

BALOGH, ANDRÁS: *Az erdélyi szász irodalom magyarságképe [Das Ungarnbild der siebenbürgisch-sächsischen Literatur]*. Budapest: Littera Nova 1996. 172 S.

András Baloghs Studie bearbeitet fünf Jahrhunderte der siebenbürgisch-sächsischen Literatur unter dem Aspekt, wie sich das literarische Image der Ungarn im Laufe der Zeiten entwickelt und verändert hat. Die Sachsen, die nach ihrer Übersiedlung nach Siebenbürgen zu einem der wichtigsten kulturschaffenden Völker der Region wurden, lebten in einer wirtschaftlichen, politischen, religiösen und kulturellen Symbiose mit den Ungarn, und brachten der siebenbürgisch-ungarischen Kultur ein reges, oft kritisches Interesse entgegen. Ihre Beobachtungen und Reflexionen widerspiegeln die Weisheit und Aufgeklärtheit eines europäisch orientierten Volkes und bieten wertvolle Quellen für die Erforschung der interkulturellen Beziehungen in Siebenbürgen. Der besondere Stellenwert dieser Abhandlung liegt in der Unerforschtheit des behandelten Themenbereichs. Der Autor des Bandes konnte sich mangels bereits veröffentlichter Forschungsergebnisse nur auf die von ihm gesammelten und sortierten literarischen Quellen stützen, so daß ihm auch der Verdienst der Zusammenstellung einer Vollständigkeit anstrebenden Bibliographie der hinsichtlich des Ungarnbildes relevanten Werke sächsischer Literatur zuzuschreiben ist. Balogh konzentriert seine Untersuchungen auf zwei wesentliche Aspekte: Er wollte die charakteristischen Eigenschaften, die im Laufe der Zeiten den siebenbürgischen Ungarn zugeschrieben wurden, durch eine innere, jedoch unvoreingenommene Perspektive zum Vorschein bringen, beziehungsweise den gegenseitigen Einfluß der parallel existierenden Kulturen auf die ästhetischen Systeme der beiden Völker sichtbar machen. Zum Ausgangspunkt Baloghs Analysen wird der Anspruch erhoben, daß hier "der Schwerpunkt nicht auf die moralische Wertung sozial und literarisch geprägter Vorurteile über eine Nation gelegt worden ist, sondern auf die Analyse der Entwicklung und Änderung ausgesprochen literarischer Images." (S. 170)

Im Vorwort klärt der Autor die methodologischen Probleme, die sich beim Herangehen an das Material ergeben haben. Für die literaturwissenschaftliche Forschung ist es unumgänglich, die sächsische Literatur, als eine sich von den anderen deutschsprachigen Literaturen abgrenzende Literatur deutlich zu definieren. Angesichts der Ambiguitäten und Divergenzen, die sich aus den Übersiedlungen, den dialektalen Unterschieden oder aus dem Gebrauch der lateinischen Sprache herleiten, greift der Autor auf die Auffassung zurück, die in der Selbstdefinition der sächsischen Literatur Oberhand gewonnen hat. Demzufolge ist die Tätigkeit aller Autoren, die "mit dem geistigen Leben dieses kleinen Volkes etwas zu tun hatten oder haben, sei es durch Geburt, Übersiedlung oder literarische Aktivitäten", zu der sächsischen Literatur zu rechnen (S. 5). Ein weiterer Aspekt, der einer Rechtfertigung bedarf, ist die Berücksichtigung nicht-literarischer Texte. Da die mit der Verbreitung des Buchdrucks erschienenen religiösen, historischen und geographischen Schriften, die den Anfang der säch-

sischen Schriftlichkeit kennzeichnen, einen wesentlichen Beitrag zu der Herausbildung des Ungarnbildes in Siebenbürgen geleistet haben, werden diese in der Arbeit ausführlich behandelt, obwohl sie nur einen geringen literarischen Wert aufweisen mögen. Die Definition "der Ungarn" wird vom Autor als problematisch betrachtet, weil sich der Inhalt des Begriffs je nach historischer Periode oder gesellschaftlicher Ordnung geändert hat. Die historischen und sozialen Widersprüche in der nationalen Selbstbestimmung dieser Bevölkerungsgruppe werden mit dem Bezug auf den modernen Nationbegriff behoben.

Der Autor stützte sich bei seiner Arbeit auf die wissenschaftlichen Methoden der Imagologie, der Wissenschaft der literarischen Image-Forschung. Während früher auf diesem Gebiet größten Teils synchronische Untersuchungen unternommen wurden, setzt sich Balogh die Beschreibung der *Veränderungen* des Ungarnbildes zum Ziel. Er betont: "Es bedeutet nicht einfach die additive Aufzählung der Ungarnbilder aus den einzelnen Epochen, sondern auch die Untersuchung der Zusammenhänge, das heißt, die Betonung der *Prozeßhaftigkeit*." (S. 6).

Die Analyse setzt mit dem ersten Werk eines siebenbürgischen schreibenden Mönchs aus dem Jahre 1480 ein und wird bis in unsere Tage fortgesetzt. Im ersten, dem Korpus angehörenden Kapitel werden vornehmlich historische und geographische Werke aus dem 16-18. Jahrhundert behandelt, in denen sich die Umrisse des Ungarnbildes, das für die spätere belletristische Literatur maßgebend wird, erkennen lassen. Der Verfasser hebt hervor, daß die frühesten Schriften vor allem von der Ideenwelt des europäischen Humanismus und der Reformation geprägt sind, und daß das allgemein vorherrschende Hungarus-Bewußtsein der Herausbildung eines differenzierten Ungarnbildes noch im Wege steht. Während in den Chroniken über die Kriegsergebnisse des 17. Jahrhunderts bereits an manchen Stellen eine nuancierte Kritik über die Ungarn artikuliert wird, sind es vor allem die Nationalcharakterisierungen des 18-19. Jahrhunderts, die den wichtigsten Beitrag zur Herausbildung des späteren Ungarnbildes geleistet haben. Die in den völkerpsychologischen und ethnographischen Arbeiten gezeichneten Klischees haben in die schöngeistige Literatur des 19-20. Jahrhunderts Eingang gefunden und das literarische Denken über die Ungarn nachhaltig beeinflusst.

Das nächste Kapitel wird dem Schaffen von Josef Marlin — dem ersten sächsischen Autor, der belletristische Werke auf einem hohen ästhetischen Niveau schrieb — gewidmet. Balogh zeigt, wie den Ungarn im zweipoligen Weltbild von Marlin je nach den aktuellen geschichtlichen Entwicklungen entweder die Rolle der Freiheitskämpfer und Revolutionäre oder die der Konservativen und Barbaren zugesprochen wurde. Im Folgenden untersucht der Autor die sogenannte "Blütezeit" der sächsischen Literatur, die die besonders prosperierende Periode nach den Revolutionen von 1848 kennzeichnet und mit der Herausbildung des sächsischen Nationalbewußtseins eng verbunden ist. Es ist ein großer Verdienst des Autors, daß er neben den negativen Ungarnklischees, die infolge

der radikalen Identitätsbestimmung der Sachsen an Raum gewonnen haben, auch den positiven Urteilen einen breiten Platz einräumt.

Im folgenden Kapitel wird das wachsende Sprachbewußtsein der sächsischen Schriftsteller ins Zentrum der Betrachtungen gerückt. Es wird gezeigt, wie der Gebrauch von zwei verschiedenen Sprachen auch in der Literatur zur Vertiefung der politischen Spaltung zwischen den Völkern führte. Dem Zeitraum zwischen den beiden Weltkriegen, der Klingsor-Zeit, wird eine große Bedeutung beigegeben. Von dieser Periode an kann man in der sächsischen Literatur neben der Rekurrenz auf die alten negativen Schablonen auch intensive Versuche beobachten, die nationalen Vorurteile abzubauen, nur anhand ästhetischer Werte Urteile zu bilden, Menschlichkeit und Humanität in den Vordergrund zu stellen, beziehungsweise das Gefühl der Zusammengehörigkeit, die Gesinnung des "Siebenbürgertums" zu verstärken. Diese Bestrebungen bleiben aber nur für eine kurze Periode bestimmend, der Nationalsozialismus zerstört alle Kontakte zwischen den beiden Kulturen und das Ungarnbild wird erneut ins Negative oder gar in Verdrängung gerückt.

Im letzten Kapitel nähert sich der Verfasser der Gegenwart. Er schildert den Abbau der siebenbürgisch-sächsischen Literatur im sozialistischen Rumänien, das die Auflösung des Ungarnbildes zur Konsequenz hatte. Die Hinwendung der wenigen, in Siebenbürgen lebenden sächsischen Autoren zu den Idealen und Traditionen des Transsylvanismus brachte eine Renaissance des individuumzentrischen und intellektuellen Ungarnbildes mit sich. Balogh schließt seine Betrachtungen mit der Feststellung: "So wird das Ungarntum wirklich nicht aufgewertet: es bleibt vielleicht, wo es real hingehört — eine von den vielen Nationen Siebenbürgens, die ihre erhebenden historischen Momente aber auch ihre Sünden hatte." (S. 132-133).

Die außenordentliche Bedeutung von András Baloghs Studie liegt darin, daß er die siebenbürgischen Ungarn durch die Versetzung der Beobachtungsperspektive in die Literatur eines Volkes, das mit ihnen in engem Kontakt lebte, aus einer inneren und zugleich distanzierten Perspektive zeigen kann. Das reich schattierte Ungarnbild, das sich aus den Werkanalysen entfaltet, soll dem Autor als großes Verdienst angerechnet werden, weil er mit seiner Studie einen großen Beitrag zur Klärung der Klischees und Mythen geleistet hat, die als maßgebend für das Nationalbewußtsein der Ungarn gelten. Mit dieser Arbeit hat der Verfasser gleichzeitig die ungarische Germanistik von einer alten Schuld entledigt, nämlich jener der Erforschung sächsisch-ungarischer literarischer Beziehungen in Siebenbürgen. An dieser Stelle soll auch die dem Korpus angefügte Bibliographie hervorgehoben werden, die eine Vollständigkeit anstrebende Liste der aus der Hinsicht des Ungarnbildes relevanten Werke der sächsischen Literatur enthält. Am Anfang des Buches warnt der Autor vor der Gefahr der Verwechslung des Ungarnbildes mit der Charakterisierung eines Volkes: "Die Völker, die Nationen leben unter sehr verschiedenen Umständen, demzufolge ihr Vergleich äußerst kompliziert ist. Im Laufe der Geschichte haben jedoch immer wieder alle

versucht, sie miteinander zu vergleichen. Auch in der Literatur — mit der Analyse davon beschäftigt sich die Imagologie, die jedoch erst dann zur Wissenschaft werden kann, wenn sie nur Analysen aber keine Urteile abgibt" (S. 7). András Baloghs Arbeit erfüllt zweifelsohne alle ethisch-moralischen Voraussetzungen seiner Disziplin.

Anita Czeglédy (Budapest)

BRAUERS, CLAUDIA: *Perspektiven des Unendlichen. Friedrich Schlegels ästhetische Vermittlungstheorie.* Berlin: Erich Schmidt 1996 (= *Philologische Studien und Quellen* 139). 368 S.

Die deutsche Romantik und die Tätigkeit von Friedrich Schlegel üben bis heute weitreichende und vielfältige Wirkungen auf Ästhetik, Literaturtheorie, Kritik und literarische Schreibpraxis aus, die immer wieder empfunden, diskutiert und bewertet werden, wofür eine rege Auseinandersetzung und Beschäftigung in der Literaturwissenschaft und die sie dokumentierenden Bücher und Abhandlungen reiche Beweise liefern. Friedrich Schlegel ist vielleicht der vielseitigste und zugleich widersprüchlichste Vertreter der deutschen Romantik, dessen bedeutendsten Werke ihn in erster Linie als Theoretiker der Frühromantik ausweisen. Man vergißt aber oft, daß er sein ganzes Leben lang weiterhin als Theoretiker und Kritiker tätig war und auch nach seiner frühromantischen Phase viele Werke schrieb, die über seine Meinungswandlungen hinaus bestimmte Themen und Probleme weiterführten und umakzentuierten, die — zumindest in Spuren — schon in seinen frühen Schriften auftauchten. Für die Reduktion der Aufmerksamkeit auf den „frühromantischen“ Schlegel könnten die spektakulären Wandlungen und Auftritte seines Lebensweges eine Erklärung liefern, die ihn mit seinem früheren Ich konfrontieren. Trotzdem scheint die Frage berechtigt, inwiefern bei Friedrich Schlegel nicht nur von einer Vielfalt und von Gegensätzen und/oder Widersprüchen gesprochen werden könnte, sondern auch — auf einer tieferen Ebene der Werke und der behandelten Problematik — eine gewisse Beständigkeit zu diagnostizieren wäre.

Claudia Brauers unternimmt in ihrem Buch — das sie davor als Dissertation an der Universität Bonn verteidigt hat — den Versuch, „im Werk Friedrich Schlegels den Zusammenhang von ästhetischem, religiösem und politischem Denken zu erhellen" (S. 15). Um das zu realisieren, werden die Werke von Schlegel aus dem Zeitraum von 1795 bis ungefähr 1818, also von seinen Aufsätzen zur antiken Literatur über die programmatischen Schriften der romantischen Theoriebildung bis zu den literatur-, religions- und nationalgeschichtlichen Betrachtungen der späteren Jahre herangezogen. Die leitende These für Brauers besteht in der Annahme einer „innere[n] Verwobenheit der an ihrer Oberfläche disparaten Anschauungen, vor allem die Verbindung von progressiver Ästhetik

und christlich-nationalem Konservativismus" (S. 15), also einer 'Kontinuität', deren Nachweis neben der Zentrierung auf die frühromantischen theoretischen Arbeiten ebenfalls eine wichtige Aufgabe der Schlegel-Forschung bleibt. Der Leser bekommt auch eine kurze Übersicht über die Schlegel- und Romantik-Forschung und ihre verschiedenen Akzentsetzungen und Umakzentuierungen. Dabei stellt sich heraus, daß eine Analyse der tieferliegenden Zusammenhänge des Schlegelschen Werks bisher höchstens „nur in thematisch beschränkten Ansätzen" (S. 44) vorliegt, welche die Verfasserin genauer ausführen will.

Brauers geht von der Behauptung aus und führt sie in immer größeren (konzentrischen) Kreisen weiter, bei Schlegel sei „der leitende Ansatz" konstant, „nach dem der Vermittlungsakt im Zeichen [...] der Anknüpfungspunkt jeder Theoriebildung ist" (S. 16). Der Begriff der Vermittlung spielt eine dominante Rolle sowohl auf der Beschreibungs- als auch auf der Metaebene des Buches, d.h. sowohl bei Schlegel als auch bei Brauers, er bezeichne nämlich „eine generelle Theoriestruktur [...], in der Schlegel das endliche Bewußtsein und einen Totalitätsentwurf des Unendlichen zu verbinden sucht" (S. 55). Die konkreten Formen und Varianten der zu vermittelnden Pole verschieben sich im Laufe von Schlegels Entwicklung. Brauers weist diese detailliert nach, indem sie religiöse, ästhetische, sprachliche und historische Vermittlung als „Strukturfunktionen des perspektivistischen Modells" unterscheidet; vgl. S. 59 f. Die grundlegende Struktur und das leitende Denkmuster bleiben aber trotz aller Übergänge auf ganz andere Bereiche (von der Ästhetik zur Religion bzw. zur Geschichtsphilosophie und Staatstheorie) konstant.

Die zehn Kapitel des Buches verfolgen die Verschiebungen in Schlegels Denken und Theoriebildung: das „Ausgangsmodell" (S. 50) entsteht in den ersten Schriften als Ergebnis einer Auseinandersetzung mit der Aufklärung und gewinnt seine deutlichen Konturen in den Schriften vom Studium-Aufsatz bis zu den Werken um 1800/1801, wenn „die Ästhetisierung des Vermittlungsgedankens" (S. 83) durch die Herausarbeitung von Kernbegriffen der (früh)romantischen Ästhetik (Poesie, historisch-poetische Literaturkritik, Ironie, Reflexion, unendliche Progression, Individualität, offenes Werkkonzept, Fragment, Roman, Enzyklopädie, Bildung) erfolgt. Als deren Ergebnis entsteht die Konzeption einer Poesie, die „zeitkritisch [ist] und [...] die Probleme ihrer Gegenwart auf dem potenzierten Reflexionsniveau eines transzendentalen Konstruktivismus zu lösen [sucht]" (S. 118).

