

Adolf Haslinger, *Epische Formen im höfischen Barockroman*. Anton Ulrichs Romane als Modell. München: Fink 1970. 408 S. gr. 8° DM 88,—.

Sonderdruck aus

DEUTSCHE LITERATURZEITUNG

für Kritik der internationalen Wissenschaft

Herausgegeben im Auftrage
der Deutschen Akademie der Wissenschaften
zu Berlin

Jahrgang 92, Heft 12 — Dezember 1971

AKADEMIE-VERLAG · BERLIN

Es ist ein eigentümliches Phänomen, daß sich etwa gleichzeitig Forscher aus aller Welt mit dem deutschen Barockroman befassen. Den großen Neubeginn für die Anton-Ulrich-Forschung verdanken wir Blake Lee Spahrs *Anton Ulrich and Aramena* (Berkeley and Los Angeles 1966). Zur Zeit wird ein Buch von Maria Munding gedruckt, in dem die *Oktavia*, wie es Blake Lee Spahr für die *Aramena* getan hatte, auf Grund des handschriftlichen Materials untersucht wird¹⁾. In den letzten beiden Jahren erschienen eine Reihe grundlegender Werke über Lohensteins Arminius-Roman²⁾.

Im Vordergrund des hier zu besprechenden Werkes steht die Frage nach der Erzählweise der Autoren des deutschen Barockromans, vor allem Anton Ulrichs. Auf diesem Gebiet hat A. Haslinger viel Neues zu sagen. Mit vollem Recht bezieht er den Leser in seine Untersuchungen mit ein. Indem H. Autor, Erzählperson und Leser genauestens unterscheidet und den Begriff des Erfahrungsausschnitts einführt, kommt er zu folgendem Schluß: Die Erzählperson kann nur einen Ausschnitt aus dem Gesamtgeschehen kennen, anderes bleibt ihr verborgen. Diesen Ausschnitt beschreibt sie, auf Grund der Kenntnis dieses Ausschnittes gibt sie richtige oder falsche Deutungen, zieht sie richtige oder falsche Schlüsse. Der Leser dagegen weiß mehr als die Erzählperson, er kann allmählich die Ausschnitte anderer Erzählpersonen zusammenfügen und miteinander konfrontieren. Dabei wird er aber oft in die Irre geführt, weil diese Ausschnitte einerseits nur Teilwahrheiten und Teilerkenntnisse enthalten und andererseits Fehldeutungen zulassen. Dadurch entsteht die in der Forschung so oft betonte Verwirrung in den Romanen Anton Ulrichs. Der Verf. ist der Meinung, daß diese Verwirrung nur eine Oberflächenstruktur sei, daß aber in der Tiefenstruktur alles eine Ordnung und einen Sinn habe, denn die von Gott gewollte Harmonie und Ordnung reite am Ende ans Licht. Diese These versucht er durch Verweise auf Leibniz und einen Exkurs über Anton Ulrichs Romane und die Leibnizsche Philosophie zu erhärten. Es bleibt dabei jedoch offen,

¹⁾ Vor Blake Lee Spahrs Buch waren bereits zwei Dissertationen entstanden: Karin Hoffer, *Vereinzelung und Verflechtung in Anton Ulrichs „Octavia. Römische Geschichte“*, Diss. Bonn 1954 (Masch.) und Wolfgang Bender, *Verwirrung und Entwirrung in der „Octavia/loemische Geschichte“ Herzog Anton Ulrichs von Braunschweig*, Diss. Köln 1964.

²⁾ G. Spellerberg, *Verhängnis und Geschichte. Untersuchungen zu den Trauerspielen und dem „Arminius“-Roman Daniel Caspers von Lohenstein*, Bad Homburg, Berlin, Zürich 1970; D. Kafitz, *Lohensteins „Arminius“, Disputatorisches Verfahren und Lehrgehalt in einem Roman zwischen Barock und Aufklärung*, Stuttgart 1970; L. M. Szarota, *Lohensteins Arminius als Zeitroman, Lichtweisen des Spätbarock*, Bern 1970; Bernhard Asmuth, *Lohenstein und Tacitus. Eine quellenkritische Interpretation der Nero-Tragödien und des „Arminius“-Romans*, Stuttgart 1971. — Wenige Jahre zuvor waren bereits erschienen: Edward Verhofstadt, *Daniel Casper von Lohenstein: Untergehende Wertwelt und ästhetischer Illusionismus*, Brugge 1964, und Wilhelm Vossamp, *Zeit- und Geschichtsauffassung im 17. Jahrhundert bei Gryphius und Lohenstein*, Bonn 1967.

warum es Anton Ulrich darauf anlegt, dem Leser eine stets getäuschte Gesellschaft zu zeigen – nur, um am Ende die göttliche Lenkung menschlicher Schicksale zu beweisen?

