

Es liegt auf der Hand, dass die von Alfred Schütz geltend gemachten idealtypischen Schematisierungen im Alltag des Handelnden sowie seine gleichzeitige Warnung davor, diese bereits für mögliche Elemente einer wissenschaftlichen Metasprache zu halten, auf eine literaturwissenschaftliche Anwendung geradezu warten. Was ist zum Beispiel in Dostojewskijs *Verbrechen und Strafe* Raskolnikows physio-psychischer Zusammenbruch nach der Ermordung zweier Frauen anderes als der Zusammenbruch der idealtypischen Konstrukte (nach denen er handelte) aufgrund der in seiner Umwelt gemachten Erfahrungen. Raskolnikow gelangt, mit Schütz gesprochen, von der Mitwelt zur Umwelt. Und doch kann der literaturwissenschaftliche Zugriff auf diesen Roman bei dieser Erkenntnis nicht stehen bleiben, sondern muss den Verlauf der Wandlung Raskolnikows unter übergreifende Idealtypen bringen.

Uta Gerhardt hat mit Scharfsinn und untrüglichem Weitblick die Karriere eines Begriffs beschrieben, der dem Nest seines Schöpfers Max Weber regelrecht entfliegen ist, ohne aber die Wesensmerkmale seiner Herkunft verleugnen zu können. Meine Ausführungen sind hier zu Ende. Sie hatten lediglich das Ziel, die grundlegende Bedeutung dieser am Leitbegriff des Idealtypus vorgenommenen »methodischen Begründung der modernen Soziologie« für die Literaturwissenschaft am Beispiel von Alfred Schütz zumindest ahnen zu lassen.

Horst-Jürgen Gerigk

Erika Greber: *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*. Köln, Weimar, Wien (Böhlau) 2002 (= *pictura & poësis*; Bd. 9). 771 Seiten.

Die Text-Metapher spielt in der modernen Poetik wie in Prozessen literarischer Autoreflexion eine zentrale Rolle; sie ist zur Modellierung des »Internet« aktualisiert worden, findet frühe und prägnante Ausformulierungen aber bereits in der Antike. Dabei zeichnen sich insbesondere zwei Leitparadigmen ab: das des Flechtens und das des Webens. Erika Grebers komparatistischer Untersuchung gelingt es, um es vorgehend zu sagen, am Leit-Faden dieser beiden kulturanthropologisch signifikanten Paradigmen, einen dichten Strang poetologisch-autopoetologischer Reflexion von den Anfängen der europäischen volkssprachlichen Literatur bis in die Gegenwart aus einer Vielzahl von Kontexten herauszupräparieren und aus souveräner Überschau darzustellen. Ihre klar exponierte und mit stupender Gelehrsamkeit belegte These ist, daß »textile« Metaphoriken der älteren Literatur maßgebliche Folgen für die »Konzeptgeschichte des Textbegriffs im 20. Jahrhundert« gehabt haben (7). Als Komparatistin mit slavistischem (russistischem) Schwerpunkt, den sie mit profunder Kompetenz vertritt, gelingt es ihr, multiple Vernetzungen zwischen west- und osteuropäischer Dichtung und Poetik zwischen dem 13. und dem 20. Jahrhundert sichtbar zu machen. Nicht nur die west- und die osteuropäische Dichtung werden über ihren Vergleich mitei-

inander beleuchtet und auf der Basis dieses Vergleichs in ihrer Textur transparent, sondern zugleich die mittelalterliche und die moderne Praxis im weiteren Sinne kombinatorischen Dichtens. Stellt sich doch, um wiederum vorzugreifen, heraus, daß zentrale Konzepte moderner Poetik aus Fäden gewoben wurden, deren Enden teilweise in der vorneuzeitlichen Dichtungsauffassung aufzuspüren sind, und daß poetische Praktiken der lyrischen Moderne in einem entsprechend weiten Horizont stehen. Schließlich gelingt Erika Greber noch ein Drittes: Exemplarisch deutlich wird, welche eminent wichtigen Beiträge die slavistische Literaturwissenschaft zur Komparatistik zu liefern hat. Je grundlegender und umgreifender das Interesse an einem Gegenstand europäischer Literatur- und Poetikgeschichte ist, desto wichtiger erscheint hier eine pan-europäische Perspektive.