In den weiteren Kapiteln werden die nachfolgenden Etappen der Schlegelschen Entwicklung analysiert, die mit der Suche nach einer neuen Religion (etwa in der Fragmentsammlung „Ideen" von 1800) einsetzen und erst mit subtilen, dann immer stärkeren Umakzentuierungen und Wandlungen einhergehen: die Kunst wird zuerst durch eine „Kunstreligion", dann aber durch eine „neue Religion" oder „Naturreligion", schließlich durch den Katholizismus in den Hintergrund gedrängt. Brauers diagnostiziert zwar auch noch in den späteren Phasen ein „Oszillieren zwischen zwei sprach- und erkenntnisphilosophischen Vermitt-

lungstheorien" sowie die „Doppelgleisigkeit eines sprachphilosophisch relativierenden Konstruktivismus einerseits und einer generalisierenden Theorie historisch-sprachlicher Letztbegründung andererseits" (S. 223), aufgrund ihrer Textanalysen stellt sie jedoch fest, „daß sich seit der Pariser Zeit das Schwergewicht deutlich zugunsten der letzteren verschiebt" (S. 223).

Ein wichtiger Verdienst der Verfasserin besteht in der vergleichenden Analyse verschiedener Kernbegriffe Schlegels sowie im Nachweis der Verschiebungen und Veränderungen, denen sie im Laufe der Zeit unterliegen: Die meisten dieser Uminterpretationen sind etwa während der Pariser Zeit zu entdecken, wie das Brauers am Beispiel von Begriffen wie Chaos, Idealismus-Materialismus, Pantheismus, griechische Kultur, Enzyklopädie, Literatur, Literaturkritik, Sprache, Literaturgeschichte, Schreibweise, Witz und verschiedenen Gattungen einleuchtend demonstriert (vgl. Kapitel 6). Sie betont auch die Beständigkeit in der grundlegenden (auf der Oberfläche viel offensichtlicher) Veränderung: „Die Vermittlungstheorie bleibt im ganzen weiterhin grundlegend, doch die unendlich fluktuierende Perspektivenmultiplikation des frühen Modells, das jede Wirklichkeitsauffassung generell ästhetisch begriff, wird stillgelegt" (S. 244). Die weiteren Phasen lassen dementsprechend eine „Verengung, nicht aber [...] Zerstörung des insgesamt beibehaltenen Vermittlungsgedankens" (S. 244) erkennen, obwohl sie in den Ansichten Schlegels über Katholizismus, deutsche Geschichte und Staatssystem auch eine „Einförmigkeit des Denkens" (S. 245) hervorkehren.

Brauers Betrachtungen erschließen einen Querschnitt durch Schlegels Werk, am Anfang und am Ende wird aber das Problem der Kunst bei Schlegel mit besonderem Nachdruck hervorgehoben. Das letzte Kapitel ist größtenteils der Analyse der „Geschichte der alten und neuen Literatur" von 1812 gewidmet, die der Verfasserin erlaubt, eine Bilanz zu ziehen, die (erneut) den Nachweis bringt, daß die frühen Denkmuster auch die späteren Denkstrukturen weitgehend prägen und der Kunst immer noch besondere Wichtigkeit einräumen: „Die späte Poetik ist nicht bloß ein sekundäres Ergebnis der Transformation aller geschichtlichen und gesellschaftlichen Ausdrucksformen in das Katholische, sondern sie wirkt umgekehrt auch auf das erstarrende Gesamtsystem zurück und löst seine Fixierungen wieder auf" (S. 312 f.). Es soll zumindest etwas von der subversiven Haltung des früh(romantischen) Schlegel übriggeblieben sein, wodurch sein späteres geschlossenes System auch Risse zeigt, die „eine inhomogene Theoriekonstruktion" (S. 349) erkennen lassen.

Claudia Brauers Unternehmen ist ein schwieriges: eine vollständige Durchführung wäre wahrscheinlich nur in Angleichung der eigenen Darstellung an das Dargestellte, d.h. durch Schlegels reflexive Methode (zumindest der frühen Jahre) zu verwirklichen. Die Verfasserin versucht ihrem Gegenstand sowie der gestellten Problematik durch einen doppelten methodologischen Ansatz gerecht zu werden, indem sie die wichtigsten „Begriffsstrukturen und -veränderungen" einerseits „anhand eines systemimmanenten Verfahrens" (S. 21), andererseits durch eine die Schlegelsche Entwicklung und ihre Etappen nachvollziehende hi-

storische Perspektive und Darstellungsweise erörtert. Dabei verzichtet sie weitgehend auf vergleichende Hinweise auf ästhetische, philosophische, geschichtsphilosophische, theologische Positionen und Parallelen der untersuchten Epoche (obwohl in den geräumigen, die Fachliteratur eingehend diskutierenden Anmerkungsteilen viele diesbezügliche Bemerkungen untergebracht werden). Angesichts der Komplexität des untersuchten Gegenstands ist das verständlich, aber auch diskussionswürdig, denn aus der Kontrastierung mit anderen theoretischen Positionen der Epoche könnte ein differenzierteres Bild entstehen, und die Verfasserin könnte ihre Voreingenommenheit gegenüber ihrer leitenden These und die Vereinseitigung der Untersuchungsperspektive vermeiden. Das gewählte doppelte Vorgehen von systematischer und historischer Präsentation führt zu einer gewissen Kreisförmigkeit der Diskussion, so daß bestimmte Themen und Feststellungen trotz der Behandlung anderer Fragen und Werke oft wiederzukehren scheinen.

Brauers Buch ist eine schwere Lektüre, die trotz der erwähnten wiederkehrenden Elemente die Vielfalt der präsentierten Problemkreise offenlegt und eine erhöhte Konzentration vom Leser verlangt, weil er die ständige Aufeinanderbezogenheit der unterschiedlichen methodologischen Verfahren sowie die Querverbindungen in Schlegels Werk nachzuvollziehen hat. Die einzelnen Kapitel sind nicht in Unterkapitel oder kleinere Einheiten gegliedert, so daß der Leser eventuell gesuchte Themen und Behauptungen kaum nachschlagen kann.

Das Buch eignet sich sowieso nicht als einleitende Lektüre zu Friedrich Schlegel oder die Romantik, denn es setzt Kenntnisse von Schlegels Texten und über den breiteren literarischen Kontext voraus. Für Fachkreise wird es jedoch bestimmt als Grundlage weiterer Diskussionen dienen können.

Magdolna Orosz (Budapest)

BURNEVA, NIKOLINA; KOVÁCS, EDIT (Hg.): *Streifzüge in der (Literatur-)Theorie der „Postmoderne“*. Ein Reader. Debrecen: KLTE 1998 (= Studienmaterialien 5). 274 S.

Wozu, ließe sich argwöhnen, wozu Interesse finden an einem Materialienband, der sich als 'Streifzug' durch die „(Literatur-)Theorie der 'Postmoderne'“ deklariert, da doch Bücher etwa von Michel Foucault, Jacques Lacan, Jacques Derrida oder auch Niklas Luhmann, teils in Übersetzungen, längst Einzug in die ungarischen Instituts- und Universitätsbibliotheken gehalten haben? Solch registrierte Präsenz vermag freilich nicht über den Umstand hinwegtäuschen, daß diese Texte nur in seltenen Fällen gelesen oder gar zu wissenschaftlichen Studien hierzulande in Abschlußarbeiten herangezogen werden. Unverfänglich haftende Biographismen resp. Historiographismen, die, fern, an Scherers Positivismus von vor hundert Jahren denken lassen, wie angestaubte Motivge-

schichten, die Frenzels Meßlatte scheubrav nachziehen anstatt sie zu überspringen, geben nach wie vor den akademischen Ton an.

Der vorliegende, von der bulgarischen Germanistin Nikolina Burneva und der ungarischen Germanistin Edit Kovács herausgegebene, „Reader“ genannte Band verdankt sich einem ERASMUS-gestützten Aufenthalt Frau Burnevas am Lehrstuhl für deutschsprachige Literatur der KLTE Debrecen, ihren Lehrveranstaltungen im Rahmen des PhD-Programms dort während des Studienjahres 1997/98.

— Wozu also, noch einmal die Frage —. Schon der Titel mahnt Bescheidenheit, auch Vorsicht an. Keine Manieriertheit, daß das Wort ‘Postmoderne’, inflationär und, oft, unüberlegt gebrauchtes Wort, in Anführungszeichen gesetzt ist; keine Spielerei der Klammer, die die Literatur vor der Theorie im Zaum hält. Die Streifzüge hier muten an als Entdeckungsreisen, die den in seiner Orientierungsphase Aufbrechenden stimulieren sollen und, vielleicht, die Möglichkeiten der eigenen Wegung dem Studienreisenden bahnen können. Der „Reader“ dürfte so, in aller Unverbindlichkeit, als Schmöker der höheren Bildungsart zur Hand genommen werden.

Allerdings hat Bescheidenheit dort ihr Ende, wo das im Inhaltsverzeichnis angekündigte „Vorwort“ sich flugs, zwei Seiten später, in eine „Einleitung“ mit dem Titel „Literaturwissenschaft als ‘polykontexturale’ Beobachtung von Kulturprozessen“ (S. 7) wandelt. Dieser gewichtige, programmatische, von Burneva immerhin auf dreißig Seiten ausgedehnte Einleitungsteil macht kenntlich, daß eine Wissenschaft von der Literatur über den Rand ihrer tradierten Konzepte selbstreferentieller Immanenz (dazu gehören die Motivgeschichten ebenso wie die deskriptiv historiographischen Datensammlungen) immer auch aktuelle Kultur- und Gesellschaftswissenschaft zu sein hat, interdisziplinäre Verfahren als ihr fundamentum in re ernstzunehmen und in Anwendung zu bringen sind. Eine zeitgenössische Forderung etwa, wonach normativ die Charakteristika einer ungarisch germanistischen Literaturwissenschaft exponiert werden sollten, dürfte als hinfällig, Indiz beharrlicher Rückfälligkeit, gelten, wenigstens als Hang zu kulturkonservativem Protektionismus gewertet werden. Burneva konstatiert, in spürbarer Anlehnung an F.A. Kittlers informationstheoretisches Modell: „Die spätestens mit der unscheinbaren Schreibmaschine und dem Telegraph angefangene Globalisierung der Kommunikation — [...], stellt den Umgang mit Sprache in den Mittelpunkt einer jeden Disziplin und hebt nicht nur geokulturelle Grenzen auf.“ (S. 8) Daß eine Aufhebung von Grenzen indes nicht so reibungslos vonstatten geht wie es jene Globalisierung in Aussicht stellt, vielmehr mit separatistischen Bestrebungen ethnischer Minderheiten, aktuellen Beschäftigungsprogrammen zur Bekämpfung der Arbeitslosigkeit auf Kosten eines zunehmenden Sozialabbaus u.a.m. manch neue Grenzen aufgezogen, andere befestigt und behauptet werden, könnte wiederum die Grundlage einer Kritik an solchen Theoriemodellen bieten.

Die Aufteilung der Textmaterialien nehmen die Herausgeberinnen in zwei Gruppen vor. Studien von Lacan, Foucault und Derrida unter dem Titel „Interdisziplinäre Grundlagen“ folgen Texte von Kittler, Gerhard Plumpe, Gottfried Boehm, dem Ehepaar Assmann, Harro Müller und Bodo Kirchhoff unter der Rubrik „Literaturwissenschaftliche Anwendungen“. Zu bedauern ist, daß die Auswahl, wie Burneva einräumt, „nur um den Preis radikaler (Ver-)Kürzungen der vermittelten Konzepte“ (S. 9) geschieht. Doch die Ausführungen der Einleitung machen diesen Makel wieder wett. Im übrigen sind die kürzenden Textschnitte so angebracht, daß sie dem Versuch des in der Orientierungsphase befindlichen Lesers, sich einen Eindruck zu verschaffen, keinen Abbruch tun. Die 'Fortgeschrittenen' werden ohnehin zum vollständigen Buch greifen. Für jene aber ratsam ist es, Burnevas vorbereitende Textabschnitte, die sich kontinuierlich an die im Band versammelten Beiträge halten, zu lesen, um dann erst diesen ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Zur Auswahl der Texte bleibt am Ende anzumerken, daß der in der Einführung so oft bemühte Luhmann im Materialenteil leider unberücksichtigt blieb. Plumpes systemtheoretischer Beitrag läßt sich bereits als Kritik am Begründer der Systemtheorie vernehmen und vermag dessen Priorität nicht zu ersetzen. — Der Abdruck von Harro Müllers Bestandsaufnahme zur aktuellen Situation der Literaturwissenschaft stützt das Interesse des Bandes einer Bekanntmachung mit zeitgenössischen Theorieansätzen auf diesem Gebiet. Eine Lektüre des durchaus strittigen Artikels könnte sogar noch der Beschäftigung mit Burnevas Einführungstext vorangestellt werden. — Auch daß ein Text wie der von Bodo Kirchhoff „zur Lage des Schriftstellers in glücklicher Zeit“ Eingang finden konnte in die Sammlung, läßt erahnen, daß bei aller Theoriefreudigkeit- und -lastigkeit zuletzt wieder die „liebgewonnene [...] Narrativik“ (S. 30), die die Herausgeberinnen für sich beanspruchen, zum Zuge kommt. Solches erinnert und gemahnt an die Möglichkeiten einer, hoffentlich, unausrottbaren Lust am Lesen und einem Erzählen davon.

Klaus Bonn (Debrecen)

HOFFMANN, YASMIN: *Elfriede Jelinek. Sprach- und Kulturkritik im Erzählwerk*. Opladen; Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999 (= Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur). 225 S.

Der Begriff der Interdisziplinarität scheint heute ein beinahe obligatorisches Zauberwort zu sein. Deshalb erwartet man von einer Monographie, die in der Reihe „Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur“ erschienen ist, und die das Vorhaben formuliert, eine sprach- und kulturkritische Analyse des Erzählwerks von der ebenso vielgeliebten wie häufig angeprangerten österreichischen Schriftstellerin Elfriede Jelinek zu geben, über traditionelle Literaturtheo-

rie und ästhetikorientierte Interpretation hinausgehende Darstellungsversuche. Andererseits läßt der sprach- und kulturkritische Ansatz pädagogische Phrasen bzw. moralisierende Äußerungen des Gefühls der gesellschaftlichen Verantwortung vermuten. Die erstere Annahme (interdisziplinäre methodologische Vielfalt in der Interpretation) hat sich bestätigt: außer kulturwissenschaftlichen und sprachtheoretischen bzw. -philosophischen Methoden werden zahlreiche literaturtheoretische Modelle (u.a. aus der Forschung der Moderne, der Postmoderne, und des Poststrukturalismus, die der Realismusdebatte und einiger satirischer Gattungen), gesicherte Ergebnisse der Medienforschung und -kritik, der feministischen Literaturtheorie und Gesellschaftsforschung eingesetzt. Von einer pädagogischen Mission und von moralischen Werturteilen grenzt sich nicht nur die Autorin der Monographie ab, sondern sie streitet solche Ansprüche auch im Erzählwerk Jelineks völlig ab.

