

## REZENSIONEN

<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2020.12>

### **HILLENBRAND, RAINER (2016): *Problematische Idyllen von Schnabel, Kleist und Heyse*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač. 228 S.**

Der vorliegende Band besteht aus drei Aufsätzen, die durch ein kurzes Vorwort (vgl. S. 7f.) zum Gattungskontext als thematische Einheit präsentiert und unter eine dezidierte Programmatik gestellt werden, wenn der Verfasser die interpretatorische Selbstverständlichkeit betont, dass man die vorgestellten Werke „literaturhistorisch erklären“ müsse und „nicht durch Aktualisierungen verfälschen“ dürfe (S. 7). Diese Gefahr sieht HILLENBRAND in erster Linie in der Kleistforschung des 20. und 21. Jahrhunderts gegeben, worauf an entsprechender Stelle noch zurückzukommen sein wird. Im Übrigen gehen auch die Gründe für die Wahl gerade dieser drei Autoren bereits aus einzelnen Andeutungen und Darstellungstendenzen des Vorwortes hervor: HILLENBRAND hält nämlich Kleist für missverstanden (was durchaus nachvollziehbar ist), Heyse für weithin unterschätzt (was den Verfasser der Abhandlung wohl allgemein sympathisch macht), Schnabel dagegen für maßlos überschätzt (worin zumindest der Rezensent dem Verfasser nicht ohne Weiteres zustimmen mag).

Unbedingt zuzustimmen ist HILLENBRAND freilich in seinem Befund, dass es Schnabel bei der Konstruktion seiner Felsenburger Utopie nicht nur in erster Linie, sondern ausschließlich um den Beweis einer freilich diskutablen Behauptung zu tun ist: Nur ein unabhängiges und konkurrenzloses Luthertum kann in den Augen des Erzählers wie

in denen der positiv gezeichneten Figuren die paradiesischen Zustände auf der Insel herstellen und sichern. Nun ist es keineswegs so, dass HILLENBRAND die hinter dieser Darstellung erkennbare Haltung des Autors an sich verurteilt: Er erkennt Schnabels „striktes Luthertum“ nicht nur als mögliche und plausible Position an, sondern vergleicht ihn in dieser geistigen Physiognomie auch lobend mit Paul Gerhardt, den HILLENBRAND besonders schätzt (vgl. S. 100). Für „sehr naiv“ hält er das „schlichte Menschen- und Weltbild“ (S. 101) Schnabels insbesondere deshalb, weil dieser bei der Figurenzeichnung konsequent entlang der konfessionellen Grenzen operiere: Alle Lutheraner seines Romans erwiesen sich als ethisch vollkommen einwandfrei, alle Calvinisten und Katholiken zeigten dagegen höchst bedenkliche moralische Grundsätze.

An diesem Punkt stellt sich freilich die Frage, ob nicht HILLENBRANDS ohnehin fragwürdige Subsumierung der *Wunderlichen Fata*, die der Verfasser keineswegs unreflektiert, aber eben doch in erster Linie durch die (im Sinne der Literaturepoche) romantische Brille des Herausgebers Ludwig Tieck als *Insel Felsenburg* betrachtet, unter den Begriff der Idylle eine ästhetische Verurteilung nicht präjudiziert oder zumindest begünstigt. Auffällig ist jedenfalls, dass der Begriff der „Idylle“ im Kapitel zu Schnabel nicht vorkommt; manchmal ist vom „Ideal“ (S. 84), häufiger vom „Paradies“ (z.B. S. 90) die Rede. Zur „violdiskutierte[n] Gattungsmischung

von Gesellschaftsutopie und Robinsonade“ (S. 102) hat HILLENBRAND dagegen erstaunlich wenig zu sagen: Beide Zuschreibungen werden letztlich ebenso undifferenziert wie interesselos mit dem Hinweis auf Schnabels naiven Glauben an das allein seligmachende Luthertum abgetan (vgl. S. 102f.). Dass man den *Wunderlichen Fata* mit diesem gattungspoetologischen Offenbarungseid gerecht werden kann, darf dann vielleicht doch füglich bezweifelt werden.

HILLENBRANDS Ausführungen zum Idyllencharakter von Kleists *Schrecken im Bade* dagegen gehen von theoretischen Äußerungen Schillers und Jean Pauls aus (vgl. S. 107-109) und beziehen andere Beispiele der Gattung (vgl. S. 110) sowie das Gesamtwerk Kleists (vgl. S. 112) ein. Dadurch können sogleich fundiertere Aussagen getroffen werden, als dies ausgehend von den Inhaltsparaphrasen der *Wunderlichen Fata*, die sich ja zudem fast ausschließlich auf den Nachweis der orthodoxen Konfessionalität Schnabels kaprizieren, möglich gewesen ist. So wird überzeugend dargelegt, dass die verinnerlichten sittlichen Werte, die die beiden Protagonistinnen teilen, durch ein Missverständnis (das aus einem Scherz Johannas resultiert) das Hindernis darstellen, dessen Überwindung die Idylle erst herstellt bzw. bewusst mache. In minutiöser Deutung der textimmanenten Symbolik, die insbesondere die Spiegelfunktion der Wasseroberfläche und – damit verbunden – die christliche Umdeutung des Aktaion-Mythos ins Zentrum rückt, arbeitet HILLENBRAND die Bedeutung der Idyllenprogrammatik für Kleists Text wie auch Kleists Beitrag zum Gattungsverständnis durchweg luzide heraus. Dass dabei nicht der Konflikt zwischen den äußerlichen, als Zwang empfundenen bürgerlichen Konventionen und einer als natürlich aufgefassten enthemmten Triebhaftigkeit (vor allem in sexueller Hinsicht) die Spannung des Textes ausmacht, wird

auf der Grundlage zahlreicher Briefe Kleists und entsprechender Äußerungen der Zeitgenossen – insbesondere der Weimarer (Goethe, Schiller, Wieland) dargelegt: Da Kleist gerade die Zügelung der Triebe als edlerer Teil der menschlichen Natur gegolten habe, müsse vielmehr die bewusste Steuerung der Triebbefriedigung durch Margarethe, die einem als unsittlich abgelehnten vor ehelichen Voyeurismus ihr Lebensglück zu opfern bereit sei, als Grundlage für die erfolgreiche Überwindung des Hindernisses gelten. Im Moment der Auflösung von Scherz und Missverständnis gelinge daher die Idylle im Sinne der in Kleists *Aufsatz, den sicheren Weg des Glücks zu finden* präsentierten Definition des Glücks als „erfreuliche[s] Anschauen der moralischen Schönheit unseres eigenen Wesen“ (S. 149). Wenn HILLENBRAND als Kleists Verständnis der Idylle abschließend herausarbeitet, dass diese „niemals in der Alltagswirklichkeit, sondern immer nur im glücklichen Bewusstsein des Augenblicks liegen“ könne (S. 155), schließt sich der Kreis zur gattungspoetologischen Reflexion und zu Schillers in der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* formulierter Forderung, die Idylle solle die „Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit“ darstellen (S. 107).

