

Roman *Waiting for the Barbarians* exemplifiziert – besonderes Potential, um die aktuelle politisch-rhetorische und pseudowissenschaftliche Verwendung des Konzepts zu unterminieren. Auch die Anfänge der Opposition zwischen Hellenen und Barbaren sind genau genommen poetisch. Sie entstand in der griechischen Tragödie im Kontext der Perserkriege, in den Stücken Aischylos', Sophokles' und Euripides', die den Barbaren als mythische Figur gleichsam erfanden.<sup>67</sup> Der Sammelband *Barbarism Revisited* macht einen lohnenden Schritt in der von Winkler vorgeschlagenen Richtung, so dass künftige Studien auf ihm werden aufbauen können und müssen.

Ulrich Boss und Melanie Rohner

Mario Zanucchi. *Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890-1923)*. Berlin/Boston: de Gruyter 2016 (= spectrum Literaturwissenschaft 52). 822 S.

Mit dieser umfangreichen Monografie dokumentiert Mario Zanucchi in geschlossener Form die Rezeption der Lyrik des französischen Symbolismus in der deutschsprachigen Dichtung der Moderne. Die Arbeit befasst sich mit Prozessen und Figuren der transnationalen Übernahme literarischer Formen und Motive (*Transfer*) und deren poetischer Anverwandlung bzw. Überformung (*Modifikation*): Es werden imitative, transformative und transgressive Verfahren der Textproduktion und -reproduktion berücksichtigt (zur Skalierung dieser drei Rezeptionsarten vgl. 9-12), die in Übersetzungen, Übertragungen, Pastiches, Adaptationen, Nachdichtungen, Parodien und Kontrafakturen ihren Niederschlag finden. Demzufolge orientiert sich die komparatistisch angelegte Studie methodologisch und begrifflich stark an der Intertextualitätsforschung (12-14). Sie deckt die Zeitspanne zwischen 1890, dem Erscheinungsjahr von Stefan Georges *Hymnen*, und dem Jahr 1923, in dem die *Sonette an Orpheus* von Rainer Maria Rilke erstmalig veröffentlicht werden, ab. Von daher umfasst sie sowohl die ästhetizistische als auch die avantgardistische Moderne. Zanucchis Arbeit begegnet einem langjährigen Forschungsdesiderat schon allein deswegen, weil eine derart breit angelegte und auf einem umfangreichen Textkorpus basierende Überblicksdarstellung über die deutschsprachige symbolistische Lyrik bisher fehlte.<sup>68</sup>

67 Vgl. Edith Hall. *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 1989.

68 Freilich schließt sich die Arbeit an die bisherige Forschung an, vgl. Manfred Gsteiger. *Französische Symbolisten in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende (1869-1914)*. Bern: Francke, 1971; Enid Lowry Duthie. *L'influence du symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne. Les Blätter für die Kunst de 1892 à 1900*. Neudruck Genf: Slatkine 1974; Paul Hoffmann. *Symbolismus*. München: Fink, 1987; Robert Vilain. *The poetry of Hugo von Hofmannsthal and French Symbolism*. Oxford: Clarendon, 2000.

Die Studie gliedert sich in fünf Teile. Der erste Teil widmet sich dem französischen Symbolismus. Der Vf. geht von einer genauen Definition des Untersuchungsfelds aus, indem er unter dem Symbolismus-Begriff „eine ganz bestimmte historische Erscheinungsform der modernen Poesie“ versteht, „die in Frankreich von 1876 (dem Jahr der Ablehnung von Mallarmés *L'Après-midi d'un faune* durch die Herausgeber des *Parnasse contemporain*) bis etwa 1898 (dem Todesjahr Mallarmés) reicht“ (1). Besagte Arbeitshypothese kann und will aber nicht verdecken, dass es sich beim Symbolismus um einen facettenreichen „poetischen Diskurs“ (10) handelt, der mit der deutschen Romantik beginnt und welcher sich gegen den Stilpluralismus der Jahrhundertwende abhebt. Dass die deutsche Rezeption der französischen Symbolisten sich von Anfang an mit einheimischen Traditionen und Denkströmungen mischt, zeigt der Vf. in seiner Arbeit an mehreren Stellen. Die Grundzüge der symbolistischen Poetik werden zunächst Jean Moréas' *Manifeste littéraire* entnommen und danach stiltypologisch aufgeführt, wobei die besondere Aufmerksamkeit des Vf.s der poetologischen Valenz des Nominalstils, des Symbols, der Synästhesie und der Musikalität des Verses gilt.