Eine so eigenartige wie bedeutsame Koinzidenz markiert den Ausgangspunkt der Untersuchungen, welche durchgängig sowohl gattungsgeschichtlich als auch gattungspoetologisch profiliert sind: In der mittelalterlichen Kultur der Provence wird im Zeichen der Formel »entrebecar los motz« die poetische Tätigkeit als ein Wortflechten charakterisiert; parallel dazu taucht in der altrussisch-kirchenslavischen Literatur das Konzept des »pletenie sloves« auf. Einführend werden die Implikationen der beiden Modelle verdeutlicht. Darauf aufbauend wird die in der provenzalischen und altrussischen Literatur einsetzende Begriffs- und Modellgeschichte des Wortflechtens und Wortwindens nachgezeichnet. Eine Fülle von poetischen und rhetorischen Konsequenzen lassen sich aus ihnen ableiten. Dies wird anhand einer Reihe von Schwerpunktbereichen genauer beleuchtet, die jeweils einem Teilkonzept oder konzeptionellen Derivat des Wortflechtens bzw. Wortwebens gewidmet sind; so ergeben sich luzide Porträts einzelner poetischer Gattungen, die jeweils bestimmten epochenschwerpunkten korrespondieren. Als »organisierenden Fluchtpunkt« der gesamten Untersuchung wird bereits einleitend die russische Moderne ausgewiesen, deren Poetik in ihrer historischen Bedingtheit transparent wird. Viktor Sklovskis Ästhetik ist durch die konzeptionellen Implikationen der Text-Metaphorik maßgeblich geprägt worden. Die Leitthese von der Relevanz der Begriffs- und Konzeptgeschichte des Wortwebens und -flechtens für die ästhetische Moderne wird insbesondere am Beispiel Roman Jakobsons plausibel gemacht. Dabei findet neben dessen literaturtheoretischem auch sein poetisches Œuvre Berücksichtigung. Jakobsons Werk erscheint zur Untermauerung der dargelegten Arbeitshypothese von der Beziehung zwischen ästhetischer Moderne und mittelalterlichem Dichtungsverständnis in doppelter Hinsicht besonders geeignet: Als Dichter läßt er sich in einer Tradition sehen, deren Frühgeschichte durch die poetische Praxis der altrussischen Wortflechter bestimmt ist; als Literaturwissenschaftler und Poetologe widmet er sich explizit Zeugnissen der kirchenslavischen Dichtung.

Das griechische Wort »hyphos« bezeichnet sowohl das Gewebe als auch das Netz (465). Das lateinische Wort »textus« wird zwar teilweise als Übersetzung von »hyphos« benutzt, doch als Textilmethaphern sind beide unterschiedlich semantisch besetzt. Der »geradlinige Bereich des Webens« wird durch die Gitterstruktur beherrscht, im »krummen Bereich« des Flechtens dagegen ist ein größeres »morphologisches Spektrum« zu verzeichnen (464). Wort-Flechten und

Wort-Weben als differente textile Praktiken lassen sich verschiedenen Formen des Diskurses zuordnen. Ein Diagramm (462) veranschaulicht die jeweiligen Implikationen, welche mit den Konzepten des Wort-Geflechts und des Wort-Gewebes verbunden sind: Ersteres steht im Zeichen der Krümmung, erzeugt Netze, Zöpfe, Knoten etc.; letzteres beruht auf der Verwebung gerader Fäden zu rechtwinkligen Strukturen. Doch es kommt zu Interferenzen zwischen den beiden Modellen zugeordneten poetischen Praktiken: In der Wortflechtkunst sind kombinatorische Trends zu beobachten, die eine Assimilation ans ›recht-winklige Weben bewirken, aber auch Gegenteilstrends. Der »Textilbegriff« selbst ist ein umklammernder »Metaterminus für textile Kombinationen« (463). Gelegentlich kommt es auch konzeptionell zu Interferenzen zwischen den Modellen Weben und Flechten. »Der geradlinige Gewebebegriff vereinnahmt im Textilbegriff den krummen Flechtbegriff. Strenggenommen ist daher ›Wortflechten‹ als Oberbegriff obsolet; ›Wortweben‹, Texten heißt die postmythische Erscheinungsform dieses Diskurses.« (463) Der Weg vom ›krummen‹ Flechten zum ›rechtwinkligen‹ Weben repräsentiert der bedenkenswerten These Grebers zufolge »auch den zivilisatorischen Entwicklungsprozeß, der zur Dominanz des Kulturparadigmas der Ordnung führt – [...]. Semiotisch gesprochen, ist es eine Bewegung vom mythopoetischen ›wilden Denken‹ zum postmythischen, ordnend kategorisierenden Denken« (462). Das Wortflechten erscheint aber über das Ende des mythischen Diskurses hinaus als »widerspenstige Spur, als Modell einer alternativen Ordnungsvorstellung, die sich dem ›rechten‹ Diskurs nicht unterwirft, sondern die linksgestrickten Muster memoriert«. (463) (Das Prinzip der Kombinatorik umspannt zudem mehr als nur den Bereich textiler Kombinationsformen; vgl. 463) Grebers leitendes Erkenntnisinteresse gilt anlässlich des Metaphern- und Modellfeldes der ›textilen Texte‹ den »in Metapherngestalt verankerten kulturellen Imaginationen« in Literatur, Theorie und Alltagssprache sowie »um deren je spezifischen Zeitindex zwischen Archaik und Modernität.« (463)

