

Sonderdruck aus:

# Komparatistik

Jahrbuch  
der Deutschen Gesellschaft  
für Allgemeine und Vergleichende  
Literaturwissenschaft

2017

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands  
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine  
und Vergleichende Literaturwissenschaft  
von Joachim Harst, Christian Moser und Linda Simonis

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2018

Müßiggang. Dieser Lebensstil, exemplarisch dargestellt durch den Protagonisten in Nick Hornbys Bestseller *About A Boy*, basiert auf Konsum und Nicht-Arbeit, charakterisiert *new ladism* und eine neue urbane Single-Kultur und zeigt sich gleichzeitig motiviert durch kindliche Verweigerung sowie Versagensängste. In Kapitel 7 wird schließlich das Ende der (traditionellen) Arbeitergesellschaft in Zeiten des *New Capitalism* thematisiert. Ian Levinsons *A Working Stiff's Manifesto: A Memoir of Thirty Jobs I Quit, Nine That Fired Me, and Three I Can't Remember* (2002) erscheint hier als paradigmatischer Text für die Auflösung der tradierten identitätsstiftenden Beziehung zwischen Individuum und Arbeit als Beruf und den Wandel von Stabilität hin zu extremer Flexibilität.

Der knapp gehaltene Epilog verzichtet auf eine detaillierte chronologische Zusammenfassung und zeichnet stattdessen die wichtigsten Verbindungslinien zwischen den Kapiteln nach (271-273). Insgesamt entsteht dabei ein Panorama medialer Inszenierungen von Arbeitsprozessen und -welten, welche die Wahrnehmung insbesondere auf temporale Dynamiken (von Beschleunigung bis völligem Stillstand) und räumliche Strukturen lenken und Sozialität, persönliche wie kollektive Identität und Ängste ebenso kritisch wie auch oftmals humorvoll pointiert verhandeln. Lillges Buch ist eine lohnenswerte Lektüre und leistet ohne Zweifel einen wichtigen Beitrag zu dem von der Verfasserin erklärten und in der Tat notwendigen Ziel, einen kulturwissenschaftlichen Arbeitsbegriff fachspezifisch wie interdisziplinär als Ergänzung zu politologischen, wirtschafts- oder sozialwissenschaftlichen Konzepten von Arbeit zu stärken. Hervorzuheben ist neben der Spezifität der verschiedenen Medien auch der geschärfte Blick für die verschiedenen Genres der Repräsentationen von Arbeit und der Arbeiterklasse (z. B. *kitchen-sink realism*, *documentary drama*, *neo-picaresque*). Darüber hinaus ist es eine medienkomparatistische Studie, die zeigt, wie produktiv diese Methodik sein kann, wenn eine thematische Orientierung wie die des Komplexes der Arbeit sinnvolle ästhetische wie inhaltliche Verbindungen über Mediengrenzen hinweg schafft, ohne dabei je Anspruch auf endgültige Festlegung oder Vollständigkeit zu erheben.

Julia Hoydis

Paul Strohmaier. *Diesseits der Sprache. Immanenz als Paradigma in der Lyrik der Moderne (Valéry, Montale, Pessoa)*. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 2017. 340 S.

Die vorliegende Dissertation wurde 2016 bei der Universität Trier eingereicht. Vf. rekonstruiert eine Poetik der Immanenz im Werk dreier herausragender Dichter und Denker der europäischen Moderne. Die Arbeit verfolgt das Ziel, einen Begriff von Modernität freizulegen, der jenseits des gängigen Begriffs der „Sprachimmanenz“ (19; 150) liegt. Valéry, Montale und Pessoa eint eine Aufwertung der augenblicklichen Wertigkeit von Dingen und Eindrücken, ohne eine irgendwie geartete Tiefe entdecken oder freilegen zu wollen. Ihre Dichtung versteht sich auf je spezifische Weise als ein Sagen der Singularität und Offenheit von Wirklichkeit in ihrer sinnlichen und phänomenologischen Gegebenheit.

