliche Unordnungen“ hervorgerufen werden (S. 32). Sie endet schließlich ihre ausführlichen Einlassungen mit dem Ausruf „Frey – erst wenn sie reif dazu sind!“ (S. 33). Vertraut mit Merkels Denken, wird es nicht verwundern, wenn der kaum 30jährige Merkel schon wenige Monate später die Weimarer Freunde, die ihm eine Stelle in Kopenhagen verschafft hatten, vor den Kopf stößt, indem er die Anstellung beim Grafen Schimmelmann aufgibt, weil ihm seine Stellung als Privatsekretär alle Freiheit genommen hatte. Gegenüber Weyland und Böttiger gesteht er das selbstbewusst ein: „Mir ist Freyheit nothwendig wie dem Vogel der offne Himmel“ (Nr. 27). Diesen Merkel kennend, wird es niemanden erstaunen, dass er sich mit August Wilhelm Schlegel, der als Privatsekretär der Madame de Staël nach Copet gehen wird, in eine tiefgründige Feindschaft verwickelt, die seinem Ansehen dauerhaft schaden wird. Merkels Streitbarkeit beruht nicht auf einem charakterlichen Mangel, wie ihm oft unterstellt wird, sondern auf moralischen und politischen Wertvorstellungen, die sich in seiner Jugend in ihm ausgeprägt hatten. Wie stark Merkels ästhetische und politische Ansichten mit denen der Weimarer Klassiker und der Romantiker kontrastieren, offenbart sein nur als Entwurf überlieferter Brief an Goethe vom Juli 1816 (Nr. 386). Der Brief ist eine Reaktion auf ein Schreiben Goethes an Friedrich Wilhelm Gubitz, den Goethe offenbar hatte abhalten wollen, mit Merkel an der Fortsetzung der Zeitschrift *Ernst und Scherz* zusammenzuarbeiten. Merkel,

der darüber tief gekränkt ist, bezichtigt Goethe der Verleumdung, vergleicht sein eigenes literarisches Schaffen mit dem des großen Dichters und ist der Meinung, mehr geleistet zu haben: „Als sie [die Prosa] mir reif genug schien, wandte ich sie an, die Menschen- und Bürgerrechte eines unglücklichen Volkes zu vindiciren, gewann ihm und zwei andern Völkern Verbesserung ihres Zustandes und wenn mich die Nachrichten aus Liefeland nicht täuschen, werden sie in Kurzem die Freiheit erhalten. [...] Ich verließ mein Vaterland um für dasselbe zu wirken. Sie verließen Ihre Vaterstadt, um sich's als froher Gesellschafter an einem Hof wohl seyn zu lassen“ (S. 324). Für Merkel war Schreiben immer ein „nützliches Werkzeug“ (S. 222), um auf das Publikum politisch-aufklärerisch einzuwirken. Seine Geradlinigkeit mag ihm vielleicht à la longue geschadet haben, sie hat ihm aber Zeit seines Lebens eine weitgehende Unabhängigkeit beschert, ein Gut, das Merkel offenbar kostbarer war als Nachruhm.

Die 628 im vorliegenden Band abgedruckten Briefe¹ mit 140 Korrespondenten vermitteln ein anschauliches Bild von Merkels Leben und unermüdlichem Schaffen. Wir sehen Merkel als einen immer projektierenden und arbeitenden Intellektuellen. Neue Einblicke vermitteln die Briefe aus der Berliner Zeit, in der Merkel so wichtige und Aufmerksamkeit erregende Werke vollbringt wie *Briefe an ein Frauenzimmer über die neuesten Produkte der schönen Literatur in Deutschland* (1800–1803), die Herausgabe der Kulturzeitschrift *Ernst und Scherz*, später *Der Freimüthige*. Bedeutend und noch heute lesenswert auch seine Theaterkritiken für die *Chronik des Berliner Nationaltheaters*, die er in die *Haude- und Spenerschen Zeitung* 1802 einführt und die die Diskussion über das Leitmedium Theater um 1800 stark beeinflussten.

Hervorgehoben seien an dieser Stelle nur die beiden stilistisch ausgefeilten Briefe von Lea Salomon an Merkel aus dem Jahr 1799 aus Berlin (Nr. 73 und 76), aus denen wir erfahren, dass Merkel die offenbar zur Melancholie neigende Frau therapieren wollte, indem er ihr zurief: „Vive la joie!“ (Nr. 73). Lea Salomon malt in diesem Brief zuerst zauberhafte Bilder von hohen Laubengängen, ehrwürdigen Kastanienbäumen und Linden, Küchengewächsen und Gewächshäusern eines „Paradies“ genannten Gartens, um, von ihnen ausgehend, ihre Überlegungen über Schillers *Wallenstein* und *Die Piccolomini*, Brückmanns Elegien und Kotzebues schriftstellerisches Schaffen, das ihr gleichgültig ist, vor dem offenbar geschätzten Korrespondenten auszubreiten.

Da der Band ohne Kommentare, Erläuterungen und Register ausgeliefert wurde, wissen wir leider nichts über das Verhältnis, das Merkel zu Lea Salomon, der Mutter von Felix Mendelssohn-Bartholdy, hatte, und warum die Briefe, die offenbar nach einem Druck wiedergegeben wurden, unvollständig zu sein scheinen. Ein „Register der Korrespondenten“ (S. 536–546) hilft vorerst zur Orientierung. Ein zweiter Band mit Kommentaren und Erläuterungen soll dem vorliegenden 2021 folgen. Erst dann wird sich der ganze Kosmos dieser lesenswerten Briefe dem Leser und Forscher voll und ganz erschließen und der Merkel-Forschung neue Impulse verleihen können. Eine Besprechung der editorischen Vorgehensweise und Leistung soll nach dem Erscheinen dieses Bandes nachgeholt werden.

Klaus Gerlach (Berlin)

¹ Nachzutragen sind zwei Briefe von bzw. an August Wilhelm Iffland (13.10.1805 und 4.3.1806), sowie ein Brief von Ifflands Sekretär Michael Rudolph Pauly (15.9.1805), die Herausgeber offenbar in der Akte 28 aus *Ifflands Archiv* im Landesarchiv Berlin übersehen hat. Vgl. <Iffland.bbaw.de> (letzter Zugriff 30.10.2020).

Carsten Rohde: *Faust-Ikonologie. Stoff und Figur in der Bildkultur des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 2020. 129 S., kart., 36 Abb., € 29,95

Carsten Rohdes konzise und elegante Studie *Faust-Ikonologie* ist gewissermaßen ein spin-off des von ihm mitherausgegebenen *Faust-Handbuchs*.¹ Die mediale Dimension des Faust-Stoffs nämlich perspektivierte schon in diesem stark mediengeschichtlich und -theoretisch angelegten Handbuch die Blicke auf den Stoff und seine Verhandlungen. In der vorliegenden Monographie ist sie der rote Faden, der die Leser*innen durch die Bildwelten des 19. Jahrhunderts führt. Dabei ist der Fokus ein ikonologischer, er zielt, so Rohde, „in einem weiteren kulturhistorischen und -wissenschaftlichen Sinne auf die Summe und den Zusammenhang der Faust-Bilder in der Bildkultur des 19. Jahrhunderts“ (S. 2).