Das Faszinierende an den modernen Rekursen auf diese tradierten Konzepte poetischer Praxis liegt darin, daß es keineswegs allein die slavisch-mittelalterliche Tradition ist, deren Fäden von der russischen Moderne aufgegriffen bzw. fortgesponnen werden. Als Folge der Rezeption der westeuropäischen Literaturen in Ostropa kommen Impulse aus der Tradition der westeuropäischen Wort-Weber hinzu, deren artistisches Selbstverständnis seinerseits eine komplexe Rezeptionsgeschichte besitzt. Die beiden jeweils im Mittelalter einsetzenden Stränge poetologischer Reflexion fügen sich also im Laufe ihrer doppelten Geschichte zu einem Geflecht von potenziertem Komplexität. Dieses aufzudröseln, um sowohl diachrone als auch synchrone Zusammenhänge sichtbar zu machen, ist das mit den *Textilen Texten* verfolgte, nicht minder komplexe Anliegen. Die im Ganzen wie im Detail überzeugende Darstellung der historischen Beziehungen zwischen mittelalterlicher Textmodellierung und Dichtungspraxis einerseits, modernen Konzeptionen poetischer Textstrukturierung andererseits bildet den Rahmen, innerhalb dessen dann spezifischere poetische Gestaltungsprinzipien sowie ihnen korrespondierende Textgattungen in den Blick genommen werden. Dabei ergeben sich profunde Beiträge zur Poetik und Gattungsgeschichte lyrischer Textgat-

tungen, welche von den modernen Avantgarden geschätzt wurden, aber eine lange Tradition aufzuweisen haben. Die Beiträge, die mit der vorliegenden Untersuchung zur Geschichte des anagrammatischen Gedichts, der kombinatorischen Dichtung und des Sonetts erbracht werden, bestechen sowohl durch ihre luzide Integration in die umfassende Konzeptgeschichte der kunstvollen Wort-Geflechte als auch durch die Vielfalt und Stringenz der in die Darstellung integrierten Werkinterpretationen. In den Kapiteln, welche der Gattungsgeschichte und Poetik spezifischer lyrischer Formen gewidmet sind, wird auf jeweils unterschiedlich akzentuierte, die Leithypothese der Darstellung aber jeweils klar bestätigende Weise deutlich, daß die moderne poetische Artistik praktisch und konzeptionell die Fortsetzung von Wort-Spielen betreibt, deren Regeln weit zurückdatieren. Nicht minder deutlich werden die Prozesse wechselseitiger Stimulation zwischen poetischer Praxis und texttheoretischer Modellierung. Das Sonett-Kapitel – um ein Beispiel unter anderen herauszugreifen –, das in Umfang und Profundität ein Buch im Buch darstellt, enthält als Kernstück je vierzehn Thesen zur Faktur und zur Textur des Sonetts. Auf der Basis literaturhistorischer Befunde, welche das Sonett als kombinatorische Form ausweisen, wird hier eine Poetik des Sonetts entwickelt, die unter anderem erkennen läßt, welche signifikante Rolle das Sonett in der strukturalistischen Theoriebildung gespielt hat.