Mit dem zweiten Teil beginnt die eigentliche Darlegung der Rezeptionsgeschichte des französischen Symbolismus im deutschsprachigen Raum. Zanucchi geht auf die publizistische bzw. literaturkritische Aufnahme der symbolistischen Lyrik nur kurz ein (89-112), nimmt doch in seiner Argumentation die Rekonstruktion der übersetzerischen Rezeption einen ungleich größeren Raum ein (113-188). Dies lässt sich mit folgenden Worten des Vf.s motivieren: „Wie keine andere literarische Bewegung hat der Symbolismus die Übersetzung gepflegt. Die symbolistische Übersetzungskultur hängt nicht nur mit dem Kosmopolitismus der symbolistischen Generation zusammen, sondern erklärt sich auch aus der von den Symbolisten erstrebten Reauratisierung der Sprache“ (146). In diesem Teil werden vor allem deutsche Übersetzungen der lyrischen Werke Baudelaires, Verlaines, Verhaerens, Mallarmés, Maeterlincks, Rimbauds, Girauds, Laforgues u. a. sowie der Symbolisten der zweiten Generation wie André Gide, Léon Deubel und Francis Jammes einer Betrachtung unterzogen. In diesem Zusammenhang gebührt Stefan George eine besondere Position wegen seiner Um- und Nachdichtungen aus dem Französischen, Englischen, Dänischen, Polnischen und Italienischen. Mit dem Fokus auf Georges Übersetzungspraxis tritt die europäische Dimension seiner Dichtung deutlich in den Vordergrund. In Bezug auf die George'sche Übersetzungspoetik erweist sich eine eigentümliche Formstrenge als fundamental, die Zanucchi als „klassizistische Überformung“ und „Intensivierung des Symbolgehalts“ (156) der symbolistischen Subtexte charakterisiert.

Der dritte Teil widmet sich der dichterischen Rezeption der symbolistischen Lyrik. Der Fokus verlagert sich dabei vom reproduktiven hin zum produktiven Umgang der Autoren mit den jeweiligen Ausgangstexten. In diesem Sinne unterzieht Zanucchi Georges *Hymnen* (267-335) einer dichten Lektüre. Die architektonische Konstruktion der Sammlung und deren erlesene Kunstsprache, die aus der Modifikation französischer Subtexte hervorgeht, rücken ins Zentrum der Aufmerksamkeit und werden anhand zahlreicher Textbeispiele

analysiert. Es folgt ein *close reading* des *Algabal* (335-381). Im radikalen Ästhetizismus dieser in vielerlei Hinsicht dekadenten Priester- und Herrscherfigur erkennt Zanucchi eine „Problematisierung des ästhetischen Nihilismus“ (335), in welcher der Keim zur Überwindung der symbolistischen Autonomiekunst zugunsten eines neuen Ja-Sagens zum Leben liegen soll. Die Parallele mit Georges „transgressive[r] Überformung“ von Mallarmés *Hérodiade* (357) und der intertextuelle Dialog mit C. F. Meyers Lyrik (362-367, von der Forschung bisher wenig beachtet) sind in Bezug auf diese These aufschlussreich.

Infolgedessen konzentriert sich der vierte Teil auf das Thema „Symbolismus und Lebensphilosophie“. Die Fortentwicklungen der symbolistischen Poetik werden vor der Folie des weltanschaulichen Monismus und des Nietzscheanismus im Fin de Siècle dargestellt. Die Hinwendung zum Vitalismus (der Begriff wird in seinem weitesten Sinne verwendet) seitens Hofmannsthal und Rilkes interpretiert der Vf. als Reaktion auf die symbolistischen Dualismen. In Hofmannsthal's *Ausgewählten Gedichten* (1903), die bekanntlich durch eine Poetik der Suggestion, Formenvielfalt, Traditionsbewusstsein und einen der Lebensmystik verpflichteten Hang zur Ästhetisierung gekennzeichnet sind, zeigt sich eine eigentümliche Dynamisierung, die im Gegensatz zu Georges „statischem Stil“ (456) steht und an sich ironische bzw. „transgressiv[e]“ Züge aufweist, wie der Vf. anhand des 1892 veröffentlichten Gedichts *Psyche* belegt. Hofmannsthal's Lyrik laufe „nicht wie Georges Dichtung auf eine Einbürgerung der europäischen Moderne, sondern auf eine vorsichtige Modernisierung der deutschen Tradition hinaus“ (458). Abschließend wendet sich der Vf. Rilkes Gedichtzyklus *Sonette an Orpheus* zu, den er vor dem Hintergrund der Rilke'schen „crise des valeurs symbolistes“ (538) und von Alfred Schulers Lehre des „offenen Lebens“ (530) liest. Zanucchi begründet die poetische Aufwertung der Musikalität und Leibhaftigkeit in den *Sonetten* u. a. durch Heranziehung der (von Rilke stark rezipierten) Schriften des Mallarmé-Schülers und französischen Modernisten Paul Valéry.