Dasselbe Problem (nämlich die potenzielle Langweiligkeit der Idylle aufgrund ihrer Handlungsarmut) verhandelt auch Paul Heyse in den metapoetischen Reflexionen, die sich insbesondere zu Beginn der *Hochzeitsreise an den Walchensee* (aber auch über den weiteren Text verteilt) finden. Während die kurze Idylle Kleists in einem zusammenhängenden Aufsatz behandelt wurde, kehrt HILLENBRAND nun zur Untergliederung seiner Ausführungen zurück, deren Überschriften keinen Zweifel an seinem ästhetischen Werturteil zulassen: War bei der Analyse von Schnabels Roman auf die chronologische Abfolge der vier Teile

lediglich noch der Abschnitt „Trivialität“ gefolgt (S. 82-106), so wird der lineare Durchgang durch die drei Gesänge der Heyseschen *Hochzeitsreise* nun durch Ausführungen zur „Form“ sowie zu „Anlaß und Entstehung“ (S. 205 bzw. 212) der Versnovelle ergänzt. Die besondere Vorliebe HILLENBRANDS für Heyse zeigt sich bereits darin, dass er dem dritten Teil der Monographie anders als den beiden vorangegangenen in Form des Schillerzitats „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“ (S. 157) ein Motto voranstellt. Bereits die Einleitung zeigt dann Heyses Haltung zur vorgängigen wie zeitgenössischen Gattungspoetologie und zieht dazu nicht nur die lobende Rezeption der *Hochzeitsreise* durch Jacob Burckhardt und Eduard Mörike, sondern insbesondere auch den Kunstdiskurs der Weimarer Klassiker heran. Dabei werden im ersten Gesang zunächst Heyses Abwehrbewegungen „zugleich gegen die jungdeutsch-sozialkritische Zweckliteratur wie gegen die spätromantische Schauermode“ analysiert (S. 162); über den einleitenden Dialog zwischen dem Dichter-Ich der Idylle und dem fiktiven Auftraggeber bemerkt Hillenbrand dann ebenso treffend wie bissig: „Dieses Thematisieren der Entstehungsbedingungen muß einer schwerfälligeren Epoche die eigentlich inhärente Gattungssironie der Idylle verdeutlichen, die sich über Jahrtausende von selbst verstanden hat: hinter jedem Idealzustand scheint im Kontrast die defiziente Realität auf. Idylle ist per se Kritik am unidyllischen Zustand der Welt“ (S. 165). In der Folge bringt HILLENBRAND Heyses gattungstypische Reflexionen über den „Faden“ einer Handlungsführung mit dessen berühmter Falkentheorie in Verbindung (S. 166) und geht dann auf weitere Kritik Heyses an den sozialkritischen Idyllen eines Voß, die Dorfgeschichten eines Auerbach, die Kulturromane eines Gutzkow, Freytag oder Dahn ein,

um schließlich die virtuose Ineinanderschachtelung der Fiktionsebenen hervorzuheben, entlang derer die Anforderungen an die Handlungsführung (etwa ein Hindernis für das anvisierte idyllische Glück) reflektiert würden.

Dieser Konflikt, der dann im zweiten Gesang entwickelt werde, ermögliche die Überwindung des drohenden Fragmentcharakters; mit der eingelegten Nixengeschichte „im Konjunktiv“ (S. 188) werde die Brechung des Plots durch die Reflexion fortgesetzt. Im dritten Gesang leite dann die Parodie eines Musenanrufs, der nun an das Münchener Bockbier gerichtet wird, zur glücklichen Überwindung des Hindernisses und der Erlangung des Glücks über – noch immer unter Variation des „poetologische[n] Leitthema[s]“, nämlich dem „Verhältnis von Stoff, Werk, Autor und Leser mit ihren jeweiligen Wirklichkeiten“ (S. 204). Im Abschnitt über die „Form“ der *Hochzeitsreise* würdigt HILLENBRAND ausführlich und in derdurchweg überzeugender Detailinterpretation die virtuose Handhabung der Stanze wie der Oktave, mit denen sich Heyse bereits aus Anlass der von ihm herausgegebenen Ariost-Übersetzung durch Hermann Kurz auseinandergesetzt habe (vgl. S. 205f.). Das Unterkapitel zu „Anlaß und Entstehung“ bietet dann nicht nur Informationen zu der Episode in Heyses Freundeskreis, der den Dichter zur *Hochzeitsreise an den Walchensee* inspiriert habe, sondern auch zur Rezeption insbesondere der Regionalia in Heyses Wahlheimat und rundet die äußerst informativen und flüssig lesbaren Einlassung HILLENBRANDS stimmig ab. HILLENBRANDS brillante Rhetorik äußert sich freilich nicht nur in der ausgeprägten Fähigkeit, die eigenen Ergebnisse anschaulich und nachvollziehbar zu präsentieren. Denn abseits dieser löblichen gedanklichen und sprachlichen Klarheit neigt der Verfasser

auf beinahe jeder dritten Seite dazu, Interpretationsansätze der vorgängigen Forschung als „textfernes Dahinschwafeln“ (S. 146, Anm. 97) oder schlicht als „Schwachsinn“ (S. 140, Anm. 81) abzukanzeln. Eine seiner Meinungen nach missglückte Deutung poetischer Figuren wird dabei umstandslos aus dem Interpretieren „Bedürfnis, sie [die poetischen Figuren] auf das eigene geistige und moralische Niveau herabzuziehen“ (S. 137 Anm. 77), erklärt. Und schließlich macht HILLENBRAND auch vor der pauschalen Diffamierung der eigenen Kollegen als in

bewusst zweideutiger Formulierung verurteilte „[u]nsaubere Interpretieren“ nicht halt (S. 138, Anm. 79). Derartige verbale Entgleisungen, die man aus Dissertationsschriften, in denen man sich bekanntlich „erst noch beweisen muß“, zur Genüge kennt, passen kaum zu dem Selbstbild als „anspruchsvoller und souveräner Geist“, das HILLENBRAND wenig bescheiden von sich selbst entwirft (S. 182) – und dem er in fachlicher Hinsicht durchaus gerecht wird.