Die einzelnen Großkapitel, welche die Leitthese der Untersuchung auf jeweils eigene Weise entwickeln, sind sowohl gattungsübergreifenden poetologischen Konzepten als auch spezifischen Gattungen gewidmet. Auf ein einleitendes Kapitel (I), welches den Problem- und Fragehorizont umreißt (und teilweise bereits vertieft), der mit dem Bild der *Textilen Texte* aufgerufen ist, folgt ein nicht minder grundlegendes zweites (II), welches auf verschiedenen Ebenen die Bedeutung der Modelle des Flechtens und Windens, bzw. des »pletenie sloves« und des »entrebescar los motz« für poetologische Kontexte erörtert. Der Modellfall Roman Jakobsons, bei dem, wie es in einleuchtender Weise heißt, »viele Fäden zusammenlaufen, die für die Text- und Textur-Problematik relevant sind« (141), gibt Anlaß, die Nahtstelle zwischen autoreflexiver Poesie und Poetizitätstheorie zu beleuchten. Das III. Kapitel ist dem Zusammenhang von Mythopoetik und Anagrammatik gewidmet und focussiert besonders die poetologische Funktion mythologischer Textilmetaphorik. Aleksandr Bloks Zeichen- und Symbolkonzeption wird im IV. Kapitel in ihrer metapoetischen Dimension betrachtet und zur Modellgeschichte des Wortwebens in eine erhellende Beziehung gesetzt. Kapitel V gilt der literarhistorischen Mystifikation namens Čerubina de Gabriak, der gemeinschaftlichen Erfindung Elizaveta Dmitrievs und Maksimilian Vološins. Čerubina, ein synthetisches Gesamtkunstwerk oder ein »Gesamtkunststoff« (317), markiert eine Wende von der symbolistischen zur avantgardistischen Dichtung und wird in der Komplexität ihrer poetologischen Implikationen erst vor dem Hintergrund einer Ästhetik der Textualität ganz faßbar. Die Kunstform der *bout-rimés* nebst ihrer Vorgeschichte ist Thema des VI. Kapitels; die auf barocke Anfänge zurückblickende Spielform meist kollektiver Wort- und Textartistik bereitet, wie einleuchtend gezeigt wird, das Gelände für die formalistische Ästhetik vor. Welche kombinatorischen und assoziativen Strategien bei der Re-

zeption des *bout-rimés*-Prinzips durch die russische Avantgarde zum Einsatz kamen, welche Wort- und Signifikantenspiele hier betrieben wurden, legt das Kapitel über den »Samovar als Gedichtmaschine« dar. Eine Poetik und Gattungsgeschichte des Sonetts bietet Kap. VII. Hier wird wiederum die modellierende Funktion der Idee vom Wort-Geflecht deutlich. Am »Webstuhl des Sonetts« wird immer noch, bis ins 21. ahrhundert hinein, gearbeitet – vielfach im Zeichen expliziter Autoreflexivität und unter Einbeziehung neuer medialer Möglichkeiten. Kombinatorische Dichtung besitzt historisch und systematisch eine stupende Fülle origineller, oft faszinierender Erscheinungsformen. Im Zuge der Darstellung macht Erika Greber an verschiedenen Stationen halt, um in Exkursen vertiefende Analysen anzustellen, so zur poetischen Kombinatorik in Rußland auf den Spuren der westlichen *ars combinatoria* und des Lullismus (VI. Exkurs). Die Konzeption poetischer Kombinatorik bildet von Anfang an das Pendant des Wortflecht-Konzepts und wird entsprechend sowohl aus diachroner wie auch aus systematisch-gattungspoetologischer Perspektive in die Darstellung einbezogen. Zu den einleitend erarbeiteten Fundamenten, auf denen die weiteren Untersuchungen aufbauen, gehört die differentielle Konturierung beider Modelle, die allerdings nicht als notwendig kontrovers erscheinen, sondern sich bei manchen Autoren überlagern. Im Überschneidungsfeld der Bildhorizonte, welche durch die Ideen des Wortflechtens und der Wort-Kombinatorik aufgerufen werden, liegt die Vorstellung des Zusammenfügens von Materie. Welch unterschiedliche Akzentuierungen diese allerdings erfahren kann, wird luzide deutlich gemacht.¹

Greber ist sich des spekulativen Charakters ihres Ansatzes bewußt, der »historische Implikationen hat, aber als Modell systematisch deduziert wurde« (464). Doch selbst wenn die Zuordnung der verschiedenen Text-Erzeugungsmodelle zu differenten historischen Phasen von der Sorte jener Ordnungsleistungen sein sollte, die ihren Gegenstand vereinfachend wiedergeben, bleibt die Relevanz der Systematik davon unangefochten.