Acht der elf Kapitel des Buches verfolgen systematisch die mediale Karriere des Faust-Stoffes im 19. Jahrhundert. Sie zeichnen einen Visualisierungsschub nach, der von der Trivial- zur Hochkultur reicht und sowohl ein Medium der nationalkulturellen Stereotypenbildung wie der technischen Modernisierung ist. Die „Explosion der Bilder“ (S. 11), die Rohde beobachtet, macht das Thema seines Buchs zu einem nachgerade idealen Testfall für die avancierten Medientheorien der Gegenwart. Deren Konjunktur wird im Theoriekapitel „Literatur und visuelle Kultur“ diskutiert, wobei es Rohde bei allem Theoriebewusstsein auf einen eher phänomenologischen Ansatz „von unten herauf“ ankommt; aus einer an den empirischen Bildern interessierten Perspektive nämlich soll „die historische Wirklichkeit in ihrer konkreten Phänomenalität und Diversität stärker zur Geltung“ kommen als dies in einer medientheoretisch ausgerichteten Studie der Fall gewesen wäre (S. 9).

An empirischem Material gibt es, daran lassen die systematischen Kapitel keinen Zweifel, mehr als genug. Dessen qualitative Amplituden zwischen Hoch- und Trivialekultur verdeutlichen nachdrücklich, in welchem Maße die Bilderflut das 19. Jahrhundert, das für die meisten Menschen um 1800 fast bilderlos begann, allmählich überschwemmte. „Vieles spricht dafür“, so Rohde, „das Zeitalter der Ikonizität – jener Epoche, in der das Bild zum Leitmedium aufsteigt – im 19. Jahrhundert anzusetzen“ (S. 11). In der Tat beobachtet die Studie nicht nur die quantitative Zunahme von Bildern, sondern auch die mediale Differenzierung und Pluralisierung. Das zeigen etwa die Kapitel zu illustrierten Buchausgaben und Zeitschriften, zu Bildern auf der Bühne und in Ausstellungen, zur Warenkultur und zu Fotografien. Dabei werden immer neue Seh-Gewohnheiten erprobt, die so unterschiedliche Medien wie Diorama, Wandbild, Fotografie oder Werbebilder auf Gegenständen einfordern. Neben die Geschichte einer zunehmenden Ideologisierung, wie sie bislang vorwiegend das Interesse der Forschung an den Faust-Bildern prägte,² tritt hier die Geschichte der Visualisierung und der medialen Ausdifferenzierung. In dieser Perspektive ist Faust nicht (nur) Protagonist einer zunehmend schrillen und chauvinistischen Vereinnahmung, sondern (auch) „eine populäre Figur, die zentrale Affekte der Massenunterhaltung bedient“ (S. 110). Ein so sensibler Kunstbeobachter und -kritiker wie Heinrich Heine etwa hat dies schon an Ary Scheffers Faust-Bildern, die 1831 auf dem Pariser Salon gezeigt wurden,³ gesehen und zum Ausgangspunkt einer neuen Art der Kunstberichterstattung gemacht (vgl. S. 111). Doch ist Heine zumindest im Hinblick auf die wissenschaftliche Erschließung seiner Bild-Welten eine Ausnahme. Denn die weitaus meisten der Spuren,

¹ Carsten Rohde, Thorsten Valk und Mathias Mayer (Hg.): *Faust-Handbuch. Konstellationen – Diskurse – Medien*. Stuttgart: Metzler, 2018.

² Vgl. exemplarisch Françoise Forster-Hahn: *A Hero for All Seasons? Illustrations for Goethe's "Faust" and the Course of Modern German History*. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 53 (1990), S. 511–535.

³ Vgl. zu Heines Auseinandersetzung mit Scheffer Renate Stauff: *Poetische Zeitgenossen-schaft. Heine Studien*. Heidelberg 2015, S. 169ff.

die Rohde freilegt, sind bislang unbefragt; von daher darf man seine fesselnde Studie auch als trigonometrischen Punkt für die Vermessung der vielfach noch weißen Landkarte der bildkulturellen Rezeption von Faust-Mythen und -Figurationen bezeichnen.

Cord-Friedrich Berghahn (Braunschweig)

Vera Toro: „*Soy simultáneo*“. *El concepto poetológico de la autoficción en la narrativa hispana*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2017. 358 S., kart., € 35,80

In *‘Soy simultáneo’*. *El concepto poetológico de la autoficción en la narrativa hispana* lotet Vera Toro einen Begriff aus, der seit seiner Einführung durch Serge Doubrovsky 1977 in aller Munde ist und schon ausgeforscht schien. Dass dem nicht so ist, beweist die Verfasserin, indem sie ihre hispanistische Dissertation für eine theoretisch wohlfundierte Neubetrachtung der Autofiktion nutzt. Sie hat eine Studie vorgelegt, die mit einem spezifisch hispanistischen Korpus agiert und auf Spanisch verfasst ist, darüber hinaus aber auch einen nennenswerten Beitrag zur Narratologie leistet. Ziel der Studie, schreibt die Verfasserin in der Einleitung, ist, die literarische Autofiktion narratologisch zu systematisieren sowie „die Stabilität der Grenze zwischen *ficcionalidad* und *factualidad* zu überprüfen“ (S. 12). In diesem Sinne hätte der Titel neben der poetologischen Bestimmung des Konzepts der Autofiktion (das bewusst nicht als Gattung bezeichnet wird) auch diese narratologische Methodik der Arbeit erwähnen können.

Neben eigenen Vorarbeiten, insbesondere dem mit Ana Luengo und Sabine Schlickers herausgegebenen Sammelband *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana* (Madrid 2010), stützt sich die Verfasserin im Verlaufe des Buches insbesondere auf Vincent Colonna, Ansgar Nünning, Werner Wolf, Sabine Schlickers und Klaus Meyer-Minnemann – ohne dabei den über diese Autor*innen hinausgehenden Forschungsstand zu übersehen. Interessant ist dieser narratologische und weitestgehend der deutschen Wissenschaftslandschaft (Romanistik, Anglistik) zuzuordnende Schwerpunkt vor allem deswegen, weil der Ansatz des prominenten Vertreters der spanischen Auseinandersetzung mit der Autofiktion, Manuel Alberca, eine vergleichsweise untergeordnete Rolle spielt. Zwar findet er die für den Forschungsstand relevante Beachtung; *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (Madrid 2007) stellt darüber hinaus aber eher einen Kontrapunkt zum Ansatz von Toro dar. Das liegt daran, dass die Autorin die Autofiktion als rein fiktionale „forma específica“ (S. 12) versteht, das heißt: weder als Variante der Autobiographie noch als Hybrid-Gattung. Damit löst sie sich zum einen von dem in der Forschung andauernden Beharren auf der Autobiographie als Gattungsfolie (deren Verhältnis zur Autofiktion zum Beispiel das später erschienene, international und interdisziplinär angelegte *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. von Martina Wagner-Egelhaaf, Berlin/Boston 2019, schon vom Titel her zentral setzt). Zum anderen ersetzt sie Albercas hermeneutischen Begriff der Ambiguität durch den strukturellen des Paradoxes. Die Verfasserin verfolgt die Absicht, die Autofiktion als eigenständiges Konzept zu beschreiben und stellt die These auf, dass nur solche Texte als Autofiktionen zu bezeichnen sind, die ihre Fiktionalität dezidiert (implizit oder explizit) ausstellen und eine paradoxe Kommunikationssituation etablieren (S. 15). Die Autofiktion müsse daher mit der Erzählung des autobiographisch Möglichen brechen: „La autoficción requiere la ruptura con la narración autobiográficamente posible“ (S. 13). Demnach ist Autofiktion immer metaliterarisch/metafiktional: die prononcierte Selbstreflexivität eines Textes wäre zu unterscheiden von punktueller Autorfiktion und Metalepse (S. 14). Die analytische Hauptaufgabe des Buches ist es folgerichtig, die narrative Einsetzung und Gestaltung der paradoxalen Struktur zu ergründen (S. 15).