*Heiko Ullrich, Bruchsal*

**GWÓZDŹ, ANDRZEJ (2019): *Kino na biegunach. Filmy niemieckie i ich historie* [Das Kino an den Polen. Deutsche Filme und ihre Geschichten 1949-1991]. Gdańsk: słowo/obraz terytoria. 344 S.**

Bevor man tiefer auf den Inhalt der Monographie eingeht, scheint eine Bemerkung bezüglich des Buchtitels, genauer gesagt seiner Übersetzung, erforderlich. Das polnische Wort ‚bieguny‘, die Pluralform von ‚biegun‘, kann sowohl ‚Pole‘ (Endpunkte der Erdachse) oder zum Schaukeln konstruierte ‚Kufen‘ (wie beispielsweise beim Schaukelpferd oder Schaukelstuhl) bedeuten. In diesem Sinne lässt sich der Titel entweder als ‚Das Kino an den Polen‘ oder ‚Schaukelkino‘ übersetzen. Aus der Publikation sind beide Interpretationen herleitbar: Das deutsche Kino in den Jahren von 1949 bis 1991 ist in der Darstellung von GWÓZDŹ sowohl ein kulturell faszinierendes Abenteuer mit Änderungen der Stile, Unterschieden (aber auch Ähnlichkeiten) zwischen zwei deutschen Kinowelten und Geschichten von Höhen und Tiefen der deutschen Filmeliten als auch ein Phänomen, das an zwei verschiedenen politischen Polen lag. Folgt man der ersten Interpretation des Buchtitels, erscheint die neueste Monographie von GWÓZDŹ als ein mutiges, lobenswertes Unter-

nehmen, das die doch sehr unterschiedlichen Filmkulturen der zwei deutschen Länder von 1949 bis 1991 bespricht. Die Anzahl der Filme, zu denen der Autor gelangt, ist imposant und beträgt über 500. Selbstverständlich verzichtet er darauf, sie alle genau unter die Lupe zu nehmen, sodass manchen nur eine Bemerkung gewidmet wird, während andere vereinzelte Filme auf einer ganzen Seite präsentiert werden. Zweifellos handelt es sich um ein aufwändiges Projekt, für das der Autor all diese Filme in den Kinematheken und Filmarchiven aufstöberte. Die Suche nach und die Darstellung von derart vielen Werken ergibt sich aus dem Vorsatz, nicht nur gute und hervorragende Filme zum Gegenstand der Analyse zu machen, sondern auch durchschnittliche – und dadurch oft vergessene oder übersehene – in Erinnerung zu rufen. Eine solche Auswahl des untersuchten Materials ist insofern plausibel, als GWÓZDŹ, wie im Fall seiner vorherigen Monographie (vgl. GWÓZDŹ 2018), sich sehr oft auf die historischen Umstände der diskutierten Filme

konzentriert und nicht so tief auf Einzelheiten ihres Inhalts eingeht. Und diese Rahmenbedingungen stellen sich bisweilen als interessanter heraus als die Filme selbst. Dies betrifft vor allem viele interessante Einzelheiten über die Präproduktionsetappe und Rezeption mancher Werke, die der Autor seinen Leser\_innen darlegt.

Darüber hinaus ist es das große Verdienst des Autors, den Kern seiner Analyse in den politischen und soziokulturellen Kontext einzubetten. Im Fall des bundesdeutschen Kinos misst der Autor dem Oberhausener Manifest von 1962 viel Bedeutung bei – seinem Ursprung, seiner Rolle und seinem Erbe. Im Fall der DDR veranschaulicht GWÓZDŹ die Verankerung der Kinematographie in der sozialistischen Wirklichkeit durch viele aufschlussreiche Beispiele von politischen Erklärungen, Entscheidungen des Zensurapparats und vor allem den Versammlungen der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. In einem Fall etwa, im Jahr 1965, entschieden die Delegierten, Premieren der meisten damals produzierten Filme zu vereiteln. Daher ist diese Fokussierung auf viele Nebengeschichten einzelner Werke ein Merkmal, das das Buch von vielen anderen Publikationen über die Geschichte des deutschen Films abhebt.

Die oben genannten Bemerkungen bedeuten aber nicht, dass die Handlungen und Errungenschaften von Filmemacher\_innen am Rande der Analyse stehen. Ganz im Gegenteil: In vielerlei Hinsicht sind einige Textabschnitte eine Hommage auf die vier Schöpfer des Autorenkinos – Rainer Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff, Wim Wenders und Werner Herzog, von denen keiner – wie GWÓZDŹ bemerkt (vgl. S. 137) – das Oberhausener Manifest unterzeichnete. Der Autor hebt nicht nur die Einzigartigkeit ihrer Filmstile hervor, sondern betont auch die Rolle der Kämpfe, die diese Filme

macher in den späten 1960er und in den 1970er Jahren gegen die Filmbranche führten (vgl. S. 139). Aber auch auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs nimmt der Autor einige Regisseure wahr – allen voran Konrad Wolf, Kurt Maetzig und Wolfgang Staudte, die ihr Talent gut verkaufen konnten. Dies bezieht sich vornehmlich auf die Nachfrage und den Geschmack der führenden kulturpolitischen DDR-Eliten. Andererseits gab es viele Fälle von Filmen, deren Regisseur\_innen sich wegen ihres originellen Blicks dem Risiko der politischen Ablehnung aussetzten, was GWÓZDŹ an mehreren Stellen seiner Monographie unterstreicht. Die bereits erwähnten zahlreichen interessanten, nicht selten lustigen Einzelheiten und Anekdoten, die der Autor anführt, verursachen ebenso wie mehrere Rück- und Vorschauen beim Besprechen von einzelnen Werken, dass *Kino an den Polen* eher wie ein persönlicher Essay wirkt, als eine wissenschaftliche Publikation *sensu stricto* darstellt. Dieser Eindruck wird durch die lockere Sprache voller Kolloquialismen verstärkt. Meistens trägt dies zur besseren Verständlichkeit und Attraktivität des Texts bei, manchmal jedoch kommt es zur Irritation wie bei der Darstellung der Protagonisten in *Kaskade rückwärts* von Iris Gusner (DDR, 1984) – einige seien „zwykłe dupki“ [gewöhnliche Ärsche – Übersetzung: JG] (S. 236).

