

Ein Panorama mediävistisch inspirierter moderner Lyrik

Sebastian Neumeister (Berlin)

SCHLAGWÖRTER: Rezension; Mittelalter-Rezeption; Rezeptionsgeschichte; Rezeptionsästhetik; Troubadourlyrik; Modernismus; Pound, Ezra; Roubaud, Jacques

Nathalie Koble, Amandine Mussou und Mireille Séguy, Hrsg., *Mémoire du Moyen Âge dans la poésie contemporaine* (Paris: Hermann Éditeurs, 2014), 458 S.

**

Der umfangreiche Band, die Dokumentation eines Kolloquiums, das 2011 in Paris stattfand, ist der Folgeband eines ähnlichen Projekts, dessen Akten schon 2009 erschienen sind.¹ Die damaligen Herausgeberinnen, ergänzt nun durch Nathalie Koble, haben diesmal die zeitgenössische Poesie in den Blick genommen, die sich dem Mittelalter zuwendet. Sie tun dies bewußt weniger unter dem Zeichen der Kontinuität als dem des Experiments und der produktiven Alterität, gleichsam unter dem Motto, das Marie de France ihren *Lais* vorangestellt hat:

Costume fu as anciens,
 Ceo testimoine Preciens,
 Es livres ke jadis feseient,
 Assez oscurement diseient
 Pur ceus ki a venir esteient
 E ki apprendre les deveient,
 K'i peüssent gloser la lettre
 E de lur sen le surplus mettre.

(10)

Zeitgenössische Poesie, die Motive und Techniken mittelalterlicher Dichtung aufgreift, ist eine Bestätigung der hermeneutischen Erkenntnis, daß Dichtung immer schon das Potential ihrer zukünftigen Leser enthält und ihr „devenir vrai“ (Roger Dragonetti) gerade darin liegt. Die Neuerfindung mittelalterlicher poetischer Formen und Themen versteht sich als eine Zerschlagung der „glaces versaillaises“ (Florence Delay), die gerade in Frankreich mit

¹ Nathalie Koble u. Mireille Séguy, Hrsg., *Passé présent: le Moyen Âge dans les fictions contemporaines* (Paris: Éditions Rue d'Ulm, 2009).

klassizistischer Regelmäßigkeit und Kanonizität das lebendige Atmen der Poesie behindern (13). Dieser Poesie geht es vielmehr um Musikalität, Oralität, Prozessualität, Identität, Formenspiel, metaphorische Inkongruenz, kurz:

C'est de la diversité des voies et des formes que prend aujourd'hui cette exploration que le présent volume voudrait témoigner, en entrelaçant des textes de chercheurs, de poètes et de traducteurs. (24)

Die drei Herausgeberinnen geben diesem Programm auf den Spuren des Kolloquiums von 2011 eindrucksvoll Leben und Farbe. Und, das ist erfreulich, Philologie und Literaturgeschichte werden hier sichtbar und programmatisch mit Dichtungen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart in Kontakt gebracht, die mittelalterliche Elemente und Motive aufgreifen. In mehreren Abteilungen wird ein vielfältiges Panorama von mediävistisch inspirierter moderner Lyrik entrollt. Viele der Namen, die hier fallen oder mit eigenen Texten präsent sind, dürften für manche Leser neu sein, andere wie Apollinaire, Jean Tardieu, Raymond Queneau oder Yves Bonnefoy dagegen eher vertraut. Die ältere Literatur zur Rezeptionsästhetik und zur Intertextualität, insbesondere die in deutscher Sprache, findet dagegen, abgesehen von vereinzelten Hinweisen in den Fußnoten, weder in der Einleitung noch später Erwähnung, und wenn, dann ohnehin nur, wenn sie ins Französische übersetzt existiert.

