

I. EINLEITUNG

Die lateinamerikanische und die rioplatensische Literatur des 19. Jahrhunderts erleben seit geraumer Zeit eine Aufwertung, die sich in der (internationalen) romanistischen Forschung an einer Vielzahl von Publikationen ablesen lässt. Wegweisende Untersuchungen wie beispielsweise von Doris Sommer¹ oder Dieter Janik² erschließen die Literatur des ersten Jahrhunderts nach der Unabhängigkeit der ehemaligen Kolonien dabei zumeist in ihrer pragmatischen Funktion: An Doris Sommers Begriff der *foundational fictions* anschließend steht daher vor allem die Frage im Mittelpunkt, wie die Literaten und ihre Schriften dazu beitrugen, ein nationales Bewusstsein zu schaffen. Dieser Untersuchungsfokus auf das *nation building*-Potenzial liegt in den Texten selbst begründet, ist das Literaturkonzept gerade der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts doch noch stark vom aufklärerischen Gedankengut geprägt. In diesem Sinne war ein Literat jeder „gebildete, aufklärerisch denkende Patriot, der zur Feder griff, um nützliches Wissen oder nützliche Gedanken zu verbreiten“.³ Da somit ein erzieherischer Nutzen von Literatur im Vordergrund stand, sahen sich die Literaten in der Tat dazu aufgerufen, mittels ihrer Schriften den Prozess der Unabhängigkeit voranzutreiben sowie in Folge bei der Herausbildung der neuen politischen und kulturellen Identitäten durch ihr schriftstellerisches Schaffen mitzuwirken. Auch die zahlreichen Zeitschriften und die Mitglieder der neugegründeten literarischen Salons beispielsweise in Buenos Aires – der Begriff der *sociabilidad* tritt vermehrt in den Fokus⁴ – verschrieben sich Themen der politischen Aktualität, denen ästhetische Fragestellungen untergeordnet waren.

José Mármols Roman *Amalia* (1851) ist ein „besonders markantes Beispiel für die Bedeutung, die ein Werk kraft der äußeren Umstände seiner Entstehung, seiner Wirkung und Thematik statt aufgrund genuin ästhetischer Qualitäten erlangen“⁵ konnte. Diese umfangreiche *novela por entregas* sorgte zum Zeitpunkt ihrer Publikation für Aufsehen, da sie Themen der jüngsten Vergangenheit aufgriff und

- 1 Doris Sommer: *Foundational fictions. The national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1993 [1991].
- 2 Dieter Janik: *Stationen der spanischamerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte. Der Blick der anderen – der Weg zu sich selbst*. Frankfurt a.M.: Vervuert, 1992.
- 3 Dieter Janik: *Hispanoamerikanische Literaturen von der Unabhängigkeit bis zu den Avantgarden (1810–1930)*. Tübingen: Franke, 2008, S. 25.
- 4 Annette Paatz: *Liberalismus und Lebensart. Romane in Chile und Argentinien (1847–1866)*. Frankfurt a.M.: Vervuert, 2011, insb. S. 33ff. Siehe auch Paula Bruno: „El círculo literario: Un espacio de sociabilidad en la Buenos Aires de la década de 1860“, in: *Iberoamericana* XV/59 (2015) S. 45–63.
- 5 Jochen Heymann: „José Mármol: Amalia“. In: Volker Roloff / Harald Wentzlaff-Eggebert (Hg.): *Der hispanoamerikanische Roman*. Band I. Darmstadt: WB, 1992, S. 52.

im Sinne einer *foundational fiction* die politischen Verhältnisse in Argentinien symbolhaft darstellte und hinterfragte. Sowohl auf Seiten der Leserschaft als auch seitens der Literaturwissenschaft hält das Interesse an dem Roman bis heute an, wobei Fragen im Vordergrund stehen, die sich auf die ‚nationale‘ Symbolhaftigkeit der Figurenkonstellationen und der Liebesgeschichte und in diesem Zusammenhang auch auf die Referentialität der Figuren und den autobiografischen Charakter konzentrieren. Rein ästhetische Fragestellungen sind den Lektüren als *national romance* weitgehend untergeordnet. Gleiches gilt für José Mármols erzählendes Langgedicht *Cantos del peregrino* (1846/57) – das bisher von einer über eine biografistische Lektüre hinausgehenden Untersuchung weitgehend ausgespart wurde – sowie weitestgehend auch für den Gründungstext der argentinischen Romantik, namentlich Esteban Echeverría's kanonisiertes Epos *La cautiva* von 1837.

Dem vorherrschenden Fokus auf die pragmatische Dimension der Texte soll mit der vorliegenden Untersuchung eine literaturwissenschaftliche Analyse an die Seite gestellt werden, die überwiegend die ästhetischen Qualitäten in den Blick nimmt, denn die ‚Schaffung einer Nationalliteratur‘ produzierte durchaus Texte, die neben der Reflexion tagesaktueller politischer Ereignisse und dem Entwurf symbolträchtiger Liebesgeschichten auch auf der *discours*-Ebene beachtliche Innovationen mitbrachten. Gerade vor dem Hintergrund des für die Romantik typischen Innovationsgedankens, der sich in der Ablehnung von Regelpoetiken⁶ und der intendierten formalen und natürlich auch inhaltlichen Neuausrichtung der Literatur – Hinwendung zur Volksdichtung und zur nationalen Vergangenheit – äußert, versprechen die rioplatensischen Romantiker die *tabula rasa* ihrer nationalen Literatur bereits in ihrer Geburtsstunde mit inhaltlichen und formalen Ausdrucksformen aufzufüllen, die nicht allein als Dokument und Instrument für im Vergleich zu Europa ‚nachgeholte‘ Nationenbildung zu verstehen sind, sondern vielmehr als ein Beitrag zur Innovation der Form und Funktion von Literatur unter romantischen Vorzeichen. Gerade vor diesem Hintergrund rückt die bisher von der Forschung ausgesparte Gattung des epischen Gedichts in den Vordergrund, denn die Belebung des Epos ist im 19. Jahrhundert ein grundlegendes Anliegen aller Romantiker und nahezu aller Nationen. So nennt Emilio Carilla in seiner großen Studie zur Romantik in Lateinamerika fünf narrative Langgedichte, die für die Entwicklung der Epik (und auch der Lyrik) wegweisend seien: José Batres Montúfar (Guatemala): *El reloj*; Esteban Echeverría (Argentinien): *La cautiva* (1837); José Hernández (Argentinien): *Martín Fierro* (1872/78); Julio Arboleda (Kolumbien): *Gonzalo de Oyón* (1883) und Juan Zorrilla de San Martín (Uru-