Der zweiten möglichen Titelübersetzung [*Schaukelkino*] entspricht überdies die Struktur der Monographie. Während die Gliederung des Haupttextes in vier Kapitel mit Einhaltung der chronologischen Ordnung verständlich scheint, ist der Verzicht auf jegliches Vorwort und die Komprimierung der Zusammenfassung auf zwei Buchseiten wenig nachvollziehbar. Der Autor beginnt seine Monographie unverzüglich mit dem ersten Kapitel, in dem er den Sozialrealismus im ostdeutschen Kino schildert, als hätte er die Ausführungen aus seiner früheren

Monographie umgehend fortsetzen wollen (vgl. GWÓZDŹ 2018). Erwarten Leser\_innen methodologische Erläuterungen oder Filmauswahlkriterien, werden sie enttäuscht. Ebenso verhält es sich bei der Frage nach einer Synthese der Darstellung einer solch enormen Anzahl von Filmen, die am Ende fehlt. Dem Autor könnte man auch vorwerfen, dass er den Biographien der Filmemacher\_innen zu wenig Aufmerksamkeit schenkt. Manche Regisseur\_innen etwa, deren Filme der Autor hoch schätzt und genauer beschreibt, verschwinden später einfach aus dem Text oder finden sich in einem neuen Kontext ohne jeglichen Kommentar wieder. So erklärt der Autor zum Beispiel nicht, unter welchen Umständen Wolfgang Staudte, eine der bedeutendsten Figuren in der DEFA-Filmindustrie, sich plötzlich in der Bundesrepublik Deutschland befand. Überraschend wirkt manchmal auch die Diskrepanz zwischen der signalisierten Bedeutung eines Films und der Abschnittslänge, der diesem Film gewidmet wird. Dies betrifft u.a. die neuartigen Kriegs- und Holocaustfilme, die in den 1980er Jahren entstanden, wie *Die Verlobte* (DDR, 1980) oder *Dein unbekannter Bruder* (DDR, 1982). Warum der erste „wstrząsający“ [erschütternd – Übersetzung: JG] war und der zweite „dotknął samego jądra filmowego antyfaszyzmu“ [den eigentlichen Kern des filmischen Antifaschismus berührte – Übersetzung: JG], verdeutlicht der Autor nicht. Kleinere Fehler, die zwar kaum Einfluss auf die ganze Monographie nehmen, könnten noch in einer zweiten Auflage (falls sie geplant wäre) überarbeitet werden. Der Originaltitel des berühmten Films mit Horst Buchholz über jugendliche Rowdys heißt *Die Halbstarken* und nicht *Dirndlkleid* (S. 69). Helmut Schmidt bekleidete das Amt des Bundeskanzlers und nicht des Bundespräsidenten (vgl. S. 98). Fans der Band

Modern Talking könnten sich gekränkt fühlen, wenn der Autor das Duo als ‚boys band‘ bezeichnet (S. 252).

In der Bibliographie, die der Autor bei seinen Recherchen erstellte, wurde wahrscheinlich kein\_e Autor\_in der deutschen und der polnischen Literatur ausgelassen. Doch der Zugriff auf mache amerikanische Publikationen könnte zweifelsohne den Text bereichern. Empfehlenswert wäre etwa ein Verweis auf STEPHEN BROCKMANN'S *A Critical History of German Film* (2010) gewesen, da der Autor ebenso wie GWÓZDŹ davon ausgeht, dass die Filmkunst, obschon sie in beiden deutschen Ländern aus derselben Tradition stammt, getrennt analysiert werden sollte. An einer anderen Stelle, wo die Verquickung der Protestbewegung mit der Forderung nach einer Abrechnung mit dem Nationalsozialismus in den Handlungen vieler westdeutscher Film besprochen wird (vgl. S. 196-208), könnte man hinzufügen, dass diese Thematik einst Gegenstand der Analyse von THOMAS ELSAESSER (vgl. 2014) war.

Kein\_e andere\_r polnische\_r Forscher\_in hat in den letzten Jahrzehnten das deutsche Kino mit so großem Eifer popularisiert wie GWÓZDŹ. *Das Kino an den Polen* ist schon seine dritte Monographie, die ausschließlich dem deutschen Film gewidmet ist. Sie ist auch eine erneute Bestätigung des großen erzählerischen Talents des Autors, wodurch die Einladung zum Vergleich von zwei unterschiedlichen deutschen Filmwelten trotz einiger Unzulänglichkeiten und gewisser erkennbarer Hast beim Schreiben besonders attraktiv und empfehlenswert ist.

### Literatur

BROCKMANN, STEPHEN (2010): *A Critical History of German Film*. New York.

ELSAESSER, THOMAS (2014): *German Cinema – Terror and Trauma*. New York.

GWÓZDŹ, ANDRZEJ (2018): *Zaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historia 1933-1949* [Das Beschwören der Wirk-

lichkeit. Deutsche Filme und ihre Geschichte 1933-1949]. Wrocław.

Jakub Gortat, Łódź

**PACYNIAK, JOLANTA (2019): *Von Menschen, Dingen und Räumen. Konstruktionen literarischer Gegenständlichkeit in ausgewählten Werken der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur* (= Lubliner Beiträge zur Germanistik und Angewandten Linguistik, Bd. 11). Berlin / Bern / Wien: Peter Lang. 325 S.**

Die Studie der Lubliner Literaturwissenschaftlerin JOLANTA PACYNIAC setzt sich zum Ziel, die „komplexen und dynamischen Zusammenhänge von Menschen, Dingen und Räumen“ (S. 3) in literarischen Texten zu untersuchen, und steht damit im Zusammenhang der kulturwissenschaftlichen Forschungen zur materiellen Kultur oder auch des ‚material turn‘, der sich seit Längerem auch in den Geisteswissenschaften abzeichnet. Eingelöst werden soll damit das Postulat von Literatur- und Kulturwissenschaftler\*innen wie Dorothee Kimmich, der materiellen Dimension der Lebenswelt einen angemessenen Raum zu schaffen. Die von PACYNIAC angesprochene Thematik und die Problematisierung der Dingbezüge in literarischen Texten sind aktuell und spiegeln aktuelle Tendenzen in Literatur- und Kulturwissenschaft wider, wovon nicht zuletzt die Flut der bereits erschienenen einschlägigen Handbücher und Einführungen zeugt (vgl. HAHN 2005, HAHN 2014). Von der Autorin wurde die Forschungsliteratur in einem angemessenen Umfang berücksichtigt und auf wichtige Grundlagentexte aus Literatur- und Kulturwissenschaft sowie Philosophie Bezug genommen. Sehr schade ist, dass das 2018 bei de Gruyter erschienene, von Susanne Scholze und Ulrike Vedder herausgegebene *Handbuch Literatur und materielle Kultur* wohl nicht mehr berücksichtigt werden konnte.