Der fünfte und letzte Teil fokussiert die symbolistischen Filiationen in der Präavantgarde, wobei diesen Ausführungen ein Ausblick auf die Avantgarde *stricto sensu* folgt. Bei aller Kritik am Subjektivismus und an der Abstraktion hört die Geschichte des Symbolismus mit dem Expressionismus und dem Dadaismus nicht auf. Sie findet vielmehr ihre Fortsetzung in den Werken von Hanns Meinke (*Leonardo, Masken des Marsyas*), Walter Wenghöfer (*Der dunkle Saal*) – dessen von Verlaine und George stark beeinflusste Dichtung Zanucchi für den symbolistischen Kanon retten möchte – und Georg Trakl, der in der sogenannten „Sammlung 1909“ deutliche Spuren einer symbolistischen Beeinflussung hinterlässt. Trotz der vom Expressionismus gepflegten Desillusionierung und Abgrenzung gegenüber der ästhetisierenden Weltsicht deckt der Vf. bemerkenswerte Kontinuitäten auf poetischer Ebene auf, anhand derer sich noch im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts Schriftsteller wie Iwan Goll und Léon Deubel einordnen lassen. Ein zweigliedriger Anhang mit teilweise unveröffentlichten Primärquellen und zahlreichen farbigen Illustrationen ergänzt die Arbeit.

Zanucchis Studie zeichnet sich durch genaue Textanalysen, große Detailkenntnis und sorgfältige Quellenarbeit aus. Dank der Balance zwischen histo-

rischem Überblick und sicherem Gespür für die Nuance gelingt dem Vf. eine nahezu erschöpfende Behandlung des Themas – was ihm freilich vorwiegend aus textimmanenter Perspektive gelingt. Dabei treten neben dem Dreigestirn George-Hofmannsthal-Rilke viele *poetae minores* auf: Auch wenn deren dichterisches Werk heutzutage meist in Vergessenheit geraten sein mag, können sie doch in der Zukunft ein fruchtbarer Forschungsgegenstand, zum Beispiel für *distant readings*, werden. Zanucchi zieht die produktivsten Rückschlüsse für seine systematische Rekonstruktion direkt aus den Texten, die er ständig befragt und aus denen er ausgiebig zitiert. Sie bilden somit die empirische Basis für seine Argumentation, die immer textbezogen bleibt. Eine willkommene Hilfe für die Lektüre leisten schließlich die zahlreichen Dichterporträts und die paradigmatischen Gedichtanalysen, mit denen der Vf. seine Thesen erhärtet. Das Ergebnis ist eine gut lesbare und in jeglicher Hinsicht gewinnbringende Arbeit.

Francesco Rossi

Christian Benne. *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2015. 671 S.

Christian Bennes so aspekt- wie umfangreiche Abhandlung zur „Erfindung des Manuskripts“ 18. Jahrhundert eminent anregende Perspektiven eröffnet – nicht nur der literarischen Arbeit im engeren Sinn, sondern auch der Konzepte und Praktiken des philosophischen und wissenschaftlichen, des privaten und autobiografischen Schreibens. Dieser These zufolge gewinnt mit dem 18. Jahrhundert die Unterscheidung zwischen Druck und Manuskript diskursprägenden Status – und zwar als eine keineswegs nur theoretische, sondern zudem auch in mehr als einer Hinsicht praxisrelevante Unterscheidung. Um „Manuskripte“ geht es nicht in erster Linie (wenngleich in Folge dann unter anderem doch auch) unter Akzentuierung des Umstands, dass die fraglichen Texte per Hand geschrieben statt von einer Maschine erzeugt worden sind. Entscheidend ist vielmehr, dass Manuskripte – verglichen mit dem Druck – einen vorläufigen Status besitzen, dass sie noch verändert, erweitert, ergänzt werden können, dass sie Entwürfe und Entwicklungsphasen darstellen.

Im 18. Jahrhundert erfolgt, so die unter Verweis auf verschiedene Referenzen untermauerte Leitthese Bennes, eine Aufwertung des Manuskripts gegenüber dem Buch, in der sich nicht allein ein neues Leitbild der Schreibkultur manifestiert, sondern das zudem tiefgreifende Konsequenzen für den Umgang mit, die Erwartungen an und die Einstellung gegenüber Texten hat. Der Literaturbegriff selbst erfährt hier eine neue Profilierung. In einem umfassenden Sinn könnte man wohl schlagwortartig von einer ‚Poetik des Manuskripts‘ sprechen (was im folgenden geschehen soll) – einer Poetik, die nicht nur Literaturgeschichte macht, sondern zudem eine wissens- und wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung hat, die philologische, juristische, ästhetische und epistemologische Dimensionen aufweist. Mit Blick auf die These vom Leitbild „Manuskript“ entfaltet Bennes Buch einen ganzen Komplex fundierter, im besten Sinn gelehrter und dabei