In einem nächsten großen Kapitel werden die Bauformen des Erzählens eingehend untersucht und Vergleiche zwischen dem Verfahren der bedeutendsten deutschen Romanciers des 17. Jahrs gezogen. Von besonderem Interesse sind die Passagen über die Formen des Gesprächs (S. 129–161). Ferner rücken die Formen der Beschreibung, die Briefe, die lyrischen und dramatischen Einlagen und schließlich die Gesellschaftsspiele bei Anton Ulrich in unser Blickfeld. Der Abschnitt über die lyrischen und dramatischen Einlagen bedürfte, zumindest was Lohenstein betrifft, einiger Ergänzung. Im Arminius-Roman gibt es lyrische Einlagen von historisch-politischer Bedeutung wie das Lob auf Spartakus, und sein mythologisches Zwischenspiel ist hier etwas zu kurz gekommen, weil dessen Grundidee – das die einzelnen Mythen zusammenhaltende Band – gar nicht herausgearbeitet wurde.

Von besonderem Interesse ist das Kapitel über Form und Funktion der Lebensbeschreibung. H. verzichtet auf die allgemein übliche Bezeichnung Vorgeschichte und spricht von Lebensgeschichte. Die Hauptpersonen des Romans tauchen in einer Reihe von Lebensgeschichten auf, obwohl sich nur eine von ihnen titelmäßig auf sie bezieht. Für die Funktion des Erzählers wählt der Dichter stets neue Personen, und zwar jeweils diejenige, die für die Authentizität des Erzählten bürgen kann. Wesentliche Bedeutung kommt der Zuhörerschaft zu. Es stellt sich heraus, daß die Titelheldin bei 19 der insgesamt 38 Lebensgeschichten ausschließliche oder prominenteste Mitwisserin ist, was bedeutet, daß sie den größten Erfahrungs-Ausschnitt besitzt; allerdings ist dieser kleiner als der des Lesers, der alle Lebensgeschichten kennenlernt. Die meisten Lebensgeschichten sind in die zentrale Handlung verwoben. Der Verf. prüft die Erzählsituationen und unterscheidet äußere und innere. Zu den äußeren gehören die Topoi der Raum- und Zeitgestaltung sowie die äußeren Umstände, die eine solche Erzählung – als Zeitvertreib – fördern (Reise, Krankheit, Gefangenschaft, Wartezeit, Belauschung). Die innere Erzählsituation betrifft die Beziehung zwischen Erzähler und Zuhörer. Die Lebensgeschichten werden entweder auf höheren Wunsch oder Befehl erzählt, oder weil sie die Fürsprache einer höhergestellten Person bezwecken. Am aufschlußreichsten sind jedoch in diesem Zusammenhang die Lebensgeschichten als jurisdiktorischer Casus, als Beweis einer These, als historische Ehrenrettung. Das Kapitel enthält noch einige interessante Feststellungen über die formalen Bauelemente der Lebensgeschichten, so z. B. über den Stammbaum-Topos und den Heldenpreis.

In einem der letzten Abschnitte versucht der Verf. einige Darstellungsprinzipien Anton Ulrichs herauszuarbeiten, so das der Fülle, der menschlichen Beziehungen, der Synthese und Analyse, der kausalen Motivation, der Parallele und des Kontrastes, das der Modellhaftigkeit, das rhetorische Prinzip und das der Verwirrung und Entwirrung. In den vorausgegangenen Kapiteln, die nicht ganz sieben

Achtel des Buches füllen, haben wir sehr viele Einzelheiten über die Verfahrensweisen Anton Ulrichs und anderer Romanautoren des 17. Jahrs erfahren, haben neue, wichtige Begriffe, wie den des Ausschnittes, der Oberflächen- und Tiefenstruktur u. a. m. kennengelernt. Wir haben eine sehr eingehende Analyse der Lebensgeschichten erhalten, die die Forschung unter so vielen Aspekten bisher noch nicht durchgeführt hatte. Nun aber wäre es nach der Meinung des Rez. an der Zeit gewesen, in einem großen Kapitel die Hauptthese des Buches „Anton Ulrichs Romane als Modell“ zu erhärten. Aus diesem Kapitel aber geht keineswegs hervor, daß die Darstellungsprinzipien Anton Ulrichs modellhaft sind. Und sie sind es ja auch tatsächlich nicht. Die Darstellungsprinzipien dieses Kapitels stimmen zwar für Anton Ulrich, aber nur zum kleinen Teil für andere Romanschreiber.

