

A AUSSIGER
BEITRÄGE B

GERMANISTISCHE SCHRIFTENREIHE
AUS FORSCHUNG UND LEHRE

14

2020

14. JAHRGANG

Kanon 4.0

Hrsg. von

Renata Cornejo, Susanne Hochreiter und Karin S. Wozonig



ACTA UNIVERSITATIS PURKYNIANAE
FACULTATIS PHILOSOPHICAE STUDIA GERMANICA

AUSSIGER BEITRÄGE

Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre

Redaktionsrat:

Hana Bergerová (Ústí n. L.), Renata Cornejo (Ústí n. L.), Věra Janíková (Brno), Heinz-Helmut Lüger (Bad Bergzabern), Mario Saalbach (Vitoria-Gasteiz), Georg Schuppener (Leipzig/Ústí n. L.), Petra Szatmári (Budapest), Sandra Vlasta (Mainz), Karin Wozonig (Ústí n. L.)

E-Mail-Kontakt: ABRedaktion@ujep.cz

Für alle inhaltlichen Aussagen der Beiträge zeichnen die Autor/inn/en verantwortlich.

Hinweise zur Gestaltung der Manuskripte unter: <http://ff.ujep.cz/ab>

Die Zeitschrift erscheint einmal jährlich und ist bis auf die letzte Nummer bei GiN (www.germanistik-im-netz.de) elektronisch abrufbar.

Anschrift der Redaktion: Aussiger Beiträge
Katedra germanistiky FF UJEP
Pasteurova 13, CZ-40096 Ústí nad Labem

Bestellung in Tschechien: Knihkupectví UJEP
Pasteurova 1, CZ-40096 Ústí nad Labem
knihkupectvi@ujep.cz

Bestellung im Ausland: PRAESENS VERLAG
Wehlistraße 154/12, A-1020 Wien
bestellung@praesens.at

Design: LR Consulting, spol. s r. o.
J. V. Sládka 1113/3, CZ-41501 Teplice
www.LRDesign.cz

Technische Redaktion: martin.tresnak@gmail.com

Auflage: 200

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung aus dem Fonds für institutionelle Forschung für das Jahr 2020 der Philosophischen Fakultät der Jan-Evangelista-Purkyně-Universität in Ústí nad Labem.

© Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Filozofická fakulta
Ústí nad Labem, 2020

© Praesens Verlag Wien, 2020

ISSN 1802-6419

ISBN 978-80-7561-278-6 (UJEP), ISBN 978-3-7069-1122-1 (Praesens Verlag)

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort 7

I WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE

MATHIAS MANSKY: Literaturkanon und Identitätspolitik. Notizen zu den Wiener Schillerfeiern im 19. Jahrhundert 13

SANDRA FOLIE: Von Grimms Märchen bis Houellebecq oder alt, weiß, männlich – ein Wiener Literaturkanon für Schüler/innen 39

MIRIAM HOUSKA-NORMANN: Literaturkanon in interkulturellen Kontexten 65

ERIBERTO RUSSO: Interkulturelle Literatur im Gespräch mit dem deutschsprachigen Kanon: Der Fall von Yoko Tawadas *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* 79

PETR PYTLÍK: Affirmation und Infragestellung des literarischen (Deutungs-) Kanons in gegenwärtigen tschechischen Theaterproduktionen – eine Fallstudie 99

LIBOR MAREK: Literatur aus der Mährischen Walachei: Ein Anlass zur Revision des literarischen Kanons? 119

HELENA JAKLOVÁ: Künstliche Intelligenz in literarischer Produktion. Betrachtungen über Clemens J. Setz' *Bot. Gespräch ohne Autor* 147

II MISCELLANEA AUSTENSIA

RENATA CORNEJO: Die Karlsbrücke im Roman *Café Slavia* von Ota Filip als topographischer Verbindungsort und symbolhafter Übergangsraum 167

KARL-HEINZ GMEHLING: Räume und Bewegungen in Jan Faktors Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* 183

KARIN S. WOZONIG: Die literarische Biografie zwischen Lebensbild und Selbstbild 199

III REZENSIONEN

Adamcová, Livia/ Adamcová, Silvia (2019): Linguistische Charakteristik der deutschen Sprache. München: Lincom (*Zuzana Gašová*) 217

Beßlich, Barbara/ Fossaluzza, Cristina (Hgg.) (2019): Kulturkritik der Wiener Moderne (1890–1938). Unter Mitarb. v. Tillmann Heise u. Bernhard Walcher. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (Beih. z. Euphorion, 110) (*Karin S. Wozonig*) 219

Bürger-Koftis, Michaela/ Pellegrino, Ramona/ Vlasta, Sandra (Hgg.) (2018): wokommstduher? Inter-, Multi- und Transkulturalität im österreichischen Kontext. Wien: Praesens (*Renata Cornejo*) 221

Cimer, Sanja/ Jug, Stephanie/ Kegelvić, Ana/ Novak, Sonja (Hgg.) (2017): Slawisch-deutsche Begegnungen in Literatur, Sprache und Kultur. Hamburg: Dr. Kovač (*Semih Murić*) 224

Dovalil, Vít/ Šichová, Kateřina (2017): Sprach(en)politik, Sprachplanung und Sprachmanagement. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (Literaturhinweise zur Linguistik 6) (*Georg Schuppener*) 227

Hilmes, Carola (Hg.) (2018, 2019): Schriftstellerinnen I, II (Bd. 1/2018, Bd. 2/2019). München: edition text + kritik (*Susanne Hochreiter*) 229

Kleie, Stefan (2019): Der Rosenkavalier und die Spektakelkultur der Moderne. Werkpolitik, Rezeption, Analysen. Dresden: Thelem (*Veronika Jičínská*) 233

Millner, Alexandra/ Pfeiferová, Dana/ Scuderi, Vincenza (Hgg.) (2019): Experimentierräume in der österreichischen Literatur. Pilsen: Westböhmisches Universität Pilsen (*Renata Cornejo*) 234

Scheffter, Sandy (2016): Operation Literatur. Zur Interdependenz von literarischem Diskurs und Schmerzdiskurs im ‚Prager Kreis‘ im Kontext der Moderne. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (<i>Manfred Weinberg</i>)	237
Siller, Barbara/ Vlasta, Sandra (Hgg.) (2020): Literarische (Mehr)Sprachreflexionen. Wien: Praesens (<i>Gesine Lenore Schiewer</i>)	241
Smyčka, Václav (2019): Das Gedächtnis der Vertreibung. Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen. Bielefeld: transcript (<i>Jarmila Jehličková</i>)	244
Teutsch, Susanne (Hg.) (2019): „Was zu fürchten vorgegeben wird“. Alterität und Xenophobie. Wien: Praesens (<i>Renata Cornejo</i>)	245
Trippó, Sándor (Hg.) (2018): Grenzgängerinnen: Migrationsgeschichten in der Gegenwartsliteratur. Wien: Praesens (<i>Gabriela Šilhavá</i>)	247
Ullrich, Heiko (Hg.) (2018): Privatmann – Protestant – Patriot – Panegyriker – Petrarkist – Poet. Neue Studien zu Leben und Werk Georg Rudolf Weckherlins (1584–1653). Passau: Ralf Schuster (<i>Jan Kvapil</i>)	251

IV BERICHTE

Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen, kulturellen und historischen Kontext. VIII. internationale Konferenz in Pardubice, 10.–12. Oktober 2019 (<i>Gabriela Šilhavá</i>)	255
Interkulturalität, Übersetzung, Literatur – am Beispiel der Prager Moderne. Internationale Tagung in Prag, 17.–19. Oktober 2019 (<i>Veronika Jičínská</i>)	257
Interkulturelle Dialoge zwischen Bild und Text. Internationaler Workshop in Ústí nad Labem, 7.–12. September 2020 (<i>Tobias Akira Schickhaus</i>)	260
2. Internationales Doktorandenkolloquium in Ústí nad Labem, 9.–13. November 2020 (<i>Martina Mühlberg Krejčová</i>)	262

<i>Projekt und Anthologie „Grenzen überschreiten / Překročit hranice“.</i> Ústí nad Labem – Dresden – Praha – Brno – Olomouc (2016–2019) (<i>Jana Hrdličková</i>)	264
Englische Abstracts	267
Verzeichnis der Beiträger/innen	271
Verzeichnis der Gutachter/innen	275
Heftschau <i>Aussiger Beiträge</i> 2007–2019	277
Zeitschriftenschau	278
Neue Publikationen	287

VORWORT

Die 14. Ausgabe der *Aussiger Beiträge* ist dem thematischen Schwerpunkt „Kanon 4.0“ gewidmet, denn die Frage nach dem literarischen Kanon, seiner Funktion und seiner Bedeutung berührt immer wieder und aufs Neue zentrale Aspekte der Literaturwissenschaft. In der Kanondiskussion stellt sich die Frage nach sich wandelnden Wertungen, nach Ausschlussprozessen und ihren (außerliterarischen und systemimmanenten) Ursachen. Über Kanonisierung nachzudenken, bedeutet aber auch, Fragen nach Macht zu stellen und das Verhältnis von Zentrum und Peripherie in den Blick zu nehmen. Diese konstituierenden Elemente sind ständigen Veränderungen unterworfen, die Kanonbildung ist unabschließbar, die faktische Auflösung eines verbindlichen Kanons hätte weitreichende Folgen.

Aktuell kommen literarische Texte in Schulen zunehmend in Bedrängnis. Sie sind optionaler Gegenstand eines Curriculums, in dem die Literatur ein Thema unter anderen darstellt. Noch weniger kann von einem gemeinsamen Kanon an Bildungsinstitutionen ausgegangen werden. Egal, ob nun offizieller oder ‚heimlicher‘ Kanon – inwiefern kann überhaupt noch von einem Kanon gesprochen werden? Die vielfältigen Mechanismen gegenwärtiger Kanonbildung exemplarisch in den Blick zu nehmen und ihre Wirkmächtigkeit zu diskutieren ist Ziel dieser Ausgabe der *Aussiger Beiträge*.

Die Beiträge in diesem Heft zeigen, dass die Kanonfrage eine dauernde Aktualität besitzt, da die Analyse von Kanonisierungsprozessen immer auch eine Beschreibung sich verändernder literarischer Diskurse und gesellschaftlicher Machtstrukturen bietet. Sie schärft den Blick für die gesellschaftliche Bedeutung und Deutung von Bildung und bietet ein Instrumentarium, mit dem die Grenzverschiebungen und -überschreitungen von literarischen Gattungen und Formen deutlich gemacht werden können.

Die insgesamt sieben Beiträge beschäftigen sich einerseits mit historischen und aktuellen Kanonisierungen und den zugrundeliegenden Mechanismen, andererseits mit Fallstudien, die die Feinstruktur der Dynamik von Ein- und Ausschlussprozessen untersuchen.

Matthias Mansky behandelt den Zusammenhang der Wiener Schillerfeiern des 19. Jahrhunderts mit der politischen Selbstversicherung des deutschösterreichischen Bürgertums, aufgespannt zwischen volkstümlicher Dichterverehrung und elitärer Verbindlichkeit der Weimarer Klassik im österreichischen Kontext.

Ein „Durchschnittspublikationsjahr im frühen 19. Jahrhundert“ ergibt sich bei der Analyse einer rund 200 Werke umfassenden Literaturliste, die im Jahr 2015 für Wiener Schulen erstellt wurde, wie **Sandra Folie** feststellt. Vor allem Autorinnen seien immer noch deutlich unterrepräsentiert. Folie kommt zum Schluss, dass dieser mehr oder weniger verbindliche Kanon durch einen „dynamischen neuen Weltliteraturkanon“ ersetzt werden sollte.

Die konkrete Kanonisierungspraxis in interkulturellen Kontexten des DaF-Unterrichts steht im Zentrum des Beitrags von **Miriam Houska-Normann**. Sie präsentiert damit Ergebnisse einer umfangreicheren Studie zu dem Thema, die Rückschlüsse auf die Bedeutung eines ‚Kernkanons‘ und von Kanonisierungsinstanzen bei der Literaturvermittlung zulassen.

Diese Integration der interkulturellen Literatur in einen deutschsprachigen Literaturkanon untersucht **Eriberito Russo** und zeigt an dem Beispiel *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* von Yoko Tawada, wie es zwischen dem Kanon und dem interkulturellen Schreiben zu einer fruchtbaren Begegnung kommen kann.

So wie in dieser Begegnung entsteht auch in der performativen Praxis von Theaterproduktionen ein Deutungskanon, der dem materialen zur Seite steht, ihn bekräftigt oder infragestellt, wie **Petr Pytlík** am Beispiel von Inszenierungen an Brünner Theatern seit dem Jahr 2010 darlegt.

Libor Marek widmet sich dem Prozess des Ausschlusses aus dem Kanon am Beispiel der aus der mährischen Walachei stammenden Autorin Susanne Schmida (1894–1981), und berührt dabei die für den Kanonisierungsprozess so wichtige Frage nach Zentrum und Peripherie, aber auch die Bedeutung von Gattungsgrenzen und -zuordnungen.

Was mit kanonförmigen Verbindlichkeiten passieren könnte, wenn sich nicht nur die Gattungsgrenzen auflösen und die Unterscheidung von Fakt und Fiktion verloren geht, sondern sich auch künstliche und natürliche Intelligenz bei der Produktion von literarischen Werken gemeinsam betätigen, darüber denkt **Helena Jaklová** entlang von *Bot. Gespräch ohne Autor* des österreichischen Autors Clemens Setz nach.

Außerhalb des Schwerpunktthemas „Kanon 4.0“ runden die diesjährige AB-Nummer drei Beiträge den MISCELLANEA AUSTENSIA ab: **Renata Cornejo** untersucht in ihrem Beitrag die Symbolik der Brücke in Ota Filip's Roman *Café Slavia* und legt deren Vielschichtigkeit offen. Die Karlsbrücke, das zentrale Bild am Anfang des Romans, steht für die Erzählkonstruktion der ganzen Romanhandlung – von ihr aus wird der Blick von der Gegenwart auf

die Vergangenheit gerichtet und dabei sowohl die ‚kleine‘ als auch die ‚große‘ Geschichte im Blick behalten.

Karl-Heinz Gmehling geht in seinem raumnarratologischen Beitrag der Frage nach, welche literarischen Räume und auf welche Weise im Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* von Jan Faktor konstruiert werden, wie sie sich verändern und welche Funktion sie dabei erfüllen.

Karin Wozonig befasst sich anhand von drei Beispielen aus der österreichischen Literatur mit Aspekten von literarischen Biografien und ihrer Funktion als Teil des *self-fashioning* ihrer Verfasserinnen und Verfasser.

Außerdem finden Sie hier einen ausführlichen Rezensions- und Berichtsteil sowie Inhaltsverzeichnisse der aktuellen Ausgaben unserer Partnerzeitschriften. Erstmals informieren wir auch gesondert über die aktuellen Publikationen des Instituts für Germanistik der UJEP und bieten einen Überblick über die bisherig erschienenen Nummern der *Aussiger Beiträge*.

Die Herausgeberinnen

Renata Cornejo

Susanne Hochreiter

Karin S. Wozonig

I

WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE

MATTHIAS MANSKY

Literaturkanon und Identitätspolitik. Notizen zu den Wiener Schillerfeiern im 19. Jahrhundert¹

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit der Inszenierung Friedrich Schillers als Leitfigur einer deutschen Kulturnation bei der Wiener Dichterfeier 1859. Gemessen an der politischen Krisensituation der Habsburgermonarchie spiegelt die Zentenarfeier die kollektiven Sehnsüchte und Illusionen des deutschösterreichischen Bürgertums deutlich wider. Die einzelnen Veranstaltungen können hierbei als Medienereignisse und ‚Cultural Performances‘ aufgefasst werden, bei denen die politisch intendierten Festinhalte vermittelt und sinnlich erfahrbar gemacht wurden. Die Indienstnahme und Popularisierung Schillers trieb nicht zuletzt auch dessen Kanonisierung weiter voran – literatur- und theaterhistorisch betrachtet nicht immer zum Vorteil der ‚österreichischen Literatur‘ des 18. und 19. Jahrhunderts.

Schlüsselwörter: Friedrich Schiller, Dichterfeier, Gedächtniskultur, Literaturkanon

1 Literaturkanon und Dichterfeier

Der (Literatur-)Kanon ist als „implizite Auswahl der als normsetzend und zeitüberdauernd erachteten künstlerischen Werke“ (ZEYRINGER 2008: 73) immer Teil des kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft. Seine Texte stehen exemplarisch für die von meinungsbildenden Gruppen und Schichten vermittelten „Maßstäbe dessen, was als schön, groß und bedeutsam zu gelten“ (ASSMANN 2018: 125) habe. Durch die Vereinnahmung eines literarischen Werks in den Bildungskanon wird dieses, wie Aleida Assmann betont, „in den Rang kultureller Texte erhoben“, wodurch ihm die Aufgabe zukommt, „dem in der modernen Welt orientierungslos gewordenen Individuum die Chance einer festen Identität zu sichern“ (ASSMANN 1995: 238). Als Adressat fungiert

¹ Der vorliegende Beitrag ist im Rahmen des vom FWF (Austrian Science Fund) geförderten Erwin-Schrödinger Projekts (J4174) *Österreichs Schiller. Inszenierung und Perspektivenwandel einer Rezeptionssteuerung im 19. Jahrhundert* am Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin entstanden.

demnach ein Kollektiv, bei dem sich die Teilhabe am „kulturellen Text“ als „Indiz der Zugehörigkeit“ erweist:

Hinter dem kulturellen Text steht der Anspruch auf eine verbindliche, unhintergehbare und zeitlose Wahrheit. Die Sicherung solcher Identität erfordert ein Rezeptionsverhalten, das als Verehrung, wiederholtes Studium und Ergriffenheit zu kennzeichnen ist. Wenn der literarische Text zum Genuß bestimmt ist, dann ist der kulturelle Text zur Aneignung, zur vorbehaltlosen Identifikation bestimmt. Er ist angewiesen auf die lebendige Vermittlung an Leser, die sich mit diesem Text identifizieren und zugleich durch diesen Text ihre Identität gewinnen und sichern. Diesen Text gilt es nicht nur zu lesen und zu kontemplieren, sondern obendrein zu bewohnen. (Ebd. 242)

Im Gegensatz zum „literarischen Text“ widersetzt sich der kanonisierte, „kulturelle Text“ dem „Variationsangebot des Marktes wie des zeitlichen Wandels“, indem seine Aufgabe darin besteht, „nicht alt zu werden, sondern sich in der Zeit zu erneuern“ (ebd. 242). Die von Assmann angesprochene, „lebendige Vermittlung“ lässt hingegen darauf schließen, dass dem durch Wiederholung und Vergegenwärtigung gefestigten kulturellen Text bereits performative Aspekte eingeschrieben sind, wie sie besonders bei den Dichterfeiern und Denkmalerrichtungen des 19. Jahrhunderts zutage treten:

Im 19. Jahrhundert leisteten die Denkmäler, was im zwanzigsten die Medien leisten: die Inszenierung der Vergangenheit. Geschichte wird nicht in den Archiven wissenschaftlicher Publikationen gespeichert, sondern auch in den Gedenktagen, Pilgerzügen, Vorbeimärschen, Festreden, Standbildern und Nationaldenkmälern mit großem Aufwand inszeniert. Hinzu kommen die Festspiele und lebenden Bilder, die Museen und Historienmalereien, die Geschichte der Volksbilder, die zur Versinnlichung und Theatralisierung der Geschichte eingesetzt werden. (ASSMANN 1993: 51)

In der bürgerlichen Festkultur des 19. Jahrhunderts wird die Visualisierung einer „symbolischen Kommunikation von Politik und sozialer Ordnung“ (HETTLING/NOLTE 1993: 7), in der Form eines inszenierten Erinnerungsprozesses evident, in dem gesellschaftliche Sehnsüchte ebenso wie soziale Ängste reflektiert werden. In ihren über den Alltag hinausreichenden, identitätsstiftenden Funktionen konstituieren Feste Gemeinschaftsvorstellungen als „imagined communities“ (ANDERSON 1988) mit selbstgefertigten, „invented traditions“ (HOBSBAWM/RANGER 1983), die sich auf „Imagination, kollektive Sehnsüchte, Illusion und Gefühl stützen“ (WARSTAT 2005: 25).²

2 Die umfangreiche Forschungsliteratur zur Festtheorie unterscheidet bekanntermaßen

Zudem bedingen Dichterfeiern, wie Rainer Noltenius gezeigt hat, eine öffentliche Vermittlung von Literatur, deren Rezeption zugleich „zur Dichterverehrung funktionalisiert“ (NOLTENIUS 1984: 47) werde, indem kritische Haltungen ausgeschlossen bleiben. Die nachträgliche Erhebung eines Literaten in den Rang des ‚Klassikers‘ erweist sich demnach keineswegs als „innerliterarische Angelegenheit“, sondern als „Auseinandersetzung zwischen gesellschaftlichen Gruppen um kulturelle Hegemonie“ (MIKOLETZKY 1991: 135), wodurch sie zugleich politische Aspekte trägt.

Bei den Wiener Schillerfeiern des 19. Jahrhunderts, mit denen sich der vorliegende Beitrag eingehender auseinandersetzen soll, lassen sich eine politische Vereinnahmung und eine Popularisierung des Dichters nachvollziehen, die zu seiner Rezeption wohl ebenso viel, wenn nicht mehr beigetragen haben, als die sich oftmals elitär gestaltenden Kanondebatten. Dichterfeiern erscheinen hierbei als multimedial inszenierte Veranstaltungen, die sowohl die Biographie als auch das Werk des Jubilars einer verklärenden und anlassgemäßen Interpretation unterziehen. Nicht selten, wie am Beispiel Schillers in Wien zu zeigen sein wird, unterstützen sie die Kanonisierung eines Autors nachhaltig, wodurch auch die frühe, dem Konzept einer deutschen Nationalliteratur folgende ‚bildungsbürgerliche‘ Literatur- und Theatergeschichtsschreibung vermehrt als „kulturelle Praxis“ ausgewiesen werden kann (vgl. HULFELD 2007).

2 Die Wiener Schillerfeier 1859 als Medienereignis und ‚Cultural Performance‘

Die Feiern zu Schillers hundertstem Geburtstag 1859, die den Charakter von „politischen Massendemonstrationen“ (GERHARD 2011: 822) aufwiesen, gelten heute als „Höhepunkt der Schillerverehrung im 19. Jahrhundert“ (LOGGE 2014: 11). Nach der gescheiterten Revolution von 1848 dienten sie als utopische Imagination einer bürgerlichen und nationalen Einheit, die „in der politischen Realität vorerst gescheitert“ (SEIDEL 2011: 563) war. Thorsten Logge verknüpft in seiner umfangreichen Studie zur „medialen Konstruktion des Nationalen“ am Beispiel der Schillerfeiern 1859 in Europa und Nordamerika Ansätze der „konstruktivistischen Nationalismusforschung und der Performanztheorie“ (LOGGE 2014: 12), indem er die Nation als soziales Konstrukt kollektiver

zwischen „Fest“ und „Feier“, wobei besonders der Begriff der „Feier“ für ernsthafte und bedeutende Ereignisse wie Gedenktage herangezogen wird. Da die zeitgenössischen Quellen zu den Schillerfeiern im 19. Jahrhundert „Fest“ und „Feier“ als Synonyme verwenden, soll auch im vorliegenden Beitrag nicht konkret zwischen den beiden Termini differenziert werden.

Identität auffasst, die von der kommunikativen Interaktion ihrer Mitglieder geprägt ist. Die Schillerfeiern erscheinen hierbei als „Medienereignisse“ (ebd. 23), bei denen besonders den aktiv in die Festkommunikation eingebundenen Printmedien ein performativer Charakter in der Konstituierung der propagierten Gemeinschaftsvorstellungen zukommt.

Zudem können die unterschiedlichen Festveranstaltungen als ‚Cultural Performances‘ (vgl. CARLSON 2017: 11f.) beschrieben werden, bei denen sich ein Zusammenwirken von „Inszenierung“ (FISCHER-LICHTE 2007), „Performativität“ (FISCHER-LICHTE 2004) und „Wahrnehmung“ (BURNS 1972) konstatieren lässt. Feste stellen sich als „konkret beobachtbare kulturelle Prozesse“ dar, die auf einer mehr oder weniger klar definierten Zeitspanne, ein organisiertes Programm, die Unterteilung in Akteure und Publikum sowie einen bestimmten Ort und Anlass beruhen, wodurch sie „Konstruktionsmerkmale“ (WARSTAT 2005: 20) von ‚Cultural Performances‘ im Sinne der klassischen Definition Milton Singers aufweisen (vgl. SINGER 1959). Ihre Aktivitäten sind geprägt von einer „leiblichen Ko-Präsenz“ (FISCHER-LICHTE 2004: 47) von Darsteller/innen und Zuschauer/innen, die im Rahmen eines ‚erweiterten‘ Theaterbegriffs ihren Aufführungscharakter bestärkt (vgl. WARSTAT 2014, KOTTE 2014). Hierdurch sind neben den symbolischen und semiotischen Bedeutungszusammenhängen auch jene generierenden ‚korporalen‘ Handlungsvollzüge von Relevanz, durch die die Intentionen der Feier hervorgebracht, sinnlich erfahrbar und nach außen hin sichtbar gemacht wurden. Ein Spezifikum einer Dichterfeier, dessen Protagonist zu den renommiertesten deutschen Dramatikern zählt, stellen hierbei natürlich die Aufführungen in den diversen Theatern dar, die das ‚theatrale Element‘ abermals exponierten. Die unterschiedlichen Bühnen fungierten im Kontext der Feierlichkeiten, bei denen ‚biographische‘ Festspiele, Dramen Schillers, Festprologe, lebende Bilder usw. vorgestellt wurden, einerseits als Orte einer (kulturellen) Wissensvermittlung und -steuerung (vgl. TELESKO 2010), andererseits als ‚Diskursräume‘ nationaler Imagination und Identitätsstiftung (vgl. STAUSS 2011).

3 Schiller als Leitfigur einer deutschen Kulturnation

Die Stilisierung Friedrich Schillers zur Projektionsfigur bürgerlicher und nationaler Hoffnung wurde während der Zentenarfeiern multimedial in Szene gesetzt. Einen Aufschluss über das vermittelte, kollektive Bildgedächtnis an Schiller-Stereotypen bietet beispielsweise die Ikonographie, in der die Visualisierung des epochalen Individuums mit einer Apotheose des Dichters konvergiert. So zeigt etwa das vom Nürnberger Historienmaler Carl Jäger



Abb. 1: Carl Jäger: Erinnerungsblatt an die Schillerfeier 1859. Goethezeitportal, URL: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/friedrich-schiller/erinnerungsblatt-von-carl-jaeger-an-die-schillerfeier-1859.html>

radierte *Erinnerungsblatt an die Schillerfeier 1859* (Abb. 1) einen jungen Schiller, der umgeben von einer Licht-Mandorla der Allegorie der Germania als „visionäre Grenzfigur“ (FAHRNER 2000: 404) erscheint. Sein erhobener Arm bietet durch den ihm über die Schultern gleitenden antikischen Mantel einen Einblick auf seine zeitgenössische Kleidung, gekennzeichnet durch einen bürgerlichen Rock und ein Hemd mit offenem ‚Schillerkragen‘. Mit der rechten Hand seinen Mantel raffend, bedient er sich einer antiken Körperhaltung, wobei ihn die Schreibmappe in seiner rechten Armbeuge dezidiert als Dichter ausweist. Sein mit einem Lorbeerkranz gekröntes Haupt, das durch die typischen Schiller-Locken gekennzeichnet ist, verweist einerseits auf die Auszeichnung eines ‚poeta laureatus‘, andererseits wird eine Verwandtschaft zur Triumphpose des auferstandenen Christus am bewachten Grab von Albrecht Dürers Kupferstichpassion deutlich (vgl. ebd. 405). Der von ihm verlautbarte

Schwur ist seinem *Wilhelm Tell* entnommen, allerdings mutieren die Worte des sterbenden Attinghausen zum eindringlichen Imperativ: „Seid einig! einig! einig!“

Ganz anders verhält es sich mit der allegorischen Figur der Germania, die im 19. Jahrhundert als Personifikation der vereinigten deutschen Länder diente, und an die Bildvorlage von Dürers *Melencolia I* gemahnt (vgl. FAHRNER 2000: 405). Ihre politische Ohnmacht signalisierend, verharrt sie in einer grübelnden, in Gedanken versunkenen Pose, die von Müdigkeit und Resignation zeugt. Die Eiche, unter der sie sitzt, verdorrt und ihre Reichsinsignien liegen nutzlos auf dem Boden verstreut. Zwar hält sie noch das Reichsschwert in ihrer rechten Hand, allerdings ist dieses gegen den Boden gekehrt, so wie auch der Saum ihres Mantels im Staub liegt. Aufrecht steht nur mehr die mit dem deutschen Doppeladler gekennzeichnete Defensivwaffe des Schildes (vgl. DRUCKER 2004: 10). Den Poeten Schiller hat sie noch gar nicht zur Kenntnis genommen, auch wenn sich über ihr bereits erste Anzeichen einer verheißungsvollen Zukunftsvision andeuten: Die knorrige und zersplitterte Eiche treibt erneut aus, sodass alles darauf hinweist, dass die geisterhafte Erscheinung des „Dichters der Tat“ (FAHRNER 2000: 406) als heilsames Korrektiv des von Dürer visualisierten grüblerischen Nationalcharakters wirken wird.

Jägers Gedenkblatt bringt die zentralen Elemente der Zentenarfeiern deutlich zum Vorschein: Schiller wird als Mitglied der bürgerlichen Gesellschaft reklamiert. Nicht zuletzt seine kategorisch als ‚bürgerliche Aufstiegsgeschichte‘ gefeierte Vita verdeutlicht das bürgerliche Selbstvertrauen, das bei den Schillerfeiern zur Schau gestellt wurde. Zudem verrät die Apotheose des Dichters eine Stilisierung zur nationalen Erlöserfigur, die Schiller zum säkularen Christus und als Führer einer geeinten Nation idealisiert (vgl. DRUCKER 2004: 11). Dass sich besonders Schiller für eine derartige Indienstnahme eignete, zeigen die gesellschaftspolitischen Themen seiner Gedichte, Dramen und theoretischen Schriften, die während der Feierlichkeiten Aufnahme fanden und einer eigenen Interpretation unterzogen wurden. Schillers Werke standen Pate für die Proklamation der Freiheit des Individuums, die Kritik an der Ständegesellschaft im Zeichen der Menschenrechte, die Begründung einer bürgerlichen Nation, die sich verändernde Stellung der Frau innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft sowie die Erfahrungen und Probleme nach der Französischen Revolution (vgl. LOGGE 2014: 31, DANN 2003: 174).

Dass bei der Schillerfeier 1859, die weltweit von einer Vielzahl an deutschen, europäischen und nicht zuletzt amerikanischen Städten zelebriert wurde, keineswegs von einem einheitlichen und homogenen Festkollektiv ausgegangen werden kann, liegt hingegen auf der Hand. Und so führt Jägers

Gedenkblatt in der „geistesgeschichtlichen Spannweite zwischen Dürer und Schiller“ zwar einen Legitimationsgrund für die „ersehnte Realisierung politischer Machtansprüche“ ins Feld, allerdings bleibt weitestgehend offen, welchem „Modus staatlicher Einigung“ er den Vorzug erteilt, da sich „Betrachter unterschiedlicher politischer Couleur durch die Bildidee bestätigt finden“ (FAHRNER 2000: 406) konnten.

Dass es sich bei der Wiener Schillerfeier 1859 keineswegs um eine „bloße Kopie der deutschen Bewegung“, sondern um ein „eigenständiges Phänomen“ (MIKOLETZKY 1995: 166) handelte, wird nicht zuletzt anhand der politischen Krisensituation der Habsburgermonarchie nach dem verlorenen Sardinischen Krieg und im Hinblick auf die immer wahrscheinlichere ‚kleindeutsche Lösung‘ greifbar. Hatte man sich 1849 in Frankfurt bereits auf einen Ausschluss Österreichs aus dem Deutschen Bund geeinigt, der durch Schwarzenberg annulliert werden konnte, so wirkten sich ab 1850 die wirtschaftlichen Wachstumskräfte zugunsten eines Deutschlands ohne Österreich aus:

Es zeigte sich, daß Österreich langsam aus dem Reichsverband herauswuchs – in anderer Optik: hinausgedrängt wurde –, eine Erkenntnis, die durch die militärischen Niederlagen von 1859 und 1866 immer unabweisbarer und mit der Reichsgründung 1871 vollends politische Tatsache wurde. Dazu kam das Ausbrechen ethnischer Konflikte innerhalb des Gesamtstaates, seitdem während des Vormärz insbesondere die slawischen Völker zu nationalem Selbstbewußtsein erwacht waren und politische Partizipation entsprechend ihrem zahlenmäßigen und ökonomischen Gleichgewicht forderten. (MIKOLETZKY 1991: 136)

Diese Entwicklungen setzten das politisch tonangebende deutschösterreichische Bürgertum unter Druck, gegenüber den anderen nichtdeutschen Nationalitäten eine eigene ‚nationale Identität‘ zu konstituieren und sich „durch verstärkte Anlehnung an die deutsche Kultur außerhalb Österreichs einen gewissen Rückhalt zu verschaffen“ (ebd. 136). Die vom liberalen Groß-, Besitz- und Bildungsbürgertum geprägte Feier zu Schillers hundertstem Geburtstag in Wien profitierte von der politischen Schwächung des Neoabsolutismus nach der Kriegsniederlage gegen Sardinien-Piemont und Frankreich, die den Gebietsverlust der reichen Lombardei und der Toskana nach sich zog. Schiller wurde zur Leitfigur einer deutschen ‚Kulturnation‘ funktionalisiert, an der die Deutschösterreicher/innen des habsburgischen Vielvölkerstaates unverändert teilhaben wollten, und die im weiterhin existierenden Deutschen Bund auch ihre politische Legitimation besaß. Im Zentrum der Feierlichkeiten stand ein propagierter Einheitsgedanke, der sowohl die Zusammengehörigkeit des

deutschen Bürgertums innerhalb und außerhalb des Vielvölkerstaates als auch die Verbundenheit zu Monarchie und Kaiser bestärken sollte. Hierdurch wird das diffizile Selbstverständnis der Deutschösterreicher/innen evident, für das eine mehrfache symbolische Zuordnung existierte: „Staatlich fühlten sie sich als gute österreichische Patrioten, kulturell hingegen als ‚Deutsche‘, für die die Weimarer Klassik *den* zentralen kulturellen Fundus bereitstellte.“ (BRUCKMÜLLER 1996: 386) Somit darf auch die während der Schillerfeier vielbeschworene ‚Deutsche Einheit‘ als eine Sache angesehen werden, an der man in Wahrheit nur „mit halbem Herzen hing“ (BRUCKMÜLLER 1985: 357), da sie ebenso wie die diversen nationalen Bestrebungen eine Gefährdung der Monarchie darstellte. Diese entsprach in ihrer zentralistischen Ausrichtung und der Dominanz eines deutschen Bürgertums durchaus den Vorstellungen des Deutschliberalismus nach 1848.

4 Der Fackelzug als Inszenierung eines ‚Volksfestes‘ im öffentlichen Raum

Die Wiener Schillerfeier 1859 ist als Veranstaltung bürgerlicher Selbstrepräsentation in Zeiten politischer Repression und Zensur zu verstehen. Thorsten Logge sieht ihre Umsetzung als „Probelauf für den neuen innenpolitischen Kurs der Regierung“ (LOGGE 2014: 97). Erst die Schwächung der Monarchie nach der Niederlage von Solferino hatte die Erlaubnis für eine derartige „öffentliche Feier mit liberaler politischer Tendenz“ (ebd.) möglich gemacht. So wurde einerseits von der Polizei- und Zensurbehörde Offenheit und Zurückhaltung eingefordert, damit die Feier mit geringstmöglicher Einschränkung vonstatten gehen konnte. Andererseits „fühlte sich das Bürgertum verpflichtet, die gewährte Freiheit nicht auszunutzen und durch das Aufrechterhalten der Ordnung zu beweisen, dass es, anders als in der 48-er Revolution, zur Selbstregulierung inzwischen in der Lage sei“ (ebd.). Nicht zuletzt die Schadenfreude, die die österreichische Presse den als ‚Unfug von Berlin‘ apostrophierten gewaltsamen Ausschreitungen bei den Festivitäten in Preußen entgegenbrachte, verdeutlicht den Hegemonialanspruch, den die Deutschösterreicher auf kultureller Ebene während der Feierlichkeiten anmeldeten. Die eingehaltene Disziplin, die die enge Verknüpfung von Bürgertum und Staat widerspiegelte, sollte das ‚Deutschtum‘ der Wiener und ihre Verehrung Schillers gegenüber den anderen Städten inner- und außerhalb der Monarchie exponieren.

Die Initiative für eine Schillerfeier erfolgte durch einen Spendenaufruf der 1859 in Dresden gegründeten ‚Deutschen Schillerstiftung‘, zu der bald ein Wiener Filialkomitee existierte. Der Schillerverein machte sich zur Aufgabe, in Not geratene Schriftsteller zu unterstützen und so erfolgte auch die von ihm

organisierte Feier zugunsten des eingerichteten Schillerfonds. Kaiser Franz Joseph I. trat schließlich „durch die Zeichnung eines hohen Betrages selbst an die Spitze der thätigen Förderer“ (STEINEBACH 1859: 68f.), wodurch sich in Wien von Anfang an ein enger Konnex zwischen Neoabsolutismus und bürgerlicher Schillerfeier in der Festorganisation andeutete. Der Kaiser, der den Redoutensaal der Hofburg für eine musikalisch-deklamatorische Festveranstaltung zur Verfügung stellte und die Feierlichkeiten im Burgtheater höchstpersönlich anordnete, trat als Mäzen und „offensiver Schillerverehrer“ (DRUCKER 2004: 83) in Erscheinung. Die vielfältigen Festveranstaltungen zu Schillers hundertstem Geburtstag umfassten eine gesamte Woche und wurden bereits von den Zeitgenossen als eine Art „Gesamtkomposition“ (MIKOLETZKY 1995: 168) wahrgenommen. Neben der Festakademie im Redoutensaal und den Benefizveranstaltungen im Hofburgtheater, der Hofoper und an den populären Vorstadtbühnen, kam es abschließend zu einem exquisiten Festbankett in den Sophiensälen.

Besonders der Fackelzug am 8. November, der in der medialen Berichterstattung zum ‚Volksfest‘ stilisiert wurde, da er nahezu das komplette Spektrum des Wiener Bürgertums umfasste, fungierte als „Zeichen bürgerlicher Selbstrepräsentation“ (ebd. 169) im öffentlichen Raum. Die zeitgenössische Presse suggerierte bereits im Vorfeld eine Homogenität des deutschösterreichischen Festkollektivs zu Ehren des „großen und volkstümlichen Genius“ der „deutschen Nation“:

Auch wir, die Söhne Oesterreichs, der Grenzmarke Deutschlands, begehen heute mit festlichen Gepränge den hundertjährigen Geburtstag des größten deutschen Dichters, des Schutzpatrons deutschen Geistes. Wien, die alte deutsche Stadt, die des Reiches Herrlichkeit gesehen und die dem deutschen Reiche einst große Herrscher gegeben, in deren Mitte auch der letzte deutsche Kaiser ruht, Wien zieht heute Festtagskleider an. Die Fackeln, welche heute Abends die Straßen erleuchten und erst vor dem bekränzten Standbild Schiller's erlöschen sollen, werden von Gliedern aller Stände emporgehalten werden. Der Handwerker, der Kaufmann wird neben dem Künstler und Dichter einherschreiten. [...] Die Banner, welche heute in Wiens Straßen entfaltet werden, sollen unseren Brüdern im Reiche zeigen, daß *wir* von Deutschland nicht lassen wollen, daß *sie* von uns nicht lassen dürfen. (Extra-Blatt zu Nr. 220 der *Neuesten Nachrichten*, o. S.)

Während mittags das aus Alois Auer von Welsbach, Fürst Konstantin von Czartoryski, Ludwig August Frankl, Moritz Gerold, Leopold Kompert, Ignaz Kuranda, Heinrich Laube, Joseph Mosenthal, Faust Pachler, Otto Prechtler, Graf Franz Thun und Constantin von Wurzbach bestehende Organisationskomitee zur musikalisch-deklamatorischen Akademie im Redoutensaal zusammentraf,

folgte am Abend der von langer Hand geplante und inszenierte Fackelzug. Es ist hierbei auffällig, dass sich bereits die zeitgenössische Presse theaterspezifischer Vokabularien bedient, wenn man die öffentliche Festveranstaltung als „seltene[s] Schauspiel“ bezeichnet, das „im Großen und Ganzen vortrefflich in Scene gesetzt und ebenso aufgeführt wurde“ (RECENSIONEN 1859).

Der Fackelzug war die einzige öffentliche Veranstaltung und lockte zahlreiches Publikum aus den Vorstädten und Provinzen an, sodass es zu einem regelrechten ‚Feiertourismus‘ kam (vgl. DRUCKER 2004: 28f.). Der Ablauf war rigide geplant und strukturiert und teilte das Festkollektiv in Darstellende und Zuschauer. Zwar gab es keinerlei Zugangsbeschränkungen, die aktive Teilnahme setzte allerdings eine Reihe von Bedingungen voraus, wie die Mitgliedschaft bei einem der bürgerlichen Vereine oder Korporationen, den Erwerb einer Fackel oder die Einhaltung der vorgeschriebenen Festkleidung (vgl. LOGGE 2014: 93). Wer diese Voraussetzungen nicht erfüllte, musste sich mit der passiven Rolle als Zuschauer/in zufriedengeben. Auch der Wirkungsbereich der Frauen beschränkte sich auf das Dekorieren der Fenster und Balkone im Vorfeld des Fackelzuges, bei dem ihre aktive Teilnahme nicht vorgesehen war.

Um halb fünf Uhr traf das Festkomitee auf dem Sammelplatz am Praterstern zusammen, wo man den einzelnen Gruppierungen ihre Positionen durch errichtete Transparente anwies. Bereits zwei Tage zuvor wurde ein lithografierter Situationsplan erstellt und verteilt. Die Komiteemitglieder empfingen nun an einem Schranken die verschiedenen Körperschaften, die mit Abzeichen und Bannern ausgestattet waren, und geleiteten sie zu ihren Standplätzen. Dieser Prolog der sich sammelnden und formierenden Akteure im „Halbdunkel“ des lediglich mit Gaslaternen beleuchteten Pratersterns hatte, so die *Ost-Deutsche Post*, „etwas ungemein Anregendes, und die lauten Hochs, in welchen sich alle diese verschiedenen Vereine begrüßten, waren wahrhaft erhebend, da man die Feierlichkeit, deren Verwirklichung bis in die letzte Stunde von Pessimisten immer noch bezweifelt wurde, in so großartigem Maßstabe sich organisieren sah“ (DER SCHILLER-FACKELZUG, o. S.). Um halb sechs Uhr formierte sich die unter dem Gesang des *Gaudeamus igitur* eintreffende Studentenschaft; die Schillerfeier war die offizielle Geburtsstunde der zuvor in der Habsburgermonarchie verbotenen Burschenschaften. Eine Viertelstunde später brachte das Personal der ‚Feuerwerkerei‘ Stuver brennende Pechpfannen und um sechs Uhr setzte sich der an die 5.000 Fackel- und Lampionsträger umfassende Festzug allmählich in Bewegung. Angeführt wurde er von drei Trompetern zu Pferd in mittelalterlichen Kostümen, gefolgt von einem weißkostümierten Reiter mit einem großen Schiller-Banner, auf dem das Porträt des Dichters und dessen Wappen zu sehen waren. Der Fackelzug strukturierte

sich als „sozio-ökonomische Stufenleiter, die den vollen Umkreis bürgerlicher Metiers“ (DRUCKER 2004: 33) abdeckte. Die erste Abteilung umfasste die Innungen, den Gewerbeverein, die Handelskammer, den Ingenieurverein, die Wiener Handelsakademie, das polytechnische Institut und den technischen Gesangsverein, das medizinische Doktorenkollegium, die evangelisch-theologische Fakultät, die Universität mit dem akademischen Gesangsverein, die Singakademie, den Sängerbund und den Männergesangsverein. Die zweite Gruppe setzte sich aus den Festorganisatoren, den bürgerlichen Literaten-, Kunst- und Lesevereinen sowie den Theatermitgliedern zusammen. Das Bildungsbürgertum beanspruchte demnach keine Führungsposition innerhalb des Festzuges (vgl. LOGGE 2014: 93). Dennoch akzentuierte ein weißgoldener Ordnerstab mit flatternden Bändern, den die einzelnen Mitglieder des Festkomitees neben ihrer Fackel trugen, ihre wichtige organisatorische Funktion. Die dritte Abteilung gliederte sich in Vereine mit unterschiedlichen Schwerpunkten und wurde von den Wiener Buchdruckern abgeschlossen. Zwischen den einzelnen Menschengruppen marschierten Musiker, die u. a. einen eigens komponierten Schillermarsch zum Besten gaben.

Der Festzug vom Praterstern zum neu ernannten Schillerplatz neben dem Franzenstor dauerte etwa eine Stunde und 25 Minuten und hinterließ durch die mit zahlreichen Fahnen, Bannern und Standarten ausgestattete, festlich gekleidete Masse, die den Zug strukturierenden Musik- und Gesangelemente sowie die durch Fackeln und Beleuchtung evozierten Lichteffekte den Eindruck eines multimedialen Spektakels (vgl. DRUCKER 2004: 39f.). Den Höhepunkt erlangte die Veranstaltung am Schillerplatz, wo der artistische Direktor des Burgtheaters Heinrich Laube und der Wiener Bürgermeister Johann Kaspar von Seiller auf zwei Tribünen neben dem von Johann Meixner entworfenen Schiller-Standbild vor rund 30.000 Anwesenden ihre Festreden hielten. Besonders Laubes Ansprache verfolgte in prägnanten Sätzen, in denen die vielfältigen Verdienste Schillers hervorgehoben wurden, eine rhetorische Strategie, indem die kurzen Pausen das Publikum zur zustimmenden Reaktion des Jubels geradezu aufforderten:

Wir stehen an der Bildsäule Friedrich Schillers, um den hundertjährigen Geburtstag dieses Mannes zu feiern.

Was hat der Mann vollbracht, daß Alles, was Deutsch redet auf dem Erdboden diesen Geburtstag festlich begehrt?

Er hat sich emporgerungen aus kleinbürgerlichen Verhältnissen zu der Höhe eines ersten deutschen Dichters.

Er hat sich in seinem Dichterberufe trotz schwerer Widerwärtigkeiten und Leiden in alle Wege treu bewährt und wahr, und edel und rein wie lauterer Gold.

Er hat unsere Sprache erhöht zu stolzem Wohllaut, er hat sie beflügelt zu zauberhaftem Schwunge, so daß jedes deutsche Herz erquickt und begeistert wird von seinen Worten.

Er hat eine Schaar von idealen Gestalten erschaffen, welche Lieblinge und Vorbilder geworden sind für Jung und Alt, für Reich und Arm.

Er hat die Frauen verherrlicht im Sinne unserer germanischen Vorfahren als die Hüterinnen der reinsten Tugend, als die Gefährtinnen des Mannes in den höchsten Fragen des Lebens. Er hat den Sinn geweckt und genährt für alle die Güter, welche jedem Menschen im Innersten der Seele ruhen, den Sinn für Selbstständigkeit, den Sinn für das Vaterland, den Sinn für das Gute und Erhabene.

Er hat sein großes Talent immerdar nur den großen Zwecken gewidmet, welche den Menschen veredeln und erheben.

Er hat dadurch ein ganzes Volk veredelt und erhoben, und deshalb ruft nun unser ganzes Volk an solchen Dichters hundertjährigem Geburtstage wie mit Einer Stimme:

Friedrich Schiller ist der Dichter des deutschen Volks, und unsere Liebe, Verehrung und Dankbarkeit sei ihm gewidmet für und für!

In diesem einstimmigen Rufe wird laut und mächtig auch das weite Oesterreich vernommen, und auch in Wien bekränzen wir des Dichters Standbild, und die Donau aufwärts wie abwärts, und zu unsern himmelhohen Bergen hinauf schallt Oesterreichs dankbarer Jubelruf:

Dem Dichter des deutschen Volkes, unserm geliebten Schiller, ein tausend- und abertausendstimmiges Hoch!“ (SCHILLERFEIER, o. S.)