Im ersten Kapitel („Précurseurs“) geht es um das Mittelalter der Surrealisten, um Jean Tardieus Aufnahme von Charles d'Orléans in *Le Cri de la France* und um die Gegenwart der Troubadours in *La Connaissance du soir* von Joë Bousquet. Bousquet, geboren 1897, verbringt zwar sein Leben wie Marcel Proust in einem abgeschirmten Zimmer, doch er steht von Carcassonne aus im ständigen Gespräch mit den Dichtern und Künstlern seiner Generation, mit Louis Aragon, André Breton und Paul Éluard, mit Hans Bellmer, Max Ernst und Paul Klee. Mit seiner eigenwilligen Aufnahme zentraler Motive der Troubadourlyrik er ein exzellentes Beispiel für die Fragestellung des ganzen Bandes, wie Clara Schlaifer anhand seiner Darstellung der Liebe, seiner Theorie der Wahrnehmung und seiner Formvorstellungen in der Gedichtsammlung *La Connaissance du Soir* feststellt. Am Schluß des Kapitels stehen zum Zeichen, daß hier nicht ein weiteres Mal nur literaturgeschichtliche Untersuchungen zu erwarten sind, neun Unsinngedichte (*fatrasies*), fünf davon 1926 übersetzt von Georges Bataille für die Zeitschrift *La Révolution surréaliste*.

Auch das zweite Kapitel („Mémoire du Grand Chant“) überrascht den Leser des Buches gleich zu Beginn. Hier findet er einen Beitrag des Dichters-Mathematikers Jacques Roubaud („Arnaut Daniel, Raymond Queneau et ses disciples oulipiens“) und einen Beitrag von Jean-François Puff über denselben Jacques Roubaud und die Troubadours. Roubaud ist Verfasser eines Buches über die Kunst der Troubadours und Herausgeber einer zweisprachigen Anthologie, in deren Vorwort er sich dezidiert von der „circularité du chant“ (Paul Zumthor), also der strukturalistischen Textimmanenz als Interpretationsinstrument abgrenzt (132). Er plädiert vielmehr wie Joë Bousquet für die Einheit von Poesie und Liebe bei den Troubadours, für „*fin amors comme mode de subjectivation*“ (134). Ob sich allerdings die „*réciprocité entre l'amour et la poésie*“ (135), die zweifellos für das ganze europäische Mittelalter gilt, immer einer individuellen Betroffenheit des Dichters verdanken muß, mag fraglich erscheinen. Jedenfalls ist es gerade diese Verbindung, die Jacques Roubaud fasziniert: „*trobar, c'est trouver l'amour*“ (135).

Ganz anders erneuert Jean Boudou die altprovenzalische Lyrik. Nicht nur, daß sich Jean Boudou wie einige andere Autoren, die Élodie de Oliveira in ihrem Beitrag nennt, im heutigen Provenzalisch gegen den Pariser Kulturimperialismus wendet, sondern er wählt für seinen Protest als Gattung dem Roman. Boudou ruiniert sarkastisch-ironisch sowohl das Liebesideal des Mittelalters als auch dessen regionalistische Wiederbelebung, die er ideologisch nicht anders beurteilt als den französische Nationalismus:

Ce jeu se fait contre les régionalismes, les mysticismes et les programmes esthétiques qui tuent la langue à force de la prendre au sérieux. Boudou interroge les emplois qui son faits des troubadours dans les littératures française et occitane pour y entendre les clichés. Son œuvre joue le jeu de l'intertextualité jusqu'à la caricature. (160)²

Im letzten Beitrag der Abteilung „Mémoire du Grand Chant“ geht es um das Mittelalter in der Musik der finnischen Komponistin Kaija Saariaho, die dafür sowohl Motive der Troubadourlyrik (Jaufre Rudel) als auch der Moderne (Saint-John Perse) aufgreift. Sechs Variationen über die Form der Sestine, darunter eine Übersetzung und ein Originaltext von Jacques Roubaud, beschließen das Ensemble.

In der Abteilung „Présences“ finden sich zwei Beiträge zu Yves Bonnefoy, einmal von ihm selbst („Le Graal sans la légende“) und einmal von Daniel

² Vgl. dazu neuerdings Marie-Jeanne Verny, Hrsg., *Les Troubadours dans le texte occitan du XX^e siècle* (Paris : Classiques Garnier, 2015).