1 Vgl. 463f.: »Die Grundannahme des Modells [...] besagt, daß die aus dem Mythos herausführende zivilisationsgeschichtliche Bewegung sich als Spannung und Widerstreit zwischen mythopoetischem und postmythischem Denken niederschlägt und immer wieder neu durchgespielt wird, und daß man eine Spielart dieser Spannung in der Formierung der neuzeitlichen *ars combinatoria* und der Parallelerscheinung der Trobadordichtung finden kann und eine andere Spielart in der Formulierung der heutigen Texttheorien. An diesen Punkten siegt jeweils das ordnende Prinzip des rechtwinkligen Denkens, und da es per definitionem ein kategorisierendes begriffliches Prinzip darstellt, ist damit jeweils ein Theorieschub im Metadiskurs verbunden. Beileibe nicht im Sinne eines eschatologischen Fortschrittsoptimismus, im Gegenteil: das Modell besagt, daß sich sofort der andere Pol wieder meldet, der die apollinische Ordnung wieder dionysisch verwirrt und hybridisiert (so etwa könnte man die Reaktion des Poststrukturalismus auf den Strukturalismus beschreiben). / Die historischen Implikationen kann man aber wieder metaphorisch nutzen. Das rechtwinklige Weben entfaltet sich zivilisationsgeschichtlich in der Jungsteinzeit. Literaturgeschichtlich bedeutet die kombinatorische Trobadordichtung die ›Jungsteinzeit‹ der Textpoetologie, und theoriegeschichtlich bedeutet das kombinatorische Avantgardeexperiment Jakobsons und seiner Dichterfreunde die ›Jungsteinzeit‹ der Texttheorie; mit jeweils kontrapunktischen ›mittelsteinzeitlichen‹ Wortflechten-Phasen während der mythopoetisch eingestellten Nachbarperioden. Selbst in der Computer-Ära geht es nach der szientistischen Anfangsphase zur ›Mittelsteinzeit‹ des (Flecht)Netzes zurück, nein voran.«

Eine Fülle weiterer Erträge fällt oft wie *en passant* an, schon anlässlich der Bestimmung der eigenen Leitkonzepte, so Überlegungen zur Fragwürdigkeit einer dichotomischen Trennung ›mythischen‹ und ›theoretischen‹ Denkens (20), welche an die Erörterung der Affinitäten zwischen kombinatorischem Denken und einem an handwerklichen Praktiken orientierten Verständnis ästhetischer Tätigkeit anschließen, eine wort- und begriffsgeschichtliche Beleuchtung des »Text«-Begriffs, eine Darstellung der Bedeutung, welche das Großprojekt ästhetischer Autoreflexion für die Ästhetik des russischen Formalismus besitzt etc. Zu den wichtigsten Einsichten, die das Panorama Textiler Texte und ihrer poetologischen Modellierungen vermittelt, gehört die der Kontinuitäten im Feld poetischer Praxis und texttheoretischer Reflexion, welche die mittelalterlichen Wort-Weber (und letztlich bereits die antiken Webstuhlbenutzer) als Vorläufer zeitgenössischer Artisten erscheinen lassen. Hinter dem Terminus »Textur«, dem »neue[n] Modewort des Hoch- und Poststrukturalismus« (145), entdeckt und erkundet Greber historische Dimensionen, die zu ermessen ebensoviel literaturgeschichtliche Kompetenz wie theoretisches Konstruktionsvermögen voraussetzt.

Erika Greber hat im Grunde gleich mehrere Bücher geschrieben, und es bedürfte mehrerer Rezensionen, um davon zumindest einen Eindruck wiederzugeben. An dieser Stelle sei noch betont, daß die einzelnen Teile der Arbeit – die einzelnen ›Bücher‹ – zwar jeweils für sich mit großem Ertrag gelesen werden können, insgesamt aber durch die Leitthese zu einem kohärenten Ganzen integriert und argumentativ kunstvoll miteinander verwebt sind. Die Komplexität der Gegenstände des vorliegenden Buches erforderte eine ihr korrespondierende Darstellungsstrategie, die eine eigene Würdigung verdient. Denn neben den sachlichen Erträgen des Buches ist es *ästhetisch* ansprechend, da es – analog zu seinen Gegenständen – selbst eine komplexe und gleichsam artistische Textur aufweist. Die der Darstellung zugrunde gelegten und präsentierten poetischen und theoretischen Quellen beeindrucken durch ihren quantitativen und qualitativen Reichtum. Der Leser trifft auf eine Vielzahl von Fundstücken aus dem Bereich älterer und moderner poetischer Wort-Artistik, deren Aufspürung allein ein großes Verdienst darstellt. Zudem ist das Buch sorgfältig – oder um das altmodische Wort zu verwenden: liebevoll – ausgestattet: Der umfangreiche Abbildungsteil (627–701) bietet eine wunderbare Anthologie von Sonetten artistisch-unkonventioneller Textur. Diese belegen die theoretisch dargelegte Beziehung der Sonettform zur Kombinatorik und verdeutlichen die faszinierende Spannweite von Gestaltungsmöglichkeiten, welche die Gattung im Ausgang von ihrer Grundtextur bietet. Diese Sonettssammlung spricht neben dem Intellekt auch das Auge, insbesondere aber die Kombinationsfreude des Lesers an und rundet als die Jahrhunderte übergreifende Dokumentensammlung zur europäischen Wort-artistik die Gesamtdarstellung aufs schönste ab. Auch in die Ausführungen der einzelnen Kapitel ist eine erhebliche Zahl von Textbeispielen eingefügt, die gesehen werden müssen. Sie demonstrieren nicht allein die Kompatibilität ästhetisch-artistischer Prinzipien in älterer und neuerer Dichtung; sie ergänzen die wissenschaftlich profunden Interpretationen auch um ein Anschauungsmaterial, welches den Leser mit eben der Faszination durch die *Textilen Texte* ansteckt,