Laubes Rede beinhaltet eine Vielzahl an Topoi und Stereotypen, die im Rahmen der Feierlichkeiten verlaublich wurden und die das allgemein vermittelte Bild des gefeierten Poeten prägten. Hierzu zählen Schillers bürgerliche Abstammung und der ihm auferlegte Leidensweg, der die nicht weiter erläuterte Repression durch Herzog Carl Eugen und den steinigten Weg zu dichterischem Ruhm gleichermaßen impliziert. Neben seinen Verdiensten für die deutsche Sprache und den Vorbildcharakter seiner literarischen Figuren findet indirekt auch Schillers Gedicht *Würde der Frauen* Erwähnung, das als Verherrlichung der weiblichen Rolle innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft – die Frau als Hüterin der Tugend und als Gefährtin des Mannes „in den höchsten Fragen des Lebens“ – angesehen wird. Schließlich betont Laube Schillers Bedeutung für das ‚deutsche Volk‘, das auch die österreichische Monarchie umfasse, die dem Jubilar ein „tausend- und abertausendstimmiges Hoch“ darbringe.

Laubes Rede wurde nach jedem Satz „von Jubelrufen“ (DER SCHILLER-FACKELZUG, o. S.) und „donnernden Hurrah’s“ (DER FACKELZUG, o. S.) unterbrochen. Danach schwang man zu Schillers *Lied an die Freude* die Fackeln und Banner in die Höhe. Die anschließende Rede Johann Kaspar von Seillers

akzentuierte die enge Verbindung der Schillerfeier zu Stadt und Kaiserhaus, indem der Wiener Bürgermeister erneut auf die Verdienste Kaiser Franz Josephs I. um die Zentnarfeier hinwies. Seine Worte endeten mit einem „aus dem warmen Herzen eines jeden Patrioten hervordrängenden“ Ruf: „Es lebe der Kaiser, Hoch!“, in den das Festkollektiv einstimmte, bevor „unter elektrischer Beleuchtung des Platzes“ die von drei Militärkapellen begleitete ‚Volkshymne‘ „Gott erhalte unsern Kaiser und in ihm das Vaterland!“ (SCHILLERFEIER, o. S.) gemeinsam abgesungen wurde.

Am Fackelzug zu Ehren von Schillers hundertstem Geburtstag lässt sich eine Vielzahl an symbolischen und semiotischen Aspekten konstatieren. Bereits die feierlich-ernste und uniform anmutende Kleiderordnung des dunklen Rocks mit weißer Krawatte und schwarzem Zylinder verdeutlicht die bürgerliche Ausrichtung der Feier. Die zurückgelegte Strecke, die vom Praterstern über die Jägerzeile, den Franz-Josefs-Kai, die Rotenturmstraße, die Bischofgasse, den Stephansplatz, den Graben, die Bognergasse, die Freyung und das Schottentor bis hin zum neuen Schillerplatz führte, ließ das Fest im Kontext der Stadterweiterung als Kundgebung eines fortschrittlichen ‚Neu-Wien‘ erscheinen, bei dem die ihrerseits als Erinnerungsräume fungierenden Orte und Gebäude eine mehrdeutige Kulisse darboten. Die Häuser waren feierlich geschmückt und als der Festzug um sieben Uhr den Stephansplatz passierte, wurde die Abendglocke geläutet, worauf die Studentenschaft die dritte Strophe des *Gaudeamus* – „vita nostra brevis est“ – anstimmte (vgl. SCHILLERFEIER, o. S.). Auch die vieldeutig interpretierbare Lichtmetaphorik und das „sakrale Element des Feuers“, das „in der Französischen Revolution radikal im Hinblick auf die Aufklärungssymbolik umgewertet“ (DRUCKER 2004: 36f.) wurde, sind politisch auslegbar.

Hinzu kommen performative Aspekte wie Körperbewegungen, Laute, Töne, Lichter, Farben und Rhythmen, die bei der Feier hervorgebracht und wirksam gemacht wurden (vgl. WARSTAT 2005: 23). Zu den wirkungsmächtigsten Elementen zählten die Fackeln und Beleuchtungen, die mit allmählichem Einbruch der Dunkelheit das Erscheinungsbild des Festkollektivs prägten, indem jeder einzelne Teilnehmer durch das Entzünden und Emporheben seiner Fackel aktiv beteiligt war. Hinterließ die atmosphärische und performative Präsenz des Feuers, von dem Licht, Knistern und Wärme ausgeht, seine integrative Wirkung auf die Akteure, so präsentierte die „Zusammenballung bewegter Einzelflammen“ (ebd. 101) den Gesamteindruck einer einheitlichen Festgemeinschaft. Während die Choreographie des Wiener Fackelzugs eine rigorose soziale Gliederung vorsah, verschmolzen die Teilnehmer durch das Element des Feuers allmählich zu einer kollektiven Masse, wodurch der

vielbeschworene und suggerierte Einheitsgedanke erfahrbar und nach außen hin sichtbar wurde.

Zudem vermittelte die öffentliche Feier eine körperliche Erfahrungsdimension von Enge und Nähe, sodass in den zeitgenössischen Beschreibungen durchgehend von einem „bewegte[n] Treiben und Drängen“ die Rede ist. Der Festzug wird mit einer „kolossalen feurigen Riesenschlange“ (DER FACKELZUG, o. S.) verglichen, die überdimensionale Teilnahme des interessierten und drängelnden Publikums, das einen Blick auf denselben erhaschen wollte, als Beweis, dass es der Wiener Bevölkerung mit Schiller und der deutschen Kultur ernst war. 200.000 Menschen sollen in „Reihe und Glied“ (DER SCHILLER-FACKELZUG, o. S.) dicht gedrängt den Fackelzug verfolgt haben. Wie bei den Reden am Schillerplatz kam es auch im Rahmen des Festzugs zu Publikumsreaktionen, die vermehrt durch körperliche und akustische Effekte hervorgerufen wurden. Bereits das durch die Lichteffekte des Feuers sowie den Rhythmus von Marschmusik und Gesang geprägte Erscheinen des Fackelzugs löste bei den wartenden Zuschauerinnen und Zuschauern am Straßenrand einen umjubelten Empfang und ein „fortwährendes Vivat“ (DER SCHILLER-FACKELZUG, o. S.) aus. Es ist nun nicht anzunehmen, dass das Publikum die symbolhaften Bedeutungszusammenhänge sogleich entschlüsselte, sondern vielmehr der gegenwärtige, „phänomenale Leib“ (FISCHER-LICHTE 2004: 129–186) der Akteure ins Zentrum rückte. Hierdurch deutet sich eine Interaktion des Wahrnehmens und Wahrgenommenwerdens an, die die Wirkung der Festveranstaltung und das Zusammengehörigkeitsgefühl erhöhte. So mag das überdimensionale Publikum, das den Festzug bejubelte, den Stolz der Mitziehenden verstärkt und sie zu vermehrter Disziplin oder auch Ausgelassenheit angespornt haben, was sich wiederum auf das Verhalten der Zuschauerinnen und Zuschauer auswirkte. Was das Interesse und die Teilnahme des Publikums am Festumzug betrifft, muss nicht zwingend der umjubelte Dichter Schiller im Vordergrund gestanden sein, konnte man doch auch das Who is who der Wiener Prominenz und Intelligenz erblicken, oder lediglich einem mitziehenden Verwandten zuwinken. Großes Aufsehen sollen den Medienberichten zufolge zwei von der k. k. Schiffsregatta ‚Novara‘ aus Neuseeland mitgebrachte Maoris hervorgerufen haben, die in der dritten Abteilung des Festzuges mitmarschierten und als „kolossale Männer“ (DER SCHILLER-FACKELZUG, o. S.) beschrieben werden. Die Schillerfeier stellte somit neben den propagierten und politisierten Festinhalten ein reiches Unterhaltungsangebot für die ‚breite Masse‘ bereit, die durch ihre Anwesenheit den Wert der Veranstaltung nach außen hin erhöhte.

5 Friedrichs Halms Festspiel *Vor hundert Jahren* im Wiener Burgtheater

Fungierte Heinrich Laube bei der öffentlichen Feier als eine Art ‚opinion leader‘, indem seine Rede dem sozial breit gefächerten Festkollektiv die literarischen, gesellschaftlichen und nationalen Verdienste Schillers in kurz gefasster Prägnanz vergegenwärtigte, so waren die übrigen Veranstaltungen einem kleineren, vornehmlich bürgerlichen und aristokratischen Kreis vorbehalten. Die Berichterstattung der zeitgenössischen Presse lässt hierbei keinen Zweifel aufkommen, dass die „künstlerisch weihvollste Feier“ (PRESSE 1859) im Hofburgtheater, der „Musterbühne Deutschlands“ (BLÄTTER 1859: 363) zelebriert wurde, wo die Feierlichkeiten am 10. November ihren Höhepunkt erreichten. Zugunsten der Schillerstiftung wurden an diesem Abend Friedrich Halms Festspiel *Vor hundert Jahren* und danach Schillers dramatisches Fragment *Demetrius* aufgeführt (Abb. 2).



Abb. 2: Theaterzettel zur Festveranstaltung im Burgtheater. Online-Sammlung des Theatermuseums Wien. URL: <https://www.theatermuseum.at/onlinesammlung/detail/968805/?offset=0&lv=list>

Halms Drama, das zur Zeit des Siebenjährigen Kriegs zwischen Österreich und Preußen spielt, ähnelt in vielerlei Hinsicht Jägers *Gedenkblatt*, wenn

Germania – auf der Bühne gerahmt von „uralten Eichen“ – „in heftiger Bewegung“ (HALM 1859: 5) die Feindschaft ihrer Völker betrauert. Der resignierenden und verzagten „Völkerkönigin“ (ebd. 6) erscheint die Poesie, die ihr eine verheißungsvolle Zukunft prophezeit. Halms versifiziertes Festspiel operiert mit melodramatischen Effekten, wenn die oftmals „leise anschwellende“ und danach „ernst und getragen“ (ebd. 10) erscheinenden Musikelemente den Vortrag der allegorischen Figuren untermalen und verstärken. So öffnet sich unter dem Lied der Parzen „eine Felswand im Hintergrunde der Bühne“ (ebd. 11) und zeigt die Höhle der mythologischen Schicksalsschwestern, die an Schillers Lebensfaden spinnen und den Optimismus der Poesie bestätigen:

ATROPOS. Was da kommt, kommt um zu scheiden!
Du spinnst den Faden, ich muß ihn zerschneiden,
Ihn frühe zerschneiden! Doch lös' ich allein
Die Reihe der Tage, des Daseins Schein;
Fortdauernd aber in seinem Bestreben
Wird über die Erde sein Wesen schweben!
Das Große stirbt nicht! Heil ihm, er wird leben,
Nicht lang, aber ewig, ewig!
ALLE DREI. Das Große stirbt nicht! Heil ihm, er wird leben,
Nicht lang, aber ewig, ewig!
(*Die Felswand schließt sich, die Musik verhallt.*)
(Ebd. 12f.)

Die visionäre Eingebung der Poesie verkündet der Germania den Lebensweg des aus „schlichte[m] Bürgerhaus[e]“ (ebd. 16) stammenden Dichters Schiller, der durch die Bühnenbilder und einzelne Tableaux vivants dem Publikum visualisiert wird. Der Kulisse von Schillers Geburtshaus in Marbach folgt das erste Tableau, das den jungen Karlsschüler zeigt, der den Kameraden heimlich aus seinen *Räubern* vorliest, während im Hintergrund der wachhabende Offizier mit Begleitung den Saal betritt. Das lebende Bild verdeutlicht das „Herrscher-Dichter-Schema“, das zum „Kernbestand der Schiller-Legende“ (FAHRNER 2000: 305) zählt. Die Maßregelungen und Repression, die der Dichter in der Stuttgarter Militärakademie Carl Eugens über sich ergehen lassen muss, unterstreichen sein Aufbegehren im Sinne der Freiheit ebenso, wie seinen dichterischen Furor, der sich von keinem Schreibverbot zügeln lässt. Die Ängste der Germania, dass der Poet seinem Leidensweg erliege, erweisen sich demnach als unbegründet und so veranschaulicht ihr die Poesie den Triumph von Schillers immerwährenden Werken. Entspricht das zweite Tableau Schillers ‚dramatischem Gedicht‘ *Wallensteins Lager*, so werden im dritten abermals die Worte des sterbenden Attinghausen auf die Einigkeit der Deutschen übertragen: „Seid

einig – einig! Warnt sein letzter Hauch; / Germanias Völker, warne er auch!“
(HALM 1859: 25)

Am Ende brechen die Felsen im Hintergrund der Bühne zusammen und eröffnen den Blick auf das Stuttgarter Schiller-Denkmal, vor dem Germania und die Poesie ihre Lorbeerkränze niederlegen:

POESIE. [...] Sieh dort das theure Haupt, die edlen Mienen
Des Mannes, den mein Ahnen dir verheißt!
Und wie sein Bild hier strahlend dir erschienen,
Und wie Verklärung flammend es umkreist,
So lebt es fort, nur heller noch und lichter,
Für alle Zeit in deines Volkes Geist,
Und späte Enkel preisen noch den Dichter
Aus Schwabenland, der Friedrich Schiller heißt!
(Ebd. 28f.)

Die Melodie von Ernst Moritz Arndts politischem Lied *Was ist des Deutschen Vaterland?* begleitet die Schlussworte der Poesie, um „nach dem Fallen des Vorhangs rauschend fortgesetzt“ zu werden, was das Publikum im Theater wohl zum gemeinsamen Gesang animieren sollte:

POESIE. [...] Er war ein Deutscher und wir sind es auch!
Er war ein Deutscher und zu Deutschlands Ehre.
Wie Er gebrauche jeder seine Kraft.
Und da Gemeinsinn nur das Große schafft,
So wirkt in Eintracht stets zu Deutschlands Ehre!
(Ebd. 30f.)

6 Theaterhistoriographische Korrektive und nationalliterarische Grenz- ziehungen

Halms Festspiel spiegelt die Rolle der Theater in Bezug auf die Festkommunikation deutlich wider, bei der Schillers Biographie und dessen Vorbildcharakter für die deutsche Dichtung sowie der propagierte Zusammenhalt der Deutschen im Vordergrund stand. Laube notiert später, dass „Schillerfest und Burgtheater [...] aufs Engste“ (LAUBE 1891: 319) zusammenhängen und bekräftigt somit dessen Schlüsselrolle in der Vermittlung deutscher Kunst und Kultur. Tatsächlich deckte sich die euphorische Funktionalisierung Schillers in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur bedingt mit der Bühnenpräsenz von Schillers Werken zu dessen Lebzeiten. Zwar waren seine Dramen dem Wiener Publikum in gedruckter Form zugänglich (vgl. OELLERS 1979, GLOSSY 1918:

18), dennoch wurden bis zu seinem Tod lediglich *Die Jungfrau von Orleans* und *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* an den Hofbühnen aufgeführt (vgl. HADAMOWSKY 1959). Erst zwischen 1807 und 1814 schafften es so gut wie alle seine Dramen auf die Bühne des Burgtheaters, was auf ein allmähliches Interesse für Schiller als ‚Freiheitsdichter‘ während der Befreiungskriege schließen lässt (vgl. DÜRHAMMER 2007: 132, STAUSS 2011: 90–92).

Diese anfängliche Ignoranz des 1859 vielgepriesenen Burgtheaters bedurfte demnach einer Rechtfertigung. So bemühte sich etwa das Komiteemitglied Ludwig August Frankl in seinem Artikel *Schiller und Österreich*, den Constantin von Wurzbach in seiner Festgabe zur Schillerfeier abdruckte, das anfängliche Missverhältnis Österreichs zu Schiller ein wenig zurechtzurücken (vgl. MANSKY 2013). Frankl resümiert, dass man sich in der Habsburgermonarchie „erst langsam“ an die „kolossalen Dimensionen“ der Werke Schillers „heranbilden musste“, bevor sich dieser in den letzten Dekaden als „bevorzugter Liebling“ der „grossen Massen der österreichischen Völker“ (FRANKL 1859: 206) etabliert habe.

Frankl war es auch, der sich später für das bereits 1859 geplante, allerdings erst 1876 realisierte Wiener Schillerdenkmal einsetzte (Abb. 3). Den „tiefgreifenden Identitätsschock“ (STIEG 2016: 107), den in der Zwischenzeit der Krieg von 1866 und die Proklamation des Deutschen Reiches 1871 in Österreich ausgelöst hatte, verdeutlicht sein Briefwechsel mit Anastasius Grün. Auch Grüns bereits 1868 publizierter *Aufruf für ein Schillerdenkmal* akzentuiert die „Unglücksfälle“ der nahen Vergangenheit und ihre „folgeschwere Katastrophe“, die „seither die alten Marken des Vaterlandes verrückt“ (GRÜN 1868, o. S.) haben. Die von Grün und vor allem Frankl vehement angestrebte Realisierung eines Wiener Schillerdenkmals stand unter den Vorzeichen einer „ideologischen Tröstung, hervorgerufen durch das Scheitern der Revolution 1848 und die daraus resultierende ‚Schmach‘ von 1866“ (STIEG 2016: 75). Zudem bezweckten die programmatischen Erklärungen des deutschnationalen Liberalismus in den 1870er Jahren „die Verteidigung des Deutschtums gegen die Bedrohung durch die slawische Offensive“ (ebd. 108).

Die kulturpolitische Intention des Spendenaufrufs ließ das Schillerdenkmal als „demokratisch fundierte und demokratisch finanzierte Geste“ (LENGAUER 2016: 148) erscheinen, allerdings ist auffällig, dass größere Beteiligungen aus Ungarn, Tschechien und Polen ausblieben. Im Übergang der Schillerfeier 1859 zur Denkmalerrichtung 1876 deuten sich der Höhe- und allmähliche Endpunkt des liberalen Bürgertums in Österreich und dessen Wandel zur deutschnationalen Bewegung an:



Abb. 3: Das Wiener Schillerdenkmal von Johannes Schilling, 1876. Goethezeitportal, URL: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/goethe-denkmaeler/wiener-goethedenkmal.html>

[A]bgesehen davon, daß dieses Bürgertum durch seine ökonomischen Grundsätze nicht nur die ökonomischen Fragen des Staates nicht löste, sondern noch dazu die sozialen Probleme kleinbürgerlicher und proletarischer Kreise heraufbeschwor, war es auch nicht mehr elastisch genug, hinsichtlich der nationalen Gegebenheiten umzudenken. Im Vielvölkerstaat Österreich glaubte es bis zuletzt, den Primat des deutschsprachigen Anteils in einem Grade durchsetzen zu können, für den in der Realität keine Chance mehr bestand. (KAPNER 1969: 38f.)

Im Vorfeld der Denkmalerrichtung griff Frankl, der „eigentliche Initiator des Schiller-Standbildes“ (ebd. 29), in drei Artikeln im Feuilleton der *Neuen Freien Presse* das Verhältnis Österreichs zu Schiller erneut auf, wobei er dem ästhetischen Verständnis der vorhergegangenen Generationen kein sonderlich gutes Zeugnis ausstellt, denn „Altösterreich“ habe „der Sünden genug gegen Schiller begangen“ (FRANKL 1868: o. S.). Frankl listet die frühen Wiener Raubdrucke der Schiller'schen Werke auf, bevor 1812 die erste rechtmäßige Ausgabe bei

Cotta erschienen war. Den Umgang der österreichischen Bücherzensur mit Schiller bezeichnet er als „ganz anständig“ und regelrecht „freisinnig“ (ebd.), konnten dessen Werke doch „ohne alle Weglassung, ohne Veränderung“ abgedruckt und gelesen werden. Demgegenüber fällt Frankls Urteil über die frühen Aufführungen von Schillers Dramen am Hofburgtheater weitaus kritischer aus, indem er das anfängliche Desinteresse sowie die Tatsache beklagt, dass selbst der Tod des Dichters „keine Veranlassung“ gab, „durch Aufführung eines seiner Dramen an ihn zu mahnen, geschweige denn ihn durch eine Todtenfeier zu ehren“ (ebd.). Auch die frühen, für die Wiener Bühnen „eingerichteten“ Adaptionen bekräftigten seinen Unmut und seine Feststellung, dass man in Wien für Schillers Dichtung lange nicht bereit gewesen wäre:

„Eingerichtet“! verrenkt, verkürzt, auf die Tortur gespannt, verstümmelt und zerrissen hätte es heißen sollen. Sie liegen uns vor, diese „Einrichtungen“. Wir wissen nicht, ob mehr aus Scham, oder mehr aus Zorn uns das Blut ins Gesicht schießt! Welch ein tiefer, unsterblich mächtiger Gehalt muß, wenn es noch dieses Beweises bedürfte, in den Dramen Schiller's liegen, wenn sie, trotz der frevelhaften Verstümmelung, noch auf das Publikum wirken konnten! Ein geistvoller zeitgenössischer Gelehrter theilte uns übrigens mit, daß die ersten Vorführungen Schiller'scher Dramen durchaus nicht jenen zündenden, lärmenden Applaus wachgerufen haben, wie ihn später tief unter ihnen stehende Producte gefunden. „Natürlich“, erklärte er diesen Umstand, „Schiller's Conceptionen, sein Gedankenreichthum, die erhabene Sprache waren dem Publicum neu, sie trafen es unvorbereitet. Der Dichter griff der Bildung voraus und erzog sich allmählich seine Zuhörer [...].“ (FRANKL 1868, o. S.)

Zu den Verdiensten, die sich die Habsburgermonarchie um Schiller auf die Fahne schreiben könne, zähle laut Frankl hingegen das Adelsdiplom, das Schiller 1802 von Kaiser Franz II/I ausgestellt wurde. Frankls literatur- und theaterhistorischer Rückblick auf die frühe österreichische Rezeption Schillers und dessen Werke veranschaulicht, dass Geschichtsschreibung nicht ohne Gedächtnisarbeit vonstattengehen kann, sodass sie stets mit den „Bedingungen der Sinnggebung, Parteilichkeit und Identitätsstiftung“ (ASSMANN 1999: 153) verknüpft ist. So reflektieren die unterschiedlichen Beiträge und Festreden über Schillers Leben und Werke mitunter die Situation der Wiener Literat/innen, deren Produkte weiterhin einer strengen Zensur unterlagen. Im Leidensweg Schillers, der sich mit Repression und Schreibverbot herumschlagen musste und dessen Dramen auf den Wiener Bühnen, wie Frankl beklagt, zensuriert oder ‚verstümmelt‘ wurden, deutet sich somit auch eine im Rahmen der Festsituation kaschierte liberale Kritik an den literarischen und dramatischen Produktionsbedingungen im zeitgenössischen Wien an.

Die Forschung hat an Frankls historischen Artikeln, Kommentaren und Biographien sowohl das Anekdotische und Legendenhafte als auch den Quellenwert hervorgehoben: „Frankls Schreiben über andere Autoren verweist auf eine Epoche, in der noch die Dichter für die Literatur [...] und die Zeitgenossen für die Zeitgeschichte zuständig sind und in der sich die Rollen des professionellen Philologen und Historikers noch nicht exklusiv ausdifferenziert haben.“ (AICHNER 2016: 284) Im Hinblick auf die Denkmalerrichtung bedingen die in vielerlei Hinsicht gut recherchierten Artikel Frankls und seine Kritik an einer anfänglichen Ignoranz gegenüber Schiller nicht nur die Betonung einer mittlerweile geglückten Kanonisierung, sondern vor allem die schlussendliche Wiedergutmachung des österreichischen ‚Sündenregisters‘ durch die Errichtung eines Denkmals:

Wir sprechen hier nicht von dem unermesslichen, unberechenbaren geistigen Gewinn, den Schiller den Deutschen nicht allein in Oesterreich entgegengebracht hat, und nur den materiellen ins Auge fassend, fragen wir: Was hat dafür derselbe Schiller oder dessen Erben zurückempfangen?

„Nichts!“

Was aber wird dem Genius für die noch Jahrhunderte nachhaltenden geistigen Wirkungen und materiellen Gewinnste werden?

„Ein Monument.“

Ein Monument, nachdem ihm bereits in deutschen Landen acht, in Newyork eines gesetzt worden ist. (FRANKL 1868: o. S.)

Die literatur- und theaterhistorischen Darstellungen und Kommentare im Kontext der politisch intendierten Dichterfeiern erweisen sich als zielgebunden, sei es, ein entschuldigendes Korrektiv einzubringen oder eine späte Anklage zu formulieren, wenn es um die öffentliche Forderung eines Schillerdenkmals geht. Die Irritationen über die unzureichende ‚Klassikerpflege‘ des frühen Burgtheaters, die seinem symbolträchtigen Mythos als führende Bühne im deutschsprachigen Raum so gar nicht zu Gesichte stand, ist später in den literatur- und theaterhistorischen Schriften erhalten geblieben. So haben Literaturhistoriker wie Carl Glossy stets den bildungsbürgerlichen Zeigefinger erhoben, wenn es um die Vernachlässigung Schillers und Goethes im Wien des 18. und frühen 19. Jahrhunderts ging (vgl. GLOSSY 1926: 44).³

³ „Spricht man von dem Spielplan des Burgtheaters, wirft sich sofort die Frage auf: Welche Pflege haben hier die Schöpfungen der deutschen Klassiker gefunden? Es ist in der Geschichte dieses Hauses just kein Ruhmesblatt, das diese Frage beantwortet. Man ist nicht immer glimpflich mit den Heroen deutscher Dichtkunst verfahren, am wenigsten mit Friedrich Schiller.

Standen bereits die frühen Literaturgeschichten von August Koberstein (1827) und Georg Gottfried Gervinus (1835–1842) im Zeichen einer politischen Einheit, wodurch man den Höhepunkt nationalen Schaffens an der Weimarer Klassik fixierte, so verfestigte sich nach 1848 dieser zum Teil bis heute wirksame Kernkanon (vgl. ZEYRINGER 2008: 81). Durchaus problematisch erscheint hierbei – wie Franks Artikel zeigen – der Vorbildcharakter der Weimarer Klassik, der für die österreichische Literatur „als verbindlich akzeptiert“ (MIKOLETZKY 1991: 137) wurde. So lässt sich auch in den Aktivitäten der 1859 gegründeten Schillerstiftung die anhaltende Intention einer nationalliterarischen Grenzziehung konstatieren, wie abschließend anhand des Förderantrags des Vorstadtdramatikers Friedrich Kaiser skizziert werden kann. Kaiser gilt heute als einer der vielen vergessenen Massenproduzenten für die populären Wiener Theater, der zu seinen Lebzeiten durchaus respektable Bühnenerfolge verbuchen konnte. Auch im Vorfeld und während der Feier 1859 trat er als Schillerverehrer in Erscheinung (vgl. MANSKY 2020). So verfasste er etwa den Prolog bei der Festveranstaltung im Theater an der Wien und trug einen Toast beim Bankett in den Sophiensälen vor. Ebenso war er beim Fackelzug gemeinsam mit dem Architekten Friedrich August von Stache für die Festorganisation am Schillerplatz tätig (vgl. DER SCHILLER-FACKELZUG, o. S.).

In seinem späteren Antrag an die Deutsche Schillerstiftung nimmt Kaiser 1868 Bezug auf seine Karriere als Dramatiker und vermerkt, stets „sittliche Ideen zur Grundlage“ seiner Stücke gewählt zu haben, um „dem Volksstücke im Allgemeinen eine edlere Richtung zu geben“ (KAISER 1868). Dennoch fällt das Gutachten des damaligen Generalsekretärs Ferdinand Kürnberger über eine finanzielle Unterstützung vernichtend aus. Bereits im ersten Satz legt er dar, dass es sich bei Kaiser um einen sogenannten „Lokaldichter“ handle, der dadurch „außerhalb des Wirkungskreises der Schillerstiftung“ stehe, „deren Gegenstand die kunstmäßige Nationalliteratur“ sei:

Er ist in seinem Genre kein Raimund u. Nestroy. Er ist kein Schöpfer, kein Gründer, kein Original. Wer aber ein vor der Schillerstiftung nicht zulässiges Genre cultivirt, der müßte die Zulaßung durch ein großartiges Naturtalent erzwingen können, ungefähr wie derjenige, welcher grob ist, um geduldet zu werden, mehr Witz u. Geist braucht, als der Manierliche u. Wohlanständige.

Eine urwüchsige, poetische Naturkraft ist aber Friedrich Kaiser nicht. Obwohl er seit 20 Jahren die Wiener Vorstadt-Theater u. in ihnen die deutschen Stadttheater zweiten Ranges mit unzähligen Stücken versorgt hat; obwohl nicht wenige sei-

Fast alle seine Werke sind teils von Bearbeitern, teils von der Zensur mißhandelt worden.“ (GLOSSY 1926: 44)

ner Stücke die Caßen gefüllt u. entschiedenes Glück gemacht haben; so war er doch stets entfernt als ein Dichter taxiert zu werden [...]. (KÜRNBERGER 1868)

Kürnbergers Gutachten hält ähnlich wie in der elf Jahre zuvor begangenen Dichterfeier die Grenzlينien zwischen der deutschen Nationalliteratur im Stile Schillers und den zweitrangigen (österreichischen) Alltagsprodukten aufrecht. Intendierte die euphorische Festsituation eine identitätsstiftende und sinnlich erfahrbare politische Indienstnahme und Popularisierung Friedrich Schillers, so blieben die Kanonisierungsdebatten nach den Feierlichkeiten weiterhin den intellektuellen Eliten vorbehalten – nicht unbedingt zum Vorteil der ‚österreichischen‘ Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts.

Literaturverzeichnis:

- AICHNER, Herlinde (2016): Ludwig August Frankl – Politiker der Erinnerung. In: Ludwig August Frankl (1810–1894). Eine jüdische Biographie zwischen Okzident und Orient. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 275–289.
- ANDERSON, Benedict (1988): Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt am Main: Campus.
- ASSMANN, Aleida (1993): Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee. Frankfurt am Main/New York: Campus; Paris: Éditions de la Maison des Sciences.
- ASSMANN, Aleida (1995): Was sind kulturelle Texte? In: Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Hrsg. v. Andreas Poltermann. Berlin: Erich Schmidt, S. 232–244.
- ASSMANN, Aleida (1999): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck.
- ASSMANN, Jan (2018): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 8. Auflage. München: C. H. Beck.
- BLÄTTER *für Musik, Theater und Kunst* 5/91, 15. November 1859.
- BRUCKMÜLLER, Ernst (1985): Sozialgeschichte Österreichs. Wien, München: Herold.
- BRUCKMÜLLER, Ernst (1996): Nation Österreich. Kulturelles Bewußtsein und gesellschaftlich-politische Prozesse. 2. Auflage. Wien/Köln/Weimar: Böhlau.
- BURNS, Elizabeth (1972): *Theatricality. A Study of Convention in the Theatre and in Social Life*. London: Harper and Row.
- CARLSON, Marvin (2017): *Performance: A Critical Introduction*. Third Edition. London/New York: Routledge.
- DANN, Otto (2003): Friedrich Schiller. In: *Deutsche Erinnerungsorte II*. Hrsg. v. Etienne François u. Hagen Schulze. München: C. H. Beck, S. 171–186.
- DER FACKELZUG. In: *Fremden-Blatt XIII/277*, 9. November 1859, o. S.

- DER SCHILLER-FACKELZUG. In: Ost-Deutsche Post XI/290, 9. November 1859, o. S.
- DRUCKER, Barbara (2004): Dichter und Volksheld. Schillers Funktionalisierung für Bürgertum und Nationenbildung. Dipl. Wien.
- DÜRHAMMER, Ilija (2007): „Glauben Sie etwan ich wass nit wer der Schiller is?“ Friedrich Schiller im Wiener Biedermeier und bei der Zentenarfeier 1859. In: Götterfunken. Friedrich Schiller zwischen Antike und Moderne. Bd. 2. Hrsg. v. Sigrid Düll. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, S. 131–156.
- FAHRNER, Klaus (2000): Der Bilddiskurs zu Friedrich Schiller. Stuttgart: Klett-Cotta.
- FISCHER-LICHTE, Erika (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- FISCHER-LICHTE, Erika (2007): Theatralität und Inszenierung. In: Inszenierungen von Authentizität (= Theatralität 1). 2. Auflage. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte, Christian Horn, Isabel Pflug und Matthias Warstat. Tübingen/Basel: A. Francke, S. 11–27.
- FRANKL, Ludwig August (1859): Schiller und Österreich. In: Das Schiller-Buch. Festgabe zur ersten Säcular-Feier von Schiller's Geburt. Hrsg. v. Constantin von Wurzbach. Wien: Aus der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei, S. 205–206.
- FRANKL, Ludwig August (1868): Schiller in Österreich. 3 Zeitungsausschnitte aus der *Neuen Freien Presse*. Goethe- und Schillerarchiv, GSA 83/1332,1, Sammlungen zu Schillers Leben, Werk und Nachwirkung.
- GERHARD, Ute (2011): Schiller im 19. Jahrhundert. In: Schiller-Handbuch. 2. durchgesehene und aktualisierte Auflage. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Stuttgart: Kröner, S. 809–826.
- GLOSSY, Carl (1918): Schiller und Österreich. Mit Benützung ungedruckter Briefe und Aktenstücke. In: Kleinere Schriften. Wien/Leipzig: Carl Fromme, S. 18–37.
- GLOSSY, Carl (1926): Das Burgtheater unter seinem Gründer Joseph II. Wien/Leipzig: A. Hartleben's Verlag.
- GRÜN, Anastasius (1868): Aufruf für ein Schillerdenkmal in Wien. Goethe- und Schillerarchiv, GSA 83/1332,1, Sammlungen zu Schillers Leben, Werk und Nachwirkung.
- HADAMOWSKY, Franz (1959): Schiller auf der Wiener Bühne 1783–1959. Wien: Wiener Bibliophilen-Gesellschaft.
- HALM [recte Eligius Franz Joseph von Münch-Bellinghausen] (1859): Vor hundert Jahren. Festspiel zur Saecularfeier des Geburtsfestes Schiller's. Wien: Carl Georld's Sohn.
- HETTLING, Manfred/ NOLTE, Paul (1993): Bürgerliche Feste als symbolische Politik im 19. Jahrhundert. In: Bürgerliche Feste. Symbolische Formen politischen Handelns im 19. Jahrhundert. Hrsg. v. Manfred Hettling u. Paul Nolte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 7–36.
- HOBSBAWM, Eric J. (Hg.) (1984): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HULFELD, Stefan (2007): Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht. Zürich: Chronos-Verlag.

- KAISER, Friedrich (1868): Schreiben an die Deutsche Schillerstiftung. Goethe- und Schillerarchiv, GSA 134/39,1, Akten, betreffend den Volksbühnendichter Friedrich Kaiser in Wien 39,1 1868.
- KAPNER, Gerhard (1969): Die Denkmäler der Wiener Ringstraße. 2. Auflage. Wien/München: Jugend und Volk.
- KOTTE, Andreas (2014): Theaterbegriffe. In: Metzler Lexikon Theatertheorie. 2. Auflage. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch u. Matthias Warstat. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, S. 361–368.
- KÜRNBERGER, Ferdinand (1868): Gutachten Friedrich Kaiser. Goethe- und Schillerarchiv, GSA 134/39,1, Akten, betreffend den Volksbühnendichter Friedrich Kaiser in Wien 39,1 1868.
- LAUBE, Heinrich (1891): Das Burgtheater. Ein Beitrag zur deutschen Theater-Geschichte. 2. Auflage. Leipzig: Haessel.
- LENGAUER, Hubert (2016): Konkurrenz und Kompensation. Ludwig August Frankl und Ferdinand Kürnberger. In: Ludwig August Frankl (1810–1894). Eine jüdische Biographie zwischen Okzident und Orient. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 137–156.
- LOGGE, Thorsten (2014): Zur medialen Konstruktion des Nationalen. Die Schillerfeiern 1859 in Europa und Nordamerika. Göttingen: V&R unipress.
- MANSKY, Matthias (2013): Der „österreichische“ Schiller und die Literaturhistoriographie – 1859 und die Folgen. In: Friederich Schiller in Europa. Konstellationen und Erscheinungsformen einer politischen und ideologischen Rezeption im europäischen Raum vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Anne Feler, Raymond Heitz u. Gilles Darras. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 67–83.
- MANSKY, Matthias (2020): „Gnädiger Herr! Ich habe in meinen Feierstunden den großen Schiller gelesen“ Zur politischen und ästhetischen Funktionalisierung Friedrich Schillers im Kontext der Wiener Gedenkfeier 1859. In: Limbus. Australian Yearbook of German Literary and Cultural Studies, Bd. 13/2020: Topos Österreich/Topos Austria. Hrsg. v. Franz-Josef Deiters, Axel Fliethmann, Birgit Lang, Alison Lewis u. Christiane Weller. Freiburg: Rombach, S. 11–34.
- MIKOLETZKY, Juliane (1991): Vom Zensuropfer zum Klassiker. In: Grillparzer oder Die Wirklichkeit der Wirklichkeit. Hrsg. v. Bernhard Denscher u. Walter Obermaier. Wien: Agens-Werk Geyer + Reisser, S. 135–141.
- MIKOLETZKY, Juliane (1995): Bürgerliche Schillerrezeption im Wandel: Österreichische Schillerfeiern 1859–1905. In: Bürgerliche Selbstdarstellung. Städtebau, Architektur, Denkmäler. Hrsg. v. Hannes Haas u. Hannes Stekl. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, S. 165–183.
- NOLTENIUS, Rainer (1984): Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptionsgeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath-Feiern. München: Fink.
- OELLERS, Norbert (1979): Zur Schillerrezeption in Österreich um 1800. In: Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Hrsg. v. Walter Zeman. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, S. 18–37.
- PRESSE 12/292, 15. November 1859, o. S.

- RECENSIONEN und Mittheilungen über Theater und Musik 46, 16. November 1859, o. S.
- SCHILLERFEIER IN WIEN. In: Die Presse 12/289 (9. November 1859), o. S.
- SEIDEL, Robert (2011): Wirkung. In: Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. v. Matthias Luserke-Jaqui. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, S. 561–604.
- SINGER, Milton (1959): Traditional India. Structure and Change. Philadelphia: American Folklore Society.
- STAUSS, Annemaria (2011): Schauspiel und Nationale Frage. Kostümstil und Aufführungspraxis im Burgtheater der Schreyvogel- und Laubezeit. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- STEINEBACH, Friedrich (1859): Die Schiller-Feier in Wien. Zur Erinnerung an Schiller's hundertsten Geburtstag. Wien: J. Dirnböck.
- STIEG, Gerhard (2016): Sein oder Schein: Die Österreich-Idee von Maria Theresia bis zum Anschluss. Wien: Böhlau.
- TELESKO, Werner (2010): Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien. Wien/Köln/Weimar: Böhlau.
- WARSTAT, Matthias (2005): Theatrale Gemeinschaften. Zur Festkultur der Arbeiterbewegung 1918–33. Tübingen, Basel: A. Francke.
- WARSTAT, Matthias (2014): Theatralität. In: Metzler Lexikon Theatertheorie. 2. Auflage. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch u. Matthias Warstat. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, S. 382–388.
- ZEYRINGER, Klaus (2008): Die Kanonfalle. Ästhetische Bildung und ihre Wartelisten. Literatursoziologischer Essay. In: LiTheS 1, S. 72–103.

SANDRA FOLIE

Von Grimms Märchen bis Houellebecq oder alt, weiß, männlich – ein Wiener Literaturkanon für Schüler/innen

Internationalen Schulleistungsuntersuchungen wie PISA und PIRLS zufolge lesen österreichische Schüler/innen weder gern noch besonders oft oder gut. Nachdem die Einführung der Zentralmatura im Schuljahr 2014/15 Ängste schürte, dass die Literatur gänzlich aus dem Unterricht verschwinden könnte, gab Wiens (damalige) Stadtschulratspräsidentin Susanne Brandsteidl eine allgemein verbindliche Leseliste für Schüler/innen in Auftrag. Mit dem rund 200 Werke umfassenden Ergebnis beschäftigt sich dieser Beitrag. Nach einer Erörterung jener Gründe, die zur Initiierung der Liste geführt haben, wird durch eine intersektionale Analyse mit Fokus auf die Geschlechterverteilung und Herkunft der Autor/innen und literarischen Protagonist/innen die stereotypenreproduzierende Gefahr eines Literaturkanons aufgezeigt, dessen Durchschnittspublikationsjahr im frühen 19. Jahrhundert liegt und dessen Werke hauptsächlich von weißen Männern stammen.

Schlüsselwörter: Leseliste, Literaturkanon, Geschlecht, Intersektionalität, Weltliteratur

„Ein Kanon ist ein *normatives* Instrument, das nicht nur feststellt, was ist, sondern vorschreibt, was sein soll.“ (ASSMANN 1992: 112)

1 Der Auslöser: Das drohende Verschwinden des Literaturunterrichts

Internationale Bildungsvergleichsstudien zeigen, dass die Lesekompetenz österreichischer Schüler/innen höchstens moderat ausfällt. Das bekannteste Beispiel stellt die PISA (*Programme for International Student Assessment*)-Studie dar, deren Schwerpunkt 2018 bereits zum dritten Mal auf dem Lesen als „Basiskompetenz für eine befriedigende Lebensführung in persönlicher, beruflicher und gesellschaftlicher Hinsicht sowie für eine aktive Teilnahme am gesellschaftlichen Leben“ (BMBWF 2019) lag. Dass die getesteten 15/16-Jährigen nicht mehr (wie noch im Jahr 2000 und 2009) statistisch signifikant unter dem OECD (*Organisation for Economic Cooperation and Development*)-Schnitt lagen, ist weniger auf deren bessere Leistungen als auf die Abnahme der Lesekompetenz in anderen Staaten zurückzuführen (vgl.

Tab. 1). Jede/r zweite Jugendliche gab an, nur zu lesen, wenn es sein müsse (53% – im Vergleich zu 41% im Jahr 2000) und über ein Drittel betrachtet Lesen gar als Zeitverschwendung (35% – im Vergleich zu 28% im Jahr 2000) (vgl. SUCHAŇ/HÖLLER/WALLNER-PASCHON 2019: 65). Die Leistungsstudie PIRLS (*Progress in International Reading Literacy Study*), an der sich Österreich bislang dreimal (2006, 2011 und 2016) beteiligte, zeigt für die Zehnjährigen am Ende der Grundschule zwar eine deutlich höhere Lesebegeisterung und -frequenz, diese bezieht sich jedoch insbesondere auf das außerschulische Leseverhalten und schlägt sich darüber hinaus kaum in der – insgesamt nur durchschnittlichen – Leseleistung nieder (vgl. WALLNER-PASCHON/ITZLINGER-BRUNEFORTH/SCHREINER 2017: 66). Obgleich sich die Ergebnisse nach dem Abwärtstrend von 2006 bis 2011 – ähnlich wie bei PISA – wieder verbessert haben, weist Österreich im internationalen Vergleich einen eher geringen Anteil an leistungsstarken Leser/innen auf. Die sogenannte Spitzengruppe liegt konstant unter dem europäischen Mittelwert (vgl. Tab. 1).

Ergebnisse Lesekompetenz	PIRLS			PISA		
	2006	2011	2016	2000	2009	2018
Gesamtpunkte (Mittelwert Vergleichsländer ^a)	538 (540)	529 (545)	541 (540)	492 (500)	470 (493)	484 (487)
Spitzengruppe ^b (MW)	8% (10%)	5% (11%)	8% (12%)	7% (9%)	5% (7%)	7% (9%)
Risikogruppe ^c (MW)	16% (17%)	20% (15%)	16% (18%)	20% (18%)	28% (19%)	24% (23%)

Tab. 1: Lesekompetenz österreichischer Schüler/innen in PIRLS und PISA

a Der in Klammern angeführte Mittelwert (MW) der Vergleichsländer bezieht sich bei PIRLS auf die teilnehmenden EU-Länder und/oder Nachbarländer Österreichs, die sich strukturell (vgl. BIP pro Einwohner/in, Kaufkraft) nicht wesentlich von Österreich unterscheiden; bei PISA auf die teilnehmenden OECD-Länder. Für eine detaillierte Auflistung der Vergleichsländer in den jeweiligen Erhebungsjahren siehe die Ergebnisse von PIRLS 2006, 2011 und 2016 sowie PISA 2000, 2009 und 2018. URL: <https://www.bifie.at/system-schule/internationale-studien/> [03.02.2020].

b Die Spitzengruppe umfasst jene leistungsstarken Schüler/innen, die eine der höchsten Lese-Kompetenzstufen – bei PIRLS Level 4 (mind. 625 Punkte) und bei PISA Level 5 (mind. 626 Punkte) oder 6 (mind. 698 Punkte) – erreichen.

c Die Risikogruppe umfasst jene leistungsschwachen Schüler/innen, die eine der niedrigsten Lese-Kompetenzstufen – bei PIRLS (weniger als 474 Punkte) wie auch bei PISA (weniger als 407 Punkte) Level 1 und darunter – erreichen.

Es konnte bereits aufgezeigt werden, dass Lesekompetenz nicht nur von der Häufigkeit, sondern auch von der Art der Lektüre abhängig ist und „sich die Textsorten, die Kinder außerhalb der Schule lesen, qualitativ unterscheiden“ (ebd.) können. In Österreich lesen gerade einmal 15 Prozent (im Vergleich zu 44% im EU-Raum) der Schüler/innen in der vierten Volksschulklasse wöchentlich längere literarische Texte. Sie haben im Unterricht somit wenig „Gelegenheit, literarische Erfahrungen mit längeren Texten zu machen und dadurch ihre Lesemenge zu erweitern“ (ebd. 91). Diese in der Auswertung der Studien nicht näher erläuterten ‚literarischen Erfahrungen‘, die als abhängig von der Qualität, Literarizität und Länge der Texte betrachtet werden, weisen bereits auf die wechselseitige Beeinflussung von Lese- und literarischer Kompetenz hin: Erstere stellt nicht nur eine wesentliche Voraussetzung dafür dar, dass aus der Begegnung mit einem Text überhaupt „eine literarische Auseinandersetzung wird“ (KEPSEK/ABRAHAM 2016: 76), sondern kann und sollte womöglich auch an literarischen Texten erprobt und geschult werden. Petra Eisenstecken beanstandet, dass durch eine seit Mitte der 1980er Jahre in der Leseförderung praktizierte Form der Leseanimation, die vor allem auf die individuellen Vorlieben der Kinder setzt, „das eigentliche literarische Lesen etwas vernachlässigt“ (EISENSTECKEN 2013: 404) worden sei. Sie spricht sich folglich dafür aus, dass im Leseunterricht „bereits ab der ersten Grundschulklasse“ (ebd.) literarische Texte eingebaut werden. Darunter versteht sie in erster Linie „Märchen, Fabeln, Sagen, Gedichte mit und ohne Reim“ und nicht „Easy Reader, aktuelle Kinder- und Jugendbücher, Sachbücher, Comics, Filmbücher, Kinderzeitschriften“ (ebd.). Diese Aussage verdeutlicht, dass die Diskussion über Klassizität vs. Trivialität von Texten noch keineswegs abgeschlossen ist. Dass Kinder- und Jugendliteratur „an der Wende zum 21. Jh. zur kanonwürdigen Schullektüre“ (STUCK 2013: 189) gehört, scheint nicht ganz so unumstritten zu sein, wie die österreichischen Lehrpläne, zumindest bis zur Oberstufe, nahelegen.¹

1 Diese sehen für die Volksschulen neben der Lektüre von dramatischen Szenen, Erzählungen, Märchen, Fabeln und Sagen, Kinderlyrik, Reimen, Gedichten und Umweltgeschichten, zumindest für die 1. und 2. Schulstufe, auch die „Einbeziehung von Privatlektüre“ (LEHRPLAN VS 2003: 6) vor. Die Lehrpläne der Neuen Mittelschulen (NMS) und der Unterstufe der allgemeinbildenden höheren Schulen (AHS) geben an, dass Schüler/innen „[p]ersönliche Zugänge zu literarischen Texten finden [sollen], im Besonderen aus der Kinder- und Jugendliteratur“ (LEHRPLAN NMS 2018: 32–34; LEHRPLAN AHS 2020: 52–53). Erst in der Oberstufe wird dieses Genre durch „ästhetische[-] Texte[-] aller Medienformate“ (LEHRPLAN AHS 2020: 119) ersetzt.

