

dieser Oper in den Bildern von Michail Vrubel nach.

Eine zehnteilige Bibliographie, die den Ehrgeiz einer einschlägigen Auswahl hat, beschließt den begrüßenswerten Band mit Hinweisen zu Anthologien und Kompilationen, zu klassischen wie auch randständigen Primärtexten und zur Forschung. Den Herausgebern ist mit diesem Sammelband nicht nur eine ansprechende Einführung in ihr Thema gelungen, sondern auch dessen systematische Ausrichtung, die für alle weitere Beschäftigung mit dem »Damenvölkchen, das eine ausgeprägt Nähe zum Wasser hat«, von Nutzen sein wird.

Horst-Jürgen Gerigk

Carolin Fischer: *Der poetische Pakt. Rolle und Funktion des poetischen Ich in der Liebeslyrik bei Ovid, Petrarca, Ronsard, Shakespeare und Baudelaire*. Heidelberg (Winter) 2007. 349 S.

Der Titel von Carolin Fischers soeben erschienener Studie über Liebeslyrik (mit der sie sich an der Universität Potsdam habilitierte) klingt nicht zufällig an Philippe Lejeunes »autobiographischen Pakt« an: Beschreibt Lejeune damit eine durch textuelle und paratextuelle Signale ausgelöste implizite Übereinkunft zwischen Text und Leser/-in über den Status des Textes als Autobiographie, so meint Carolin Fischer eine Übereinkunft, die »die Trennung zwischen Text- und Autorebene immer wieder verschwimmen lässt« (12). Denn, so ihr Ausgangspunkt, zwar sei die Unterscheidung zwischen Autor und Sprecherinstanz längst auch in Bezug auf die Lyrik üblich. Dennoch sei immer wieder festzustellen, »welche Resistenz nichtsdestoweniger biographistischen Tendenzen der Auslegung innewohnt.« (11) Das ›Ich‹ des lyrischen Textes, so die Ausgangsthese, habe nämlich eine Doppelfunktion: es trete sowohl als ›amator‹ als auch als ›poeta‹ auf. Als ›poeta‹ nehme es innerhalb des Textes diejenige Rolle ein, die der Autor des Textes in der Realität einnimmt. Darum werden die poetologischen Äußerungen des Textes als solche des Autors gelesen, was wiederum dazu beitrage, diese (vermeintliche) Identität von ›poeta‹ und Autor auch auf den liebenden Sprecher, den ›amator‹, zu übertragen.

Carolin Fischers ausführliche kritische Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Lyrikdefinitionen sowie vor allem mit den einschlägigen Forschungspositionen und Terminologien zum Thema Autor/Sprecher im besonderen in Germanistik, Romanistik und Anglistik macht deutlich, welch unterschiedliches Interesse dem Thema entgegengebracht wird und dass noch immer eine einheitliche Definition fehlt. Das in der Germanistik übliche ›lyrische Ich‹ bleibe unscharf, der angelsächsischen ›speaker‹ unterscheide nicht zwischen der Sprecherinstanz in Lyrik und Prosa. Darum entscheidet sich Carolin Fischer für den Begriff ›poetisches Ich‹: »Das poetische Ich ist eine Figur des Autors, die sich in einem Gedicht in der ersten Person Singular äußert und damit gemäß der Logik des Textes diesen produziert, d.h. sie tritt implizit als Verfasser von Poesie in Erscheinung«; das poetische Ich habe also die Funktion des ›poeta‹ inne (71). Es sei diese Textlogik, die dazu führe, dass das poetische Ich von Rezipienten oft mit dem Autor gleichgesetzt bzw. mit ihm verwechselt werde, zudem es oft so gestaltet sei, dass man es nicht eindeutig vom Autor unterscheiden könne (Konzentration auf Ge-

fühlsaussagen, Mangel anderer identifikationsfördernder Faktoren, 72). Diesen Prozess bezeichnet die Verf. als *impliziten* poetischen Pakt, wohingegen sie vorschlägt, dann von einem *expliziten* poetischen Pakt zu sprechen, wenn das Ich sich unmissverständlich als Verfasser der jeweiligen Verse äußere (73).