Die Studie verbindet kulturwissenschaftliche und soziologische mit phänomenologischen und zeichentheoretischen Ansätzen. Dabei werden die Möglichkeiten der Repräsentation von materiellen Gegenständen in literarischen Texten reflektiert und in der Analyse von Texten aus der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur fruchtbar gemacht. Eine der wichtigen methodologischen Vorüberlegungen ist, dass Dingen in literarischen Texten ein prekärer Status zwischen sinnlich erfahrbarem Gegenstand und sprachlich-textuellen Zeichen zukommt, der sie stets über das Materielle hinausführt und einen interpretativen Überschuss freisetzt. Die Arbeit folgt insofern den bahnbrechenden Überlegungen von Kimmich zur ‚Fremdheit der Dinge‘ in modernen Texten (KIMMICH 2011, 2015:177-190), wo die Dinge mit einer Eigenlogik ausgestattet werden, die ihre einfache Wahrnehmung in Frage stellt und ihre Zeichenhaftigkeit reduziert oder verrätstelt. Herausgerissen aus ihren kulturellen und sozialen Zusammenhängen, entkoppelt von ihrem phänomenologischen Kontext, enthüllen die modernen Dinge gerade die Zonen der Wirklichkeit, die den Sinnen unzugänglich sind, und können so in literarischen Texten zu Katalysatoren der Welterschließung werden. Diese der Studie zugrunde gelegten Grundvoraussetzungen werden in umfangreichen Case-Studies an den analysierten Textbeispielen exemplifizierend erörtert.

Die Arbeit ist komparatistisch angelegt. Sie bedient sich der Methode des typologischen Vergleichs von Motiven und versucht sie mit den Erkenntnissen der materiellen Kultur zu verbinden. Als Vergleichsebene fungiert dabei der sozio-kulturelle Kontext, in den die Dingbezüge jeweils eingebettet sind. Hier werden Analogien zwischen den analysierten literarischen Werken polnischer und deutscher Autorinnen aufgespürt (wie die materielle Unterversorgung in der Volksrepublik Polen und die ebenfalls durch Mangel an materiellen Gütern gekennzeichnete Wirklichkeit der DDR oder die Nach-Wende-Zeit in Polen und Deutschland). Ausgewählt wurden Texte von Schriftstellerinnen der 1960er und 1970er Generation. Dazu gehören Tanja Dückers, Julia Franck, Jenny Erpenbeck, Olga Tokarczuk und Joanna Bator. Auswahlkriterium ist das in den Texten zutage tretende Interesse an der unmittelbaren Lebenswirklichkeit (vgl. S. 23). Die Autorin beruft sich hier auf die Forschungsliteratur zu den einzelnen Schriftstellerinnen bzw. zu den analysierten Werken, geht jedoch über diese hinaus, indem die Thematik der Alltäglichkeit und ihre materiellen Zeugen aus den Texten extrapoliert wird. Dass gerade Autorinnen ausgewählt wurden, ist natürlich erklärungsbedürftig und sollte reflektiert werden, um sich nicht dem Verdacht auszusetzen, der stereotypen und kulturell tief verankerten Gleichsetzung der Frau mit der materiellen Welt aufzusitzen. Die einzelnen Kapitel beleuchten jeweils eine andere Perspektive auf die Problematik des Materiellen. Im ersten Kapitel wird danach gefragt, wie die Autorinnen ihren Dialog mit den Dingen führen und wie diese in die Figurengestaltung einbezogen werden. Die These, dass in der Figurenkonstruktion „die Einstellung der Protagonistinnen zu den Objekten der belebten und unbelebten Welt eine nicht zu unterschätzende Rolle“ spielt (S. 29), wird im Weiteren in

der Analyse der Texte verifiziert. Dabei werden das Verhältnis der Figuren zu den Dingen sowie die Prozesse der Aneignung, mit denen sie sinnlich-symbolisch wirksam werden, nachvollzogen. Im Vordergrund steht die Figur der Mutter, die über die Dingbezüge entworfen und in ihren jeweiligen sozialen Kontext (DDR-Wirklichkeit, Volksrepublik Polen) eingebettet wird. Es wird eine Typologie der Figuren aus den historischen und sozialen Kontexten entfaltet, die sich jeweils über eine bestimmte Haltung zur Dingwelt konstituiert. Sowohl die aus den Texten entwickelten Typen der Mutter als auch ihre Charakterisierung über das Verhältnis zu Dingen sind insgesamt überzeugend. Irritierend ist allerdings, dass stellenweise über literarische Figuren gesprochen wird, als handle es sich um reale Personen. Die Argumentationsführung wirkt zudem etwas unstrukturiert, da die Vergleichsebenen zu wenig präzisiert wurden und oft zwischen den einzelnen Texten hin- und hergewechselt wird. Am Ende des Kapitels werden die Analyseergebnisse dann aber noch einmal synthetisch zusammengefasst.

Das zweite Kapitel untersucht die Raumkonstruktionen in literarischen Texten als Ausprägungen des Materiellen. Hier wird der These nachgegangen, dass Dinge in literarischen Texten erst in raum-zeitlichen Anordnungen Bedeutung annehmen. Die Autorin nimmt Impulse des ‚spatial turn‘ auf und macht das dort entwickelte breit angelegte Raumkonzept produktiv, das Räume auch als diskursive Wissensräume begreift. Wie alles Materielle erscheinen sie damit als konzeptuelle Grenzgänger zwischen Materialität und Mentalität. Überzeugend wird dargelegt, dass Räume in literarischen Texten stets in Prozesse der Semiotisierung einbezogen werden, sie werden in imaginäre Orte umgeformt, wobei das Paradigma des Spurensens zum Raum kommt, mit dem Räume