Während die statistisch signifikanten Knicke nach unten in PISA 2009 und PIRLS 2011 (vgl. Tab. 1) vor allem Ängste im Hinblick auf die mangelnde Lesekompetenz österreichischer Schüler/innen schürten, geriet mit der bevorstehenden Einführung der Zentralmatura 2014/15 verstärkt die Art der Lektüre bzw. das drohende Verschwinden des Literaturunterrichts in den Blick. Das rührt vor allem von der Gleichsetzung der allgemeinbildenden (AHS) und berufsbildenden höheren Schulen (BHS) her. Obgleich der Literaturunterricht in den AHS eine ungleich größere Rolle spielt als in den BHS, absolvieren die Schüler/innen im Fach Deutsch dieselbe schriftliche Zentralmatura. Das hat zur Folge, dass eine „[s]pezifische Werkkenntnis („Literaturkanon““ (APA 2016) nicht mehr vorausgesetzt werden kann. Die Prüfungskandidat/innen wählen aus drei Aufgabenpaketen, von denen nur eines eine literarische Fragestellung enthalten muss (vgl. ebd.). Literatur ist im Rahmen der Reifeprüfung folglich abwählbar geworden.

Vor diesem Hintergrund ist die Polemik des Philosophen Konrad Paul Liessmann *Geisterstunde. Die Praxis der Unbildung* (2014) zu verstehen, in der er prophezeit, dass „[n]ach einigen Jahren kompetenzorientierten Unterrichts [...] die bedeutendsten Werke der Weltliteratur [...] zu Fremdwörtern geworden sein“ (LIESSMANN 2014: 53) werden. Der literarische Text, an dem allenfalls noch bestimmte Lesekompetenzniveaus erarbeitet und überprüft würden, interessiere an sich überhaupt nicht mehr (vgl. ebd.: 76). Ähnliche Bedenken wurden von Seiten der Literaturdidaktik bereits im Hinblick auf die Einbeziehung literarischer Texte bei PISA vorgebracht. Die Beispielaufgaben würden „einem rein werkimmanenten Verstehensansatz [folgen] und [...] historische und kulturelle Hintergründe vollkommen aus[blenden]“ (KEPSEK/ABRAHAM 2016: 76). Solch eine Ausblendung des Entstehungskontexts wurde bei der Generalprobe der Zentralmatura im Fach Deutsch im Mai 2014 evident, im Zuge derer die Maturant/innen einen Text (*Die Schnecke*, 1947) des Dichters Manfred Hausmann vorgelegt bekamen, ohne dass dessen Nähe zu nationalsozialistischen Ideologemen thematisiert worden wäre. Die österreichische Interessengemeinschaft *IG Autorinnen Autoren* übte heftige Kritik an der Auswahl dieser Kurzgeschichte über einen Gärtner, der zwar die Schönheit der Schnecke erkennt, sich aber doch zur Vernichtung des Schädlings entschließt. Es handle sich dabei um eine „Parabel zur Rechtfertigung des Holocausts“ (Ruess in BRÜHL 2014). Liessmann legt nahe, dass „die Kritik der Auswahl dieses einen Textes“ noch zu kurz greife und es darüber hinaus das „Prinzip dieser Art von kompetenzorientierter Prüfung an sich“ zu kritisieren gelte:

Dass literarische Texte offenbar nur mehr als Anlassfall für modische [hier: ökologische, SF] Themenstellungen benutzt werden, dass es als fortschrittlich gilt, dazu drittklassige Autoren [...] zu verwenden, dass niemand einen Gedanken daran verschwendet, was es bedeutet, wenn für eine Reifeprüfung aus dem Fach Deutsch die grundlegenden Kenntnisse der deutschsprachigen Literatur als entbehrlich, ja hinderlich gelten [...].“ (LIESSMANN 2014: 90)

Die Erstklassigkeit von Texten – ihr literarischer Wert – wird dabei als in den Werken selbst angelegt betrachtet:

Wer es mit der vielbeschworenen Lesekompetenz ernst meint, muss die Rückkehr der Literatur in den Unterricht fordern; das öffentliche Nachdenken und die Diskussion über einen verbindlichen Kanon europäischer und außereuropäischer Werke, deren Lektüre allen Höheren Schulen empfohlen werden könnte, würde mehr Aufmerksamkeit und Leselust bewirken, als alle Leichtlesehbücher, Lesetests und Lesedidaktiken zusammen. (Ebd.: 148).

Eine altbewährte, wenn auch selten mit ‚Leselust‘ assoziierte Methode, um einen verbindlichen Kanon durchzusetzen, stellt die Lektüreliste dar, die insbesondere bei „institutionell festgeschriebener Prüfungsrelevanz“ (STUCK 2013: 192) stabilisierend wirkt. Wiens damalige Stadtschulratspräsidentin Susanne Brandsteidl gab solch eine „allgemein[e] und verbindlich[e]“ Leseliste in Auftrag, da „[...] man [...] auch Standardwerke gelesen haben [muss], um in der Bildungsgesellschaft mitreden zu können“ (APA 2015a).² Einen verbindlichen, in den Lehrplänen vorgegebenen Lektürekanon gab es an österreichischen Schulen allerdings seit Jahrzehnten nicht mehr. In der Fassung des Lehrplans für Gymnasien 1978 wurden zwar noch einige ‚große Namen‘, Epochen, Strömungen und Gattungen benannt, die konkrete Werkauswahl aber bereits größtenteils den Lehrenden überlassen (vgl. DONNENBERG 1990: 144–146). Ähnlich wie in der unentschieden wirkenden Forderung Liessmanns, der von einem „verbindlichen Kanon“ spricht, der „empfohlen werden könnte“ (LIESSMANN 2014: 148), wurde von Seiten des Stadtschulrats betont, dass es sich bei der an alle Wiener Schulen ausgesendeten allgemein verbindlichen Liste um „explizite Empfehlungen“ (APA 2015b) handle. Ihre Verbindlichkeit bestehe nicht darin, dass „jedes Kind alle Bücher lesen müsse – sondern dass

² Es entbehrt, wie ein/e *Presse-Leser/in* online kommentierte, nicht einer gewissen Ironie, dass Brandsteidl, die nach der Aufregung um die Generalprobe der schriftlichen Zentralmatura noch verlaublich war, dass es Dummheit sei oder sogar an Boykott grenze, „wenn der Text eines Nazi-Dichters unrelativer Prüfungsstoff ist“ (APA 2015a), „stolz eine Leseliste“ an alle Wiener Schulen versandte, „auf der u. a. Knut Hamsun zu finden ist – ein klar deklarierter Anhänger des Naziregimes“ (FIZLIPUZLI in APA 2015b).

die Liste bei jedem Lehrer ankommen müsse“: „Lehrer könnten diese entweder für den Unterricht verwenden oder auch ihren Schülern zum Lesen ans Herz legen“ (ebd.). Es darf bezweifelt werden, dass eine rund 200 Werke umfassende Liste (vgl. Tab. 2 im Anhang), die zwar verbindlich geheißen wird, de facto jedoch keinerlei Verbindlichkeit besitzt, geeignet ist, um einen „gewisse[n] Stock an Literaturerfahrung“ (APA 2015a) zu generieren und die verpflichtende Kenntnis „gewisse[r] Standardwerke“ (ebd.) durchzusetzen; zumal diese in der Zentralmatura nur optional abgefragt werden dürften.

2 Die Lösung: Der (un)verbindliche Lektürekanon

Die im Februar 2015 an alle Wiener Schulen verschickte Leseliste wurde von einer aus drei Männern – Gerhard Ruiss (Vorsitzender IG Autorinnen Autoren), Heinz Sichrovsky (NEWS-Kulturchef, Moderator „erLesen“ ORF III) und dem emeritierten Universitätsprofessor Herbert Zeman (Germanist, Universität Wien) – bestehenden Jury erarbeitet und von einem Expert/innen-gremium österreichischer Autor/innen – Arno Geiger, Maja Haderlap, Elfriede Jelinek, Robert Menasse, Christine Nöstlinger und Gerhard Roth – unterstützt. Deren Mitspracherecht fiel mit nur drei Literaturempfehlungen pro Person jedoch gering aus. Die Initiatoren der Leseliste eint, außer ihrer Fachexpertise und ihrem öffentlichen Tadel der Deutsch-Zentralmatura (vgl. SICHROVSKY 2018: 28–34), ihre kritische Haltung gegenüber geschlechtersensibler Sprache. Ruiss bezeichnet sich selbst als einen „radikalen Gegner des Binnen-I“ (Ruiss in BRÜHL 2015) und Zeman verfasste, gemeinsam mit vier weiteren Wissenschaftler/innen, einen offenen Brief zum Thema ‚Sprachliche Gleichbehandlung‘, der an die damalige Bildungs- und Frauenministerin Gabriele Heinisch-Hosek und den damaligen Wissenschafts- und Wirtschaftsminister Reinhold Mitterlehner adressiert war. Darin forderten die Verfasser/innen und ca. 800 Mitunterzeichnende, zu denen neben Liessmann auch Sichrovsky gehörte, schriftliche „Verunstaltungen“ wie das Binnen-I (z. B. StudentInnen) „aus dem Schreibgebrauch zu eliminieren“ (GLANDER et al. 2014: 2) und darüber hinaus auch auf ausweichende Formulierungen und Ersatzformen (z. B. Studierende) zu verzichten.³

³ Eine Stellungnahme, unterzeichnet von mehr als 124 Mitarbeiter/innen des Instituts für Germanistik der Universität Wien, erging ebenfalls an die damaligen Bundesminister/innen Heinisch-Hosek und Mitterlehner. Darin wenden sich die Unterzeichnenden explizit gegen den offenen Brief und treten für geschlechtergerechte Schreibweisen ein (vgl. AHLERS et al. 2014).

In Anbetracht dieser geteilten Ablehnung geschlechtersensibler Sprache, überrascht es nur wenig, dass die von Ruiss, Zeman und Sichrovsky zusammengestellte Lektüreliste im Hinblick auf das Geschlecht der Autor/innen nicht besonders ausgeglichen ausfiel. Das Missverhältnis – gerade einmal 25 (zwölf Prozent) von insgesamt 201 Titeln⁴ wurden von Autorinnen verfasst – dürfte selbst jene bescheidenen Erwartungen enttäuschen, die sich an der ein Drittel Repräsentanz von Frauen⁵ orientieren, wie sie sich beispielsweise im Bereich der Literaturkritik hält (vgl. CLARK et al. 2018: 4, 16; SCHUCHTER 2019). Im Gegensatz zu der, auf die Gegenwartsliteratur fokussierten Literaturkritik richtet sich die Lektüreliste traditionell stärker an älterer Literatur aus, was insbesondere mit den Lehrplänen für die AHS Oberstufe harmoniert, in denen ästhetische Texte aus allen literarischen Epochen seit der Antike vorgesehen sind. Diese literaturgeschichtliche Ausrichtung erschwert die Parität im Syllabus, da es für Frauen lange Zeit ungleich schwerer war zu publizieren und bis heute nur wenige Autorinnen Eingang in einen schulischen Literaturkanon gefunden haben. Darüber hinaus läuft ein stark historisch ausgerichteter Literaturunterricht auch Gefahr, überholten Geschlechterrollenbildern und Rassismen mehr Raum zu geben als „den Grundwerten einer pluralistischen und den Menschenrechten verpflichteten demokratischen Gesellschaft“ (LEHRPLAN AHS 2020: 118), die ebenfalls im Lehrplan für den Pflichtgegenstand Deutsch der AHS-Oberstufe verankert sind. In einem Berichtsentwurf des Europaparlaments über die Beseitigung von Geschlechterstereotypen in der EU wurde darauf hingewiesen, dass Medien, in denen traditionelle Geschlechterrollen vorherrschen, wesentlich zu Stereotypisierungen beitragen. Gerade Schulen seien in der Verantwortung, Schulungsprogramme und Unterrichtsmaterialien bereitzustellen, die dazu beitragen, Geschlechterstereotype abzubauen (vgl. LIOTARD 2012: 9). Spätestens seit der Thienemann-Verlag angekündigt hatte, „veraltete und politisch nicht mehr korrekte Begrifflichkeiten“ (GREINER 2013) aus

4 Die Zahl 201, die hier für Zählungen (100 Prozent) herangezogen wurde, entspricht der Gruppierung der Werke von Ruiss, Zeman und Sichrovsky. Sie haben jedoch gelegentlich zwei Werke, wenn diese vom selben Autor/ von derselben Autorin stammen und aufeinander folgen (z. B. Homers *Illias* und *Odysee*, Twains *Die Abenteuer des Tom Sawyer* und *Die Abenteuer des Huckleberry Finn*), zu einem Eintrag zusammengefasst. Darüber hinaus gibt es in der Liste Mehrfachnennungen, z. B. werden Homers *Illias* und *Odysee* oder das *Nibelungenlied* einmal für die Unterstufe (in Form vereinfachter Nacherzählungen) und ein zweites Mal für die Oberstufe (im übersetzten Original) empfohlen.

5 Das eine Drittel bezieht sich dabei sowohl auf den Anteil an Autorinnen, deren Bücher von der Literaturkritik besprochen werden, als auch auf den Anteil an Literaturkritikerinnen, die diese besprechen.

Kinderbüchern zu entfernen, war neben dem Umgang mit Sexismen auch jener mit Rassismen in deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur ein öffentlichkeitswirksames Thema. Während sich konservative Literaturkritiker wie Ulrich Greiner über diese Form der „Zensur oder Fälschung“ (GREINER 2013) eschauffierten, machte die neunjährige Ishema Kane in ihrem Leserinnenbrief an *Die Zeit* auf etwas aufmerksam, das in der sogenannten N-Debatte oft unterging: Die Definitionsmacht darüber, was rassistisch ist, sollten ausschließlich jene besitzen, die davon betroffen sind (vgl. MAYR 2013). Selbst wenn man sich wie Peter Turrini gegen Korrekturen an literarischen Werken, wie die Ersetzung des ‚Negerkönigs‘ in Pippi Langstrumpf durch den ‚Südseekönig‘, ausspricht, scheint die Frage, „warum man mit allergrößter Fixiertheit an alten Kinderbüchern hängen muss“, wo es doch „hervorragende neue [gibt]“ (Turrini in SICHROVSKY 2018: 171) berechtigt – ein Punkt, der auch von einigen Leser/innen, die den *Standard*-Artikel über die ausgesendete Literaturliste kommentierten, aufgegriffen wurde (vgl. APA 2015c). Die Kommentare reichen von eher allgemeinen Anmerkungen, dass die Liste „mutlos, fad, verstaubt, von gestern“ (DAMUSSICHLÖSWERDEN in ebd.) sei, bis hin zur konkreten Kritik daran, dass sich „[a]uffallend wenig jugendbezogene Literatur“ (GAGARIN1961 in ebd.) und dafür „viel zu viel deutschsprachige Literatur und viel zu wenig aktuelles [sic] und viel zu wenig Avantgarde bzw. innovatives [sic.“ (MEIN KOMISCHER LÄPPI in ebd.) darin finden lasse. Ein/e Kommentator/in machte sich sogar die Mühe, das durchschnittliche Verfassungsjahr zu überschlagen, das „bei den Büchern bis 10 Jahren anno 1817 [liegt], bei den Büchern der Unterstufe anno 1805, bei den Büchern der Oberstufe anno 1812“ und „bei allen Büchern zusammen anno 1811“ (XX1XX in ebd.).

Da die vom Stadtschulrat beauftragte Liste kommentarlos ausgesandt wurde, kann über die Gründe der Literaturauswahl nur spekuliert werden. Der Umstand, dass die Liste unkommentiert blieb, stellt jedoch ein starkes Statement dar. Schließlich wird dadurch impliziert, dass die Liste bzw. die darauf angeführten Werke ‚für sich selbst sprechen‘ und keiner Erklärung bedürfen. Wiederum liefert Liessmann in seiner Streitschrift gegen die *Praxis der Umbildung* eine Argumentation, die auch für die Rechtfertigung der Lektüreliste plausibel erscheint:

Wir sind zu feige geworden, um uns noch zu geistigen Inhalten zu bekennen, die einen Wert an sich darstellen [...]. Aus der vielleicht nur vordergründig toleranten Haltung, nur niemanden auszuschließen, keine Denkform und keine Literatur, keine Kultur und keine Religion, keine Lebensweise und keine Meinung, aus dem Versuch, alles und alle zu inkludieren, wird auch verständlich, warum Inhalte aus den Lehrplänen verschwinden müssen: Denn natürlich kann man nicht alles

wissen, und wer [...] davon ausgeht, dass es Erkenntnisse und Werke gibt, die aufgrund ihres Eigenwerts vorrangig behandelt werden müssen, kann sich der Frage nach einem Kanon, nach dem Rang und Stellenwert wissenschaftlicher Forschungen und künstlerischer Produktionen nicht entziehen. (LIESSMANN 2014: 57)⁶

Ruiss, Sichrovsky und Zeman haben im Prinzip genau das gemacht, wozu Liessmann hier auffordert: Sie haben „Inhalte ausgewählt, gewichtet und bewertet“ (ebd. 124) und damit der auf Inklusion und Diversität setzenden „nackte[n] Ideologie“ (Roth in SICHROVSKY 2018: 35) und dem „Ausverkauf Europas“ (Zeman in ebd.: 34) abgeschworen. Diese deterministische Argumentationslinie der Expert/innen, die auch einige der online kommentierenden Zeitungsleser/innen vertreten, erweckt den Anschein, als stünde auf der einen Seite „genderechte, politisch Korrekte [sic], linke Literatur“ (GERHARD56 in APA 2015c) und auf der anderen ‚der Kanon‘, „abseits des gutmenschlichen P[olitical]C[orrectness]-Mainstream“ (APFELSYS in APA 2015b). Dadurch wird eine politisch aufgeladene Entweder-oder-Situation konstruiert: entweder Bücher, die allen Identifikationspotentiale anbieten, oder aber gute, hochliterarische, exklusive Literatur. Die Verfechter/innen eines ‚klassischen‘ schulischen Literaturkanons lasten Bildungsvergleichsstudien wie PISA und der Zentralmatura an, nicht nur zu messen, sondern vor allem auch vorzuschreiben (vgl. LIESSMANN 2014: 14), unterschlagen aber, dass es sich bei der Lektüreliste als einem „verbreitete[n] Typ des schulischen Kanons“ (STUCK 2013: 192) ebenfalls um „ein *normatives* Instrument [handelt], das nicht nur feststellt, was ist, sondern vorschreibt, was sein soll“ (ASSMANN 1992: 112).

Die chronologisch aufgebaute Lektüreliste gliedert sich in drei unterschiedlich umfangreiche Bereiche: „Standardwerke für unter 10-Jährige“ (zehn Titel, davon fünf von Autorinnen), „Empfehlungen für die Unterstufe“ (31 Titel, davon fünf von Autorinnen) und „Empfehlungen für die Oberstufe/Standardwerke“ (160 Titel, davon 15 von Autorinnen) (vgl. Tab. 2 im Anhang). Mittels einer intersektionalen Analyse⁷ mit Fokus auf die Geschlechterverteilung und die

6 Das Zitat liest sich wie ein Echo der 24 Jahre zuvor publizierten Aussage des Germanisten Johann Holzner: „Aus einem ‚Zuviel an Kultur‘ ergibt sich [...] am Ende ein ‚Zuwenig‘. Jedenfalls dann, so ist wohl zu ergänzen, wenn das Festhalten an einem kulturellen Pluralismus, der das Widersprüchlichste harmonisch einigt, als Ausweg aus dem Dilemma betrachtet wird: wenn beispielsweise das didaktische Prinzip regiert, die Kulturgüter möglichst aller Parteien nicht nur zu tolerieren, sondern gleichzeitig mitzuverehren. Wie immer in einem solchen Konnex ein Kanon aussieht: es ist in jedem Fall ein unheimlicher Kanon.“ (HOLZNER 1990: 134)

7 Der 1989 von der amerikanischen Juristin Kimberlé Crenshaw geprägte Begriff

Herkunft der Autor/innen sowie auf den Zusammenhang von Geschlecht und Gattung wird im Folgenden verdeutlicht, welche problematischen Normvorstellungen sich hinter der vom Stadtschulrat ausgesendeten Liste verbergen.

2.1 Standardwerke für unter Zehnjährige und Empfehlungen für die Unterstufe

Im ersten Abschnitt der Liste für unter Zehnjährige, in der Märchen, Sagen und Kinderliteratur aus der arabischen Welt, Skandinavien, Deutschland und Österreich versammelt sind, ist das Geschlechterverhältnis der Autor/innen ausgewogen: Fünf Autorinnen stehen vier Autoren und einem Werk (*Tausend und eine Nacht*) mit unbekannter Urheber/innenschaft gegenüber. Es lässt sich ein Zusammenhang zwischen dieser, bei den Empfehlungen für die Unter- und insbesondere die Oberstufe nicht mehr vorhandenen Ausgewogenheit und den vertretenen Genres herstellen: Fast die Hälfte (elf) der insgesamt 25 von Autorinnen verfassten Titel auf der Lektüreliste gehören der marginalisierten und weiblich konnotierten Kinder- und Jugendliteratur an.⁸ Bis auf Else Lasker-Schülers Gedichte, die auf Empfehlung Elfriede Jelineks in die Liste aufgenommen wurden, findet sich keine Lyrik von Frauen. Die 32 angeführten Dramentexte stammen sogar ausschließlich von Männern und das, obwohl Österreich mit Jelinek eine seit den späten 1970er Jahren aktive und mehrfach ausgezeichnete Dramatikerin vorzuweisen hätte, die sich immer wieder zu hochaktuellen gesellschaftspolitischen Fragen – wie beispielsweise 2013 in den *Schutzbefohlenen* zur sogenannten ‚Flüchtlingskrise‘ – äußert.

Neben *Illias* und *Odyssee*, dem *Nibelungenlied* und Cervantes’ *Don Quijote* – bei dem sich ein/e Kommentator/in im *Standard* nachvollziehbarerweise fragt, ob dieser etwa „ungekürzt“ (CAPIVARA in APA 2015c)

Intersektionalität wird hier im Sinne einer Sensibilisierungsstrategie verwendet, die „auf Schnittmengen von Diskriminierungen [hier insbesondere jene von Geschlecht und Herkunft/Ethnizität, SF] aufmerksam [macht], für die Prozesshaftigkeit binärer Differenzlinien [sensibilisiert] und zudem die jeweiligen Machtstrukturen und Herrschaftsverhältnisse [verdeutlicht], in die kategoriale Zuschreibungen eingebettet sind“ (KÜPPERS 2014).

8 Die elf Titel setzen sich folgendermaßen zusammen: Bei den Standardwerken für unter Zehnjährige: (1) Selma Lagerlöf: *Nils Holgersson*, (2) Astrid Lindgren: *Pippi Langstrumpf* und (3) *Karlsson vom Dach*, (4) Tove Jansson: *Winter im Mumintal* und (5) Christine Nöstlinger: *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse*. Bei den Empfehlungen für die Unterstufe: (6) Marie von Ebner-Eschenbach: *Krabbambuli*, (7) *Das Tagebuch der Anne Frank*, (8) Christine Nöstlinger: *Rosa Riedl, Schutzgespenst*, (9) Joanne K. Rowling: *Harry Potter* (Bd. 1), (10) Cornelia Funke: *Tintenherz* und (11) Marie von Ebner-Eschenbach: *Dorf- und Schloßgeschichten* und *Neue Dorf- und Schloßgeschichten*.

gelesen werden soll⁹ – liegt der Schwerpunkt in der Unterstufe auf Klassikern der britischen, US-amerikanischen, französischen und deutschsprachigen Jugendliteratur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts, von *Robinson Crusoe* über *Winnetou* bis *Harry Potter*. Das mit 13 Titeln besonders stark vertretene 19. und frühe 20. Jahrhundert wird mit Ausnahme von Marie von Ebner-Eschenbachs Erzählung *Krambambuli* (1883) von männlichen Autoren dominiert, was in Anbetracht der vielen, aus dieser Periode überlieferten und nach wie vor zirkulierenden Jugendbuchtitel insbesondere englischsprachiger Autorinnen – genannt seien Louisa May Alcotts *Little Women* (1868/69)¹⁰ und Lucy Maud Montgomerys *Anne of Green Gables* (1908) – verwundert.

Beim Genre der Kinder- und Jugendliteratur fällt insgesamt auch das unausgeglichene Geschlechterverhältnis der Protagonist/innen in den Texten auf: Unter den acht von Frauen verfassten Titeln befinden sich lediglich drei – Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf* (1945–48), Christine Nöstlingers *Rosa Riedl, Schutzgespenst* (1979) und Cornelia Funkes *Tintenherz* (2003) – mit einer weiblichen Heldin. Der umgekehrte Fall, dass ein männlicher Autor über ein Mädchen schreibt, ist nur mit einem, auf Vorschlag von Nöstlinger in die Liste aufgenommenen Titel – Kurt Kläbers (Pseud. Kurt Held) *Die rote Zora* (1941) – vertreten. Natürlich können sich Mädchen auch in Jungenfiguren hineinversetzen (und umgekehrt). Das Problem liegt vielmehr darin, dass Jungen dieses Identifikationspotential mit dem anderen Geschlecht seltener abverlangt wird; dass es immer noch häufig als unpassend wahrgenommen wird, wenn Jungen sogenannte ‚Mädchenbücher‘ lesen, aber Bücher mit männlichen Protagonisten für beide Geschlechter in Ordnung sind. Eine Leseerfahrung der Autorin und Übersetzerin Alison Anderson verdeutlicht die Gefahr solch eines Ungleichgewichts, das oft durch die Schule und andere gesellschaftliche Institutionen reproduziert wird:

9 Eine ähnliche Kritik äußert ein/e Leser/in in Bezug auf *Dracula*, das ‚im Original‘ als zu schwer für die Unterstufe eingeschätzt wird (vgl. JEHANE in APA 2015c). Dabei handelt es sich um ein generelles Manko der Liste. Obgleich Philologen an ihrer Erstellung mitwirkten, ist nur sehr selten angegeben, in welcher Ausgabe ein Werk zu lesen ist. Auf Angaben zu Übersetzungen wurde komplett verzichtet.

10 Im Zuge der Neuverfilmung des Romans (2019), die trotz beträchtlicher Einnahmen und exzellenter Kritiken kaum Preise erhielt, wurde bemerkt, dass *Little Women* wohl ein Männerproblem habe – und zwar nicht erst seit Kurzem. Der Roman begann in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ganz aus Schulleselisten zu verschwinden. In den 1990ern hatten ihn nur noch etwa 5 Prozent der amerikanischen öffentlichen Schulen auf ihrem Lehrplan. *Huckleberry Finn* wird hingegen an etwa 70 Prozent der amerikanischen High Schools gelehrt. (Vgl. GRADY 2020)

Ich erinnere mich, dass ich *Tom Sawyer* als Kind auf meiner Sommerleseliste hatte und es hasste; *Die Schatzinsel* sogar noch mehr. Diese Bücher hatten nichts mit mir zu tun. Bin ich also eine egoistische Leserin, die nur lesen kann, worauf sie sich bezieht? Gender-zentriert, wie so viele weiße männliche Leser? Aber diese Bücher wurden von meiner Schule, von der Gesellschaft, von der Welt im Allgemeinen vorgegeben, und die Botschaft war: Das ist die Welt, das ist der Kanon, gewöhne dich daran. (ANDERSON 2016: 14)¹¹

Wenn bedacht wird, dass sich die potentielle Leser/innenschaft an Wiener Schulen in etwa zur Hälfte aus Mädchen und Kindern/Jugendlichen mit nicht-deutscher Umgangssprache zusammensetzt (vgl. EXPERTENRAT 2019: 32), stellt sich angesichts der vorgelegten Lektüreliste die Frage, warum ihre Ersteller voraussetzen, dass sich die äußerst heterogenen Wiener Schüler/innen mit mehrheitlich männlichen, *weißen* bzw. der jeweiligen Mehrheitsgesellschaft angehörenden Kinder- und Jugendbuchhelden identifizieren. In einer von Sichrovsky in seiner Kolumne für die *Kronen Zeitung* wohlmeinend zitierten Aussage, deutet der ebenfalls Literaturempfehlungen zur Liste beistuernde Autor Gerhard Roth an, dass das Verschwinden der Literatur aus dem Deutschunterricht womöglich auch „vom hohen Prozentsatz zugewanderter Kinder“ herrühre, „für die deutschsprachige Literatur zu viel Lernmaterial bedeutet“ (Roth in SICHROVSKY 2018: 35). In einem Einwanderungsland wie Österreich, wo schulische Leistungen besonders stark vom sozioökonomischen Status und Migrationshintergrund abhängen, liest sich die geforderte Aufstockung deutschsprachiger, kanonischer, größtenteils älterer und damit sprachlich schwieriger Literatur wie eine Zurechtweisung: „Das ist die Welt, das ist der Kanon, gewöhne dich daran“ (ANDERSON 2016: 14, Hervorhebung S.F.). Die hier im Fokus stehende Lektüreliste beinhaltet für die Grundschule und Unterstufe zwar nicht primär deutschsprachige Literatur¹², scheint sich aber an dem in die Jahre gekommenen, eurozentrischen Ideal einer ‚Weltliteratur für Kinder‘ nach dem Vorbild des französischen Komparatisten Paul Hazard (1932) zu orientieren, der neben europäischen ausschließlich US-amerikanische Titel empfahl und deshalb wiederholt kritisiert wurde (vgl. DODERER 1998,

11 Eigene Übersetzung. Original: „I remember having *Tom Sawyer* on my summer reading list as a child and hating it; *Treasure Island* even more so. These books had nothing to do with me. Am I an egotistical reader then, who can only read what she relates to? Gender-centric, like so many white male readers? But those books were assigned by my school, by society, by the world at large, and the message was, This is the world, this is the canon, get used to it.“

12 Neben 17 empfohlenen deutschsprachigen Titeln finden sich 13 englischsprachige (aus Britisch-Indien, England, Irland, Schottland und den USA), vier schwedische und drei französische Titel sowie ein arabisches, ein dänisches, ein griechisches und ein spanisches Werk.

O’SULLIVAN 2000). Die Unterrepräsentation der Literatur von/über Frauen und der Literaturen von Minderheiten, Migrant/innen und Autor/innen aus dem globalen Süden ist kein Unikum der Wiener Lektüreliste, sondern spiegelt ein generelles Forschungsdefizit wider: Der Bereich der Kinder- und Jugendliteratur ist „weder von der feministischen Literaturwissenschaft noch von der Post-Colonial Theory, die sich beide um eine Ergänzung des Kanons bemühen, als wesentlicher Bestandteil eines erweiterten Literaturkanons eingestuft worden“ (KÜMMERLING-MEIBAUER 2003: 189).

2.2 Empfehlungen/Standardwerke für die Oberstufe

Die letzte und mit 160 Titeln umfangreichste Abteilung mit Empfehlungen/Standardwerken für die Oberstufe ist zugleich jene, welche die niedrigste Anzahl von Autorinnen aufweist: Den 145 von Männern verfassten Werken stehen gerade einmal 15 von Frauen gegenüber (neun Prozent) – zum Vergleich: Bei den unter Zehnjährigen war das Geschlechterverhältnis noch ausgeglichen und in der Unterstufe betrug die Autorinnenquote 23 Prozent. Es kann festgehalten werden, dass mit zunehmendem Alter der Leser/innen und höherem literarischem Niveau der Anteil der von Frauen verfassten Texte sinkt. Damit wird nahegelegt, dass es für Kinder und Jugendliche noch ein größeres kanonisches Angebot an von Frauen verfassten Texten gibt, spätestens ab der Oberstufe jedoch ‚richtige‘ Literatur, die in der Lektüreliste zu 91 Prozent von Männern stammt, gelesen werden sollte. Es ist auch bezeichnend, dass jene drei Autorinnen, die mit zwei Titeln auf der Lektüreliste vertreten sind – Astrid Lindgren, Christine Nöstlinger und Marie von Ebner-Eschenbach – alle dem Bereich der unter Zehnjährigen oder der Unterstufe und somit im weitesten Sinn der Kinder- und Jugendliteratur angehören. Hingegen werden von den 19 Autoren, von denen es mehr als ein Werk auf die Liste geschafft hat, keine für unter Zehnjährige und lediglich sechs für die Unterstufe empfohlen.¹³

Vergleichbare Ergebnisse liegen aus der genderorientierten Literaturkritikforschung vor. Obgleich Frauen insgesamt nur für ca. 30 Prozent der von Veronika Schuchter untersuchten 3420 Belletristik-Rezensionen in zwölf überregionalen Tages- und Wochenzeitungen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz verantwortlich zeichnen, „kommen sie auf rund 66% der Kinder- und Jugendliteraturbesprechungen“, was bedeutet, „dass ein Viertel aller Besprechungen von Frauen in diesem Bereich erscheinen, während dieser für die Besprechungen von Männern mit nur 1,5% keine Rolle spielt“ (SCHUCHTER

¹³ Goethe ist mit vier Werken in der Liste vertreten, Schiller und Brecht mit je dreien. Von den restlichen 17 Autoren wurden je zwei Werke in die Liste aufgenommen.

2019). Auf der Lektüreliste finden sich für die unter Zehnjährigen und die Unterstufe ausschließlich Kinder- und Jugendbuchempfehlungen von Christine Nöstlinger, wohingegen sich die Autor/innen-Tipps auf Oberstufenniveau auf Arno Geiger, Maja Haderlap, Elfriede Jelinek, Robert Menasse, Gerhard Roth, Gerhard Ruiss, Heinz Sichrovsky und Herbert Zeman verteilen. Es lässt sich noch eine weitere Parallele zur Literaturkritik ziehen: So wie Männer zum Großteil Männer besprechen, empfehlen auch in der Lektüreliste Männer hauptsächlich Männer (15 von 18 empfohlenen Titeln), während Frauen keineswegs mehr Autorinnen (insges. drei) als Autoren (insges. neun) nennen. Schuchters Feststellung, dass die häufige Annahme, „je mehr Frauen es in der Literaturkritik gibt, umso mehr Autorinnen werden berücksichtigt“ (SCHUCHTER 2019), so nicht stimmt, sondern vielmehr ein höherer Anteil an Frauen zu mehr Ausgeglichenheit führt, bestätigt sich auch in der Zusammenstellung des Literaturkanons für Wiener Schüler/innen; ein Ergebnis, das sich mit Erkenntnissen aus der Sozialisations- und Rezeptionsforschung deckt:

Jungen und Mädchen wachsen mit einem männlich dominierten Kanon auf. Dem Bild des männlichen intellektuellen Autors im Geiste der Genie-Ästhetik steht kein weibliches Pendant auf Augenhöhe gegenüber, zumindest nicht im deutschsprachigen Raum [...]. Frauen sind von klein auf trainiert, männliche Perspektiven zu übernehmen, sowohl reale als auch fiktive. Sind sie es nicht nur gewöhnt [sic], Texte von Männern zu lesen, auch der spezifisch männliche Blick auf geschlechtsrelevante Themen und auf Frauen wird nicht als solcher markiert. Jungen und Männer hingegen werden kaum dazu geführt, eine andere als die eigene männliche Perspektive einzunehmen und mit sich selbst als Lesenden zu vereinen, was sich später in der Kritik und zuallererst bei der Textauswahl niederschlägt. (SCHUCHTER 2019)

Neben der exorbitant niedrigen Autorinnenquote unterscheidet sich die dritte Abteilung der Lektüreliste mit Empfehlungen für die Oberstufe durch ihre Gliederung in „Österreichische Literatur und Literatur in der Donaumonarchie“ (47 Titel, davon sieben von Autorinnen), „Deutsche und Schweizer Literatur“ (42 Titel, davon drei von Autorinnen) und „Weltliteratur“ (71 Titel, davon fünf von Autorinnen) – eine Aufteilung, die sich am AHS-Lehrplan für die Oberstufe orientiert, der vorgibt, dass ein „Überblick über die deutschsprachige Literatur im Kontext der Weltliteratur“ gewonnen werden soll, wobei der „Schwerpunkt [...] auf die Begegnung mit deutschsprachiger unter besonderer Berücksichtigung der österreichischen Literatur zu legen [ist]“ (LEHRPLAN AHS 2020: 117). Der österreichischen Literatur wird mit 47 Titeln (im Vergleich

zu 42 Titeln deutscher und schweizerischer Literatur) ganz klar solch ein besonderer Status eingeräumt, wenn auch, wie von mehreren online kommentierenden Leser/innen betont wird, dabei mindestens Heimito von Doderer (OSWALD VOM BERG & CHEMOTHERAPEUT in APA 2015c), Gernot Wolfruber (GAGARIN1961 & JAKE GITTES in APA 2015c) und Brigitte Schwaiger (GAGARIN1961 & BEOS in APA 2015c) vergessen worden seien. Zudem haben der Wiener Verlag *Das Vergessene Buch* (DVB) wie auch *Atelier*, *Droschl*, *Milena* und *Paul Zsolnay* in den letzten Jahren einige Werke ehemals berühmter österreichischer Autorinnen wie Maria Lazar, Marta Karlewis, Ilsa Barea-Kulcsar, Gina Kaus, Hermynia zur Mühlen oder Hilde Spiel wiederentdeckt und aufgezeigt, dass nicht alles, was aus der Literaturgeschichte hinausgeschrieben wurde, zurecht im literarischen Exil gelandet ist.

Wurden die Literaturen unterschiedlicher Länder und Sprachen bis zur Unterstufe, angeführt von deutsch- (17) und englischsprachigen Titeln (13), noch nebeneinander platziert, findet sich die fremdsprachige Literatur für die Oberstufe separiert in der Kategorie ‚Weltliteratur‘ gelistet. Diese Welt setzt sich aus vierzehn Publikationssprachen, angeführt vom Englischen (30 Werke) und Französischen (zwölf) zusammen, in denen auch die lediglich fünf inkludierten Autorinnen von Weltliteratur – Virginia Woolf, Patricia Highsmith, Sylvia Plath, Marguerite Duras und Toni Morrison – publizierten. Es scheint noch das alte und mittlerweile in Verruf geratene Konzept von Weltliteratur als einer „weißen, männlichen Angelegenheit“¹⁴ (DAMROSCH 2003: 16) zu dominieren. Sogar die Preisträgerinnen-Quote des Nobelpreises für Literatur ist höher und hätte sowohl für den Bereich der deutschen Literatur (Herta Müller, Nobelpreisträgerin 2009) als auch für jenen der Weltliteratur (u. a. Alice Munro, 2013; Doris Lessing, 2007; Nadine Gordimer, 1991) noch Inspirationen liefern können. Der Nobelpreis und die Lektüreliste haben neben der niedrigen Autorinnenquote auch ihre Unterrepräsentation nicht-weißer und nicht-europäischer Perspektiven gemeinsam. Sigrid Löffler attestierte der Schwedischen Akademie jedoch, „sich inzwischen von ihrem jahrzehntelangen gepflegten hegemonialen Eurozentrismus verabschiedet“ (LÖFFLER 2014: 17) zu haben:

Die Vergabe des Literaturnobelpreises an den Nigerianer Wole Soyinka signalisierte 1986 eine Öffnung ins Globale. Das Nobel-Komitee versteht sich seither zunehmend als Labor der neuen Weltliteratur, zeichnet immer mehr außereuropäische und migrantische Autoren aus ehemaligen Kolonien aus und hilft so, den mächtig anwachsenden, aber höchst fluktuierenden Gegenkanon der globalen Literaturen zu etablieren und im westlichen Bewusstsein zu verankern. (Ebd. 17f.)

14 Eigene Übersetzung. Original: „a white male affair“.

Die Titel auf der Lektüreliste verteilen sich bis auf wenige Ausnahmen wie Tadjib Salich (Sudan), Salman Rushdie (Britisch-Indien), Pablo Neruda (Chile) und Gabriel Garcia Márquez (Kolumbien) hingegen ausschließlich auf Literatur aus Europa und Nordamerika. Werden Geschlecht und Ethnizität der Autor/innen gemeinsam, in ihrer wechselseitigen Bedingtheit und Intersektionalität betrachtet, ergibt sich sowohl für die Lektüreliste als auch für die Nobelpreisträger/innen ein ernüchterndes Bild: Die afro-amerikanische Autorin Toni Morrison ist die einzige repräsentierte *woman of color*. Autorinnen des globalen Südens, von denen mit Gabriela Mistral (Chile) und der *weißen* südafrikanischen Autorin Nadine Gordimer immerhin zwei den Nobelpreis für Literatur erhielten, bilden nur eine der zahlreichen Leerstellen der Lektüreliste.

3 Ausblick: Ein dynamischer neuer Weltliteraturkanon für Schüler/innen

Auf das Argument, dass Toleranz nicht mittels Diktatur durchgesetzt werden könne (cf. Ruthner in SICHROVSKY 2018: 171) und, der Liste nach zu urteilen, wohl auch nicht sollte, ließe sich entgegenen, dass es umso gefährlicher ist, Intoleranz in Form eines überalterten, männlichen und tendenziell monokulturellen Literaturkanons institutionell zu reproduzieren. Dass sich solch ein Kanon nicht mehr diktatorisch durchsetzen lässt, wussten auch jene, die ihn erstellt und verabschiedet haben, weshalb aus der angekündigten allgemeinen Verbindlichkeit dann doch ‚nur‘ eine Empfehlung wurde. Ein verpflichtender Literaturkanon würde schließlich nicht nur den derzeitigen Erfordernissen der Zentralmatura im Fach Deutsch widersprechen, sondern auch neueren lese-/literaturdidaktischen Ansätzen zuwiderlaufen und in eine vor-kanonkritische Phase zurückführen. Auch die Begründung, dass eine vorgegebene Anzahl von Standardwerken wichtig wäre, um in bestimmten beruflichen und gesellschaftlichen Kreisen mitreden zu können, entspricht nicht (mehr) den Lebensrealitäten der meisten Menschen in Österreich. Im Hinblick auf die notwendige Revision des Literaturkanons gilt es, die bereits in den 1990er Jahren geäußerte Forderung zu berücksichtigen, dass der „Kanon als Institution auf die Stufe des Diskurses transformier[t]“ werden sollte, und zwar „an der Universität, an der Schule und in der Öffentlichkeit“ (DONNENBERG 1990: 138). Eine von drei ‚Experten‘ entworfene Lektüreliste wird diese Transformation im schulischen Bereich nicht bewerkstelligen können, zumal sich die Stufe des Diskurses, die im 21. Jahrhundert auch Dekolonisations- und Gleichbehandlungsbestrebungen einschließt, nicht im Alleingang und ‚ohne Kommentar‘ erklimmen lässt. Die Unkommentiertheit der gelisteten Werke stellt neben ihrer durchschnittlichen Publikation im frühen 19. Jahrhundert,

der eurozentrischen Ausrichtung und dem Geschlechterungleichgewicht einen weiteren, wenn nicht sogar übergeordneten Angriffspunkt dar. Die fehlende Erläuterung normalisiert die Zusammenstellung der Liste nicht nur, sondern verschenkt auch ein Potential: „[D]ie allermeisten Bücher stehen“, wie sich eine kommentierende Leserin ausdrückt, „isoliert da“ (JULIA CAESAR in APA 2015c), während ihr aus dem Deutschunterricht am besten in Erinnerung geblieben sei, „was ‚vernetzt‘ gelesen wurde, also ein Thema aus unterschiedlichen Perspektiven (z. B. aus verschiedenen Zeiten, von Autoren verschiedener Nationalitäten), z. B. Fauststoff (Goethe, Ibsen, Hochwälder)[.] Jeanne d’Arc (Shaw, Anouilh, Brecht)“ (ebd.). Diese vergleichende Perspektive ließe sich auch im Sinne einer „dynamische[n] Kanonlektüre“ (WILCZEK 2004: 216) denken, in der Klassiker mit Gegenwartsliteratur gekoppelt werden. Exil, Migration und Flucht könnten hier einen besonders geeigneten Themenkomplex bilden, um ältere (z. B. Heinrich Heine, Klaus Mann, Nelly Sachs, Anna Seghers) und neuere Literatur (z. B. Jenny Erpenbeck, Abbas Khider, Terézia Mora, Feridun Zaimoglu) wie auch kanonische ‚Höhenkammliteratur‘ und Kinder- und Jugendliteratur (z. B. Renate Welsh: *Ülkü, das fremde Mädchen*, 1975; Julya Rabinowich: *Dazwischen: Ich*, 2016) in einen Dialog zu bringen und Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Exil-, Gastarbeiter/innen-, Migrations- und Fluchtliteratur aufzuzeigen. Solche Lektürecluster würden darüber hinaus von einem dynamischeren Format, beispielsweise einer kollaborativ von Autor/innen, Germanist/innen, aber auch Komparatist/innen, Lehrer/innen wie auch Schüler/innen erarbeiteten Datenbank profitieren, die es erlaubt, fortlaufend Texte zu ergänzen, diese nach verschiedenen Kriterien zu ordnen und somit durchsuchbar zu machen.

Literaturverzeichnis:

- ANDERSON, Alison (2016): Of Gatekeepers and Bedtime Stories. The Ongoing Struggle to Make Women’s Voices Heard. In: *World Literature Today* 90/6, S. 12–15 [Print-Version]. Online verfügbar unter der URL: <https://www.worldliteraturetoday.org/2016/november/gatekeepers-and-bedtime-stories-ongoing-struggle-make-womens-voices-heard> [06.01.2020].
- ASSMANN, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck.
- DAMROSCH, David (2003): *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- DODERER, Klaus (1998): Das Konzept einer Weltliteratur der Jugend. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 48/1998, S. 109–114.

- DONNENBERG, Josef (1990): Kanon? Zeichen setzen! Kanon-Problem und Kanon-Revision in Österreich an Beispielen. In: *Literaturdidaktik – Lektürekanon – Literaturunterricht*. Hrsg. v. Detlef C. Kochan. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi 1990, S. 137–162.
- EISENSTECKEN, Petra (2013): Effiziente Leseförderung durch ein gezieltes Trainingsprogramm. In: *Erziehung und Unterricht. Österreichische Pädagogische Zeitschrift* 5–6/2013, S. 404–409.
- HAZARD, Paul (1932): *Les livres, les enfants et les hommes*. Paris: Flammarion.
- HOLZNER, Johann (1990): Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion in Österreich. In: *Literaturdidaktik – Lektürekanon – Literaturunterricht*. Hrsg. v. Detlef C. Kochan. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi, S. 113–135.
- KEPSEK, Matthias/ABRAHAM, Ulf (2016): *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. 4., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Erich Schmidt.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina (2003): *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.
- LIESSMANN, Konrad Paul (2014): *Geisterstunde. Die Praxis der Unbildung. Eine Streitschrift*. Wien: Zsolnay.
- LÖFFLER, Sigrid (2014): *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*. München: C.H. Beck.
- NEUWIRTH, Erich/ PONOCNY, Ivo/ GROSSMANN, Wilfried (Hgg.) (2006): *PISA 2000 und PISA 2003: Vertiefende Analysen und Beiträge zur Methodik*. Graz: Leykam.
- O’SULLIVAN, Emer (2000): *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Winter.
- SCHWANTNER, Ursula/ SCHREINER, Claudia (Hgg.) (2010): *PISA 2009. Internationaler Vergleich von Schülerleistungen. Erste Ergebnisse Lesen, Mathematik, Naturwissenschaft*. Graz: Leykam.
- SICHROVSKY, Heinz (2018): *Betrachtungen eines Unkorrekten*. Wien: ueberreuter.
- STUCK, Elisabeth (2013): *Schule im deutschsprachigen Bereich*. In: *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Hrsg. v. Gabriele Rippl u. Simone Winko. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 188–193.
- SUCHAŃ, Birgit/ HÖLLER, Iris/ WALLNER-PASCHON, Christina (Hgg.) (2019): *PISA 2018. Grundkompetenzen am Ende der Pflichtschulzeit im internationalen Vergleich*. Graz: Leykam.
- SUCHAŃ, Birgit/ WALLNER-PASCHON, Christina/ BERGMÜLLER, Silvia/ SCHREINER, Claudia (Hgg.) (2012): *PIRLS & TIMSS 2011. Schülerleistungen in Lesen, Mathematik und Naturwissenschaft in der Grundschule. Erste Ergebnisse*. Graz: Leykam.
- SUCHAŃ, Birgit/ WALLNER-PASCHON, Christina/ STÖTTINGER, Elisabeth/ BERGMÜLLER, Silvia (Hgg.) (2007): *PIRLS 2006. Internationaler Vergleich von Schülerleistungen. Erste Ergebnisse. Lesen in der Grundschule*. Graz: Leykam.
- WALLNER-PASCHON, Christina/ ITZLINGER-BRUNEFORTH, Ursula/ SCHREINER, Claudia (Hgg.) (2017): *PIRLS 2016. Die Lesekompetenz am Ende der Volksschule. Erste Ergebnisse*. Graz: Leykam.