6 Die Regelpoetiken wurden abgelöst von individuellen Autorpoetiken und der Diskussion ästhetischer Fragestellungen in Paratexten, vgl. Katharina Niemeyer: „Poetik. Renaissance bis Romantik. 3. Spanien, Portugal, Lateinamerika“. In: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Band VI. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003, S. 1332–1338.

guay): *Tabaré* (1888).⁷ Wenngleich Carillas Liste nur fünf Texte für ein ganzes Jahrhundert aufzählt und sicherlich nicht das breite Panorama der epischen Gedichte abbildet, so weist die Liste dennoch darauf hin, dass das Epos anscheinend im Río de la Plata-Raum, also in Argentinien und Uruguay, besondere Verbreitung fand.

Es besteht weithin Forschungskonsens darüber, dass sich die Gattung des Epos im 19. Jahrhundert in einem Prozess der Gattungstransformation befindet. An die zeitgenössische Position von Hegel anschließend, konstatiert die Literaturwissenschaft mehrheitlich, dass seit dem frühen 19. Jahrhundert andere Gattungen die Funktion des Epos im Gattungsgefüge übernehmen. Modellhaft zeigt sich diese Entwicklung in der lateinamerikanischen Literaturgeschichte am sogenannten brasilianischen Eposstreit zwischen Gonçalves de Magalhães und José de Alencar. Alencar vertritt die von Hegel stammende und vor allem heute mit Lukács verbundene Position, dass das heroische Langgedicht keine Möglichkeiten böte, einer subjektiv-romantischen Weltsicht Ausdruck zu verleihen, wohingegen Magalhães die Tradition des europäischen Heldengedichts fortzuschreiben sucht.⁸ Alencar beabsichtigt sodann das konservative Modell des Epos in seinen Texten für eine neu zu schaffende brasilianische Nationaldichtung durch innovative Formen zu ersetzen, namentlich durch den Roman.⁹ Mármols *Amalia* legt von der Vormachtstellung des Romans am Río de la Plata Zeugnis ab.¹⁰

In diesem Prozess der Gattungsauflösung bzw. der Ersetzung der epischen Gattung durch den Roman verschwindet das Epos als literarische Gattung selbstverständlich nicht über Nacht; weder in Europa noch in Lateinamerika. So entstehen der Ablösung des Epos durch den Roman als neue Leitgattung zum Trotz weiterhin epische Gedichte in beachtlichem Ausmaß. Neben den konservativen Epen, die sich an einer klassischen Poetik orientieren, transformiert die weit überwiegende Mehrzahl der Texte die Gattung und passt sie in unterschiedlichem Ausmaß der romantischen Ästhetik an. Das Epos wird unter romantischen Vor-

7 Emilio Carilla: *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid: Gredos, 1958, bspw. S. 262.

8 Domingos José Gonçalves de Magalhães: *A confederação dos Tamoyos*. Rio de Janeiro: Dous de Dezembro, 1856. Saulo Neiva hat jüngst eine Neubewertung des Epos vorgeschlagen: „Reler hoje a Confederação dos Tamoios?“, in: *Brasil Brazil. A journal of Brazilian literature* 50/55 (2017) S. 1–17.

9 Im Zentrum der zahlreichen historischen und indianistischen Romane von José de Alencar steht die Romantrilogie bestehend aus *O guarani* (1857), *Iracema. Lenda do Ceará* (1865) und *Ubirajara* (1874).

10 Zur konfliktiven Beziehung zwischen Epos und Roman in der brasilianischen Literatur siehe Horst Nitschack: „Entre el poema épico y la novela: La fundación de la literatura brasileña“. In: Friedhelm Schmidt-Welle (Hg.): *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Frankfurt a.M.: Vervuert, 2003, S. 257–272. Zum brasilianischen Eposstreit siehe José Aderaldo Castello: *A polémica sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: USP, 1953. Zur Konzeption des Epos bei Alencar und Magalhães siehe João Campato Jr.: *Retórica e literatura: o Alencar polemista nas cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Scortecci, 2003, insb. S. 9ff.