erschlossen und zu Sinnangeboten werden können. Im Sinne eines kulturwissenschaftlichen Ansatzes werden Räume als soziokulturelle Ensembles untersucht, wobei dem Haus bzw. Zuhause eine prominente Rolle zukommt. Auch hier bleibt die Arbeit jedoch der Ding-Perspektive verpflichtet, indem Räume vor allem als kulturbedingte Konstruktionen, als Ensembles von Gegenständen in den Blick genommen werden. Die kulturelle Prägung wird dabei auch der Natur aufgedrückt. Je nach kultureller Kontextualisierung der Lebensräume in den einzelnen Texten sind es Häuser, aber auch transitorische Räume wie Hotelzimmer, die im Fokus der Texte und ihrer Analyse stehen. Die konsequent durchgeführten Textanalysen sind mit Sicherheit weiterführend und lassen das Konzept auch aus der Perspektive der Fallbeispiele plausibel erscheinen. Das dritte Kapitel nimmt die Dinge selbst in ihrer Eigenständigkeit in den Blick und stellt damit noch einmal eine andere Perspektivierung der materiellen Dimension literarischer Texte dar. Zugrunde gelegt werden neben Kimmichs Thesen der soziologische Ansatz von Bruno Latour (2015). Es wäre m. E. wünschenswert, wenn die wichtigen und für die Ding-Problematik grundlegenden Überlegungen Latours bereits in den einleitenden Teil eingeflossen wären. Die Autorin legt überzeugend die zuweilen in der Forschung angezweifelte Anwendbarkeit von Latours Akteur-Netzwerk-Theorie für die Analyse literarischer Texte dar. Hervorgehoben wird die von Latour vorgenommene Gleichstellung von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren in ihrer Fähigkeit zum Handeln bzw. Wirken sowie seine In-Frage-Stellung der traditionellen Rollenverteilung zwischen beherrschbaren und ‚folgsamen‘ Objekten einerseits und freien und selbstbestimmten Menschen andererseits. Dies wird in den untersuchten literarischen Texten nachweisbar, die Strategien

entwickeln, die Dinge zum Sprechen zu bringen und ihnen damit zur Geltung zu verhelfen. Anhand der analysierten Texte wird nachgewiesen, wie die Dinge sich in ihrer „Widerspenstigkeit“ zeigen und „gegen den Versuch, ihre Existenz zu dokumentieren, einen stummen Widerspruch“ einlegen (S. 226) (vgl. NIEHAUS 2009). Sie treten somit nicht mehr als symbolisch aufgeladene Objekte in Erscheinung, sondern als eigenständige Handlungsträger. Überzeugend ist die Argumentation, dass gerade die Literatur zum Bereich wird, in dem das geheime Eigenleben der Dinge beobachtbar wird. Die Autorin bemüht sich auch in diesem Kapitel, die komparatistische Perspektive beizubehalten, indem sie die Agency der Dinge, ihr Auftauchen und Verschwinden, Prozesse der Musealisierung und des Recycling von Gegenständen sowie ihrer Virtualisierung auf die historisch-kulturelle Situation in Polen und Deutschland der Wendezeit rückbezieht. Das Kapitel geht jedoch über den engeren Zeitbezug hinaus und mündet – Kimmich folgend – in der These vom gestörten Ding-Bezug in der Moderne.

Es ist bedauernd, dass gerade dieses Kapitel, das im Verhältnis zu den vorherigen deutlich an Kohärenz und argumentativer Stringenz gewinnt, recht kurz ausgefallen ist, scheint es doch, dass gerade die Dinge an sich in ihrer textuellen und epistemologischen Selbstständigkeit den wichtigsten Teilaspekt des Problemfelds der materiellen Kultur darstellen. Die Autorin scheint sich jedoch – davon zeugen die Proportionen der Arbeit – vor allem auf den Aspekt der Figuren- und Raumkonstruktion konzentriert zu haben. Wenn dem so ist, wäre es wünschenswert, diese Schwerpunktsetzung – etwa in den Schlussfolgerungen – zu begründen. In den abschließenden Überlegungen, die insgesamt angesichts der Fülle des gesichteten Materials überraschend kurz ausfallen, kommen

gerade die aus dem dritten Kapitel gewonnenen Einsichten m. E. etwas zu kurz. Durchweg mangelt es der Studie ein wenig an Übersichtlichkeit. Es fehlt eine Einleitung, in der Thema, Zielsetzung und Vorgehensweise der Studie kurz umrissen werden. Dies erscheint notwendig, um nicht unvermittelt mit den methodologischen Vorüberlegungen der Arbeit konfrontiert zu werden. In den Kapitelüberschriften wäre es sicherlich lohnend, die Autorinnen der analysierten Texte bzw. deren Titel aufzuführen. In den Schlussbemerkungen wird ausführlich auf die ersten beiden Kapitel eingegangen, der den ‚Dingen‘ gewidmete Teil der Studie wird nicht noch einmal abschließend reflektiert und auf die vorherigen Kapitel bezogen. Insgesamt wurde der methodologische Ansatz jedoch konsequent durchgehalten und bietet zahlreiche interessante und weiterführende Ergebnisse.

#### Literatur

HAHN, HANS PETER (2005): *Materielle Kultur. Eine Einführung*. Berlin.

HAHN, HANS PETER (2014): *Handbuch. Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*. Stuttgart.

KIMMICH, DOROTHEE (2011): *Lebendige Dinge in der Moderne*. Konstanz.

KIMMICH, DOROTHEE (2015): *Der Fremde und seine Dinge. Bemerkungen zur Funktion fremder Dinge in der Literatur der Moderne*. In: JOSÉ BRUNNER (ed.): *Erzählte Dinge. Mensch-Objekt-Beziehungen in der deutschen Literatur*. Göttingen, 177-190.

LATOUR, BRUNO (2015): *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*. Aus dem Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt a.M.

NIEHAUS, MICHAEL (2009): *Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*. München.

SCHOLZ, SUSANNE / VEDDER, ÜLRIKE (eds.) (2018): *Handbuch Literatur und materielle Kultur*. Berlin / Boston.