Internetquellen

- AHLERS, Timo et al.: Stellungnahme zum „offenen Brief“ an Bildungs- und Frauenministerin Gabriele Heinisch-Hosek und Wirtschafts- und Wissenschaftsminister Reinhold Mitterlehner vom 13. Juli 2014, erschienen in der *Kronen-Zeitung*. URL: https://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_germanistik/binnen-I-stellungnahme.pdf [07.08.2020].
- APA (2015a): Stadtschulrat gegen Verschwinden der Literatur aus dem Unterricht. In: APA OTS vom 26.02.2015. URL: https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20150226_OTS0058/stadtschulrat-gegen-verschwinden-der-literatur-aus-dem-unterricht [01.01.2020].
- APA (2015b): Zu wenig Literatur? Wien verschickt Leseliste an Schulen. In: Die Presse vom 26.02.2015. URL: <https://www.diepresse.com/4672375/zu-wenig-literatur-wien-verschickt-leseliste-an-schulen> [01.01.2020].
- APA (2015c): Stadtschulrat schickt Literatur-Empfehlungen an Schulen: In: Der Standard vom 26.02.2015. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000012190647/wiener-stadtschulrat-schickt-literatur-empfehlungsliste-an-schulen> [06.01.2020].
- APA (2016): Zentralmatura: Deutsch-Pakete für alle gleich. In: Der Standard vom 02.05.2016. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000036137879/deutsch-zentralmatura-fuer-alle-schueler-gleich> [04.01.2020].
- BMBWF (2019): Leserziehung. URL: <https://www.bmbwf.gv.at/Themen/schule/schulpraxis/prinz/leserziehung.html?lang=en> [30.12.2019].
- BRÜHL, Ute (2015): Elternvertreter führen Kampf gegen Gendern in Schulbüchern weiter. In: Kurier vom 05.06.2015. URL: <https://kurier.at/leben/elternvertreter-fuehren-kampf-gegen-gendern-in-schulbuechern-weiter/134.484.664> [01.01.2020].
- Dies. (2014): Deutschmatura: Text rechtfertigt Holocaust. In: Kurier vom 12.05.2014. URL: <https://kurier.at/leben/deutschmatura-text-rechtfertigt-holocaust/65.089.034> [01.01.2020].
- CLARK, Janet/ SEIDEL, Carlos Collado/ GEORGE, Nina/ HENZE, Valeska/ REIMERS, Kirsten/ PROMMER, Elizabeth (2018): Zur Sichtbarkeit von Frauen in Medien und im Literaturbetrieb (01.10.2018), URL: http://www.frauenzaehlen.de/docs/Literaturkritik%20und%20Gender_08_09_18.pdf [04.01.2020].
- EXPERTENRAT FÜR INTEGRATION (2019): Integrationsbericht 2019. Integration in Österreich – Zahlen, Entwicklungen, Schwerpunkte. URL: https://www.bmeia.gv.at/fileadmin/user_upload/Zentrale/Integration/Integrationsbericht_2019/Integrationsbericht_2019.pdf [05.01.2020].
- GLANDER, Annelies/KUBELIK, Tomas/POHL, Heinz-Dieter/WIESINGER, Peter/ZEMAN, Herbert (2014): Offener Brief zum Thema „Sprachliche Gleichbehandlung“. In: Der Standard vom 14.07.2014. URL: <https://images.derstandard.at/2014/07/14/OffenerBriefHeinisch-HosekMitterlehner.pdf> [01.01.2020].
- GRADY, Constance (2020): In 2020, Little Women has a men problem. But it used to be seen as a story for everyone. In: Vox.com vom 13.01.2020. URL: <https://www.vox.com/culture/2020/1/13/21059063/oscars-2020-little-women-best-picture-best-director-men-problem-greta-gerwig> [18.01.2020].

- GREINER, Ulrich (2013): Die kleine Hexenjagd. In: Die Zeit vom 17.01.2013. URL: <https://www.zeit.de/2013/04/Kinderbuch-Sprache-Politisch-Korrekt#comments> [06.01.2020].
- KÜPPERS, Carolin (2014): Intersektionalität. In: Gender Glossar. URL: <https://gender-glossar.de/glossar/item/25-intersektionalitaet> [27.02.2020].
- LEHRPLAN AHS (2020): Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen (Stand: 06.01.2020). URL: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/10008568/Lehrpl%c3%a4ne%20%e2%80%93%20allgemeinbildende%20h%c3%b6here%20Schulen%2c%20Fassung%20vom%2006.01.2020.pdf> [06.01.2020].
- LEHRPLAN NMS (2018): Lehrpläne – Neue Mittelschulen (Stand: 01.09.2018). URL: <https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Bundesnormen/NOR40207228/NOR40207228.pdf> [06.01.2020].
- LEHRPLAN VS (2003): Lehrplan der Volksschule, Siebenter Teil, Bildungs- und Lehraufgaben sowie Lehrstoff und didaktische Grundsätze der Pflichtgegenstände der Grundschule und der Volksschuloberstufe, Grundschule – Deutsch, Lesen, Schreiben (Stand: Juni 2003), URL: https://www.bmbwf.gv.at/Themen/schule/schulpraxis/lp/lp_vs.html#headingPflichtgegenstaende_der_Grundschule_und_der_Volksschuloberstufe [04.01.2020].
- LIOTARD, Kartika Tamara (2012): Draft Report on eliminating gender stereotypes in the EU (2012/2116(INI)). URL: <https://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+COMPARL+PE-491.091+01+DOC+PDF+V0//EN&language=EN> [07.03.2020].
- MAYR, Lisa (2013): „Neger“ im Kinderbuch. Warum ein Mädchen die „Neger-Debatte“ im Nu beenden könnte. In: Der Standard vom 22.01.2013. URL: <https://www.derstandard.at/story/1358304356344/ein-brief-sagt-mehr-als-1000-worte> [06.01.2020].
- SCHUCHTER, Veronika (2019): Geschlechterverhältnisse in der Literaturkritik. Eine quantitative Untersuchung. In: literaturkritik.de vom 06.01.2019. URL: <https://literaturkritik.de/geschlechterverhaeltnisse-in-der-literaturkritik-eine-quantitative-untersuchung,25232.html> [04.01.2019].

Tabellenverzeichnis

- Tab. 1: Lesekompetenz österreichischer Schüler/innen in PIRLS und PISA. Erstellt auf Basis der Ergebnisse von PIRLS 2006, 2011 und 2016 sowie PISA 2000, 2009 und 2018. URL: <https://www.bifie.at/system-schule/internationale-studien/> [03.02.2020].
- Tab. 2: Lektüreliste (2015). Abbildung der von Susanne Brandsteidl (SPÖ) als Empfehlung an Wiener Schulen verschickten Leseliste in tabellarischer Form. Erstmals online veröffentlicht in: APA (2015b): Zu wenig Literatur? Wien verschickt Leseliste an Schulen. In: Die Presse vom 26.02.2015. URL: <https://www.diepresse.com/4672375/zu-wenig-literatur-wien-verschickt-leseliste-an-schulen> [01.01.2020].

Anhang: Tab. 2: Wiener Lektüreliste für Schüler/innen (2015)

	Autor/in	Werk (Entstehung/Publikation)
Standardwerke (unter 10)	o. A.	Tausend und eine Nacht (7.–15. Jh.)
	Jakob und Wilhelm Grimm	Kinder- und Hausmärchen (18./19. Jh.)
	Wilhelm Hauff	Märchen und Sagen
	Hans Christian Andersen	Märchen
	Wilhelm Busch	Max und Moritz, Bubengeschichten (1875 [sic: 1865])
	Selma Lagerlöf	Nils Holgersson, Roman (1906/07)
	Astrid Lindgren	Pippi Langstrumpf, Kinderbuchreihe (1945)
	Astrid Lindgren	Karlsson vom Dach, Roman (1955) Leseempfehlung Christine Nöstlinger
	Tove Jansson	Winter im Mumintal, Geschichte (1957)
	Christine Nöstlinger	Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse, Roman (1975)
Empfehlungen für die Unterstufe (Einsfielbüchcher 10+)	Homer	Illias, Odyssee, Erzählungen. Erzählt von Walter Jens (ca. 700 v. Chr.)
	o. A.	Nibelungenlied: Die Nibelungen, Heldenepos. Erzählt von Michael Köhlmeier (13. Jh.)
	Miguel de Cervantes	Don Quijote, Roman (1605/1615)
	Daniel Defoe	Robinson Crusoe, Roman (1719)
	Jonathan Swift	Gullivers Reisen, Roman (1726)
	Charles Dickens	Oliver Twist, Roman (1837–1839)
	Charles Dickens	Ein Weihnachtslied – Eine Weihnachtsgeschichte (1843)
	Alexandre Dumas	Die drei Musketiere, Roman (1843/44)
	Jules Verne	Die Reise zum Mittelpunkt der Erde, Roman (1864)
	Robert Louis Stevenson	Die Schatzinsel, Roman (1881)
	Mark Twain	Die Abenteuer des Tom Sawyer (1876) / Die Abenteuer des Huckleberry Finn, Roman (1884)
	Marie von Ebner-Eschenbach	Krabbambuli, Erzählung (1883)
	Oscar Wilde	Das Bildnis des Dorian Gray, Roman (1891)
	Karl May	Winnetou I (1993 [sic: 1893])
	Rudyard Kipling	Das Dschungelbuch, Erzählungen (1894/95)
	Bram Stoker	Dracula, Roman (1897)
	Arthur Conan Doyle	Der Hund von Baskerville, Roman (1901/02)
	Peter Rosegger	Als ich noch der Waldbauernbub war, Erzählung (1902)
	Erich Kästner	Das fliegende Klassenzimmer, Roman (1933)
	Kurt Kläber (Pseud. Kurt Held)	Die rote Zora, Roman (1941) Leseempfehlung Christine Nöstlinger
	Antoine de Saint Exupéry	Der kleine Prinz, Erzählung (1943)
	George Orwell	Die Farm der Tiere, Roman (1945)
	Anne Frank	Das Tagebuch der Anne Frank (1950)
	Otfried Preußler	Krabat, Roman (1971)
	Peter Härtling	Das war der Hirbel, Roman (1973) Leseempfehlung Christine Nöstlinger
	Michael Ende	Die unendliche Geschichte, Roman (1979)
	Christine Nöstlinger	Rosa Riedl, Schutzgespenst, Roman (1979)
Joanne K. Rowling	Harry Potter, Bd. 1, Roman (1998)	
Cornelia Funke	Tintenherz, Roman (2003)	
Jeff Kinney	Gregs Tagebuch, Kinderbuchreihe (2008ff.)	
Wolfgang Herrndorf	Tschick, Roman (2010)	

Empfehlungen für die Oberstufe/Standardwerke Österreichische Literatur und Literatur der Donaumonarchie	Walther von der Vogelweide	Lieder (1170–1230)
	Oswald von Wolkenstein	Lieder (1377–1445) Leseempfehlung Gerhard Ruiss
	Ferdinand Raimund	Der Alpenkönig und der Menschenfeind, Theaterstück (1828)
	Franz Grillparzer	Weh dem, der lügt, Lustspiel (1838)
	Franz Grillparzer	Der arme Spielmann, Erzählung (1847) Leseempfehlung Herbert Zeman
	Johann Nepomuk Nestroy	Freiheit in Krähwinkel, Theaterstück (1848)
	Adalbert Stifter	Bunte Steine, Erzählungen (1853)
	Franz Michael Felder	Aus meinem Leben, Roman (1869) Leseempfehlung Arno Geiger
	Ferdinand von Saar	Novellen aus Österreich (1877)
	Rainer Maria Rilke	Gedichte (1894ff.)
	Marie von Ebner-Eschenbach	Dorf- und Schloßgeschichten und Neue Dorf- und Schloßgeschichten, Erzählungen (1883/86 [sic: 1883/86])
	Arthur Schnitzler	Leutnant Gustl, Novelle (1900)
	Franz Kafka	Die Verwandlung, Erzählung (1912) Leseempfehlung Gerhard Roth
	Franz Kafka	In der Strafkolonie, Erzählung (1914) Leseempfehlung Herbert Zeman
	Georg Trakl	Sebastian im Traum, Gedichte (1915)
	Karl Kraus	Die letzten Tage der Menschheit, Theaterstück (1915–1922)
	Ödön von Horvath	Geschichten aus dem Wienerwald, Theaterstück (1931)
	Joseph Roth	Radetzky marsch, Roman (1932) Leseempfehlung Robert Menasse
	Franz Werfel	Die 40 Tage des Musa Dagh, Roman (1933)
	Elias Canetti	Die Blendung, Roman (1936)
	Stefan Zweig	Die Schachnovelle, Novelle (1942)
	Ulrich Becher/Peter Preses	Der Bockerer, Theaterstück (1948)
	Paul Celan	Gedichte (1948ff.)
	Ilse Aichinger	Die größere Hoffnung, Roman (1948)
	Georg Kreisler	Chansons, Kabarettchansons (1955ff.)
	H. C. Artmann	Med ana schwoazzn dintn, Dialektgedichte im Wiener Dialekt (1958)
	Erich Fried	Gedichte (1958ff.)
	Helmut Qualtinger/Carl Merz	Der Herr Karl, Monolog (1961) Leseempfehlung Heinz Sichrovsky
	Konrad Bayer	Der sechste Sinn, Roman/Fragment (1962–64) Leseempfehlung Elfriede Jelinek
	Marlen Haushofer	Die Wand, Roman (1963)
	Thomas Bernhard	Frost, Roman (1963)
	Thomas Bernhard	Heldenplatz, Theaterstück (1988)
	Ernst Jandl	Gedichte (1964ff.)
	Ingeborg Bachmann	Malina, Roman (1971)
	Peter Handke	Wunschloses Unglück, Roman (1972)
	Franz Innerhofer	Schöne Tage, Roman (1974)
	Peter Turrini	Josef und Maria, Theaterstück (1980)
	Gerhard Roth	Der stille Ozean, Roman (1980)
	Elfriede Jelinek	Die Klavierspielerin, Roman (1983)
	Christoph Ransmayr	Die letzte Welt, Roman (1988)
Erich Hackl	Abschied von Sidonie, Erzählung (1989)	
Robert Schindel	Gebürtig, Roman (1992) Leseempfehlung Maja Haderlap	
Robert Menasse	Die Vertreibung aus der Hölle, Roman (2001)	
Friederike Mayröcker	Und ich schüttelte einen Liebling, Poesie (2005)	
Daniel Kehlmann	Die Vermessung der Welt, Roman (2005)	
Arno Geiger	Der alte König in seinem Exil, Roman (2011)	
Maja Haderlap	Engel des Vergessens, Roman (2011)	

Deutsche und Schweizer Literatur	o. A.	Nibelungenlied: Die Nibelungen, Heldenepos (13. Jh.)
	Christoffel von Grimmelshausen	Der abenteuerliche Simplicissimus, Roman (1668)
	Gotthold E. Lessing	Nathan der Weise, Theaterstück (1779)
	Johann Wolfgang von Goethe	Die Leiden des jungen Werthers, Roman (1774)
	Johann Wolfgang von Goethe	Faust I, Theaterstück (1808)
	Johann Wolfgang von Goethe	Die Wahlverwandschaften, Roman (1809) Leseempfehlung Herbert Zeman
	Johann Wolfgang von Goethe	Gedichte
	Friedrich Schiller	Die Räuber, Theaterstück (1781/82)
	Friedrich Schiller	Wilhelm Tell, Theaterstück (1804)
	Friedrich Schiller	Balladen
	Joseph von Eichendorff	Gedichte (1807ff.)
	Heinrich von Kleist	Michael Kohlhaas, Novelle (1808–1810)
	Heinrich von Kleist	Der zerbrochene Krug, Theaterstück (1808)
	E. T. A. Hoffmann	Die Serapionsbrüder, Erzählungen (1819–1821) Leseempfehlung Heinz Sichrovsky
	Heinrich Heine	Gedichte (1823ff.)
	Heinrich Heine	Deutschland. Ein Wintermärchen, Versepos (1844)
	Georg Büchner	Woyzeck, Theaterstück (1837–79)
	Theodor Fontane	Effi Briest, Roman (1894–95)
	Christian Morgenstern	Gedichte (1895ff.)
	Else Lasker-Schüler	Gedichte (1899ff.) Leseempfehlung Elfriede Jelinek
	Karl Valentin	Kabarett-Texte (1908ff.)
	Joachim Ringelnatz	Die Schnupftabakdose, Unsinnspoesie (1912)
	Bertolt Brecht	Gedichte (1918ff.)
	Bertolt Brecht	Die Dreigroschenoper, Theaterstück (1928)
	Bertolt Brecht	Mutter Courage, Theaterstück (1941)
	Hermann Hesse	Der Steppenwolf, Roman (1927)
	Thomas Mann	Der Zauberberg, Roman (1924)
	B. Traven	Das Totenschiff, Roman (1926) Leseempfehlung Gerhard Ruiss
	Kurt Tucholsky	Sudelbuch, literarisches Notizbuch 1928–1935 (1993 postum nach dem Tod seiner Ehefrau)
	Alfred Döblin	Berlin Alexanderplatz, Roman (1929)
	Erich Maria Remarque	Im Westen nichts Neues, Roman (1929)
	Carl Zuckmayer	Der Hauptmann von Köpenick, Theaterstück (1931)
	Erich Kästner	Fabian. Die Geschichte eines Moralisten, Roman (1931)
Hans Fallada	Kleiner Mann, was nun? Roman (1932)	
Heinrich Böll	Wanderer, kommst du nach Spa, Kurzgeschichten (1950) Leseempfehlung Robert Menasse	
Friedrich Dürrenmatt	Der Besuch der alten Dame, Theaterstück (1956)	
Max Frisch	Biedermann und die Brandstifter, Theaterstück (1958)	
Günter Grass	Die Blechtrommel, Roman (1959)	
Uwe Johnson	Mutmaßungen über Jakob, Roman (1959) Leseempfehlung Maja Haderlap	
Christa Wolf	Kassandra, Roman (1983)	
Patrick Süskind	Das Parfum, Roman (1985)	
Melinda Nadj Abonj	Tauben fliegen auf, Roman (2000 [sic: 2010]) Leseempfehlung Arno Geiger	

Weltliteratur	Homer	Ilias und Odyssee, Versepen (800 v. Chr.)
	Sophokles	König Ödipus, Drama (497–406 v. Chr.)
	Euripides	Medea, Tragödie (480–406 v. Chr.)
	Vergil	Aeneis, Epos (70–19 v. Chr.)
	Horaz	Oden (65–8 v. Chr.)
	Ovid	Metamorphosen, Versepos (1 n. Chr. ff.)
	Dante Alighieri	Die göttliche Komödie, Versepos (1307–1321)
	François Villon	Lieder, Nachdichtung Paul Zech (1456/1931) Leseempfehlung Gerhard Ruiss
	William Shakespeare	Romeo und Julia, Theaterstück (1597)
	William Shakespeare	Hamlet, Theaterstück (1604)
	Molière	Der Menschenfeind, Theaterstück (1666)
	Henry Fielding	Tom Jones, Roman (1749)
	Voltaire	Candide, Roman (1759)
	Honoré de Balzac	Die Menschliche Komödie, Sammelwerk (1822ff.)
	Edgar Allan Poe	Sämtliche Erzählungen (1830ff.)
	Nikolai Gogol	Die toten Seelen, Roman (1842)
	Herman Melville	Moby Dick, Roman (1851) Leseempfehlung Gerhard Roth
	Charles Baudelaire	Die Blumen des Bösen, Gedichte (1857)
	Fjodor M. Dostojewski	Schuld und Sühne, Roman (1866)
	Henrik Ibsen	Peer Gynt, dramatisches Gedicht (1867)
	Leo Tolstoj	Krieg und Frieden, Roman (1868/69)
	Anton P. Tschechow	Ausgewählte Erzählungen (1880ff.)
	Henry James	Bildnis einer Dame, Roman (1881)
	Émile Zola	Germinal, Roman (1885)
	Robert Luis Stevenson	Dr. Jekyll und Mr. Hyde, Erzählung (1886)
	Knut Hamsun	Hunger, Roman (1890)
	August Strindberg	Nach Damaskus, dreiteiliges Drama (1898/1904)
	Joseph Conrad	Lord Jim, Roman (1900)
	Franz Molnar	Liliom, Theaterstück (1909)
	D. H. Lawrence	Söhne und Liebhaber, Roman (1913)
	Pablo Neruda	Gedichte (1920ff.)
	Luigi Pirandello	Sechs Personen suchen einen Autor, Theaterstück (1921)
	Jaroslav Hasek	Der brave Soldat Schwejk, Roman (1921–23)
	T. S. Eliot	Das wüste Land, Gedicht (1922)
	James Joyce	Die Dubliner, Erzählungen (1914)
	Virginia Woolf	Mrs. Dalloway, Roman (1925)
	Aldous Huxley	Schöne neue Welt, Roman (1932)
	William Faulkner	Absalom, Absalom! Roman (1936)
Luigi Pirandello	Die Riesen vom Berge, Drama (1937)	
Jean-Paul Sartre	Der Ekel, Roman (1938)	
Raymond Chandler	Der große Schlaf, Roman (1939)	
John Steinbeck	Die Früchte des Zorns, Roman (1939)	
Ernest Hemingway	Wem die Stunde schlägt, Roman (1940)	
Jean-Paul Sartre	Die Fliegen, Theaterstück (1943)	
Nikos Kazantzakis	Alexis Sorbas, Roman (1946)	
Albert Camus	Der Fremde, Roman (1942) Leseempfehlung Gerhard Roth	
Jean Genet	Die Zofen, Theaterstück (1947)	
George Orwell	1984, Roman (1949)	

Samuel Beckett	Molloy, Roman (1951)
Samuel Beckett	Warten auf Godot, Theaterstück (1952)
Ernest Hemingway	Der alte Mann und das Meer, Novelle (1952)
Raymond Chandler	Der lange Abschied, Roman (1953)
Ray Bradbury	Fahrenheit 451, Roman (1953)
Patricia Highsmith	Tiefe Wasser, Roman (1957) Leseempfehlung Heinz Sichrovsky
Stanislaw Lem	Solaris, Roman (1961)
Thomas Pynchon	V., Roman (1963)
Truman Capote	Kaltblütig, Roman (1965)
Sylvia Plath	Die Glaslocke, Roman (1968) Leseempfehlung Elfriede Jelinek
Vasilis Vasilikos/Jorge Semprún	Z – er lebt, Roman/Film (1966/1969)
Gabriel Garcia Márquez	Hundert Jahre Einsamkeit, Roman (1967)
Tajjib Salich	Zeit der Nordwanderung, Roman (1967)
Dario Fo	Bezahlt wird nicht, Farce (1974)
Bohumil Hrabal	Ich habe den englischen König bedient, Roman (1978) Leseempfehlung Robert Menasse
Umberto Eco	Der Name der Rose, Roman (1980)
Salman Rushdie	Mitternachtskinder, Roman (1983)
Marguerite Duras	Der Liebhaber, Roman (1984) Leseempfehlung Arno Geiger
Milan Kundera	Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins, Roman (1984)
T. C. Boyle	World's End, Roman (1987)
Toni Morrison	Menschenkind, Roman (1987)
Orhan Pamuk	Rot ist mein Name, Roman (1998) Leseempfehlung Maja Haderlap
Michel Houellebecq	Elementarteilchen, Roman (1998)

MIRIAM HOUSKA-NORMANN

Literaturkanon in interkulturellen Kontexten

In diesem Beitrag geht es um die Frage eines (un-)heimlichen Literaturkanons und einer spezifischen Kanonisierungspraxis in interkulturellen Kontexten des Deutschen als Fremdsprache anhand des Fallbeispiels der OeAD-Lektor/innen. Beruhend auf ausgewählten, notwendig verknüpften Forschungsergebnissen meiner Dissertation werden einleitend die heutige Relevanz von Kanonisierung (literarischer Texte) angerissen und die Forschungsfragen vorgestellt. Anschließend wird ein kurzer Überblick über den Stand der Kanonforschung gegeben sowie als Bezugstheorie Simone Winkos „invisible hand(s)“ begründet, um die Basis für empirische Überlegungen zu liefern. Ausgewählte Ergebnisse weisen in Richtung eines ‚Kernkanons‘ und illustrieren Kanonisierungsinstanzen, wobei die Frage der Begrifflichkeiten hier nur andiskutiert werden kann. Empirisch fundierte Handlungsempfehlungen runden den Beitrag ab.

Schlüsselwörter: Kanon, Literaturkanon, Literaturauswahl, Kanonisierungspraxis, Kanonisierungsfaktoren, Deutsch als Fremdsprache, Handlungsempfehlungen

1 Einleitende Forschungsfragen: Kanon revisited – Kanon interkulturell – Kanon 4.0?

Sie haben einfach keine Zeit, Kitsch oder auch nur Durchschnittliches zu lesen:
Sie schaffen in Ihrem Leben nicht einmal sämtliche Bände der Hochliteratur.
(SCHMIDT 1979: 56f.)

Nicht nur im privaten Raum, sondern auch im öffentlichen Leben steht die Selektion von Inhalten aufgrund der Zeit- und Kapazitätsbeschränkungen, denen wir unterliegen, auf der Tagesordnung. Insbesondere Unterricht setzt die anthropologische (vgl. CHARLIER 2013: 16) und didaktische Notwendigkeit der Auswahl voraus: Was soll gelehrt, gelernt, gewusst werden? Diese Kernfragen sind in einer globalisierten Welt mit fortschreitenden Standardisierungstendenzen und der bevorzugten Orientierung an Kompetenzen im Bildungsbereich neu zu stellen und nicht nur auf Inhalte beziehungsweise einen neuen Umgang mit Inhalten, sondern auch auf den Transfer von Wissen und Kultur und deren Ökonomisierung zu beziehen. Angesichts der

Überproduktion von nationalen, internationalen bzw. transnationalen Inhalten¹ warnen Neurowissenschaftler/innen vor den Folgen eines „decision overload“ (LEVITIN 2015: 5, vgl. auch ROSENDAHL THOMSEN 2019).

Wenig überraschend erlebt der Kanon als Selektionsmechanismus zur Kontingenzreduktion seit 2000 eine neue Konjunktur in verschiedenen Formen und Medien und nicht zuletzt im wissenschaftlichen Diskurs – diese ‚ewige‘ Debatte hat nun auch das Fach Deutsch als Fremdsprache erreicht, das die allgemeine Frage „Wieviel Kanon braucht der Mensch?“ (VANSANT 1994) auf die disziplinäre Wertigkeit herunterbricht: Wieviel Kanon braucht Deutsch als Fremdsprache? Vor dem Hintergrund des „transnational turn“ (BISCHOF/KOMFORT-HEIN 2019: 1) in den Literatur- und Kulturwissenschaften präsentiert sich hier die Kanonfrage ungleich komplexer aufgrund der internationalen, interkulturellen Perspektive – einerseits wird die Gemengelage an kontextuellen Faktoren als Argument gegen einen gemeinsamen (Literatur-)Kanon an Germanistikinstituten im In- und Ausland vorgebracht, andererseits fehlt eine Erklärung für die Schnittmenge an kanonischen Kerntexten in der Praxis etwa als Verständigungsbasis germanistisch ausgerichteter Studien oder in der Lehramtsausbildung.

Ausgehend von der Marginalisierung von Literatur² im Unterricht, hier im Fremdsprachenunterricht, und dementsprechend begrenzt auf „literarische“ Texte unter Ausklammerung von Sachtexten bzw. pragmatischen Textsorten, behandelt dieser Beitrag Aspekte professioneller Literaturauswahl für den Unterricht und richtet seinen Fokus speziell auf potentielle Kanonisierungseffekte, indem nach einem praktizierten ‚heimlichen‘ Literaturkanon und einer spezifischen Kanonisierungspraxis in interkulturellen Kontexten im weitesten Sinne gesucht wird – Kanon 4.0? „Wer trifft bei Sach- und literarischen Texten die Kanon-Entscheidungen [...]? Welche AutorInnen, welche Werke, welche Inhalte müssen oder sollten mit Hilfe der sprachlichen Kompetenzen bewältigt und eventuell auch ‚gewusst‘ werden?“ (KRUMM 2011: 174)

1 Zu den unterschiedlichen Semantiken der Präfixe „inter“ (Differenz) und „trans“ (Vermischung), weiters „multi“ (Nebeneinander) siehe BISCHOF/KOMFORT-HEIN 2019: 8ff. Diese Begrifflichkeiten gilt es jedenfalls kritisch zu hinterfragen, ich bleibe jedoch hier bei „Interkulturalität“, weil das Dazwischen betont werden soll, sehe aber in Konzepten der Transkulturalität oder Kulturreflexivität nicht notwendigerweise Perspektiven, die sich ausschließen.

2 Hier wie in meiner 2019 als Buch erschienenen Dissertation wird von einem erweiterten interaktionistischen Literaturbegriff ausgegangen, der auf Dynamik, Historizität und Kontextualität von Literatur basiert (vgl. HOUSKA 2019: 118f).

Wenngleich die Kanonproblematik im Fach zwar schon vor Hans-Jürgen Krumm in den 1980er Jahren von Alois Wierlacher (1987) und später von Hartmut Eggert (1997) thematisiert wird, existiert bis dato kein genuines Instrumentarium zur Erforschung eines Kanons in interkulturellen Kontexten, empirische Studien sind Ausnahmeerscheinungen (vgl. TUK 1994, STORK/ADAMCZAK-KRYSZTOFOWICZ 2008) – ein erstaunlicher Befund angesichts des fachlichen Vermittlungsanspruches. Explizit wird eine „ausgangskulturelle Rabattkonzeption der Textauswahl“ (WIERLACHER 1987: 196) abgelehnt, allerdings harren Ambitionen einer solchen Eigengesetzlichkeit und Forderungen einer spezifischen Funktionalität von Kanon(s) im Bereich Deutsch als Fremdsprache nach wie vor einer empirischen Überprüfung. Gleiches gilt für die stillschweigend akzeptierte Annahme, dass von einem gemeinsamen Kanon an Germanistikinstituten im In- und Ausland nicht ausgegangen werden könne. Untersuchungen materialer Literatúrauswahl mögen zwar ein erster Schritt sein, um eine überblickshafte Momentaufnahme zu leisten, greifen jedoch letztlich zu kurz, gilt es doch, nachhaltigen potentiellen Auswirkungen (individueller) Selektionen in institutionellen Rahmungen und Gruppen nachzugehen. Den eklektischen Weg der Inter- bzw. Transdisziplinarität einschlagend, wurden in meiner Dissertation (vgl. HOUSKA 2019) mittels Triangulation subjektiver Theorien von Lehrenden, Expert/innen und Studierenden und der erstmaligen Anwendung des Kanonmodells der *invisible hand(s)* auf den Fachbereich Deutsch als Fremdsprache Kanonisierungsfaktoren anhand eines Fallbeispiels eruiert und empirisch fundierte Handlungsempfehlungen abgeleitet. Forschungsleitend waren dabei folgende Fragen:

1. Gibt es einen Kanon literarischer Texte im Bereich Deutsch als Fremdsprache?
2. a) Wie entsteht ein Kanon literarischer Texte für den DaF-Unterricht?
b) Welche Faktoren sind beteiligt, welche Kriterien werden angelegt?
3. Wie sieht ein Kanon literarischer Texte für Deutsch als Fremdsprache aus?

2 Kanonforschung – Begriffe und Modelle

Das Phänomen ‚Kanon‘ ist so alt wie Literatur selbst (vgl. WINKO 2007: 257). Demgemäß steht als Resultat der langen Kanongeschichte, des entsprechend langen Kanondiskurses und der neuerlichen Kanonkonjunktur in Öffentlichkeit und Forschung ein eigener ‚Kanon der Kanonliteratur‘ bereit, der in Verbindung mit Erkenntnissen einer eigenen Kanonforschung seit den 1960er Jahren eine Fülle an Forschungsmaterial garantiert. Da sich Kanon als Gegenstand vielfältiger unterschiedlicher Disziplinen etabliert hat, setzt jeder Kanondiskurs eine kritische Begriffsklärung und Verortung voraus und sieht

sich dabei bereits mit der komplexen Begriffsgeschichte konfrontiert: Schon seit der Antike besteht eine Ambivalenz in der Polysemantik einerseits und eines stabilen Begriffskerns von Vorbildhaftigkeit und Verbindlichkeit andererseits. Synchron sind sowohl Differenzierungen zwischen verschiedenen Kanonarten als auch zwischen unterschiedlichen Abstraktionsgraden vorzunehmen.

Im Bereich Deutsch als Fremdsprache wird Kanon in kanonischen Werken wie Fachlexika (BARKOWSKI/KRUMM 2010) oder Handbüchern (KRUMM/FANDRYCH/HUFEISEN/RIEMER 2010) übereinstimmend definiert als „Organisationsform der kulturellen und (literarischen) Orientierung und Erinnerung“ (Biechele in BARKOWSKI/KRUMM 2010: 149), die wohl fachspezifisch sei, aber auch traditionelle Faktoren berücksichtigen müsse (vgl. EWERT 2010: 1560). Wenn in der Fachliteratur von der Prämisse ausgegangen wird, dass sich jeder Kanon als Ergebnis vielfältiger Selektionsentscheidungen und vorgelagerter Wertungen formiert, wird hier die erfreuliche Rezeption der Kanonforschung offensichtlich – soweit die Theorie.

In der Praxis erschweren die mehrheitlich negativen Assoziationen mit dem Begriff den wissenschaftlichen Zugang. Die Einschätzung der befragten Expert/innen zeigt zwei widersprüchliche Tendenzen auf: Je verbindlicher und statischer ein Kanon interpretiert wird, desto eher wird seine Existenz in Deutsch als Fremdsprache verneint. Die Auffassung von Kanon als dynamisches Konstrukt führt zum folgenden Ergebnis: So unterschiedlich die Prämissen auch sind, führen sie in beiden Fällen dazu, einen Kanon weder aus- noch festmachen zu können. Als logische Konsequenz wird der Kanonbegriff gemieden, indem man stattdessen von ‚Literaturauswahl‘ spricht. Diese Strategie entzieht allerdings einer notwendigen, empirisch fundierten Erforschung des Phänomens den Boden, denn Kanonisierung impliziert immer eine Form der Wertzuschreibung – welchen Wert hat ein Inhalt wie Literatur (noch), wenn die Kanondebatte versiegt?

Führt man ‚Kanon‘ und ‚Literatur‘ im extensiven Sinne eines kulturellen, deutungsoffenen und interaktionistischen Dokuments im ‚Literaturkanon‘ zusammen, sei hier damit Folgendes gemeint:

Eine (geordnete) Menge als literarisch geltender Gegenstände (textuell variabel gefasste *Werke*), die im Handeln der Mitglieder einer sozialen Trägergruppe in einem bestimmten situativen Kontext und über einen bestimmten Zeitraum hinweg Gegenstand frequenter positiver Wertzuschreibungen, gegenstandsbezogener Normpostulate und anderer literarischer Anschlusskommunikation ist. (ROCKENBERGER/RÖCKEN 2012: 149)

Die Kanonforschung hat zwar Modelle und Theorien entwickelt (vgl. MOOG-GRÜNEWALD 1997, HEYDEBRAND 1998), um materiale Kanons zu analysieren, prozessuale Aspekte bleiben jedoch schwer fassbar, und Texteingenschaften sind noch zu wenig einbezogen worden (vgl. STUCK 2004: 101, HERRMANN 2012: 62). Aufgrund des Defizits einer ‚Super-Theorie‘ muss man pragmatisch je nach Forschungsziel und Kontext auf eine Konzeption oder mehrere Modelle zurückgreifen und sie adaptieren. Für meinen Fall habe ich als Basis Simone Winkos Modell der *invisible hand* (2002) gewählt, weil die Konstitution eines spezifischen Kanons im Zentrum steht und die kanonisierende Wirkung einzelner Akteur/innen in institutionellen Zusammenhängen erforscht werden soll, also das Zusammenspiel aus Makro- und Mikroebene. Verankert ist dieses Modell in der Wertungstheorie und gilt nach wie vor als etablierteste, wenngleich nicht unwidersprochene Theorie (vgl. z. B. KIOSSEV 2010: 99), um Kanonbildung zu erklären, wurde aber vor dieser Untersuchung noch nicht auf den Kontext meiner Untersuchungen angewandt: Viele verschiedene Faktoren, viele Einzelhandlungen, die nicht unbedingt auf Kanonisierung zielen, wirken zusammen und bedingen die Entstehung eines Kanons:

Niemand hat ihn absichtlich so und nicht anders zusammengesetzt, dennoch haben viele ‚intentional‘ an ihm mitgewirkt. *Invisible hand*-Erklärungen werden für soziale und kulturelle Phänomene herangezogen, denen sich kein einzelner Verursacher zuschreiben lässt, die vielmehr in einem Prozess entstanden sind, an dem zahlreiche Menschen mitgewirkt haben, ohne dies als Handlungsziel vor Augen gehabt zu haben. (WINKO 2002: 9)

3 Anmerkungen zu Methodologie und Forschungsdesign

Es sind nicht nur die bereits erwähnten negativen Assoziationen und Zurückweisungen von ‚Kanon‘, die die Schwierigkeit der Erforschung von Kanonisierung bedingen. Sie liegt vielmehr in der Natur der Sache: Kanonisierung ist ein vielschichtiger, multifaktorieller Auswahlprozess, dessen Rekonstruktion eine Kombination von empirischen Zugriffen und Quellenauswertungen notwendig macht. Aufgrund der spärlichen Datenlage sind meine Untersuchungen explorativ ausgerichtet, haben den Charakter einer Pilotstudie und wollen Ansprüchen des qualitativen Forschungsparadigmas entsprechen, indem größtmögliche Offenheit für das Neue und Unbekannte garantiert werden soll. Dem „Credo der Sprachlehrforschung“ (RIEMER 2007: 449) folgend, wurden Probleme aus der Praxis zum Ausgangspunkt für theoretische und empirische Studien, um die Ergebnisse schließlich wieder der Praxis zuzuführen.

Zur Gewährleistung eines offenen und flexiblen mehrperspektivischen und mehrmethodischen Zugangs wurden Triangulationen durchgeführt, die hier nur überblicksweise aufgeführt werden können (vgl. HOUSKA 2019: 151–209): Erstens eine Daten-Triangulation, da unterschiedliche Quellen mit Bezug auf meinen Forschungsgegenstand genützt wurden (schriftliche und mündliche Expert/innenbefragung 2011f., schriftliche Befragung von OeAD-Lektor/innen 2011f., aspektbezogen eine schriftliche Studierendenbefragung 2012f., Dokumentenanalysen); zweitens eine Methoden-Triangulation, indem auf dieselbe Quelle (Fragebogen an die OeAD-Lektor/innen) sowohl quantitativ als auch qualitativ zugegriffen wurde (vgl. GROTJAHN 2006: 259f.).³

Der Pool an Expert/innen setzte sich aus Fachleuten der Bereiche Deutsch als Fremdsprache, Kanonforschung, Literaturwissenschaft und Verlagswesen zusammen, während die Studierenden Teilnehmer/innen an meinen Lehrveranstaltungen an der Universität Wien und der Technischen Universität Wien waren und die Lektor/innen der vordefinierten Gruppe der Teilnehmer/innen des Mobilitätsprogramms des Österreichischen Austauschdienstes (OeAD) entstammten, in dessen Rahmen sie Unterricht der deutschen Sprache, Literatur und Landeskunde Österreichs an ausländischen Universitäten an ca. 120 Standorten erteilen und österreichische Kultur vermitteln sollten (vgl. KNAFL 1997, KRUMM 1994). Dieses an Graduierte geistes- und kulturwissenschaftlicher Studienrichtungen gerichtete Programm ist kein explizites DaF-Programm, aber in DaF- bzw. interkulturellen Kontexten im weitesten Sinne situiert. Absolute Trennschärfe kann nicht gegeben sein, weshalb in meiner Untersuchung bzgl. Selbstpositionierung, Lehrveranstaltungen und Lehrzielen differenziert wird: 1) Gesamtgruppe, 2) in Bezug auf Deutsch als Fremdsprache homogene Teilgruppe.

Als eine für alle geforderte Grundqualifikation finden sich im Rahmenprofil Grundkenntnisse in Literatur/Literaturdidaktik mit dem Schwerpunkt rückbezüglicher Gegenwartsliteratur, Literaturwissenschaft (Rezeptionstheorie, Kanonbildung), Medienwissenschaft, Komparatistik, Literaturvermittlung und Landeskunde (vgl. KRUMM 1998: 199).

Datenerhebung, -aufbereitung und -auswertung erfolgten jeweils gegenstandsangemessen, Auswertungen inhaltlich strukturierender qualitativer

³ Anzahl erhobener Datensätze: Expert/innenbefragung schriftlich 11, Expert/inneninterviews 5, Lektor/innenbefragung 36 (aus 17 Ländern, davon 27 weiblich im Durchschnittsalter von 32 Jahren, überwiegend im 2. oder 3. Lektoratsjahr), Studierendenbefragung 46. Sämtliche Untersuchungsinstrumente sind bei HOUSKA 2019 im Anhang online zu finden, sie würden hier den Rahmen sprengen.

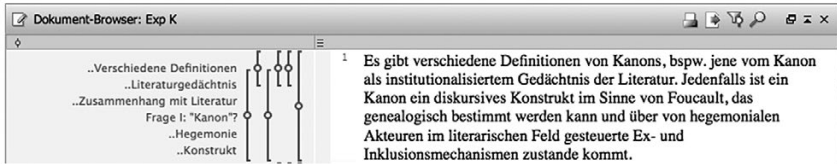


Abb. 1: Ausschnitt aus einer exemplarischen Kodierung (schriftliche Expert/innenbefragung, Kategorie Frage I: „Kanon“?) (HOUSKA 2019: 204)

Inhaltsanalysen (Mayring) erfolgten computergestützt (MAXqda, siehe Abb. 1) bzw. quantitative Anteile mit Hilfe des Statistikprogramms SPSS.

4 Ausgewählte Ergebnisse und konkludierende Handlungsempfehlungen

Die Antwort auf die Forschungsfrage der Kanonexistenz in interkulturellen Kontexten fällt ambivalent aus: Tendenziell verneinen Expert/innen und Lektor/innen zwar eine Art von Kanon im weitesten Bereich des Deutschen als Fremdsprache, aber sowohl die Textüberschneidungen in der Literatúrauswahl der Lektor/innen für ihre Lehrveranstaltungen (mindestens vier Mal genannte Autor/innen in Lehrveranstaltungen, Abb. 2) als auch das Wissen um und die Wahrnehmung von Texten deutschsprachiger Literatur mit hoher Kanonizität durch internationale Studierende (Abb. 3) sprechen dafür. Kanon sei zwar theoretisch obsolet, praktisch aber nicht ganz (vgl. HOUSKA 2019: 346–352). Interpretiert man textuelle Überschneidungen als Kanonisierungsindizien, lässt sich entweder ein echter Kernkanon, ein heimlicher Kanon oder zumindest ein Kanon im schwachen Sinne (vgl. WINTERSTEINER 2008) erkennen. Trotz aller Warnungen vor einem „Traditionsautomatismus“ (WIESMÜLLER 2012: 23) ist ein solcher Import empirisch nachweisbar, wobei der auf die Untersuchungskontexte begrenzte Geltungsanspruch bedacht werden muss (vgl. HOUSKA 2019: 369).

Die konkrete Textauswahl stimmt mit Forderungen der Fachliteratur überein, die von einem extensiven Literaturbegriff ausgeht und den Einsatz von Gegenwartsliteratur, interkulturellen Texten, Migrationsliteratur, Weltliteratur und (nationalen) Klassikern empfiehlt. Nimmt man die textuellen Überschneidungen genauer unter die Lupe, lässt sich der präferierte Einsatz von Gedichten, konkreter Poesie (v.a. Ernst Jandl), der Vorzug kompakter, klarer Texte mit visueller Komponente und die starke Präsenz österreichischer Autor/innen (neben Ernst Jandl Elfriede Jelinek, Peter Handke, Arthur Schnitzler, Joseph Roth, Ingeborg Bachmann) in Sprach- und Literaturkursen konstatieren. Jandl erscheint als

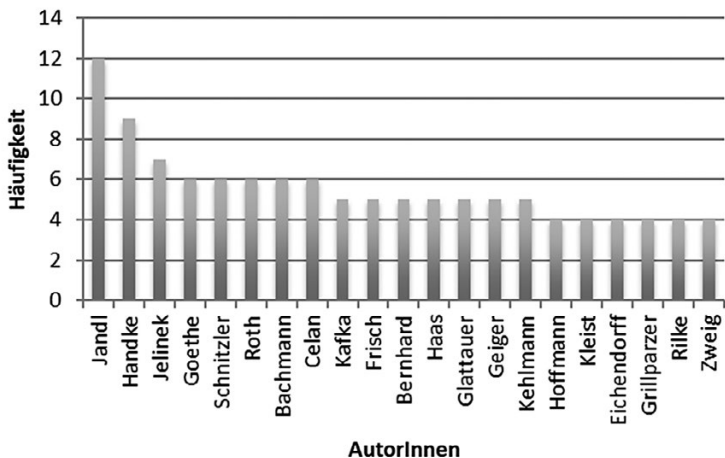


Abb. 2: Mindestens vier Mal genannte Autor/innen in Lehrveranstaltungen der Lektor/innen (HOUSKA 2019: 271).

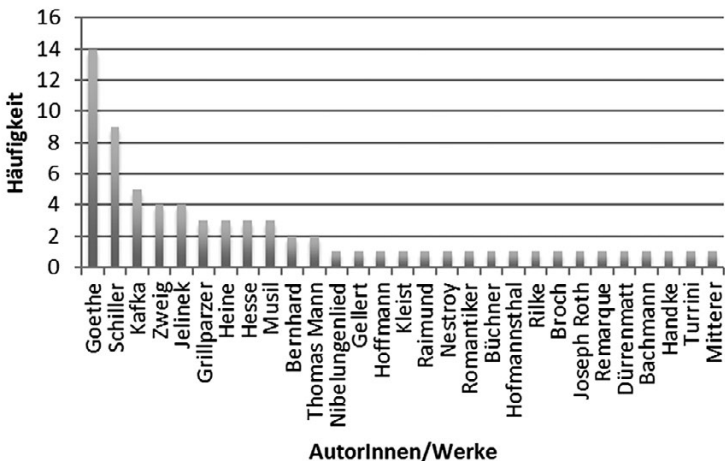


Abb. 3: Von Studierenden als Klassiker wahrgenommene Autor/innen/Werke (HOUSKA 2019: 277)

Idealfall, da seine Texte sowohl inhaltlich als auch sprachlich und literaturwissenschaftlich für verschiedene Unterrichtskontexte geeignet und in Lehrbüchern kanonisiert sind sowie universale Qualitäten aufweisen. Es lässt sich eine klare Tendenz zu Texten der Gegenwartsliteratur (z. B. Daniel Glattauer) feststellen, aber es wird auch mit Klassikern in Auszügen gearbeitet. Sowohl Theaterstücke (z. B. Jura Soyfer) als auch Liedtexte und historische Reiseberichte werden eingesetzt, weniger häufig ältere und dialektale Texte (vgl. HOUSKA 2019: 268–273).