Eine der zentralen Thesen des Bandes, die dann durch die Einzeldarstellung der ausgewählten Romane illustriert wie bestätigt wird, ist, daß Elfriede Jelinek eine Sprachkritik geschaffen hat, die nicht von einer Kultur- und Sprachkrise herrührt, nicht die Abbildung gesellschaftlicher Mißstände ist, nicht dem Verlust und Schwund irgendwelcher kulturellen und sprachlichen Werte nachtrauert. Da die Welt selbst (und „die Welt ist das Wort“, sagt Jelinek) nur noch fragwürdige und beschädigte Werte aufzuweisen hat, macht sich die Schriftstellerin ebenso kämpferisch wie lustvoll daran, ein sprachliches Chaos (das immerhin im Bereich des Verständlichen bleibt) herbeizuführen, der Sprache die Selbstverständlichkeit zu nehmen. Der täuschend ruhige Teich der selbstverständlichen und erstarrten sprachlichen Elemente wird dadurch aufgerührt. Jelinek bilde nicht die Krise ab, sondern führe selber das Unbehagliche ein, betont Hoffmann immer wieder. Die breitgefächert definierten Gemeinplätze der Sprache überbrücken die ungeheuerlichen Klüfte und Abgründe, lautet die Devise der Monographie, die sich in der Landschaft der menschlichen Beziehungen aufgetan haben, die das Schicksal (vor allem) der Frau auszeichnen. Unter 'Gemeinplatz' versteht Hoffmann das Automatische, das Eingefahrene in der Sprache, worüber nicht mehr nachgedacht wird, was sich von selbst versteht. Indem sie der Technik Jelineks auf den Grund geht, wie die Schriftstellerin Klischees, Schablonen, Sprichwörter, Phrasen, Werbeslogans, alltägliche Metaphern, aber auch literarische Zitate beim Wort nimmt, zerlegt und auf fast surrealistische Weise wieder zusammenfügt, mit einem Wort ihr eigenes Sprachspielverfahren entwickelt, nähert sie sich auch dem kulturkritischen Aspekt der Romane: Parallel zu der Entlarvung der sprachlichen Defekte werden auch die Mißstimmigkeiten der menschlichen Gesellschaft unverschönert ans Licht gezerrt. Dazu gesellt sich in der Studie die Darstellung einer heftigen Medienkritik (vor allem die der massenmanipulierenden Macht des Fernsehens), samt kompromißloser Gesellschaftskritik, da jene Romane durch Entmythologisierung der Sprache das soziale Element in den Vordergrund rücken.

Diese zentralen Themen, die nach Hoffmann den ausschlaggebenden Teil der Jelinekschen Kulturkritik ausmachen, werden in den Einzelanalysen der ausgewählten Romane durch konkrete Auseinandersetzungen mit verschiedenen Inhalten bzw. literarischen Gattungen ergänzt. (Es bleibt aber leider unklar, aufgrund welcher Auswahlkriterien diese Romane in die Analyse aufgenommen wurden. So läßt sich nicht nachvollziehen, ob nur diese Texte z.B. Sprachkritik beinhalten oder einer anderen Thematik wegen enger zusammengehören. Die Einbettung dieser Romane in das Gesamtwerk kann dadurch auch problematisch werden.) In dem Roman *Die Ausgesperrten* beschreibt Hoffmann den Wandel des realistischen Kriminalromans, in *Die Liebhaberinnen* die postmoderne Abwandlung des Bildungromans und die Demaskierung des sentimental-Heimat-, bzw. trivialen Liebesromans. In der Untersuchung des experimentellen Romans *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* dreht es sich in erster Linie um die parallel verlaufenden Prozesse, wie die Natur in der Konsumgesellschaft zur Ware und dadurch die tradiertweise wertschaffende Naturlyrik zur eigenen Parodie wird, um zu signalisieren, daß sich die Kunst — nach Jelineks Auffassung — nicht ohne weiteres mißbrauchen läßt. In *Die Ausgesperrten* befaßt sich Hoffmann weiterhin mit den mörderischen Trieben des Menschen, und wie sie sich in der sozialen Milieuschilderung widerspiegeln. Im Einklang damit wird hier auch die österreichische Variante der Vergangenheitsbewältigung thematisiert. Die sprachliche wie gesellschaftliche Bestimmung der Geschlechter gibt Hoffmann als eins der Hauptmotive des gesamten Erzählkorpus an, aber besonders kontrovers wird sie in den Romanen *Die Liebhaberinnen* und *Die Klavierspielerin* eingesetzt und in den Studien über sie dementsprechend diskursiv entziffert. In der Analyse des aus literarischen Zitaten komponierten Prosastücks *Wolken.Heim.* wird aufgrund einer Untersuchung des Titels die Thematik der deutschen Heimat, des deutschen Volks, des Umgangs mit dem Fremden erörtert, bzw. das Verfahren eines eigenartigen „Zitierens“ vorgestellt.

Der sensible Umgang mit den sprachlichen Strukturen der Jelinekschen Romane und das äußerst präzise geknüpfte Netz der motivischen Zusammenhänge geben der Monographie eine besondere Note. Die Autorin des Bandes geht nicht nur den Motiven auf den Grund, die offenkundig von Jelinek kritisch ins Visier genommen worden sind (s.o.), sondern auch solchen, die eher nur unterschwellig, aber sprachlich eindeutig nachweisbar im Text immer weitere Kreise ziehen. (Vgl. z.B. die Inventarisierung des Motivs „Schwein“ in *Die Ausgesperrten* oder „Sparen“ in *Die Klavierspielerin*.) So ist ein fast exakt zu nennendes Werkzeug für die Interpretation fertiggestellt.

Das Vorhandensein solch eines Werkzeugs wird um so nötiger, als sich Hoffmann innerhalb der Monographie mit den Kritikern und Rezensenten Jelineks mehrmals auf heftige, um nicht zu sagen leidenschaftliche Diskussionen einläßt. Wenn sie die Bemängelung der mimetischen Funktion, der psychologischen Glaubwürdigkeit und dergleichen in den Romanen kritisiert und solche Standpunkte der Rezensenten berichtigt, trägt sie damit einer stilistisch-ästheti-

schen Diskussion um die Postmoderne bei. Aber wenn sie sich in den Streit um die Persönlichkeit der Schriftstellerin einmischt, sogar Fakten zur Frage der Emanzipation liefert, (die nicht in direktem Zusammenhang mit den analysierten Texten und nicht einmal mit ihrem kulturkritischen Teil stehen), scheint das aus den Rahmen einer sachlichen Studie zu fallen. Solch eine Auseinandersetzung dürfte auch deshalb überflüssig werden, weil sich in der Gesamtdarstellung die Umriss einer ausgeprägten, poststrukturalistisch-feministischen Literaturtheorie deutlich abzeichnen und weil die Anwendung des oben erwähnten Werkzeugs auch die Jelinekschen Texte zu klarer Artikulation ihres Vorhabens verhelfen.

Der interpretatorische Horizont wird auch durch die Heranziehung zeitgenössischer literarischer Texte vor allem von Peter Handke, Thomas Bernhard und Ingeborg Bachmann nachhaltig und ergiebig erweitert. Daß der Einsatz der parallelen Textstellen besonders von Bachmann und Bernhard und die Ergebnisse der Bernhard-Forschung (z.B. die Anwendung der sog. Umschlagtechnik) angebracht ist, liegt auf der Hand, aber der einleuchtende Charakter mancher z.B. Handke- oder Döblin-Zitate bleibt auf der Strecke. Gleichfalls kann es als störend empfunden werden, wenn die in Hoffmanns interpretatorischer Praxis gewinnbringend gehandhabten Begriffe von der bunten Palette der Ismen des späten 20. Jahrhunderts in den theoretisierenden Teilen manchmal wahllos durcheinandergeraten. Je nach Auffassung haben zwar die Moderne, Postmoderne, der Poststrukturalismus und Dekonstruktivismus Berührungspunkte und können daher miteinander verquickt werden, aber sie als Synonyme zu gebrauchen, ohne einen wenn auch noch so ungefähren Abgrenzungsversuch gewährleistet zu haben, ist vielleicht doch zu gewagt. Während manche exemplarisch gemeinte Darstellung der postmodernen Literatur vor allem von motivischer Natur zu pauschalisierend wirkt (z.B. das Motiv der Kälte und Wärme schlichtweg zum „Topos“ der Postmoderne zu stempeln), ist die Placierung des Wirkens von Elfriede Jelinek in der Reihe der österreichischen Tradition, die zum kritischen Umgang mit der Sprache führte, gelungen. In den sich ebenfalls an der Grenze von Theorie und interpretatorischer Absicht bewegenden medienkritischen Abhandlungen (die allerdings zu den spannendsten Versuchen der Monographie gehören), sind die Übergänge zwischen medien-, bzw. sozialwissenschaftlicher Theorie, Entzifferung der künstlerischen Signale und essayistischem Weiterdenken der Probleme mancherorts etwas willkürlich, unmotiviert oder kaum nachvollziehbar. Da aber die theoretischen Überlegungen nur einen Bruchteil der Gesamtanalyse ausmachen, trüben sie den Glanz der sonst von Präzision, Unvoreingenommenheit und Freude an den kritischen sprachlichen „Knobelspielen“ zeugenden Studie nur in geringem Maße.

Der Band wird von einer ausführlichen Jelinek-Bibliographie abgeschlossen, die nicht nur von den behandelten Romanen, sondern über das Gesamtwerk informiert. Sie enthält außerdem sowohl die schwierig auffindbaren Veröffentlichungen in Periodika, als auch Interviews (unter anderem die französische Veröffentlichung der Gespräche Hoffmanns mit der Schriftstellerin, die eine Ba-

sis auch für die vorliegende Arbeit bildete) und sie beinhaltet außerdem in dem Teil der Sekundärliteratur sogar Diplom- und Hausarbeiten über das Werk Jelineks.

Orsolya Hanusz (Szombathely)

KOCZISZKY, EVA: *Mythenfiguren in Hölderlins Spätwerk*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1997. 161 S.

Nicht anders als in ihrem ersten, ungarischen Buch über Hölderlin, schreibt Kocziszky in der Einleitung zu ihrem zweiten Buch *Mythenfiguren in Hölderlins Spätwerk* ihren Untersuchungen einen "neuen Aspekt" zu. Das Neue des für sich reklamierten Aspekts wird "persönlich" genannt; die Rede vom Aspekt, d.h. von einer Blickrichtung läßt den Leser gleich am Anfang unsicher werden: wem gehört dieser "persönliche Aspekt"? Es geht ja um den "persönlichen Aspekt der Hölderlinschen Mythenauslegungen" (S. 7). Der neue Aspekt aber, den Kocziszky "in die Diskussion bringen möchte" (a.a.O.), verspricht nichts geringeres als diesen "persönlichen Aspekt der Hölderlinschen Mythenauslegungen" auf eine ganz neue Weise auszulegen — wobei die neue Auslegung der Hölderlinschen Mythenauslegungen eigentlich noch mehr beansprucht und verspricht: einen "neuen Zugang zum schwer verständlichen Spätwerk des Dichters", und noch mehr, letzten Endes zum ganzen Werk des Dichters, und noch mehr, dem Ansatz entsprechend: zugleich zum Dichter auch, seinem Leben (und Tod) selbst — d.h. in eins einen Zugang zum Werk und Leben.

Um weiter fragen und lesen zu können, muß man für einen Augenblick die Zweifel vergessen, ob nämlich die Rede vom Aspekt doch nicht ganz und gar unversöhnlich, unverträglich sei mit dem gewaltigen (und wohl nicht umsonst halbverschwiegenen) Anspruch, die einigende Mitte dieses Werkes, d.h. hier gerade die Mitte vom Leben und Werk des Dichters zu treffen. Kocziszky behandelt weder erkenntnis- noch literaturtheoretisch die Probleme, die ein solches Unterfangen bereiten muß. — Das Licht der die Untersuchung bestimmenden und hinsichtlich ihrer Bestimmtheit nur halbwegs explizierten Blickrichtung wird ohne Brechungen am gelesenen Werk, ohne Spektrum, zu letztgültigen Schlußfolgerungen vordringen. Aber wie? Wie kann es das? Allein das steht hier kurz zu prüfen, denn der Komplex der Fragen, die Kocziszkys Buch, das ihrer Unabgrenzbarkeit voneinander bewußt ist, aufwirft oder mitträgt und den Themenstellungen gemäß mehr oder weniger explizit behandelt oder berührt, läßt sich in einer Rezension nicht angehen oder gar bewerten. Unumgänglich scheint aber hier ein Versuch, den die Untersuchungen bestimmenden "Aspekt" in seiner Herkunft und Tragweite zumindest anzunähern.

Den Anspruch, die Einheit und einigende Mitte des Gesamtwerks von Hölderlin auf eine neue Weise zu begreifen und darzustellen, teilt Kocziszkys

Untersuchung mit mehreren anderen, und man wäre geneigt zu sagen, daß eben Hölderlin gegenüber keine bedeutende und sogar vielleicht überhaupt keine Lektüre auskommen kann, ohne sich mit demjenigen in dieser Dichtung auseinanderzusetzen, was diesen Anspruch von den Interpreten erzwingt. Indem Kocziszky dieser Forderung beharrlich zu entsprechen sucht, bleibt ihre Arbeit zweifellos beachtenswert. — Einheit aber meint hier nicht unbedingt Kontinuität, fällt in diesem Fall nicht unbedingt zusammen mit irgendeiner explizierbaren Kontinuität der Entwicklung im Gesamtwerk. Die Autorin deutet das ganze Werk Hölderlins durchaus als kontinuierliches, was ihrer Arbeit wertvolle philologische Beiträge — besonders in betreff der Sophokles-Übertragungen und —"Anmerkungen" — ermöglicht. Jene Mitte aber, die bei Kocziszky die Hölderlinsche Werkentwicklung bedingen und bewegen soll, scheint sich doch von ihren Analysen seltsamerweise abzulösen, um sich manchmal durch krasse, philologisch oder ästhetisch kaum mehr zu nennende Beurteilungen bemerkbar zu lassen (wie z.B. selbstsichere Behauptungen über den "Mangel am Menschlichen" am Ende der Untersuchungen). Es gilt die Frage nach diesem möglichen Auseinanderklaffen von philologischer Arbeit — als die sich das Buch vorzüglich, aber eingestanden nicht ausschließlich, darstellt — und einem Zwang, Urteile zu fällen, die aus dem Bereich des in welchem Sinne auch verstandenen Literarischen herausfallen, sogar — befremdenderweise — einem Zwang, den Dichter — trotz der (mehr symptomatisch scheinenden) wiederholten Anmerkung über die Unnötigkeit der Selbstrechtfertigung einer Dichtung —, den Dichter gleichsam zur Rechenschaft zu ziehen über religiöse oder als vom Religiösen abhängig gemutmaßte Einsichten; und in solcher Abhängigkeit erscheint hier das ganze Werk — samt einem Leben, das mit ihm, mehr oder weniger, ebenfalls literarisch überliefert wurde ...

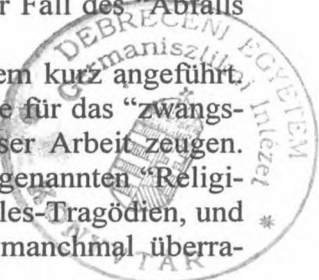
Die solcherweise wahrnehmbare Kluft entspringt wohl dem forcierten, hervorgehobenen und doch unerörterten Zusammenhang, den die Formel "Hölderlins Werk und Leben" andeuten kann. Darin liegt auch verborgen, was Kocziszkys Buch an Hölderlin und sein Werk fesselt — "Was ist es, das / An die seeligen Küsten / Mich fesselt?" — fragt der Anfang der Entwürfe zum Gesang *Der Einzige*; die Autorin zitiert die Frage, nachdem sie die Seele als Ort des Untergangs vom Griechenland in einer rhetorischen Frage festgestellt hatte; und dann behauptet: "Fest steht zumindest: Der 'Utopie Griechenland' entspricht immer eine 'Utopie Poesie'. Sie gehören untrennbar zusammen" (S. 147). Demnach wäre Griechenland als das Fesselnde eine U-topie — wenn schon die Feststellung *fest* genug ist und die "*Seele*" des Dichters untergehende Küsten verschlingen, u-topisieren soll. Eine eingehendere Lektüre könnte aus Hölderlins Frage die Einsicht in das Fesselnde der Utopie entfalten, daß nämlich die Fesselung selbst, die zwangsläufige Zusammenkoppelung, einen utopischen Charakter hat. — Was Kocziszkys Buch fesselt (in mehrerem Sinne: zusammenhält und -zwingt und nicht sich gelöster entfalten läßt, indem es das an Hölderlins Leben *und* Werk fesselt), ist eingestandenerweise die Mitte in der Formel "Werk *und*

Leben": dieses "und" — was ist es? vielleicht etwas, vielleicht kein Etwas: jedenfalls U-topie — diese Koppelung, die, wenn sie noch bestimmend da ist, immer fesselnd ist, falls sie zur Kopula gedeutet wird wie bei Kocziszky. Diese Koppelung scheint, wenn sie so wenig eigens problematisiert wird, eine literaturwissenschaftliche Unreflektiertheit vorauszusetzen, die bei Kocziszky angesichts ihrer anspruchsvollen Interpretationen kaum zu vermuten wäre — und dennoch!

