

frontiert werden, und die zum anderen auf dem didaktischen Konzept des Erlernens durch Wiederholung und Auswendiglernen beruht. In Anbetracht der Tatsache, dass der Phonetik sowohl in der Gesetzgebung als auch in den Lehrwerken immer größere Beachtung geschenkt wird, urteilen die Vf., dass die Ursache dafür, dass die Schüler im Spanien der 1970er und 1980er Jahre die französische Sprache und insbesondere die Aussprache schlecht beherrschen, stattdessen bei den Lehrkräften zu suchen sei (250) – eine These, die es in weiteren Untersuchungen zu überprüfen gilt.

In formaler Hinsicht überzeugt der Band durch die einwandfreie Formatierung, jedoch sind einige Druckfehler insbesondere orthographischer Natur zu bemängeln. Problematisch ist darüber hinaus die uneinheitliche Auszeichnung von Graphemen und Phonemen (zum Teil auch innerhalb eines Beitrags), wodurch deren eindeutige Identifizierung erschwert wird. Die Angabe einer französischen Übersetzung zu manchen spanischen Zitaten in drei der neun Beiträge erweist sich mit Blick auf den gesamten Band als inkonsequent und scheint zudem im Hinblick auf das Zielpublikum nicht unbedingt notwendig.

Freilich mussten auch in diesem breiten Panorama Aspekte unberücksichtigt bleiben, die eine ausführlichere Betrachtung verdienen. So wirft etwa die im letzten Beitrag hervorgehobene Relevanz audiovisueller Techniken für die Vermittlung der Aussprache im Fremdsprachenunterricht die Frage auf, wann und in welcher Form diese ihren Anfang nahmen. Beginnend mit der Erfindung des Phonographen durch Edison im Jahr 1877 ließe sich die Geschichte des Einsatzes technischer Neuerungen im Unterricht untersuchen. Auch die Untersuchung verschiedener Transkriptionssysteme ließe sich zu einem systematischen Vergleich ausbauen; einen ersten wichtigen Schritt in diese Richtung leistet W. Kalusky mit seiner umfassenden Untersuchung und Vorschlägen zu einer Revision des etabliertesten

Transkriptionssystems, des IPA ([2017]: *Die Transkription der Sprachlaute des internationalen phonetischen Alphabets. Vorschläge zu einer Revision der systematischen Darstellung der IPA-Tabelle*. München: Lincom).

Insgesamt leistet der vorliegende Sammelband einen wichtigen Beitrag zur sprachdidaktischen Forschung im Allgemeinen und zur Geschichte der Vermittlung der französischen Aussprache in Spanien im Speziellen. Die Zusammenschau wichtiger Etappen über fünf Jahrhunderte hinweg macht eindrucksvoll deutlich, dass phonetische Fragen im Fremdsprachenunterricht lange eine untergeordnete Rolle spielten, was angesichts des Schwerpunkts auf der Vermittlung schriftsprachlicher Kompetenzen, der vergleichsweise späten disziplinären Etablierung der Phonetik, der Suche nach einem geeigneten Transkriptionssystem sowie lange fehlender Audiotechnik wenig verwunderlich ist. Aufgrund der großen Bedeutung der Aussprache für die fremdsprachliche Kompetenz sind ihr Einbezug in die Fremdsprachendidaktik sowie eine wissenschaftsgeschichtliche Beschäftigung mit derselben daher jedoch umso mehr zu begrüßen und die Lektüre dieses Bandes sehr zu empfehlen.

Thea Göhring, Bonn

**Milan Herold:** *Der lyrische Augenblick als Paradigma des modernen Bewusstseins. Kant, Schlegel, Leopardi, Baudelaire, Rilke*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2017, 688 S. (Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst, 10)