Als fachinterner Konsens haben sich aufgrund der Analysen in meiner Arbeit drei Punkte herauskristallisiert (vgl. ebd. 366): Erstens wird mit Verweis auf die Faktorenkomplexion und Kontextgebundenheit die Unmöglichkeit eines verbindlichen, universalen Kanons begründet. Zweitens wird ein Zusammenhang von Fach- und Kanonspezifik hergestellt und drittens wird eine eigenständige Literatúrauswahl eingefordert. Wesentlich ist die Einsicht in den Zusammenhang von Kanonwahrnehmung und Kanonbegriff, darüber hinaus liegt weder ein einheitliches Kanonverständnis noch – wohl damit zusammenhängend – eine fachspezifische Kanontheorie vor, wenngleich jede Disziplin auf einem konsolidierten Wissenspool fußt. Auffällig ist der Widerspruch zwischen der Überzeugung der Nicht-Existenz und Unmöglichkeit eines Kanons und dessen exemplarischer Existenz, eine Diskrepanz zwischen bewusster Kanonablehnung und dem Rückgriff auf kanonische Texte ist zu konstatieren. Insofern ist die häufig angetroffene Beschwörung von Individualität und Freiheit bei der Literatúrauswahl – „Aber die Auswahl trifft man trotzdem selbst.“ (L26)⁴ – in einem institutionellen Rahmen im Sinne eines Zusammenwirkens von Mikro- und Makroebene nach Winko zu hinterfragen (vgl. HOUSKA 2019: 351). Insgesamt offenbart sich ein pragmatisch-didaktischer Selektionszugang, wobei die Literatúrauswahl bzw. Entstehung eines Kanons auf zahlreiche Einflussfaktoren und somit potentielle Kanonisierungsfaktoren im DaF-Kontext zurückzuführen ist, wie Abbildung 4 aufzeigt.

Aus den Ergebnissen der Triangulation gesammelter Daten (vgl. HOUSKA 2019, Kap. 5) lassen sich als praktische Schlussfolgerung Handlungsempfehlungen ableiten, die als Orientierungspunkte dienen sollen und eine Hilfestellung für eine begründete Literatúrauswahl sowie einen professionellen Umgang mit Kanons in interkulturellen Kontexten darstellen sollen. Wenngleich Handlungsanweisungen nicht unproblematisch sind, da häufig bevormundend, zu pauschal oder gar trivial-selbstverständlich, sei hier der Vorteil der empirischen Fundierung noch einmal hervorgehoben, um die eigene Praxis und

4 Lektor/in 26

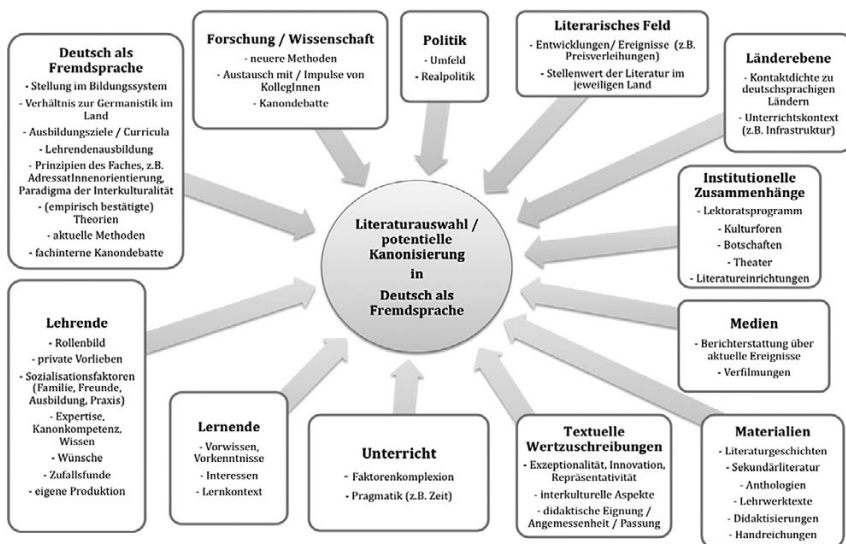


Abb. 4: Einflussfaktoren auf Literatúrauswahl/potentielle Kanonisierung in Deutsch als Fremdsprache („Kanonizität“) (HOUSKA 2019: 368)

Konsequenzen von Veränderungen zu reflektieren: Wenn sich die Inhaltsfrage im Unterricht tatsächlich neu stellt, erfordert das mehr Verantwortung in Form von elaborierter Auswahl- und Kanonkompetenz seitens der Lehrenden (vgl. für detailliertere Ausführungen HOUSKA 2019: 361–364):

1. Ausbau von literaturbezogenem (Grund-)Wissen
2. Teilnahme am literarischen Leben
3. Literaturdidaktische (Basis-)Kompetenzen
4. Kenntnis von Auswahlkriterien von Literatur
5. Suche nach geeigneten, reflektierten Kriterien entsprechenden Texten
6. Kenntnis bestehender Kanons
7. Verortungsbewusstsein/Kontextualisierung
8. Prämisse der Vielfalt
9. Kritisches Kanonbewusstsein/Kanonarbeit/Kanondidaktik
10. Erforschung von Kanonisierungspraxis

Insgesamt zeigen die Untersuchungsergebnisse deutlich, dass Kanon nach wie vor literaturdidaktische Relevanz hat und die Beschäftigung mit Kanonfragen unausweichlich ist, wenn man als Lehrende/r Entscheidungen über Literatur bzw. Inhalte treffen muss.

5 Fazit und Ausblick: Didaktisch, pragmatisch, gut?

Der Zwang zur Selektion verstärkt sich durch Globalisierung bzw. transnationale Tendenzen, Standardisierung und Kompetenzorientierung, sodass man – unabhängig von der subjektiven Einstellung – Kanon als Mechanismus der Kontingenzreduktion und als allgemeine Theorie über Standards nicht ignorieren kann. Das Praxisproblem einer häufig unreflektierten Literatúrauswahl muss auch im Zusammenhang mit der Einbuße an Wichtigkeit von Literatur betrachtet werden, was wiederum Lehrende ins Zentrum rückt. Während sich die Kanonfrage in Deutsch als Fremdsprache zunächst noch gut unter Literatúrauswahl und Curriculum subsumieren ließ, findet nun im Zuge der Debatte um Bildungsstandards ein Umdenken statt, die Kritik am Fehlen einer Kanon- als Inhaltsdebatte wird lauter. Wie die Ergebnisse meiner Untersuchungen zeigen konnten, sind Überschneidungen in der Textauswahl als Kanonisierungsindizien zu deuten, die einem echten, ‚heimlichen‘ Kernkanon gleichkommen.

Trotz aller Warnungen vor einem „Traditionsautomatismus“ (WIESMÜLLER 2012: 23) ist ein solcher Import in der Kanonisierungspraxis daher empirisch nachweisbar, wobei der auf die Untersuchungskontexte begrenzte Geltungsanspruch bedacht werden muss.

Fraglich bleibt, ob bzw. inwiefern es sich bei der (offiziellen oder heimlichen) Schnittmenge an ‚Kerntexten‘ überhaupt noch um ‚Kanon‘ im ursprünglichen Sinn handelt, wenn man in Betracht zieht, dass sich Kanonbildung genuin dynamisch und unabschließbar vollzieht. Wünschenswert wären jedoch eine disziplinäre Begriffsdiskussion, curriculare Überlegungen zu Kerninhalten des Faches und darüber hinaus der tatsächliche Umgang mit den ausgewählten Texten. Die Suche nach einem unbewusst praktizierten heimlichen Kanon hat sich, wenngleich auch nur eine Momentaufnahme darstellend, insofern als gewinnbringend erwiesen, als bei Falsifizierung des ‚Kanon-Verdachts‘ immer noch Daten zur Literatúrauswahl der untersuchten Gruppe vorliegen. Die empirische Erforschung von Literatúrauswahl und Kanonisierung sollte in Zukunft forciert werden. Die Grenzen zwischen Literatúrauswahl, Lektüre und Kanonisierung bleiben jedoch fließend.

Literaturverzeichnis:

- BARKOWSKI, Hans/ KRUMM, Hans-Jürgen (Hgg.) (2010): Fachlexikon Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Tübingen/Basel: Francke.
- BISCHOF, Doerte/ KOMFORT-HEIN, Susanne (2019): Programmatische Einleitung: Literatur und Transnationalität. In: Dies. (Hgg.): Handbuch Literatur & Transnationalität. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 1–46.
- CHARLIER, Robert (2013): Google statt Goethe? Kanonbildung im Zeitalter der Globalisierung. Glossar der Begriffe. Bibliografie. Aachen: Shaker (Berichte aus der Literaturwissenschaft).
- EGGERT, Hartmut (1997): Braucht man einen eigenständigen Literaturkanon für „Deutsch als Fremdsprache“. In: Deutsch als Zweit- und Fremdsprache: Methoden und Perspektiven einer akademischen Disziplin. Hrsg. v. Norbert Dittmar u. Martina Rost-Roth. Frankfurt am Main et al.: Lang (= Werkstattreihe Deutsch als Fremdsprache, Bd. 52), S. 199–208.
- EWERT, Michael (2010): 172. Literarischer Kanon und Fragen der Literaturvermittlung: In: Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch. Hrsg. v. Hans-Jürgen Krumm, Christian Fandrych, Britta Hufeisen u. Claudia Riemer. Berlin/New York: de Gruyter, S. 1555–1565.
- GROTJAHN, Rüdiger (2006): Zur Methodologie der Fremdsprachenerwerbsforschung. In: Vom Lehren und Lernen fremder Sprachen. Eine vorläufige Bestandsaufnahme. Hrsg. v. Peter Scherfer u. Dieter Wolff. Berlin et al.: Peter Lang, S. 247–270.
- HERRMANN, Leonhard (2012): System? Kanon? Epoche? Perspektiven und Grenzen eines systemtheoretischen Kanonmodells. In: Kanon, Wertung und Vermittlung: Literatur in der Wissensgesellschaft. Hrsg. v. Matthias Beilein, Claudia Stockinger u. Simone Winko. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 59–75.
- HEYDEBRAND, Renate von (Hg.) (1998): Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- HOUSKA, Miriam (2019): Literaturkanon in interkulturellen Kontexten. Berlin: Erich Schmidt (= Studien Deutsch als Fremd- und Zweitsprache, Bd. 5).
- KIOSSEV, Alexander (2010): „Visible hands“: Selbstkolonisierung und Kanonbildung von oben (an Beispielen aus der bulgarischen Literatur). In: Wertung und Kanon. Hrsg. v. Matthias Freise u. Claudia Stockinger. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (= Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Bd. 44), S. 77–99.
- KNAFL, Arnulf (1997): Österreichs Auslandslektorate – Chancen der Vermittlung. In: Österreichische Germanistik im Ausland. Ideal und Wirklichkeit. Beiträge der Tagung der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik in Pécs 1997. Hrsg. v. Kurt Bartsch, Anton Schwob u. Zoltán Szendi. Wien: Praesens, S. 117–127.
- KRUMM, Hans-Jürgen (1994): Österreichische Lektorinnen und Lektoren im Ausland. In: ÖDaF-Mitteilungen 1/1994, S. 42–45.
- KRUMM, Hans-Jürgen (1998): Welche Qualifikationen brauchen Lektorinnen und Lektoren im Ausland. In: Schwerpunkt: Deutsch zwischen den Kulturen. Hrsg. v. Hans-Jürgen

- Krumm u. Paul Portmann-Tselikas. Innsbruck/Wien: Studienverlag (= Theorie und Praxis – österreichische Beiträge zu Deutsch als Fremdsprache, 2), S. 195–204.
- KRUMM, Hans-Jürgen/ FANDRYCH, Christian/ HUFELSEN, Britta/ RIEMER, Claudia (Hgg.) (2010): Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch, 2 Bde. Berlin/New York: de Gruyter.
- KRUMM, Hans-Jürgen (2011): Bildungsstandards und Kompetenzorientierung – Herausforderungen für das Fach Deutsch als Fremdsprache. In: Schwerpunkt: Mehrsprachigkeit und Sprachförderung Deutsch (= Theorie und Praxis. Österreichische Beiträge zu Deutsch als Fremdsprache 14/2010). Hrsg. v. Hans-Jürgen Krumm u. Paul Portmann-Tselikas. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag, S. 171–185.
- LEVITIN, Daniel (2015): *The Organized Mind. Thinking Straight in the Age of Information Overload*. O. O.: Penguin Books.
- MOOG-GRÜNEWALD, Maria (Hg.) (1997): *Kanon und Theorie*. Heidelberg: Winter (= Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Bd. 3).
- RIEMER, Claudia (2007): DaF/DaZ und empirische Forschung: wechselnde Herausforderungen. In: *Info DaF* 34/2007, S. 445–459.
- ROCKENBERGER, Annika/ RÖCKEN, Per (2012): Ist Edition ein Kanonisierungsfaktor? In: *Kanon, Wertung und Vermittlung: Literatur in der Wissensgesellschaft*. Hrsg. v. Matthias Beilein, Claudia Stockinger u. Simone Winko. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 145–158.
- ROSENDAHL THOMSEN, Mads (2019): Transnationalität und Kanon. In: *Handbuch Literatur & Transnationalität*. Hrsg. v. Doerte Bischoff u. Susanne Komfort-Hein. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 215–227.
- SCHMIDT, Arno (1979): *Aus julianischen Tagen*. Frankfurt am Main: Fischer.
- STORK, Antje/ ADAMCZAK-KRYSZTOFOWICZ, Sylwia (2008): Welche Inhalte und Themen für den Fremdsprachenunterricht an der Hochschule? Ergebnisse einer quantitativen Studierendenbefragung. In: *Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung* 47/2008, S. 11–26.
- STUCK, Elisabeth (2004): *Kanon und Literaturstudium. Theoretische, historische und empirische Untersuchungen zum akademischen Umgang mit Lektüre-Empfehlungen*. Paderborn: mentis (= *Explicatio. Analytische Studien zur Literatur und Literaturwissenschaft*).
- TUK, Cornelis (1994): *Untersuchung zur Kanonbildung von deutschen Gedichten im weiterführenden Unterricht in der Periode 1913–1990 und zur Rezeption von Gedichten aus dem traditionellen Kanon bei Schülern des Schuljahres 1991–1992*. Utrecht: o. V.
- VANSANT, Jacqueline (1994): Wieviel Kanon braucht der Mensch? In: Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Die einen raus – die anderen rein. Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs*. Berlin: Erich Schmidt (= *Philologische Studien und Quellen*, 128), S. 161–171.
- WIERLACHER, Alois (1987): Zum Kanonproblem des Faches Deutsch als Fremdsprache (Interkulturelle Germanistik). In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, 13/1987, S. 194–199.

- WIESMÜLLER, Wolfgang (2012): Kanon – ist ein literaturhistorischer Kanon für den Literaturunterricht notwendig? In: *ide* 4/2012, S. 18–27.
- WINKO, Simone (2002): Literatur-Kanon als invisible hand-Phänomen. In: *Literarische Kanonbildung*. Hrsg. v. Heinz Arnold u. Hermann Korte. München: Boorberg (= edition text + kritik, Sonderband IX/02), S. 9–24.
- WINKO, Simone (2007): Kanonisierungsprozesse. In: Anz, Thomas (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. 2. Bd.: Methoden und Theorien. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 257–266.
- WINTERSTEINER, Werner (2008): „Worüber ihr nicht reden wollt, darüber sollte man streiten.“ Plädoyer für einen transkulturellen Kanon der Literaturdidaktik. In: Struger, Jürgen (Hg.): *Der Kanon – Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen*. Wien: Praesens (= Stimulus 2007), S. 447–460.

ERIBERTO RUSSO

Interkulturelle Literatur im Gespräch mit dem deutschsprachigen Kanon: Der Fall von Yoko Tawadas *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*

Der vorliegende Beitrag soll einerseits wichtige Aspekte hervorheben, die mit der Rolle der interkulturellen Literatur in der zeitgenössischen Kanondebatte zusammenhängen und andererseits die metaliterarischen Repräsentationen einiger Autor/innen des deutschsprachigen Kanons im Werk einer der wichtigsten und bekanntesten Autorinnen der sogenannten Chamisso-Literatur, Yoko Tawada, besprechen. Im ersten Teil des Beitrags soll Aufschluss darüber gegeben werden, inwieweit eine Integration der interkulturellen Literatur in die ‚traditionelle‘ kanonische Literatur im Kontext des deutschsprachigen Raums durch die Beobachtung bestimmter kultureller Prozesse (z. B. Vergabe von Literaturpreisen) möglich wäre. Im zweiten Teil des Beitrags geht es um metaliterarische Überlegungen im Werk *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* von Yoko Tawada in Bezug auf den Sprachgebrauch und den Stil bei kanonischen deutschsprachigen Autoren wie Jandl, Celan und Goethe und der Dichterin Lasker-Schüler. Auf diese Weise übernimmt Tawada die Rolle einer Stilkritikerin und veranschaulicht die Idee einer fruchtbaren Begegnung zwischen Kanon und interkulturellem Schreiben.

Schlüsselwörter: Kanon, Chamisso-Literatur, Intertextualität, Metatextualität, Tawada

1 Interkulturelle Literatur und der deutschsprachige Kanon

Das wachsende Interesse an der Öffnung des literarischen Kanons zu interkulturellen, transkulturellen und geschlechtsspezifischen Entwicklungen kennzeichnet einen entscheidenden Aspekt im Rahmen der Untersuchungen zum Erbe des Kanons (vgl. BLOOM 1994) und zur Rezeptionsästhetik (vgl. JO BONA/MAINI 2006). Diese Idee ist nicht ganz neu (vgl. GORAK 1991) und wird heute als äußerst herausfordernd angesehen, da die sozialen Veränderungen, die Globalisierung und die Digitalisierung der Alltagsrealität ein neues Gesicht verliehen haben. Dies ist auch der Grund, weshalb wir in der Debatte um den Kanon Begriffe wie ‚Kanondekonstruktion‘ identifizieren.

Der kanonische Dekonstruktionsprozess bietet die Möglichkeit, die Räume der Tradition und der Tradierung in einer deutlich erneuerbaren Perspektive zu betrachten, zum Beispiel in Bezug auf die Position postkolonialer Literatur im englischsprachigen literarischen Kanon (vgl. MUKHERJEE 2014), auf die feministische (ROBINSON 1983), die feministische postkoloniale Kritik (vgl. ZUBAR BAIG 2015) und die im Vergleich nicht so dringlich erscheinende Notwendigkeit einer ‚Kanonrevision‘. Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang, dass schon ein Revisionsprozess den regulatorischen Charakter des literarischen Kanons hinterfragt. Der Akt des kanonischen Umdenkens in Form einer interkulturellen Perspektive umreißt eine transgressive Idee, die die Konzepte des Territoriums und der Nation untergräbt (vgl. BHABHA 1990) und folglich zu einer Betrachtung des literarischen Raums der Kanonizität als offen und global führt (vgl. STURM-TRIGONAKIS 2013). Um jedoch zu einer Definition der interkulturellen Revision des Kanons zu gelangen, muss von seiner allgemeinen Klassifikation ausgegangen werden: Der literarische Kanon stellt ein ausgefeiltes sozio-literarisches System dar (vgl. DAVIS/ZALD 2009), das zum einen aus all jenen Texten und Autor/innen besteht, die als „Klassiker“ anerkannt werden können (der Kanon ist in diesem Sinne kulturelles Kapital; vgl. GUILLORY 1995). Zum anderen strebt er an, sich als ‚Leuchtturm‘ in der Fülle der Texte, Autor/innen, Stile und Genres der Literaturlandschaft zu präsentieren. Die Diskurse um die kanonbezogene literarische Revision gehen von der Annahme einer kanonischen Unbeweglichkeit aus und üben Kritik an der Idee der Einheitlichkeit des Kanons – eine Kritik, die nicht die Rolle derjenigen destabilisieren soll, die bereits Teil des Kanons sind, sondern die vielmehr den Boden für die Integration von Neuheiten bereiten soll. Das Überdenken des Kanons ist in diesem Licht ein herausragender Akt, der Innovation und Dynamik fördert und gleichzeitig neue Konfigurationen des literarischen Systems begrüßt. Ein solcher Diskurs ist im deutschsprachigen Raum dort weit verbreitet, wo die interkulturellen Revisionsprozesse des Kanons im Wesentlichen aus der Dimension der Literaturvermittlung (vgl. NEUHAUS 2009) und der Welt des Literaturbetriebs (vgl. PLACHTA 2008) hervorgehen. Diese beiden Dimensionen verdichten sich durch das Phänomen der Literaturpreise. Diese haben in der Tat (insbesondere in den letzten zehn Jahren) ihre Türen für Schriftsteller/innen mit Migrationshintergrund geöffnet, die Deutsch und deutschsprachige Länder als physische und mentale Orte gewählt haben, an denen sie ihre literarische Arbeit entwickeln. In einem Land wie Deutschland, in dem der westliche und anglozentrische Kanon von Bloom noch nie vollständig akzeptiert worden ist (SCHEICHL 2008: 64) und in dem der deutschsprachige Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki ein ehrgeiziges

Projekt mit dem Titel *Der Kanon* (2002–2006) durchgeführt hat, ist das kanonische Umdenken durch Literaturpreise ein sehr aktuelles Thema. Wann wird es möglich, Teil eines Literaturkanons zu werden (vgl. EDER 2008) und wie kann ein strenger Literaturkanon wie der von Reich-Ranicki Ausdruck von Vielfalt sein und gleichzeitig die zeitgenössische deutschsprachige Literaturlandschaft definieren? Prozesse der Überarbeitung, des Umdenkens und des erneuten Lesens des kanonischen Systems im Lichte interkultureller Vorschläge können diese Fragen sicherlich beantworten. Als der vorgenannte Marcel Reich-Ranicki zu Beginn des 21. Jahrhunderts mit der Herausgabe einer Reihe von Bänden über den deutschen Kanon beauftragt wurde, hatte das Phänomen der damals sogenannten Migrationsliteratur seine heuristische Komplexität noch nicht offenbart, obwohl es schon relevante Autor/innen mit Migrationshintergrund gab, die zu den deutschsprachigen kanonischen Autor/innen gezählt werden konnten (z. B. Tawada, Biondi, Chiellino u. a.).

Die Frage nach der Existenz interkultureller Literatur in den kanonischen Diskursen lässt sich bis in die 1970er Jahre zurückverfolgen, als die Autor/innen der sogenannten Literatur der Betroffenheit und der Gastarbeiterliteratur ein neues interkulturelles literarisches Verfahren entwickelten (vgl. AMODEO 2009: 7). Diese Autor/innen hatten ihr Herkunftsland und ihren Integrationsprozess im Aufnahmeland im Blick und einen eigenen Blick auf das Thema Identität und Zugehörigkeit (vgl. HAMM 1988). Der Diskurs erfuhr eine Differenzierung und bezog nun Reflexionen wie die vorliegende ein, die von einer soziologisch-literarischen Untersuchung ausgehen. Die in deutscher Sprache verfassenden interkulturellen Autor/innen, die sich bis vor wenigen Jahren ausschließlich der Kategorie der Chamisso-Literatur¹ verschrieben haben (vgl. HODAIE/MALAGUTI 2017), können heute als führend in der deutschsprachigen literarischen und intellektuellen Landschaft betrachtet werden. Es genügt zu sagen, dass sie in den letzten Jahren verschiedene Literaturpreise erhalten haben, die in der Regel Autor/innen deutscher Muttersprache überreicht worden wären. In den letzten 15 Jahren wurde der Kleist-Preis an vier Autor/innen mit Migrationserfahrung verliehen: Emine Sevgi Özdamar (2004), Navid Kermani (2012), Yoko Tawada (2016) und Ilma Rakusa (2019). Im Jahr 2018 gewann Terézia Mora den Georg-Büchner-Preis. Der Ingeborg-Bachmann-Preis wurde 2012 an Olga Martynowa, 2013 an Katja Petrowskaja und 2018 an Tanja

¹ Es muss hier geklärt werden, dass die Kategorie der Chamisso-Literatur als eine Zuschreibung des Literaturbetriebs verstanden werden sollte: Die interkulturellen Autor/innen, die den Chamisso-Preis erhalten haben, werden heute auch als Chamisso-Autor/innen bezeichnet.

Maljartschuk verliehen. Der Heinrich-Böll-Preis erging 2015 an Herta Müller und 2017 an Ilija Trojanow.

Zur Entwicklung der neuen Literatur in deutscher Sprache kam es beispielsweise aus dem nicht-deutschsprachigen Raum (vgl. SCHÖRKHUBER 2008) im Rahmen der Verleihung des Literaturnobelpreises an die rumänisch-deutsche Schriftstellerin Herta Müller (2009). Die Nachricht von der Verleihung des Nobelpreises an Herta Müller wurde von vielen deutschen Intellektuellen mit Erstaunen aufgenommen: Marcel Reich-Ranicki hat sich zu diesem Thema nie explizit geäußert, sondern in einem Interview für die Deutsche Presse-Agentur in Frankfurt erklärt, er wolle nicht über den Sieg von Herta Müller über viele andere (männliche) Autoren sprechen (vgl. Reich-Ranicki in URL1 2009). In diesen kritischen Bruch mit dem vorherrschenden Paradigma des zeitgenössischen deutschsprachigen Kanons fügt sich der Diskurs über die Integration interkultureller und transkultureller Literatur ein (vgl. SINGER 2014: 284ff.). Die Revision des Kanons scheint sich jedoch auch diachron zu entwickeln und andere Autor/innen in den Kanon der Vergangenheit einzubeziehen oder neu zu überdenken (vgl. CHARLIER/LOTTE 2009: 7–12). Zeitgenössische Autor/innen scheinen – egal, ob sie zugewandert sind oder nicht – einen langen Weg vor sich zu haben, um in den Kanon der „Gegenwart“ aufgenommen zu werden, obwohl eine postnationale Konstellation, die das Paradigma der nationalen Literatur durchbricht, bereit ist, eine neue und durchlässige Gestaltung des Kanons zu generieren (vgl. HOFMANN 2009: 30ff.). In diesem facettenreichen Kontext gelingt es den Literaturpreisen, das zu überwinden, was ein argumentatives Paradox darstellt, indem sie die kanonische Idee der Vergangenheit und vorgeschlagene Alternativen für die Gegenwart zusammenführen und gleichzeitig den Weg für einen fruchtbaren Dialog zwischen den beiden Dimensionen ebnet (vgl. JOACHIMSTHALER 2009: 20).

Zu den wichtigsten und umstrittensten Auszeichnungen im deutschsprachigen Raum gehört der bereits erwähnte Adelbert-von-Chamisso-Preis (vgl. ESSELBORN 2004: 321). Dieser wurde auf eine Initiative von Harald Weinrich eingerichtet, die darauf abzielte, literarische Werke von deutschen Autor/innen nichtdeutscher Muttersprache anzuerkennen. Von 1985 bis heute haben 84 Autor/innen den Preis erhalten – Schriftsteller/innen, die zur Entwicklung der interkulturellen Literatur maßgeblich beigetragen haben. Genau aus dieser letzten Annahme heraus wurde die Absicht dieser Auszeichnung seit 2012 erheblich geändert und Platz für eine neue Funktion geschaffen. Die Öffnung des Chamisso-Preises für eine erweiterte Konfiguration der zeitgenössischen Literatur in deutscher Sprache hat zu einer einzigartigen Tradition von Texten von Autor/innen mit Migrationshintergrund geführt, die unter

dem – umstrittenen – Namen Chamisso-Literatur geführt werden. Die Menge und Vielfalt der Texte von Autor/innen mit Migrationshintergrund sowie die Universalität ihrer Erzählungen müssen daher zunehmend als Mittel zur Überwindung enger Auffassungen von nationaler Identität und nicht als repräsentative Dokumente ethnischer Minderheiten verstanden werden. Jeder definierende Akt bleibt jedoch ein ungeschickter Versuch, eine Literatur in eine Schublade zu stecken, die auf Bewegung und Dialektik zwischen verschiedenen Ebenen des Lesens – sowohl der Fiktion als auch der Realität – basiert, weshalb es notwendig ist, Definitionen oder eine Ghettoisierung literarischer Werke von Autor/innen mit Migrationshintergrund zu vermeiden.

Im Rahmen eines literarischen Gesprächs, das im Online-Magazin *Literatur.de* veröffentlicht wurde, wurden vier Schriftsteller/innen mit Migrationshintergrund darum gebeten, ihre Beziehung zur Idee des Fremdseins zu definieren (vorausgesetzt, ihre Werke befassten sich mit den Dimensionen von Fremdheit und Andersheit): Terézia Mora (Ungarisch-Deutsch), Imran Ayata (in Deutschland geboren, türkische Eltern), Wladimir Kaminer (Russisch-Deutsch) und Navid Kermani (Sohn iranischer Eltern, geboren in Deutschland). Diese Autor/innen drückten alle den Wunsch aus, eine Kategorisierung als Autor/innen des Andersseins zu vermeiden, um gleichzeitig das Bewusstsein für einen literarischen Raum zu schärfen, in dem mehrsprachige und Autor/innen aus den deutschsprachigen Räumen zusammenarbeiten können, um eine erweiterte Idee der Nutzung des Kanon-Raums ohne Unterscheidung zwischen hoher und niederer Literatur wiederzugeben (vgl. BOURGUIGNON/HARRER/HINTEDER-EMDE 2015).

Die Autor/innen dieses neuen und möglicherweise überarbeiteten deutschsprachigen Literaturkanons wurden nicht nur von den Chamisso-Preisjurys als lobenswert anerkannt. In der Tat wurden sie auch mit den wichtigsten Preisen der deutschsprachigen Tradition ausgezeichnet: Es wäre ausreichend, nur an Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und Ilma Rakusa zu denken, die 2004, 2016 und 2019 den Kleist-Preis erhalten haben. Der Kleist-Preis ist eine der wichtigsten literarischen Auszeichnungen in der europäisch-humanistischen Preisszene. Er wurde von der Kleist-Stiftung finanziert und hat eine sehr lange Tradition. Er wurde vor kurzem zum 107. Mal vergeben, obwohl zu beachten ist, dass der Preis von 1912 bis 1932 verliehen und nach einer Unterbrechung von der neu gegründeten Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft 1985 wieder eingeführt wurde. Neben dem bereits erwähnten Chamisso-Preis und dem Kleist-Preis ist bei den Literaturpreisen insbesondere die Anwesenheit anderer nichtdeutscher Autor/innen auf der Siegerliste des Deutschen Buchpreises zu vermerken:

Tauben fliegen auf von Melinda Nadj Abonji 2010, *Das Ungeheuer* von Terézia Mora 2013 und *Herkunft* von Saša Stanišić 2019.

Die Literaturpreise fungieren in diesem Sinne als Kaleidoskop – ein Instrument, das dazu beiträgt, Kriterien literarischer Bewertung und tradierte Vorstellungen von Literaturgeschichte zu überdenken, indem es einen neuen Horizont von Kategorien und Studien schafft, die wesentlich für die Konstruktion des Literaturkanons und damit für die Konstruktion einer Tradition sind (vgl. RIPPL/WINKO 2013: 1–5). Es geht außerdem auch um die Tatsache, dass bestimmte Entscheidungen, die zum Zwecke des Marketings getroffen werden (vgl. BOURDIEU 1970: 75ff.), einen Einfluss auf Kanonizität haben.

Durch diesen letzten Aspekt lässt sich die Frage der Vergabe von Literaturpreisen nochmals problematisieren: Das Verhältnis zwischen kanonischen Verfahren, Marketing und Literaturpreisen stellt in der Tat einen weiteren grundlegenden konzeptionellen Knoten der Kanonizität dar. Literarische Auszeichnungen sollen zwar die Vorherrschaft eines literarischen Werkes oder bestimmter Autor/innen betonen, ebnet aber auch den Weg für eine Neugestaltung des kanonischen literarischen Raumes aufgrund der Relevanz der neuen interkulturellen Autor/innen innerhalb der gesellschaftlichen und literarischen Debatten (z. B. Yoko Tawada, Saša Stanišić). Der literarische Kanon, der sich aus dem ergibt, was als „interkulturelle Wende“ der deutschsprachigen Literatur auf der Grundlage des Revisionsprozesses und der Vergabe der literarischen Preise bezeichnet werden könnte, gestaltet sich demzufolge als zunehmend flexibler und offener Raum, der Werke und Autor/innen umschließt, die die Horizonte der Kanonizität erweitern und auf die Idee eines immer wirksameren kulturellen und kanonischen Dynamismus zurückführt. In diesem Zusammenhang ist auch darauf hinzuweisen, dass sich der Diskurs um die kanonische Revision auf die seit langem bestehende Frage nach dem Verhältnis zwischen Zentren und Peripherien innerhalb einer literarischen Kontexts bezieht (vgl. RIPPL/STRAUB 2013: 110 ff.): Wenn die interkulturelle Literatur bis vor 20 Jahren tatsächlich eine Peripherie oder eine Minderheitenliteratur dargestellt hat, bewegt sie sich heute allmählich zum Zentrum hin bzw. zu einem Raum, in dem literarische Tradition und interkulturelle Literatur frei nebeneinander existieren und miteinander wechselseitig interagieren.

Yoko Tawadas Werk, dem die Aufmerksamkeit des analytischen Teils des vorliegenden Beitrags gewidmet ist, lässt veranschaulichen, wie die ursprüngliche Idee des Konflikts zwischen Zentren und kanonischen Peripherien zu einem äußerst erfolgreichen metatextuellen und metaliterarischen Dialog führen kann.

2 Yoko Tawadas Werk im Gespräch mit dem deutschsprachigen Kanon

Das Werk von Yoko Tawada, einer in deutscher Sprache schreibenden Autorin japanischer Herkunft, das heute als Teil deutschsprachiger kultureller Produktion anerkannt ist, stellt auf möglichst dynamische Weise das dar, was im vorliegenden Beitrag als metaliterarisches Verfahren identifiziert wird: Durch die intertextuelle Möglichkeit, sich von anderen Autor/innen, Stilen und Texten inspirieren zu lassen, stellt Tawada eine Beziehung zu Texten zitierter Autor/innen her und entwickelt dabei eine analytische Reflexion, die zu einem metaliterarischen Dialog führt. Das genuin hermeneutische Verfahren beruht auf der Möglichkeit, dass Tawada mit dem, was sich nicht ohne Schwierigkeiten als kanonische Tradition definiert, in einen Dialog tritt. Die mittlerweile umfangreiche wissenschaftliche Literatur zu Tawada enthält nur wenige Überlegungen zum Verhältnis der Autorin zur deutschsprachigen Literaturtradition, was ein Desiderat für weitere Forschung bildet. Betrachtet man den Stand der Forschung zu Tawadas Werk, so lassen sich tatsächlich drei wesentliche Forschungslinien identifizieren.

Im ersten Forschungsstrang geht es um Aufsätze, die die Werke der Autorin im Hinblick auf die West-Ost-Verflechtungen analysieren. Weiterhin erforschte Themen in diesem Sinne sind: Die individuelle Identität – die Hybridisierung – die fremde Identität; die Problematisierung des Identitätsbegriffs (vgl. PERRONE CAPANO 2016), weiters auch die Probleme von Lücken und Schwellen (vgl. BRAUN/VALTOLINA 2016).

Im zweiten Forschungsbereich wird die Aufmerksamkeit auf die Frage nach der Transformation gerichtet: Diese Kategorie umfasst jene Arbeiten, die den Ausdruck der textuellen und ästhetischen Metamorphose in Tawadas Arbeit durch die Verwendung der flüssigen Identität (vgl. BAY 2012) und der Wassertopoi (vgl. GUTJAHR 2012) identifizieren.

Sprachreflexion, Metalinguistik und das Metaschreiben stehen im Forschungsmittelpunkt der dritten Linie. In diesem Rahmen lassen sich Lesarten der literarischen Arbeit der Autorin finden, die in einen dialogischen Kreis mit anderen Intellektuellen oder anderen Stimmen eingefügt werden (vgl. SCHMITZ-EMANS 2011): In diesen Rahmen lässt sich auch der vorliegende Beitrag einschließen.

Es ist kein Zufall, dass die Interaktion von Tawadas Werken mit anderen Stimmen und anderen Autor/innen zu den Themen der Auseinandersetzung mit ihrem Werk gehört. Sie pflegt ein kultiviertes, anspruchsvolles Schreiben, das für Leser/innen bestimmt ist, die nicht das Recht auf Unerfahrenheit beanspruchen können, da in ihren Büchern ständig intertextuelle Verweise, Zitate und

makrotextuelle Überarbeitungen vorkommen. Das, was in einem Text passieren kann, der wie *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* eine Hommage an deutschsprachige Literatur durch eine Reflexion über kanonische Autor/innen gestalten will, stellt keine geringe Herausforderung für Leser/innen dar.

Sprachpolizei und Spielpolyglotte wurde 2007 vom Konkursbuchverlag veröffentlicht und beinhaltet einerseits Überlegungen zur Sprachlehre in Deutschland, dem Land, in dem die Autorin seit 1982 lebt, und andererseits metatextuelle Überlegungen, aus denen hervorgeht, dass sie ihre Vergangenheit als Forscherin nicht aufgegeben hat (Ihre Dissertation *Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur* wurde 2000 veröffentlicht).

Alle in der Arbeit enthaltenen Texte passen in die weitere Dimension des Spiels: Tawada nutzt die Möglichkeit, Sprache und Wörter Resemantisierungsprozessen zu unterziehen, um die Parameter der Sprachlichkeit und der Literarizität neu zu definieren. *Sprachpolizei und Sprachpolyglotte* ist in diesem Sinne eine literarische Metaperformance, die die Leser/innen vor die Notwendigkeit stellt, ihr eigenes literarisches und sprachliches Bewusstsein in Frage zu stellen, während die semantischen Beziehungen zwischen den Wörtern einen neuen Platz im semiotischen Raum finden und neue Bedeutungen hervorbringen. Genau in dieser Spieldialektik ereignet sich der auffälligste Bruch: Tawada nimmt im Titel Bezug auf die Sprachpolizei, d. h. eine Metapher, die die obsessive Kontrolle grammatikalischer und lexikalischer Regeln zum Ausdruck bringt, und beginnt dabei ihr langes Gespräch mit der *Spielpolyglotte*, um allen Formen der sprachlichen Kontrolle zu entkommen. Daraus ergibt sich ein Text, der seine eigenen Regeln vorschlägt und die Idee der Desemantisierung und der lexikalischen Neuformulierung mit einer Form kultivierter Metatextualität verbindet.

2.1 Sprachpolizei und Spielpolyglotte zwischen Diskurs und Metatextualität

Im verfeinerten literarischen Spiel von Tawada gibt es auch eine Reihe von Beispielen, die sich im Licht von Diskurstheorien und Intertextualitätstheorien (vgl. KRISTEVA 1969) untersuchen lassen. Das literarische Wort bei Tawada, ob in seiner Singularität oder in seiner Wechselbeziehung mit diskursiven Systemen erfasst, offenbart eine Identität und eine dialogische Fähigkeit (vgl. LACHMANN 1982: 29–62), die zum Beispiel *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* paradigmatisch zu einer „Rede über eine Rede in der Rede“ (VOLOŠINOV 1975: 120) erheben. Das stilistische Repertoire, aus dem Tawada ihren Dialog mit einigen Autor/innen des deutschsprachigen Kanons aufbaut, fällt vollständig in die diskursive Formel der Metatextualität (vgl. GENETTE 1993: 9–17):

Da die metatextuelle Funktion jedem intertextuellen Verweis auf einen oder mehrere Prätexte innewohnt, kann Intertextualität auch als Metatextualität gekennzeichnet werden. Bei der Bestimmung der metatextuellen Funktion müssen daher nicht verschiedene Funktionstypen, sondern lediglich die Grade textueller Selbstreflexion differenziert werden. Eine solche Skala der Metatextualität reicht von der einfachen Markierung eines fremden Textelements als Text im Text bis hin zur exzessiven Ausschöpfung intertextueller Verfahren im postmodernen Roman. (TÈRNES 2016: 113)

Metatextualität erweist sich daher hauptsächlich als ein intertextueller Prozess, bei dem das literarische Werk, das im Mittelpunkt des textuellen Dialogs steht, als Ausgangspunkt für weitere Betrachtungen und Verarbeitungen dient. Tawadas Metatextualität stellt sich zunächst als eine multimodale Metaliterarität heraus, die durch die explizite Erklärung des intertextuellen Zitats verwirklicht wird: In diesem Sinne entfalten die in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* enthaltenen metaliterarischen Reflexionen ihre metatextuelle Identität durch die Schaffung einer Textsorte, die sich auf halber Strecke zwischen Literaturkritik und Sprachkritik befindet. In diesem methodischen Rahmen verwandelt sich Tawadas Schreiben in eine raffinierte Stilkritik, die ohne größere wissenschaftliche Ansprüche eigene Lesarten spezifischer Aspekte des Schreibens von Jandl, Goethe, Celan, Lasker-Schüler und Kleist vorschlägt. Tawada nutzt damit die historisierende Besonderheit intertextueller Prozesse, baut ein eigenes literarisches kanonisches „Archiv“ (FOUCAULT 1981: 30) auf und fördert die Schaffung einer neuen Kette textueller Beziehungen und Echoräume (vgl. BACHTIN 1971: 20ff).

Selbst in diesem Fall vergisst die Autorin jedoch nicht die spielerischen Wurzeln ihres eigenen Schreibens, indem sie sorgfältige und innovative Deutungen der untersuchten Autor/innen vorschlägt und einen Prozess der Neuinterpretation einiger ihrer typischen Stile und Themen aktiviert. Daraus ergibt sich, könnte man sagen, die Konstruktion eines spielerischen metaliterarischen Diskurses, der eine metakommunikative Erneuerung des deutschsprachigen kanonischen Raums erzielt.

Alle metaliterarischen Überlegungen Tawadas sind im Werk von Seite 25 bis Seite 102 enthalten und sind nacheinander Jandl, Celan, Lasker-Schüler, Goethe, erneut Celan und Kleist gewidmet. Wenn jedoch die ersten fünf Texte einen stilkritischen Charakter haben, befasst sich der letzte fast ausschließlich mit den Problemen von Kleists Übersetzung in Japan, ohne auf die Vorzüge der stilistischen und thematischen Entscheidungen des Autors einzugehen.

2.2 Ernst Jandl – über das Sprachspiel

Als erster Autor wird der Lyriker Ernst Jandl in dem Beitrag *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, der dem gesamten Werk den Titel gibt, angesprochen:

Ernst Jandl war kein Vorbild für mich, sondern ein Nach- und Nebenbild. Denn ich lernte seine Arbeiten kennen, nachdem ich eine Weile schon Sprachspiele getrieben hatte. Mein Text „Kot Wahr“ zum Beispiel, den ich oft vorgetragen, aber nicht schriftlich veröffentlicht hatte, bekam einen Begriff, als ich feststellte, dass Ernst Jandl ein ähnliches Experiment gemacht hatte. Oberflächenübersetzung bezeichnet er das Verfahren, wenn man den Klang eines Gedichtes in einer anderen Sprache nachbildet. Ich habe deutsche Wörter aneinandergereiht, damit sich der Text wie mein japanisches Gedicht anhört. Jandl praktizierte das zwischen Deutsch und Englisch. (TAWADA 2018: 33)

Jandl stellt, wie sich aus den eigenen Worten der Autorin ergibt, keine direkte Inspirationsquelle dar, sondern eine Referenz innerhalb der deutschsprachigen Literatur, die auf ähnliche Weise arbeitet (vgl. MAIER-KATKIN 2010: 455). Neben sprachlichen Übergängen, Auslassungen, lexikalischen und morphosyntaktischen Umformulierungen teilen Tawada und Jandl eine Vorliebe für das künstliche und künstlerische Sprachspiel und für die Manipulation sprachlicher Regeln, denen die Autorin den gesamten Aufsatz zu Ehren von Jandl widmet. Tawadas Auseinandersetzung entfaltet sich als Reflexion über den Begriff des Wortes in seiner phonologischen, grafischen und semantischen Bedeutung und verrät dabei nicht ihren üblichen Stil. Sie geht nämlich ironisch vor und dekonstruiert die Idee der semantisch-funktionalen Autonomie der Worte. Auch ohne auf die Tendenz zum ästhetischen und surrealen Exkurs zu verzichten, verkündet Tawada zwei Postulate, die mit Scharfsinnigkeit gerechtfertigt werden: „Ein Wort ist eine Illusion“ (TAWADA 2007: 27), und „Die Buchstaben sind nicht nur frech, sondern auch überflüssig. Einige von ihnen haben keinen Grund zu existieren“ (ebd. 36). Der Diskurs wird metalinguistisch und nimmt auch eine wissenschaftliche Kontur an, die durch das Sprachspiel unterlaufen wird, wenn dann zuerst die Konzepte von Wortpaar und -art eingeführt werden. Über das Wortpaar drückt sich Tawada wie folgt aus:

Ein untrennbares Paar ist doch trennbar, sonst ist es kein Paar. Ein Wort wartet heimlich darauf, auseinandergenommen zu werden. Nicht nur, wenn die Zeile zu Ende geht, sondern, wenn man sich zum Beispiel an eine Frau erinnert. Denkt man an Monika, springt aus seiner Mundharmonika eine Monika heraus und das Wort wird in zwei Teile geteilt: Mundhar und Monika. Was ist aber ein Mundhar? Ein Haar, das im Mund wächst? (Jandl: straßenelend in westberlin). (Ebd. 27)

Die Sprachregel wird schnell in eine Spielregel umgewandelt und die Sprache kann daher durchbrochen und überarbeitet werden. Es entsteht jedoch eine multiperspektivierende Frage: Was ist, wenn es überhaupt keine Grenze zwischen morphologischer Trennbarkeit und Untrennbarkeit gibt, selbst wenn die Sprache als Spielobjekt und nicht nur als Ausdrucks- und Kommunikationsmittel betrachtet wird? Die Subvertierbarkeit der Regeln durch die spielerische Dimension gibt den Leser/innen eine klare Antwort: Die Wörter, die Sätze und die Sprache selbst sind in der Tat eine Illusion jener, die glauben, nur kommunizieren zu können, wenn sie in konventionellem Sinn verständlich sind und sich an das Diktat der Grammatik und der *Sprachpolizei* halten.

Am Ende des Umstrukturierungsprozesses des nun verschwommenen Sprachbildes kommt Tawada zu einer wichtigen Schlussfolgerung: „Ein Satz ist eine Gewalt. Ein Wort ist ein Rätsel. Ein Buchstabe ist ein Reisender“ (ebd. 35). Wenn es stimmt, dass Wörter austauschbar sind und es möglich ist, Bedeutungen und Signifikanten zu überlagern ohne materiellen Schaden zu verursachen, aber nur, wenn die von der Sprachpolizei auferlegten Regeln verletzt werden, ist es auch richtig, dass Wörter nichtig und überflüssig sind. *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* schließt mit einer Reflexion über die Graphem-Phonem-Entsprechung der Buchstaben C (Z / K) und F (V / F) und gibt Raum für eine poetische Idee: „Die Welt bräche nicht zusammen, wenn man alle „f“s durch „v“s ersetzen würde“ (ebd. 37) und verweist damit auf Jandls Gedicht *feilchen vür efa*.

2.3 Paul Celan – über das Interpunktionsproblem

Im Mittelpunkt von zwei Essays steht die Figur von Paul Celan, die Tawada selbst in mehreren Interviews als ein Vorbild identifiziert hat. In dem 1996 veröffentlichten Werk *Talisman. Literarische Essays* hatte Tawada ihm bereits das Kapitel *Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch* gewidmet. Beide in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* enthaltenen Aufsätze mit dem Titel *Rabbi Löw und 27 Punkte* und *Die Krone aus Gras* widmen sich zum einen der alten und komplexen Frage der Verwendung von Interpunktion in Gedichten und Schriften des Autors aus der deutschsprachigen Bukowina (im Untertitel wird eine Diskussion über die Physiognomie der Zeichensetzung mit Celan angekündigt) und andererseits dem Gedichtzyklus *Die Niemandrose*.

Der Beginn der Diskussion wird durch die Geschichte einer Celan-bezogenen Anekdote und den Kommentar von Klaus-Rüdiger Wöhrmann zum offensichtlichen Fehler des Übersetzers gekennzeichnet, der mit der Anwesenheit von 30 statt 10 Punkten der Originalfassung des Gedichts *Leuchten* in Verbindung

gebracht wurde, wobei die Gründe dafür ignoriert wurden. Zunächst einmal geben Celans 10 Punkte und dann die Wahl, sie in der japanischen Fassung zu verdreifachen, den Leser/innen eine wichtige Anfangsbemerkung zur Zeichensetzung:

Die 10 Punkte in diesem Gedicht blieben mir im Gedächtnis wie Sandkörner in der Suppe. Die Interpunktionszeichen sind Fremdkörper sowohl für die phonetische Schrift als auch für die ideographische. Sie sind im Originaltext fremd und sie bleiben auch in der Übersetzung in der neuen Umgebung, die aus einer anderen Sprache besteht, fremd. (TAWADA 2007: 39)

In diesem Spiel textueller, phonetischer und grafischer Assoziationen, in dem die Interpunktion eine Brücke zwischen dem grafischen Ausdruck und der phonologischen Dimension darstellt, findet Tawada einen Raum für die Einführung einer weiteren Figur, Rabbi Löw, der es schafft, sich wiederum mit der Figur von Paul Celan zu verbinden. Der Verweis auf ein Gedicht von Celan, *Einem, der vor der Tür stand*, bietet die Möglichkeit, eine metatextuelle und metaliterarische Reflexion in verbesserter Form zu konstituieren. In der Tat könnte man fast von einer zyklischen Metatextualität sprechen, die von Celan aus andere literarische Modelle kreuzt, um dann zu Celan zurückzukehren. Das Gedicht präsentiert zwei Punktreihen (13 und 14 Punkte), in denen die grafische und konzeptuelle Suspendierung, also das Fehlen poetischer und sprachlicher Inhalte, mit der Fähigkeit der Interpunktion zusammenfällt, Kommunikation zu gestalten, zu unterbrechen und zu integrieren.