Entsprechend der narratologischen Zielsetzung arbeitet die Verfasserin in etwa zwei Dritteln des Buches – unter Rückgriff auf Beispieltex te vorwiegend aus den spanischsprachigen Literaturen Spaniens und Lateinamerikas – das Begriffsumfeld der Autofiktion auf, setzt diese in Bezug zunächst zum Begriff der Fiktion, der Gattung Autobiographie und zahlreichen verwandten Genres, wie z. B. Dokufiktion, Metaroman, Autofiktionen, etc.

Notwendigerweise ist insbesondere das große erste Theoriekapitel „La autoficción en la narrativa“ (S. 31–138) von ständiger Auseinandersetzung mit bereits bestehenden Ansätzen geprägt. Die Autorin steckt ein weites Begriffsfeld ab, indem sie sich mit bestehenden Theorien kritisch auseinandersetzt (wovon sie auch die eigenen Vorarbeiten nicht ausnimmt), diese einordnet und für den eigenen Ansatz fruchtbar macht. Dabei macht sie immer deutlich, wie sie sich zu den diskutierten Thesen positioniert. Indem sie die Autofiktion in Beziehung zu verwandten Phänomenen und Begriffen setzt, beschreibt die Verfasserin die Autofiktion als relationales Phänomen, das nicht losgelöst von anderen zentralen Charakteristika postmoderner Literatur zu verstehen ist: Fiktion, Autobiographie, Metafiktion, paradoxe Erzählen, der Figur des Autors. In Kürze resümiert, entwickelt die Autorin folgende Kriterien der Autofiktion: Fiktionalität, Metafiktion und referentielle Illusion als konstitutive Kriterien, autodiegetische Erzählung sowie antiillusorische und paradoxe Erzählstrategien als Variablen (S. 137).

Aus der Betrachtung des Korpus leitet die Verfasserin eine thematisch große Bandbreite ab und schließt daher aus, dass sich die Autofiktion über eine im Mittelpunkt des Erzählten stehende Lebenserzählung definieren müsse. Diese Feststellung ist insofern zentral, als ein solcher thematischer Schwerpunkt in der Forschungsrichtung angenommen wird, welche die Autofiktion als Deviation oder Derivat der Autobiographie begreift. Im Anschluss an die „indeterminación temática“ (S. 110) der Autofiktion arbeitet die Verfasserin heraus, dass die Autofiktion kein abgeschlossenes Genre darstellt, sondern dass autofiktionale Texte auch mehreren Gattungen angehören können (S. 105). An dieser Stelle hätte sich schon der Begriff des „*container literario*“ (S. 311) angeboten, welcher gegen Ende des Buches, im letzten Satz des Analysekapitels eingeführt und nicht näher erläutert wird: Er bündelt eine wesentliche These der Studie, nämlich, dass sich die Autofiktion weder von einer irgendwie fiktionalisierten Lebenserzählung her definiert noch auf eine Gattung beschränkt wäre. Allerdings schränkt die Autorin die thematische Offenheit noch einmal ein, wenn sie im Zuge ihres zentralen Arguments der Metafiktion eine „*tendencia virulenta a ser literatura sobre literatura*“ (S. 110) feststellt. Die Autofiktion definiere sich aber nicht über ihr Thema, sondern über ihre strukturellen Merkmale (S. 116), welche die Verfasserin zum Ende des ersten Kapitels hin in einer hier noch tentativen, im Schlusswort dann bestätigten Definition der Autofiktion zusammenfasst:

La autoficción literaria se manifiesta en un texto narrativo y ficcional y se basa en una constelación paradójica de sus instancias textuales: la persona del autor real se ficcionaliza mediante referencias biográficas y/u otras características claramente reconocibles, sea en el personaje del narrador homo o autodiegético o en otros personajes. Al mismo tiempo, la ficcionalidad del texto se ostenta claramente, es decir, la autoficción siempre es metaficcional. Su enfoque temático no se restringe a lo autobiográfico sino abarca explícita o implícitamente el campo amplio de la procesualidad de la escritura y la ficción literaria misma. (S. 108/318)

Im zweiten Theoriekapitel (S. 139–219) führt Toro ein weiteres Element der Autofiktion ein, das in die vorgenannte Definition allerdings keinen Eingang findet, wohl, weil es sich eher um eine Funktion als ein Kriterium der Autofiktion handelt. Dem auch im Klappentext erwähnten Begriff der „*clave lúdica*“, dem spielerischen Schlüsselement der Autofiktion, weist die Verfasserin dennoch zentrale Bedeutung zu. Der Begriff des Spielerischen bleibt dabei aber metaphorisch. Er wird hergeleitet aus dem Wirken mehrerer illusions- und

immersionsschaffender Strategien und ihren Antagonisten des metafiktionalen Illusionsbruchs: die „irreverencia lúdica“ (S. 139) der Autofiktion habe zur Folge, dass die scheinbar fest gesetzten Grenzen der Fiktion in einem Spiel antagonistischer Strategien erschüttert werden (S. 140). Es handelt sich hierbei also um einen ästhetischen Effekt: Er entsteht aus der Kombination von lebensweltlicher Illusion und referentieller Illusion (zu der die vermeintliche Identität von Autor und Erzähler oder Figur gehört) sowie der Illusion einer konkreten Erzählinstanz mit Strategien, die die Künstlichkeit und Konstruiertheit des Erzählten betonen (S. 141). Dazu gehört laut der Verfasserin fantastisches Erzählen, paradoxales Erzählen (mit Schwerpunkt auf Metalepsen) sowie die Formen der *mise en abyme*. Der Begriff des Spiels (die Autorin verwendet im Spanischen vor allem das Adjektiv *lúdico*) ist im vorliegenden Zusammenhang also als Oszillieren zwischen unterschiedlichen illusions- und immersionsfördernden Strategien sowie der Betonung der Fiktionalität zu verstehen.

Die naheliegende ethisch-moralische Komponente des Spiels und die Frage, in welchem Verhältnis die ausgestellte Fiktivität von Autofiktionen zu beispielsweise historisch, politisch oder sozial brisanten Themen steht, wird allerdings nur am Rande adressiert. Am Beispiel von *El juego del alfiler* von Darío Jaramillo Agudelo (Valencia 2002) macht die Verfasserin deutlich, dass die metafiktionale Elemente des Romans die Wahrscheinlichkeit des Erzählten verstärken, statt sie zu unterlaufen, den Narco-Thriller also gerade in den Bereich des Möglichen rücken (S. 297) und dabei die kolumbianische Realität glaubwürdig dargestellt wird (S. 299). Und die „bromas literarias“, die literarischen Scherze in *La velocidad de la luz* von Javier Cercas (Barcelona 2005) unterstützen nur, so Toro, die Ernsthaftigkeit der am Beispiel des Vietnamkriegs ausgeleuchteten menschlichen Abgründe (S. 265). Das Spielerische dient der Verfasserin also vorwiegend als Metapher, um die paradoxe Erzählsituation der Autofiktion zu beschreiben, in der es der Erzählinstanz möglich ist, intradiegetische und extradiegetische Ebenen zu überschreiten.