Auf doppelte Weise wird eine Entwicklung nachgezeichnet: Die ausgewählten Texte und ihre Analysen stellen jeweils im Werk eine schrittweise sich entwickelnde Poetik der Immanenz dar und Pessoa wird vorgestellt als radikalster Dichter der Immanenz.

Die Arbeit ist überaus klar aufgebaut. Theoretische Einschübe unterstützen die jeweiligen *close readings* von paradigmatischen Gedichten, die vers- und strophenweise analysiert werden. Ein resümierendes Kapitel schließt den jeweiligen Analyseteil zu einem Dichter ab und die Übergänge sind darauf bedacht, den folgenden Autor vorzustellen. Die Arbeit leistet damit eine geschickt geschriebene Synthese der modernen Lyrik. Es fällt auf, dass die Anzahl der jeweils behandelten Gedichte im umgekehrten Verhältnis zum Umfang steht, der den einzelnen Autoren gewidmet ist. Dieser Umstand ist dabei nicht nur der unterschiedlichen Länge der Gedichte geschuldet, sondern auch der Tatsache, dass den theoretischen Schriften Valéry's mehr Bedeutung und Aufmerksamkeit gewidmet werden.

Das einleitende Kapitel entwirft einen Begriff der Moderne unter der Annahme, dass der Mensch ein erzählendes Wesen ist, und – mit Arnold Gehlen – dass eine ausgezeichnete Form der Entlastung des Menschen die Immanenz ist, verstanden als „emphatisch vorläufige Gegebenheit“ (25). Das grundlegende Bewusstsein der Zeitlichkeit der Wirklichkeit entlastet von einem Transzendenzstreben, das die Romantik und auch noch die erste Moderne Baudelaire's oder Mallarmé's Idee einer *poésie pure* bestimmt (Kap. I, 11-26). Das folgende Kapitel zu Valéry geht in drei Schritten und anhand von drei Gedichten einer sich entwickelnden Poetik der Immanenz nach, die – beginnend mit *La Jeune Parque* und vollendet in *Le Cimetière marin* – das berühmte Theorem CEM (*corps – esprit – monde*) umsetzt (Kap. II, 27-141). Zwei Theorie-Kapitel zum Umgang Valéry's mit E. A. Poe und zu seiner da Vinci-Schrift bestimmen eine poetologische Abgrenzung zum Symbolismus, insbesondere zu Mallarmé (Kap. II.1.b/c). Abschließend wird die Poetik der Immanenz in Valéry's Werk zusammengefasst (Kap. II.4). Montales Weg zur Immanenz wird anhand von 15 Gedichten aus seinen ersten drei Werken (*Ossi di seppia, Le occasioni, La bufera e altro*) dargestellt (Kap. III, 143-261). Die Analysen werden durch drei Motivfelder zusammengehalten: Nicht-idyllische, mediterrane Landschaftsdarstellungen, die meist das Meer als nicht-erhabenen Bildspender involvieren, der Aal (insbes. Kap. III.3.c zum gleichnamigen Gedicht *L'anguilla*) und die *donna (dis)angelicata* vereinen Überlegungen zu den Möglichkeiten einer modernen Lyrik, die sich darin erfüllt, eine *verità puntuale* zu gestalten. Das abschließende Kapitel (Kap. IV, 262-311) behandelt eines der berühmtesten Heteronyme Pessoa's, Alberto Caeiro, welches eine gewisse Vollendung poetologischer Überlegungen zur Immanenz ins Werk setzt. Pessoa's Poetik und Unterscheidung von Heteronymen, Orthonymen, Pseudonymen und Semi-Heteronymen greift auf die (augustinische) Tradition des autobiographischen Schreibens zurück und antwortet zugleich auf eigene Weise auf die Multiplizität der Moderne als Erzählung (vgl. Kap. I.1f.), indem eine künstliche und künstlerische Authentizität einer letztlich negativen, begrifflich unbestimmbaren Subjektivität entspricht (Kap. IV.1). Der auch bei Pessoa relevante Begriff der Immanenz wird anhand

