

anstelle einer Definition, die den »Variantenreichtum« (286) der Gattung aufgrund eines kriteriell zu eng gefassten Merkmalkanons verfehlen muss, mit einer Reihe methodologisch je anders perspektivierter Begriffsbildungen zu tun, die sich – neben einer grundsätzlichen Substitution des vermeintlich ontologischen Bildgehalts durch einen semantisch-pragmatisch fundierten »Anspruch auf Referentialisierbarkeit« (256) – an der von Harald Fricke getroffenen Unterscheidung zwischen »Genre« und »Textsorte« (272) orientiert: Als Textsorte im Sinne »eines systematischen Ordnungsbegriffs« (272) folgt das Emblem einem vierfachen Ebenmodell, das »vom abstrakten Textsubstrat ›Maxime‹ zur bimedialen bzw. synmedialen Oberflächengestalt« (293) führt; als Genre im Sinne einer »historisch begrenzten Institution« (299) gewinnt das Emblem seine Gattungsidentität hingegen durch historisch je unterschiedliche Merkmalerwartungen, »die bei einem bestimmten Lesepublikum [...] hinsichtlich der relevanten Merkmale einer Textsorte« (ebd.) bestehen. Insbesondere der Genreaspekt scheint methodisch aussichtsreich, weil er die Begriffsbildung einmal mehr historisiert und an eine Analyse der unterschiedlichen Horizonte ihrer kulturgeschichtlichen Sinngebung verweist. In ihr fließen historische Rezeptionsbedingungen (etwa Rekonstruktionen der Publikumsstruktur und der sozialen Trägerschaft) mit wissenschaftsgeschichtlichen Kontexten zusammen, die dem Emblem jenseits einer überhistorischen Gattungsdefinition immer schon vorausgehen und seine Identität in einen immer anders zu rekonstruierenden kulturhistorischen Sinn- und Wahrnehmungshorizont überstellen. Mag sich in Scholz' heuristischem Bemühen, das Problem der systematischen Gattungsdefinition um die Erschließung der historischen Begriffsbildungssysteme des 16. und 17. Jahrhunderts zu erweitern, letztlich die kardinale Frage nach ihrer methodologischen Vermittlung tendenziell verflüchtigt haben – in welchem Verhältnis stehen historische Semantik und wissenschaftliche Begriffsbildung eigentlich? –, so sind die Impulse für eine *historische Poetologie der Emblemik* – sieht man von der unzeitgemäßen Polemik gegen die vermeintliche »Musterplantage« (Conrad Wiedemann) der Frühneuezeitforschung ab – doch beträchtlich. Sie wird sich unter den von Scholz erarbeiteten Prämissen und nach den semiotischen bzw. medienwissenschaftlichen Konjunkturen der Emblemforschung wieder mit guten Gründen auf sozial-, rezeptions- und wissenschaftsgeschichtliche Fragestellungen besinnen müssen.

Ingo Stöckmann

Joseph P. Strelka: *Exil, Gegenexil und Pseudoexil in der Literatur*, Tübingen, Basel (A. Francke) 2003 (= Edition Patmos; Bd. 8). 172 Seiten.

Joseph P. Strelka hat bereits zwei Monographien dem Schaffen von Künstlern im Exil gewidmet: *Exilliteratur* (1983) und *Des Odysseus Nachfahren: Österrei-*

*chische Exilliteratur seit 1938* (1999). In seinem neuen Buch geht es ihm um die Definition des Begriffs »Exil« und die Abwendung seines Mißbrauchs.

Die Monographie gliedert sich in drei Themenkomplexe: Exil, Gegenexil und Pseudoexil. »Exil bedeutet im eigentlichen und ursprünglichen Sinne Flucht in die Freiheit« (143). Ein Gegenexil liegt dann vor, wenn Autoren im Exil durch »einen gleichartigen äußeren oder inneren Zwang sich gedrängt« sehen, »in ihr Herkunftsland zurückzukehren« (VIII). Ein Pseudoexil liegt dort vor, wo sich Autoren das Flair eines »Autors im Exil« zu geben versuchen, »ohne daß der geringste wirkliche Zwang vorgelegen hätte [...], um ein anderes Land zum Aufenthaltsort zu wählen« (IX). Die Probleme des Gegenexils und des Pseudoexils seien bislang, »wenn überhaupt, dann nur cursorisch behandelt worden« (IX).