Nachdem die beiden Theoriekapitel mit einer Auswahl spanischsprachiger autofiktionaler Texte illustriert worden sind (ausführliche Beispielanalysen zu Texten von Jorge Luis Borges, Javier Marías, Patricio Pron und Fernando Vallejo finden sich im zweiten Theoriekapitel), beschließt ein eigenes Analysekapitel (S. 221–311) die Arbeit, mit dem Ziel, die gewonnenen Erkenntnisse an Einzelanalysen exemplarisch darzulegen. Das Korpus besteht aus fünf Romanen: den spanischen *La loca de la casa* von Rosa Montero (2003), *La velocidad de la luz* von Javier Cercas (2005), *Volver a casa* von Juan José Millás (1990) und *Vidas y muertes mías* von Carlos Feal (2010) sowie dem kolumbianischen *El juego del alfiler* von Darío Jaramillo Agudelo (2002). Der Schwerpunkt dieser Auswahl liegt deutlich auf halbinselspanischen Texten und auf dem ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts. Die Verfasserin legt offen, dass sie Romane ausgewählt hat, die zum einen strukturell und thematisch ein möglichst breites Bild der Autofiktion zeichnen und in denen zum anderen die Immersion und die erzählte Geschichte hinter Experimentierfreudigkeit und Selbstbezüglichkeit zurückzutreten scheinen (S. 16). Implizit lässt diese Auswahl eine graduelle Skala der Autofiktion erkennen, von deutlichen Autorbezügen der autodiegetischen Erzählinstanzen bei Montero und Cercas bis hin zu einer „heterodiegetischen Autofiktion“ (S. 270) bei Millás, in der die Bezugnahme auf die Autorfigur nur noch marginal ist – dabei allerdings andeutet, dass die im Weiteren bei Unamuno angelehnte Frage nach dem Verhältnis von Autor und Figur, nach dem Schreiben und Geschriebenwerden, indizienhaft auch auf die extratextuelle Ebene gehoben werden könnte. Die von der Verfasserin als kubistische Romane bezeichneten Texte *El juego del alfiler* und *Vidas y muertes mías* lassen schließlich weder eine einzelne Erzählinstanz noch eine kohärente Erzählung erkennen (S. 292). In *El juego del alfiler* gibt sich eine erste Erzählinstanz als der Autor Darío Jaramillo aus und legt dabei die Fiktivität der Erzähler-Figur Darío Jaramillo offen. In *Vidas y muertes mías* entsteht ein komplexes Geflecht dreier Erzähler, die sich selbst und sich gegenseitig erzählen und dabei von der Verfasserin systematisch aufgezeigte *mises en abyme* bilden, welche die

lebensweltliche Illusion stark stören (obwohl die Details der Erzählung eine referentielle Illusion in Bezug auf den realen Autor herstellen) (S. 311).

Bei allen fünf Texten steht die Funktionsweise der literarischen Fiktion im Zentrum. Durch das Auftreten der Autor-Figur, so resümiert Toro, werde das „*making-of*/del narrarse narrando“ (S. 325) als Spiel der Äußerungsinstanz ausgestellt. Es stellt sich allerdings die Frage, ob der Begriff der Autofiktion noch anzubringen ist, wenn die Referenz auf die Autorfigur wie bei Millás marginal ist und der metafiktionale Aspekt den referentiellen derart überlagert, dass die Selbstbezüglichkeit der Erzählung sich nur noch auf die Reflektion des Literarischen an sich bezieht, nicht aber auf das ‚Spiel‘ mit der die Erzählebenen überschreitenden Autorfigur. Die Autofiktion würde sich dann auch von der oben zitierten Definition der Verfasserin entfernen, nach der sich die Autofiktion gerade aus der Spannung der referentiellen Illusion mit illusionsbrechenden Strategien bestimmt. Wenn die referentielle Illusion aber (nahezu) komplett entfällt und die Selbstbezüglichkeit des Erzählens sich nurmehr auf die innertextlichen Instanzen bezieht, müsste entweder der Begriff der Autofiktion ausgedehnt werden auf die Selbstbezüglichkeit fiktionalen Erzählens allgemein oder einer der *meta*-Gattungsbegriffe in Anschlag gebracht werden, von denen Toro die Autofiktion abgrenzt. In jedem Fall lässt sich aus den Beispielanalysen eine Tendenz zu einer Typologie der Autofiktion erkennen, in denen die Texte von Rosa Montero und Javier Cercas noch zu den konventionelleren Beispielen gehören, eben weil die referentielle Illusion hier so einprägsam evoziert wird. Die „kubistischen“ Autofiktionen und der Roman von Millás stehen eher am äußersten Extrem dieser Skala, an dem sich die referentielle Illusion schon wieder auflöst.

Dass *Yo soy simultáneo* diese Fragen aufwirft, ist das Verdienst der Verfasserin, die den Begriff der Autofiktion narratologisch präzise fasst und ihn sauber in sein begriffliches Umfeld einordnet. Auf Spanisch verfasst, sehr eingängig und dabei knize formuliert, leistet die Arbeit nicht nur zur Hispanistik, sondern auch zu den Literaturwissenschaften allgemein einen wesentlichen Beitrag, der nicht nur, aber am prägnantesten darin besteht, die Autofiktion aus dem Vergleich mit der Autobiographie zu lösen.

Frauke Bode (Bonn)

Thomas Mann: *Tristan. Novelle*. Mit Anmerkungen und einem Nachwort hg. von Alexander Košenina. Stuttgart: Reclam, 2020. 90 S., kart., € 3,60

Thomas Manns Novelle *Tristan* (1903) gehört zu jenen Dichtungen, die wie unter einem Brennglas zentrale Motive dieses Autors versammeln. Dementsprechend gut ist die Editions- wie auch die Forschungslage für diesen sowohl in schulischen wie universitären Kontexten sehr präsenten Text.¹ Nichtsdestotrotz sind, wie die hier angezeigte Ausgabe

¹ Vgl. den Kommentar in: Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*. Bd. II.2: *Frühe Erzählungen 1893–1912*. Kommentar von Terence J. Reed. Frankfurt/M. 2004; vgl. daneben den in der GKFA kaum berücksichtigten ‚jüdischen‘ Subtext bei Yahya Elsayge: *Judentum und Schrift bei Thomas Mann*. In: *Thomas Mann und das Judentum. Vorträge des Berliner Kolloquiums der Thomas-Mann-Gesellschaft*. Hg. von Manfred Dierks und Ruprecht Wimmer. Frankfurt/M. 2004, 59–73; ein Resümee der neueren Forschung findet sich bei Bernd Hamacher: *Tristan*. In: *Thomas Mann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Andreas Blödorn und Friedhelm Marx. Stuttgart 2015, S. 114–117. Darüber hinaus hat Yahya Elsayge Fragen der gender studies mit solchen der jewish studies verknüpft (*Isolde als phallische Frau und als Opfer des Juden. Zu Thomas Manns Verwendung des Tristan-Mythos*. In: *tristan mythos maschine. 20 jh.ff.* Hg. von Robert Schöller, Andrea Schindler u. a. Würzburg 2020, S. 121–144.

belegt, noch lange nicht alle Wege der Interpretation ausgeschritten und alle Spuren gelesen. In seiner Edition für den Reclam-Verlag nämlich folgt Alexander Košenina einer Spur, die zwar schon bemerkt, doch nie wirklich beachtet wurde: Gabriele D'Annunzios zwischen 1889 und 1894 entstandenen Roman *Trionfo della morte*, der 1899, also während der ersten Konzeptionsphase des *Tristan*, in Manns Hausverlag S. Fischer unter dem Titel *Der Triumph des Todes* erschien.