Tawada untersucht das Thema Punktreihe auch in dem zweiten Aufsatz, der Celan gewidmet ist, *Die Krone aus Gras*, und konzentriert diesmal ihre Aufmerksamkeit auf den Gedichtband *Die Niemandrose*: „Man benutzt eine Reihe Punkte, um das Schweigen als direkte Rede darzustellen. Auch die Punkte in diesem Gedicht sehen aus, als würden sie die abwesenden Buchstaben ersetzen. Man kann nicht den Inhalt der Rede wissen, die Punkte vermitteln nur die Anzahl der abwesenden Schriftzeichen [...]“ (ebd. 71). Die sorgfältige und akkurate Analyse der tatsächlichen Bedeutung der Punktreihe und die Hervorhebung der Frage des Schweigens zeugen von einer genauen Kenntnis einer Reihe von Studien, die Stille und Verstummen in den Mittelpunkt von Celans Poetologie stellen (vgl. LORENZ 1989: 171–243). Die Autorin überlässt sich jedoch nicht einer melancholischen Behandlung des Schweigemotivs bei Celan, sondern entmystifiziert es, ausgehend von der Annahme der Elliptizität in Celans Schriften, um ein semantisches Universum zu konstituieren, in dem sowohl Tawadas als auch Celans literarische und sprachliche Motive vereint vorkommen. So stehen Stille, Bestürzung und grafische Unterbrechungen im

Dialog mit der Wörterbesessenheit und der Fähigkeit von Tawadas Schreiben, sich in einer immer neuen schriftlichen und lexikalischen Form zu inszenieren und weiterzuentwickeln.

2.4 Zu Else Lasker-Schülers *Mein blaues Klavier*

Die einzige Autorin, der Tawada ihr Interesse widmet, ist die Avantgardedichterin Else Lasker-Schüler. Trotz der Kürze des Textes (3 Seiten) schlägt Tawada eine gut konstruierte und eindrucksvolle Lektüre des berühmten Gedichts *Mein blaues Klavier* vor, das Lasker-Schüler 1943 geschrieben hat und das ihrem letzten und äußerst beeindruckenden Gedichtband den Titel gibt. Auch hier entwickelt sich Tawadas Diskurs auf der Ebene der lexikalischen Dekonstruktion und nimmt die Art und Weise zur Kenntnis, in der die Aussprache des Wortes *Klavier* an die französische Übersetzung von *das Leben – La vie* – erinnert:

Da ich kein Französisch verstand, fand ich erstaunlich, dass ich mitten im Wort Klavier das Wort La Vie entdeckte. Das Klavier steht im Keller. Man öffnet die Kellertür und betritt den Raum, in dem sich das Klavier befindet. In ihm sollte sich das Leben, la vie, abspielen. Aber man kann es nicht erreichen, da die Tür des Klaviers zerbrochen ist. Normalerweise wird eine Tür als Hindernis betrachtet. Aber in diesem Gedicht wird der Leser darauf aufmerksam gemacht, dass eine Tür notwendig ist, um eine Öffnung zu ermöglichen. Außerdem ist das Klavier im Wort „Klaviatür“ mit einem „a“ geschrieben, also es gibt kein Leben (la vie) mehr darin. Dafür fand ich das Wort „via“, das einen Weg oder eine Zwischenstation andeutet. Das Leben (VIE) verwandelt sich in einem Übergang/Durchgang (VIA). Somit steht man auf dem Weg zur nächsten Tür, der Himmelstür. (TAWADA 2007: 45)

Tawadas Schrift präsentiert hier alle Merkmale eines literarischen Kommentars oder eines Interpretationsvorschlags, der sich mit einem ästhetischen Exkurs auseinandersetzen muss, der von der morphologischen und semantischen Dekonstruktion von Wörtern ausgeht. Die Notwendigkeit einer interpretativen Objektivität, die durch die mentalen Bewegungen von Tawada in die Räume der Desemantisierung und Resemantisierung erschwert wird, wird nicht erfüllt. Die paradigmatische Umschreibung des Begriffs *Klaviertür* in *Klaviatür*, durch die Lasker-Schüler die Aussprache des Musikinstruments, um dessen Figur die gesamte poetische Komposition herum aufgebaut wird, grafisch reproduziert, bietet Tawada die Möglichkeit, einen metaliterarischen Diskurs zu strukturieren, in dem sich die dichterischen Entscheidungen von Lasker-Schüler mit der Interpretation Tawadas konfrontieren und dabei neue hörbare, visuelle und lexikalische Szenarien erzeugen.

Tawadas unbestreitbare Leidenschaft für die semantischen Beziehungen zwischen Wörtern und für die Möglichkeit einer Neueinprägung ihrer Bedeutungen findet einen äußerst fruchtbaren Boden in der poetischen Komposition Lasker-Schülers. So wird aus der Distanz, die durch die Vorstellung einer scheinbaren objektiven literarischen Interpretation entsteht, bald ein Versuch, die ursprüngliche poetische Idee der Dichterin umzuschreiben und umzuformulieren: Letztendlich ist literarische Interpretation oft auch das Ergebnis einer Reihe von Eindrücken der Leser/innen. In diesem Zusammenhang veranlasst Tawadas semantisches Interesse, dass sie sich auf die Buchstabenreihe *ote* konzentriert, die in vielen Wörtern des Gedichts vorkommen. Die Autorin geht von der Idee aus, dass sich das Gedicht *Mein blaues Klavier* zwischen verschiedenen Orten und sensorischen Dimensionen bewegt und entwirft eine quantitative Berechnung der obengenannten Buchstabenreihe *ote* in den Worten Bo-ote, N-ote, Verb-ote, Br-ote (TAWADA 2007: 45f.). Der sprachkritische Bedarf an lexikalischer und morphologischer Dekonstruktion ermöglicht es Tawada, die Grundannahme ins Gespräch zu bringen, dass Sprache dekonstruierbar und ständig neu erfindbar ist, was sich im Dekonstruktivismus von Jacques Derrida durch den Begriff *différance* theoretisch veranschaulichen lässt (vgl. DERRIDA 2015: 76ff.). Im metatextuellen Dialog zwischen Tawada und Lasker-Schüler ebnet die Idee eines Zusammenpralls zwischen der Dimension des Schreibens und der Textrezeptionserfahrung den Weg für eine Besinnung desselben metatextuellen Raumes, der sich wie die Texte beider Autorinnen ebenso im Universum der Dekonstruktion und Deskonstruierbarkeit der Sprache positioniert.

2.5 Johann Wolfgang von Goethe – über Sexualität und Metamorphose

Tawadas Interesse an deutscher Literatur in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* spricht nicht nur die großen Autor/innen des 20. Jahrhunderts an, sondern untersucht auch den Kanonklassiker Johann Wolfgang von Goethe. Der Aufsatz über Goethe mit dem Titel *Metamorphosen des Heidenrösleins* ist dank des Untertitels als ein Versuch in Bezug auf den Dichter konzipiert. Eine solche Spezifikation begrenzt den Erwartungshorizont der Leser/innen erheblich und versetzt die Autorin in gewissem Sinne in eine Position des intellektuellen Komforts, die daran erinnert, dass es sich um einen Band handelt, der die metaliterarische Verletzung und den intertextuellen Verstoß als Eintrittsform in literarische Universen versteht. So nähert sich Tawada Goethe wie einem Experiment und stellt zuerst eines der berühmtesten Gedichte des Dichters in den Mittelpunkt ihrer Reflexion. Trotz der Größe des Autors, mit dem sie sich befassen will, fühlt sich Tawada literarisch zu Hause, weil im Zentrum der Reflexion eine Metamorphose steht – ein Thema, das in

ihrer narrativen Sach- und Theaterproduktion auf vielfältige Weise behandelt wird (vgl. IVANOVIC 2010: 171–206) und einen Streitpunkt innerhalb vieler Arbeiten zur Frage der Metamorphose sowohl in der deutschsprachigen Literatur als auch in der Weltliteratur darstellt (vgl. BEANEY 2016: 120ff., SCHMITZ-EMANS 2008: 184–196). Wenn wir zudem bedenken, dass die Goethe'sche Metamorphose in der Natur erfolgt, erinnert uns das an Tawadas literarische Schuld gegenüber dem lateinischen Autor Ovid innerhalb der Metamorphosediskurse (PALMESHOFER 2016). Die Mischung aus literarischen und thematischen Orten, die der Autorin am Herzen liegen, bildet den Stein des Anstoßes für einen authentischen und innovativen Dialog zwischen einer bedeutenden Autorin interkultureller Literatur und einem der international wichtigsten deutschsprachigen Autor:

Im Musikunterricht in der Schule sangen wir manchmal deutsche Lieder. Die Texte dieser Lieder waren in klassisches Japanisch übersetzt worden, das uns nicht vertraut war. Man konnte zwar die Bedeutung verstehen, wenn man darüber nachdachte, aber gewöhnlich denkt kein singendes Kind über die Bedeutung des Liedtextes nach. Außerdem brachte die Melodie oft einen falschen Tonfall in die Wörter und verfremdete sie, so dass sie nicht sofort wiederzuerkennen waren. Ich kann mich noch gut daran erinnern, wie wir das Lied „Heidenröslein“ sangen. Es muss meine erste Berührung mit Goethes Literatur gewesen sein. (TAWADA 2007: 48)

Tawadas Reflexion über Goethes Gedicht beginnt mit einer Erinnerung: Es scheint kein Zufall zu sein, dass die Erinnerung an die erste Begegnung mit Goethe in der Kindheit der Autorin liegt. Die Autorin nähert sich als Kind in gewissem Sinne der Poesie des großen deutschen Autors, wie sich der Knabe im Gedicht dem Heidenröslein nähert: „Sah ein Knab' ein Röslein stehn / Röslein auf den Heiden“ (GOETHE 1789: 105). Die Faszination wird jedoch durch die Schilderung der Unfähigkeit eines Kindes unterbrochen, die Worte eines vertonten und gesungenen Gedichts zu verstehen. Nachdem die Autorin über die Unangemessenheit der japanischen Übersetzung von Goethes Lied nachgedacht hat, insbesondere über die Unfähigkeit des übersetzten Textes, den Rhythmus und die Prosodie des Gedichts wiederzugeben, was zu einer Schwächung des ursprünglichen Sinns führt, skizziert sie Eindrücke und interpretative Ideen zum Text. Tawadas Aufmerksamkeit konzentriert sich insbesondere auf die Interpretationsprobleme, bei denen sentimental-erotische Spannungen zwischen dem Knaben und dem Heidenröslein auftreten:

Ich war irritiert, als ich auf eine Interpretation stieß, die das Gedicht mit großer Selbstverständlichkeit als Szenario einer Liebesbeziehung behandelt. Wie kommt

man hier plötzlich auf den Begriff der Liebe? Zwar können wir lesen, dass der Knabe die Blume, die „jung und morgenschön“ ist, aus der Nähe sehen und dann plötzlich brechen will, aber der Grund dafür bleibt offen. (TAWADA 2007: 51)

Der Fokus der Autorin bewegt sich dann hin zu einer morphologischen Frage, nämlich das Vorhandensein des Suffixes -lein, das aus Sicht des grammatikalischen Geschlechts zu einer Neutralität führt und auch jede sexuelle Identifikation ausgleicht. Insbesondere bezieht sich die Autorin auf den Satz „Ich steche dich“ (GOETHE 1789), der im Gedicht vom Heidenröslein ausgesprochen wird. Das semantische Szenario, das sich auf der Grundlage eines morphologischen Signals öffnet, ist das eines problematischen Bildes der Zwischenfigur schlechthin, d. h. des Mädchens (vgl. TAWADA 2007: 51). In diesem konzeptionellen Rahmen lehnt Tawada den Interpretationsvorschlag ab, den sie in den Mittelpunkt ihrer Kritik stellt und erklärt dabei: „Aber wenn es hier eindeutig um eine heterosexuelle Liebe gehen sollte, wie der Interpret behauptet, müsste das Geschlecht doch deutlicher festgelegt sein“ (ebd. 51).

Tawadas Argumentation bewegt sich dann zu einer anderen berühmten Komposition von Goethe, deren Thema eine Blume ist: *Veilchen*. Darin wird die Blume, die hofft, gefangen zu werden, um daraufhin sterben zu können, von einer weiblichen Figur gepflückt. Der Akt des Sammelns von Blumen ist daher auch in seiner Brutalität vertreten und führt Tawada zu einer Bestätigung: „Wäre es nicht besser, einfach über einen Mann zu schreiben, der für eine Frau starb? Meine Wut wurde besänftigt, als ich erfuhr, dass Goethe genau das auch getan hat, in den Leiden des jungen Werthers. Das Veilchen verwandelt sich dort in einen jungen lebenden Mann.“ (Ebd. 52) Die Autorin verwendet den Wertherstoff, um über die Ungerechtigkeit des Pflanzensterbens im Namen eines Unterordnungsverhältnisses gegenüber Männern zu sprechen und so macht sie sich zügig auf den Weg zum metamorphen Kern ihrer metaliterarischen Reflexion. „Gerade die Pflanzen, die Werther so liebt, sind gute Beispiele für die andauernde Verwandlung in der Natur. Ihre Gestalten wirken besonders verwirrend, weil die Formveränderungen bei ihnen so schnell und augenfällig sind.“ (Ebd. 54)

So erweitert sich das Literaturarchiv, d. h. die Goethe'sche Bibliothek, auf die sich Tawada bezieht, um ihren Versuch über Goethe durchzuführen, und führt auch die von Goethe 1798 geschriebene Elegie *Die Metamorphose der Pflanzen* ein. Die Elegie, wie auch Tawada betont (vgl. ebd. 55), kann als das dichterische Ergebnis von einem naturwissenschaftlichen Aufsatz des Autors mit demselben Titel gesehen werden, der auch die wissenschaftlich-mathematischen Fähigkeiten von Goethe unterstreicht. Der Hinweis auf Goethe als

Botaniker dient als Ausgangspunkt für den zweiten Teil der Analyse über die Artikulationen des Themas Metamorphose in seiner Produktion. Indem Tawada *Faust* und *Die Wahlverwandschaften* in Frage stellt, nutzt sie das Potenzial der Fachsprachen der Chemie, Botanik und Biologie, um das Bild der Metamorphose als plural und problematisch wiederzugeben. Die Anthropomorphisierung von Pflanzen und die Umwandlung von Menschen in Pflanzen – die Figur von Otilie von *Die Wahlverwandschaften* wird von Tawada als eine Pflanzenfigur inszeniert, die mit ihrem Tod auch das Verwelken der umgebenden Natur verursacht – zeugen von Goethes Fähigkeit, die Elemente der Natur zu verklären und zu poetisieren.

3 Schlussbemerkungen

Die Erörterung des Falles von Yoko Tawada und deren Werk *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* erweist sich als Teil einer komplexen Konfiguration des diskursiven Raums der Literatur und insbesondere der Metatextualität und der Metaliterarität. Die metatextuelle Dimension entsteht durch den Dialog der Autorin mit kanonischen Autor/innen deutschsprachiger Literatur. Hier wurden nur jene Texte analysiert, in denen die Autoren Jandl, Celan und Goethe und die Dichterin Lasker-Schüler kritisch reflektiert werden, ohne auf ihren dekonstruktiven Stil zu verzichten. Die Autorin behandelt die drei Autoren als Ausgangspunkt für eine Analyse der Morphologie ihres Schreibens. Durch Jandl verarbeitet sie die Frage nach der Beziehung zwischen Schreiben und Spiel. Bei Celan veranschaulicht man das Problem der Zeichensetzung in den Gedichten des Autors: Auf diese Weise werden grafische und äußerliche Fragen analysiert, die mit den semantischen Räumen des Schreibens eng verbunden sind. Mit dem einzigen Bezug auf eine deutschsprachige Autorin, Else Lasker-Schüler, wird der Fragenkomplex der Dekonstruierbarkeit und Resemantisierung der Wörter veranschaulicht, der sich innerhalb Tawadas Werk als eine grundlegende Auffassung im Rahmen des Sprachgebrauchs erweist. Der Aufsatz über Goethe konzentriert sich stattdessen auf das Problem der Metamorphose und der Sexualität: In diesem Text taucht deutlicher der verfeinerte, kritische Geist der Autorin auf. Das Ergebnis von Tawadas literarischer Vorgehensweise ist ein metaliterarischer Diskurs, der kanonische Literatur mit den pluralen und offenen Räumen der Transkulturalität und der Vielfalt kombiniert.

Literaturverzeichnis:

- AMODEO, Immacolata (2009): Betroffenheit und Rhizom, Literatur und Literaturwissenschaft. In: *Migrationsliteratur Eine neue deutsche Literatur? DOSSIER*, Heinrich-Böll-Stiftung, S. 6–8.
- BACHTIN, Mikhail (1971): *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Aus dem Russischen von Adelheid Schramm. München: Hanser.
- BAY, Hansjörg (2012): *Eine Katze im Meer suchen: Yoko Tawadas Poetik des Wassers*. In: *Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Hrsg. v. Yoko Tawada u. Ortrud Gutjahr. Tübingen: Konkursbuch-Verlag, S. 237–268.
- BEANEY, Tara (2016): *Metamorphosis in Modern German Literature: Transforming Bodies, Identities and Affects*. Cambridge: Legenda.
- BHABHA, Homi K. (1990): *Nation and Narration*. London: Routledge.
- BLOOM, Harold (1994): *The Western Canon*. San Diego: Harcourt Brace.
- BONA, Mary Jo/ MAINI, Irma (Hgg.) (2006): *Multiethnic Literature and Canon Debates*. New York: State University of New York Press.
- BOURDIEU, Pierre (1970): *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BOURGUIGNON, Anne/ HARRER, Konrad/ HINTEREDER-EMDE, Franz. (Hgg.) (2015): *Hohe und niedere Literatur: Tendenzen zur Ausgrenzung, Vereinnahmung und Mischung im deutschsprachigen Raum*. Berlin: Frank & Timme.
- BRAUN, Michael/ VALTOLINA, Amelia (Hgg.) (2016): *Am Scheideweg der Sprachen: Die poetischen Migrationen von Yoko Tawada*. Tübingen: Stauffenburg.
- CHARLIER, Robert/ LOTTES Günther (2009) (Hgg.): *Kanonbildung. Protagonisten und Prozesse der Herstellung kultureller Identität*. Hannover: Wehrhahn.
- DAVIS, Gerald F./ ZALD Mayer N. (Hgg.) (2009): *Sociological Classics and the Canon in the Study of Organizations*. In: *The Oxford Handbook of Sociology and Organization Studies: Classical Foundations*. Hrsg. v. Paul Adler. Oxford: Oxford University Press, S. 635–646.
- DERRIDA, Jacques (2015): *Die Différance*. In: *Postmoderne und Dekonstruktion: Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Hrsg. v. Peter Engelmann. Stuttgart: Reclam, S. 76–113.
- EDER, Jürgen (2008): *Zu jung für den Kanon? Ab wann kommt neueste Literatur in den Kanon?* In: *Der Kanon. Perspektiven. Erweiterungen und Revisionen*. Hrsg. v. Jürgen Struger. Wien: Praesens, S. 109–120.
- ESSELBORN, Karl (2004). *Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur, Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Hrsg. v. Klaus Schenk u. Almut Todorov u. Milan Tvrđik. Tübingen/Basel: A. Francke, S. 317–326.
- FOUCAULT, Michel (1981): *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GENETTE, Gérard (1993): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- GOETHE, Johann Wolfgang von (1789), „Heidenröslein“. In: Goethe's Schriften. 8. Leipzig: Georg Joachim Göschen. S. 105–106.
- GORAK, Jan (1991): *The Making of the Modern Canon*. London: Continuum International Publishing Group Ltd.
- GUILLORY, John (1995): *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- GUTJAHR, Ortrud (2012): Vom Hafen aus. Meer und Schiffe, die Flut und das Fluide in Yoko Tawadas Hamburger Poetikvorlesungen. In: *Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik: Yoko Tawada – Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*. Hrsg. v. Ortrud Gutjahr. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, S. 451–476.
- HAMM Horst (1988): *Fremdgegangen – freigeschrieben: Eine Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- HODAIE, Nazli/MALAGUTI, Simone (2017): Zur Einführung: Die Chamisso-Literatur. In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 22/2017, S. 1–5.
- HOFMANN, Michael (2009): Für einen offenen Kanon. Überlegungen im Anschluss an die aktuelle Kanon-Diskussion. In: *Kanon heute: literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Hrsg. v. Christof Hamann. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 29–42.
- IVANOVIC, Christine (Hg.) (2010): *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*. Tübingen: Stauffenburg.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen (2009): Undeutsche Bücher: Zur Geschichte interkultureller Literatur in Deutschland. In: *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi, S. 19–40.
- KRISTEVA, Julia (1969): Le mot, le dialogue et le roman. In: *Σημειοτική. Recherches pour une sémanalyse*. Hrsg. v. Julia Kristeva. Paris: Essais, S. 143–173.
- LACHMANN RENATE (Hg.) (1982): *Dialogizität (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Reihe A: Hermeneutik, Semiotik, Rhetorik)*. München: Fink.
- LORENZ, Otto (1989): *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin, Rilke, Celan: Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- MAIER-KATKIN, Birgit (2010): Über Polyglotte und Mittelbarkeit Yoko Tawada im benjaminischen Kontext der Sprache. In: *Études Germaniques* 3/2010, S. 455–464.
- MUKHERJEE, Ankhi (2014): *What Is a Classic? Postcolonial Rewriting and Invention of the Canon*. Stanford: Stanford University Press.
- NEUHAUS, Stefan (2009): *Literaturvermittlung*. Stuttgart: UTB.
- PALMESHOFER, Petra (2016): *Ovids Metamorphosen und Tawada Yoko: Rezeption eines lateinischen Werkes bei einer japanischen Autorin*. Hamburg: Diplomica.
- PERRONE CAPANO, Lucia (2016): *Orte und Worte. Yoko Tawadas Erkundungen der Differenz*. In: *Am Scheideweg der Sprachen: Die poetischen Migrationen von Yoko Tawada*. Hrsg. v. Michael Braun u. Amelia Valtolina. Tübingen: Stauffenburg, S. 95–104.
- PLACHTA, Bodo (2008): *Literaturbetrieb*. Stuttgart: UTB.

- RIPPL, Gabriele/ WINKO, Simone (Hgg.) (2013): *Handbuch Kanon und Wertung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- RIPPL, Gabriele/ STRAUB, Julia (2013), *Zentrum und Peripherie: Kanon und Macht (Gender, Race, Postcolonialism)*. In: *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Hrsg. v. Gabriele Rippl u. Simone Winko. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 110–119.
- ROBINSON, Lilian S. (1983): *Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon*. In: *Tulsa Studies in Women's Literature* 2/1983, S. 83–98.
- SCHEICHL, Sigurd Paul (2008): *Shakespeare hat alles vorausgewußt. Harold Blooms „Western Canon“ aus der Sicht eines österreichischen Germanisten*. In: *Der Kanon. Perspektiven. Erweiterungen und Revisionen*. Hrsg. v. Jürgen Struger. Wien: Praesens, S. 61–80.
- SCHICKHAUS, Tobias Akira (2017): *Interkulturelle Literaturwissenschaft und Wissenssoziologie: Studien zu deutsch- und japanischsprachigen Texten von Yoko Tawada*. Bielefeld: transcript.
- SCHMITZ-EMANS, Monika (2008): *Poetiken der Verwandlung*. Innsbruck: Studienverlag.
- SCHMITZ-EMANS, Monika (2011): *Sprache als Fremdkörper. Yoko Tawadas Poetik der Übersetzung*. In: *Migrations exil et traduction: Espaces francophone et germanophone XVIIIe–XXe siècles: ESPACES FRANCOPHONES ET GERMANOPHONES XVIIIe–XXe SIECLES*. Hrsg. v. Bernard Banoun u. Michaela Enderle-Ristori u. Sylvie le Moël. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, S. 383–407.
- SCHÖRKHUBER, Eva (2008): *Der Literaturnobelpreis als Mittel einer universellen Kanonisierung*. In: *Der Kanon. Perspektiven. Erweiterungen und Revisionen*. Hrsg. v. Jürgen Struger. Wien: Praesens, S. 81–102.
- SINGER, Gesa (2014): *Interkulturelle Literatur im Kanon der zeitgenössischen Literatur*. In: *Kanon und Literaturgeschichte. Facetten einer Diskussion*. Hrsg. v. Ina Karg u. Barbara Jessen. Bern u. a.: Peter Lang, S. 283–298.
- STURM-TRIGONAKIS, Elke (Hg.) (2013): *Comparative Cultural Studies and the New Weltliteratur*. West Lafayette: Purdue University Press.
- TAWADA, Yoko (2018): *Interview*. In: *Sprach – Spiel – Kunst. Ein Dialog zwischen Wissenschaft und Praxis*. Hrsg. v. Esme Winter – Froemel. Berlin: De Gruyter, S. 17–30.
- TAWADA, Yoko (2007): *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*. Tübingen: Konkursbuch.
- TERNÈS, Anabel (2016): *Intertextualität: Der Text als Collage*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- URL1: <https://www.welt.de/kultur/article4776453/Reich-Ranicki-will-nicht-ueber-Herta-Mueller-reden.html> [28.06.2020].
- VOLOŠINOV, Valentin N. (1975): *Marxismus und Sprachphilosophie*. Hrsg. u. eingel. v. Samuel M. Weber. Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein.
- ZUBAR BAIG, Muhammad Mirza (2015): *Canon is Written Back: A Feminist/Postcolonial Critique*. In: *European Academic Research*, 3/2015, Nr. 6, S. 5987–6001.

PETR PYTLÍK

Affirmation und Infragestellung des literarischen (Deutungs-)Kanons in gegenwärtigen tschechischen Theaterproduktionen – eine Fallstudie

Seitdem Thomas Anz im Jahre 1998 seine Klassifizierung des Kanon-Begriffs veröffentlicht hat, gilt diese als Grundlage wissenschaftlicher Kanon-Debatten und eröffnet aktuelle Themenbereiche und Perspektiven für weitere Forschung. Betrachtet man die verschiedenen gesellschaftlichen Realisierungsformen des literarischen Kanons durch das Prisma der von Anz entworfenen Begriffspaare, dann werden Trennungslinien deutlich, die bis dahin unbemerkt geblieben sind. So werden aufgrund der von Anz entworfenen Gegenüberstellung von ‚materiellem Kanon‘ und ‚Deutungskanon‘ Fragen nach der Institutionalisierung des materiellen Kanons durch die Bildungsinstitutionen einerseits und nach der Bekräftigung oder Infragestellung des Deutungskanons durch die performative Praxis in gegenwärtigen Theaterproduktionen andererseits gestellt. Der vorliegende Beitrag geht den oben erwähnten Fragen nach, indem verschiedene Brünner Inszenierungen der Jahre 2010–2020 mit Blick auf die Affirmation oder die Infragestellung der kanonisierten Interpretation der Texte analysiert werden.

Schlüsselwörter: literarischer Kanon, Deutungskanon, Postdramatisches Theater, zeitgenössisches Theater, New Messenger

1 Einleitung

Das Thema des literarischen Kanons ist eines der wenigen literatur-/theaterwissenschaftlichen Themen, die in den deutschsprachigen Ländern in der breiten Öffentlichkeit intensiv diskutiert wurden und werden (vgl. WIESMÜLLER 2013). Diskutiert wird über den materiellen Kanon, also über die Liste verbindlich festgelegter Autoren/innen und/oder Werke, und ebenfalls über den Deutungskanon (vgl. ANZ 1998), also die als verbindlich festgelegte Interpretation der Werke des materiellen Kanons.

Im Unterschied dazu wurde in der Tschechischen Republik eine dermaßen intensive, öffentliche Debatte über den materiellen Kanon bisher nicht geführt. Die tschechische Öffentlichkeit betrachtet Fragen des Kanons offensichtlich

nicht als aktuell (vgl. ŠMEJKALOVÁ 2014). Das Thema des materiellen Kanons beschränkt sich in Tschechien grundsätzlich auf die Literatur- und Bildungswissenschaft und die Ergebnisse der wissenschaftlichen Debatten schlagen sich – in Form von Leselisten mit empfohlenen Autor/innen – vornehmlich in der staatlichen Abiturprüfung nieder. Doch obwohl der Inhalt der Prüfungen seit der Einführung des Zentralabiturs im Jahre 2011 allgemein zu einem Politikum geworden ist, kommt das Thema der Liste von empfohlenen Autor/innen² in der politischen Debatte praktisch nicht vor, und die dementsprechenden Vorgaben des Bildungsministeriums werden gemeinhin passiv hingenommen.

Viel größeren Widerhall finden in der öffentlichen Debatte in Tschechien allerdings Fragen, die den Deutungskanon betreffen, v. a. die Frage, ob und wie weit man die Texte³, die in dieser ‚über alle Zweifel erhabenen Liste‘ aufgeführt sind, interpretieren, aktualisieren oder umschreiben darf. Zu dieser Frage finden sich zahlreiche Quellen sowohl im Internet als auch in den Theater- und Literaturzeitschriften. Mit jeder neuen Film-, Musiktheater- oder Theaterinszenierung eines kanonisierten Textes erscheinen auch neue Rezensionen und Kommentare, die sich gegen eine zeitgenössische Interpretation dieses Textes richten und in manchen Fällen bereits eine Polemik entfacht haben. Ein Beispiel aus der Oper ist die Debatte in der Theaterzeitschrift *Divadelní noviny*, die über das Buch von Rudolf Rouček *Sbírka názorů na současně inscenování oper: Cesta do pekla* (Sammlung der Meinungen zur zeitgenössischen Inszenierungspraxis von Opern: Der Weg in die Hölle) aus dem Jahre 2017 geführt wurde. Das Buch ist für die Ansichten von namhaften Regisseur/innen, Dirigent/innen und Wissenschaftler/innen der älteren Generation repräsentativ und wurde von vielen Theaterwissenschaftler/innen und Theaterkritiker/innen (vgl. DRÁBEK 2017, LEŠKA 2017, HERMANN 2017) abgelehnt, von anderen wiederum verteidigt und gepriesen (vgl. BOJDA 2018).⁴

2 In Tschechien realisiert sich der Begriff des materiellen Kanons wortwörtlich, denn es handelt sich tatsächlich um eine materielle, abgeschlossene, vom Bildungsministerium zusammengestellte und für den Bildungsprozess verbindliche Liste.

3 Als Text wird im vorliegenden Beitrag „eine Abfolge von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen, die fixiert und/oder sprachkünstlerisch gestaltet und/oder ihrem Inhalt nach fiktional ist“ (ANZ 2013: 2) verstanden.

4 Ähnliche Debatten über die Gestalt des zeitgenössischen (Musik-)Theaters werden auch in Deutschland geführt, und zwar auch unter den Theaterwissenschaftlern. Die Auffassung des postdramatischen Theaters, wie sie von Hans-Thies Lehmann definiert wurde, ist beispielsweise immer wieder Gegenstand scharfer Polemiken (vgl. BUBNER 2001, HAAS 2007).

Im Hinblick darauf, dass bei der Inszenierung sowohl von klassischen als auch von zeitgenössischen Texten schon seit vierzig Jahren postdramatische Verfahren angewendet werden, könnte man sich die Frage stellen, weshalb um das Thema der zeitgenössischen Inszenierungspraxis noch heute eine solch scharfe Polemik geführt wird. Es ist allerdings nicht das Ziel des vorliegenden Beitrags, diese Frage zu beantworten; vielmehr soll der Versuch unternommen werden, in einer Fallanalyse herauszufinden, inwieweit in der tschechischen Theaterpraxis beim Inszenieren von kanonisierten Texten tatsächlich Verfahren des zeitgenössischen bzw. des postdramatischen Theaters übernommen werden und inwieweit traditionelle, auf den Text hin orientierte Inszenierungsverfahren dominieren. Lassen sich gerade bei den Inszenierungen von kanonisierten Texten, deren Interpretations- und Inszenierungsweise eine lange Tradition haben, die Verfahren des zeitgenössischen bzw. postdramatischen Theaters zeigen? Diese Annahme liegt nahe, denn ein kanonischer Text unterliegt einer ständigen Erneuerung und verlangt somit neue aktualisierende und häufig auch experimentelle Inszenierungs- und Interpretationsverfahren, die möglicherweise an das Vorwissen der Zuschauer/innen, an ihre Kenntnis des Deutungskanons, in der jeweiligen Inszenierung anknüpfen können. In diesem Sinne bezeichnet auch Jan Assmann (1997: 48–66) das Verhältnis von Kanon und Theater als „Aushandlungsverhältnis“, in dem „die Inszenierung einen Bestandteil aus dem kulturellen Gedächtnis (Kanon) durch die Aufführung in das kommunikative Gedächtnis überführt und ihn damit einer Neubewertung aussetzt“ (zitiert nach RIPPL/WINKO 2013: 204f.).

Es stellt sich auch die Frage, auf welche Weise die Interpretationstradition kanonisierter Texte durch postdramatische Verfahren verletzt wird, inwieweit bei der Inszenierung in die Originaltexte eingegriffen wird und umgekehrt, in welcher Hinsicht die kanonischen Texte durch postdramatische Inszenierungsverfahren erweitert werden.

Im vorliegenden Beitrag wird zuerst ein kurzer Exkurs zu den Merkmalen des postdramatischen Theaters, wie sie im Jahre 1999 zusammenfassend Hans-Thies Lehmann herausgearbeitet hat, präsentiert. Anschließend werden in einer Fallstudie exemplarische Inszenierungen von kanonisierten Texten aus den letzten Jahren an Brünner Theatern mit Schwerpunkt auf postdramatische Tendenzen analysiert. Schließlich sollen einige prägende Aspekte der zeitgenössischen Inszenierungspraxis von kanonisierten Texten in Brünn zusammengefasst werden.

2 Merkmale des Postdramatischen Theaters

Als im Jahre 1999 das Buch von Hans-Thies Lehmann mit dem Titel *Postdramatisches Theater* erschien, waren die von Lehmann beschriebenen Merkmale längst gängige Inszenierungspraxis. Wie beispielsweise Gabriele Brandstetter und Birgit Wiens in ihren Aufsätzen zu Avantgarde-Experimenten Anfang des 20. Jahrhunderts feststellten, erfolgten viele grundsätzliche Veränderungen, die gegen die traditionelle Inszenierungspraxis revoltierten, besonders die Infragestellung der Dominanz des Textes, die Abkehr von der Text-Linearität, die Neugestaltung des Theaterraumes und der Akzent auf Körperlichkeit, die heute zu den Merkmalen des postdramatischen Theaters gehören, schon vor mehr als einhundert Jahren (vgl. BRANDSTETTER 2005, BRANDSTETTER/WIENS 2010). Lehmanns Monographie ist somit als eine der umfassendsten Studien anzusehen, die alle Fäden der Entwicklung des zeitgenössischen Theaters im historischen Kontext detailliert beschreibt und darüber hinaus das Konzept des postdramatischen Theaters als Entwicklung völlig neuer Theaterformen betrachtet.

Bei der Definition des postdramatischen Theaters hebt Lehmann die Gleichberechtigung aller Theatermittel hervor. Dies bedeutet besonders, dass der Text im Rahmen der von Lehmann beschriebenen Enthierarchisierung seine ursprünglich primäre Position zugunsten von anderen Theatermitteln verliert. Infolgedessen ist das Ziel im postdramatischen Theater nicht mehr eine textgetreue Inszenierung des originalen Dramas, es soll beim Zuschauer vielmehr durch räumliche, visuelle und lautliche Zeichen eine entsprechende Wirkung, die „autonome“ ästhetische Erfahrung hervorrufen (vgl. LEHMANN 2011). Mit der postdramatischen Dekonstruktion des traditionellen Dramas verändert sich auch das Schauspiel an sich, indem die Schauspieler/innen keine Figuren im dramatischen Sinne verkörpern, sondern gemeinsam an der performativen Erfahrung der Inszenierung teilhaben. Das kommt z. B. im Einsatz von Chören oder im Wechsel der Rollen unter den Schauspielern zum Ausdruck. Ein weiterer wichtiger Aspekt des postdramatischen Theaters ist die Infragestellung und neue Auffassung des Autorschaft-Konzeptes. Autor/innen erarbeiten ihre Texte nicht mehr als Einzelne, sondern oft mit dem ganzen Inszenierungsteam und/oder werden auch oft selbst zu Performer/innen.

Die oben genannten Aspekte des postdramatischen Theaters spiegeln sich tatsächlich in der Theaterpraxis in Brunn wider, allerdings nicht konsequent. Das Konzept des postdramatischen Theaters gilt deshalb nicht als Ausgangspunkt der vorgestellten Analyse, sondern eher als ein idealisiertes Modell der modernen und postmodernen Entwicklungen, wobei die meisten in diesem Beitrag

analysierten Inszenierungen dem von Lehmann definierten, postdramatischen Konzept nur in einzelnen Aspekten entsprechen. Doch ist anzumerken, dass die meisten Inszenierungen mit postdramatischen Ansätzen arbeiten und diese im Inszenierungsverfahren möglicherweise auch problematisieren.

Die Inszenierungen werden im vorliegenden Beitrag nicht einzeln analysiert, es werden vielmehr postdramatische Verfahren bei der Herangehensweise an kanonisierte Texte gesucht, klassifiziert und im Kontext des zeitgenössischen Theaters dargestellt. Aus den Überlegungen über die durch die Theaterwissenschaft definierten Tendenzen des zeitgenössischen Theaters bei der Berücksichtigung der zeitgenössischen Theaterpraxis in Brünn ergaben sich einzelne Kategorien, die unten an konkreten Beispielen weiter erörtert werden:

a) *Aktualisierungen*: Eine übliche Herangehensweise bei der Inszenierung von kanonisierten Texten sind deren Aktualisierungen, sie können entweder einzelne Motive betreffen, oder aber den ganzen Inhalt des Originaltextes in einen unerwarteten, ganz neuen Kontext setzen. Eine solche umfassende Aktualisierung des Originaltextes wirkt sich auf der Inhaltebene wesentlich aus.

b) *Umschreiben und fragmentarische Darstellung von Texten*: Die konsequente Aktualisierung auf der inhaltlichen Ebene führt manchmal zur völligen Destruktion der (linearen) Struktur des originalen Textes. Bei solchen Inszenierungen kommt es nicht nur dazu, dass einige Szenen ausgelassen werden, sondern auch dazu, dass der Originaltext manchmal um- oder neugeschrieben wird.

c) *Alter Ego der Figuren / des Autors (New Messenger)*: Besonders in der Oper ist es schwierig, die Struktur des originalen Textes umzugestalten, da diese fest vorgegeben ist. Auf der figuralen Ebene können die Texte aber durch Zweitfiguren, die die Handlung auf der Bühne kommentieren, in einen anderen Kontext gestellt werden.

Eine spezifische Variante dieses Verfahrens ist das parallele Erzählen, in dem der kanonisierte Text im vordergründigen Rahmen für die Erzählung einer parallelen Geschichte verwendet wird.

d) *Akzent auf Bildlichkeit (und Körperlichkeit)*: Seit Anfang des 20. Jahrhunderts tritt im Zusammenhang mit der künstlerischen Postmoderne die Rolle des literarischen oder gesprochenen Textes zugunsten der visuellen Wahrnehmung und der Körperlichkeit immer mehr in den Hintergrund (vgl. BRANDSTETTER 2005). Diese Tendenz führt oft zur weiteren Fragmentierung oder Dekonstruktion der üblichen Erzählweise der kanonisierten Texte und wirkt sich wesentlich auf der rezeptiven Ebene aus.

3 Auswahl der Inszenierungen von kanonisierten Texten

Aus der Klassifizierung von Anz, der zwischen dem materiellen Kanon und dem Deutungskanon unterscheidet, ergeben sich einerseits neue Perspektiven für die Präzisierung des manchmal recht vagen Kanon-Begriffs, andererseits auch Schwierigkeiten, besonders bei der Definition des materiellen Kanons, d. h. bei der Feststellung, welche Autor/innen und Werke eigentlich zum Kanon gehören (vgl. ANZ 1998). In dem vorliegenden Beitrag wird (auch aus arbeitsökonomischen Gründen) ein institutioneller, nämlich schulischer Kanon als Ausgangspunkt gewählt: Es werden Inszenierungen analysiert, deren Autor/innen auf der Liste von kanonisierten Autor/innen für die tschechischen staatlichen Abiturprüfungen stehen.

Bei der Auswahl der Inszenierungen für die vorliegende Untersuchung spielt aber auch ein weiterer Aspekt eine Rolle, nämlich die Position des jeweiligen Theaters in der Theaterszene. Wenn die Analyse die Theaterproduktion in den Jahren 2010–2019 in Brünn sinnvoll darstellen soll, ist es unabdingbar festzustellen, welche kanonisierte Texte auf welcher Bühne inszeniert wurden. Dabei sind zu unterscheiden: 1) Inszenierungen an selbstständigen alternativen Theatern; 2) Inszenierungen an dem von der Stadt getragenen, experimentellen Theater; 3) Inszenierungen am Nationaltheater.

Um der Breite und der Fülle des kulturellen Lebens in Brünn gerecht zu werden, wurden Inszenierungen aus den letzten Jahren in einem selbstständigen, alternativen Theater (Molières *Misanthrop* am Buranteatr, 2010), in zwei Theatern mit längerer Tradition, die in den 1970er und 1980er Jahren gegründet wurden und seitdem dem Brünner Publikum experimentelle Theaterinszenierungen (*Don Quijote*, Divadlo Husa na provázku, 2019; *Doktorand Jan Faust*, HaDivadlo, 2019) anbieten, und am Nationaltheater (*Libuše*, 2018; *Odyssea*, 2017) ausgewählt.

Die Analyse der Vorstellungen basiert mit einer Ausnahme auf der eigentlichen Bühnenproduktion, die Inszenierung *Odyssea* von Julia Wissert habe ich im Archiv des Nationaltheaters Brünn ausgeliehen und deshalb nur vermittelt erleben können. Als Basis der Rezeptionsanalyse dienen Kritiken und Rezensionen, Blogbeiträge und (in Auswahl) Kommentare im Internet.

4 Analyse der ausgewählten Inszenierungen anhand der formulierten Merkmale

4.1 Aktualisierungen von kanonisierten Texten

Schon in den 1980er Jahren machten Hobsbawm und Ranger darauf aufmerksam, dass eine der wichtigsten Bedingungen der Überlieferung (Tradition) von Handlungsmustern, Glaubensvorstellungen und Überzeugungen ihre ständige Re-Interpretation darstellt. Auch der Deutungskanon erweist sich in diesem Sinne als eine Art von tradiertem Deutung von Texten, und entsprechend bezieht sich auf ihn auch das von Hobsbawm und Ranger definierte Paradoxon der Tradition: „Traditions which appear or claim to be old are often quite recent in origin and sometimes invented.“ (HOBSBAWM/RANGER 1983: 1) In konservativen Diskursen wird gegen neue Deutungen von kanonisierten Texten, die der konservativen Weltanschauung widersprechen, häufig das Argument der Ursprünglichkeit und Reinheit ins Feld geführt. Dabei wird gewöhnlich die eigene, konservative Interpretationsweise als die ursprüngliche präsentiert, die gegen die postmodernen Verfälschungen verteidigt werden muss. Es wird jedoch vergessen, dass sowohl die postmoderne als auch die traditionelle Deutung von kanonisierten Texten grundsätzlich in der jeweiligen Gegenwart und nicht in einer (von konservativen Kritikern gewöhnlich idealisierten) Vergangenheit angesiedelt ist, denn es gilt auch hier das von Hobsbawm und Ranger dargestellte Paradoxon des tradierenden Verfahrens, nach dem nur durch permanente Neuinterpretationen sichergestellt werden kann, dass die kanonisierten Texte am Leben erhalten werden. Eine prägnante Formulierung dieser Situation ist bei Honold zu finden: „[I]m Kanon verbindet sich den Imperativ ständiger Erneuerung mit der Notwendigkeit des Tradierens über Zeit- und Generationengrenzen hinweg“ (HONOLD 1998: 578).

Unter den allgemeinen Begriff der permanenten Erneuerung fällt in der Literaturwissenschaft der Begriff der (Text-)Aktualisierungen. Dieser Begriff erfasst primär einen bestimmten Aspekt der Tätigkeit der Leser/innen bei der Lektüre. Ingarden definiert Erneuerung als Prozess, bei dem „der Leser im lebendigen Vorstellungsmaterial anschauliche Ansichten produktiv erlebt“ (INGARDEN 2013: 62). Wenn wir annehmen, dass das Inszenierungsteam als ‚Teamleser/in‘ betrachtet werden kann, der den Zuschauer/innen in der Inszenierung seine konkretisierte Interpretation vorschlägt, dann lässt sich jede Inszenierung als Textaktualisierung auffassen. Zu einer Aktualisierung des Textes kommt es also immer im Prozess der Konkretisierung dieses Textes, wobei „dem Text eine eigene Gestalt verliehen wird, die er vorher aufgrund seiner Unbestimmtheitsstellen nur andeutungsweise besaß“ (METZLER 2001:

12). Eine solche Konkretisierung ist auch die dramatische Inszenierung eines kanonisierten Textes. Dabei unterscheidet sich die Aktualisierung von der Paraphrasierung, die immer einen eindeutigen Zusammenhang zum Originaltext behält, eine Aktualisierung dagegen lässt unter Umständen ganz neue, der jeweiligen Epoche entsprechende Konnotationen entstehen (vgl. MOTTÉ 2010: 16).

In der Praxis gehen die Inszenierungsteams bei der Aktualisierung von Originaltexten sogar so weit, dass der ursprüngliche Text oftmals kaum mehr ohne weiteres identifizierbar ist. In vielen Fällen von Inszenierungen kanonisierter Texte handelt es sich dann um freie Neubearbeitungen. Um eventuelle Missverständnisse zu vermeiden, steht dann neben dem Namen des ursprünglichen Autors (des Autors des Originaltextes) ein zweiter Autorenname, üblicherweise der Name des Regisseurs, in einigen Fällen wird kein Autorenname aufgeführt. Zum Beispiel steht bei der Ankündigung des Stückes *Misanthrop* am Buranteatr aus dem Jahr 2010 nur die Bemerkung *Buranteatr nach Molière*, der eigentliche Autor ist in diesem Falle das ganze Inszenierungsteam.

Die eben genannte Inszenierung des *Misanthrops* kam dadurch zustande, dass der Regisseur beim Proben jede Szene aus Molières ursprünglichem Drama kurz vorgestellt hat, und dann auf der Grundlage von Improvisationen der Schauspieler/innen zum jeweiligen Thema ein neuer Text entstand⁵. Durch diesen Prozess wurde der Originaltext grundlegend aktualisiert. Die französische *Courtoisie* und die an die Entstehungszeit gebundenen Motivationen der Figuren wurden aufgelöst zugunsten einer sowohl formalen als auch inhaltlichen Aktualisierung des Stoffes, die „für den heutigen Zuschauer von der Aussage der Geschichte und ihrer Figuren mehr enthüllte, als wir selbst aus dem Originaltext verstehen könnten“ (MICHKOVÁ 2010),⁶ Die Originalhandlung blieb erhalten, wurde durch die Konkretisierung allerdings in ihrer Gesamtheit aktualisiert.

In der Inszenierung von *Don Quijote* (Divadlo Husa na provázku, 2019, Jan Mikulášek) wurde der Originaltext ebenfalls in seiner Gesamtheit aktualisiert. Die Geschichte von Don Quijote wird in den Kulissen der heutigen Zeit gespielt. Die Hauptfigur ist der Moderator einer Fernseh-Talkshow auf der Suche nach der Wahrheit, wobei diese gesuchte ‚Wahrheit‘ über Don Quijote im Verlauf der Diskussion zwischen den eingeladenen Gästen eher problematisiert als

⁵ Die Informationen stammen aus dem Programmheft zur Vorstellung am 18.12.2010 (Autor Jan Šotkovský).