die zweifellos das voluminöse Buch motiviert und seine aufwendige Ausarbeitung getragen hat.

Die außerordentlich umfangreiche Materialbasis, auf welcher Erika Greber operiert, machte, wie bereits angedeutet, bei der Präsentation und Auswertung ein Vorgehen notwendig, das selbst das Prädikat des Artistischen verdient. Auch die durchstrukturierende, gleichsam kompositorische Bewältigung von Informationsmassen ist nichts anderes als eine Kunst. Erwähnt sei in diesem Zusammenhang nur, daß das übersichtliche und stringent durchstrukturierte Inhaltsverzeichnis der acht Teile siebeneinhalb Seiten umfaßt und seinerseits durch eine vorangestellte Inhaltsübersicht (also den Inhalt zum Inhalt) erschlossen wird. Daß der Leser trotz der Komplexität des entstehenden Gewebes erfolgreich navigieren kann – und zwar nicht allein bei linearer Lektüre, sondern auch, wenn er spezifischere Fragestellungen verfolgt – ist sowohl der Artistik der Buchkonstruktion als auch den umfangreichen Registern (Namens- und Sachregister) zu verdanken. Formal sind die *Textilen Texte* ebenso sorgfältig gewebt wie hinsichtlich ihrer Thesen und Argumentationsstrukturen. Sie enthalten eine Fülle weiterführender ›Fäden‹ in den Anmerkungen, ein opulentes Verzeichnis gedruckter Quellen sowie vielfältige vor der Drucklegung aktualisierte Hinweise auf Internetseiten. Die innerhalb der Kapitel zitierten kyrillischen Texte und Textpassagen werden in transliterierter Form geboten, die russischen Texte sind in der Regel durch E. Greber selbst übersetzt worden. Hinsichtlich der Spannbreite der Gegenstände, der profunden und souverän ausgebreiteten Kenntnisse der europäischen Literaturgeschichte, die in die Darstellung einfließen, sowie des integrierenden Potentials ist das Buch vergleichbar mit Grundlagenwerken, welche die Geschichte der Vergleichenden Literaturwissenschaft prägten, wie etwa Curtius' *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Nicht nur in vielen der vorgestellten poetischen Beispiele selbst, sondern auch in deren panoramatischer Präsentation und Auslegung sind Gelehrsamkeit und Webkunst ein beeindruckendes Bündnis eingegangen. Das Buch nimmt (um nicht zu sagen: es fängt) den Leser für sich selbst und, falls dies überhaupt noch nötig sein sollte, für seine komplexen Gegenstände nachhaltig ein.

Monika Schmitz-Emans

Kadja Grönke: *Frauenschicksale in Čajkovskijs Puškin-Opern. Aspekte einer Werke-Einheit*. Mainz (Schott) 2002 (= Čajkovskij-Studien; Bd. 5). 605 Seiten.

Kadja Grönke, Musikwissenschaftlerin an der Universität Oldenburg, legt mit ihrer Habilitationsschrift über Frauenschicksale in Tschaikowskis Puschkin-Opern einen maßgebenden Beitrag nicht nur zur Libretto-Forschung vor. Drei »klassische« Texte Alexander Puschkins werden intermedial betrachtet: nämlich der »Roman in Versen« *Eugen Onegin* (1833), das Versepos *Poltawa* (1828–29) und die Erzählung *Pique Dame* (1834) – diese Reihenfolge ist die chronologische Rei-