

aufgenommen wurden (der Schwerpunkt bleibt auf bi- bzw. pluri-kulturellen AutorInnen). Wenn man ihr Konzept jedoch konsequent weiterdenkt, ist der Verweis auf die kulturelle Herkunft der AutorInnen obsolet, eine kosmopolitische Germanophonie müsste vielmehr die gesamte deutschsprachige Literatur umfassen und selbst das Kriterium der Sprache ist, wie einige im Band behandelte mehrsprachige Texte zeigen, ein problematisches.

Gleich zu Beginn verweist Meyer außerdem auf das Infragestellen des Konzepts der Nationalliteraturen durch grenzüberschreitendes Schreiben. Dieses Infragestellen steht im Kontrast zur Bedeutung national organisierter Strukturen, wie z.B. des Literaturbetriebs (vgl. Benoît Ellerbachs Beitrag zu Rafik Schami), oder auch regionaler Entwicklungen, wie sie Bernard Banoun in seinem Beitrag für Österreich darstellt. Und es steht im Kontrast zu den Nationalphilologien, in denen die Literaturwissenschaften organisiert sind, wie nicht zuletzt der Sammelband zeigt: Die BeiträgerInnen sind alle GermanistInnen, wenngleich viele an sogenannten Auslandsgermanistiken tätig sind und damit nicht im traditionellen Zentrum der Germanistik. Trotzdem bleibt (für die Anwendung des Konzepts!) problematisch, dass der Band vor allem eine germanistische Sichtweise abbildet, die nur punktuell gebrochen wird: In zweien der Beiträge wurde zentral eine komparatistische Perspektive eingenommen und der deutsche Sprachraum mit einem anderen (dem französischen, vgl. die Beiträge von Myriam Geiser und Haimaa El Wardy) verglichen, wie dies von Meyer in ihrer Einleitung eingefordert wird. Die verstärkte Anwendung eines komparatistischen sowie interdisziplinären Ansatzes, den die Herausgeberin für „eine fruchtbare Reflexion über translinguale und transnationale Schreibpraktiken“ als „unumgänglich“ (19) ansieht, bleibt für zukünftige Forschungen zu wünschen.

Damit bleiben noch einige Fragen zur kosmopolitischen ‚Germanophonie‘ offen, und es ist zu hoffen, dass die Urheberin ihr anregendes theoretisches Konzept weiter vertiefen wird.

*Sandra Vlasta*

Heidi Denzel de Tirado. *Biographische Fiktionen. Das Paradigma Denis Diderot im interkulturellen Vergleich (1765-2005)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. 414 S.

Enzyklopädist, Schriftsteller, Atheist, Besitzer einer umfangreichen Bibliothek, Aufklärer und Berater am Hofe der Zarin Katharina II – das sind Schlagworte, die Denis Diderots Leben und Wirken kurz umreißen und einen ersten Einblick in das produktive Schaffen eines Schriftstellers geben, der bereits zu Lebzeiten polarisiert und fasziniert hat. Besonders die Faszination der Figur Diderot hält bis heute an, und die Rezeption seiner Werke und hinterlassenen Schriften erfährt seit den 1980er Jahren einen regelrechten Boom. Wie diese Rezeption erfolgt, welche Tendenzen zu beobachten sind und wie unterschiedlich die Figur und der Autor Diderot über 250 Jahre hinweg in verschiedenen Genres eingesetzt

wurde, arbeitet Heidi Denzel de Tirado in ihrem Band *Biographische Fiktionen. Das Paradigma Denis Diderot im interkulturellen Vergleich* heraus.

Im Fokus stehen fiktionale Texte, die Diderot als eine eigenständige Figur aufweisen und dabei auch Informationen zum Leben und Werk sowie auch der Wirkung Diderots wiedergeben. Denzel de Tirado bedient sich einer textimmanenten Vorgehensweise, widmet sich also in ihren Analysen der Funktion der Figur und arbeitet heraus, wie die Figur Diderot in den einzelnen Werken eine Instrumentalisierung, Überhöhung, Vereinnahmung oder kontrafaktische Darstellung erfährt. Geprägt ist der Zugang zudem durch eine dokumentarische Herangehensweise, die auch Werke umfasst, die nicht kanonisiert und dementsprechend nicht so leicht zugänglich sind. Dabei differenziert Denzel de Tirado nicht zwischen den Konstrukten „hoher“ und „niedriger“ Literatur, sondern folgt ihrem Anspruch, möglichst umfassend die Rezeptionsgeschichte Diderots aufzuarbeiten.