Milan Herolds als Dissertation verfasstes monumentales Werk *Der lyrische Augenblick als Paradigma des modernen Bewusstseins* widmet sich mit den Dichtungen Leopardis, Baudelaires und Rilkes aus vergleichender Perspektive drei Hauptvertretern der europäischen Lyrik des 19. beziehungsweise frü-

hen 20. Jh. Weiß man spätestens seit Baudelaires Sonett »A une passante« (1855) und Hugo Friedrichs *Struktur der modernen Lyrik* (1956), dass der Augenblick in Verbindung mit der Flüchtigkeit Charakteristikum der Moderne ist, so geht Herold noch einen Schritt weiter und identifiziert diesen Augenblick als »Paradigma« eines modernen europäischen »Bewusstseins«. Das heißt, der Autor löst sich von der innerliterarischen und von der kulturkritischen Analyse des baudelaireschen »instant« (»Schock« nach Walter Benjamin, 25, »Plötzlichkeit« nach K. H. Bohrer), um die Augenblicke in der Lyrik der ausgewählten Hauptvertreter des 19. Jh. mithilfe philosophischer Theorien strukturell zu erfassen und ihre Dimensionen darzulegen – so mit Kant »den Augenblick als Struktur von Kunstwerken« (93). Die Bestimmung des Kunstwerk-Begriffs führt Herold weiter mit Schlegel, demzufolge »[d]ie ästhetische Idee beziehungsweise der nicht-propositionale Gehalt des Werks [...] jede Kritik zu einem Fragment [macht], das durch weitere ergänzt werden soll« (178–179). Er interessiert sich für den Augenblick als Denkfigur (27): »Denkfiguren sind sprachliche Äquivalente des Erkenntnishintergrunds, den Cassirer »symbolische Prägnanz« nennt: Sie bezeichnen die Art, »in der ein Wahrnehmungserlebnis, als sinnliches Erlebnis, zugleich einen bestimmten nicht-anschaulichen Sinn in sich faßt und ihn zur unmittelbaren konkreten Darstellung bringt« (25). Der Augenblick sei »eine »ideelle Verwobenheit« in »Hier und Jetzt« in Bezug auf ein »Sinnganzes« (25). Die Positionierung auf dem reflexiven Pol bedeutet den (mythischen) Ausschluss des »Ideal[s] von reiner Gegenwart« (25), welche Leopardi und Baudelaire nur noch als Unmöglichkeit erfahren (25). Der gegenwärtige Augenblick sei gerade nicht der Gegenstand der Dichtung Leopardis, da dieser den Zweck seiner Lyrik darin sehe, »Dinge zu erinnern, das heißt zu revergegenwärtigen, nicht aber darin, die gegenwärtige Erfahrung von gegenwärtigen Augenblicken zu

gestalten« (183). Melancholie bei Leopardi einerseits, *ennui* und *spleen* bei Baudelaire andererseits prägen das moderne Bewusstsein, das für die Dichtung eine »grundlegend paradoxe Situation« schafft (185). Die Inspiration entstehe ohne Augenblick (94) oder als Erfahrung einer Wunde, die dem Bewusstsein der Entzweiung zwischen lyrischem Ich und Welt als (zeitliche) Zerrissenheit und Nicht-Stimmigkeit erfahrbar werde. Die Stimmigkeit in der Präsenz des Augenblicks, das heißt in der Zeitlichkeit eines »versöhnten Ursprungs«, werde im »Nicht-Mehr« zu einer (negativen) ästhetischen Reflexionslust (185).

Das orphische Sprechen Rilkes in den *Sonetten an Orpheus* greift durch das Orpheus-Thema allein schon die Duplizität der Augenblicksstruktur auf, in der dieser zugleich Erfüllung im Angesicht und unwiederbringlichen Verlust bedeutet. Jedoch ist Rilkes Arbeit am Mythos auch als Versuch zu lesen, »die Bedingungen der Möglichkeit orphischen Sprechens mitdarzustellen« (595). Das Unsichtbare, das die Sprache übersteigt, werde im Tanz verkörpert (594). Dem rationalen Zugriff vorgelagert (593), stelle der Tanz den Zusammenhang von Ich und Objekt dar. Die orphische Tanzpoetik (592) lege orphische Urworte (593) frei, die aus einer »primordialen Unbestimmtheit« schöpfen. So fungieren die *Sonette an Orpheus* präsenzbildend.