Dieser ästhetizistische Roman ist ein zentrales Dokument des europäischen *Wagnérisme*, jener faszinierenden Wirkungsgeschichte der Musik und des Theaters von Richard Wagner, die mit Baudelaire einsetzt und in einem dichten Geflecht unterschiedlicher Strömungen in die Moderne des 20. Jahrhunderts mündet.² D'Annunzio spielt in dieser Wirkungsgeschichte eine bedeutsame Rolle.³ Für seinen Leser (und späteren Kritiker) Thomas Mann nimmt er im *Triumph des Todes* mehrere Codierungen vor, die, wie Košenina zeigen kann, für Thema und Struktur der *Tristan*-Novelle (und à la longue auch für die des *Zauberbergs*) bedeutsam sind. Dazu gehört der Schluss des Romans, in dem D'Annunzio Musik von Schumann, Chopin und Wagner im Zeichen des Todes konstellierte. Insbesondere die Nähe Chopins und Wagners gehört zu den Bausteinen der literarischen Musikästhetik Thomas Manns – noch im *Dr. Faustus* wird sie intensiv beschworen. Hier, in der Novelle des jungen Autors, ist allerdings die „sprachliche Nachgestaltung des Klavierspiels“ noch entscheidender als die „musikhistorische Analogie“. Denn „in beiden Fällen“, so Košenina, „verschmelzen dabei die Perspektiven der musizierenden und lauschenden Figuren [...] mit derjenigen des Erzählers“ (S. 82). Auch Manns „raffinierte, die Erzählperspektiven verwischende Musiknarration, die man ihm oft als Innovation anrechnete, findet sich schon bei D'Annunzio vorbereitet“ (S. 83).

Angesichts dieser Spurensuche ist die Umformung, die Mann in seinem *Tristan* vornimmt, umso interessanter. Sein „Dreigestirn“ – Schopenhauer, Wagner, Nietzsche – bedeutet gegenüber der Anordnung in *Der Triumph des Todes* einen erheblichen Komplexitätsgewinn, dessen Resultat eine neuartige thematische Dialektik ist. Anders als D'Annunzios Roman ist Manns Novelle ein Text, der mit ästhetizistischen Mitteln gegen die Dekadenz argumentiert – sie letzten Endes aber doch als Option bestehen lässt. Diese Ambivalenzen sind auf der Grundlage der von Alexander Košenina besorgten Ausgabe deutlicher zu sehen, und damit gewinnt auch der Schluss der Novelle in seiner (zumeist übersehenen Offenheit) neue Kontur.

Cord-Friedrich Berghahn (Braunschweig)

Stefano Apostolo: *Thomas Bernhards unveröffentlichtes Romanprojekt „Schwarzach St. Veit“. Das Konvolut, die Fassungen und ihre Deutung*. Mattighofen: Korrektur Verlag, 2019. 292 S., geb., € 29,90

Nachdem die Werkausgabe abgeschlossen ist, wird die Aufarbeitung der noch nicht kanonisierten Texte Thomas Bernhards momentan durch Aufsätze und Dissertationen vorangetrieben. So auch die zu besprechende Arbeit von Stefano Apostolo. Im Korrektur

² Vgl. das Panorama der Beiträge des Bandes *Von Wagner zum Wagnérisme. Musik, Literatur, Kunst, Politik*. Hg. von Annegret Fauser und Manuela Schwarz. Leipzig 1999, und die Gesamtdarstellung von Alex Ross: *Wagnerism: Art and Politics in the Shadow of Music*. New York 2020.

³ Vgl. dazu jetzt den von Immacolata Amodeo und Bettina Vogel-Walter herausgegebenen Band *Kunst wird Macht. Gabriele D'Annunzio und Richard Wagner* (Impulse – Villa Vigoni im Gespräch 15). Stuttgart 2020.

Verlag erschienen, ist für Bernhard-Begeisterte ein kleiner Schatz entstanden, der sich bereits physisch, versehen mit Hardcover, Schutzumschlag, hervorragendem Druckbild und Fadenheftung, sogleich als solcher zu erkennen gibt und in seiner Ausstattung keinen Festschrift-Vergleich scheuen muss – und damit eine ausgewachsene Notizangst verströmt. Also – am Ende bleibt es ein Arbeitsbuch – mit Verve zum besonders weichen Bleistift gegriffen:

Der Autor hatte die Freude, unveröffentlichte Bernhard-Texte digital sichten und auf dieser Basis das sogenannte Schwarzach-Konvolut editorisch beschreiben und untersuchen zu können. Das sind 21 Konvolute und insgesamt 2.259 Blätter (S. 77). Grundlagenarbeit also. Und eine gute dazu. Arno Schmidt hatte sich zum Fouqué-Werk die rhetorisch aberwitzigen Zeilen abgerungen, er wolle „dem kommenden besseren Mann vorarbeiten: das habe ich getan –“. Die zu besprechende Arbeit trägt diesen Geist in einer *ehrlichen* Bescheidenheit in sich. Die Genauigkeit der Darstellung, das Aufzeigen von Verbindungen zwischen Schaffensprozess und Gedrucktem mit einem gelungenen Ordnungs- und Sortierungsanliegen ist ihr großer Trumpf. Der Autor braucht auf keinen besseren Mann, Menschen zu warten. Sondern nur auf die Erlaubnis zur editorischen Auswertung des nun vorzüglich Vorgearbeiteten.

Die am Beginn stehenden Ausführungen zur Bedeutung von Bernhards Testament mit der dort enthaltenen Forderung des Nachdruck- und Aufführungsverbots zeugen vom editionsphilosophischen Problembewusstsein der Arbeit. Die Jahrhundertdebatte des Zu- oder Rückgriffs eines Autors auf sein eigenes Werk wird ordentlich dargelegt und am Ende, unüberraschend, nicht ‚gelöst‘: We can so we do. Wohlan.

Beginnen wir mit dem Negativen. Am größten Manko der Arbeit ist der Autor unschuldig, wenn er schreibt, er habe aus den unveröffentlichten Typoskripten „nicht alles frei zitieren, sondern nur eine begrenzte Anzahl von Passagen originalgetreu wiedergeben dürfen“ – und habe sich daher auch „Paraphrasen bzw. indirekter Zitate bedient“ (S. 34). Die ‚Phrase‘, d. h. die syntaktische Einheit ist es am Ende freilich, die den Kreis der Typoskripte-Kenner zu weiten befähigt ist. Ohne sie bleibt die Möglichkeit, die Genese des Stils, die ja auch Erkenntnisziel ist (etwa S. 31), ad oculos zu erfahren und daraus selbst zu schließen, für Interessierte im Dunklen. Mit dem Bewusstsein der Bernhardschen Präzision beim Formulieren schmerzt also manchmal der Hinweis des Autors, die Formulierung sei an jener Stelle „fast identisch“ (u. a. S. 80) wie an anderer. Man sollte keinen Zweifel daran lassen, dass der Stil, der genaue Wortlaut, das ist, was (die Texte ab) *Frost* so kraftvoll macht (machen). Ähnlichkeit bei ‚Themen‘ sind bei Bernhard nicht sonderlich spannend. Nichtsdestoweniger ist von der begrenzten Zitationserlaubnis reichlich Gebrauch gemacht worden, sodass sich ein gutes Bild der Schwarzach-Texte fügen.