Die folgenden Kapitel sind jeweils einem der großen Liebeslyriker der europäischen Literatur gewidmet: Ovid, Petrarca, Ronsard, Shakespeare (der leider in der Kapitelüberschrift nicht genannt wird) und schließlich vergleichsweise kurz, im letzten Kapitel »Conclusio Ausblick auf die Moderne«, Baudelaire. Detaillierte Einzelanalysen werden mit der Struktur der jeweiligen Gedichtsammlung verbunden und konsequent auf die Frage nach dem Verhältnis von Text, »amator« und »poeta« bezogen. Die Ergebnisse sind meist, wenn auch nicht in jedem Fall, überzeugend.

In Ovids *Amores* produziere die konsequent durchgeführte Doppelung des Ich in die Rollen von »poeta« und »amator« eine durchgängige Spannung; wo der »amator« erfolglos sei, habe der »poeta« Erfolg. Im Gegensatz dazu mache Petrarca gleich zu Beginn des *Canzoniere* die Einheit des »poeta« mit dem »amator« zum konsequent realisierten Grundprinzip des ganzen *Canzoniere* (vgl. das Einleitungsgedicht), obgleich er der eigenen Authentifizierungsstrategie fortwährend widerspreche. Ronsard positioniere sich zwischen Ovid und Petrarca; auch bei ihm werde der poetische Pakt gleich zu Beginn und im Vergleich zu den anderen am überzeugendsten realisiert. Shakespeare hingegen schließe den poetischen Pakt »sukzessiv«, gleichsam in Clustern, und mittels des Kunstgriffs, ein Konkurrenzverhältnis zur Figur eines »rival poet« zu inszenieren, gelinge es ihm,

Liebeslyrik zu schreiben, in der oberflächlich betrachtet fast nur von Dichtung die Rede ist, was zu einer Verquickung der beiden Rollen des Ich führt, die den poetischen Pakt so überzeugend gestaltet, dass es nur verständlich ist, dass Shakespeares *Sonnets* ihre Interpretationen bis heute immer wieder zu biographistischen Rückschlüssen verleiten. (298)

Baudelaire schließlich greife in den *Fleurs du Mal* besonders dann auf Vorbilder – insbesondere Petrarca's *Canzoniere* – zurück, wenn er seinem Publikum den poetischen Pakt anbiete. Nicht obzwar, sondern gerade *weil* die *Fleurs du Mal* die Autonomie der Dichtung betonen, erscheine der poetische Pakt um so unauflöslicher geknüpft.

Grundsätzlich gelingt der Studie der Nachweis der These, die Instanz des poetischen Ich und die damit verbundene Textlogik habe nicht nur beim Publikum, sondern auch in der Literaturwissenschaft immer wieder die (oft implizite) Gleichsetzung von poetischem Ich und Autor zur Folge. Nicht gänzlich überzeugt bin ich freilich davon, dass das skizzierte Konzept des poetischen Ich das Ich der Lyrik grundsätzlich vom Ich eines Erzähltextes unterscheidet. Denn auch dieses Ich erscheint ja Verfasser seines Textes – es sei nur an die endlose literaturwissenschaftliche Diskussion um das Ich in Marcel Prousts Roman *A la recherche du temps perdu* erinnert. Hier wäre in einer gattungstheoretischen Studie noch einmal nachzuzufagen.

Der konsequent komparatistische Ansatz (wenn auch mit einem deutlichen Schwerpunkt auf den romanischen Literaturen) identifiziert das thematisierte Phänomen und seine Relevanz als europäisches und trägt zur Profilierung der einzelnen Dichtungen – in synchroner wie diachroner Perspektive – bei. Darüber hinaus wird die Arbeit gleichsam *en passant* zu einer vergleichenden literaturtheoretischen Studie, denn in der Diskussion der disparaten Forschungstraditionen bezüglich des »lyrischen Ich«, »sujet lyrique«, »lo lirico« oder »speaker« wird deutlich, wie wenig die Einzelphilologien zuweilen

Diskussionen aus den benachbarten Disziplinen aufnehmen und fruchtbar machen. Carolin Fischer gelingt hier eine überzeugende komparatistische Engführung verschiedener Ansätze.