zeichen trotz der Behauptung der Romantiker selbst, die bereits vom Tod des Epos sprechen, nicht *ad hoc* verabschiedet, sondern es sieht sich vielmehr neuen ästhetischen Einflüssen ausgesetzt und vielfach wird der Versuch unternommen, die Gattung, zumindest architextuell, modellierend fortzuführen. In klarer Abgrenzung zu der für den Neoklassizismus noch gültigen Ästhetik der *imitatio* sucht die Romantik eine Literatur, die sich als Ausdrucksform des Einzelnen und seiner Individualität im Sinne einer subjektiv gebrochenen und sich auf das eigene Gefühl verlassenen Deutung der Welt versteht. Die omnipräsente Aufwertung des Gefühls verlangt keine Literatur der Nachahmung, sondern die Gedanken und das Innerliche sollen in der dichterischen Schöpfung nach außen gekehrt und in die Welt getragen werden. Dieses Konzept der (romantischen) Subjektivität erlangt im 19. Jahrhundert grundlegende Bedeutung und wird – von den Romantikern selbst wie auch von der Forschung – als Grundproblem des Epos beschrieben: Allein die Prosaform des Romans trage das Potenzial, die Komplexität der Welt darzustellen, die mit der subjektivistischen Wende der romantischen Revolution die Weltwahrnehmung und die Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt grundlegend veränderte.

Echeverrias *La cautiva* und Mármols *Cantos del peregrino* sind nur zwei von unzähligen romantischen Beispielen, die verdeutlichen, dass das epische Gedicht am Río de la Plata nicht nur ins literarische Feld eingebracht wurde, sondern sich im Nachhall von *La cautiva* sogar als eine bis heute nur wenig beachtete Literaturtradition etablierte. Neben zahlreichen Eposfragmenten liegt eine Reihe von Texten vor, die deutlich an die epische Tradition anknüpfen und zugleich durch den Einfluss der romantischen Ästhetik formale Innovationen aufweisen: In Anlehnung an Andrés Bello wird beispielsweise in Echeverrias Eposfragment *Pelegrinaje de Gualpo* die amerikanische Natur in ihrer Funktion als Inspirationsgeberin besungen und mit dem Thema der Exilmelancholie eines vaterlandsverstoßenen Inka verbunden. In Anlehnung an Byron zeichnet sich dieses Eposfragment dadurch aus, dass hier zwei gleichwertige Erzählinstanzen eingesetzt werden. Diese Erzählstruktur und der Topos des Exils halten sodann Einzug in Juan María Gutiérrez' *Fragmentos del Edén. Poema versificado en el mar*, bevor sie José Mármol in seine *Cantos del peregrino* in die Großform des Epos überführt und mit dem romantischen Freiheitssymbol des Meeres verbindet.

Die Figuren und Symbolik dieser Epen legen Zeugnis davon ab, dass romantische Subjektivität hier bereits von tragender Bedeutung ist: Das von den Helden besungene Meer wird zu einem Symbol der Freiheit und der Sehnsucht nach dem Unendlichen, zu einem Hoffungsraum, in den das von der Gesellschaft verstoßene Individuum seinen zerbrechlichen Glauben an eine positive Zukunft projiziert. Die leidvolle Existenz der Exilanten kommt einer Vertreibung aus dem (erst jüngst geschaffenen) nationalen Kollektiv, in dramatischer Überspitzung der Vertreibung aus dem Paradies und damit aus einem Zustand der Totalität gleich. Dieses Gefühl des absoluten Bruchs mit der Welt äußert sich in Form von Nostalgie, die das Leiden des Subjekts an der Gegenwart und am Fortschreiten der Zeit zum Ausdruck bringt. Allein der Gedanke an die Verwirklichung der Liebe gibt den Figuren die Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Diese Gemeinplätze romantischer

Subjektivität ziehen sich wie ein roter Faden durch die rioplatensischen Epen und schließlich schafft José Mármol mit seinen *Cantos* eine vielbeachtete Synthese dieser Traditionslinie.

Das epische Gedicht von Mármol, so Hinterhäuser, sei das „romantischste[s] Werk, das der Cono Sur hervorgebracht hat“,¹¹ was neben seinen Motiven und der Thematisierung des Exils auch auf seine eigenartige Erzählstruktur zurückzuführen ist: Der epische Erzähler tritt erzählhierarchisch als ebenbürtig zum Pilgerreisenden der Diegese auf. Zudem entwickelt sich ein wechselseitiges Spiegelverhältnis, das in Form von ausgedehnten lyrischen Reflexionspassagen derart viel Raum einnimmt, dass die Narration schließlich in den Hintergrund rückt und der Erzähler vielmehr sein eigenes Ich und sein dichterisches Schaffen befragt. Folgt man der Beobachtung, dass sich in sämtlichen versifizierten Langgedichten der Romantik eine „starke Neigung zum Epischen zeigt“¹² und dass die rioplatensischen Romantiker generell „[e]rst in Verserzählungen, in lyrisch-epischen Rhapsodien oder in geschichtsphilosophischen Großgedichten“¹³ zur vollen Entfaltung ihres Talents gelangen, dann wird schließlich deutlich, dass der formalen Ebene der rioplatensischen Epen ein größeres Forschungsinteresse entgegengebracht werden sollte.