Die Ausdeutung der Formel "Hölderlins Leben und Werk" zum "Hölderlin ist sein Werk" als bewegende Mitte von Kocziszkys Untersuchungen —: was diese befremdende Gleichsetzung ermöglicht und zugleich erzwingt, ist das in diesem Buch immer wieder behauptete, vorausgesetzte "Scheitern" oder "Zugrundegehen", "Untergang" von beiden, Leben und Werk; beide gehören zusammen, indem sie scheitern. So muß die Behauptung des doppelt einigen "Scheiterns" den Rahmen dieser Untersuchungen bilden. Das "Scheitern" von einem Leben (als ein anderes Wort für "Krankheit", "Wahnsinn") wird Zeuge und Gewähr fürs "Scheitern" des Werks und umgekehrt; und zwar allein deshalb kann es so sein samt der Umkehrbarkeit, weil für das feststehende "Scheitern" derselbe und einzige Grund für verantwortlich erklärt wird. Was ist dieser Grund, der also als unbedingte, unhinterfragbare Sicherung dieser Konstruktion funktioniert? Die Berufung auf Laplanches für dieses Buch maßgebende "*Werkanalyse*" (die freilich nur Werkanalyse von seinem Ansatz her *a limine* nicht sein kann) bleibt eben in Hinsicht der bestimmenden Maßgabe ungedeutet und folglich fraglich, denn Kocziszkys Untersuchung "hat mit dem psychiatrischen Diskurs nichts zu tun" (S. 9). Wie verborgen das auch geschieht, an die Stelle des psychiatrischen Diskurses tritt ein auf einen "theologischen" hin deutbarer Diskurs (oder zumindest seine sich abzeichnenden Spuren), entsprechend einer Ersetzung des "psychiatrischen" Vaters mit dem Vater Gott. Unvermeidlich führt eine solche Operation zu diskursiven Verwirrungen, die hier nicht analysiert werden können.

Unter anderem das Vererben von einem Schema (nämlich dem der Laplancheschen Untersuchung), das sich an einer fraglichen Koppelung und einem diese bestimmenden unzugänglichen "Selben" (nach dem Foucault durchaus fragen wird und also darin nicht, wie doch Kocziszky behauptet (S. 63), "Laplanche folgen") orientiert, trägt dazu bei, daß dem Exemplarismus auch Kocziszkys Arbeit nicht entgehen kann, trotz der vertieften Betrachtung. Hölderlins "Leben und Werk" erweist sich hier letzten Endes als exemplarischer Fall des "Abfalls vom Göttlichen".

Zum Schluß sei also ein Beispiel für das erörterte Problem kurz angeführt. Es kann zugleich für das Verdienstvolle und Fruchtbare sowie für das "zwangswweise" Begrenzte, aber hier leider auch Beschränkende dieser Arbeit zeugen. Kocziszky bemerkt eine Kontinuität zwischen dem frühen sogenannten "Religionsfragment" und den späten "Anmerkungen" zu den Sophokles-Tragödien, und dies kann ihr in hellsichtigen Argumentationen zu neuen, manchmal überr-



schenden Einsichten verhelfen, selbst wenn sie Hölderlins sprachliche Seltsamkeiten, die die spekulativ-dialektische Bewegung über- und über sich hinaus treiben und damit auch in die aufgestellte Kontinuität störende Momente bringen könnten, nicht wahrnehmen will (z.B. daß Hölderlins Ödipus den Orakelspruch nicht bloß "unendlich deutet", sondern "zu unendlich deutet"). Nun, um noch einmal zum Hauptproblem zurückzukehren: die Kontinuität im Zusammenhang der Entwicklung der Werke blendet die störenden Momente aus, weil sie sich — entsprechend dem Grundschema des "persönlichen Aspekts" — in einen größeren Zusammenhang einschreiben muß: in einen Zusammenhang zwischen Werk und *Leben*, zwischen Lebens-Werk und Gott. Und das Buch scheint in seiner Struktur eben die als eminent Hölderlinisch behandelte, von ihm nie überwundene und von der Autorin als ungenügend erwiesene "Religiosität" wiederholen zu müssen: nämlich, indem Kocziszky — sich auf Laplanche berufend, aber ihn unsichtbar und religiös umdeutend — eine "Verdrängung der Schuldfrage" Hölderlin *vorwirft*, wiederholt sie, ohne es zu wollen, aber einem strukturellen Zwang gehorchend, Hölderlins Ödipus, der den Orakelspruch "zu unendlich deutet" und "dann auch die Sünde als unendlich nimmt" — das heißt: Hölderlin deutend bringt sie, "zu unendlich", den Textcorpus in einen (letzten Endes Schuld-) Zusammenhang mit der "Lebensgeschichte" des Autors, die zumindest — um mit den ebenfalls auf Ödipus' Deutungsverfahren bezogenen Worten Hölderlins zu sprechen — eben "nicht notwendig darunter gehörig" ist.

Csaba Szabó (Debrecen)

OROSZ, MAGDOLNA: *Intertextualität in der Textanalyse*. Wien: ÖGS/ISSS 1997 (S-Addenda). 200 S.

Nach einer Reihe dekonstruktivistisch 'inspirierter' und diskursanalytisch orientierter Modellierungen des Begriffes 'Intertextualität' seit Julia Kristeva, legt die Budapester Germanistin Magdolna Orosz eine Analyse der "Bezugnahme auf andere Texte im eigenen Text" (S. 5) vor, die nicht allein aufgrund ihrer theoretischen Präzision überzeugt, sondern sich — auch in dieser Hinsicht eine Pionierleistung — den Anforderungen der textanalytischen Praxis gewachsen zeigt. Anstatt die postmoderne Entäußerung des Intertextualitätsbegriffs an die ebenso modische wie bodenlose Welt der rauschenden Diskurse weiterzutreiben und sich in den schwer zugänglichen terminologischen Verästelungen einer einschlägigen philosophischen Orientierung zu verlieren, liefert die Verfasserin mit ihren 'Fallstudien' zu Texten von Gabriele Wohmann, Heinrich Böll und Paul Celan sowie zu den Übersetzungen von zwei Trakl-Gedichten durch den ungarischen Dichter Miklós Radnóti und der Verfilmung eines Novellenzyklus des ungarischen Schriftstellers Kosztolányi einen 'greifbaren' Beweis für die Praxistauglichkeit ihres theoretischen Modells.

Der Gesichtspunkt einer produktiven Verknüpfung alter Traditionen der literarischen Textbeschreibung mit den neueren Erkenntnissen der Intertextualitätsforschung bestimmt dann auch die einleitende Auseinandersetzung mit den Ansätzen von Lachmann, Genette, Holthuis, Bernath u.a. (S. 12-16), mit der die Verfasserin eine systematische Schneise in den Urwald begrifflicher Ausdifferenzierungen zu schlagen vermag. Sehr einleuchtend erscheint die Bündelung und Erklärung der verschiedenen intertextuellen Beziehungen, die unter den Bezeichnungen 'Zitat', 'Anspielung', 'Übersetzung', 'Adaption', 'Parodie', 'Travestie', 'Referat', 'Pastiche', 'Plagiat' etc. kursieren (S. 9), mittels einer fundamentalen semiotischen Relation, die dadurch zustandekommt, daß "ein hierarchisch (syntaktisch-semantisch-pragmatisch) vielfach strukturiertes Zeichen, ein Text, (...) Bezug auf ein anderes Zeichen [nimmt], das selbst textuellen Charakters (und deshalb ähnlicherweise strukturiert) ist" (S. 19). Das textanalytische Interesse der Untersuchung läßt dabei die bedeutungskonstitutive Seite der Textproduktion/Textkonstruktion und damit die semantische Dimension der als Meta-Referenz (S. 5 u. S. 19 f.) bestimmten Integration von Elementen eines referierten Textes (Trt) in den "eigenen", referierenden Text (Trd) (S. 20 f.) in den Vordergrund treten. Der grundlegenden Verständigung auf der semantischen Ebene von 'Intertextualität' dient die Unterscheidung zwischen einer die Aussageinhalte des referierten Textes 'bestätigenden' und einer diese deformierenden 'abweichenden' Bedeutungsintegration, wie sie in den literarischen Genres der Parodie und Travestie besonders markant hervortritt (S. 24-26). In den pragmatischen Sektor der semiotischen Relation weist die Distinktion markierter und nicht-markierter, d.h. erkennbar und nicht erkennbar gezeichneter Bezugnahmen zwischen dem referierenden und dem referierten Text (S. 27-28). Auch hier liegt der Akzent auf den (interpretativ einzuholenden) Merkmalen der Textkonstruktion, indem die Bestimmung einer Klasse markierter Bezugnahmen auf die bedeutungskonstitutive Aktivität der Textrezeption vornehmlich als Identifikation vorgegebener 'Signale' durch einen "idealen Rezipienten" rekuriert (S. 28).

Als ein solcher "idealer" Rezipient erweist sich die Verfasserin dann auch in den sich anschließenden (Text-)Analysen. Während die Vermittlung von Theorie und Praxis in zahlreichen anderen Arbeiten unbefriedigend bleibt, Verbindungen zwischen abstrakten Überlegungen und konkreten Beobachtungen nur punktuell hergestellt werden und der Anschluß an den zur methodischen Pflichtübung degradierten Theorieteil gesucht erscheint, gelingt es hier, den Argumentationsgang der einzelnen Interpretationen im erarbeiteten theoretischen Rahmen anzulegen. Dieser erstarrt dabei nicht zur verengenden Vorgabe, indem er für präzisierende praktische Rückkoppelungseffekte offengehalten ist — wenn sich etwa in der Analyse des Celan-Gedichtes zeigt, daß die 'abweichende' Bedeutungsintegration der Aussageinhalte eines referierten Textes „eng an die innere motivische Bedeutungsstruktur“ des referierenden Textes gebunden ist, „indem die Umkehrung erst recht durch sie geschieht“ (S. 76).

Indem die intertextuelle Bezugnahme auf diese Weise in ein komplexes Bedeutungsgefüge eingebettet erscheint, erweist sich die Entscheidung der Verfasserin als sinnvoll, die Ausführungen zu den gewählten Beispielen jeweils mit einer Analyse der textinternen Bezüge (Erzähl- und Motivstruktur, Personenkonstellation etc.) zu beginnen. Sind die vorausgeschickten Textinterpretationen bereits für sich genommen lesenswert, so vermögen sie jedoch gerade die bedeutende 'Leerstelle' zu öffnen, welche die Rekonstruktion und Interpretation der jeweiligen intertextuellen Bezüge auf eindrucksvolle Weise zu füllen vermag. So hilft die Korrelation der Kurzgeschichte "Eine Schande für den Park" von Gabriele Wohmann mit ihrer intertextuellen Vorlage, der biblischen Parabel von Jesus und der Ehebrecherin aus dem Johannes-Evangelium, den moralischen Hintergrund der Titelfigur bloßzustellen, die nicht "ohne Sünde" ist, also keinen Stein hätte werfen dürfen, und damit unmoralisch gehandelt hat. Gewendet auf den referierten Text, bestätigt die Demaskierung der Tat als 'unchristlich' die Aussage der umgekehrten christlichen Parabel, in der es nicht zur Steinigung der Ehebrecherin kommt, da die moralische Grundlage nichtig geworden ist (S. 40-42). Die bedeutungstiftende Funktion intertextueller Bezugnahmen zeichnet sich in aller Deutlichkeit am Beispiel der Kurzgeschichte "Wanderer, kommst du nach Spa..." von Heinrich Böll ab, deren grundlegende Aussage, die moralische Überlegenheit des leidenden Menschen über den kämpfenden, sich im Zusammenwirken oppositioneller, in diesem Falle antik-antikisierender und biblisch-christlicher intertextueller Bezüge verdichtet (S. 57-62). An Celans "Tenebrae" läßt sich die subversive Form der Integration intertextueller Elemente studieren, indem sich allgemeinere kulturell-intertextuelle Bezugnahmen in ihrer vollen Bedeutung erst durch die Rekonstruktion anderer Bezüge, insbesondere der umkehrenden Zitierung biblischer bzw. liturgischer Texte und des Gedichtes "Patmos" von Hölderlin erschließen (S. 71-78). Besonders überzeugend fällt die Erklärung der romantischen Ironie und damit des "metafiktionalen" Zugs romantischer Kunstproduktion im Erzähldiskurs E.T.A. Hoffmanns als Resultat einer Verbindung verschiedener "Formen der abweichenden Bedeutungsintegration [intertextueller Elemente] und ihrer Hervorkehrung" aus (S. 79-103; hier: S. 80). Dabei gelingt es der mehrfach ausgewiesenen Hoffmann-Kennerin, die vom 'modernsten' romantischen Autor durch die Parodie der eigenen Märchenstruktur vollzogene "spielerisch-ironische Distanzierung von den romantischen Mustern" als eines der spektakulärsten Beispiele selbstreferierender Intertextualität herauszuarbeiten (S. 103). Verblüffend auch das literarische Debut Hans Christian Andersens, der seine eigene "mehrschichtige Textgestaltung" durch die intertextuelle Integration "polyphoner Schreibweisen" unterstützt (S. 120), dabei jedoch über seine literarischen Vorbilder, vor allem Hoffmann, hinausgeht, indem er das Verfahren der ironisch-distanzierenden (Selbst-)Referenz beispielsweise auch auf die integrierten Texte von Hoffmann erweitert, "wodurch er die Ironie der Ironie (d.h. Ironie zur zweiten Potenz) verwirklicht" (S. 120-125; hier: S. 124).

Interdisziplinäre Dimensionen nehmen die beiden letzten Kapitel der Untersuchung an, wenn zunächst die literarische Übersetzung in neuer Perspektive als intertextuelle "Falle" (S. 155), d.h. als (bislang versteckte) Bezugnahme zwischen Texten vor Augen tritt, "wobei der Übersetzer als 'Vermittler' dieser Relation" — als Empfänger (des Ausgangstextes) und Sender (des übersetzten Textes) — funktioniert (S. 129). So lassen die Trakl-Übersetzungen des ungarischen Dichters Miklós Radnóti die "Dialektik von Nachvollzug und poetischer Eigenleistung" (Koppenfels) (S. 127) in fakultativen Abweichungen transparent werden, die "im Rahmen seiner eigenen Dichtung interpretierbar" werden (S. 154). Indem Radnóti's eigene Texte auf die übersetzten Trakl-Gedichte referieren, ergibt sich "eine intertextuelle Bezugnahme zweiten Grades", die als Fortschreiben "intertextueller Sensibilitäten" (S. 150) zwischen dem fremden und dem eigenen Text in der vorliegenden Studie erstmals in den Blick tritt. Zu überraschenden Ergebnissen gelangt schließlich auch die Analyse der "Beziehungen zwischen literarischen narrativen Texten und den aus ihnen als Prätexten gemachten Filmen" (S. 157) als eines Spezialfalls der Intertextualität, für den der Medienwechsel von entscheidendem Einfluß ist. Dabei wird nicht nur die kreative, die Möglichkeiten der visuellen Kodierung ausschöpfende Bezugnahme des Films "Die wunderbare Reise von Kornél Esti" auf die Erzählung von Kosztolányi ausgeleuchtet, sondern auch die intertextuelle 'Querverbindung' im filmischen Medium, in diesem Fall zu Viscontis Film über Thomas Manns Erzählung "Tod in Venedig", die auf diesem 'Umweg' wiederum als ein vom ungarischen Film referierter, ebenfalls um Liebe, Leben und Tod kreisender literarischer Text erschließbar wird (S. 167-169).