Lançon über das Projekt einer Anthologie der *matière de Bretagne*, das Yves Bonnefoy 1955 in Angriff nahm, von dem jedoch 1958 nur *La Quête du Saint Graal* erschienen ist. Die Analyse des Vorworts zu dieser Ausgabe ergänzt im Detail, was Yves Bonnefoy selbst 2011 im Rückblick auf sein Verhältnis zum Gral-Mythos formuliert hat und was davon Spuren in seinem Werk hinterlassen hat. Wichtig ist auch, was uns Helène Basso an Texten des hierzu-landes noch kaum entdeckten Argentiniers Roberto Juarroz, von Jean-Yves Masson und Alain Borer eröffnet: eine Warnung, da vorschnell Linien der scheinbaren Wiederaufnahme mittelalterlicher Motive zu sehen, wo es sich eher um die Emergenz derselben Gedanken und Figuren im Abstand der Jahrhunderte handelt.

Mit den beiden anderen Beiträgen der Abteilung „Présences“ öffnet sich der Horizont des Bandes auch auf die außerfranzösische Literaturszene, hier zunächst auf zwei englischsprachige Autoren. Während der irische Nobelpreisträger Seamus Heaney seine Übersetzung des altenglischen *Beowulf* mit der nordirischen Gegenwart verknüpft, bringt Geoffrey Hill in seinen *Hymnes de Mercie* die Gestalt des Königs Offa aus dem achten Jahrhundert nicht ohne Humor mit dem amerikanischen Gewerkschaftsboss Jimmy Hoffa und mit Churchill in Verbindung:

Quand Hill parle, dans ses notes, du personnage „qui s'étend du VIII^e siècle au XX^e siècle, peut-être même plus loin“, il semble indiquer la longévité de la mémoire, sa fluidité et sa réversibilité : avec le temps, quelques siècles ou millénaires plus tard, Churchill et Offa ne se confondraient-ils pas en un seul et même homme ? [...] Au fond, ne doit-on pas se demander si la Seconde Guerre mondiale, celle de l'enfance de Hill, ne sera pas, avec le temps, aussi peu présente à la mémoire que les guerres menées par les différents Offa, dont il ne reste que des bribes ? (271)

Angesichts der postmodernen Geschichtsvergessenheit eine gute Frage, für- wahr!

Das Kapitel „(Dis)Continuités“ beginnt mit einem Bekenntnis des Dichters Jacques Darras zur Geschichte, zum Spätmittelalter und zum Barock, gegen Johan Huizingas *Herbst des Mittelalters*, und mit einem Beitrag zur Erneuerung liturgischer Elemente des byzantinischen Zeremoniells im Theater von Valère Novarina. Matine Créac'h beschäftigt sich sodann mit dem Gedicht *L'épitaphe Venaille* aus der Sammlung *Chaos* von Franck Venaille. Dieser, 1936 in Paris als François Venaille geboren, verleugnet durch die Änderung seines Geburtsortes – das belgische Ostende anstatt Paris – und seines Vornamens die eigene Herkunft, so wie lange vor ihm François Villon und im

20. Jahrhundert Umberto Saba (auf den Venaille verweist) mit einem neuen Namen gegen ihre Herkunft protestiert haben (304). Denn sein eigentlicher Bruder ist der Autor der *Ballade des pendus*. Die Autorin beschließt ihre Betrachtung mit einem Gedicht von Jacques Roubaud, in dem dieser Franck Venaille als seine Vorbild nennt, wenn es um das Überleben in der Erinnerung geht:

Comme Franck Venaille acheter à Kew Gdns
Un emplacement, s'il en est de disponibles,
Sous un grand hêtre où habitent des écureuils. (311)

Nach poetischen Texten von vier Autoren („Dédoulements“), darunter einem von Paul Celan („Matière de Bretagne“) in französischer Übersetzung, das allerdings außer im Titel keinerlei Bezug zum literarischen Stoff hat, beschließen den Band zwei Abteilungen zur außerfranzösischen Mittelalterrezeption. Die erste („Mémoires européennes“) wartet mit vier Beiträgen zur spanischen, italienischen, ungarischen und englischen Lyrik der Neuzeit auf. Am informativsten ist Fabio Zinellis detailliertes Panorama zum Fortwirken des Mittelalters in der zeitgenössischen italienischen Lyrik, auf den Spuren der Troubadours, Dantes, Petrarca und Ezra Pounds. Hier finden sich nicht nur bekannte Namen wie Pier Paolo Pasolini, Edoardo Sanguineti, Andrea Zanzotto oder Giovanni Giudici Erwähnung, sondern auch viele Unbekannte. Das Résumé eines „style de l'héritage“, das Fabio Zinelli aus einem überbordenden Reichtum zieht, ist bemerkenswert und beherzigenswert:

C'est un acquis qui, loin de faire de nous des rentiers en matière de poésie, nous apporte des avantages certains. La vitalité de notre long Moyen Âge peut constituer un principe de résistance vis-à-vis de la globalisation littéraire. Le mythe universaliste d'une *Weltliteratur* imaginé par Goethe semble se convertir en une menace de globalisation. Cette dernière modifie profondément les rapports de force, y compris dans l'organisation des langages poétiques. Pour les romantiques, l'évocation du Moyen Âge fut une arme dans la lutte contre l'académisme et le classicisme. Il peut encore nous servir comme repère solide vis-à-vis du style unique international. (360)

Die englisch dichtenden Norwegerin Caroline Bergvall, die mehrsprachig aufgewachsen ist, nähert sich ganz im Sinne dieser Empfehlung Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* gleichermaßen aus der historischen und geographischen Distanz wie aus der Vertrautheit mit dem ihr geläufigen Englisch. Das Ergebnis sind Neuschöpfungen (*Shorter Chaucer Tales*), die als Wiedergeburt der mittelalterlichen Erzählungen in einer multilingualen Gegenwart

bezeichnet werden können. Vincent Broqua analysiert die sprachlichen Effekte, die den Reiz der Texte dieser Wiedergängerin von Chaucer ausmachen, mit großer philologischer Behutsamkeit.

Der Band klingt aus mit zwei Beiträgen zu Amerika, von denen der erste, obwohl er im Kern den Modernisten Wallace Stevens und Marianne Moore gilt, wie nicht anders zu erwarten, ganz im Zeichen Ezra Pounds und seiner Poetik der Wiederbelebung des „esprit des langues romanes“ steht. Auch der Beitrag von Abigail Lang zeigt, wie wenig sich die amerikanische Lyrik des 20. Jahrhunderts von Pound lösen kann, zugleich damit aber auch ganz neue poetische Potentiale gewinnt. Wichtig ist hier die sogenannte *Berkeley Renaissance* als weiteres Zeugnis der „Pound era“ (Hugh Kenner) und der Auseinandersetzung mit T. S. Eliot und seinem Großgedicht *The Waste Land* (1922). Es ist vor allem Jack Spicer, der hier zusammen mit Robert Duncan und Robin Blaser von Kalifornien aus den Blick zurück ins europäische Mittelalter wendet, nachdem er zunächst in einem ersten Gedichtband noch Federico García Lorca gehuldigt hatte (*After Lorca*, 1957). Ausgangspunkt ist die Beschäftigung mit der alten Epik, dem altfranzösischen Gralsmythos, der nordischen *Edda* und dem altenglischen *Beowulf*. Als entscheidend erweist sich jedoch das Zusammentreffen von Jack Spicer und Robert Duncan in den Vorlesungen von Ernst Kantorowicz in Berkeley und die in Gesprächen mit dem „traducteur allemand“ Werner Vordtriede (in Wahrheit deutscher Emigrant und Romanist) entwickelte Idee, in Berkeley eine Art George-Kreis mittelalterlichen Lebens ins Leben zu rufen.³ Robert Duncan schreibt, ange-regt von Kantorowicz, Mittelalter-Gedichte und folgt dem deutschen Gelehrten auch mit der Utopie eines poetisch-wissenschaftlichen Männerbundes, eine Utopie, die in der homophoben Ära McCarthy durchaus auch eine politische Note hatte. Mit der Entlassung von Spicer, Duncan und Kantorowicz, die sich weigern, eine Antikommunismus-Erklärung zu unterschreiben, endet 1950 die *Berkeley Renaissance*. Ihre Ideen, insbesondere die dem Mittelalter nachempfundene Betonung der Mündlichkeit von Poesie in den in Berkeley praktizierten Dichterlesungen, die sich plakativ gegen die Usancen der Ostküste stellen, und die von Jack Spicer entwickelte serielle Poesie werden aber die weitere Geschichte der amerikanischen Poesie des 20. Jahrhunderts beeinflussen.