Diese Arbeit versteht sich als ein solcher Beitrag zur lateinamerikanistischen Literaturwissenschaft, insbesondere als Beitrag zur Subjektivitätsforschung. Ich konzentriere mich daher in meiner Arbeit auf die subjektivistischen Tendenzen, die sich – so meine Hypothese – vornehmlich auf der Erzählebene der epischen Gedichte äußern. Die Leitfrage dieser Studie – wie wirkt sich Subjektivität auf episches Erzählen aus? – ergibt sich aus der folgenden knappen Darstellung des Forschungsstands zum romantischen Epos und der Subjektivität in Lateinamerika. Meine Untersuchung schließt an neuere Ansätze der Eposforschung an. Traditionellerweise ist die Forschung von der Vorstellung der Verabschiedung oder eben – im Sinne Hegels und Lukács⁷ – der Ablösung der epischen Gattung durch den Roman geprägt. Das heroische Großgedicht sei in seiner Funktion durch andere Gattungen abgelöst worden beziehungsweise gehe in Gattungen wie dem Roman, der Erzählung oder der Legende auf. Neuere Forschungen sehen dies kritisch und zeichnen eine Entwicklungslinie der Gattung und ihrer Transformation im 19. Jahrhundert nach. In Abgrenzung zur Vorstellung vom ‚Tod des Epos‘ legen Autoren wie Nikolova¹⁴ und Neiva¹⁵ sowie die Forschergruppe um

11 Hinterhäuser in Michael Rössner (Hg.): *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, 2007, S.182.

12 Ebd.: 181.

13 Ebd.: 181f.

14 Irena Nikolova: „The European Romantic epic and the history of a genre“. In: Angela Esterhammer (Hg.): *Romantic Poetry*. Amsterdam: John Benjamins, 2002, S. 163–180.

15 Saulo Neiva (Hg.): *Déclin & confins de l'épopée au XIXe siècle*. Tübingen: Narr, 2008.

Krauss/Urban¹⁶ eine Fortschreibung der Geschichte des Epos bis ins 20. Jahrhundert nahe. Diese Untersuchungen erkennen durchaus an, dass das Epos seine zentrale und hochprestigiöse Stellung im Gattungsgefüge verliert. Allerdings legen sie ein flexibles Gattungskonzept zugrunde, das den Transformationen und dem Funktionswandel der Gattung Rechnung trägt¹⁷ (z.B. für Brasilien und Frankreich Bosshard und Neiva).¹⁸ Teils werden der Versepiik auch abseits der klassischen Heldendarstellung spezifischere Funktionen zugeschrieben, wie bspw. die Verhandlung wissenschaftlicher Diskurse im ausgehenden 19. Jahrhundert (Hufnagel/Krämer)¹⁹ oder die an französische Vorbilder anschließende ‚epopée humanitaire‘ (Cellier)²⁰ sowie die, in die entgegengesetzte Richtung zeigende Tendenz der ‚miniaturisation‘ (Madelénat) der Gattung. Generell bleibt zur lateinamerikanistischen Eposforschung zu konstatieren, dass vor allem das epische Gedicht der Kolonialzeit beständig in der Forschung vertreten ist. Vorliegende Bände zur epischen Dichtung in Hispanoamerika decken daher vor allem die frühe Kolonialzeit mit der traditionell viel beachteten *La Araucana* ab,²¹ doch selbst Überblicksdarstellungen beziehen nur am Rande noch das 18. Jahrhundert mit ein,²² für welches konstatiert wurde, dass die „gesta de la conquista“²³ als Stoff für heroische Dichtung zu Gunsten von religiösen Thematiken in den Hintergrund rücke. Das lateinamerikanische Epos des 19. Jahrhunderts ist nur ansatzweise und punktuell in den Blick genommen worden. Mesa Gancedo hat die Veränderungen der epischen Gattung betrachtet und diesen Prozess als „proceso de disolución del

- 16 Charlotte Krauss / Urs Urban (Hg.): *Das wiedergefundene Epos. Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute*. Berlin: LIT Verlag, 2013.
- 17 Bspw. Judith Labarthe (Hg.): *Formes modernes de la poésie épique*. Brüssel: Peter Lang, 2004.
- 18 Saulo Neiva: *Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009. Marco Thomas Bosshard: „Sobre heróis índios, arautos modernos e a performatividade das manchetes: A auralidade de O Guesa de Sousândrade, ou a epopeia como meio de comunicação“, in: *Intercom. Revista brasileira de ciências da comunicação* 35/1 (2012) S. 19–34. Bosshard gibt zudem das Zeitschriftendossier „Epische Versdichtung im Frankreich des 19. Jahrhunderts zwischen Oralität, Auralität und Literalität“ heraus. In: *lendemains* 41/164 (2016).
- 19 Henning Hufnagel / Olav Krämer (Hg.): *Das Wissen der Poesie. Lyrik, Versepiik und die Wissenschaften im 19. Jahrhundert*. Berlin: de Gruyter, 2015.
- 20 Léon Cellier: *L'épopée romantique*. Paris: Presses universitaires de France, 1954.
- 21 Bspw. Paul Firbas (Hg.): *Épica y colonia. Ensayos sobre el género épico en Iberoamérica*. Lima: Universidad Nacional, 2008. Raúl Marrero-Fente: *Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica*. Madrid: Revuert, 2017.
- 22 Margarita Peña: „Poesía épica“. In: Roberto González Echevarría / Enrique Pupo-Walker (Hg.): *Historia de la literatura hispanoamericana*. Band I. Madrid: Gredos, 2006, S. 252–279.
- 23 Margarita Peña: „La poesía épica en la nueva España (siglos XVI, XVII y XVIII)“. In: Julio Ortega / José Amor y Vázquez (Hg.): *Conquista y contraconquista: la escritura del Nuevo Mundo*. México: Colegio de México, 1994, S. 289–302.