Das Romanschaffen Anton Ulrichs ist nicht modellhaft, sondern individuell, sein geistiges Eigentum, seine Prinzipien sind zum großen Teil unübertragbar. Warum? Hier hätte eine mehr ins Philosophisch-Weltanschauliche, ins Soziologisch-Historische vordringende Analyse einsetzen müssen. Anton Ulrichs künstlerisches Verfahren ist so sehr durch die Atmosphäre und den „Erfahrungs-Ausschnitt“ des Braunschweiger Hofes bedingt, daß es für weniger aristokratische oder gar bürgerliche Schriftsteller nicht annehmbar ist. Daher finden wir bei ihnen nicht eigentlich das Prinzip der Fülle, der sich fast stereotyp wiederholenden Synthese und Analyse, der par excellence höfischen menschlichen Beziehungen und vor allem das von Verwirrung und Entwirrung. Hingegen werden die kausale Motivation und das rhetorische Prinzip in allen Werken jener Zeit angewandt.

Zum Schluß sei mit Anerkennung festgestellt, daß das Buch – abgesehen von vielen Erkenntnissen über die Erzählkunst Anton Ulrichs – eine Reihe äußerst treffender Bemerkungen über Lohensteins Arminius-Roman enthält, an denen die Forschung nicht vorbeigehen sollte.

Warszawa

Elida Maria Szarota

Проблемы просвещения в мировой литературе. Ред. Н. А. Вишневская, В. Д. Кузьмина, С. В. Тураев. Москва: „Наука“ 1970 [Probleme der Aufklärung in der Weltliteratur. Red. N. A. Višnevskaja, V. D. Kuz'mina, S. V. Turaev.] 353 S. 8° R 1,69.

In letzter Zeit hat sich die sowjetische Literaturwissenschaft in verstärktem Maße der Erforschung von Literatur und Kunst der Aufklärung zugewandt. Ausdruck hierfür ist eine zunehmende Anzahl entsprechender Veröffentlichungen, unter denen vorliegender Band besondere Beachtung verdient, dessen thematisches Schwergewicht Probleme der künstlerischen Methode bilden.

Eröffnet wird der Band durch die Abhandlung des verantwortlichen Hrsgs, S. V. Turaev, „Streitfragen der Aufklärungsliteratur“, in der T. eine Differenzierung der beiden für die Aufklärung synonym gebrauchten Begriffe „prosveščenie“ und „prosvetitel'stvo“ vornimmt, wobei er unter ersterem eine breite ideologische Bewegung versteht, in deren Rahmen

die Kunst eine Komponente bildet. Bei all ihrer Verschiedenheit stellt T. doch eine Reihe gemeinsamer typologischer Merkmale der englischen, französischen und deutschen Aufklärungsliteratur fest. T. führt überzeugende Argumente gegen eine Verengung des Realismus-Begriffs ins Feld und hebt – gegen die Datierung der Anfänge des Realismus in die 30er Jahre des 19. Jahrh. gewandt – mit Recht den „aufklärerischen Realismus“ als eine besondere literarische Strömung hervor. Dabei stützt er sich nicht nur auf das literarische Schaffen (Defoe, Fielding, Smollett), sondern auch auf ästhetische Untersuchungen (Fielding, Diderot, Lessing).

J. B. Vipper handelt „Über Kontinuität und Spezifik des Realismus der Renaissance und der Aufklärung in der westeuropäischen Literatur“, indem er anhand eines typologischen Vergleichs der künstlerischen Leistungen des 18. Jahrh. mit denjenigen der Renaissance einige Besonderheiten der Aufklärungsliteratur im Westen präzisiert. Neben der allgemeinen Zielsetzung dieses Beitrages sind einzelne Beobachtungen zur Entfaltung des Memoirengenres vom Mittelalter bis zum 18. Jahrh. besonders bemerkenswert.

Ein Abschnitt ist der Untersuchung der nationalen Eigenarten des aufklärerischen Klassizismus¹⁾ in der deutschen, russischen, polnischen und ungarischen Literatur gewidmet (S. Turaev, K. Pigarev, E. Kurbatova und der Ungar J. Szauder). Die Intention dieser Beiträge hat T. in folgende Worte gefaßt: „Man darf den Klassizismus auf keinen Fall als einen Ausdruck des Konservatismus und des Epigontums hinsichtlich der Ästhetik des 18. Jahrhunderts betrachten“ (S. 89).

Den Abschnitt „Die Aufklärung in der westeuropäischen Kunst“ leitet die Arbeit „Über den aufklärerischen Realismus in der Kunst des 18. Jahrhunderts“ von A. Čegodaev ein. Č. bestreitet die traditionellen Versuche, den Rokokostil als dominierend in der Entwicklung der europäischen Malerei, Graphik und Bildhauerei des 18. Jahrh. darzustellen. Es folgen Aufsätze von T. Livanova „Die Musik in der Aufklärungsperiode“ und von E. Čjornaja „Die Rolle des musikalischen Dramas in der Kultur der Aufklärung“.