An diesem Beispiel wird noch einmal deutlich, zu welchen Erkenntnissen ein analytisches Vorgehen vordringt, das intertextuelle Bezüge als Ausdruck der dialogischen Verfaßtheit von Literatur, als ein Antworten auf Antworten, zu begreifen und semantisch auszuschöpfen vermag. Mit dem Begriff der 'Intertextualität' ist die Vielfalt der traditionellen Bezeichnungen für die verschiedenen Formen der Bezugnahme auf fremde Texte im "eigenen" Text, wie 'Zitat', 'Anspielung', 'Übersetzung', 'Parodie' etc., aber auch für die Entsprechungen auf dem weiten Feld der literarischen Konventionen, Strukturierungsprinzipien und Handlungselemente nicht ausgelöscht, sondern unter dem Dach einer übergreifenden semiotischen Erklärung versammelt. Die im Sinne der praktischen Orientierung erforderlichen terminologischen Vereindeutigungen und thematischen Akzentuierungen, wie etwa die Konzentration auf die Seite der Textproduktion, bewegen sich fern jeder dogmatischen Vereinseitigung: so bleibt auch die bedeutungskonstitutive Qualität der Rezeption in dem Hinweis darauf präsent, daß die intertextuelle Bezugnahme den referierten Text "in einem neuen Licht des Verstehens" erscheinen lassen kann (S. 23 f.). In einer Reihe instruktiver Textinterpretationen liefert die theoretisch fundierte Studie ein überzeugendes Beispiel dafür, daß auch eine konsequente Praxisorientierung nicht auf Kosten der analy-

tischen Präzision gehen muß — und damit nicht zuletzt den ermutigenden Beweis für die Vereinbarkeit von Forschung und Lehre.

Hildegard Benning (Saarbrücken)

PFEIFFER, GABRIELE C.: *Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis.* Frankfurt/Main u.a.: Lang 1999. 115 S.

Interkulturalität ist seit langem nicht mehr nur ein Forschungsgebiet der Ethnologie und Anthropologie. Seitdem „die Sprachgebundenheit unserer Welterfahrung“ (Gadamer), d.h. auch der Kultur und der literarischen Tradition, in die ein beliebiger literarischer Text sich einschreibt, in den Vordergrund getreten ist, bedeuten die interkulturellen Erscheinungen, die in der „Kreuzung“ verschiedener Kulturen entstehen, eine der größten Herausforderungen der Literaturwissenschaft. Im Theater, wo neben den verschiedenen Sprachen und literarischen Traditionen auch viele andere Formen des Andersseins, (wie z.B. die Körperlichkeit, die physische Erscheinung von Schauspielern verschiedener Nationen und ihre Ausbildung, bzw. die theatralischen Traditionen ihrer Heimatländer) in Betracht gezogen werden müssen, erscheint die Interkulturalität als ein unumgebares Forschungsfeld, sogar als „Provokation“ einer Theaterwissenschaft, die, um der Aufgabe gerecht werden zu können, zwangsläufig eine interdisziplinäre sein muß.

Mit Recht behauptet die Verfasserin des vorliegenden Buches, daß das zeitgenössische Theater ein Diskurs von Interkulturalität ist (S. 51). An dem Untertitel läßt sich die Struktur des Buches ablesen: im ersten Teil versucht Gabrielle C. Pfeiffer, die theoretischen Grundlagen und damit ein begriffliches Raster zu umschreiben, das im zweiten Teil in einer konkreten Aufführungsanalyse erprobt werden soll: als Beispiel für ein „wahres interkulturelles Theater“ wird die Produktion *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino* des Teatro delle Albe — Ravenna Teatro angeführt. Diese Rezension versucht, einige Bemerkungen zu dem Fremdenverständnis, das sich im „Theorieblock“ artikuliert, hinzuzufügen.

Als Vorläufer des interkulturellen Ansatzes in der europäischen Theatergeschichte betrachtet Pfeiffer Antonin Artaud. In seiner Schrift *Balinesisches Theater* findet sie die drei wichtigsten Aspekte des interkulturellen Theaters, nämlich das Interesse am Anderen, die Sprache des Theaters und die Importanz des Prozesses. Der erste Schritt Richtung Interkulturalität setzt ein Interesse am Anderen voraus, das aber immer durch die Begegnung mit dem Fremden bedingt ist. Möglichkeiten der Auseinandersetzung boten sich für das europäische Publikum schon seit den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts an, als die ersten Völker-austellungen, Music-Hall-Inszenierungen und Gastspiele fernöstlicher Schauspielgruppen stattfanden. Die Verfasserin erwähnt zwar die Völkerschauen, bestreitet aber die Meinung von Coco Fusco, der sie als Vorläufer des inter-

kulturellen Theaters betrachtet: „Dies [sie als Vorläufer zu betrachten] würde aber bereits den interaktiv gedachten Austausch als einseitigen Weg, der sich durch Voyeurismus, Orientalismus und versteckten Imperialismus auszeichnet, darlegen und bestimmen, welcher tatsächlich nachweisbar und kritikbedürftig ist“ (S. 23). Genauso kritikbedürftig scheint aber diese Auffassung zu sein, die dem „wahren“ interaktiven Austausch bloß den Voyeurismus und Imperialismus gegenüberzustellen vermag. Obwohl die Völkerstellungen tatsächlich keinen interaktiven Austausch ermöglichten, zeigt sich ihre unentbehrliche Bedeutung gerade aus wirkungsgeschichtlicher Perspektive: es waren diese „exotischen“ Ausstellungen, die das Interesse am Anderen überhaupt erweckten und als Folge derer der Anspruch auf Gastspiele fernöstlicher Theater erhoben wurde. An einer genauen Untersuchung der Theaterszene 1890-1910 läßt sich leicht ablesen, daß es eine Reihe von Inszenierungen gab, die die Einflüsse dieser Gastspiele produktiv rezipiert haben. Erika Fischer-Lichte behauptet sogar, daß 'diese Inszenierungen des Fremden bereits bis zur Saison 1913/14 grundlegende Veränderungen im tradierten System der theatralen Zeichen erbracht haben' (FISCHER-LICHTE, ERIKA: *Inszenierung des Fremden. Zur (De-) Konstruktion semiotischer Systeme*. — In: FISCHER-LICHTE, ERIKA (Hg.): *TheaterAvantgarde: Wahrnehmung — Körper — Sprache*. Tübingen; Basel: Francke 1995. S. 156-241; hier: S. 226). Reinhardts Experimente mit dem *hanamichi* waren mehr als Aufnahme fremder Elemente, motiviert durch ein voyeuristisches Interesse: sie ermöglichten neue Modi der Wahrnehmung und Bedeutungskonstitution, und dadurch trugen sie zur Dekonstruktion gültiger semiotischer Systeme bei (ebenda S. 173). Die anderen zwei Aspekte, die Forderung nach einer theatereigenen Sprache sowie die damit eng zusammenhängende Prozeßhaftigkeit der Aufführung (die einzelnen Zeichen dieser Sprache sollen nämlich ihre Bedeutung erst im Laufe der jeweiligen Inszenierung gewinnen), also die Entliterarisierung und Entgrenzung des Theaters waren die wichtigsten Ausgangspunkte der avantgardistischen Erneuerungsversuche und wurden schon in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts explizit (z.B. bei Craig) formuliert (vgl. FISCHER-LICHTE, ERIKA: *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*. Tübingen; Basel: Francke 1993. S. 261-372).

Warum die Verfasserin die ersten vier Jahrzehnte der Theateravantgarde, die sich gerade aus interkultureller Hinsicht als ziemlich produktiv erweisen haben, außer Acht läßt und die ersten interkulturellen Ansätze in Artauds *Balinesisches Theater* aus dem Jahre 1931 nachzuweisen versucht, ist wenig und sogar widersprüchlich begründet: „Für Artaud repräsentiert das balinesische Theater das edle, wilde (im Sinne von unberührte, unverfälschte) Theater. Das wäre auch der Punkt, weshalb er Vater des interkulturellen Theaters genannt werden kann“ (S. 29). Demnach erschöpft sich einem interkulturellen Theater zugrunde liegendes Fremdverständnis in dem romantischen Ikon des edlen Wilden, das immer durch den Vergleich (und die Unzufriedenheit) mit dem Eigenen entstehen kann. Der Vorwurf, daß Artaud in der „euroamerikanischen Position“ gefangen blieb (S.

24), scheint umso unverständlicher zu sein, als „der edle Wilde“ als cultural icon ausschließlich am euroamerikanischen Horizont existieren kann.

Das Verhältnis zwischen Eigenem und Fremdem bleibt auch im weiteren Teil des Theorieblocks problematisch. Pfeiffer unterscheidet und beschreibt acht „theoretische Modelle von Verhältnissen zwischen eigenen und fremden Theaterformen des interkulturellen Theaters“ (S. 31 f.), wovon eines als „wahres interkulturelles Theater“ benannt wird. Die Kriterien, nach denen die Ausdifferenzierung dieser acht Modelle erfolgt, bedürfen genauerer Untersuchung. Beispielsituationen für das erste Modell sind der Besuch eines Theaters bei einem fremden Publikum (Gastspiel) oder das touristische Aufsuchen eines fremden Theaters, wobei die Fremdheit unberührt bleibt, während in dem zweiten Modell, wo das Theater Rücksicht auf den fremden Zuschauer nimmt, im Rahmen einer Horizontverschmelzung die Fremdheit aufgehoben wird. Das dritte Modell wird auch „historischer Transkulturalismus“ genannt, womit das Verschwinden einer Theaterform in einer anderen gemeint ist (z.B. das Verhältnis zwischen römischem und griechischem Theater). Im Vergleich dazu zeichnet sich das vierte Modell durch eine komparatistische Tätigkeit aus und manifestiert sich in dem Problem des Übersetzens von dramatischen Texten. Die weiteren Modelle werden folgendermaßen abgesondert: „Ab dem fünften Modell handelt es sich um Konfrontationen zweier oder mehrerer Theaterformen oder -elemente — im Gegensatz zu den ersten beiden Modellen, in denen es um eine Gegenüberstellung von Publikum und Theater geht. Und während im dritten und vierten Modell ein wissenschaftliches Interesse im Vordergrund steht, kann man ab dem fünften Modell von einer Konfrontation der einzelnen Theaterformen im Theater selbst sprechen“ (S. 41). Betrachtet man die angeführten Beispiele für die Modelle 1-4, wird sofort klar, daß diese Arten von Zusammentreffen auch im Theater selbst, d.h. in einzelnen konkreten Aufführungen stattfinden. Die Übernahme fremder Theaterformen oder -elemente sowie die Übersetzung dramatischer Texte, die einer fremden literarischen und theatralischen Tradition zugehören, erfolgen nie auf einer theoretischen Ebene, sondern sie vollziehen sich immer in der Interaktion von Inszenierung und Zuschauern, d.h. in der Vermittlung von Produktion und Rezeption. Aus den Modellen 5-7 (5. Zusammentreffen einer dominanten und einer dominierenden Theaterform, 6. zitatenhaftiges Erscheinen fremder Elemente, 7. Gegenüberstellung verschiedener Theaterformen ohne Kontakt — Festivalsituation) wird der Zuschauer, d.h. ein Partner im Dialog der Sinnbildung, ausgeschlossen. Die oben zitierte Ausdifferenzierung der Modelle verfehlt die Geschichtlichkeit sowohl der Beziehung zur Tradition als auch des Verstehens. Dieselbe Blindheit wiederholt sich in der Bestimmung des achten Modells, das als „wahres interkulturelles Theater“ bezeichnet wird: „Das achte Modell zeigt eine Verschmelzung zweier oder mehrerer Theaterformen, wodurch eine neue, völlig eigenständige Theaterform mit gleichzeitigem Verlust der eigenen, ursprünglichen Theaterformen entsteht“ (S. 50). Soviel kann über alle anderen Modelle gesagt werden, indem bei jedem Zusammentreffen zweier Theaterfor-

men eine neue entsteht und weil das Hinwenden zum Fremden immer das Abwenden vom Eigenen impliziert.

Der Text möchte die herkömmliche und in der Tat kritikbedürftige Einstellung zum Problem der Interkulturalität revidieren, stellt aber dabei seine eigenen methodischen Voraussetzungen und seinen Begriffsgebrauch kaum in Frage. Diese dekonstruktivistische Arbeit bringt eine absichtliche Kanonerweiterung mit sich — die Auswahl sowohl der bearbeiteten Sekundärliteratur als auch der zur Analyse gewählten Aufführung ist durch die Erweiterung des eurozentrischen Standpunktes (S. 11) motiviert. Die dadurch problematisch gewordene Beziehung zur Tradition wird zwar nicht immer reflektiert, aber die Blindheit des Textes macht uns immer wieder darauf aufmerksam, daß das interkulturelle Theater sowie das ihm zugrunde liegende intrakulturelle Theater nur in der Vermittlung zweier Horizonte, einerseits des Fremden und des Eigenen, andererseits des Alten und des Neuen, zustande kommen kann. Eine Theorie, die das Fremde aus seiner sekundären „unterdrückten“ Position dadurch zu befreien versucht, daß sie das Eigene zum Rückzug zwingt, kehrt zwar eine alte Opposition um, schreibt aber die Beziehung des Fremden und des Eigenen nicht neu; sie verfehlt also die grundlegende Intention der Interkulturalität.

Beatrix Kricsfalusi (Debrecen)

PLENER, PETER; ZALÁN, PÉTER (Hg.): »[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...]«. Topoi der Heimat und Identität. Budapest 1997 (= Budapester Beiträge zur Germanistik 31). 261 S.

„Ich erzähle ein anderes, ein noch seltsameres Abenteuer...“ — sagt Witold am Anfang von Gombrowicz' Roman *Kosmos*, und adressiert damit die Geschichte an das Kollektive und für Tischgesellschaften Schwärmende in uns. Dieser anekdotische Einstieg in die vierzehn Stücke des Symposionbandes wird einerseits durch die Präsenz der Methodenreflexion, andererseits durch das dominant essayistische Charakteristikum der einzelnen Beiträge zu den Schwerpunkten **Heimat** und **Identität** unterstützt.

Die mit recht großer Vorsicht formulierte Frage der Herausgeber, inwiefern die Abweichungen bei der Behandlung der meist österreichischen Themen, jenseits der Aleatorik, mit länderspezifischen Auffassungen zu erklären sind, appelliert bereits im Vorwort äußerst erfolgreich an die Munterkeit der Leser: „Standen für die österreichischen TeilnehmerInnen zumeist heimatliche Perspektiven als ein erstes Kriterium im Raum, ergab sich ungarischerseits eine überwiegende Zentrierung auf die Frage der Identität“ (S. 4). Ist die Bestätigung der gegebenen Bilanz tatsächlich in der Art und Weise der ungarischen Distanzierung von einer sich politisch offensichtlicher korrumpierten Vorstellung zu suchen? Das Problem wird vorerst durch Friedbert Aspetsbergers Behauptung der

Relationalität beider Denkfiguren die Gestalt eines Mottos annehmen: „»Heimat« stillt, was nicht stillzustellen ist, den Prozeß »Identität«“ (S. 53).

Der erste Teil (Peter Plener, Endre Kiss, Friedbert Aspetsberger, László Tarnói, Zsuzsa Széll) gewährt uns einen Einblick in die Annäherungsmöglichkeiten mit umfassendem Anspruch. Auf die Kapitulation vor dem Thema in der Sekundärliteratur und auf seine gleichzeitig spürbare, wenn auch begriffsgeschichtlich anders interpretierte Virulenz wird in diesen Aufsätzen mit besonderem Nachdruck hingewiesen. Der Nexus der montageartig aneinandergfügten Beispiele ist schon ein Indiz für die interdisziplinäre, hier kultursoziologische Methode, die sich u.a. wohlgeformter Parabeln vom Feld des Alltagslebens bedient.

Die Topographie der Heimatproduktion hat nach der öfters zitierten Borges/Jonke-Landkarte mit Werken zu tun, die für oder gegen das Versprechen der totalen (Re-) Präsentation arbeiten, sei es im Falle des Disputs „Scholle und Asphalt“ (Plener), der Überprüfung der ideologiekritisch okkupierten Interdependenz von Modernisation und Individualisation (Kiss), der Prozeßwiederaufnahme im Dienste der Neudeutung des literaturwissenschaftlichen Terminus »Heimat« und folglich die Verabschiedung jeglicher Eingrenzungsversuche auf den Bereich genannter Wissenschaft (Aspetsberger) oder im Falle der Imagologie gezeigt, als anhand der Texte von deutschsprachigen Autoren in Ungarn um 1800 die Tendenz zur semantischen „Deckungsgleichheit“ solcher Begriffsinhalte wie „Vaterland, Heimatland, Heimat, Mutterland, Nation, Staat, Kaiser“ erörtert wird (Tarnói). Oder „andersrum“ (Széll): ephemere Verblendung durch nationale Identifikation kontra Unmöglichkeit der Selbstdefinition als „erweiterten Daseinsraum“ (S. 105) — der cantus firmus der Herausforderung der Relativität, die Suche nach einem Ausweg aus dem Chaos ist hier in einem autobiographischen, auf ethische Aspekte fokussierten Kontext nachzuhören.