³ Vgl. dazu Ulrich Raulff, *Kreis ohne Meister: Stefan Georges Nachleben* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2. erw. u. aktualis. Auflage, 2009), 313–46 u. passim; zu Vordtriede ebd., 169–77.

Blickt man zurück auf die über 450 Seiten des hier vorgestellten, außerordentlich anregenden Bandes (der mit seinem Preis von 34 € in Deutschland so nicht hätte finanziert werden können), so ist man beeindruckt von der unglaublichen Fülle und der textnahen Lebendigkeit der hier versammelten Beiträge, die sich nicht zuletzt auch den eingestreuten poetischen Texten verdanken. Daß dabei auch die nichtfranzösische Literatur detailliert Berücksichtigung findet, ist für ein Buch aus Paris nicht selbstverständlich, auch wenn hier noch immer ein Schwachpunkt auch dieses Buches liegt. Das gilt insbesondere für die deutschsprachige Welt, die durchaus gewichtige Beispiele zum Gegenstand des Buches zu bieten hätte, für die sich aber offenbar kein Referent, keine Referentin finden ließ.⁴ Dabei mangelt es auch hier nicht an Zeugnissen für eine moderne literarische Mittelalter-Rezeption, auch jenseits der Lyrik. Zu nennen wären hier zum Beispiel Stefan Georges Dante-Übertragungen, Rudolf Borchardts kühner Versuch, für die *Divina Commedia* eine künstliche Mittelalter-Sprache zu schaffen, Thomas Manns Roman *Der Erwählte*, Carl Orffs Vertonung der *Carmina Burana*, Dieter Kühns Biographie von Oswald von Wolkenstein, die Dramen von Tankred Dorst oder die Petrarca-Bearbeitungen von Oskar Pastior, Mitglied von Oulipo⁵, um nur einige wenige zu nennen. Auch die deutsche Literaturwissenschaft sollte nicht vergessen werden – hier sei nur an die von Rainer Warning herausgegebene Anthologie zur Rezeptionsästhetik⁶ und an den von Reinhold R. Grimm herausgegebenen Band zur Mittelalter-Rezeption erinnert.⁷ Doch alles, was jenseits des Rheins geschieht, scheint sich immer noch in einer Art dunklem Broceliande zu ereignen, obwohl dieser Wald doch eigentlich westlich von Paris liegt und nicht *outré-Rhin*.

⁴ Das zeigt sich allein schon daran, daß die ganz wenigen zitierten deutschsprachigen Autoren ohnehin nur – sofern vorhanden – in ihren französischen Übersetzungen präsent sind. Falschschreibungen kommen hinzu.

⁵ Ein aufschlußreiches Beispiel produktiver Rückbesinnung auf Petrarca bieten etwa die Übersetzungsvorschläge von RVF 132 in Oskar Pastior, *Jalousien aufgemacht: ein Lesebuch*, hg. von Klaus Ramm (München: Carl Hanser, 1987), 42–3. Verwiesen sei hier auch auf die schöne Sondernummer „Für Petrarca“ der *Neuen Rundschau* 115, Nr. 2 (2004) mit namhaften Vertretern der deutschen Gegenwartslirik.

⁶ Rainer Warning, Hrsg., *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*, UTB 303 (München: Wilhelm Fink, 1975).

⁷ Reinhold R. Grimm, Hrsg., *Mittelalter-Rezeption: zur Rezeption der romanischen Literaturen des Mittelalters in der Neuzeit*, GRLMA, Begleitreihe 2 (Heidelberg: Carl Winter, 1991). Selbstverständlich fehlt auch Gunter Grimms Versuch einer Theorie der Rezeptionsgeschichte von 1977: *Rezeptionsgeschichte: Grundlegung einer Theorie*, mit Analysen und Bibliographie, UTB 691 (München: Wilhelm Fink, 1977).