Das Postulat Herolds des Augenblicks als Bewusstsein begründet die Wahl des Philosophen der deutschen Aufklärung Immanuel Kant sowie des Vertreters der deutschen Romantik Friedrich Schlegel, zwei Denker der Kunstwerke als Augenblick (74) und als Fragment, dieses verstanden als Struktur (151). Bei historisch ausgerichteter Argumentationslinie optiert Herold gleichzeitig für eine systematische Analyse des Phänomens »Augenblick«. Dieser wird vorbereitend für die Lektüre der Lyriker theoretisch-philosophisch hergeleitet. Aus den Werken der drei »phares« ragen wiederum die prominentesten Gedichte und

Schriften hervor: Neben »A une passante« (391 f.) werden »L'infinito« (238 f.) und die *Sonette an Orpheus* (590 f.) detailliert analysiert, diskutiert und miteinander verglichen.

Wie die fünf Teile des Werks – zwei philosophisch, drei genuin literaturwissenschaftlich ausgerichtet, mit Rückbezügen auf den ästhetisch-theoretischen Teil – erkennen lassen, verfügt Herold über eine große Flügelspannweite und speist seine überlegten Argumentationen mit zahlreichen Textbelegen und Verweisen, die die Vernetzung von Korpus und Thema mit weiteren Werken ins Licht heben. Der Nachvollzug seiner forschenden Annäherung an das Phänomen Augenblick und seine Herausstellung desselben als Paradigma eines modernen Bewusstseins, einschließlich der Herleitung aus der Frühromantik und Romantik und den Ausblick auf das 20. Jh., sind überzeugend und lösen das Versprechen des Titels vollends ein.

Herold erfüllt mit seiner Arbeit ein Forschungsdesideratum, das sich aus dem Missverhältnis daraus ergibt, wie stark der Augenblick in der Lyrik des 19. Jh. präsent ist, in welcher hoher Extension er anzutreffen ist und wie relativ wenige aktuelle Forschungsergebnisse zu ebendieser Verbindung von ästhetischer Theorie und lyrischem Augenblick vorliegen. Zu nennen wäre in diesem Zusammenhang das Dissertationsprojekt von Sylvester A. Bubel, *Poetiken der Epiphany in der europäischen Moderne*. Auch die französische Gegenwartslyrik und deren universitäre Rezeption ist vom Augenblick als Element der Poetik geprägt, so infolge der *poésie de la présence* Yves Bonnefoys. In dieser Hinsicht wäre es gerade aus systematischer Perspektive interessant, auch die Theorien des 20. Jh. in die Extrapolation dessen, was strukturell und ästhetisch den Augenblick ausmacht, miteinzubeziehen. Indessen scheint die Begrenzung auf die Moderne insofern sinnvoll, als dass die Referenzen und Autoritäten, mit denen

Herold arbeitet und auf die er sich stützt, einen schon ohnehin sehr umfassenden Rahmen für das Vorhaben bilden. Eine größere Verbindlichkeit dessen, was denn als »Augenblick« zu definieren sei, wird in folgedessen erreicht, ohne Ausschließlichkeit zu beanspruchen. Die Positionierung Herolds ist eindeutig: der Dialog zwischen Philosophie und Lyrik ist gewinnbringend und gegenseitig erhellend, wenn es um das ästhetische Phänomen geht: »Beiden Seiten – der lyrischen Reflexion und der philosophischen Ästhetik – ist hier gemein, dass sie Kunst, lyrische Poesie im Besonderen, als »ästhetische Selbstreflexion« verstehen« (40). Zu hinterfragen bliebe, ob die Prämissen der Kompatibilität von Philosophie und Lyrik, zumal der Romantik verhafteter Lyrik des 19. Jh., in jedem Fall zu vertreten ist. Der Augenblick, wie die profane Epiphany (Rainer Zaiser: *Die Epiphany in der französischen Literatur: Zur Entmystifizierung eines religiösen Erlebnismusters*. Tübingen: Narr 1995), als Inspirationsmoment und Kraft der *poiesis* kann in seinen Potenzialen nicht vollends überführt werden in rationale Kategorien, welche aber in der aufklärerischen Position Kants vertreten werden. Das die Vernunft übersteigende Moment (der erhabene Augenblick 94, 88–93) bleibt dieser weiterhin unbegreiflich, gerade dort aber ist auch die Intensität des Augenblicks zu verorten. Dies führt Herold abschließend an den *Sonetten an Orpheus* vor, die bedeutungsträchtig im 20. Jh. entstehen, zweifellos einer Epoche, in der die Präsenz als Stimmigkeit in der Lyrik wieder in den Vordergrund rückt.

Sidonia Bauer, Köln