Um nun diesem Anspruch zu folgen, definiert Denzel de Tirado bereits in der Einleitung, was sie unter biographischen Fiktionen versteht, nämlich dezidiert fiktionale Texte, die die Biographie Diderots, mit oder ohne Anlehnung an sein Werk, zum Inhalt haben. Der Term „biographisch“ dient ihr dabei als Brücke, die möglichst alle Genres und Textsorten fiktional lebensgeschichtlichen Erzählens verbindet. Diesem, doch sehr ambitionierten, Anspruch nähert sie sich durch einen sowohl komparatistischen als auch interkulturellen Ansatz an, der Tendenzen und Phänomene nationalsprachlich sowie kulturell übergreifend zu fassen erlaubt. Der Fokus liegt dabei auf der Rezeption innerhalb des deutsch-, englisch- und französischsprachigen Raums.

Im ersten Kapitel widmet sich Denzel de Tirado dem sich wandelnden Term der Biographie innerhalb literaturwissenschaftlicher Auseinandersetzungen. In dieser umfassenden, nach Jahrhunderten gegliederten Darstellung, die auch einen Überblick über die unterschiedliche Auffassung von Autorinnen und Autoren von Seiten der Rezipierenden bietet, spannt sie einen Bogen von Selbststilisierungen im 18. Jahrhundert bis hin zum „Tod der Autorin bzw. des Autors“ und der „Geburt des Lesenden“ im Zeitalter der Postmoderne. Ergänzt wird diese Zusammenstellung durch einen Aufriss der Rezeptionsgeschichte Diderots in dem jeweiligen Jahrhundert. Bereits hier zeigt sich, dass die Rezeptionsgeschichte von drei Merkmalen geprägt ist, nämlich von einer internationalen Ausrichtung, von Genrevielfalt und von der wachsenden Popularität Diderots als fiktionale Figur. Besonders letzteres datiert Denzel de Tirado ab 1975, da ab diesem Zeitpunkt einerseits die Werke Diderots leichter und kostengünstiger verfügbar waren und andererseits ein allgemeiner Trend hin zu Biographien zu beobachten ist. Die anwachsende Rezeption Diderots jedoch nur unter diesen beiden Gesichtspunkten zu subsumieren, würde dem Faszinosum Diderot nicht gerecht. So arbeitet Denzel de Tirado auch überzeugend heraus, dass die große Popularität Diderots vielmehr auf seinen Status als moderner Denker zurückzuführen ist, dessen Themen- und Fragestellungen ihn sogar als ‚postmodernen‘ Charakter erscheinen lassen.

Im zweiten Kapitel arbeitet Denzel de Tirado einleitend die für die nachfolgenden Werkanalysen zugrundeliegenden Fokuse und Kategorien heraus.

Dabei geht sie auf die verschiedenen Fiktionalitätsgrade wie auch auf die Generierung von Authentizität ein. Zentral für Denzel de Tirados weitere Vorgehensweise ist eine an Ralf Sudau angelehnte Typologie, anhand derer sie nachfolgend herausarbeitet, wie Diderot und sein Werk in den einzelnen Texten eingesetzt werden. Diese doch recht schematische Einteilung, die aber nicht in letzter Konsequenz umgesetzt wird, umfasst sowohl den Einsatz von Diderot als (zentrale) Figur als auch dessen Werke als Prä-Text. Um den Anspruch, so umfassend wie möglich vorzugehen, zu erreichen, führt Denzel de Tirado eine genrespezifisch differenzierte Analyse durch, die poetische und dialogische Formen sowie Kurzprosa, Romane, Dramatisierungen und Filme umfasst.

Während in den poetischen Verarbeitungen die Figur Diderots und dessen Idealisierung im Zentrum stehen, dominiert bei den dialogischen Texten, die Diderot im Gespräch mit lebenden oder toten Menschen darstellen, die Gesprächsführung. Diderot bildet hier zwar nicht zwangsläufig den Mittelpunkt, jedoch werden seine Aussagen in zeitgenössische Kontexte werden. Dieses Spiel mit Fakt und Fiktion zeigt sich auch in den nachfolgend analysierten Kurzprosatexten, die Anekdoten aufnehmen und Diderot dabei vereinnahmend instrumentalisieren. Die untersuchten Romane spiegeln ein breites Spektrum der Rezeption wider, indem sie Diderots Werke aufgreifen, diese als eine Art Fortsetzungsroman weiterführen, nur einzelne Handlungsstränge weiterführen oder auch Diderot als Figur instrumentalisieren, die kriminalistische Fälle zu lösen hat. Manche der hier analysierten Texte verstehen sich explizit als biographische Fiktionen, indem sie zum Beispiel Diderots genaue Lebensdaten angeben und damit aber nicht ausschließlich Authentizität herstellen. Während bei den Romanen die Referenz zu Diderots Werken im Vordergrund steht, verbinden die Theaterstücke die Werkgeschichte mit dem Leben Diderots, wobei ein konkreter Lebensmoment, wie das Verfassen der Enzyklopädie, zumeist den Ausgangspunkt liefert. Schließlich streift Denzel de Tirado den Komplex der filmischen Umsetzungen, die sie unter dem Paradigma des Biopic analysiert und deren Basis das Privat- und Sexualleben Diderots bildet.