⁶ „[...] odhalovala současnému člověku z podstaty příběhu a jednotlivých jeho postav více, než kolik bychom byli schopni sami vyčíst v originálním textu“ (übers. v. P.P.).

enthüllt wird. Die grundlegende Aktualisierung des Inhalts und der Form spielt mit den Aspekten des postdramatischen Theaters, fragmentiert und destruiert den ursprünglichen Text und verletzt seine Linearität, hebt die Funktion aller Theatermittel hervor und zweifelt das Konzept der Rollenverteilung an. Trotz aller Verletzungen der dramatischen Einheit bleibt der ursprüngliche Text unter Wahrung des Handlungsschemas letztendlich der zentrale Aspekt.

Für eine andere Aktualisierungsstrategie entschied sich Jiří Heřman in seiner Inszenierung der Oper *Libuše* (Nationaltheater). Da bei einer Oper grundlegende Eingriffe in die Handlung unmöglich sind, schuf Heřman eine neue, zu der ursprünglichen Handlung parallele Ebene, in der der auf der Bühne originaltreu inszenierte Text in die Gegenwart versetzt wird. Heřman suchte im Libretto Textstellen, die sich auf geschichtliche Ereignisse des 20. Jahrhunderts beziehen und inszenierte diese Ereignisse auf jener von ihm erschaffenen parallelen Ebene. Dadurch wurde der Originaltext aktualisiert und mit aktuellen politischen Ereignissen und Fakten in Zusammenhang gebracht, obwohl an ihm selbst vordergründig nichts geändert wurde.

Im Zusammenhang mit den oben erwähnten Aktualisierungsverfahren ist noch eine andere Tendenz zu erwähnen, die am Beispiel einer Faust-Inszenierung (*Doktorand Jan Faust*, HaDivadlo, 2019) illustriert werden kann und die auf eine andere Weise als die oben aufgeführten Inszenierungen gegen die tradierte Inszenierungspraxis revoltiert. Dabei möchte das Inszenierungsteam an die Tradition des tschechischen Puppentheaters anknüpfen und eine Version des kanonischen Textes vorführen, die in verschiedenen tschechischen Amateur- und Wanderbühnen vom 19. bis ins 20. Jahrhundert tradiert wurde. Das Inszenierungsteam des HaDivadlo hat folglich eine spezifisch böhmische Version der Faustgeschichte inszeniert, in die formal (als wanderndes Amateurtheater) und inhaltlich einzelne Szenen aus Faust, wie sie in böhmischen Volksvarianten überliefert sind, integriert wurden. Im Grunde genommen wird in dieser Inszenierung eine Faust-Version gezeigt, als ob es den kanonisierten Text von Goethe nicht gäbe.

4.2 Umschreibung und Fragmentierung von kanonisierten Texten

Wie sich schon aus dem vorangegangenen Kapitel über die Aktualisierungen ergibt, wurden die meisten kanonisierten Texte in meiner Stichprobe nicht nur aktualisiert, sondern oft auch umgeschrieben, neugeschrieben oder aber in einzelnen Textfragmenten aufgeführt. In der Theaterwissenschaft wurden diese Tendenzen des zeitgenössischen Theaters bereits ausführlich behandelt und analysiert. Ausgehend von einer Analyse der Medienkultur führt Lehmann (1999) als Gründe für diese Tendenz das Bestreben der Regisseur/innen an,

eingeschliffene Wahrnehmungsmuster aufzubrechen. Gerade durch diese neuen Verfahren soll die ‚autonome‘ ästhetische Erfahrung erreicht werden. Lehman zieht aus dieser Erkenntnis den durchaus wertenden Schluss, dass die Mainstream-Unterhaltungsindustrie im Gegensatz zur Hochkultur keine autonome Erfahrung zu bieten habe, da sie den Bruch mit traditionellen Inszenierungsmustern nicht wahrzunehmen erlaube (vgl. LEHMANN 2011: 126). Das Gegenwartstheater erreiche diese Erfahrung bei Zuschauer/innen dagegen durch die Abkehr von dem „so lange unangefochtenen Kriterium der Einheit und Synthesis“ (ebd. 92). Hier steht nicht mehr der Ablauf einer Geschichte mit ihrer inneren Logik im Zentrum, sondern die Kombination von heterogenen Stilzügen, Textfragmenten, Bildern und Medien. Lehmann ist überzeugt, dass das herkömmliche Drama bis hin zu Beckett und Brecht als kausallogische Handlung, in der Subjekte Entscheidungen treffen und dadurch den Gang der Ereignisse bestimmen, heute nicht mehr geeignet ist, „Wirklichkeit zu formulieren“ (ebd. 464).

Wenn es sich um kanonisierte Texte handelt, ist anzunehmen, dass das Publikum den strukturellen Bruch besonders tief empfindet, denn in diesem Fall können beim Publikum Vorkenntnisse zum Text vorausgesetzt werden. Dabei bietet es sich für die Inszenierungsteams an, gerade mit dieser Vorkenntnis weiter zu spielen, sich den üblichen Deutungsmustern zu widersetzen, im Extremfall nicht nur gegen das traditionelle Theater, sondern auch gegen den Text und seine Struktur selbst zu revoltieren.

Die Fragmentierung des Textes muss sich allerdings nicht nur direkt auf der Bühne/in der aufgeführten Inszenierung realisieren, sie kann als Ausgangspunkt für den künstlerischen Prozess dienen. Wie schon erwähnt standen am Anfang der Proben zum *Misanthropen* nur Textfragmente aus Molière⁷. Nachdem der Regisseur einzelne Szenen fragmentarisch vorgestellt hat, entstand durch Improvisation der aktualisierte, neugeschriebene Text. Ein weiteres Beispiel, in dem ein fragmentierter kanonisierter Text zum Ausgangspunkt der künstlerischen Arbeit wurde, ist das Stück *Odysee – Ein Europäischer Mythos, den wir leben* am Nationaltheater Brünn. In diesem Fall entstand aber kein neuer gesprochener Text, sondern ein visueller, tänzerisch umgesetzter, performativer „Text“ (VELTEN 2009: 552). Einzelne Textpassagen aus Homers klassischem Epos wurden in Bildern und Tanz interpretiert.

In *Don Quijote* (Divadlo Husa na provázku, 2019) wurde für den Regisseur Jan Mikulášek die Fragmentierung des kanonisierten Textes zum elementaren

7 Die Informationen stammen aus der Einleitung im Programmheft der Vorstellung (Autor Jan Šotkovský).

Inszenierungsprinzip. Für Mikulášek ist die postmoderne Praxis des Recyclings von alten Texten, des unendlichen Zitierens, entscheidend. Seine Strategie nenne ich für die Zwecke des vorliegenden Beitrags ‚Blättern‘. Mit ‚Blättern‘ im Roman von Cervantes beginnt auch die erste Szene der Inszenierung. Einer der einflussreichsten europäischen Romane wird in dieser Inszenierung in eine Anhäufung von unzusammenhängenden Zitaten von Politiker/innen, Literaturwissenschaftler/innen und Rezensent/innen über und (weniger) aus *Don Quixote de la Mancha* aufgelöst. In der ganzen Inszenierung sind, genau wie im *Misanthropen*, nur einige wenige Zitate aus dem Originaltext zu hören, weshalb die Inszenierung von der Kritik als postmoderne Collage zum Thema Don Quijote (ohne Hauptfigur) bezeichnet wurde. Doch Mikulášek entwickelt das Collage-Prinzip noch weiter: Während anfangs der Titelheld und die anderen Figuren des Originaltextes fehlen und nur als Diskussionsgegenstand erscheinen, wird der Hauptheld der Inszenierung, nämlich der Talk-Show-Moderator, langsam zur eigentlichen Hauptfigur, zu Don Quijote. Obwohl auf der vordergründigen Ebene der Collage nur einige Fragmente aus dem Originaltext in verwirrter Zeitfolge zu hören und alptraumartige Szenen mit historischen Requisiten aus der Barockzeit zu sehen sind, wird im Hintergrund die eigentliche Handlung getreu der Vorlage und traditionell linear dargestellt. Auf diese Art wird in Mikulášeks *Don Quijote* das traditionelle textbasierte Theater mit postdramatischen Konzepten konfrontiert, wobei der Text des Romans mit Hilfe von postmodernen textanalytischen Recycling-Verfahren dekonstruiert wird, um am Ende doch noch zu einem linearen, dramatischen Theaterstück zu werden.

Aus dieser Perspektive stellt die Inszenierung von *Don Quijote* ein Kommentar zu postdramatischen bzw. postmodernen Textverfahren oder auch eine Suche nach einer geeigneten, vielleicht sogar der idealen Theaterform dar, die allerdings am Ende, genauso wie die Hauptfigur bei der Suche nach ihren Idealen, scheitert. Schließlich wird die kanonische Textvorlage als absichtlich ins Extrem getriebene Mainstream-Theater inszeniert, in dem die bekanntesten Szenen aus dem Roman gezeigt werden.

In der Inszenierung *Doktorand Jan Faust* (HaDivadlo), die – wie bereits erwähnt – eine spezifisch böhmische Version der Faustgeschichte zur Grundlage hat, werden Fragmente aus drei Volksversionen von Faust zu einer Endversion zusammengestellt. Die Textvorlage entstand aufgrund von Handschriften der Puppentheaterspieler Tomáš Dubský, Antonín Lagron and František Maizner. Gegenüber der ursprünglichen Faust-Version sind in der böhmischen Version zwei zusätzliche Szenen enthalten: die Kruzifix-Szene und die „Vartovačka“, in der zwei komische Figuren, beide Bauern, um Mitternacht vor Fausts Kammer

Wache halten. Die volkstümliche Authentizität dieser Inszenierung wird dadurch verstärkt, dass auf der Bühne professionelle Schauspieler/innen neben Amateur/innen agieren, möglicherweise um die ursprüngliche Spontaneität des Volkstheaters zu evozieren.

4.3 Alter Ego der Figuren/ des Autors/der Autorin

Die postdramatische Tendenz, dramatische sowie literarische Texte bei der Neuinszenierung zu dekonstruieren, kommt – neben der radikalen Aktualisierung und Fragmentierung – auch noch in einem weiteren konkreten Verfahren zum Ausdruck, das nicht mehr nur die inhaltliche wie die Aktualisierungen und strukturelle wie die Fragmentierung, sondern auch die figurale Ebene betrifft, nämlich die Verwendung von Alter-Ego-Figuren. Bei kanonisierten Texten ist dieses Verfahren von Vorteil, denn der Text kann inhaltlich sowie strukturell erhalten bleiben, wird aber durch eine neue Ebene ergänzt.

In den analysierten Inszenierungen fungieren diese Alter-Ego-Figuren als Kommentatorin des Geschehens auf der Bühne. Für die Figur des das Geschehen kommentierenden Alter-Egos der Figuren oder des Autors/der Autorin haben die Theaterwissenschaften den Sammelbegriff „New Messenger (Neuer Bote)“ (KAČER 2013) geprägt. Bei der Analyse der ausgewählten Inszenierungen zeigt sich, dass entsprechende Verfahren auch in der mitteleuropäischen Theaterpraxis zur Geltung kommen. Kačer konstatiert in seiner Dissertation, in der die „New Messengers“ am Beispiel von zeitgenössischen Theaterstücken identifiziert und umfassend analysiert werden, dass der „neue Bote“ eine „nachvollziehbare, fungierende und allgemein verständliche Konvention des zeitgenössischen Dramas und Theaters ist“ (KAČER 2013: 19). Bei der Suche nach den Ursprüngen dieser Konvention identifiziert er den Einfluss des deutschen epischen Theaters, namentlich Bertolt Brecht, den er für ganz wesentlich hält.

In deutschsprachigen Arbeiten zur Theaterwissenschaft wird eher der Begriff „figurales Metatheater“ (SCHMITZ 2015: 179) verwendet. Man spricht vom „Rollenspiel“, von einer „Rolle in der Rolle“ (FISCHER-LICHTE 1988: 16) oder auch von einem „Aus-der-Rolle-Fallen“ (VIEWEG-MARKS 1989: 35) als figuraler metadramatischer Technik. Auch der Zusammenhang mit Brecht wird hervorgehoben. Die Verwendung eines „New Messengers“ wird als „episierende Technik“ (ebd. 31) betrachtet, die die Illusion durchbricht. Pfister spricht schließlich von einer „episierenden metatheatralen Form“ (PFISTER 2001: 123).

Eine Umsetzung dieser episierenden Technik ist in Heřmans Inszenierung der Oper *Libuše*, die zum 100-jährigen Jubiläum der Entstehung der Tschechoslowakischen Republik am 7. September 2018 aufgeführt wurde,

deutlich identifizierbar. Heřman bevölkert die Bühne mit einer Menge neuer Figuren: zehn tschechische Präsidenten, ihre Gattinnen, ihre Kinder u. a. All diese Figuren erfüllen die Funktion von ‚neuen Boten‘, die immer dann auftreten, wenn im Libretto irgendeine Anspielung zu finden ist, die möglicherweise mit dem realen Vorbild des jeweiligen ‚Boten‘ zusammenhängen könnte. Zum Beispiel steht die Figur des ehemaligen Präsidenten Václav Klaus auf, wenn Přemysl „Právo všech nejkrasší je – milost konati!“ („Gnade zu üben ist der Herrscher schönstes Recht“, Übersetzung von Josef Wenzig) singt, und zu tanzen beginnt.⁸ Im Sinne von Brecht kommt es dadurch zu einem Verfremdungseffekt, der die Illusion der auf der Bühne geschaffenen Realität durchbricht, wobei es den Zuschauer/innen aber freisteht, den Verfremdungseffekt zu ignorieren und sich auf das Erhabene im ursprünglichen Text zu konzentrieren oder den Kontrast zwischen dem Erhabenen in Přemysls Worten und dem unverschämten Benehmen des Klaus-Double zur Kenntnis zu nehmen.

In *Don Quijote* von Jan Mikulášek wird das Konzept des ‚neuen Boten‘ am Anfang der Inszenierung zum Grundprinzip der Rollenverteilung. Zunächst gibt es in dem Stück noch keinen Titelhelden, keinen Don Quijote, nur sein Alter Ego in Gestalt des Moderators einer Talk-Show. Später wird Don Quijotes Alter Ego, nämlich der Moderator der Talkshow, der Titelfigur immer ähnlicher, genauso wie der ebenfalls auf der Bühne anwesende Produzent der Talkshow immer stärker die Züge von Sancho Panza annimmt, bis die beiden Fernsehmacher völlig die Titelrollen übernehmen und die wichtigsten Szenen des Romans dramatisch darstellen. So werden am Ende der Inszenierung die wichtigsten Szene aus dem Originaltext doch noch linear dramatisch inszeniert: Don Quijote scheitert bei seinem Kampf mit den ‚Windmühlen‘ (Kameraständer), wird im Kampf von Sancho Panza gerettet, trifft die alte Kassiererin Dulcinea, verliert seine Ideale, schickt die Kassiererin wieder weg und verspricht Sancho Panza eine Insel, die er verwalten soll. In der letzten Szene sitzen die beiden am Feuer zusammen und hören tschechische Tramp-Lieder. Mikulášeks Inszenierung ist unter anderem eine Präsentation und Konfrontation von verschiedenen Inszenierungstechniken, von postdramatischen Verfahren am Anfang bis hin zum kitschigen Idyllentheater am Ende. Die von Lehmann

⁸ Die Amnestie aus dem Jahre 2013 von Václav Klaus, dem ehemaligen Präsidenten der Tschechischen Republik, galt für viele wirtschaftliche Verbrechen, die in den 1990er Jahren begangen wurden. Sie wurde deshalb allseits stark kritisiert und in gewissen Kreisen als nachträgliche Legitimierung des korrupten Systems und der korrupten Strukturen der 1990er Jahre angesehen (vgl. BRILL 2013).

erwünschte *autonome ästhetische Erfahrung* wird hier nicht durch postdramatische Inszenierungsverfahren erreicht, diese werden vielmehr als mögliche Inszenierungsalternativen gezeigt und kommentiert, und zwar mit dem Zweck, am Ende doch die zeitlose Botschaft des Urtextes, die gerade nicht vom jeweiligen Inszenierungsverfahren abhängt, zu übermitteln.

Auch in *Odyssea – Ein Europäischer Mythos, den wir leben* (als Autoren aufgeführt: Homer, Wissert, Františák) der deutschen Regisseurin Julia Wissert und des Choreographen Jiří Bartovaneč, die im 24. 11. 2017 am Schauspielhaus des Nationaltheaters Brunn inszeniert wurde, wird mit Alter-Ego-Figuren gespielt, doch kommt hier das Konzept des ‚neuen Boten‘ nur ansatzweise zur Geltung. In dieser Inszenierung wird Odysseus simultan von sieben Schauspielern gespielt, wobei jeder von ihnen eine charakteristische Eigenschaft darstellt. Der Effekt des ‚neuen Boten‘, d. h. die befremdliche Wirkung, die das beständige Kommentieren des Geschehens durch Figuren, die an diesem Geschehen beteiligt sind, hervorruft, kommt somit erst durch den Konflikt und die spezifische Konstellation zwischen den einzelnen Figuren, Alter-Egos von Odysseus, zustande.

Dagegen ist in der Inszenierung *Doktorand Jan Faust*, die die alte spezifisch böhmische Faust-Version neu aufführt, das Konzept des ‚neuen Boten‘ eher ansatzweise zu erkennen. Ihr Rahmen ist die einfache Geschichte des Doktoranden Jan, der am Beginn der Handlung seine Freundin verlässt und, unzufrieden mit seinem Studium, in die Dienste eines teuflischen Professors tritt, um am Ende aber dennoch zu der eingangs Abgewiesenen zurückzufinden. Im Zwischenspiel, der eigentlichen Inszenierung des Fauststoffes, werden Jan zu Faust und der teuflische Professor zu Mephisto. Somit wird auch hier mit mehreren Ebenen gespielt, wenn auch im Vergleich zu den oben erwähnten Konzepten auf eine ganz elementare Art und Weise.

4.4 Paralleles Erzählen

Eine spezifische Variante des ‚neuen Boten‘ stellt eine Inszenierungstechnik dar, bei der parallel zum (kanonisierten) Text ein anderer Text erzählt wird. Dieses Grundkonzept wird auf unterschiedliche Weise umgesetzt. Eine Möglichkeit stellt die Integration des Paralleltextes in die Inszenierung des Originaltextes dar: im Hintergrund, wie bei Heřmans *Libuše*, oder als integrierter Bestandteil der Inszenierung. Daneben gibt es die Möglichkeit, den Originaltext völlig umzugestalten, wie das in Mikulášeks *Don Quijote* der Fall ist.

Der Einsatz von Paralleltexten unterscheidet sich von dem der Alter- Ego-Figuren dadurch, dass während der ganzen Inszenierungsdauer parallel zum

Originaltext erzählt wird. Es geht dabei also nicht nur darum, einen neuen Rahmen für die Inszenierung zu schaffen, sondern darum, parallele oder sogar konkurrierende Handlungslinien zu konstruieren, die sich nebeneinander entwickeln und sich begegnen oder auch ergänzen. Für dieses Verfahren scheinen alle genannten Theatergenres geeignet zu sein. Sowohl in Operninszenierungen als auch bei Schauspielen kann parallel erzählt und eine synchrone zweite Version des dargestellten Textes dargeboten werden. So erzählt beispielsweise Jiří Heřman auf der Grundlage der feierlichen und ziemlich handlungsarmen Oper *Libuše* von Bedřich Smetana (1872 uraufgeführt) die tschechische Geschichte von 1918 bis 2018 (die Zeit von der Entstehung der Tschechoslowakei über das Protektorat Böhmen und Mähren, die kommunistische Diktatur und die Samtene Revolution bis heute) und interpretiert diese Geschichte als Kampf des Bösen gegen das Gute, wobei dieser Kampf zum Schluss unentschieden, mit dem Bild der leeren Präsidentenloge als Fragezeichen endet.

In Mikulášeks *Don Quijote* wird die Technik des parallelen Erzählens auf eine spezifische Weise realisiert. Wie schon oben erwähnt wurde, wird der Originaltext – als Konversationsgegenstand während einer Talkshow – fragmentarisch und unzusammenhängend erzählt und kommentiert. Doch gleichzeitig spielt sich auf einer zweiten Ebene eine zusammenhängende Don Quijote'sche Geschichte ab. Zuerst unauffällig, doch dann immer intensiver greift diese Parallelhandlung in das Geschehen auf der Bühne über. Das zuerst Unauffällige tritt hervor und die postmoderne, bunte, laute Live-Talkshow tritt letztendlich in den Hintergrund, ohne dabei aber völlig zu verschwinden. Die Figuren der Talk-Show dienen am Ende der Inszenierung als richtige ‚neue Boten‘. Mikulášek spielt bewusst mit den Konzepten des postdramatischen Theaters, doch er zweifelt sie auch auf seine spezifische Weise an. Durch das Wirrwarr auf der Bühne wird die eindrucksvolle, rührende Tragödie von Don Quijote gerade nicht verschleiert, sondern umgekehrt intensiver wahrnehmbar gemacht. Das Nebeneinander des kanonisierten Urtextes und der postdramatisch zersplitterten und bildlich pomphaft inszenierten Talkshow-Szenen intensiviert die Wahrnehmung der essenziellen Aussagen des Klassikers. Mikulášek dekonstruiert ganz im Sinne von Lehmann die traditionellen Inszenierungsverfahren, übernimmt aber auch spezifische Merkmale der Unterhaltungsindustrie in seine Inszenierung, um gerade im Wirrwarr von gegensätzlichen Thesen und Kommentaren der zahlreichen Figuren/Talk-Show-Gäste und – auf der formalen Ebene – von verschiedensten Inszenierungstechniken die rührende Geschichte des verlassenen Idealisten auf seiner Suche nach der Wahrheit für den heutigen Zuschauer glaubwürdig zu zeigen.

4.5 Akzente auf Bildlichkeit (und Körperlichkeit)

Im Rahmen der von Lehmann beschriebenen Tendenzen zur Enthierarchisierung des Dramas erkundet das heutige Theater neben Simultaneität von (Theater-)Zeichen, auch Visualität, Bildlichkeit und Körperlichkeit und zwar manchmal in derart extremer Form, dass einige Theatervorstellungen nur aus visuellen Szenen ohne gesprochenen Text bestehen. In der Theaterwissenschaft gelten diese Tendenzen als eine grundsätzliche Revolution des Theaters. Laut Hima soll „die neue Umkehr im 20. Jahrhundert in die Magie des Physischen und in eine vom Logos befreite Unmittelbarkeit dem Theater seine Emanzipation von der Literatur“ (HIMA 2001) bringen. Bei Inszenierungen, die einen besonderen Akzent auf Bildlichkeit legen, sprach schon Anfang der 1990er Jahre Knut Arntzen von „visueller Dramaturgie“ (ARNTZEN 1991). Der Begriff beschreibt eine Praxis, die meist weder auf Text noch auf Sprache, sondern auf Bildern basiert und ihre Expressivität vorwiegend aus ihrer Visualität gewinnt (ebd. 43–48). Lehmann präzisiert diesen Begriff, indem er schreibt: „Visuelle Dramaturgie heißt dabei nicht eine exklusiv visuell organisierte Dramaturgie, sondern eine, die sich nicht dem Text unterordnet und ihre Logik frei entfalten kann“ (LEHMANN 2011: 156).

Alle analysierten Stücke legen großen Wert auf Bildlichkeit, was auf verschiedene, nicht unbedingt zusammenhängende Faktoren zurückzuführen ist. Unter anderem spielt sicherlich die Dominanz des Visuellen in den zeitgenössischen Medien und der heutigen Kommunikation eine Rolle, in Tschechien daneben allerdings auch die Entdeckung des Lichtdesigns und des Lichtdesigners, der erst seit kurzem als gleichberechtigtes Mitglied des Inszenierungsteams akzeptiert wird, und schließlich auch die bloße Tatsache, dass die technische Ausstattung der tschechischen Theater in den letzten Jahren grundlegend modernisiert wurde.⁹

Von den analysierten Stücken wäre allerdings nur eines der Praxis der „Visuellen Dramaturgie“ zuzuordnen, und zwar die Inszenierung *Odyseea – Ein Europäischer Mythos, den wir leben* am Nationaltheater, denn gerade diese

9 Für die Behauptung, dass das Licht in den zeitgenössischen Inszenierungen in Tschechien eine immer wichtigere Rolle spielt, spricht auch die Tatsache, dass, nachdem 2008 das Institut für Lichtdesign (Institut Světelného Designu) entstanden ist, mehrere Persönlichkeiten im Bereich Bühnenbild und Lichtdesign hervorgetreten sind, die nicht mehr nur als Handwerker die Anweisungen des Regisseurs ausführen, sondern sich aktiv am gesamten Inszenierungsprozess beteiligen. Gerade diese Persönlichkeiten haben die in diesem Beitrag analysierten Stücke mitgestaltet. Zu nennen wären hier zumindest der Lichtdesigner Daniel Tesař (*Libuše*), die Bühnenbildner Tomáš Rusín (*Libuše*) und Marek Cpin (*Don Quijote*) und die Videokünstler Tomáš Hruža (*Libuše*) und Ondřej Hanslian (*Doktorand Jan Faust*).

Inszenierung entspricht dem Begriff von Arntzen am deutlichsten. Das gesprochene Wort, das Visuelle und das Körperliche werden hier tatsächlich als völlig gleichberechtigte Theatermittel behandelt. Diese in der tschechischen Inszenierungspraxis ungewöhnliche Herangehensweise wurde auch von der Kritik bemerkt. So stellt der Kritiker Jaroslav Tuček fest, Julia Wissert führe „die Schauspieler zur vollkommenen Einheit zwischen Sprachausdruck und Bewegung“ (TUČEK 2017).¹⁰

Obwohl die Inszenierung von Wissert im tschechischen Kontext immer noch ein Extrem darstellt, ist auch in allen anderen hier analysierten Inszenierungen der postdramatische Imperativ der Enthierarchisierung der Theatermittel erkennbar.

5 Fazit

Im vorliegenden Beitrag wurden verschiedene Inszenierungen von institutionell (schulisch) kanonisierten Texten in den Jahren 2010–2020 in Brünn im Hinblick auf die Affirmation oder die Infragestellung der kanonisierten Interpretation des jeweils inszenierten Textes analysiert. Kanonisierte Texte stellen sicherlich ein spezifisches Phänomen im zeitgenössischen Theater dar, denn, anders als bei vielen unbekannteren oder neugeschriebenen Stücken, kann ein grundlegendes Vorwissen des Publikums zum Text vorausgesetzt werden. Die Inszenierung eines solchen Textes sieht sich einerseits mit der Tradition, mit der tradierten Interpretation und dem Erwartungshorizont des Publikums, andererseits der Forderung nach der Aktualität der Texte und den Identifizierungsmöglichkeiten für die Zuschauer/innen konfrontiert.

Bei der Analyse der postdramatischen Tendenzen und Merkmale in den untersuchten Inszenierungen – Aktualisierungen, Fragmentierung und Neufassung der Texte, Alter-Ego-Figuren und paralleles Erzählen, Akzent auf Bildlichkeit (und Körperlichkeit) – zeigten sich Tendenzen, die für die ganze zeitgenössische Theaterproduktion in Tschechien prägend sind. In vielen der zur Analyse gewählten Inszenierungen wurde mit postdramatischen Verfahren gearbeitet, aber auch anders gegen den Deutungskanon revoltiert. Allerdings ist bemerkenswert, dass in den analysierten Stücken die traditionelle Dominanz des Textes nur in einem Fall völlig aufgelöst wurde. Aus der Analyse ergibt sich also, dass die meisten Innovationen, seien es umfassende Aktualisierungen, Fragmentierungen oder Collagen, auf der Textebene ansetzen. Die einzige

¹⁰ Julia Wissert vytvořila jedinečné, strhující představení. Dovedla herce k dokonalému provázání mluvního projevu s pohybem. (Ins Deutsche übers. v. P.P.)

Ausnahme in der hier betrachteten Stichprobe ist Julia Wisserts Inszenierung *Odyssea, Evropský mýtus, který žijeme (Odyssea, Europäischer Mythos, den wir leben)* am Nationaltheater Brunn, die dem Modell des postdramatischen Theaters entspricht.

Aufgrund der Feststellung, dass in fast allen Inszenierungen die Konfrontation des alten und des neuen Theaters, der tradierten Interpretation und der neuen Re-Interpretation nur auf der Textebene inszeniert werden, dass also der erzählte Text den anderen Theatermitteln trotz der Einarbeitung von postdramatischen Verfahren immer noch übergeordnet ist, könnte der Eindruck entstehen, dass auch die Theater in der Tschechischen Republik noch auf die wirkliche postdramatische Revolution warten. Doch wird vielleicht eben dank dieser Hybridität, dieser Zwitterstellung der tschechischen Theaterpraxis zwischen dem klassischen Drama und der postdramatischen Herangehensweise in den gewagtesten Inszenierungen eine unerwartete und, wie ich behaupten möchte, neue Dimension des zeitgenössischen Theaters angedeutet. Besonders in Heřmans *Libuše* als auch in Mikulášeks *Don Quijote* wird gerade durch die Konfrontation mit postdramatischen Phänomenen die lineare, dramatische Erzählweise hochgehalten. Gerade in der Auseinandersetzung mit dem Postdrama enthüllt sich die Wirkungskraft der Urtexte und dadurch kann vielleicht auch die von Lehmann angestrebte ‚autonome‘ ästhetische Erfahrung erreicht werden.

Literaturverzeichnis:

- ANZ, Thomas (1998): Einführung. In: *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Hrsg. v. Renate von Heydebrand. Stuttgart/Weimar: Metzler (Germanistische Symposien. Berichtsbände XIX), S. 3–8.
- ANZ, Thomas (2013): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.
- ARNTZEN, Knut Ove (1991): A Vicarious kind of Dramaturgy: Project Theatre in Scandinavia. In: *Small is Beautiful*, Conference in Glasgow 1990. Hrsg. v. Claude Schumacher u. Derek Fogg. Glasgow: Theatre Studies Publications in association with the International Federation for Theatre Research, S. 44–55.
- ASSMANN, Jan (1997): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck.
- BOJDA, Martin (2018): *Jak se tři operní kritici vydali na cestu do pekel (17.03.2018)*, URL: https://ceskapozice.lidovky.cz/forum/jak-se-tri-operni-kritici-vydali-na-cestu-do-pekel.A180316_002622_pozice-forum_lube [15.05.2020].
- BRANDSTETTER, Gabriele (2005): *Still/Motion. Zur Postmoderne im Tanztheater*. Berlin: Theater der Zeit.

- BRANDSTETTER, Gabriele/ WIENS, Brigit (2010): Theater ohne Fluchtpunkt, Das Erbe Adolphe Appias. Berlin: Alexander.
- BRILL, Klaus (2013) Prominente Profiteure, Süddeutsche Zeitung vom 5.1.2013, URL: <https://www.sueddeutsche.de/politik/amnestie-des-tschechischen-praesidenten-klaus-prominente-profiteure-1.1565611> [15.01.2020].
- BUBNER, Rüdiger (2001): Demokratisierung des Geniekonzepts. In: Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens. Hrsg. v. Josef Früchtel u. Jörg Zimmermann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 77–90.
- COPPENS Jeroen (2016): Visuelle Dramaturgie (Theater-)Bilder, die denken. In: Episteme des Theaters Aktuelle Kontexte von Wissenschaft, Kunst und Öffentlichkeit. Hrsg. v. Milena Cairo, Moritz Hannemann, Ulrike Haß u. Judith Schäfer. Bielefeld: transcript, S. 496–499.
- DRÁBEK, Pavel (2017): Moderní operní režie jako cesta do pekel. In: Divadelní noviny (Praha), Jg. 26, Nr. 20/2017, o. S.
- FISCHER-LICHTE, Erika (1988): Die Aufführung als Text, Semiotik des Theaters. Band 3. Tübingen: Narr.
- GREGOR, Čestmír (1996): Divácká opera, Přímluva za to, aby se opera vrátila k divákovi. Praha: H+H.
- HAAS, Birgit (2007): Plädoyer für ein dramatisches Drama. Wien: Passagen-Verlag.
- HERMAN, Josef (2017): Teoreticky o cestě do pekel (14.12.2017), URL: <https://www.divadelni-noviny.cz/teoreticky-o-cestě-do-pekel> [15.05.2020].
- HIMA, Gabriela (2001): Körperlichkeit: Körperlichkeit gegen Verbalität und Visualität, Theater im Kontext der Medien, Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 9/2001 (Juli), URL: <https://www.inst.at/trans/9Nr/hima9.htm> [15.05.2020].
- HOBSBAWN, Eric/ RANGER, Terence (1983): The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press.
- HONOLD, Arthur (1998): Die Zeit als kanonbildender Faktor. Generation und Geltung. In: Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen (DFG-Symposium 1996). Hrsg. v. Rente Heydebrand. Stuttgart: Metzler, S. 560–580.
- INGARDEN, Roman (2013): Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks. Hrsg. v. Edward M. Swiderski. Berlin: De Gruyter.
- KAČER, Tomáš (2013): New Messengers: Short Narratives in Plays by Michael Frayn, Tom Stoppard and August Wilson. Brno: Masarykova univerzita.
- LEŠKA, Rudo (1997): Cesta do pekel aneb Pokyny jak správně, realisticky a věrně inscenovat operu, In: Harmonie, 26.9.2017, URL: <https://www.casopisharmonie.cz/komentare/cesta-do-pekel-aneb-pokyny-jak-spravne-realisticke-a-verne-inscenovat-operu.html> [15.05.2020].
- LEHMANN, Hans Thies (2011): Postdramatisches Theater. Frankfurt am Main: Fischer.
- MAGDOVÁ, Marcela (2019): Quijotovský mýtus v hledáčku televizních kamer. In: Divadelní noviny, Jg. 28, Nr. 20/2019, S. 4.

- MICHKOVÁ, Helena (2010): *Idealista ztracený v moderním světě i sám v sobě*, URL: <https://www.i-divadlo.cz/recenze/idealista-ztraceny-v-modernim-svete-i-sam-v-sobe>, [15.01.2020].
- MOTTÉ, Magda (2010): *Esthers Tränen, Judiths Tapferkeit: Biblische Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt: wbg Academic.
- PFISTER, Manfred (2001): *Das Drama. Theorie und Analyse*. 11. Auflage. Erweiterter und bibliogr. aktual. Nachdruck der durchgesehenen und ergänzten Auflage von 1988. München: W. Fink.
- RESLOVÁ Marie: *Don Quijote v Brně objevuje, kde začaly potíže s rozlišením iluze a reality*, 11.11.2019, URL: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/don-quiote-husa-na-provazku-recenze/r~dffa988e049511ea926e0cc47ab5f122/> [29.01.2020].
- ROUČEK, Rudolf (2017): *Sbírka názorů na současné inscenování oper: Cesta do pekel*, Brno: Šimon Ryšavý.
- RIPPL, Gabriele/ WINKO, Simone (2013): *Handbuch Kanon und Wertung*. Stuttgart/ Weimar: Metzler.
- SCHMITZ, Stefanie (2015): *Metatheater im zeitgenössischen französischen Drama*. Tübingen: Narr Francke.
- ŠMEJKALOVÁ, Martina (2015): *Otázky kánonu v literatuře a vzdělávání, Filologické studie 2014. Canon*. Praha: Karolinum.
- TITZMANN, Michael (2011): *Modelle des literarischen Strukturwandels, Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 33*. Berlin: De Gruyter.
- TUČEK, Jaroslav (2017): *Mudrování (nejen) nad divadlem (No. 292)*, URL: <https://www.divadelni-noviny.cz/mudrovani-nejen-nad-divadlem-no-292> [20.01.2020].
- VELTEN, Rudolf Hans (2009): *Performativitätsforschung, Methodengeschichte der Germanistik*. Hrsg. v. Jost Schneider. Berlin/New York: de Gruyter, S. 549–72.
- VIEWEG-MARKS Karin (1989): *Metadrama und englisches Gegenwartsdrama*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- WIESMÜLLER, Wolfgang (2013): *Die Kanondebatte – Positionen und Entwicklungen*. In: *Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten*, Nr. 2/2013, Heft 3, S. 281–295.

LIBOR MAREK

Literatur aus der Mährischen Walachei: Ein Anlass zur Revision des literarischen Kanons?

Die vorliegende Studie bietet eingangs allgemeine Erwägungen über die Rolle des literarischen Kanons im 21. Jahrhundert und über eine mögliche Redefinition von Rollen der Akteur/innen der Kanonisierungsprozesse. Auf dieser Grundlage wird ein Konzept entworfen, dessen Ziel es ist, die Nützlichkeit und Notwendigkeit einer neuen Sicht auf vergessene und nichtkanonisierte Texte zu zeigen. Die Materialbasis bildet diesbezüglich die deutschgeschriebene Literatur aus der Mährischen Walachei, die auch in groben Zügen als literarisches Phänomen skizziert wird. Analysiert werden ausgewählte poetische Werke der aus diesem Gebiet der Böhmisches Länder stammenden und weitgehend unbekanntem Autorin Susanne Schmida (1894–1981).

Schlüsselwörter: Kanon, deutsche Literatur, Mährische Walachei, Expressionismus

1 Auf der Suche nach dem besseren Kanon: Ein Vorspiel

Der Schweizer Bestsellerautor und Unternehmer Rolf Dobelli (geboren 1966) beklagt sich in seinem am 27. August 2016 im Feuilleton-Teil der *Neuen Zürcher Zeitung* erschienenen Artikel darüber, dass die heutigen Leser/innen literarische Texte grundsätzlich falsch lese, und plädiert – wie man es vom Verfasser des Ratgebers über die Denkfehler des modernen Menschen *Die Kunst des klaren Denkens* (2011) auch erwarten kann – für eine pragmatisch ausgerichtete und auf einem bedenklich minimalistischen Konzept beruhende Lesekultur, welche allerdings viel tiefere und durchaus länger wirkende Spuren im Geist der Leser/innen hinterlässt.

Dobelli spielt in seinem Kommentar zum gegenwärtigen Niveau der Lesegeohnheiten latent auf die Problematik des literarischen Kanons an, wobei er überraschenderweise keine privilegierten Kandidat/innen für die Einbeziehung in die Liste(n) kanonischer Werke nennt. In der Diskussion um Kanonfragen schlägt er ganz andere Töne an, indem er die Aufmerksamkeit der Leser/innen

von der Auswahl repräsentativer Bücher ablenkt und rundweg nach dem Sinn des Lesens fragt:

Was ist der Sinn einer Lektüre, wenn der Inhalt zum großen Teil versickert? Natürlich, das momentane Erlebnis des Lesens zählt auch, keine Frage. Doch ebenso zählt das momentane Erlebnis einer Crème Brûlée, von der man jedoch nicht erwartet, dass sie den Charakter ihres Verschlingers formt. Woran liegt es, dass so wenig von unserer Lektüre haften bleibt?

Wir lesen falsch. Wir lesen zu wenig selektiv und zu wenig gründlich. Wir lassen unserer Aufmerksamkeit freien Lauf, als wäre sie ein zugelaufener Hund, den wir gleichgültig weiterstreunen lassen, anstatt ihn auf prächtige Beute abzurichten. Wir verschleudern unsere wertvollste Ressource an Dinge, die sie nicht verdient haben. (DOBELLI 2016)

Für jene ‚prächtige Beute‘, mithin alles Wertvolle und Lesenswerte, schwärmte fünfzehn Jahre vor Dobelli auch der unermüdliche Vormund des literarischen Kanons Marcel Reich-Ranicki, der zugleich vor einer weltweiten Lese-Apokalypse warnte, denn: „Ohne Kanon gibt es nur Willkür, Beliebigkeit und Chaos und, natürlich, Ratlosigkeit“ (REICH-RANICKI 2001). Im Gegensatz zu Reich-Ranickis Kanon-Apologetik entwirft Dobelli beinahe mit frühaufklärerischer Naivität eine Theorie des rationalen Denkens, das zum besseren Leben führe, und beteuert, dass man weniger (vielleicht nur fünfzig Bücher im Leben), dafür aber effizienter lesen solle – mit dem Ziel, Neues zu entdecken, das persönliche Wertesystem zu festigen und exklusive ästhetische Vorstellungen im Gemüt abzuspeichern (vgl. DOBELLI 2016). Mit anderen Worten: Dieses Kanonkonzept vermittelt „prägnante Formen von Wissen, ästhetische und ethische Normen und Wertmaßstäbe [...]“ (RIPPL/WINKO 2013: 2).

Egal wie vereinfachend Dobellis Sätze auch klingen mögen, eines geht aus ihnen klar hervor: Im Kontext des 21. Jahrhunderts wäre es in der Tat angebracht, bei der Beantwortung der Frage „Was sollen wir lesen?“ konzeptmäßig an den Anfang jeglicher Kanonisierungsbemühungen (das heißt an den imaginären Anfang der Lesekultur) zurückzukehren und ganz intensiv die folgenden Fragen zu stellen: „Wie sollen wir eigentlich lesen?“ und letztendlich „Warum sollen wir überhaupt noch lesen?“ Ein triftiger Grund für diese gewagte Fragestellung ist die Breite und Vielfalt der heutigen deutschen literarischen Landschaft, womit bei weitem nicht nur die zunehmende Digitalisierung des Literaturraumes, etwa die Literaturblogs, Autor/innenforen, E-Books oder Fanzines, gemeint ist. Bei der Beschäftigung mit der Standardbuchproduktion gelingt es nämlich den Literaturwissenschaftler/innen, neben der Identifizierung und Behandlung

des literarischen Mainstreams auch viele unbekannte Texte dem Vergessen zu entreißen und – dank neuester technischer Handwerkzeuge – den Leser/innen in Form von Online-Datenbanken und -anthologien zur Verfügung zu stellen.

Allein die wachsende Symbiose von Literatur und Technik ist meines Erachtens keineswegs eine beunruhigende Tatsache. Im Gegenteil, spätestens seit der Renaissance begünstigt die Technik die Entwicklung und Verbreitung von Literatur, auch die Virtualität ist mit der Literatur aufs Engste verknüpft. Viel schwerwiegender ist jedoch die Diskrepanz zwischen dem einfachen Zugriff auf die Werke, der ins Uferlose gesteigerten Speicherkapazität, der daraus resultierenden Verschwommenheit der modernen Konservierungsmedien auf der einen Seite und dem Grundkonzept des Kanons auf der anderen Seite. Die gegen das Vergessen wirkende und „aus dem Geist der Schrift“ (ASSMANN/ASSMANN 1987: 19) schöpfende Kanonbildung wird verstanden als „gesellschaftlich-kultureller Prozess, in dessen Verlauf ein Kollektiv, in der Regel politische und kulturelle Eliten, ein Textkorpus als hochbedeutenden, wertvollen Traditionsbestand auswählt und kulturelle Praktiken herausbildet, um die Überlieferung für nachkommende Generationen zu sichern“ (KORTE 2002: 28). Darauf spielt indirekt auch Dobelli an. Seine Radikalität besteht aber größtenteils in der Betonung der individuellen, vorwiegend alters- und erfahrungsbedingten Verantwortung für die Konstruktion des persönlichen Kanons, der als Instrument zur Förderung des geistigen Wachstums dienen soll. Nur ein intentionales, repetitives und scharfsinniges Lesen ermögliche tatsächlich das „Eintauchen [ins Werk] – das Gegenteil von Surfen“ (DOBELLI 2016).

Zu Recht verweist Dobelli auf die Ähnlichkeit der gegenwärtigen Rezeption der Literatur mit den oberflächlichen, durch die Virtualisierung des Lebens verzerrten Wahrnehmungsformen des in der Netz-Realität befangenen modernen Menschen, der sich infolge der Hektik seines Lebens das hochfrequente und von Bildern durchsetzte Lesen angeeignet hat. Dagegen scheint der (bei weitem nicht nur literarische) Kanon in vieler Hinsicht ein Medium der Transzendenz zu sein. Hinter dem uralten Kanonisierungsdrang steckt nämlich nicht nur die Bemühung um die Auswahl und Zusammenstellung von Texten, „an [deren] Überlieferung eine Gesellschaft oder Kultur interessiert ist“ (WINKO 2002: 9), sondern auch eine intuitive Bestrebung um die Überschreitung ihrer zeitlichen Erfahrungswelt, sei es aus ideologischen, sozialen, ästhetischen oder anderen Gründen.

Welche vorläufigen Schlüsse lassen sich aus den obigen Beobachtungen ziehen und welche Anregungen ergeben sich aus ihnen für die nachfolgende Analyse? Der Kanon funktioniert trotz seiner qualitativen Grundlage (das Erlesene und Elitäre, das Erinnerungswürdige und Wissenswerte, das

Schöne etc.) nach wie vor als ein durchaus quantitativer Maßstab (Listen von Autorennamen und Buchtiteln, Ranglisten, curriculare Textkorpora, faktenbezogene Aspekte von Textinhalten). Daraus ergeben sich unzählige Herausforderungen und Aufgaben sowohl für die Leser/innen, als auch für die Literaturwissenschaftler/innen und Bildungsinstitutionen. Erstens: Die Hinwendung zur Qualität, das heißt eine intensive Aufarbeitung und Verinnerlichung der aus den kanonischen Werken gewonnenen Erkenntnisse und Werte, könnte der entscheidende Schritt zu einem sinnvollen und ganzheitlichen Verständnis wie auch zu einer faktischen Geltung und Nutzung des Kanons im 21. Jahrhundert sein. Dies ist eine immense Herausforderung für die Rezipient/innen literarischer Texte. Zweitens: Vonseiten der Bildungsinstitutionen würde das keine bloß intensivere oder medienorientierte, sondern auch eine charismabasierte Didaktisierung der Literatur (eine Art ‚Aufklärung reloaded‘) wie auch die Beihilfe zur (Wieder-)entdeckung von Literatur und generell ästhetischer Erfahrungen als ‚conditio humana‘ erfordern. Drittens: Die Aufgabe für die Literaturwissenschaftler/innen wäre diesbezüglich hingegen die Bereitschaft zur Revision des Kanons im Sinne einer neuen Sicht einerseits auf die (lange) bekannten, verbreiteten Texte und andererseits auf die vergessenen oder völlig unbekannt Texten. Solch ein Paradigmenwechsel würde in der Literatur- und Lesepraxis eine größere Revolution herbeiführen als die neuesten Technologien, deren Bedeutung für die Verbreitung und Erforschung von literarischen Texten ansonsten nicht zu bestreiten ist.

Dementsprechend versteht sich der vorliegende Artikel nicht als Entwurf eines kohärenten Kanonkonzepts. Er bietet – wie oben kurz angedeutet – eine idealistische, ja utopische, dafür aber notwendige Konstruktion, die die Aushöhlung des Kanonkonzepts, etwa durch ein hohes Quantitätsgefälle, verhindern könnte, und – wie später zu zeigen sein wird – ein minimales Beispiel für eine mögliche Revision des literarischen Kanons.

2 Literatur aus der Mährischen Walachei: Die Materialbasis

Literarische Peripherien stellen eine unerschöpfliche Quelle für die in Bezug auf die literaturgeschichtlichen Epochen schwer einzuordnenden Autor/innen und Werke dar, die bei der Interpretation immer wieder Fragen nach der Kanonizität aufwerfen. Inwieweit kann sich beispielsweise ein regional verankerter Autor oder eine regional verankerte Autorin am ‚zentralen‘ literarischen Geschehen beteiligen und wie kommt diese Diskrepanz in seinen Werken zum Tragen? Ist oder war er nicht zufällig – etwa im Sinne eines ‚Inside Out‘

(SPIVAK 1993) – an diesem Geschehen auf irgendeine Art und Weise direkt beteiligt?