Beate Sommerfeld, Poznań

### **GARBER, KLAUS (2018): *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz. Ein Humanist im Zeitalter der Krisis*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter. 846 S.**

Es mag ein wenig ungewöhnlich erscheinen, eine Besprechung mit einem Zitat aus der „Kommentierte[n] Literaturkunde“ zu eröffnen, die der Verfasser der vorliegenden Opitz-Monographie seinem umfangreichen Werk beigegeben hat. Doch was KLAUS GARBER über den zweiten Teil von Kaspar Gottlieb Lindners *Umständliche Nachricht von des weltberühmten Schlesiens, Martin Opitz von Boberfeld, Leben, Tode und Schriften* (1741) zu sagen hat, lässt *ex negativo* eine Haltung zur philologischen Betätigung im weitesten Sinne erkennen, wie sie als explizite Selbstreflexion kaum deutlicher hätte formuliert

werden können: Die „Lindnerschen Bemerkungen“ seien zum größten Teil „durchaus lesenswert geblieben. Und das nicht wegen ihrer Wertungen, die sich der Kompilator immer wieder erlaubt, sondern wegen der nebenbei einfließenden sachlichen Informationen“ (S. 781). An dem damit implizit formulierten Anspruch einer Konzentration auf die Sache und einer Enthaltensamkeit gegenüber Werturteilen wird man also auch GARBER messen dürfen.

Damit also *ad rem*, zur Sache im doppelten Wortsinn: Es sind in erster Linie fünf Zugänge, die GARBER bei der Annäherung

an das im Klappentext angepriesene „umfassende[] Bild von Martin Opitz“ wählt: die trotz den auch von GARBER konstatierten Fortschritten in jüngster Vergangenheit noch immer unvollständige editorische Erschließung des über die Bibliotheken Europas zerstreuten Schrifttums der Frühen Neuzeit, die verstärkte Auswertung der einschlägigen Paratexte (Titel, Widmung etc.) und der Gelegenheitsgedichte, die Konzentration auf die Kulturlandschaft Schlesien und ihre bevorzugten Verbindungen zu anderen Regionen, die einseitige Rückführung aller innovativen Impulse in der deutschsprachigen Literatur des 17. Jahrhunderts auf einen irenischen Calvinismus als direkten Vorläufer des aufklärerischen Toleranzgedankens und die humanistische Prägung des Martin Opitz, dessen Klassizismus der Epochenbegriff des Barock in keiner Weise gerecht zu werden vermöge. In ihrer Kombination sollen diese Ansätze das häufig eher negativ konnotierte Bild eines Autors, der sich mit seltenem kulturpolitischem Geschick auf Kosten von Vorläufern und Zeitgenossen ebenso aggressiv wie erfolgreich zum Archegeten einer deutschsprachigen Dichtung auf dem Niveau der europäischen Renaissanceliteraturen stilisiert hat, deutlich aufhellen – und zwar nicht über eine moralische Rechtfertigung, die angesichts etwa des (von GARBER euphemistisch als „wenig erquicklich“ bezeichneten) Zerwürfnisses mit Zinzendorf auch im Kontext der vorliegenden Studie unmöglich zu sein scheint (vgl. S. 449f.), sondern über die Suggestion, Opitzens „gewohnte[] Brillanz“ in *poeticis* (so S. 498 u.ö.) berechtige ihn quasi zu diesem egozentrisch-rücksichtslosen Vorgehen. Nachdenklich stimmen dabei wohl weniger diese auf Schritt und Tritt begegnenden hyperbolischen Werturteile als vielmehr GARBERS endlose, nicht deutlich als solche markierte Paraphrasen Opitzscher Panegyrik etwa auf den dänischen Prinzen

Ulrich von Holstein: „Diesem humanistischen Ideal gehorcht der Prinz auf das vorteilhafteste. In seiner Gestalt wird das vermeintlich Unvereinbare Wirklichkeit. Als ‚Mars togata‘ [sic] nicht anders denn als ‚Phoebus togatus‘ darf er apostrophiert werden. Sein Genius vollbringt dieses Wunder“ (S. 686f.).

Dass GARBER Opitzens Panegyrik offenbar erstens wörtlich nimmt und zweitens inhaltlich vollumfänglich approbiert, ist dabei vielleicht noch wesentlich beunruhigender als der eher nebensächliche Umstand, dass der römische Kriegsgott hier offenbar für ein grammatikalisches wie natürliches Femininum gehalten wird. Aber greifen wir zunächst die drei weniger strittigen Thesen GARBERS auf: Dass zumal die Erschließung des frühneuzeitlichen Gelegenheitschrifttums detektivisches Gespür und hartnäckiges Durchforsten unübersichtlicher Bibliotheksbestände erfordert, wird niemand bestreiten wollen; die Formulierung „Auf unseren Pfaden durch die Opitz-Philologie begleiten uns schöne Funde, aufgetan von Kolleginnen und Kollegen und von uns selbst“ (S. 229) wirkt aber zumindest unglücklich.

Ähnlich wie der Verweis auf die Notwendigkeit gründlicher bibliographischer Arbeit verliert freilich das Insistieren auf der Einbeziehung der Silesiaca, die GARBER mit ebenso großer Berechtigung wie Sachkenntnis ausbreitet und für das Verständnis der geistigen Physiognomie Opitzens fruchtbar macht (vgl. insbesondere S. 81-123), durch das auch hier allenthalben überbordende Selbstlob nichts von seiner inhaltlichen Relevanz. Problematischer erscheint dagegen die Konzentration auf die Paratexte, denen GARBER sich auf Kosten der Texte selbst beinahe ausschließlich zuwendet, zumal er sich bei der Begründung für dieses Ausweichmanöver in einer Weise der *praeteritones* vom Schläge eines „Hier ist nicht der Ort...“ (vgl. beispielsweise S. 339, 640, 703) bedient, die man vielleicht dem Verfasser eines