des fraglichen Begriffs des „neopaganismo“ in *O Regresso dos deuses* des Heteronyms António Mora (Kap. IV.2) skizziert als ein Programm der nationalliterarischen Erneuerung bzw. eines „portugiesischen Neopaganismus“ (277) und als eine Aufnahme antiker Weisheitsdiskurse. Kap. IV.3 greift diesen Begriff eines ästhetischen Neopaganismus auf anhand von Caeiros *O Guardador de rebanhos*. Bereits das erste Gedicht (*Eu nunca guardei rebanhos*) stellt nur scheinbar innerhalb der Tradition bukolischer Dichtung auf die Koinzidenz von Idee und Sinnlichkeit ab und zerstört so einen naiven Begriff von Einheit, den das zwölfte Gedicht der Sammlung (*Os pastores de Virgílio*) als explizite Intertextualität anspricht. Im Folgenden wird mit Pessoa ein phänomenologisch reflektierter Primat des Sehens vorgestellt, in der Natürlichkeit thematisiert wird als Zielpunkt eines befreiten, nicht-mythischen Sehens, das nicht auf (romantische) *profondeur* abstellt, sondern auf eine *sensação*, die sich ungefiltert in sprachlichen Tautologien ausdrückt. Die Aufwertung der *sensação* kommt insofern einer „libertação“ (298) gleich durch eine Lehre des Sehens, die in und an der Wirklichkeit der Dinge eine eigene Form der Harmonie inszeniert und wiederfindet.

Die Arbeit besticht durch eingehende *close readings* komplexer Gedichte, die sowohl in ihrer sprachlichen Ambiguität analysiert als auch hinsichtlich ihrer selbstreflexiven und poetologischen Struktur hinterfragt werden. Auf luzide und transparente Weise werden die theoretischen Überlegungen zum Begriff der Immanenz bei den behandelten Autoren auf die Genese des jeweiligen lyrischen Werks bezogen. So entsteht ein paradigmatisches Panorama einer *anderen* Moderne, die nicht in Sprachimmanenz verharrt, sondern sich der Welt zukehrt und Welthaftigkeit sucht. Dabei bedient sich die vorliegende Dissertation einer hochgradig abstrakten und mitunter artifiziellen Sprache.

Die teilweise in die Fußnoten ausgelagerte Argumentation und die Abgrenzungen zu anderen Autoren gehen zuweilen etwas vorschnell zu Werke und sind in der Einschätzung teils diskussionswürdig, so etwa wenn es zu Leopardi heißt, er vertrete eine „platonisch[e] Anamnesis“ (163, Anm. 390), denn gerade der hier unkommentiert und länglich zitierte Eintrag aus dem *Zibaldone* vom 16. Januar 1821 unterläuft metaphysische Gegenwartskonzepte. Ähnliche Parallelen zu eminenten Vertretern der Moderne, die sich entwickeln ließen, finden sich etwa einleitend zu Pessoa (Kap. IV.2) anlässlich einer Poetik der De- und Rekomposition, wie sie exemplarisch Baudelaire in den *Fleurs du mal* lyrisch gestaltet. Ein eingehenderer Vergleich mit Walt Whitmans „Lob der Immanenz“ (291) wäre lohnenswert, insbesondere hinsichtlich der titelgebenden These zur „Lyrik der Moderne“.

Die Fußnoten werden teilweise dazu verwendet, rhetorische Fragen und Andeutungen anzuführen. Es würde sich anbieten, für diese Aspekte eigens zu argumentieren bzw. diese Anmerkungen auszuführen.<sup>24</sup> Darüber hinaus dienen die Fußnoten manchmal dazu, unterstützende Argumentationen mit sehr ausführlichen Zitaten anzuführen.<sup>25</sup> Beiläufige Bemerkungen wie „reißende[

24 Vgl. etwa die rhetorische Frage zum Verhältnis von Hugo/Mallarmé und Baudelaire/Valéry (42, Anm. 92).

25 Vgl. exemplarisch S. 115-117.

Zeit‘ (Hölderlin)“ (125) oder „die an Ronsard anklingende Syntax“ (126) unterstützen nicht ohne Weiteres die Argumentation und sollten belegt werden.