Auf gefährliche Pfade begibt sich der Autor, wenn er den ansonsten praktizierten Verzicht auf ‚Themen‘ verlässt und Fundstücke aus den Typoskripten zu Motiven des Gesamtwerks erheben möchte. So bei der Frage nach zwischenmenschlichen Beziehungen (oder besser: Beziehungen von Menschen) bei Bernhard, wobei der Autor viele, sehr interessante Ansätze von – in den Romanen tatsächlich sehr fehlenden – Verliebtheits-Beschreibungen findet und daraus leider folgert, „[m]an komme also nicht mehr mit dem Argument der Abwesenheit der Liebe bei Bernhard“ (S. 129). Abwesenheit mag mit Sicherheit Käse sein, denn Liebe ist da – aber vielleicht, oder gerade, in einer durchaus sublimierten Form und ganz anders also. Dass sich Schweigen darüber breitet, ist Bernhard in reiner Form.

Der Arbeit insgesamt allzu gemeinplatztartige Schlussfolgerungen vorzuwerfen, wäre allerdings grundfalsch. Der Autor zeigt eine positiv auffallende Scheu vor holzschnittartigen ‚inhaltlichen‘ Vergleichen. Vielmehr werden die einzelnen Konvolute auf ihre Einzigartigkeit, ihren Stil und ihre innere Bauart hin untersucht. Der Autor unterstreicht dieses Anliegen mit der als *ein* Fazit zu nehmenden Aussage: „Was Bernhard in seiner post-lyrischen Phase wirklich am Herzen lag, war längst nicht mehr der Inhalt, sondern es war die Form“ (S. 118), der „Prozess der Verflüssigung der Sprache“ (S. 141).

Die Fülle editionsphilologischer Beobachtungen, die alle Kapitel prägt und hier nur in Nuancen besprochen wird, ist klasse. Sie fasziniert, ist spannend zu lesen, gibt einen tiefen Einblick in Bernhards Arbeit am Schreibtisch (oder im Kaffeehaus) und hilft im Detail bei der weiteren Auslegung der Texte.

Ausgenommen lesenswert ist weiterhin das sich mit dem *Schwarzach*-Typoskript bzw. dem Konvolut W 148/14 auseinandersetzen Kapitel (S. 138ff.), das mit dem Untertitel „Eine neue Sprache“ die Radikalität des Bernhard-Ansatzes fasst. Erste poetologische Überlegungen zum Prinzip der „Auslöschung“ finden sich hier. Bernhards Notiz, dass im Werk der „Eindruck einer Hetzjagd“ entstehen „Muß!!! Muß!!! Muß!!!“ (S. 141 bzw. W148/14), wird akribisch nachgegangen. Die Ausführungen profitieren von der Möglichkeit, diese Jagd auch durch längere Zitate aus dem Konvolut darstellen zu können (etwa S. 139). Selten erwähnte, aber fürs Frühwerk Bernhards wichtige Gedanken werden hier besprochen. So etwa der apokryphe *Mrs. Nightflowers Monolog*. Auch angelegt ist bereits die werkbestimmende, ständig vorm Zusammenfallen bedrohte Künstler-Wissenschaftler-Ambivalenz, die am Typoskript kenntnisreich aufgezeigt wird (S. 145). Auch kommt der Autor Bernhards Liebe zum Begriff ‚Prosa‘ nahe, wobei er aufzeigt, dass sich vom Begriff ‚Roman‘ noch nicht getrennt (vgl. S. 144), aber bereits damit gehadert wird (S. 83).

Viele Details ergänzen und unterstreichen Thesen und Gedanken der bisherigen Forschung. Alle Bernhard-Interpreten sehen sich bei der Dichte der Texte der Frage ausgesetzt, was eigentlich ‚tiefere Bedeutung‘ konstituiert, was Symbol ist und was Macht durch Sprache sichtbar werden lässt. Das Entdecken von frühesten Bausteinen kann fürs Verständnis späterer Texte den Weg ebnen. So etwa Bernhards Vorliebe für Zahlensymbolik bzw. für bestimmte Zahlen wie die 28, die im Werk nie explizit erklärt wird, deren Aufscheinen bereits in den Schwarzach-Typoskripten (vgl. S. 83) aber darauf schließen lässt, wie tief die Verwurzelung mit dem Spiel von Symboliken ist. Ein schönes Fundstück dieser Couleur ist etwa auch die Notiz Bernhards auf Blatt 163 des Konvoluts W 148/8, wo steht: „DER ÜBERLEBENDE NOTIERT“, wobei „DER ÜBERLEBENDE“ gestrichen und durch die Schwarzach-Figur „Labil“ ersetzt ist (S. 182). Zwei Grundprinzipien der Bernhardschen Prosa scheinen hier auf, nämlich das seit Hiob nötige Überleben des Einen, der Zeugnis geben kann vom Unerhörten, das zur Grundkonstruktion, zum Kern gerade der frühen Prosa Bernhards (*Frost*, *Amras*, aber auch später) unbedingt dazugehört. Zum anderen zeigt die Streichung, dass solche grundlegenden poetischen Konstruktionen nie explizit benannt werden *sollen* bzw. Bernhards Prosa von Beginn an dazu neigt, besagte Konstruktionen zu verdunkeln und die Macht der Sprache machen zu lassen. Bernhards „zer- und verlegende Arbeitspraxis“ (S. 91) wird so nicht nur im Prozess des Schreibens, sondern auch in der Reduktion von Explizität deutlich – Sprache wird „zu einem Zementguss, in welchem der Leser nur mit großer Aufmerksamkeit die syntaktischen Ebenen und die Schicksale der handelnden (bzw. denkenden) Figuren voneinander unterscheiden kann“ (S. 140).

In diesen Kreis des Zähen gehört auch das permanente ‚Sagen‘ der Figuren: Sie äußern, und das Außen wird sichtbar. Das Teilhaftigwerden an *Gedanken* wird für Leser aufs Notwendigste reduziert. Beobachtungen wie das Tilgen von Inquit-Formen wie „Krag denkt“ in frühesten Texten unterstreichen diesen Befund (vgl. S. 94).

Ebenfalls früh aufscheinend ist Bernhards Leidenschaft für Funktions- und Berufsbezeichnungen, denen die Figuren verhaftet sind und die die Vorhersagbarkeit und Leichtigkeit ihres Tuns so deutlich in Kontrast stellen zur Schwere der Gedanken der Geistesmenschen.

Die Sprache der Arbeit selbst verwehrt sich jeder Bernhardschen Vereinnahmung und auch dem Drang zur Sophistizierung. Der Text liest sich schön und kenntnisreich, nicht nur für Germanisten. Er stellt die richtigen Fragen bei Wiederholungsvermeidung bereits zu häufig gemahlener Thesen, lässt zugleich die Darstellung der Forschungstradition nicht vermissen.

Für den Erkenntnisgewinn fällt die Dispersität von – im besten Sinne – hart am Text segelnden Passagen und biographischen Ausbreitungen auf, die methodisch nicht immer eng verzahnt, nichtsdestoweniger, jede für sich, sehr lesenswert sind. So etwa die Zusammenstellung des Namens „Schwarzach-St. Veit“ (S. 154ff.).

Vielleicht zu viel wollte der Autor mit der Idee, die Genese von *Frost* aufzuzeigen zu wollen; zwischen den Schwarzach-Typoskripten und *Frost* stehen immerhin die sogenannten Vorstufen von *Frost*, die nicht Thema der zu besprechenden Arbeit sind, an denen dennoch enorme Arbeitsprozesse sichtbar werden. Von „Schwarzach nach Weng“ ist es ein sehr weiter Weg, den darzustellen in seiner Gesamtheit aussteht – eine gewaltige Aufgabe. Die Arbeit von Stefano Apostolo stellt hierfür einen notwendigen Schritt dar.