canon épico por contaminación de rasgos líricos“²⁴ beschrieben. Der Gebrauch von nicht klar umrissenen Begriffen wie „poema extenso“,²⁵ „poema largo“²⁶ sowie „poema narrativo lírico“²⁷ belegt, was Bush komplementär zu Mesa Gancedo und generell zur Entwicklung der hispanoamerikanischen Lyrik im 19. Jahrhundert konstatiert hat: In ihrem Versuch, eine nationale, amerikanische Mythologie im Zusammenspiel von Fiktion und Geschichte sowie von indianischen Elementen und europäischen Gattungsgrenzen zu begründen, bewege sich die Lyrik „al borde de la épica“.²⁸ Überblicksdarstellungen, die das rioplatensische epische Gedicht im Panorama des 19. Jahrhunderts betreffen, liegen bisher keine vor. Es lassen sich dennoch einige Ausnahmen nennen, die jedoch nur einzelne Texte fokussieren: Das Gauchoepos *Martín Fierro* (1872/78) ist aufgrund seiner herausragenden Bedeutung für die argentinische Kulturgeschichte zum Gegenstand unzähliger Einzelstudien geworden, die den Text auch unter dem Blickpunkt seines ‚epischen Gehaltes‘ untersuchen.²⁹ Zudem hat Thomas Bremer den Komplex der Kolumbus-Epik im Hinblick auf das Beispiel *Colón. Poema histórico* (1887) des Argentiniers Bernabé Demaría wegbereitend untersucht.³⁰ Ebenso ist *Tabaré* (1888), das indianistische Nationalepos Uruguays, seit seiner Publikation breit untersucht worden.³¹

In der Eposforschung werden – nicht zuletzt im Anschluss an Lukács und Bachtin – vor allem narratologische Untersuchungen vielfach mit dem Begriffspaar der Subjektivität und Objektivität in Verbindung gebracht. Die aktuelle Subjektivitätsforschung relativiert die Idee der typisierten Charaktere bereits für die antiken Epen und verweist damit schon dort auf die Individualität von Erzählinstanzen und damit auch auf eine Relativierung des für das herkömmliche (anti-

24 Daniel Mesa Gancedo: „El poema extenso como institución cultural. Forma poética e identidad americana en Bello, Heredia y Echeverría“, in: *Nueva revista de filología hispánica* 56 (2008) S. 93.

25 Ebd.: 87.

26 Horácio Costa: „Apuntes sobre el poema largo en América Latina (José Gorostiza y Octavio Paz, Jorge de Lima y Haroldo de Campos)“, in: *Cuadernos americanos* 117 (2006) S. 215–224.

27 Emilio Carilla: *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid: Gredos, 1958.

28 Andrew Bush: „Poesía lírica en los siglos XVIII y XIX“. In: Roberto González Echevarría / Enrique Pupo-Walker (Hg.): *Historia de la literatura latinoamericana*. Band I. Madrid: Gredos, 2006, S. 412.

29 Bspw. Nelson González Ortega: „Literary nationalism and (Post)Colonialism in Latin America. A show case study: Argentina. Martín Fierro: A classical epic?“, in: *Neohelicon* 32/1 (2005) S. 175–204.

30 Thomas Bremer: „Columbus als heiliger Held des Historismus: Bernabé Demaría's *Colón. Poema histórico* (Argentinien 1887)“. In: Titus Heydenreich (Hg.): *Columbus zwischen zwei Welten*. Frankfurt a.M.: Vervuert, 1993, S. 593–626.

31 Bspw. Thanya B. Santacruz: *¿Hispanicos nacidos en América? o razas aborígenes? Tabaré y la apología de un poema nacional*. Los Angeles: UCLA, 2002.

ke) Epos eingeführten Begriffs der ‚epischen Distanz‘.³² Für die Renaissance-Epik wurde in Bezug auf Lateinamerika insbesondere *La Araucana* im Hinblick auf ihren ungewöhnlichen homodiegetischen Erzähler untersucht,³³ der dem Epos eine ausgeprägte autobiografische und autoreflexive Dimension öffnet³⁴ und die Frage nach der epischen Distanz teils hinfällig werden lässt. Für das Epos des 18. Jahrhunderts scheint sich dagegen die Tendenz eines Objektivierungsanspruchs des epischen Erzählers nachweisen zu lassen, wie beispielsweise in Voltaires *Henriade* (1728) oder Basilio da Gamas *O Uruguai* (1796). In formal neoklassischen Epen wie etwa *El paso honroso* (1820) des Duque de Rivas wirkt dieser Anspruch epischen Erzählens bis ins 19. Jahrhundert hinein. Davon abgesehen sind die Auswirkungen der Subjektivität auf das lateinamerikanische und rioplatensische Epos im 19. Jahrhundert bisher nicht systematisch betrachtet worden.

Der Begriff der Subjektivität ist in allen Fachdisziplinen und für alle Epochen seit der frühen Neuzeit breit untersucht und steht auch weiterhin im Fokus zahlreicher Untersuchungen. Für den iberoromanischen Raum ist jüngst eine Vielzahl an Studien zur vormodernen Subjektivität erschienen.³⁵ In der lateinamerikanistischen Kolonialforschung wird der Terminus relativ konfus gebraucht und meint vornehmlich die Herausbildung eines spezifisch lateinamerikanischen Bewusstseins im Sinne eines Alteritätsbewusstseins gegenüber der *metrópoli*.³⁶ Meyer-Minnemann verzeichnet erste Anzeichen romantischer Subjektivität in der lateinamerikanischen Dichtung bei Andrés Bello. Hier käme, in klassizistischer Schreibweise, bereits die melancholisch-sehnsuchtsvolle Stimme eines Exilanten zum Ausdruck, dessen ‚Klage auf den Autor selbst als Subjekt der Äußerung be-