Aufsatzes mit begrenztem Umfang, nicht aber dem Autor einer beinahe tausendseitigen Monographie durchgehen lassen möchte. Nun geht es nicht nur um die Missachtung zahlreicher gerade prominenter Texte Opitzens, sondern auch darum, dass sich GARBER ganz offensichtlich zu schade ist, selbst grundlegende biographische Fakten zu referieren, die dem Leser verlässliche Orientierung bieten könnten. Die (wenn auch an fragwürdiger Stelle platzierte) Behauptung, es handle sich bei seiner Abhandlung „*expressis verbis*“ nicht um eine „eigens ausgewiesene Biographie Opitzens“ (S. 826), entlastet GARBER zwar in dieser Hinsicht einerseits, wirft andererseits aber die Frage auf, was denn dann das Anliegen der vorliegende Studie darstellen könnte; im Bereich der Interpretation liegt dieses, wie bereits festgestellt, schließlich offenbar auch nicht. Zwar muss man in diesem Zusammenhang durchaus konzedieren, dass GARBER die Texte selbst keineswegs völlig ignoriert, sein mantraartig wiederholtes „Wir akzentuieren erneut gezielt“ (z.B. S. 713) erweckt jedoch auch im Kontext dieser (tatsächlich äußerst oberflächlichen und rudimentär ausgeführten) Interpretationen den Eindruck einer herablassenden Bevormundung der Lesenden, der von einer Weitung des Blickwinkels in den meisten Fällen deutlich profitiert hätte. Daran aber ist GARBER ganz offensichtlich nicht gelegen, schließlich können gerade hochproblematische Thesen wie die von der Bedeutung eines irenischen Calvinismus für die deutsche Literaturgeschichte bekanntlich nur dann bewiesen werden, wenn man Entscheidendes ausblendet. Symptomatisch ist dabei die Darstellung des böhmischen Abenteurers, bei der die Stimme des eifrigen Parteigängers Martin Opitz und die GARBERS erneut kaum zu unterscheiden sind, wenn der unglückliche Pfälzer Winterkönig als Opfer der religiösen Eiferer in seinem Umfeld dargestellt, der gewichtigste unter den letzteren aber dennoch äußerst

positiv als „kampfesmutige[r] Calvinist“ apostrophiert wird (S. 275), der als „Bilderstürmer“ zwar den „Unwillen des Volkes“ erregt (ebd.) – aber eben niemals ein „himmelschreiende[s] Unrecht“ (S. 375) begangen habe, wie Opitz und GARBER es den Katholiken (und im letzteren Fall auch den Lutheranern) vorwerfen.

Es handelt sich bei diesem ach so harmlosen „Bilderstürmer“ natürlich um den Mann, dessen Name allein jedem auch nur halbwegs historisch Gebildeten genügen müsste, um GARBERS Theorie einer genuin calvinistischen Irenik von vornherein in ihrer Absurdität zu erkennen: Abraham Scultetus. Dass es sich bei diesem um einen gebürtigen Schlesier und mithin um ein (verständlicherweise von GARBER dennoch beinahe totgeschwiegenes) zeitgenössisches Paradebeispiel für die schlesisch-westeuropäischen Verbindungen im Zeichen des (von GARBER bei gleichzeitiger Dämonisierung des Katholizismus wie des Luthertums durchgängig exkulperten) Reformiertentums handelt, untertreibt die expansiven und aggressiven Tendenzen im gerade für Opitz entscheidenden Pfälzer Calvinismus auf schlesischer Grundlage.

Bleibt die fünfte und letzte These, die jedem Opitz-Forschenden bereits nach der Lektüre weniger Schriften des großen Literaturreformers einleuchten wird, diejenige von der humanistischen Grundausrichtung des klassizistisch (und eben nicht wie die Nürnberger oder die Zweite Schlesische Schule manieristisch-barock) orientierten Dichters. Doch auch hier gewinnt man unwillkürlich den Eindruck, dass GARBER versucht, Opitzens Autorität für eine zumindest problematische Selbstdarstellung zu instrumentalisieren: „Auch in diesem Buch befließigen wir uns dieser hohen Kunst der Exegese“ (S. 474).

Noch peinlicher wird es bei der Interpretation der Liebesgedichte aus Opitzens Frühwerk: „Uns aber, so viel dürfte deutlich sein“, belehrt GARBER die in seinen Augen offenbar ebenso

leichtfertigen wie unbedarften Lesenden, „wird ein Lehrgang im Entziffern derartiger verschlüsselter Texte abverlangt. Gleich am Eingang haben wir uns dafür zu rüsten und nach bestem Vermögen auf den Weg zu machen“ (S. 96). Und der Versuch eines Schulterchlusses mit dem unschuldigen Dichter, der sich der Avancen seines Interpreten ja nicht mehr erwehren kann, wird wenig später noch aufdringlicher formuliert: „Einige wenige und gelegentlich womöglich gewagte Hinweise müssen hinreichen. Texten dieser Güte kommt man nur bei mit einer gehörigen Portion Chuzpe aufseiten [sic] des Lesers wie des Interpreten. Der Dichter fordert geradezu dazu heraus“ (S. 97). Derartige wohl nicht nur stilistische Ungeheimheiten schüren nun nicht zuletzt infolge einer schadenfrohen Vorahnung des Scheiterns auf Seiten derjenigen Lesenden, die spätestens beim Stichwort „Mars togata“ stutzig geworden sind, eine gewaltige Erwartungshaltung. Und siehe da – das zentrale Thema in Opitzens frühen Liebesgedichten ist tatsächlich eine allegorisch auf die Ebene „[e]iner körperlosen Liebe, einer spirituellen *passio*“ gehobene Erotik (S. 98). Wer hätte das gedacht! Selbst GARBER, der sich in seiner Polemik gegen Ernst Robert Curtius und dessen wissenschaftsgeschichtlich kaum zu überschätzenden Nachweis zahlreicher Linien der Kontinuität zwischen Mittelalter und (Früher) Neuzeit weit aus dem Fenster lehnt

(vgl. S. 456), muss schließlich in einem Anflug von Realismus feststellen, dass diese Technik mindestens „im Humanismus seit Petrarca“ gang und gäbe ist, womit sich das angeblich Bahnbrechende seiner Erkenntnis dann doch deutlich relativiert. *Parturient montes, nascetur ridiculus mus...*

Geradezu symptomatisch erscheint es daher, wenn GARBER im Vorwort den gescheiterten Versuch, sein – hier überraschenderweise durchaus als „Biographie“ titulierte – Werk bei einem „Publikumsverlag“ unterzubringen (S. XV), wortreich beklagt, oder gegen Ende seiner Monographie das Nichtzustandekommen eines von ihm vorgeschlagenen Max-Planck-Instituts zur Erforschung der Frühen Neuzeit gar mit politischen Verschwörungstheorien begründet (vgl. S. 828). So kommt es, dass der Lesende letztlich mehr über den Germanisten KLAUS GARBER als über den Dichter Martin Opitz erfährt. Wer daher um der Sache willen differenzierte Information, aufschlussreiche Interpretation und methodische Innovation sucht, der kann auf wesentlich knapperem Raum andersorts deutlich Gehaltvolleres geboten bekommen. Wer dagegen andächtig der weitschweifigen Selbstbeweihräucherung eines Literaturwissenschaftlers beiwohnen möchte, ist bei GARBER wahrscheinlich besser aufgehoben als bei jedem anderen.

*Heiko Ullrich, Bruchsal*