Die Rechercharbeit ist insgesamt zu loben. Um auf die Spur auch kleinster Details zu kommen, hat der Autor auch Anfragen an Verlage und Weggefährten Thomas Bernhards nicht gescheut und so auch einen Beitrag zu ‚externen Einflüssen‘ im Bernhard-Werk geleistet, die nicht zu unterschätzen sind (siehe etwa S. 101). Nicht unerwähnt bleiben darf der akribisch erarbeitete Anhang in Form von Tabellen, die das umfangreiche Schwarzach-Konvolut gliedern, den Auswertungsstand, z. T. auch Werknummer, die Anzahl der Digitalisate sowie der entsprechenden Blätter transparent machen (ausreichend erklärt ab S. 234 und bei den jeweiligen Tabellen der Konvolute). Die Gleispläne auf der letzten Buchseite eröffnen ein bisher viel zu schwach beachtetes Forschungsfeld: die Topographie bei Thomas Bernhard.

Insgesamt liegt mit dem Werk von Stefano Apostolo eine Arbeit vor, die Bernhard-Freunde und den wissenschaftlichen Diskurs bereichern. Ein lesenswertes Buch!

Matthias Knopik (Karlsruhe)

Cerstin Bauer-Funke (Hg.): *Espacios urbanos en el teatro español de los siglos XX y XXI* (Teoría y práctica del teatro 25). Hildesheim: OLMS, 2016. 472 S., kart., 18 Fotos, € 68.–

Der Band, der auf eine Tagung im Juni 2014 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster zurückgeht, versammelt neben einer Einleitung der Herausgeberin 23 Fachbeiträge von Wissenschaftler*innen aus Deutschland, Frankreich, Spanien und den USA zum spanischen Gegenwartstheater, sowie – eine Besonderheit – vier zum Anlass verfasste kurze Theaterstücke aus der Feder der Dramaturgen Jesús Campos García, Carmen Resino, Diana M. de Paco Serrano und José Manuel Corredoira Viñuela, die neben ihren literarischen Texten auch jeweils eine programmatische Überlegung zum Status von Stadt und Raum in ihrem Werk beisteuern. Der Aufbau ist im Wesentlichen chronologisch; behandelt wird die Zeit vom ersten Jahrhundertdrittel des 20. Jahrhunderts bis heute. Der Schwerpunkt liegt auf den 1980er und 1990er Jahren und den ersten beiden Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts. Zwei längere Beiträge sind dem Theater des *realismo social* der 1950er und 1960er Jahre gewidmet. Mit *Plaza de las Tres Culturas. Tlatelolco* von Juan Miguel de Mora bespricht Manuel Aznar Soler (Barcelona) das einzige mexikanische Stück.

Schon Cerstin Bauer-Funkes (Münster) materialreiche Studie zum Theater der *generación realista* (hier: 1947–1962) schneidet mit der (Binnen-)Migration in die Städte und suburbanen Räume ein Thema der Stadtentwicklung an, das im Band immer wieder aufscheint. Sie zeigt auf, wie in Mikrokosmen wie dem Viertel oder der Bar, dem Mehrfamilienmietblock („casa de vecinos“), der Pension oder einem abseits gelegenen Einzelhaus das Leben der sozial und stadtgeographisch marginalisierten Verlierer des Bürgerkriegs zwischen Freiheitsdrang und Eingeschlossenheit, Innen- und Außenraum in sozialkritischer Absicht modelliert wird, wobei insbesondere Balkone, Fenster und Terrassen als räumliche Kommunikationsachsen zwischen den Mikrokosmen und dem Makrokosmos

Stadt/ Spanien eingesetzt werden. In der Folge bildet die neue, teils illegale Migration v. a. maghrebinischer und schwarzafrikanischer Menschen einen wiederkehrenden Schwerpunkt. Am Beispiel von Wilfried Floeck (Gießen) zeigt sich ein Trend: Er belegt anhand einer Vielzahl von Stücken von den 1990ern bis heute, dass erzwungene Migration (oft konkretisiert im Motiv der Überquerung der Meerenge von Gibraltar in der *pateta*, dem Flüchtlingsboot) weitaus häufiger angesprochen wird als die kosmopolitische Weltläufigkeit, die globale Mobilität zu einem positiven Thema machen würde. Somit überwiegt der Blick auf negative gesellschaftliche Folgen der Migration, wie soziale Ausbeutung, Gewalt, gesellschaftliche Verrohung, Vorurteile und Rassismus.

Über die chronologische Grundstruktur des Bandes hinaus ergeben sich interessante Cluster, z. B. zu den Bildern der Stadt Madrid im Zeitverlauf. Während José María Paz Gago (La Coruña) die These aufstellt, dass die verzerrten Spiegel des *esperpento* Valle-Incláns der Wirklichkeit der spanischen Hauptstadt noch heute gerecht werden, widmet sich Víctor García Ruiz (Universidad de Navarra) der Geschäftsstraße Gran Vía als Verkörperung der Modernität der Stadt in den 1930er Jahren zunächst aus historischer, stadtheographischer und -soziologischer Sicht und bringt sie in Einklang mit Ortega y Gassetts dezidiert moderner und anti-populärer Ästhetikvorstellung, um dann im Theater Víctor Ruiz Iriartes mitten in den Hungerjahren der Franco-Zeit einen nostalgischen Blick auf dieses Milieu zu entdecken. Carmen Rivero (Münster) illustriert an Antonio Bueros *Un soñador para un pueblo* u. a., dass das Ordnungsdenken und die "geometrische Utopie" des Aufklärers und Reformers Esquilache auch am Widerstand gegen die stadtplanerische Erneuerung Madrids, u. a. mittels Gasbeleuchtung, scheiterte. Antonia Amo Sánchez (Avignon) untersucht anhand *Yonquis y yanquis* (1996), wie bei José Luis Alonso de Santos der Optimismus der politischen Linken um den mythischen Bürgermeister Madrids der *Movida*-Zeit Tierno Galván in den 1980er Jahren einem dunklen Fatalismus in den 1990er Jahren weicht, der auf die wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Negativeffekte der Globalisierung auf die Stadtentwicklung hinweist: Suburbanisierung, Ghetto-Bildung, Ausbildung anonymer, menschenfeindlicher und standardisierter Stadtlandschaften, bewohnt von Entwurzelten und Marginalisierten. John P. Gabriele belegt am Stück *Ciudad lineal* (2000) von Itziar Pascual, dass dieser Ring Madrider Außenbezirke zwar einen zurechenbaren Eigennamen trägt, dass zugleich jedoch die global austauschbare, postmoderne Stadt wenig mehr ist, als der Kreuzungspunkt von anonymen Leben auf Wanderung, wo Kommunikation nur ein Netz aus Monologen bleibt.