Das Summarium des Vortrags von Zsuzsa Széll: „Keine Identifikation mit einem Äußerlichen birgt mehr metaphysische Erlösung vom Ich, vor der individuellen Verantwortung in sich, höchstens deren trügerischen Schein und damit Ichverlust“ (S. 107) kann man als vorwegnehmende polemische Position der zweiten Abteilung (Karlheinz Rossbacher, Magdolna Orosz, Gábor Kerekes, Edit Király, Dániel Lányi, Wendelin Schmidt-Dengler) festhalten. Diese Fallstudien bieten Beispiele für die Erarbeitung der narratologischen Alterationen von Heimat und Identität, bzw. für die Technik der Synopse von sozialpsychologischen — von Herkunft und Milieu herrührenden — und textuellen Faktoren.

Die kontrastiven Analysen einzelner Aspekte (Statik/Dynamik, Trennen/Vereinigen, Geburtsort/Heimat, mythisierte Räume/fehlende Transzendierung, Provinz/Stadt) erstellen Typologien, die nach den einleitenden Worten der Autoren, wo die scheinbare Unabhängigkeit und partielle Vergleichbarkeit der zusammgeführten Werke reflektiert, und dadurch ein wenig mit surrealistischen Operationstischen kokettiert wird, ihre Gültigkeit erweisen und zugleich auf die Variabilität, die Offenheit der Schemata aufmerksam machen.

Mit besonderer Rücksicht auf die Modi der Integration finden wir in diesem Block Überlegungen zu den "antimodernen Schlagworten" in der Literatur der Heimatkunstabewegung um 1900 als Gegenpol zur Leitmotivik Georg Simmels Gesellschaftstheorie und deren Korrektiv durch die Transposition der Modernisierung in das "Natur-Notwendige" (Rossbacher). Die Intertextualität, die die Einschaltung "fremder Elemente" im Prozeß der Identitätsbildung aufdecken kann, wie es am Beispiel der zwei Protagonisten im Andreas-Roman von Hofmannstahl und in *Der Kalif Storch* von Babits demonstriert wird (Orosz), stellt an sich eine Methode dar, die die Heterogenität der Texte, "das Erkennen des Fremden in dem Bekannten" (Lányi) verdeutlicht.

Drei Aufsätze zu Film und Architektur von Gertraud Steiner, Karl Wagner, Friedrich Achleitner schließen den Band, und thematisieren die bisherigen Schwerpunkte in einem zwar neuen Kontext, aber ebenfalls mit der Ambition, voreilige und vereinfachte Urteile aus dem Weg zu räumen. Warum kommt nur dem Heimatfilm die Ehre zu, ständig mit dem Attribut »reaktionär« abgekanzelt zu werden? Wie kann man nur mit sorgfältiger Akzentverschiebung die Aktualität der Rosegger-Romane in den filmischen Adaptationen beibehalten? Gedenken wir uns des Phänomens Internationalität, wie ist dann die Disposition von Moderne und Regionalismus einzuschätzen?

Unzählige Fragen und offene Briefe an die Rezipienten, und dazu noch eine Bemerkung von Achleitner, die uns hoffen läßt, daß dem Thema "[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...]" weitere "Fußmärsche und Extraposten" folgen werden: "Bruno Reichlin hat einmal zu mir gesagt, er habe den Eindruck, man jage den Regionalismus bei der Tür hinaus und beim Fenster komme er wieder herein".

Amália Kerekes (Budapest)

ROTHE, WOLFGANG: *Goethe, der Pazifist. Zwischen Kriegsfurcht und Friedenshoffnung.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998 (= Kleine Reihe V & R 4002). 142 S.

1999 feierte die Germanistik weltweit den 250. Geburtstag Johann Wolfgang Goethes. Im gesamten deutschen Sprachgebiet fanden zahlreiche Tagungen, Symposien, Ausstellungen und Lesungen zu Ehren des Weimarer Dichtersfürsten statt, die Goethe-Städte — in erster Linie Weimar, „Europas Kulturstadt 1999“ — luden zu interessanten Projekten ein, aber auch in den nicht-deutschsprachigen Ländern bedeutete dieses Jahr einen besonderen Gipfel der Goethe-Rezeption. Die Zahl der um Goethes Leben und Werk kreisenden Publikationen war jeweils groß. In diesem Rahmen lassen sich nur Einige von ihnen erwähnen: Allein beim Deutschen Taschenbuch Verlag sind zwei neue Monographien (von Anja Höfer und von Walter Henze) erschienen. Der vierte „Band“ der sogenann-

ten Digitalen Bibliothek der Directmedia Publications umfaßt eine vollständige Ausgabe der Werke und Briefe auf CD-ROM; eine weitere digitale Publikation mit dem Titel *Zeit, Leben und Werk* wurde von der Stiftung Weimarer Klassik herausgegeben. Einige Neuerscheinungen betrachten den Klassiker von einem ungewöhnlichen Standpunkt her. Beim Residenz Verlag sind in der Auswahl von Gottlieb Amsel *Goethes schlechteste Gedichte* erschienen, die naturwissenschaftlichen Schriften des Dichters wurden von Margrit Wyder ausgewählt und beim Insel Verlag veröffentlicht, Günther Bergmann porträtierte den Zeichner und den Maler Goethe. In diese Reihe fügt sich das vorliegende Werk des promovierten Soziologen und Literaturwissenschaftlers, Wolfgang Rothe, zum Thema *Goethe und Pazifismus*, dem ein zweites Buch mit dem Titel *Der politische Goethe* ebenfalls bei Vandenhoeck und Ruprecht folgt.

Der Autor beabsichtigt, einen in der Forschung wenig akzentuierten Aspekt ins Auge zu fassen, nämlich die Biographie und das dichterische Gesamtwerk des Dichters aus dem Blickwinkel des Pazifismus zu untersuchen. Die thematische Festlegung impliziert die Konzentrierung auf die Wandlungen des Motivbereichs „Krieg“ in den Texten, das Verhältnis des Dichters zum Militärischen anhand von Briefen, Tagebucheintragungen und Annalen, desweiteren Goethes staatstheoretische Überlegungen, bzw. die in seiner Beamtenposition verfaßten politischen Schriften. Den Überlegungen Rothes liegt die Annahme zu Grunde, daß die Mehrheit der Werke vor dem Hintergrund von Kriegsfurcht und Friedenshoffnung entstanden sind. Der Kriegsbegriff wird dabei im weiteren Sinne verwendet; er umfaßt nicht nur die offenen kriegerischen Auseinandersetzungen, sondern auch Zustände von Scheinfrieden. Nach Rothe ist „anscheinend nie mit wünschenswerter Deutlichkeit erkannt worden, daß die Dichtungen des Weimarer „Friedensfürsten“ beinahe sämtlich vor dem dunklen, beängstigenden Hintergrund drohender, aktueller, oder nachwirkender Kriege entstanden sind“. Verhüllte sowie unverhüllte Aggression hätten laut Rothe auf mindestens drei Dezennien von Goethes Leben einen Schatten geworfen, vom Bayerischen Erbfolgekrieg 1778/79 bis zur Leipziger Völkerschlacht 1813.

Die Publikation kreist hauptsächlich um drei Themenbereiche: (1) Die Arbeit versucht den zeitgeschichtlichen Hintergrund zum Schwerpunkt „Goethe und Pazifismus“ zu erhellen, also die historischen Ereignisse zu Goethes Lebzeiten in diesem Kontext darzustellen und die Korrespondenzbeziehungen zwischen Leben und Werk zu erschließen. (2) Der Autor setzt sich zum Ziel, „dem Germanistenmär eines apolitischen Goethe“ als politikferner Bewohner des Musentempels Weimar ein Bild des aktiv politisch wirkenden Dichters entgegenzusetzen. (3) Obwohl Goethe Kriege, Aufstände und Revolutionen ein ganzes Leben lang zutiefst verurteilte, „die Erbkrankheit der Welt“, und „Vortod“ nannte, war sein Verhältnis zum Militärischen laut Autorenmeinung nicht eindeutig ablehnend, eher ambivalent. Die Arbeit liefert aus Werken und Briefen Belege dafür, daß die Uniform auf den als Radikalpazifisten geltenden Dichter eine ambivalente Faszination ausgeübt hat.

Rothe stellt die Zusammenhänge zwischen Zeitgeschichte, Lebensgeschichte und den einzelnen Werken kapitelweise, der Chronologie folgend dar. Das Buch gliedert sich wie folgend: *Goethes militärische Lehrjahre* (1775-1787), *Grande Révolution* (1789-1794), *Friede des klassischen Weimar?* (1795-1805), *Kriegstheater in Deutschland* (1806-1813), *Napoleon: "Held" oder "Dämon" des Krieges?* (1814-1815), *Östliche Despoten, westliche Liberale* (1815-1819), *Scheinfriede: Die Ära der Restauration* (1820-1832).

Auf Briefe, Annalen und Tagebucheinträge stützend stellt der Autor fest, daß Goethes Umgang mit der Welt des Militärs und mit Uniformträgern für einen Radikalpazifisten auffallend unproblematisch war. Laut Rothe übte Goethe über Angehörige des Offizierstandes keine Kritik aus, dagegen sparte er bei ideellen Gegnern nie mit scharfer Satire. Dem Autor erscheint es auch nicht widerspruchsfrei, daß ein Kriegsgegner par excellence, wie Goethe einer war, überhaupt in den Fürstendienst getreten ist. Als hoher Beamte des Fürstentums Sachsen-Weimar mußte Goethe relativ häufig offene Gewalt erleben. Er mußte z.B. seinen „lieben gnädigen Herrn“ Karl August mehrmals während der Koalitionskriege in verschiedene Feldlager begleiten bzw. als Kriegskommissar jahrelang Rekrutierungstätigkeit ausüben. Er sah sich öfters gezwungen, politische Gutachten für den Herzog zu verfassen. Die Sorge um den Zwergstaat mit einer Miniaturarmee, geographisch zwischen den Großmächten Preußen und Österreich gelegen, erfüllte ihn ein ganzes Leben lang. Goethes nachweisbare Lektüre beweist sein lebhaftes Interesse für bestimmte „Heldentaten“. Es handelt sich dabei vorwiegend um historisch-zeitgeschichtliche Werke, die Militärisches beschrieben, z.B. Geschichtswerke über den Alten Orient, Schillers *Geschichte des dreißigjährigen Krieges*, Walter Scotts Napoleon-Biographie bzw. die Memoiren von Louis XVIII. Selbst Goethes letzte längere Gesprächsäußerung im Sterbebett hatte ein militärisches Thema, nämlich den politischen Hintergrund des Baseler Friedens.

Der Verfasser demonstriert Goethes Ambivalenz gegenüber der Welt des Militärs jeweils anhand von Beispielen aus dem Gesamtwerk. Dabei geht er an mehreren Stellen auf die häufige Verwendung des Kriegsmotivs ein: Auf der Bühne führt Goethe oft eine farbenfrohe Kavalkade von Uniformen auf. *Iphigenie* könnte laut Rothe nur mittelbar ein Antikriegsstück genannt werden, da gleich die erste Szene die Rückkehr eines siegreichen Heeres schildert. Auch *Elpenor* und *Sankt Joseph der Zweite* sind dem Kriegsmotiv verpflichtet. Der zweite Teil der *Faust-Tragödie* handelt von einem Krieg um Helena. *Epimenides Erwachen* wurde anlässlich der Rückkehr des siegreichen Preußenkönigs nach der Völkerschlacht geschrieben. Die sogenannten Revolutionsdramen *Der Bürgergeneral* und *Die Aufgeregten*, bzw. die Aufführung Goldonis *Der Krieg* dienten dem Dichter dazu, die revolutionäre Atmosphäre durch Persiflage zu verharmlosen. In mehreren Texten steht der Kriegsgott Mars (Mavors) Cupido gegenüber. Goethes Verhältnis zum personifizierten Kriegsgott Napoleon Bona-

parte war jedoch nicht eindeutig ablehnend, es vereint Bewunderung mit Abscheu und Todesfurcht.

Noch im selben Jahr hat Wolfgang Rothe eine zweite selbständige Publikation mit einem ähnlichen Thema vorgelegt. Mit dem zweiten Buch intendiert der Autor, ein Bild des politischen Goethe zu entwerfen: „Wir sehen einen erzkonservativen Verteidiger spätabsolutistischen Fürstentums, dem reaktionäre Züge nicht fehlen.“ Der Geheimrat plädierte für eine sanfte, langwierige Entwicklung der Menschheit. Die einzige Ausnahme von Goethes Kriegsverbot bildete der Krieg um die Erhaltung des spätabsolutistischen Staates. Frieden hieß für ihn Wahrung der Standesgrenzen, die Forderung nach Freiheit war ihm dagegen Herrschersucht und Chaos gleich. Im *Kaliphen* schildert Goethe sogar die indirekten Vorteile von Despotie, sein Lob des starken Herrschers zieht sich durch das ganze Werk. „Als Integrationsfigur der *verspäteten Nation* war der Geheime Rat und Erste Minister mithin schon im Vormärz denkbar ungeeignet. Umso weniger taugt er im wiedervereinigten Deutschland zum Symbol für nationale und kulturpolitische Zwecke. Solche Vereinnahmung zurückzuweisen, ohne die Größe und Einzigartigkeit Goethes im geringsten anzuzweifeln ist Anliegen des Buches.“

Rothe erspart sich in seinem Werk Hinweise auf die Fachliteratur zum Thema „Goethe und Pazifismus“ bzw. „Goethe und Politik“. Als Grund dieser Entscheidung gibt er die Wahrung der lockeren Essayform an, die auch meines Erachtens ein wesentliches Positivum des Werks bildet. Als Einführung eignet es sich aber gerade deswegen nicht, da es nicht einmal auf die Fachliteratur zu den Schwerpunkten „Goethes Verhältnis zur Französischen Revolution“ bzw. „Goethe als Staatsmann“ Bezug nimmt. Laut Vorbemerkung soll ein wesentliches Novum der Studie sein, daß sie statt für den „Goethe von innen“ (Ortega y Gasset) für einen „Goethe von außen“ plädiert. Wie die vorliegende Rezension zu zeigen versucht hat, treten in der Untersuchung die Lebensgeschichte und der historische Hintergrund in den Vordergrund, wobei Erläuterungen und Interpretationsansätze zu den Werken zu kurz kommen.

Gabriella Gönczy (Budapest)

TARNÓI, LÁSZLÓ: *Parallelen, Kontakte und Kontraste. Die deutsche Lyrik um 1800 und ihre Beziehungen zur ungarischen Dichtung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts (Studienband)*. Budapest: ELTE Germanisztikai Intézet 1998. 348 S.

In seiner ausgezeichneten und sehr detaillierten Studie zur deutschen Lyrik um 1800 bietet der Verfasser einen in der Weise bisher noch nicht vorgelegten Querschnitt, der viele neue Perspektiven eröffnet und überraschende Fragestellungen aufwirft, die es unbedingt weiterzuverfolgen gilt. Gewiß wäre die Zahl

derjenigen Arbeiten, die sich mit der deutschen Dichtkunst um 1800 beschäftigen, als Legion anzusehen, aber man hat sich dabei weitgehend nur auf die klassischen bzw. romantischen Autoren beschränkt, die in der Forschung ein hohes Ansehen genießen. Tarnóí setzt sich auch mit diesen auseinander, so insbesondere mit Schiller, Goethe und einigen Romantikern, aber sein Hauptanliegen besteht darin, das lyrische Schaffen in jener Zeit insgesamt und möglichst vollständig in den Blick zu bekommen, indem er die verschiedensten Schichten der damaligen Literaturproduktion aufdeckt.