- 32 Vgl. Theo Wirth: ‚Subjekt und Subjektivität: Erscheinungsformen in altgriechischer Zeit‘. In: Reto Luzius Fetz et al.: *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*. Berlin: de Gruyter, 1998, S. 119–152 sowie Severin Koster: ‚Dichter und Sänger in den homerischen Epen‘. In: Stefan Freund / Meinolf Vielberg (Hg.): *Vergil und das antike Epos*. Stuttgart: Franz Steiner, 2008, S. 1–18.
- 33 Beispielsweise Enrique Anderson Imbert: ‚El punto de vista narrativo en La Araucana de Ercilla‘, in: *Boletín de la Academia de Letras Argentina* 53/207–208 (1988) S. 71–90.
- 34 Vgl. beispielsweise Roger Friedlein: *Kosmvisionen. Inszenierungen von Wissen und Dichtung im Epos der Renaissance in Frankreich, Portugal und Spanien*. Stuttgart: Steiner, 2014, insb. S. 267–306.
- 35 Siehe hierzu insb. die Sonderausgabe der *Iberoromania* (84/2016): ‚Subjetividad y naturaleza en las literaturas hispánicas entre 1650–1800‘, herausgegeben von Robert Folger und Fernando Nina.
- 36 Vgl. Manuel Prendes Guardiola, der die Schriften des Inca Garcilaso de la Vega und Díaz de Castillos auf ihre autobiografischen beziehungsweise – damit gleichgesetzt – subjektiv-individuellen Erinnerungen hin untersucht (‚Sobre el discurso de la nostalgia en Garcilaso de la Vega y Bernal Díaz del Castillo‘, in: *Literatura Mexicana* 22/1 (2011) S. 7–30) sowie Yolanda Martínez-San Miguel, die von einer ‚kolonialen Subjektivität‘ spricht (‚Saberes Americanos: la constitución de una subjetividad colonial en los villancicos de Sor Juana‘, in: *Revista Iberoamericana* LXIII/191 (1997) S. 631–648).

zogen werden soll“;³⁷ Bello befand sich zum Zeitpunkt des Verfassens im Londoner Exil. Leopold weitet diesen Subjektivitätsbegriff dahingehend aus, dass er (für Lateinamerika) darunter zum einen in Anlehnung an Roland Barthes’ Schriftbegriff „die performative Hervorbringung von Selbstbewußtsein im Medium der Schrift“³⁸ versteht. Die lateinamerikanische Identität werde also überhaupt erst durch die Schrift hervorgebracht, denn zum Zeitpunkt der Unabhängigkeit ist sie bekanntlich „keine der Schrift vorgängige Entität“.³⁹ Darauf aufbauend definiert Leopold Subjektivität von Rezeptionsästhetischer Seite kommend als die durch die Lektüre lesbare und damit erfahrbare kollektive Subjektivität/Identität.

Abschließend soll noch darauf hingewiesen werden, dass der Begriff der Subjektivität – abgesehen von den oben genannten Studien – in zahlreichen Untersuchungen einem diffusen Gebrauch unterworfen ist und *en passant* als nicht näher definiertes Analyseinstrumentarium auftaucht. Abgesehen von den genannten lateinamerikanistischen und hispanistischen Arbeiten zur Subjektivität wird daher auf Studien zur europäisch-romantischen Literatur zurückgegriffen, denn auch in den letzten Jahren ist ein weitergehendes Interesse der Romanistik an dem Thema der romantischen und vorromantischen Subjektivität⁴⁰ zu erkennen: Leopold und Folger legten jüngst Überblicksdarstellungen vor, die die Herausbildung einer spezifisch hispanischen Subjektivität in der frühen Neuzeit systematisch in den Blick nehmen⁴¹ und auf die richtungweisenden Studien von Teuber und Matzat aufbauen.⁴² Küppers Aufsatz zur romantischen Subjektivität kann weiterhin als

37 Klaus Meyer-Minnemann: „Poeta vates und persönliches Ich: Zum Ausdruck von Subjektivität in Andrés Bellos Großgedicht *América*“. In: Sybille Große / Axel Schönberger (Hg.): *Dulce et decorum est philologiam colere*. Berlin: Domus Editoria Europaea, 1999, S. 486. Vgl. Ders.: „Poesía de fundación y subjetividad en las *Silvas americanas* de Andrés Bello“, in: *Iberoamericana* 24/2–3 (2000) S. 72–87.

38 Stephan Leopold: „Die Zeit der Nation als Aufschub – Jorge Isaacs’ *María* und die Emergenz lateinamerikanischer Subjektivität“, in: *Iberoromania* 68 (2011) S. 54.

39 Ebd.: 54.

40 Für Italien bspw. David Nelting: „Gelebte, ersehnte und durchschrittene Räume: Ugo Foscolos *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* und das Problem romantischer Subjektivität“. In: Jörn Steigerwald / Rudolf Behrens (Hg.): *Räume des Subjekts um 1800. Zur imaginativen Selbstverortung des Individuums zwischen Spätaufklärung und Romantik*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010, S. 207–220. Für Lateinamerika bspw. Leopold 2011.

41 Robert Folger: „*Hacia la subjetividad moderna*“, in: *Iberoromania* 84 (2016) S. 161–177 sowie Stephan Leopold: „*Etapas de la subjetividad hispánica*“, in: *Iberoromania* 84 (2016) S. 281–294.