Während im *realismo social* (vgl. die Beiträge von Bauer-Funke und Rivero) und selbst im in Teilen optimistischen Theater der 1980er Jahre noch kostumbristische Anklänge und solche an die Tradition des *sainete* festzustellen waren, wie z. B. Mariano de Paco (Murcia) an drei zwischen 1987 und 1989 entstandenen, unter dem Obertitel *Noches de amor efimero* zusammengefassten Stücken von Paloma Pedrero nachweist, weicht das Lokaltypische später oft einem globalisiert-verallgemeinerten Stadtbild. Dies stellt Berta Muñoz Cáliz (Centro de Documentación Teatral/ Universidad Autónoma de Madrid) ins Zentrum ihres Beitrags, in dem sie anhand eines breiten Panoramas von Stücken des 21. Jahrhunderts aufzeigt, dass die Madridbilder zwar teils Reminiszenzen an Mesonero Romanos oder – im Stadtviertel Lavapiés – der Bohème Valle-Incláns wachrufen und als geschichtliche Erinnerungsorte fungieren – z. B. der Erschießungen des *2 de Mayo* oder von Ereignissen der Franco-Zeit –, meist aber als uniformer und verwechselbarer Schauplatz gescheiterter Lebensentwürfe und Projektionen, moralischen Verfalls oder sozialer Marginalisierung und Verwahrlosung daherkommen.

Viele Beiträge befassen sich anhand von Beispielen aus verschiedenen Jahrzehnten mit dem Trend, die (postmoderne) Stadt als dystopischen Raum wahrzunehmen, so allen voran Francisco Gutiérrez Carabajo (UNED), der diese Entwicklung zum Städtischen und Anti-Utopischen im Kontrast zur Bukolik der literarischen Tradition sieht, und Eduardo Pérez-Rasilla (Carlos III de Madrid), der *Flechas del Ángel del Olvido* von José Sanchis

Sinisterra (2004) und *La selva es joven y está llena de vida* von Rodrigo García (2012) vorstellt. Ins sozialkritische Spektrum fällt auch die Thematisierung des Ausschlusses arbeitsloser Jugendlicher und alter Menschen infolge der Umbrüche der Demokratisierung und der Wirtschaftskrisen der 1990er Jahre und ab 2008, so z. B. bei Virtudes Serrano (Murcia), die Stücke von Jerónimo López Mozo, Paloma Pedrero und Diana del Paco mit einbezieht. Teils geraten in diesem Kontext paradigmatische Nicht-Orte städtischer Infrastruktur in den Blick. So fungiert die Metro im Beitrag von Polly J. Hodge (Chapman University) bei Paloma Pedrero noch (optimistisch) als Ort flüchtiger Liebe über soziale Grenzen hinweg, in Luis Miguel González Cruz' *Underground* (2004) jedoch als eine gespenstisch-apokalyptische Unterwelt, Ort von Gewalt und Verbrechen. Carole Egger (Straßburg) zeigt in ihrer Analyse von Borja Ortiz de Gondras Stück *Metropolitano* (1996), dass der Verkehrsknotenpunkt dazu dient, Szenen fragmentarisch zu reihen und die Räumlichkeit eines präsentischen Nebeneinander vor der Zeitlichkeit von Biographien und Handlungsentwicklung zu privilegieren. Parallel stellt sie fest, dass mittels Parataxen und Asyndeta diese Beziehungslosigkeit auf sprachlicher Ebene gespiegelt wird. Isabelle Reck (Straßburg) wählt das Wunschobjekt fortschrittlichen Stadtlebens und demokratischer Partizipation der 1960er Jahre als Verkörperung ihrer Stadtdystopie: das Auto. An *Coches abandonados* (*Chevy blues*) von Javier Maqua (1993) und *La gasolinera* von Fulgencio M. Lax (1998) zeigt sie, wie in peripheren und periurbanen, von der Infrastruktur vernachlässigten Räumen, Stadt-, Teilhabe- und Mobilitätsräume gleichermaßen zerplatzen. Martin Baxmeyer (Münster) nimmt sich des Motivs des Handys als Verstärker von Inkommunikation in *Móvil* von Sergi Belbel (2006) an.

Ein Teil der Beiträge verarbeitet raumtheoretische Ansätze, v. a. immer wieder Marc Augés Konzept des *non-lieu* und die Dichotomie von Zentrum/Peripherie in der Zeichnung suburbaner Räume. Andere Beiträge gehen explizit von stadtsoziologischen Kontexten aus. Originell ist z. B. Juan Mayorgas Kontrolle der imaginären und symbolischen Stadt mittels des Mediums des Stadtplans – in ihrer Geschichtlichkeit (Warschau, Berlin), ihrer geostrategischen Bedeutung (Reykjavík als Nullpunkt zwischen Ost und West und Austragungsort der Schachweltmeisterschaft 1972) und als Raum individuell unterschiedlicher emotiver Inwertsetzung (*581 mapas*, hier: der Stadt Madrid), wie Mónica Molanes Rial (Vigo) sie analysiert. Lourdes Bueno (Austin College) untersucht anhand einer Reihe zeitgenössischer Stücke, wie Räume zur Figurencharakterisierung und als Katalysator der Figurenentwicklung dramaturgisch genutzt werden, wobei sie den traditionellen Haus/Körper-Topos zum Ausgangspunkt nimmt. Nicht besonders prominent sind die Aspekte Raum und Stadt im Beitrag José Antonio Pérez Bowies (Salamanca), der den Einsatz von Filmprojektionen in Inszenierungen auf Madrider Bühnen nach ihren Funktionen typologisiert.

Einen weiteren thematischen Schwerpunkt des Bandes bildet die Gestaltung des urbanen Raums durch theatrale Aktivitäten. So bespricht Polly J. Hodge im bereits erwähnten Beitrag zur Metro auch Carlos Bueros Mini-Stück *En el túnel* (2013), dessen Handlung um einen Arzt, der einem Passagier mit einem Herzanfall zur Hilfe kommt, in einem Metrowagen zur Aufführung gelangen – und somit die Grenzen der inszenierten Fiktion und der Lebensrealität der Zuschauer überspielen soll. Cristina Oñoro Otero (Straßburg) geht auf die Entstehung alternativer (teils politischer) Theater und die Theatralisierung von Protestbewegungen im öffentlichen Raum in den Jahren der Wirtschaftskrise ein. Monique Martinez Thomas (Toulouse) untersucht, wie im Straßentheater der Gruppe *Kamchátka* das auf Ordnung, Kanalisierung von Bewegungsabläufen und Effizienz von (ökonomischer) Interaktion und Zirkulation ausgelegte Dispositiv der Stadt (nach Foucault) mit dem Dispositiv der Theaters auf Spannung gebracht wird, das als transgressives Gegen-Dispositiv diese Hyperfunktionalität stört, indem es dem Lärm Stille, der Eile Langsamkeit und der Gewalt Zärtlichkeit entgegensetzt und so auf die Schwierigkeiten der Emigration und die Unpersönlichkeit der postmodernen Stadt aufmerksam macht, indem es in die Routinen der Passanten/ Zuschauer eingreift.

In der Gesamtsicht der Beiträge stellt sich ein aspektreicher Einblick in den Wandel des Stadtbilds im spanischen Theater v. a. seit den 1940er Jahren des 20. Jahrhunderts ein. Anhand eines breiten Korpus wird für das Gegenwartstheater der letzten drei Jahrzehnte anschaulich, wie das Thema des Städtischen in seinen sozioökonomischen, alltagskulturellen und mentalitätsgeschichtlichen Facetten aufgegriffen wird, wie städtische Orte und Räume inszeniert werden und wie Theater die Interaktion mit dem urbanen Raum sucht. Immer wieder werden dabei Querverweise zu stadtsoziologischen Befunden (Migration, Ghettoisierung, Infrastrukturentwicklung etc.) fruchtbar.

Dagmar Schmelzer (Regensburg)