Gertrud Lehnert

Gerald Gillespie: *Echoland. Readings from Humanism to Postmodernism*. Brüssel, Bern, Berlin, Frankfurt a.M., New York, Oxford, Wien (Peter Lang) 2006 (=New Comparative Poetics, Vol. 19). 334 S.

Echoland, der Titel von Gerald Gillespies rezentem Band mit Abhandlungen zur Vergleichenden Literaturwissenschaft, ist selbst ein Echo: Er wurde bei Joyce entlehnt (genauer: aus *Finnegans Wake*), dessen Werk für Gillespie exemplarisch die neuzeitliche Literatur in ihrer Vielschichtigkeit und Polyfunktionalität repräsentiert.¹⁴ Gillespie befreit und kommentiert literarische Werke als ein doppeltes Echo: als eines der literarischen Tradition, aus deren Horizont auch und gerade die Vertreter sich als dezidiert modern verstehender Schreibweisen zu verstehen sind, sowie als eines der Kulturen selbst, aus deren vitalen Zusammenhängen sie hervorgehen und auf die sie sich aus reflektorischer Distanz beziehen. Im Fokus der vorgelegten Analysen stehen die echoartigen Reflexe weltliterarischer Werke auf ihre Vorläufer, und der Verf. erörtert diese Reflexe vor allem anhand jener Spuren, welche bedeutende literarische Gestalten bei ihrem Weg durch die Weltliteratur gezogen haben – auf Routen, welche direkt oder auf Umwegen, explizit sichtbar oder verborgenerweise vom Humanismus bis in die Postmoderne führen. Die 18 jeweils selbständigen, wenn auch thematisch miteinander vernetzten Abhandlungen sind Erkundungszüge auf dem Territorium der neuzeitlichen Literatur, die ihren Ausgangspunkt von verschiedenen, einander ergänzenden Fragestellungen nehmen und jeweils der Exploration eines bestimmten thematischen Feldes dienen. Daß sie als Kapitel ausgewiesen werden, unterstreicht den Gedanken ihrer Kohärenz. Dabei ist Gillespies Buch insofern auch selbst ein Echo-Land, als es auf einer Reihe früherer Publikationen beruht, die sich hier zusammengestellt finden, um als Ensemble einen Schallraum für die literarische Moderne zu bilden.

Die transtextuell agierenden Gestalten Faust, Hamlet, Don Quijote und Don Juan sowie ein romantisierter und modernisierter Ödipus sind bei der Kartierung des weitläufigen Raumes Gillespies wichtigste Reiseführer. Ihre Bedeutung für die Selbstverständigung des neuzeitlichen Bewußtseins und für dessen literarische Artikulation wird sowohl in ihnen speziell gewidmeten Abhandlungen erörtert (vgl. Kap. II: »Domesticating Don Juan«, Kap. XI: »Romantic Oedipus«, Kap. XII: »Faust en Pataphysicien«) als auch anhand panoramatisch entfalteter intertextueller Geflechte evident gemacht. Eine Reihe von Kapiteln ist schwerpunktmäßig modernespezifischen Themen und Diskursen gewidmet (vgl. Kap. IV: »Onward to Brave new Worlds«, Kap. VI: »The Fine Art of Erotic Dreaming«, Kap. VII: »Anticipations of Rousseau in the Philosophic Poetry of His Countryman Albrecht von Haller«, Kap. VII: »Agents and Agency of History in

¹⁴ Vgl. dazu auch Gillespie, Gerald: Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context. Washington, D.C. 2003, sowie das abschließende Kapitel des vorliegenden Bandes: »Entering Echoland«.