Dies bedeutet, daß er sich zunächst der volkstümlichen Dichtung zuwendet und diese nach ihrer Thematik, ideologischen Ausrichtung und formalen Gestalt untersucht. Um überhaupt angesichts der Flut an unterhaltenden und volkstümlichen Texten eine systematische Analyse durchführen zu können, beschränkt sich Tarnóí zunächst auf diejenigen Gedichte, die zwischen 1801 und 1804 in der *Leipziger Zeitung für die elegante Welt* erschienen sind. Diese Zeitung besaß in ganz Deutschland ein hohes Ansehen und reflektierte weitgehend den zeitgenössischen literarischen Geschmack. Auffallend wenig wurden aber hier die in der modernen Literaturgeschichte als die führenden Köpfe bezeichneten Dichter wie Goethe, Schiller, Tieck, Seume, Herder oder Arndt rezipiert, während die Masse der gedruckten Gedichte von unbedeutenden oder gänzlich unbekanntem Verfassern stammte. Wenngleich die poetische Qualität der beliebten Lyrik jener Zeit oftmals zu wünschen übrig ließ, vermag Tarnóí in seiner Analyse wichtige Aspekte des öffentlichen Geschmacks herauszukristallisieren, wobei gerade die Sentimentalität eine wichtige Rolle spielte (Sehnsucht, Tränen, Küsse, Tod etc.).

Einen weiteren Bereich der zeitgenössischen Lyrik stellt die äußerst populäre Flugblattlyrik dar, die der Autor anhand von wichtigen Sammlungen in der Anna-Amalia Bibliothek Weimar und der Deutschen Staatsbibliothek Berlin untersucht hat. Er beobachtet u.a., daß in diesen Drucken oftmals auf ältere Lyrik zurückgegriffen wurde, die schon während des Barock entstanden war, doch wäre wahrscheinlich die hier erkennbare Tradition bis in das Spätmittelalter zu verfolgen. Das *Weimarer Liederbuch* aus dem 16. Jahrhundert, das er hier z.B. erwähnt, bot keineswegs innovative Stücke, sondern fungierte als Sammlung sowohl spätmittelalterlicher wie auch frühneuzeitlicher Lieder. Dominante Themen waren das Studentenleben, Müßiggang und Tugend, der Kaffee-Genuß, das verführte Mädchen und Sentimentalität überhaupt. Erneut gilt, daß gerade die klassischen Dichter praktisch kaum in diesen Flugblättern Aufnahme fanden, wobei allerdings Schillers *Räuberlied* eine wichtige Ausnahme darstellt.

In einem weiteren Abschnitt beschäftigt sich der Verfasser mit denjenigen Liedern, die zwischen 1802 und 1803 in Kursachsen von der Zensur verboten wurden, denn dabei handelte es sich offensichtlich um besonders populäre Texte, die aber als anstößig oder unmoralisch angesehen wurden. Tarnóí bemüht sich minutiös darum, die verschiedenen Druckorte aufzuspüren und kann primär die Solbrigische Druckerei in Leipzig dafür identifizieren.

In der Unterhaltungslyrik kamen auch viele politische Themen zum Ausdruck, doch sahen sich oftmals die Dichter dazu gezwungen, bei sich wandelnden Verhältnissen ihre Positionen entweder umzudeuten oder neu zu formulieren (5. Kapitel). Tarnói weist auch nach, daß die meisten Verfasser nur recht vage politische Vorstellungen besaßen und sich in Platitüden erschöpften, was jedoch angesichts der poetischen Qualität wenig überraschend wirkt. In bezug auf Schillers Gedichte spricht der Autor sogar von einem Bemühen, die Wirklichkeitswahrnehmung zu verfremden und sich in utopische Konzepte zu flüchten. Goethe hingegen, dem sich Tarnói in einem Unterkapitel besonders zuwendet, postulierte und praktizierte eine Dichtkunst, die unmittelbar auf dem Erlebnis beruhen sollte und somit die Wirklichkeit genauer ins Auge faßte.

Zuletzt widmet sich Tarnói der Rezeption deutscher romantischer Dichtung in Ungarn und konstatiert, daß man insbesondere Friedrich Schiller und Ludwig Uhland die größte Aufmerksamkeit gewidmet hatte, da ihre Werke vor allem im ungarischen Stadtbürgertum großen Widerhall fanden. In dem Zusammenhang erörtert der Verfasser zugleich die literarhistorische Situation in Ungarn allgemein um 1800 und unter den Ungarn-Deutschen im speziellen. Er bietet also wichtige Einblicke in das dortige lyrische Schaffen. Auch hier schöpft Tarnói aus den reichen Liedflugblattsammlungen, arbeitet also eng mit vielen bisher noch nicht genügend ausgewerteten Primärtexten. Anhand einer gesonderten Untersuchung von János Garays Rabenballade von 1835 weist Tarnói nach, daß das Motiv und die Thematik stark unter dem Einfluß der deutschen, dazu aber auch der gesamteuropäischen Romantik entstanden sein dürfte.

Den Abschluß bildet eine imagologische Betrachtung über das Ungarnbild der Deutschen um 1800 und über das Heimatverständnis der Ungarndeutschen um die Jahrhundertwende. Damit kommt ein völlig neuer Aspekt zur Diskussion, der, wenn auch gut erörtert und fachkundig behandelt, ein gewisses Ungleichgewicht bewirkt, das sich überhaupt in dieser Studie bemerkbar macht. Tarnói setzt mit der Untersuchung der volkstümlichen und modischen Lyrik ein, konzentriert sich dann auf die klassischen und romantischen Dichter, führt schließlich seine Leser nach Ungarn und endet mit einer imagologischen Studie. Dies sei nicht als grundsätzliche Kritik aufgefaßt, aber die Monographie umfaßt letztlich mehrere eigenständige Arbeiten und Themenbereiche, die nur relativ grob in ein gemeinsames Raster eingeordnet werden können. Dennoch bieten die einzelnen Abschnitte wertvolle Einsichten und vermitteln wichtige Erkenntnisse zur deutschen Lyrik und zu den Kulturkontakten zwischen Ungarn und Deutschland um 1800.

Albrecht Classen (Tucson, Arizona)

TEBBEN, KARIN (Hg): *Beruf: Schriftstellerin*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998. 356 S.

Die Existenz einiger Bücher ist Freude und Ärgernis zugleich. Hierzu zählt auch der von Karin Tebben herausgegebene Sammelband *Beruf: Schriftstellerin*. Erfreulich ist an diesem Buch, daß es existiert, doch dies ist zugleich auch Ärgernis, wie im folgenden zu zeigen sein wird.

Das Ziel Tebbens, eine Geschichte des Berufsschriftstellerintums zu schreiben, bringt ein berechtigtes Anliegen zum Ausdruck, denn es scheint an der Zeit, die Aufmerksamkeit einer breiteren Öffentlichkeit auf die Angehörigen eines Berufsstandes zu lenken, der aufgrund seiner strukturellen Gegebenheiten (Distributionsverhältnisse, genialisches Selbstverständnis etc.) lange Zeit als ausgeprägte Männerdomäne galt und — von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen — auch heute noch zu gelten scheint.

So findet sich beispielsweise in G.E. Grimms 1992 ediertem Band *Metamorphosen des Dichters. Rollenverständnis deutscher Schriftsteller vom Barock bis zur Gegenwart* unter 19 vorgestellten Dichtern keine einzige Frau; eine Bearbeitung der Fragestellung hinsichtlich des Rollenverständnisses von Schriftstellerinnen unterbleibt völlig. Und dies, obwohl sich in den vergangenen 25 Jahren eine eigenständige Forschungsrichtung zur Literatur von Frauen und weiblichem Schreiben mit einer unübersehbaren Zahl von Veröffentlichungen etabliert hat. Die Behauptung der beiden Literaturhistorikerinnen Gnüg/Möhrmann im Vorwort zur zweiten Auflage ihrer 'Frauen-Literatur-Geschichte' (1999), daß sich die Literatur von Frauen von ihrem Minderheitenstatus emanzipiert habe, mag auf den Buchhandel und das Verlagswesen zutreffen, als Gegenstand germanistischer Forschung scheint sie hingegen weiterhin einen 'blinden Fleck' darzustellen.

So ist es insgesamt ein begrüßenswertes Unterfangen, wenn sich Tebben und ihre neun Mitstreiter/innen mit den Lebens- und Produktionsbedingungen von Schriftstellerinnen beschäftigen. Daß ein separates Werk über schreibende Frauen überhaupt notwendig ist, bleibt nach Ansicht der Rezensentin das eigentliche Ärgernis von *Beruf: Schriftstellerin*, da sie davon ausgehen möchte, daß gesonderte Darstellungen in Zukunft überflüssig sein werden, weil es für männliche wie weibliche Herausgeber eine Selbstverständlichkeit darstellen wird, Autorinnen und Autoren gemeinsam den ihnen gebührenden literarischen Rang zukommen zu lassen.

Beruf: Schriftstellerin stellt in zehn biographischen Einzelporträts 'Amazonen der Feder' vor, die im 18. und 19. Jahrhundert als freie Schriftstellerinnen tätig waren und bis auf eine Ausnahme in der Ausübung dieses Berufes eine ausreichende ökonomische Basis finden konnten. Dabei handelt es sich um die Lebensbilder der Sophie von La Roche (1731-1807), Eleonore Johanna von Wallenrodt (1740-1819), Therese Huber (1764-1829), Sophie Mereau-Brentano (1770-1806), Fanny Tarnow (1779-1862), Fanny Lewald (1811-1889), Luise

Mühlbach (1814-1873), Eugenie Marlitt (1825-1887), Gabriele Reuter (1859-1941) und Ricarda Huch (1864-1974). Die Auswahl der Schriftstellerinnen wird von Tebben nicht im einzelnen begründet, ihrer Ansicht nach seien sie jedoch Pionierinnen gewesen, die wichtige Vorarbeiten für den Berufsstand der freien Schriftstellerinnen geleistet und dadurch zur heutigen Vielfalt weiblicher Erzählkunst entscheidend beigetragen hätten.

Im Zentrum der Betrachtungen stehen die Lebens- und Produktionsbedingungen und das Selbstverständnis als schreibende Frau. Dies schließt nicht aus, daß in Einzelfällen biographische Aspekte (z.B. Balzer, der über der Schilderung der bewegten Liebesgeschichte zwischen Ricarda Huch und ihrem Schwager fast die literarische Tätigkeit Huchs vergißt) oder der einzelne Text (z.B. in Loster-Schneiders subtiler und ertragreicher Analyse der Autobiographie *La Roches*) eine besondere Faszination auf den Porträtisten bzw. die Porträtistin ausüben und in den Vordergrund rücken. Bei der Lektüre wirkt diese unterschiedliche Gewichtung der Aspekte Biographie, Text und Selbstverständnis einem starren Schematismus entgegen und ermöglicht so eine Kongruenz zwischen der methodischen Zugangsweise der jeweiligen Literaturwissenschaftlerin und der Individualität der vorgestellten Literatin.

Auf die Frage, welche biographischen Ereignisse zur Wahl des Schriftstellerinnenberufs geführt haben, ergeben sich eine Reihe von Gemeinsamkeiten: Zum größten Teil handelt es sich um Töchter aus groß- bzw. bildungsbürgerlichen Familien, die neben ihrem literarischen Talent auch eine entsprechende Förderung durch literarische Ziehväter bzw. männliche Förderer mitbringen. Ohne die Gunst eines einflußreichen Mannes scheint im 18. wie im 19. Jahrhundert eine Karriere als Schriftstellerin undenkbar. Dies belegt auch der Fall der Wallenrodt, der die Unterstützung durch den angesehenen Schriftsteller-Vetter Wieland versagt geblieben ist.

Zu literarischem Talent, bürgerlicher Herkunft und männlicher Protektion tritt bei allen Frauen die Erfordernis, mit dem Schreiben Geld zu verdienen, da ihnen nur eine sehr begrenzte Auswahl anderer Berufe (Schauspielerin, Gesellschafterin etc.) offenstand. Die Notwendigkeit der Existenzsicherung durch das Schreiben kann sich durch unterschiedliche biographische Einschnitte ergeben: sie reichen von der unehrenhaften Entlassung des Ehemannes aus dem Staatsdienst (*La Roche*), dem frühen Tod des männlichen Alleinverdieners (*Mühlbach* und *Wallenrodt*) bis zum geschäftlichen Ruin des Vaters und der sich daraus ergebenden Unmöglichkeit, einen finanzkräftigen Bräutigam zu finden (vgl. *Reuter* und *Huch*).

Die Autorinnen der Anthologie attestieren den Schriftstellerinnen fast ausnahmslos Verhandlungsgeschick und Geschäftssinn, aber auch Selbstbewußtsein und Widerstandskraft gegenüber den allgemein verbreiteten Ressentiments der männlichen Geschäftspartner, Kollegen und Kritiker, die trotz der teilweisen Anerkennung der beruflichen Leistung immer wieder die Inferiorität des weibli-

chen Geschlechts anmerken, das Selbstverständnis der schreibenden Frauen damit negativ beeinflussen und ihr Selbstbewußtsein nachhaltig untergraben.

Damit ist ein wesentlicher Unterschied zur Situation männlicher Kollegen benannt. Neben den Schwierigkeiten, mit denen auch Männer bürgerlicher Herkunft im 18. Jahrhundert bei der Etablierung als freie Schriftsteller zu kämpfen hatten (Mäzenatentum, fehlender Schutz geistigen Eigentums, moralische Anrüchlichkeit von Honorarzählungen), waren Frauen zusätzlich mit dem Makel des weiblichen Geschlechts behaftet, dessen vermeintliche Inferiorität zu Beginn des 18. Jahrhunderts durch philosophische, ästhetische und naturwissenschaftliche Theorien zementiert wurde. Zudem hatten sie mit den bürgerlichen Tugend- und Moralvorstellungen der Zeit zu kämpfen, die einerseits neue Bildungs- und Lebensmöglichkeiten für Angehörige des aufgeklärten Bürgertums schufen, für die Frauen dieses Standes jedoch eine noch stärkere Rollenfixierung als Ehegattin, Hausfrau und Mutter bedeutete. Vor allem Loster-Schneider deckt in ihrer überzeugenden Dekonstruktion die subtilen Mechanismen der Verhüllung und Verleugnung auf, mittels derer La Roche versuchte, die biologischen wie kulturellen Festschreibungen ihres Geschlechts subversiv zu unterlaufen.

Hinsichtlich des Selbstverständnisses als Schriftstellerin sind die größten Unterschiede zwischen den einzelnen Frauen auszumachen: je nach Lebensumständen, finanziellem Erfolg und Charaktereigenschaften differieren Selbstbewußtsein, Reflexion des beruflichen Handelns und die Funktion, die das Schreiben erfüllt. Im vorliegenden Band werden die individuellen Strategien und Lösungsversuche herausgearbeitet, die den porträtierten Literatinnen helfen, sich innerhalb eines Berufsstandes zu behaupten, der von ihnen eine besondere Legitimation und Überzeugungsarbeit erfordert: Die Argumentationsreihe reicht von literarischer Mutterschaft (La Roche), Gefühlskompensation (Tarnow), frühfeministischer Sozialkritik (Mühlbach) bis zu genialisch empfundenem Außenseiterintimentum (Huch), wobei hier noch genauer zwischen den Selbstaussagen der Schriftstellerinnen, den Erkenntnissen der Biographinnen und dem zeitgenössischen Autorimage zu unterscheiden gewesen wäre.

Insgesamt kann festgehalten werden, daß die zehn Lebensbilder ein inhaltlich interessantes und methodisch breites Spektrum von Zugängen zum weiblichen Berufsschriftstellertum erarbeiten, das sowohl um Verständnis für die erschwerten Produktionsbedingungen schreibender Frauen im 18. und 19. Jahrhundert wirbt sowie das Durchsetzungsvermögen, die Beharrlichkeit und den Erfolg dieser Frauen anerkennt. Zudem vermag ein Teil der Porträts Neugier auf das literarische Werk der einzelnen Schriftstellerinnen zu wecken und zu einer Re-Lektüre anzuregen, die bestehende (Vor-)Urteile gegenüber bestimmten Autorinnen revidieren könnte, da ein bisher wenig bekannter Aspekt ihres literarischen Schaffens (z.B. der kirchenkritische Impetus der Marlitt) sichtbar wird.