Unter dem Aspekt der gegenwärtigen Diskussion, ob es richtig sei, von einer Aufklärung in den Ländern des Orients zu sprechen, ist der Abschnitt „Streitfragen über die Aufklärung im Orient“ von Interesse. V. Semjanov hält das Bestehen einer langwährenden Aufklärungsepoche in der Geschichte der chinesischen Kultur für ein unleugbares Faktum. Mit mehr Vorsicht äußert sich N. A. Višnevskaja, indem sie darauf hinweist, daß sich in der indischen Kultur des 19. Jahrh. Tendenzen der Aufklärung mit Bestrebungen der Renaissance und sogar der Romantik verflochten haben. In einem gewissen Verhältnis zur Diskussion über die Aufklärung im Orient steht der kurze Aufsatz von L. Syčjov „Die traditionelle Symbolik der Gegenstände und der Namen in dem Roman von Cao Xuejin ‚Traum der roten Kammer‘“.

¹⁾ In dieser Hinsicht unterscheidet sich das besprochene Buch von dem Sammelband: Das 17. Jahrhundert in der Entwicklung der Weltliteratur, Nauka, Moskau 1969 (russ.), wo den Problemen des Klassizismus verhältnismäßig wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Unter den Beiträgen, die in dem Abschnitt „Über den Charakter des russischen aufklärerischen Realismus“ zusammengefaßt sind, ist die Arbeit von A. Elistratova „Gogol und die Aufklärung („Die toten Seelen“ und der englische Aufklärungsroman)“ besonders bemerkenswert. Das ist die einzige Abhandlung des Sammelbandes, in der – auf der Basis von konkretem Material – das Problem der russisch-westeuropäischen literarischen Beziehungen aufgeworfen wird. Nach E. findet die innere Verwandtschaft mit dem Realismus der Aufklärung und mit ihren Auffassungen von der Natur des Menschen einen stärkeren Ausdruck im Schaffen Gogols als bei einigen seiner Zeitgenossen wie Balzac oder Thackeray. Die Verf. stellt eine gewisse typologische Nähe der „Toten Seelen“ zu den „Komischen Epöen“ von Fielding fest, teilweise auch zu den satirisch-sozialen Romanen von Smollett.

Drei weitere Aufsätze aus diesem Abschnitt sind durch ihre Polemik untereinander verbunden. N. Stepanov stellt in seiner Arbeit, die an Gedanken von S. Turaev anklängt, einen besonderen Typus des Realismus in der russischen Literatur heraus, den „aufklärerischen Realismus“, und versucht, dessen nationale Eigenart festzustellen. Gegen den Terminus „aufklärerischer Realismus“ erhebt G. Makogonenko in dem Beitrag „Der russische Realismus im Anfangsstadium“ Einspruch. Anhand der Werke von Novikov, Fonvisin und Radiščev begründet er seine Auffassung, man könne hier den Begriff Realismus ohne jegliche Einschränkung verwenden. Zum Schluß erhebt D. Blagoj in einem kurzen Aufsatz Einspruch gegen diese zu weite Fassung des Begriffs „Realismus“, wobei er die erwähnte Erscheinung in der russischen Literatur des 18. Jahrh. als den russischen „Vorrealismus“ qualifiziert.

Zwar leidet die Geschlossenheit dieses inhaltlich reichen Sammelwerkes unter der Polemik zwischen den verschiedenen Autoren nicht, aber die Auseinandersetzung wäre fruchtbringender geworden, hätten die Kontrahenten dieselben Begriffe (z. B. „Realismus“) auch in derselben Bedeutung verwendet. Diskussionen solcher Art unterstreichen nochmals die Notwendigkeit, in der Literaturwissenschaft eine präzise Terminologie auszuarbeiten.

Es sei noch auf die mustergültige wissenschaftliche Gestaltung des Bandes hingewiesen, davon zeugen der umfangreiche Anmerkungsapparat, die wertvolle Bibliographie und die Illustrationen.

Odessa

M. Sokoljanskij

Barbara Hardy, *The Moral Art of Dickens*. Essays. London: The Athlone Press 1970. XIII, 155 S. 8° Sh 35/–.

Im Jahre 1970 gedachte die Welt des 100. Todestages von Charles Dickens (1812–1870). Aus diesem Anlaß erschien eine Flut von Dickensiana. B. Hardys Essaysammlung ist in die interpretatorischen Veröffentlichungen des Jubiläums einzureihen. Von den sieben Arbeiten wurden fünf bereits zwischen 1961 und 1968 publiziert. Zwei (Kap. 3 und 6) wurden neu hinzugefügt. Da die älteren Aufsätze, wie die Verf. ausdrücklich erklärt (S. XIII), in ihrer ursprünglichen Form aufgenommen wur-