42 Bspw. Wolfgang Matzat: „Subjektivität im spanischen Schäferroman“. In: Roger Friedlein / Gerhard Poppenberg / Annett Vollmer (Hg.): *Arkadien in den romanischen Literaturen*. Heidelberg: Winter, 2008, S. 21–39 sowie der Sammelband von Wolfgang Matzat / Bernhard Teuber (Hg.): *Welterfahrung – Selbsterfahrung: Konstitution und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Tübingen: Max Niemeyer, 2000.

wegweisend gelten, da er die Möglichkeiten der sprachlichen Markierung von Subjektivität aufzeigt.⁴³

Auf den bestehenden Forschungsansätzen aufbauend ist die Ausgangsthese dieser Untersuchung daher die Beobachtung, dass die Gattung des Epos auf Grund der für die Romantiker so bedeutenden Subjektivität in großem Maße problematisch wird. Zwar gibt es lateinamerikanische Epen, in denen Subjektivität keine bedeutende Rolle spielt,⁴⁴ jedoch wird eine nicht unerhebliche Anzahl von Texten publiziert, die sich an der Tradition des Epos orientieren und dennoch Raum für romantische Subjektivität freigeben. Wie die kurze Darstellung der Epen von Mármol und Echeverría gezeigt hat, ist der Einfluss romantischer Subjektivität auf Inhaltsebene zweifellos. Da sich romantische Subjektivität aber grundlegend durch ein „Konzept eines sich schöpferisch entfaltenden Selbst“⁴⁵ definiert und damit immer auch eine autoreflexive Dimension impliziert – dies verdeutlicht das genannte Spiegelverhältnis in den *Cantos* –, gehe ich darüber hinaus davon aus, dass sich romantische Subjektivität in den Epen auch, wenn nicht sogar primär, auf der Erzählebene durch stark ausgeformte Erzählerfiguren Raum verschafft. Dort beleuchtet der epische Erzähler sein Selbst, die von ihm entworfene Fiktion und sein dichterisches Schaffen, oftmals in Form lyrischer Stücke, die in die Diegese eingeschoben werden.

Damit soll jedoch nicht die These vertreten werden, dass die Innovation romantischer Subjektivität darin besteht, dass Ich-Erzähler in das Epos integriert werden; die Präsenz des epischen Erzählers sowie verschiedener Formen von Ich-Erzählern sind keine Neuerung des romantischen Epos. Schon in antiken und rinaszimentalen Epen finden sich zahlreiche Beispiele von Ich-Erzählungen. Dabei handelt es sich mehrheitlich um intradiegetische Erzähler, die dem epischen Erzähler untergeordnet sind. Wie diese Arbeit aufzeigen wird, weitet sich aber gerade die Dimension des extradiegetischen Erzählers unter dem Einfluss romantischer Subjektivität dahingehend aus, dass sich fernab der Narration ein neuer Typus eines Ich-Erzählers konstituiert, der für eine sinnstiftende Lektüre der Epen eine funktionale Rolle übernimmt. Diese Funktion des Erzählers lässt sich an der Subjektivierung auf der Erzählebene ablesen.

Dabei – so eine meiner Hypothesen – steht die subjektivistische Dimension des Epos in einem engen Verhältnis mit der Lyrik, ist diese im 19. Jahrhundert

43 Joachim Küpper: „Zum romantischen Mythos der Subjektivität. Lamartines Invocation und Nervals El Desdichado“, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* XCVIII (1988) S. 137–165.

44 Beispielsweise in Argentinien Manuel Azcutia: *La muerte de Jesús, poema épico, escrito y dedicado al Sumo Pontífice Pío Nono*. Buenos Aires: Imprenta republicana, 1849; in Kolumbien Próspero Pereira Gamba: *Aquímen Zaque o la conquista de Tunja, poema épico en doce cantos*. Bogotá: Imprenta de J.A. Cualla, 1858 und in Chile Salvador Sanfuentes: *Ricardo y Lucía, o la destrucción de La Imperial*. 2 Bände. Santiago: Ferrocarril, 1857.

45 Roland Hagenbüchle: „Subjektivität: Eine historisch-systematische Einführung“. In: Reto Luzius Fetz et al.: *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*. Berlin: de Gruyter, 1998, S. 1–79.

doch jene Gattung, in der Subjektivität am deutlichsten zum Ausdruck gebracht wird. Zur Modellierung von Subjektivität wird daher in den Epen auf Vertextungsstrategien zurückgegriffen, die vor allem für die Lyrik prägend waren und sich beispielsweise in Form intradiegetischer Gedichte realisieren. Diese eingeschobenen lyrischen Stücke sind nicht nur erzähltechnisch auffällig, sondern im Sinne des subjektivistischen Gehaltes der Texte können sie als bedeutungstragend gewertet werden, da sie von den Erzählern als funktionaler Raum romantischer Subjektivität in Anschlag genommen werden.

An diese Hypothesen anschließend sollen im Folgenden die Helden- und Erzählerfiguren der Epen im Hinblick auf das romantische Subjektivitätskonzept untersucht werden, um das spezifische Wechselverhältnis der Diegese- und der Erzählerebene und darauf aufbauend die Funktion der Subjektivität in narratologischer Hinsicht bestimmen zu können. Die Diegese-Ebene der Epen soll also nicht ausgeklammert werden; jedoch werde ich sie zugunsten eines Untersuchungsfokus, der den erzähltechnischen Einfluss der Subjektivität genauer in den Blick nimmt, immer in ihrem Verhältnis zur Erzählerebene betrachten. Die Erzählinstanzen werden zunächst beschrieben und in einem weiteren Schritt in ihrem funktionalen Zusammenhang mit der Handlungsebene erfasst. Hierbei wird ein besonderer Blick auf die Redeanteile der Erzählstimme gelegt, die, sei es direkt oder indirekt, Aussagen über sich selbst und über die Diegese tätigt (Erzählerkommentare und -passagen, lyrische Stücke, illusionsstörende Elemente). Wie die Analysen aufzeigen werden, stellt das epische Proömium einen privilegierten Ausgangspunkt dar, an dem die Erzählerfiguren Subjektivität zum Ausdruck bringen.⁴⁶ Dabei kommt dem epischen Proömium eine besondere Stellung zu, da es sich an der Schnittstelle zwischen Diegese und Erzählerebene befindet. Dies schafft nicht zuletzt eine Anschlussmöglichkeit daran, die Selbstinszenierung der Erzählinstanz (als Held zweiter Ebene) mit dem Individuierungsgrad des Helden im Sinne einer romantischen Öffnung des Epos zu einer psychologisierenden Heldendarstellung in Relation setzen zu können. Im Mittelpunkt dieser Untersuchung steht folglich die Beschreibung narrativer Subjektivität im romantischen epischen Gedicht des Río de la Plata-Raumes.