Abschließend soll das von Tebben verfaßte Einleitungskapitel kritisch gewürdigt werden, da es die Dilemmata und Antinomien der Beschäftigung mit schreibenden Frauen thematisiert, in eigentümlicher Weise jedoch auch selbst

verkörpert: *Beruf: Schriftstellerin* steht offensichtlich in einem intertextuellen Zusammenhang mit Grimms *Metamorphosen des Dichters*, stellt gleichzeitig eine transformierende und widerständige Antwort darauf dar. Damit könnte jedenfalls der Versuch Tebbens erklärt werden, der männlich dominierten Ideengeschichte des Dichtertums eine Geschichte des Berufsschriftstellerintums gegenüberzustellen. Anhand der chronologischen Abfolge kulturgeschichtlicher Epochen (vom Mittelalter bis zum Schaffen Ricarda Huchs) werden abwechselnd die Themenkreise Bildung, Distributionsbedingungen und männliches Verhalten (Kritiker, Herausgeber, theoretische Wegbereiter), Inhalte, Publikationsorgane, psychologische Strategien und spezifisch weibliche Textgattungen (Briefroman) angeschnitten. Auf diese Weise sollen Entwicklungsstadien auf dem Weg zu literarischer Professionalität und wachsendem weiblichen Selbstbewußtsein, aber auch deren Verhinderung benannt werden. Aufgrund eines fehlenden methodischen Ansatzes entsteht jedoch eher der Eindruck der Anhäufung beliebig ausgewählter Einzelaspekte und weckt damit eine Assoziation an den oft beklagten Bildungseklektizismus der höheren Töchter im 18. und 19. Jahrhundert.

Nun könnte man sagen, für die Geschichte schreibender Frauen und ihrer Literatur sei es gerade typisch, daß sie Brüche, Leerstellen und Diskontinuitäten aufweise. Dagegen ist nichts einzuwenden, wenn man diese Erkenntnis reflektiert und methodisch angemessen verfolgt, indem man etwa literarische Texte von Frauen als Palimpsest liest, wie Gnüg/Möhrmann es vorschlagen. Tebben hingegen erweckt den Eindruck, daß sie die Paradoxie weiblichen Schreibens zwar erkennt, aber nicht analytisch durchdringt und auf der Metaebene sogar reproduziert, wobei sie fast notwendig in der chronologischen Vorgehensweise stecken bleiben muß. Möglicherweise hätte hier die Anerkennung einer Kontinuität der Diskontinuität bzw. die Suche nach tatsächlich verbindenden Elementen (bürgerliche Herkunft, konfessionelle Gebundenheit, vorhandene Kontakte der schreibenden Frauen untereinander oder auch das Verwobensein mit der ersten deutschen Frauenbewegung) zu einem größeren Erkenntnisgewinn verhelfen können; abgesehen davon, daß die Textform der unverbunden nebeneinander stehenden literarischen Porträts, wie sie in *Beruf: Schriftstellerin* gewählt wurde, das Bemühen um die Konstruktion von Geschichte im traditionellen Sinn an sich schon zu unterlaufen scheint.

Zu diesen Einwänden tritt der Eindruck, daß Tebben ihre einleitenden Worte offenbar ohne Kenntnis der Einzelbeiträge verfaßt hat. So ergeben sich teilweise Diskrepanzen zwischen erwähnten Autorinnen im Einleitungskapitel (Ida Boy-Ed, Helene Böhlau etc.) und vorgestellten Schriftstellerinnen in den Einzelbeiträgen, was durchaus irritiert. Die Herausgeberin legt außerdem unzureichende Rechenschaft darüber ab, nach welchen Kriterien die Frauen ausgewählt wurden und welche Gründe für die Begrenzung der Zeitspanne auf das 18. und 19. Jahrhundert vorlagen. Der Phantasie, dem Scharfsinn und dem Sachverstand des geneigten Publikums bleibt es überlassen, mögliche Auswahlkriterien zu iden-

tifizieren, was zwar dem didaktischen Anspruch einiger Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts an ihre Leser(innen)schaft entsprochen haben mag, im vorliegenden Fall jedoch unangemessen erscheint.

Zusammenfassend soll festgehalten werden, daß die Lektüre der Einzelbeiträge aus *Beruf: Schriftstellerin* lohnenswert und ertragreich ausfallen kann, da den Literatinnen ein angemessener Platz innerhalb der Literaturgeschichte zugesprochen wird. Die in der Einleitung formulierte Zielsetzung einer Geschichte des Berufsschriftstellerintums scheint hingegen zu hoch gegriffen und bedürfte weiterer theoretischer Überlegungen und herausgeberischer Sorgfalt.

Marion Woloszyn (Miskolc)

TURK, HORST; SCHULTZE, BRIGITTE; SIMANOWSKI, ROBERTO (Hg.): *Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen. Nationalismus, Regionalismus, Fundamentalismus*. Göttingen: Wallstein 1998. 360 S.

Es gibt für Kenner der ungarischen Literatur kein schöneres literarisches Beispiel für die Vielschichtigkeit kultureller Verständigung als jene durch und durch ironisch gebrochene Geschichte Kornél Estis in Dezső Kosztolányis gleichnamigem Roman, in der über ein mit einem bulgarischen Schaffner geführtes Gespräch berichtet wird: Esti, des Bulgarischen überhaupt nicht mächtig, hört im Zug eine ganze Nacht dem Schaffner zu, und es gelingt ihm über sprachliche Grenzen hinweg eine mit Hilfe körperlicher sowie vorgetäuschter Sprachgebärden zustandegebrachte Verständigung, die ihn während des gemeinsamen und kontinuierlichen Rauchens von Zigaretten *Alles und zugleich Nichts* aus dem Leben des Schaffners in Erfahrung bringen läßt. Dieser signifikante literarische Beispielfall erster Klasse soll gewissermaßen als Widmung des Rezensenten an die Beiträger zu dem vorliegenden Sammelband dienen, der dem Leser ein breites Angebot von Fallbeispielen kultureller Verwicklungen und ihrer Problemata vor Augen führt.

Der Band ist gleichwohl viel mehr als die seriösen Lesespaß versprechende Vielfalt von Fallstudien zum Thema. Er beruht auf der Arbeit des Sonderforschungsbereichs 529 *Internationalität nationaler Kulturen* der Göttinger Georg-August-Universität und enthält wissenschaftliche Beiträge der Mitarbeiter des Forschungsprogramms *Europäische Literaturen und internationale Prozesse*. Die Aufmerksamkeit der Beiträger, Vertreter verschiedener Disziplinen (wie Anglistik, Germanistik, Komparatistik, Kulturwissenschaft, Romanistik und Sinologie), richtet sich auf die gegenwärtig sowohl in wissenschaftlichen als auch in politischen Debatten aktuelle Frage der Entwicklung und der Zukunft von Nationalismen bzw. von deren literarischer Mitgestaltung.

Mit dem Terminus 'Nationalismus' ist einer der wichtigsten Aspekte des Bandes zur Sprache gebracht. Weder der Begriff der Nation noch der der Literatur im Dienste des Nationalen werden als vorsprachliche Entitäten im Sinne eines essentialistischen Nationen- oder Literaturbegriffs gefaßt. Vielmehr kommt es den Autoren darauf an, Kulturalismen und Ideologismen im Umkreis des Nationalen als Konstrukte, insbesondere als sprachlich konstruierte Orientierungsmuster darzustellen. Die prinzipielle Folge dessen ist, daß der Literatur wesentlich tiefgreifendere Funktionen für die Gestaltung des Nationalen zugeschrieben werden als dessen — im Bandtitel immerhin angedeutete — exemplarische (Wider-)Spiegelung. Als Sprachkonstrukte nähern sich *nation-building* (die Bildung von Nationen) und literarisches Schreiben einander wesentlich an. Geschichte und Identität einer Nation sind, wie Roberto Simanowski in der Einleitung hervorhebt, Narrative: erschriebene Kontinuität und Kohärenz.

Der Nationenbegriff wird im Vorverständnis der Autoren und in expliziter Form in Simanowskis Einleitung sowie im Beitrag von **Sabine A. Döring** mit Bezugnahme auf Theoretiker wie Ernest Gellner, Benedict Anderson und Eric J. Hobsbawm bestimmt. Im Sinne Gellners sei die Nation ein Produkt der homogenisierenden Wirkung des sozialen Wandels agrargesellschaftlicher Formationen in industriegesellschaftliche. Danach sei Nationalität weder eine Ansammlung vorgegebener objektiver Merkmale, die mit der Zeit (wieder) gebündelt und in politische Verfassungen umgesetzt werden, noch der Ausdruck des vorgängigen Willens von Individuen, sich zu einer Nation zusammenzuschließen, sondern Ausdruck der „objektiven Notwendigkeit kultureller Homogenität“, der geschichtlich verlaufenden und — wie Döring betont — strukturanalytisch zu erfassenden Kongruenz von politischem und kulturellem Prinzip. Entsprechend wird der Begriff der Nation nicht als (vor)gegeben, sondern als gemacht betrachtet, zu dem das nationale Bewußtsein erst gebildet werden muß. In diesem Sinne spricht Anderson über vorgestellte Gemeinschaften (*imagined communities*) und setzt den Akzent auf die Konstruktion nationaler Identität als Kreation gemeinsamer Vorstellungen. Eine besondere Rolle spielt dabei die Exo-Sozialisierung: die für die Industriegesellschaft charakteristische „Erwerbung der kulturell relevanten Fertigkeiten [...] in staatlichen Ausbildungsinstitutionen“.

Die Geschichte der seit dem 19. Jahrhundert zunehmend ins Vorfeld getretenen nationalstaatlich-politischen Formationen, ihrer mit kulturellen und politischen Grenzziehungen einhergehenden Konflikte bis hin zu den jüngsten Ereignissen in Europa werden mit Versuchen kontrastiert, das Gemachte des Nationalen durch Analysen von dessen *Struktur- und Entstehungsweise* zu belegen. In einigen Fällen gelingt es den Autoren dabei, historisch überlieferte kulturelle Grenzbegriffe mit analytischer Schärfe abzubauen oder umzulagern. Damit im Zusammenhang stehen die *Gegenkonzepte und Alternativen zum Nationalen*, die unter anderem als Positionen der Inter-, Multi- und Transkulturalität diskutiert werden, wobei den Fragestellungen und Begriffsangeboten des Postkolonialismus eine besondere Rolle zukommt.

Ein wesentlicher Bestandteil des Begriffsapparats der *Struktur- und Entstehungsanalysen* ist Pierre Bourdieus Konzept des literarischen Feldes, das in **Joseph Jurts** Beitrag besprochen und als Bezeichnung eines Differenzierungsvorgangs literarischer Institutionen in Analogie mit nationalstaatlichen Ausdifferenzierungsprozessen gebracht wird. Der Feldbegriff vermittelt als „Konstrukt“, als die — unsichtbare und eben deshalb zu enthüllende — Struktur eines „Kraft- und Machtfeld[es]“ zwischen Analysen der Institution Literatur und ihrer Instrumentalisierung für national-politische Zwecke. Feldanalysen national-literarischer bzw. kultureller Mechanismen (und historischer Situationen) bieten zum Beispiel folgende Beiträge: **János Riesz'** und **Véronique Porrás** Aufsatz über die Wandlungen des Verhältnisses von Zentrum und Peripherie in der französischen/frankophonen Literatur, wobei Autorin und Autor zwischen Paris als Zentrum und den frankophonen Ländern bzw. ehemaligen Kolonien Frankreichs als Peripherie zentrifugale und zentripetale Tendenzen nationalliterarischer Identifikation bzw. Abkopplung festmachen; **Brigitte Schultze** befaßt sich mit kategorialen Ordnungen der nationalen Identitätsbildung in slawischen Ländern (Rußland, Polen, Böhmen und Mähren), wobei sich Schultzes Inventar der identitätsbezogenen Kategorien (Basismerkmale einer kulturellen Formation, Mythen, Schlüsselkonzepte und -begriffe, Topoi, Stereotypen, Schlüsselszenarien, Kulturthemen, Kulturwörter) als nützliches Instrumentarium weiterer Feldanalysen erweist; **Karol Sauerland** stellt die Beziehungen der preußischen Kulturpolitik bzw. der deutschen Literaturszene zur ostjüdischen Kultur, unter besonderer Berücksichtigung der 20er Jahre und der Tätigkeit deutscher und deutsch-jüdischer Intellektueller in Ober-Ost dar; **Elisabeth Arend** diskutiert die über den Mittelmeerraum gebildeten Vorstellungen des Trennenden und Verbindenden bei französischen Autoren des 19. und bei franko-algerischen des 20. Jahrhunderts und vergleicht koloniale und postkoloniale Diskurse miteinander; **Kurt Mueller-Vollmer** attackiert den bis in die heutigen Tage wirksamen Mythos der autochthonen Herausbildung der amerikanischen Literatur, und zeigt, welche institutionellen und geistigen Kontakte der von der amerikanischen Literaturgeschichte als originär amerikanisch betrachtete Transzendentalismus Neuenglands (R.W. Emerson, H.D. Thoreau u.a.) zur klassisch-romantischen Literatur Europas, insbesondere zur deutschen Romantik gepflegt hat; sehr aufschlußreich ist schließlich **Michael Lackners** historisch-semantische Analyse der Herausbildung des Begriffs Nation im Chinesischen.

Die im Band vertretenen *Gegenkonzepte und Alternativen des Nationalen* schöpfen aus Vorstellungen des späten 18. und des späten 20. Jahrhunderts, aus Ideen eines durch Aufklärungsgeist geprägten Zeitalters bzw. einer durch Postkolonialismus neugestalteten kulturellen Weltsituation. Hierzu gehören spannende rereadings älterer Autoren: **Dieter Steland** entdeckt ein heutiges Erwartungsvorkommendes, durch literarische Techniken vermitteltes, kulturrelatives und funktionales Nationenkonzept in Adam Fergusons *Essay on the History of Civil Society*; **Roberto Simanowski** beschreibt Jean Pauls ästhetischen sowie

ideellen Kosmopolitismus, der in Abhebung von Fichtes Systematismus und Nationenbegriff auf eine „Universalrepublik der Bücher“ setzt; **Horst Turk** liest Grillparzers *Goldenes Vließ* im Kontext einer auf postkoloniale Aspekte fokussierten politisch-historischen Semantik, und interpretiert die Argonauten-Trilogie im Sinne einer „Unrechtsgeschichte einander ablösender Kolonisierungsschübe“, wobei das Vließ als Symbol der Herrschaft, Medeas Tat als „Entsühnung der Griechheit“ von der Schuld der übertragenen Herrschaft gedeutet wird.

Das durch Medea, durch Hilfe einer Fremden heimkehrende Symbol der Griechheit findet ihr Pendant in der postkolonialen Alternative, die Kolonisation und ihre Geschichte als kulturelle Rückwirkung der kolonisierten Länder auf die kolonisierenden bzw. deren Kulturen zu erfassen. Der bei Turk durch Wiederkehr reflexivwerdende Sachverhalt der Herrschaft an sich erscheint im postkolonialen Diskurs wiederum als die sich kolonisierenden Mächten eröffnende Chance, sich unter Einsatz kultureller Dekolonisation von nationalen Herrschaftsstrukturen zu befreien. Im Sinne dieser Angebote kultureller, nationaler und politischer Umstrukturierung macht **Anil Bhatti** in seinem Beitrag auf das Konzept der *shared histories* (Ch.A. Bayley, V. Liebermann) bzw. auf die Begriffe des Hybriden, des Palimpsests, des Rhizoms (G. Deleuze, F. Guattari) oder der radikalen Geographie (D. Massey) aufmerksam. Die Haupt-Metapher, so Simanowski, sei dabei die Hybridität: anstatt von Exklusion und Inklusion externer Grenzziehungen setzt das Konzept des Hybriden auf interne Differenz, auf die *collageartige* Vermischung von Traditionslinien.

Generell gilt für die Autoren des Bandes, wie dies **Jürgen Wertheimers** Beitrag über die Gefahren des „Philologen-Genozid[s]“, der erschriebenen Realität (un)verantwortlicher Intellektueller sowie **Paul Michael Lützelers** Bericht über das Engagement deutschsprachiger Schriftsteller im Jugoslawien-Krieg auch deutlich machen, daß sie über die historischen und systematischen Analysen kultureller und politischer Grenzziehungsphänomene hinausgehend grundsätzlich für die Entgrenzung Partei ergreifen. Daß und wie diese — durch legale, aber vielleicht illegitime Parteilichkeit geschaffene — *kosmopolitische Identität* die durch den Band erbrachten wissenschaftliche Einsichten einmal mehr bekräftigt, darüber sind Simanowskis einleitende Überlegungen zur Psychologie der Grenzziehung bzw. zur Unabdingbarkeit einer „Politik der Identität“ sowohl für Leser als auch für die Autoren des Bandes zu beherzigen.

Endre Hárs (Szeged)