Es bleibt festzustellen, daß der Verfasser die Begriffe Exil, Gegenexil und Pseudoexil nicht durch die Zeiten verfolgt, sondern zentral im Hinblick auf das Dritte Reich. Dies impliziert eine fast ausschließliche Beschränkung auf Autoren mit Deutsch als Muttersprache. Die Vorgehensweise sieht so aus, daß zu jedem der drei Leitbegriffe bestimmte Autoren, die jeweils separat abgehandelt werden, das Anschauungsmaterial liefern. Zum Begriff des Exils werden zunächst weniger bekannte Autoren detailliert vorgestellt, so etwa Alfred W. Kneucker, Robert Pick oder Ernst Schönwiese, bis dann schließlich der in den Augen des Autors bedeutendste Exilroman der anstehenden Epoche überhaupt, Hermann Brochs *Der Tod des Vergil*, als »sprachliches Wunderwerk« erörtert wird, und das mit der besonderen Pointe, daß der exemplifizierende Blick in die Zeitentiefe ganz offensichtlich »aktueller« sein kann als die Darstellung unmittelbarer Gegenwart. Es spricht hier der Broch-Kenner, wie er uns aus seiner Monographie *Poeta Doctus, Hermann Broch* (2001) und dem von ihm herausgegebenen Sammelband *Broch heute* (1978) vertraut ist. Als Beispielfiguren für den Begriff des Gegenexils greift der Verfasser Ernst Glaeser und Theodor Plievier heraus. In diesen beiden Kapiteln kommt der historische Sinn des Verfassers, sein Gespür für die Tücke der Zeitläufte und die Dignität des Literarischen als Faktum und Postulat zu intensivster Geltung. Das letzte Kapitel titulierte das Pseudoexil als »ein modernes Phänomen«. Hier verläßt der Verfasser nicht nur das für alle vorausgehenden Kapitel gültige Prinzip, nur deutschsprachige Autoren zu behandeln, sondern schlägt zudem einen bitteren Klage-ton an, wie wir ihn aus seinen gesammelten Reden *Dienst an der Dichtung* (1999) kennen, den Klage-ton eines Kulturpessimisten, der aber Aufklärer genug ist, um nicht dem Pessimismus das letzte Wort zu lassen. »Weder der Zusammenbruch des Hitlerreiches noch jener der Sowjetunion« habe dem Zustand ein Ende bereitet, »daß im letzten Jahrhundert in etlichen Literaturen die größten Autoren im Exil leben und schreiben müssen« (157). Genannt wird als Musterbeispiel der chinesische Nobelpreisträger für Literatur des Jahres 2000, Gao Xingjian, der im Exil in Paris lebt. Andererseits habe ein Sol-schenizyn nach seiner Rückkehr nach Rußland genau jenes Ideal der Freiheit ver-raten, dessentwillen er einst ins amerikanische Exil gegangen sei.

Sein besonderes Augenmerk richtet der Verfasser auf das in New York erschie-nene Autorenlexikon *Literary Exile in the Twentieth Century* (hg. von M. Tuk-ker, 1991), worin etwa Ingeborg Bachmann und Léopold Sédar Senghor

aufgeführt werden. Daß Bachmann Österreich verließ, um in der Bundesrepublik Deutschland und in Italien zu leben und zu schreiben, habe jedoch »nicht das Geringste mit einer Austreibung in ein Exil oder mit einer Flucht in die Freiheit zu tun« (161), und Senghor, geboren in Senegal, als dieser Staat noch französische Kolonie war, floh nicht nur nicht in die Freiheit, sondern ging freiwillig sogar in den »Unterdrückerstaat Frankreich« (ebd.). Auch Rilke werde von diesem Lexikon zum Exilautor gemacht. Neben solchem Mißbrauch des Exilbegriffs durch einen Herausgeber macht der Verfasser aber noch auf einen Sachverhalt aufmerksam, der den Begriff des Exils, streng genommen, verbietet: wenn nämlich Autoren aus Hitlerdeutschland in die Sowjetunion geflohen sind. Denn: Das echte Exil sei so definiert, »daß ein Autor aus einem unfreien, totalitären Staat in einen freien Staat flieht« (161). Subjektiv mögen allerdings solche Autoren geglaubt haben – »zumindest zum Zeitpunkt ihres Aufbruchs in die Flucht« –, aus der Unfreiheit in die Freiheit zu fliehen. Und schließlich meldet sich im Verfasser der engagierte Österreicher, der es der »Wiener Gruppe« mit H.C. Artmann, Gerhard Rühm, Oswald Wiener, Friedrich Achleitner und Konrad Bayer nicht verzeihen kann, daß sie sich 1954 »als Club unter dem Namen ›Exil‹« etablierten, denn »kein Mensch unterdrückte ihre Freiheit, zu schreiben und zu veröffentlichen, was sie wollten« (162). Mit seiner Warnung vor unbedachtem Sprachgebrauch hat Joseph P. Strelka, wenn auch »nur« von Literatur die Rede ist, ein gelungenes Plädoyer für die Würde des Exils geliefert.

Horst-Jürgen Gerigk

Małgorzata Świdarska: *Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literarische Werk F.M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens*, München (Otto Sagner) 2001 (= Slavistische Beiträge; Bd. 412). 495 Seiten.

Dostojewskij war kein Lessing. Religiöse Toleranz war ihm fremd. Auf dem Boden der russischen Orthodoxie, die er allerdings mit eigenen Akzenten versah, bekämpfte er die großen Weltreligionen, soweit sie für Rußland gefährlich wurden: den römischen Katholizismus, den mosaischen Glauben, den Islam. Konkret gesprochen: Polen, Juden, Türken werden, wenn sie denn in seinen Romanen und Erzählungen vorkommen, negativ gezeichnet – mit allen Mitteln einer virtuosen Rhetorik. In seinen publizistischen Schriften, die in der heute maßgebenden dreißigbändigen Gesamtausgabe immerhin sieben Bände füllen, begleitet er seine dichterischen Veranschaulichungen mit dem expliziten politischen Rüstzeug, das dem heutigen Leser als Verhöhnung all dessen erscheinen muß, was jetzt als »political correctness« unsere Öffentlichkeit bestimmt. Als im vergangenen Jahr die monumentale Dostojewskij-Monographie von Joseph Frank mit ihrem fünften Band zum Abschluß kam (*Dostoevsky*, Princeton University Press, 1976-2002), mußte sich Frank im *New York Review of Books*