Die Zitierweise ist nicht weiter zu beanstanden.<sup>26</sup> Es finden sich vermeidbare Fehler in der Formatierung – so in der Kursivierung der Titel<sup>27</sup>, in der Setzung des Spatiums, v. a. bei Seiten- und Versangaben<sup>28</sup> –, in Rechtschreibung und Grammatik<sup>29</sup>, vereinzelt in der Interpunktion<sup>30</sup> und mehrmals in der Verwendung von Indices<sup>31</sup>, um auf Verse zu verweisen, auch wenn allgemein Angaben der Art „V. xyz“ verwendet werden. An mehreren Stellen finden sich Trennstriche, die aber keinen Zeilenumbruch darstellen und nicht korrekt lektoriert wurden.<sup>32</sup> Diese Fehler erschweren aber weder das Verständnis noch den Lesefluss dieser innovativen, insbesondere durch die Textlektüren überzeugenden Arbeit.

Milan Herold

*Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur.* Hg. Søren R. Fauth und Rolf Parr. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016. 244 S.

Ob ‚populär‘, ‚spekulativ‘ oder einfach ‚neu‘: Der Realismus hat in der aktuellen kultur und literaturwissenschaftlichen Diskussion Konjunktur. Diese Ubiquität des Begriffs bringt allerdings das Problem mit sich, dass die Bestimmungen des ‚Realismus‘ zwischen den verschiedenen Disziplinen, aber auch innerhalb

26 Anzumerken sind kleinere Versehen. So sollte etwa auf S. 145 die Anm. 353 direkt nach dem Zitat und nicht am Satzende gesetzt werden.

27 Bereits im Inhaltsverzeichnis ist die Verwendung von Kursivierungen bei den Kapiteltiteln nicht einheitlich. Es erschließt sich nicht, warum Kap. II.1.b), II.2.b), III.1.b), III.2.c), IV.3.a) und IV.3.d) vollständig kursiviert sind (samt Gedichttitel), aber nur teilweise Kap. II.1., II.2, II.3, III.1, III.2, III.3. Es wäre einheitlicher, entsprechend auch die Gedichttitel im Montale-Abschnitt zu kursivieren (Kap. III).

28 Oft wäre es für den Lesefluss vorteilhaft, wenn die angegebene Zeile, die angegebene Seite oder Satzzeichen zusammen mit der Ziffer in einer Zeile formatiert würde; etwa: „silence/!“ (110), „V./21“ (111), „V./36“, „V./37“ (114), „V./50“, „V./54“ (119), und an weiteren Stellen („/“ zeigt hier jeweils den Zeilenumbruch an).

29 Etwa: „Im“ (24; = „Ihm“), „Lust“ in der zitierten Titelangabe (31, Anm. 69; = „Luft“, ebenso im Literaturverzeichnis S. 326, Eintrag „Böhme/Böhme 1996“), „une place capital“ (52, Anm. 137), „die sie die Phase [...] prägt“ (= „wie [...]“, 67), „On ne sait ou courir“ (statt „où courir“, 83, Anm. 254), und an weiteren Stellen. Darüber hinaus fehlen teilweise Seitenangaben (etwa 19, Anm. 36 bei der Angabe zu Wittgenstein). Es fehlen teilweise die Angabe der Herausgeber (etwa bei den Einträgen „Rilke“, 323, „Adorno“, 325, „Hegel“, 329).

30 Etwa: „deuten hieße“ (89, Anm. 266), „die die Geschehnisse [...] schildern bleiben“ (168), „der [...] Krisenmoment den es dramatisiert“, „über die Phase die“ (185, Anm. 423), und an weiteren Stellen.

31 Etwa „les maisons des morts“<sup>35</sup> statt: „[...] (V. 35)“ (S. 114), „Regarde-toi!“<sup>41</sup> (S. 115, Anm. 309); „aux torches du solastice“<sup>37</sup> (S. 123, Anm. 316), und an weiteren Stellen.

32 Etwa: „bür-gerliches Leben“ (S. 169, Anm. 400), „die rasten-den Pferde“ (S. 170), „Verhaf-tungen“ (S. 175), „fer-mento“ (S. 179), und an weiteren Stellen.