Abschließend noch eine Anmerkung zur Gattungsdefinition: Wenn sich die Gattung des Heldengedichts gerade im 19. Jahrhundert einer strengen Definition entzieht, so kann dieser Untersuchung auch keine enge Definition des Epos zugrunde gelegt werden. Die klassische Definition des Epos, „*extenso poema narrativo en verso que cuenta aventuras heroicas en tono elevado*“,⁴⁷ wird freilich nicht von allen Texten erfüllt. Gerade der Punkt des gehobenen Ausdrucks wird vor dem Hintergrund des Einbezugs der Volksdichtung hochgradig problematisch. Die *literatura gauchesca* ist dafür sicherlich das prägnanteste Beispiel, ist sie

46 Zum epischen Proömium vgl. Adolfo Prieto: „Del ritual introductorio en la épica culta“. In: Ders.: *Estudios de literatura europea*. Madrid: Narcea, 1975, S. 15–72.

47 Maryse Renaud (Hg.): *Epicidad y heroísmo en la literatura hispanoamericana*. Poitiers: CRLA, 2009, Buchrücken.

doch mehrheitlich im Soziolekt der Gauchos verfasst und entspricht damit in keiner Weise der Forderung nach einer elaborierten Ausdrucksform. Außerdem streben nicht alle romantischen Epen auch nach ‚epischer Länge‘. Ich berücksichtige von daher jene Texte, die ihrem Selbstverständnis nach der epischen Gattung zuzuordnen sind; dies lässt sich anhand intertextueller Referenzen oder auch der paratextuellen Rahmung im Sinne der romantischen Autorpoetiken verstehen. Diese Studie hat also keinen gattungsdefinierenden Anspruch, im Sinne der Frage, wie sich das romantische Epos ‚definiert‘ beziehungsweise definieren lässt. Es geht vielmehr darum, anhand ausgewählter Texte zu zeigen, wie sich das Spannungsfeld von romantischer Subjektivität und intertextuellem Bezug zur Epostradition auf den einzelnen Text auswirkt, im Sinne der Frage: Wenn sich der Text auf episches Erzählen bezieht, wie geht er dann mit seinem subjektivistischen Anspruch um?

Im folgenden Theoriekapitel wird zunächst eine Bestimmung der Romantik am Río de la Plata vorgenommen, um eine Arbeitsdefinition des Begriffs der Subjektivität herzuleiten. Ich stütze mich dabei zunächst primär auf Theorietexte, die der europäischen Philosophie und Literaturwissenschaft zuzuordnen sind. Unter Einbezug vorliegender Arbeiten zur rioplatensischen Romantik werde ich die Darstellung der Theorie der Subjektivität auf jene Aspekte einengen, die – so werden die Analysen aufzeigen – für diesen geografischen Raum sinnfälliger sind. Im Kapitel „Die Präsenz des Epos am Río de la Plata“ werde ich sodann einen kurzen historischen Überblick liefern, der anhand der Diskussion über die Gattung des Epos, der Besprechung rioplatensischer und lateinamerikanischer Epen sowie der zahlreichen Eposprojekten verdeutlicht, dass das Epos im gesamten 19. Jahrhundert eine von Seiten der Forschung bisher nicht beachtete Präsenz aufweist. In den Analysekapiteln wende ich sodann die Schlüsselaspekte romantischer Subjektivität auf die Epen an und analysiere ihren Einfluss auf die Erzählweise, insbesondere im Hinblick auf lyrisierende Tendenzen. Im Mittelpunkt der Analyse werden folgende epische Gedichte stehen:⁴⁸ Esteban Echeverría: *La cautiva* (1837); Alejandro Magariños Cervantes: *Celiar, leyenda americana en variedad de metros* (1852); José Mármol: *Cantos del peregrino* (1846/57); José Hernández: *El gaucho Martín Fierro* (1872) und *La vuelta del Martín Fierro* (1878) sowie Juan Zorrilla de San Martín: *Tabaré* (1888).⁴⁹

48 Soweit nicht anders angegeben, zitiere ich aus den Erstausgaben. Die Schreibweise bleibt unverändert.

49 Diese Studie entstand im Umfeld eines von der DFG geförderten Projekts (*Das Epos unter den Bedingungen der Romantik. Transformation und Reflexion einer unmöglichen Gattung*), das unter der Projektleitung von Prof. Dr. Roger Friedlein an der Ruhr-Universität Bochum durchgeführt wurde (2014–17) und vier Teilprojekte umfasste: 1) Roger Friedlein: Die Autorreflexivität im romantischen Epos der Iberoromania; 2) Marcos Machado Nunes: Die epische Heroizität in transatlantischer Perspektive; 3) Dirk Brunke: Lyrisierung des Epos am Río de la Plata; 4) Meryem İcin: Gattungsentgrenzung im spanischen Epos der Romantik.