Zu den beliebtesten Rezeptionsformen zählen Diderots Arbeit an der Enzyklopädie und seine Beziehung zur Zarin Katharina. Letzterem widmet Denzel de Tirado ein ganzes Kapitel, bei dem sie das zuvor schon herausgearbeitete intertextuelle Feld weiter vertieft und Parallelen zu Diderots tatsächlichem Aufenthalt bei Katharina zieht. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Analysen stehen jedoch nicht so sehr die Werke im Vordergrund, sondern die jeweiligen Biographen und hier im Besonderen Leopold Ritter von Sacher-Masoch und Malcolm Bradbury, deren Auseinandersetzung mit Diderot auch entsprechend Raum gegeben wird.

Zusammenfassend arbeitet Denzel de Tirado heraus, dass die Rezeption Diderots keine einheitliche Fiktionalisierung aufweist – zu unterschiedlich sind die einzelnen Darstellungsformen und deren Inhalte. Sie alle eint jedoch die Figurenzeichnung eines innovativen Denkers, dessen Aussagen und Thesen auch im 20. und 21. Jahrhundert weiter bestehen können, wie auch die Verarbeitung seiner Werke als Prä-Texte verdeutlicht. Vertieft wird im letzten Kapitel

auch der interkulturelle Anspruch Denzel de Tirados, indem sie Tendenzen und Phänomene nationenübergreifend zusammenfasst.

Den Abschluss bildet ein umfassender Anhang, der, nach Epochen und Genres sortiert, die Rezeption Diderots schematisch erfasst. So sehr diese tabellarische Auflistung auch einen Überblick generiert und eine mögliche Einteilung in einzelne Kategorien suggeriert, so sehr stellt sich jedoch auch die Frage, ob nach Lektüre des Werkes diese detaillierte Auflistung notwendig ist – vor allem da die bei dieser Auflistung verwendeten Begrifflichkeiten nur nach eingehender Lektüre des gesamten Werkes verstanden werden können.

In Summe jedoch liefert Denzel de Tirado ein sehr umfassendes Werk zur Rezeptionsgeschichte Diderots, das sowohl als Überblicksdarstellung als auch zur tieferen Auseinandersetzung dienlich ist.

Ulrike Koch

Peter V. Zima. *Essay / Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013. 292 S.

Was zeichnet den Essay als Genre und den Essayismus als Schreib- und Denkform im Kern aus? Es sind dies ein ausgesprochen riskantes, spielerisches, sich selber aufs Spiel setzendes Denken; ein ins Offene gehendes, nicht primär auf ein Ergebnis oder einen Abschluss abzielendes Argumentieren; ein Denken und Argumentieren, das sich selber beobachtet, kommentiert, auch ironisch thematisiert; ein Denken, das sich dem Zufälligen, Partikularen, Flüchtigen widmet; das konträre, unvereinbare Standpunkte dialogisch zusammenführt in offenen Konstellationen; das im Bewusstsein der Kontingenz dessen, was wir für ‚wirklich‘ halten, mal die eine, mal eine andere Wirklichkeitskonstruktion favorisiert, stets mit gebotenem Vorbehalt; es ist ein Denken in Möglichkeiten, nicht in Gewissheiten, in assoziativen Verkettungen, nicht in analytischen Schritten. Ein solches Denken, dieses essayistische Bewusstsein – also das, was unter den Begriff des Essayismus fällt –, kann als Schreibgestus und Denkbewegung in die verschiedenen literarischen Gattungen einwandern. Umgekehrt kann sich der Essay aller möglichen Schreibweisen, Gattungsmerkmale und Textsorten bedienen, sie nutzen, um die unabschließbare Offenheit der Erfahrung und die Ambivalenz der uns begegnenden Phänomene und Standpunkte zu vermitteln, mal in eher literarischer, mal in eher theoretischer Einstellung. Einen Essay lesen bedeutet, an einem Denken als Exploration, gar als Abenteuer teilzunehmen und dieses Denken, jedenfalls probenhalber, selber zu realisieren.

Man wird diesem Aufriss ohne weiteres zustimmen: Dies ist in der Tat die typische Leistung des Essays und die besondere Dynamik des Essayismus. Man hat das auch, wie die vielen Zitate belegen, immer schon so gesehen. Was also beabsichtigt unser Autor? Ihm geht es nicht um eine Geschichte des Essays, obwohl er in sieben Kapiteln wichtige Stationen von Montaigne über Diderot, Schlegel, Vischer, Nietzsche, Lukács, Adorno, Pirandello, Musil bis zu Barthes