Bei der Erforschung der aus dem tschechischen Gebiet stammenden deutschgeschriebenen Literatur stieß ich auf die kaum noch sichtbaren Konturen eines lange verschütteten Literaturraums, der in jeder Hinsicht als peripher zu betrachten ist, nämlich der Mährischen Walachei. Dieses anscheinend ethnografische und monokulturelle (vgl. BROUČEK/JEŘÁBEK 2007: 1101), wie sich aber herausstellte, interkulturelle Gebiet, das neben Tschechen auch Deutsche und Juden mitgestalteten, brachte in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts eine relativ kleine Gruppe von Autoren und Autorinnen deutscher Zunge hervor.¹ Ihre Werke (obgleich in vielen Fällen Produkte zeitgenössischer Trends, etwa des Naturalismus oder der Moderne) hatten wohl auch aufgrund ihrer Dubiosität und Obskurität nur eine geringe Chance, einen privilegierten Platz im ‚großen‘ Kanon der gesamtdeutschen Literatur einzunehmen. Dies zeigt auch der Fall Schmida. Für diese Esoterikerin war die Kunst (nicht nur die Literatur, sondern auch der Tanz) – wie unten näher aufgeführt – vor allem eines der Instrumente, die zum Vollzug ritueller Praxis dienen. Genauso fielen auch andere Autoren und Autorinnen aus dem ‚regionalen‘ Kanon der deutschböhmisches und deutschmährischen Literatur heraus (vgl. BECHER u. a. 2017, KRAPPMANN 2013). Als Beispiel hierfür sei Paul Zifferer angeführt, dessen Werke der Aufmerksamkeit des tschechischen Literaturkritikers F. X. Šalda nicht entgingen. In einem stark national gefärbten, beinahe martialischen Kommentar bezeichnet Šalda Zifferer als bloßen „Versefmacher“ (ŠALDA 1905: 6) und stellt sich bezüglich seines Schaffens folgende Frage: „Aus wie viel hundert Leichen – unseren Leichen – erwuchs diese schwache, kränkliche und übelriechende Blüte?“ (Ebd.)

Unter dem Begriff ‚Literatur aus der Mährischen Walachei‘ verstehe ich dementsprechend ein literatur- bzw. im breiteren Sinne kulturhistorisches und raumbasiertes Konstrukt, das es möglich macht, unerforschte Segmente der deutschgeschriebenen Literatur aus den östlichen Regionen Mährens zu erfassen und einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung zu unterziehen. Man

1 Die folgende Auflistung vermittelt einen repräsentativen Überblick über die aus der Mährischen Walachei stammenden, hier wirkenden oder in ihren Werken die Walachei thematisierenden Autoren: Paul Zifferer (1879–1929), Susanne Schmida (1894–1981), Ida Waldek (1880–1942), Heinrich Herbatschek (1877–1956), Ludwig Kurowski (1866–1912), Karl-Wilhelm Gawalowski (1861–1945), August Benesch (1829–1911), Marianne Bohrmann (1849–1916), Rudolf Hirsch (1816–1872), Johann Karl Ratzer (1802–1863), Karl Klaudy (1906 –?), Georg Simanitsch (1836–?).

kann sie auch als ein Bezugsfeld größerer, hierarchisch höherstehender und mehr oder weniger entfernter, deutscher Literaturräume begreifen. Es geht also um die Poetik eines Raumes, der als eine konkrete, geografisch identifizierbare Region bestimmbar ist, was dieser Literatur das Attribut der Regionalität verleiht (vgl. MECKLENBURG 1986: 15). Dabei stellt die Regionalität im Werk als poetologisch-strukturanalytische Kategorie nur ein Strukturmoment und Referenzobjekt, aber keine Kernaussage des jeweiligen Textes dar. Die deutschwalachische Literatur verfügt auch über eine historisch-geografische, selten über eine ethnografische Dimension, welche bei diesem ethnografischen Gebiet logischerweise eher aus der tschechischen literarischen Perspektive wahrnehmbar ist. Die Relevanz der ländlich-provinziellen Konnotationen dieses Raumes – regionale Abgelegenheit und Absonderung, territoriale Enge, Ländlich-Agrarisches, Dominanz von Landschaft und Natur, Marginalität und Ungleichzeitigkeit (vgl. ebd. 16) – schwankt in den Werken der deutschwalachischen Literatur von Fall zu Fall erheblich. Von daher muss man beim Herangehen an die Werke mit einer Pluralität von Regionalitätskonzepten rechnen, und zwar ohne Anspruch auf universale Geltung eines von ihnen. In einigen Werken ist das Mährischwalachische eher als symbolischer Zeichenträger, Erinnerungslandschaft, Fluchtpunkt oder Illusion präsent (beispielsweise in Susanne Schmidas autobiografischem Text *Die Spuren*).

Anschließend kann man von der Geschlossenheit bzw. Offenheit des Grundkonzepts der Region sprechen. Die poetische Geschlossenheit kann „nostalgisch oder utopisch als Gegen-Welt gegen die bestehende Welt konzipiert sein, wird sie negativ bewertet, so kann sie – realistisch oder symbolisch – schicksalhafte Unausweichlichkeit, aber auch soziale Zwänge darstellen“ (MECKLENBURG 1986: 48). Eine Idealisierung erzeugt also die Geschlossenheit des regionalen Raums, die Intensivierung der Konflikte führt zur Offenheit. Bei einigen deutschwalachischen Autor/innen ist die Region der Austragungsort von sozialen und politischen Konflikten an der Schnittstelle zwischen Stadt und Land, Modernität und Konservatismus, Offenheit und Territorialität (Marianne Bohrmann, Karl-Wilhelm Gawalowski, Ludwig Kurowski, August Benesch, Karl Klaudy). In diesem Fall ist die Region als „kleine Welt, als Abbild der Welt, als Sujet für den Aufbau einer *poetischen* Weltabbildung“ (ebd. 38) anzusehen. Dieses Mikrokosmos-Konzept funktioniert insbesondere in Paul Zifferers Roman *Die fremde Frau* aus dem Jahr 2016. Der fiktive Handlungsort Rottal, ein zum Scheitern verurteiltes nationales und Gesellschaftsmodell, erinnert in jedem Aspekt an Zifferers Geburtsort Bistritz am Hostein.

Trotz der Bemühungen um die Offenheit des Grundkonzepts der Region ist davon auszugehen, dass der Literatur aus der Mährischen Walachei das

Stigma der Marginalität anhaftet. Die Existenz am Rande scheint geradezu das Spezifische der deutschwalachischen Literatur zu sein, und zwar nicht nur in geografischer Hinsicht, sondern auch in Bezug auf die Themen oder Figuren. Gayatri Chakravorty Spivak attestiert der Marginalität eine gewisse Dynamik, wenn sie behauptet, sie stelle nichts anderes dar als „the name of a certain constantly changing set of representations that is the condition and effect of it“ (SPIVAK 1993: 62).² Es gilt also, dieser Dynamik auf die Spur zu kommen. Überdies unterstreicht die Existenz dieser Literatur die Notwendigkeit einer differenzierten kultur- und literaturwissenschaftlichen Sicht auf das ‚deutsche‘ Mähren, wie auch Jörg Krappmann in seinem Plädoyer für die „Beachtung der Binnengliederung“ (BECHER u. a. 2017: 5) deutschmährischer Literatur pointiert.

Es stellt sich also die Frage, inwieweit die Werke der Autoren und Autorinnen aus der Mährischen Walachei eine Affinität zum literarischen Kanon oder sogar eine Form von Kanonfähigkeit aufweisen können. Denn: Diese Zeugnisse eines recht spezifischen Kulturerbes verschwanden zum großen Teil aus den Katalogen der Bibliotheken oder sie tauchten in ihnen, aus welchen Gründen auch immer, nie auf.

Infolge ihrer Nichtbeachtung vonseiten der germanistischen Forschung blieb die deutschwalachische Literatur paradoxerweise von der klischeehaften Einteilung der deutschböhmischen bzw. deutschmährischen Literatur in zwei Kategorien verschont: in das Prager humanistische Schrifttum mit überzeitlicher Geltung und die reaktionär-chauvinistische Literatur aus der Provinz. Verwiesen sei diesbezüglich auf die Diskussionen, die im Zuge der Kafka-Konferenz in Liblice von 1963 und der *Weltfreunde*-Konferenz von 1965 entstanden. Der wohl strittigste Punkt der nachfolgenden Diskussionen ist die besagte Dichotomisierung des deutschen Schrifttums in den Böhmisches Ländern:

Die ideologische Unbedenklichkeitserklärung funktioniert also so: Die Autoren der „Prager deutschen Literatur“ werden allesamt als Humanisten beschrieben, ihnen werden die „Dunkelmänner“ der sudetendeutschen Literatur als Präfaschisten und Antisemiten entgegengestellt. Weiterhin wird die ghettohafte Abgetrenntheit der Prager Deutschen gegenüber den Tschechen grundsätzlich bejaht, doch um die nur deutschsprachigen Schriftsteller diese Grenze überwinden zu lassen [...]. (WEINBERG 2017: 26)

² Bezeichnung für eine bestimmte, sich ständig ändernde Reihe von Darstellungen, welche deren Bedingung und Wirkung zugleich ist.

Manfred Weinberg zieht dann eine höchst unerfreuliche Bilanz: „So liegt das eigentliche Skandalon auch vielmehr darin, dass die Germanistik weltweit die in Liblice etablierten Vorgaben ungebrochen übernommen und sogar über den Fall des Eisernen Vorhangs hinaus weiterverfolgt hat“ (BECHER u. a. 2017: 27). Auch das Beispiel der deutschwalachischen Literatur zeigt, dass die Sinnhaftigkeit einer solchen Kategorisierung verfehlt war, denn man findet da sowohl demokratisch gesinnte Humanisten (Heinrich Herbatschek) als auch oberflächliche Nationalisten (Karl-Wilhelm Gawalowski).

Alle in der vorliegenden Studie entworfenen Ansätze stützen sich auf eine breite Materialbasis (Texte von ungefähr zwanzig vergessenen Autor/innen), das Ergebnis langwieriger Archivforschungen,³ welche ohne das Durchsuchen von genealogischen Webseiten, Bibliothekskatalogen und Sammlungen diverser Online-Antiquariate sowie die Kommunikation mit den Verwaltern literarischer Nachlässe kaum denkbar gewesen wären. Neben einer ersten Sondierung in diesen wenig bekannten Teil der deutschen bzw. österreichischen Kulturgeschichte (vgl. MAREK 2018b) entstand – statt bloßer Konservierung, sprich Digitalisierung – eine kritische Edition ausgewählter Werke der oben erwähnten Autoren (vgl. MAREK 2018a). Davon ausgehend, führe ich nachfolgend ein Beispiel auf. Es geht um eine Autorin, deren Werke – wenigstens bezüglich ihrer Form und Aufmachung, nicht so ganz bezüglich der Motivik und des Inhalts – vom Kanon der gesamtdeutschen Literatur divergieren und die „von den Kanoninstanzen nicht wahrgenommen [wurden]“ (RUTHNER 2008: 44), demgemäß können sie als Exempel für eine vollständige Nichtkanonisierung

³ Brenner-Archiv Innsbruck, Nachlass Walter Schlorhauser, M40 Hermann Bahr an Paul Zifferer, Thomas Mann an Paul Zifferer, Arthur Schnitzler an Paul Zifferer, Stefan Zweig an Paul Zifferer; Deutsches Literaturarchiv Marbach, Bestandssignatur A: Andrian, Zugangsnummer HS.NZ78.0002.01775, Briefe von Paul Zifferer an Hugo von Hofmannsthal, Andrian, Zugangsnummer HS.NZ78.0002.01463, Briefe von Paul Zifferer an Leopold Andrian; Deutsches Literaturarchiv Marbach, Bestandssignatur A: Schnitzler, Zugangsnr. HS.NZ85.0001.02271,1–5, Briefe von Arthur Schnitzler an Paul Zifferer; Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt am Main, Briefe Paul Zifferers an Hugo von Hofmannsthal, 1910–1929; Moravský zemský archiv v Brně (Mährisches Landesarchiv Brunn), Fond B 40/I kn. 436, Valašské Klobouky, B 40/I kn, G11, Sbírka rukopisů Františkova musea; Moravský zemský archiv v Brně, Poetische Versuche des Grafen Joseph Seilern, Fond G151, Kart.-Nr. 35, Inv.-Nr. 84; Státní okresní archiv Vsetín (Staatliches Bezirksstaatsarchiv Wsetin), Archivfonds Vzdělávací spolek Snaha Vsetín 1872–1932, Archivfonds OkÚ Vsetín kn. 220, Archivfonds Fernand Vilhelm; Státní okresní archiv Zlín (Staatliches Bezirksstaatsarchiv Zlín), Archivfonds Valašské Klobouky, Státní okresní archiv Zlín (Staatliches Bezirksarchiv Zlín), Archivfonds E69-Bařa, Archivfonds Osobní kartotéky zaměstnanců fy Bařa německé národnosti, ev. jedn. 001360, II. 09.01; Zemský archiv v Opavě (Landesarchiv Troppau), Fonds Velkostatek a ústřední správa Thonetových statků Vsetín.

dienen. Eine solche Exemplifizierung erfordert eine empirische und literaturwissenschaftliche Rekonstruktion der zunehmenden Ausgrenzungsprozesse und der Umstände der ausbleibenden Kanonisierungsprozesse in Bezug auf die Werke dieser Autorin.

3 Susanne Schmida: Am Rande und jenseits des Randes

Susanne Schmida⁴ (1894–1981) stammte aus dem mährischwalachischen Ort Bistritz am Hostein, einer Provinzstadt in der nördlichen Ecke der ehemaligen Österreichisch-ungarischen Monarchie. Die heute weitgehend unbekannte Philosophin, Literaturtheoretikerin, exzentrische Esoterikerin und Schriftstellerin starb in Wien. Schmida hob sich wesentlich von den anderen deutschwalachischen, im Kanon der deutschen bzw. österreichischen Literatur fehlenden Autoren und Autorinnen dadurch ab, dass sie imstande war, mannigfaltige Rand- und Grenzphänomene gekonnt literarisch aufzugreifen und überdies in ein transzendentes Konzept einzubauen (vgl. RUTHNER 2004).

3.1 Leben als Offenbarung des Anderen

In der Mährischen Walachei verbrachte Schmida die prägenden Jahre der Kindheit und Jugend, die mit mannigfaltigen geistigen und epiphanieartigen Erlebnissen eines frühzeitig reifen und der Kunst verschriebenen Mädchens verbunden waren, worüber uns Schmidas spirituell ausgerichtete Memoiren *Die Spuren* eindeutigen Aufschluss geben (vgl. SCHMIDA 1964: 10–17). Auch im Erwachsenenalter fuhr sie aber regelmäßig nach Bistritz, das sie rückblickend folgendermaßen porträtiert: „Das Leben in Bystritz war nicht nur an sich paradiesisch für mich, das Kind, sondern das ganze Land mit seinen mannigfachen Bewohnern war Grundlage eines durchaus erhöhten Zustandes, der indeß oft zwiespältig war [...]“ (ebd. 39). Zwiespältig, doch nicht minder gewichtig war der soziale und nationale Hintergrund von Schmidas Lebensgeschichte. Die großbürgerliche Familie, in die sie hineingeboren wurde, gehörte der Bistritzer deutschsprachigen Kommunität an, die sich überwiegend aus reichen Industriellen, Beamten oder Mitgliedern adeliger Familien rekrutierte. Susannes Vater Hugo Schmida (geb. 1866), welcher noch der Generation der arrivierten, durchsetzungsfähigen deutschen Selfmade-Männer der Nachgründerzeit angehörte, wurde 1898 zum Direktor der Wiener

4 In ihren Büchern und Schriften verwendete die Autorin verschiedene Varianten und Kombinationen des Vor- und Nachnamens, z. B. Susanna/Susanne Schmida/Schmida-Wöllersdorfer/Schmida-Brod. In der vorliegenden Studie wird zu der am häufigsten vorkommenden Form des Namens Susanne Schmida gegriffen.

Niederlassung der Bugholzmöbelfirma Thonet ernannt, woraufhin er mit einem Teil seiner Familie – ähnlich wie viele weitere mährische Landsleute – in die österreichische Metropole übersiedelte. Hier begann Schmidas intellektueller Werdegang. 1913 inskribierte sie an der Philosophischen Fakultät der Universität Wien, an der sie 1919 – als eine der ersten Frauen – mit einer Studie zu Nietzsches Philosophie der ewigen Widerkehr bei Robert Reininger (1869–1955) promovierte. Bereits als Studentin begeisterte sich Schmida für die indische Philosophie, Gymnastik, Tanz und Yoga. Im Jahr 1923 heiratete sie Viktor Brod, mit dem sie in einer offenen Beziehung oder eher Partnerschaft lebte und weiterhin lediglich mit Frauen liiert war. Zusammen mit Hilde Hager (1888–1952), einer von ihren Geliebten, gründete sie 1934 die sog. Schule des Bundes für neue Lebensform, eine spirituell orientierte Gymnastikschule, aus der später das sog. Institut Dr. Schmida hervorging, jenes Zentrum für Meditation, Yoga, Ausdruckstanz, Gymnastik und Rhetorik, das sie leitete und das bis heute unter der Bezeichnung Institut Schmida firmiert.

Schmidas philosophischen und poetologischen Texten wurde so gut wie keine Rezeption zuteil, aber einige von ihnen, eigentlich die wesentlichen, wurden systematisch herausgegeben.⁵ Dies betrifft insbesondere ihr philosophisches Hauptwerk *Perspektiven des Seins*, in dem sie die Spannungen zwischen der transzendentalen und der empirischen Erkenntnis zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen machte (SCHMIDA 1968: 8). Dadurch wurde auch jenes Konfliktfeld angesprochen, das für ihr Gesamtwerk prägend war. Als Schriftstellerin, die ebendiese Spannungen thematisierte, ist sie jedoch völlig unbekannt geblieben. Schmidas literarischen Nachlass, eine Reihe von locker geordneten Manuskripten und Typoskripten, die von ungefähr 1913 bis zu ihrem Tod entstanden, entdeckte ich im erwähnten Institut Schmida in Wien. Hier fristeten die Texte noch fünfunddreißig Jahre nach dem Tod der Schriftstellerin ein Schattendasein, was sich erst im Jahr 2016 änderte. Alle Quellenbestände wurden von mir gesichtet, aufgearbeitet und dem Archiv der Wienbibliothek im Rathaus übergeben (Nachlass Susanne Schmida – Viktor Brod). Es handelt sich um expressionistische Dramen, aber auch lyrische Skizzen, Gedichte, Memoiren, philosophische und poetologische Abhandlungen, Essays,

5 *Neue Feste: Gedanken zum Drama der Zukunft* (1918), *Den führenden Geistern Europas angesichts der kulturellen und politischen Weltlage* (1935), *Die älteste und die jüngste Philosophie: Ein Vergleich zwischen den Hauptthesen der Vedantalehre und den Resultaten der Philosophie Reiningers* (1949), *Theater von morgen* (1950), *Es sind die Götter: Darstellung der menschlichen Urtypen ihrer Schicksale* (1951), *Perspektiven des Seins* (vier Bände: 1968, 1970, 1973, 1976).

esoterische Texte mit rituellem Charakter, Tanzmatineen, Fragmente, Entwürfe aller Art, Korrespondenz und sonstige Dokumente.

Bereits aus den obigen Ausführungen ist zu ersehen, dass sich eine Verkettung von Randphänomenen, die eine Kanonisierung ihrer Werke wesentlich erschwerten, hinter der gesellschaftlichen und geistigen Existenz Schmidas verbarg. Die Inkompatibilität mit dem Mainstream scheint fest in ihre Lebensweise und Schaffensmethoden eingeschrieben zu sein. Bei den Texten geht es aber auch um das Ausmaß der Inkompatibilität, genauer gesagt – um das Ausmaß und die Interpretation der ‚Differenz‘ zu anderen Texten (vgl. RIPPL/WINKO 2013: 40). Diese Interpretation beeinflusst unmittelbar die Kanonisierung der Werke. Schmidas Texte bieten auf jeden Fall Neues und Innovatives (vgl. JAUß 1970: 190f.), von der Norm Abweichendes, oft Empörendes (siehe unten), das offensichtlich nicht als Innovatives, sondern nur als von der Norm Abweichendes und Empörendes erkannt wurde. Bei der Konstruktion der Texte verwendete Schmida die Methode einer maximalen Verfremdung der poetischen Gegenstände, wobei sie wahrscheinlich allzu weit ging und eine relativ kleine Anzahl von Synapsen schuf, die die Texte hätten lesbarer machen können. Nicht einmal der zeitlose Charakter oder die religiöse Valenz der Werke verhalfen ihnen zum kanonischen Status. Damit hängen auch ihre sozusagen handwerklichen Qualitäten (Harmonie zwischen dem Besonderen und dem Allgemeinen) und die Funktionalität (genügend Potenzial für die Bedeutung) zusammen.

Wie dem auch sein mag: Die Grundprinzipien, auf denen die Unternehmungen der Esoterikerin aufbauten, liefen allen Grundsätzen des bürgerlichen Lebens zuwider. Ihr Glaube an die Macht der Visionen (vgl. SCHMIDA 1964) trieb sie in ihrem Leben an die Grenze zur Scharlatanerie und verwischte die Barrieren zwischen Traum und Realität (siehe unten die Schauung im Jahr 1930 in der Nähe der Ehrentrudisalm). Das ist übrigens ein weiteres wesentliches Moment in Susanne Schmidas Leben, ihr Durchsetzungsvermögen, das allerdings nicht selten durch eine kontemplative Passivität und Hingabe an den Strom des Lebens aufgewogen wurde. Diese Diskrepanz kommt beispielsweise im Memoirenkapitel *Erleuchtung* in den folgenden Worten zum Ausdruck: „Man kann nichts erzwingen, aber man muß rufen!“ (ebd. 52) Von klein auf musste sich die Repräsentantin von mehreren Minoritäten hart durchschlagen, wobei sie immer einer übermächtigen Majorität ausgeliefert war. Schmidas Familie gehörte der deutschen Minderheit an, die von der tschechischen Mehrheit umgeben war und misstrauisch bäugelt wurde; z. B. im Jahr 1880 lag der Anteil der Deutschen an der Gesamtbevölkerung von Bistritz am Hostein bei 6,2 % (vgl. BARTOŠ/SCHULZ/TRAPL 1980: 162). Die Isolation der Familie Schmida war

noch dadurch verstärkt, dass die Deutschen die reiche Schicht in der ansonsten armen mährischwalachischen Region darstellten (vgl. DOLÁKOVÁ/HOSÁK 1980: 73–74). Sie selbst oszillierte zeit ihres Lebens zwischen dem Zentrum (Wien) und der Peripherie (Bistritz), zwischen dem urbanen Raum und der ländlichen Provinz, was auch an ihren Werken abzulesen ist.

Neben den Identitätsmarkern Klassen-, nationale bzw. regionale Zugehörigkeit müssen auch Geschlecht und sexuelle Orientierung erwähnt werden. Von einer komplizierten Konstruktion der Identität zeugt bei Schmida, wie oben angedeutet, auch das camouflageartige Spiel mit verschiedenen Varianten ihres Namens – abwechselnd verwendete sie den Nachnamen ihres Gatten, ihren Geburtsnamen und den Geburtsnamen ihrer Mutter. Neben Camouflagen erfolgten auch etliche Bekenntnisse und das Coming-out. Ein weiteres hochrelevantes Identitätsmerkmal, Schmidas Homosexualität, wird nämlich in ihren Texten offen und unverhohlen thematisiert. In *Die Spuren* beschreibt sie unumwunden die erste Liebe einer Vierzehnjährigen folgenderweise: „Wohl hatte ich mich in meine Klassenlehrerin A. M., eine schlanke jüngere Person mit schönen blauen Augen und schwarzem Haar verliebt. Ihre große Bigotterie war mit schuld, daß ich in der ganzen Zeit der Bürgerschule ‚fromm‘ blieb.“ (SCHMIDA 1964: 15) Fraglich bleibt, ob die spätere Ehe mit Viktor Brod nur eine intellektuell-geistige Partnerschaft zweier Philosoph/innen war, oder doch ein Zugeständnis an die Konventionen der weitgehend homophoben Gesellschaft in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg.

Es steht zwar fest, dass Susanne Schmida keine vereinzelt Frauenstimme in der mährischwalachischen Literatur war, aber sicherlich war sie eine symptomatisch überhörte und missverstandene Stimme. Als esoterisch und mystisch veranlagte Frau, die in einer pragmatischen Umgebung aufwuchs, suchte sie folgerichtig nach einer alternativen künstlerischen Ausdruckssprache, die sie – in modernistischer Manier – in Träumen und Visionen fand. Hierzu führe ich die semifiktionale Darstellung einer ihrer intensivsten Schauungen an, die sich im Jahre 1930 in der Nähe der Ehrentrudisalm bei Salzburg beim Anblick eines Baums ereignete, dessen Zweige nach oben abbogen, selbst wieder Bäume bildeten und der für die Visionärin die Gestalt eines dreistufigen Gebäudes hatte:

Unser Wohlbefinden war vollkommen. Dies war die Voraussetzung jenes geistigen Höhepunktes, den wir durch den Eindruck des Baumes erreichen sollten. Der Baum blieb kein Baum, sondern verwandelte sich in ein Symbol, das Symbol für die Beziehung von Ich und Du. Und weiterhin in die des Baues der Welt.
[...]

Es war der Höhepunkt meines geistigen Lebens, wenn nicht meines Lebens überhaupt. Ich brauchte nicht zu denken oder zu zergliedern, ich brauchte nur zu schauen, es lag alles offen vor meinen Blicken.

[...]

Wir stiegen die 400 Stufen aus dem sumpfigen Tal wieder zur Passhöhe hinauf. Und als wir oben anlangten, kam mir auf dem sandigen Pfad meine Shakti entgegen, die mit ihrer Mutter sich entschlossen hatte, uns auf die Ehrentrudisalm zu folgen.

(SCHMIDA 1964: 36)

An Schmidas Visionen knüpfte sich ihre bizarre Ritualpraxis. Allmählich scharte sie eine Reihe von ‚Schülern‘ und ‚Schülerinnen‘ um sich, deren geistigen Werdegang sie gestaltete, indem sie sie in rituell-kultische Treffen und Übungen involvierte, die als eine lange Vorbereitung auf die stufenweise Einweihung in eine neue geistige Existenz gedacht waren. Aus den Versatzstücken hinduistischer und buddhistischer Spiritualität schuf sie Rituale, die von Meditationen und Tanz begleitet waren und deren Anwendung ein Tor zur transreligiösen Lebensweise eröffnete. In den im Nachlass befindlichen Texten des Kreises ist alles penibel verzeichnet, samt Antrittsordnung, Aufrufung der Einzuweihenden, Räucherung und Anweisungen zum Musikarrangement. Diese Texte gleichen bis ins kleinste Detail durchdachten mystischen Szenarien. Der Fokus liegt dabei auf der spirituellen Transformation eines Individuums, nicht so sehr auf der elitären Auserwählung:

IV. Ich verbinde euch und uns zu einer Einheit. Der Strom der durch unsere Kette flutenden Kraft wird uns alle stärken und erhöhen. Denn wenn 2 oder 3 oder 6 oder 12 im gleichen Rhythmus beisammen sind, bildet sich von selbst ein höheres Ich. Darüber hinaus umgeben wir alle Wesen und alle Formen des Lebens mit unbegrenzter Liebe und grenzenloser Barmherzigkeit.

V. Stehend mit der Gebetsgeste:

O mein Wille, Wende aller Not,
Meine Notwendigkeit!

Ja, ein Unverwundbares ist in mir, ein Unbegrabbares...

[...]

IX. Aufnahme in den Kreis:

Ich trete ein in den Kreis, dessen Mitte gestaltlos ist, und in dem für jeden von uns einmal die Stunde kommt, in der er selbst zum Bildnis des Ewigen wird.

(SCHMIDA 1967)

Neben der ästhetischen Inszenierung des Rituals spielte bei den Treffen auch der Ort der Kultausübung, nämlich das Gebäude des Bundes für neue Lebensform, in dem sich die Mitglieder der Schmida-Gemeinschaft trafen,

eine unübersehbare Rolle. Nicht nur die zitierten zeremoniell-akklamativen Passagen, sondern auch ganze Texte Schmidas bilden daher eine Art gruppenspezifischen Kanon (RIPPL/WINKO 2013: 1), der bis in die heutigen Tage auf besondere Art und Weise gepflegt wird (vgl. INSTITUT Dr. SCHMIDA). Das Institut dient demnach als Kanoninstanz mit einem variablen Kreis von Interpreten, die die Nachfolge ihrer Meisterin antraten. Die kanonisierende Fixierung schuf eine Auslegungs- und zugleich Erinnerungsgemeinschaft, welche die Vergangenheit präsent zu halten versucht. Auf die Urteile der literarischen Expert/innen hat man bereits früher weitgehend verzichtet, eben angesichts des eingeschränkten Leser/innenkreises und der ausbleibenden Kanonisierung der Werke Schmidas zu ihren Lebzeiten.

Paradoxerweise erfuhr der Ort selbst in den vergangenen Jahren eine radikale Verwandlung, transformiert wurde ebenfalls sein geistiges Potenzial. Heutzutage befasst sich das Institut mit der alternativen Erwachsenenbildung, z. B. mit autogenem Training, Atemschulung, Psychotherapie, Tranceforschung und Schamanismus, auf kommerzieller Basis. Dadurch wurde logischerweise die in jeder Hinsicht spezifische geistige Tradition Schmidas unterbrochen. Diese Entwicklung scheint allerdings plausibel zu sein und es geht sogar um das zweite ‚Versagen‘ des ambitionierten ästhetischen und geistigen Programmes von Susanne Schmida. Das erste Versagen war die Funktionalisierung der Literatur als Instrument einer alternativen Lebenspraxis, samt dem Einsatz von Randgenres, und das daraus resultierende Exil der Autorin vor dem Tor des Kanons. Die extravagante Philosophin hatte – bewusst oder intuitiv – in den mannigfaltigen, oben dargelegten geistigen Spielereien eine exklusive Alternative zu den Paradigmen und Dogmen der modernen, das heißt pragmatischen und säkularisierten, Industriegesellschaft gesucht. Und die Regeln und Praktiken der postindustriellen Gesellschaft machten ihr Werk scheinbar definitiv zunichte. Das Einzige, was gerettet werden konnte, ist der Text, sei er auch außerhalb der Grenzen des Kanons geblieben, allerdings mit einem unbestreitbaren Innovationspotential für das literarische ‚Zentrum‘ (vgl. Ruthner 2004: 38). Schmida ging es unter anderem darum, etwas zu finden, was – mit Dobelli gesprochen – „den Charakter [...] formt“ (DOBELLI 2016).

3.2 „Man muß rufen!“

Schmidas Schriftstellerei erwuchs zum großen Teil aus dem Bedürfnis nach mystischer Erfahrung. Auch in ihren Memoiren erklärte sie sich von Anfang an bereit, dieser „Berufung“ (SCHMIDA 1964: 18) zu dienen, wobei das Schreiben für sie eine Form rituellen Handelns war, dessen Spuren ebenfalls die in ihrem Nachlass erhaltenen, expressionistisch geprägten Dramen tragen.

Diese Werke entbehren allerdings jeglicher Provinzialität und Regionalität. Hätten sie dann einen einfacheren Weg Schmidas zum Kanon bahnen können? Das ist aus mehreren Gründen unwahrscheinlich. Charakteristisch für diese Texte ist nämlich eine von der realen menschlichen Umwelt maximal abweichende fiktive Welt, ein Brechen von sprachlichen Codes und autonomieästhetische Positionen.

Paradigmatisch ist in dieser Hinsicht der vierteilige Dramenzyklus *Die Stadt der Menschen: Tragödie in vier Teilen mit einem kultischen Vor- und Nachspiel*.⁶ Die Niederschrift der ersten drei Teile erfolgte zwischen den Jahren 1913 und 1917. Der vierte Teil bleibt trotz intensiver Nachforschungen unauffindbar. Jeder Teil stellt ein in sich geschlossenes thematisches Gebilde dar. Keiner von ihnen wurde jedoch aufgeführt, obwohl diesbezüglich eine Verhandlung mit dem damaligen Dramaturgen am Volkstheater Heinrich Glücksmann verlief. Der Grund, warum alle Bemühungen um eine Inszenierung misslingen, soll laut Schmida die Andersartigkeit ihrer Dramen gewesen sein. (Vgl. ebd.) Die Texte waren angeblich „ein enormer Schritt aus dem, was die gesamte neuzeitliche Literatur Europas an Dramen bot“ (ebd.). Es fällt jedoch schwer, dieser Behauptung zuzustimmen. Schmidas einigermassen unkritische Selbsteinschätzung stützt sich auf ihre Überzeugung, dass sie sich „zur dramatischen Form der Antike mit Einheit von Ort und Zeit und Öffentlichkeit des Geschehens, ausgedrückt in dem Chor_[3] durchrang, wobei die Handlung aber in einer phantasierten Gegenwart, also nicht in der Antike, spielte“ (ebd.). Wie später zu zeigen sein wird, war ihre Anpassung an zeitgenössische literarische Trends größer, als sie gab.

Authentische Reaktionen auf Schmidas schriftstellerische Arbeit gibt es kaum. Eine aussagekräftige Bewertung ihrer poetischen und ästhetischen Welt ist allerdings in einer Ausgabe der *Theologischen Literaturzeitung* nachweisbar. Die Diktion der Rezension bestätigt paradoxerweise das, was Schmida selbst von ihrem Schaffen behauptete (vgl. obiges Zitat ebd.), nämlich die Andersartigkeit ihrer poetischen Strategien, einerseits ihre Bewunderung für die Modernität und andererseits den anachronischen Blick in die Vergangenheit. Diese Doppelbödigkeit widerspiegelt auch ihre solitäre Position und die damit zusammenhängende Ausgrenzung aus dem Literaturbetrieb, die eigentlich eine Selbstaussgrenzung war. Der Rezensent der besagten Zeitung, der sich mit

⁶ Weitere Dramen aus dem Nachlass: *Andreja: Tragödie in 7 symmetrisch aufgebauten Abteilungen*, *Das karge Mahl*, *Das Drama der grossen Mutter*, *Opferdrama*, *Riold von Rillersperge*. Das Entstehungsjahr der einzelnen Stücke kann nicht belegt werden.

Schmidas Poetik *Neue Feste: Gedanken zum Drama der Zukunft* (1918) auseinandersetzt, betrachtete das Werk folgendermaßen:

Vier Aufsätze behandeln Musik und Drama, Metaphysik der Tragödie, Tragische Urmotive und Neue Feste. Was ‚uns‘ fehlt, ist der Mythos. Er kann uns aber durch gewaltige Dramen nach dem Muster der griechischen Tragödie gegeben werden, die freilich an ihrem Teil aus dem Mythos hervorging. Der Verfasserin schweben Bühnenerlebnisse für Hunderttausende Gleichgesinnter vor, denen mit der Tragödie zugleich eine neue Religion zuteil wird, eine Religion, mit der zwar die Gefahr des Untergangs im Wahnsinn gegeben ist; diese kann aber durch nachfolgendes Satirspiel bezwungen werden. Geschrieben anno 1917! Dem schönen Glauben an diese Art besserer Zukunft verbindet sich die blödeste Verständnislosigkeit gegenüber unserer nationalen Vergangenheit und vorab dem Christentum. Felix Braun-Wien erwartet nach seinem Vorwort, der Leser dieser Aufsätze werde ‚an Glauben gewinnen‘. (SMEND 1920: 283)

Nur am Rande sei angemerkt, dass die Annäherungsversuche Schmidas an die Autoren des Jung-Wien, die von dem oben erwähnten Autor des Vorwortes und Förderer Schmidas, Felix Braun, vermittelt worden waren, keinen sichtbaren Erfolg brachten (vgl. SCHMIDA 1964: 18).

3.3 Die Stadt der Menschen

Die Stadt der Menschen ist ein apokalyptisches Stationen-, Verkündigungs- und Wandlungs-drama, das heißt ein auf die messianischen Absichten eines Visionärs und Menschenführers zugeschnittenes Werk mit religiös codierter Darstellung entfremdeter und erlöster Zustände (vgl. KRAUSE 2015: 204). Es beruht auf räumlicher Kargheit, Hyperbolik der Figurenrede, reichlich verwirrender Handlung und deren Fragmentarisierung. Die Szene und Figuren haben eine metaphorische Tiefe. In Bezug auf den Sprachstil kann man von einer gewissen Zweigleisigkeit des Zyklus sprechen. Den Ausgangspunkt für diese Argumentation bilden übrigens die im obigen Unterkapitel dargestellten Überlegungen bezüglich der angeblichen Andersartigkeit von Schmidas Dramatik. Einerseits lässt sie oft auf der (imaginären) Bühne, ähnlich wie bei ihren esoterischen Treffen, ein chorisches, liturgisch-pathetisches Stimmenspiel im antiken Arrangement ertönen:

Chor der Mönche: (in Bewegung)
Wir wandern in einem Kreis.
Uns hat die Erkenntnis verlassen.
Wir haben die Einsicht nicht mehr,
Der wir herkommend vertraut.

Wir suchen und suchen nicht mehr.
 Wir folgen und folgen nicht gern.
 Wir sind als Gefangene da.
 Die Zeiten rufen zur Tat.

Wer gehen will, folge sogleich
 Den beiden, die ledig des Eides
 Verlassen das Kloster des Athos
 Auf hohem Berge gebaut.

Wir leben und leben nicht mehr.
 Die Kraft ist gebrochen, wir schwanken.
 Kein Weg ist, kein Ziel uns gegeben,
 Und scheiden wir, ist es Verrat.
 (SCHMIDA, Das Urteil: 17)

Der antik anmutende Sprachduktus verweist zwar noch auf die alte, inzwischen verlorene, obwohl durch dialektische Zwiespältigkeit („Wir suchen und suchen nicht mehr“) ergänzte Ordnung und Harmonie des Geistes, aber die alten Botschaften werden nun von ganz neuen, dringenden Appellen überlagert („Die Zeiten rufen zur Tat“). Vor allen Dingen liegt hier ein eindeutiger expressionistischer Sprachstil vor – mit rudimentärer Ausdrucksweise und krasser Dominanz von Substantiven und imperativischen Verbformen:

Das Weib: (triumphierend)
 Herauf!
 (sich zurückwendend) Wasser! Wasser! Wasser!
 Tollwut! Kreisendes Ei!
 Birst! Platze!
 Scheusal heraus!
 Wasser! Wasser!
 (sich etwa anklammernd) Friss mich auf! Schluck mich ein!
 Schlepp mich fort!
 Wasser! Wasser!
 (SCHMIDA, Die Rettungslosen: 3)

Diese Textstelle, die sich auf die dramatische Situation nach einer schweren Naturkatastrophe mit verheerenden Folgen bezieht, steht sinnbildlich für die Beschleunigung des Sprechens und die gesteigerte Dynamik des modernen Lebens. Überdies gelingt es Schmida hier, eine maximale Verfremdung durch Abstraktion zu erreichen. Gerade dazu ist der Expressionismus eine passende Form, die es möglich macht, „Gegenstände und Sachverhalte, die in der außerliterarischen Erfahrung angetroffen werden können, auf Formen, in denen

nur die als zentral geltenden Eigenschaften sichtbar werden, zu reduzieren“ (KRAUSE 2015: 168). Schmidas Blick war allerdings auch in die nahe literarische Vergangenheit gerichtet, denn sie erging sich in *Die Stadt der Menschen* in detaillierten, beinahe naturalistischen Beschreibungen der Szene:

Die Arena ist derart aufgeschüttet, dass sich aus ihr in ihrem Umfange ein Hügel erhebt, dessen Gipfel sich links gegen den Hintergrund zu befindet, [genau wie im ersten Teil]. Die Fläche des Hügels ist mit Gras bewachsen, hie und da etwas Buschwerk, das an einer Stelle tiefer[,] unten dichter und grösser ist, so dass sich ein Mensch darin verbergen kann. Derart maskiert ist auch der untere Eingang, so dass derjenige, der den Hügel ersteigen will, aus Buschwerk hervortreten scheint. Am Gipfel des Hügels befindet sich ein Gebäude, dessen Gewaltigkeit natürlich nur durch das mächtige Portal angedeutet werden kann. Ein schmiedeeisernes Tor verschliesst den Eingang. Vor hier beginnend führen breite flache Steinstufen den Berg herunter[,] und zwar erst in gerader Richtung, dann wenden sie sich von einem Treppenabsatz, der in der Mitte der ganzen Szenerie liegen muss, [einerseits] gegen den Hintergrund, um dorthin zu verschwinden, [andererseits nach rechts zu hinab, wo sich auch ein Eingang befindet]. Alles muss voll Hoheit und Einfachheit sein. Rechts kann der Hintergrund durch einzelne Bäume begrenzt werden. Der Hintergrund selbst ist die Hauptsache. Er stellt die Aussicht auf eine moderne Grosstadt dar, wie sie sich etwa dem Blick von einem Hügel eines Vorortes bietet. Die Stadt erstreckt sich vom Fusse des Berges in das Land hinein, ist aber durchaus übersehbar. Links zieht sich als Rahmen eine sanfte Gebirgskette hin, der auch der Hügel anzugehören scheint. Von rechts zu ist das Land flach, grün, fruchtbar, von Eisenbahnen und Strassen durchgezogen. Im Umkreis ferne Dörfer, Felder. Die Stadt ist neuerbaut, die Häuser sind hoch, grossfenstrig, von Gärten umgeben, aus weissem oder rötlichem Stein, mit Kuppeln und Türmen. Die Dächer aus Kupfer. Die Anlage einheitlich nach einer grossen architektonischen Idee. Die Strassen mit weissen Fliesen gepflastert, Schienen, Brunnen, Viadukte etc. Das Ganze macht irgendwie den Eindruck einer Märchenstadt, welcher Eindruck dadurch vertieft wird, dass sie noch vollkommen unbewohnt ist. Der Himmel ist unbegrenzt.

(SCHMIDA, *Die blutende Stadt*: 1)

Die Handlung, deren Rahmen das kultische Vor- und Nachspiel (*Das Urteil* und *Die Weihe des Tempels*) bilden, beginnt mit der Schilderung eines mythisch anmutenden, allem Anschein nach antiken Arrangements. Im Bergkloster von Athos spricht der Abt ein gewichtiges Urteil. Der seit einem Jahr freiwillig unter diesen Mönchen lebende Städtebauer Urtig bekommt die Aufgabe, den Bau des Doms von Athos zu vollenden. Gebete an Kronos richtend, übermittelt ihm der Abt den heiligen, im Zustand der Kontemplation offenbarten Auftrag: Die Domkuppel von Athos erhält erst dadurch ihre Vollendung, dass ein Dom in der

realen Welt und in der realen Zeit vollendet wird. Urtig soll dementsprechend als Missionär und zeitenwendender Geist in die Welt ziehen und mitten in der modernen Zivilisation eine quasi-messianische Tat vollbringen.

Die dramatische Spannung, welche im Verlauf der Handlung aller drei Teile entsteht, ergibt sich einerseits aus der Konfrontation zwischen den einzelnen Akteuren, die jeweils eine konkrete Haltung zum Leben repräsentieren (z. B. Anton Hilger – Rückzug aus der Gesellschaft, radikal individualistischer und pragmatischer Lebensentwurf), und andererseits aus der Konfrontation zwischen den einzelnen Interessengruppen (z. B. Überlebende, Irre, Führende, Chaos-Stifter). Ein immens wichtiger dramatischer Faktor ist die Masse, die Volksmenge, die durch den Chor repräsentiert wird und die sich abwechselnd auf die Seite dieser oder jener Interessengruppe schlägt. Das Grundprinzip des ersten Teils des Zyklus, des Dramas *Die Rettungslosen*, ist das Oszillieren zwischen zwei Existenzformen: Himmel und Hölle, Leben und Tod. Die Erde wurde nämlich von einer riesigen Naturkatastrophe, dazu noch von einem Krieg heimgesucht. Geschildert wird eine grauenerregende, post-apokalyptische, post-urbane und chaotisch-überwirkliche Landschaft mit herumliegenden Skeletten und Erdlöchern. Das Böse, der Auslöser des Kriegs, bleibt abstrakt und anonym. Das, was von den Städten übrigbleibt, gleicht einem dämonischen Ort, wo der Kampf ums Überleben ausgetragen wird. Im Mittelpunkt der Szene steht ein Hügel mit einer Hütte, die von Anton Hilger, einem blinden Uhrmacher und dessen Tochter Jona bewohnt wird. Die Endzeitstimmung ist allgegenwärtig, dauernd wird die Not expressiv in die Welt hinausgeschrien. Die Überlebenden gleichen wilden Tieren, die auf Berge und Hügel klettern. In dieser existentiellen Bedrohung werden auch die Mitmenschen völlig ignoriert. Hilger stirbt, weil er dem Andrang der Rettungswilligen nicht standhalten kann.

In diesem Augenblick beginnt Urtigs Mission. Er übernimmt die Regie, gibt den Menschen Hoffnung auf einen Neuanfang, spornt sie zum Bau einer neuen Stadt und zur spirituellen Erneuerung der Zivilisation an. Dabei besitzt er nicht nur die nötige moralische Autorität, sondern auch einen gewissen göttlichen Nimbus. Im Bewusstsein der säkularisierten, hoffnungslosen Gesellschaft, in diesem letzten Residuum des Geistigen, gibt es mittlerweile keinen Platz für Gott, aber Urtig nimmt sich dieser Rolle an. Die Menschen sind zunächst davon überzeugt, dass er ein böser Gott ist. Sie schreiben ihm dämonische Fähigkeiten zu, z. B. den Anteil an der Naturkatastrophe. Urtig beherrscht allmählich den ganzen Raum, erläutert seine Zukunftsvisionen und die Menschen schließen sich seinen Parolen an. Anstelle sachlicher Lösungen werden Befehle erteilt.

Im zweiten Teil des Zyklus, *Urtig der Bauherr*, agiert Urtig – siebzehn Jahre nach dem Zerfall der alten Welt – als Erbauer und Verwalter einer

neuen, mythischen Stadt. Das Hauptthema des Dramas ist nun der Konflikt zwischen der individuellen Freiheit und den Interessen der Gemeinschaft, zwischen dem Individuum und den Machtstrukturen im Angesicht einer technischen Katastrophe. Schmida fragt hier nach dem Wert des Menschenlebens im Zeitalter der Technik, Akzeleration und des pragmatischen Denkens. Urtig wird zum ersten Mal mit den Folgen seiner groß angelegten Bau- und Erneuerungskonzepte konfrontiert. Das von ihm ins Leben gerufene Urbanisierungsprojekt ist allmählich zur Karikatur seiner ursprünglichen Pläne verkommen und das ganze Machtzentrum steht kurz vor dem Zusammenbruch. Das neue Jerusalem wurde seiner ursprünglichen eschatologischen Hülle entkleidet und behält die Gestalt einer sozialen Utopie.

Das Symbol für Urtigs geistige und politische Macht, ein phänomenaler Turm, der monumentalste Bau der Stadt und deren Wahrzeichen, droht wegen extremer bautechnischer Experimente einzustürzen. Die Stadt weist zwar Züge einer genialen urbanen Komposition auf, aber sie entbehrt jeglicher humanen Dimension. Es gibt hier keine Kirchen, keine Friedhöfe, die Verstorbenen werden als wertlose Gegenstände gleich verbrannt, keine Feste werden gefeiert. Das ruft eine kurze Revolte gegen Urtig und die ganze Gründergeneration hervor. Überdies werden soziale Töne laut, Entlassungen drohen und die Arbeiter/innen fordern mehr Schutz. Sogar Jona und Urtigs Sohn Froher schlagen sich auf die Seite der revoltierenden Arbeitermasse, wodurch sie die sozial motivierte Revolte in eine Revolte gegen die Vätergeneration verwandeln. Paradoxaerweise gerät Urtig in die Rolle des Unterdrückers und entwickelt sich zum Repräsentanten eines ähnlichen Regimes, zu dem er früher eine Alternative zu bieten glaubte.

Im dritten Teil, *Die blutende Stadt*, geht die literaturhistorische Regression noch weiter. Urtigs Stadt ist als prunkvolles Machtzentrum nunmehr vollendet und sie soll feierlich eröffnet werden. Die Stadt ist allerdings von Angriffen und Unruhen bedroht. Dabei stirbt Urtigs Sohn Froher, wodurch er ein eher neutestamentarisches als altertümlich-rituelles Opfer bringt. Der inzwischen alte Urtig, eine Art Faustgestalt, nimmt alle Schuld für seine Missgriffe und Irrtümer auf sich.

Darüber, was mit Urtig im vierten, fehlenden Teil dieses Dramenzyklus passiert, kann nur spekuliert werden. Aber auch ohne den vierten Teil lässt sich unschwer feststellen, dass seine Mission erfolgreich war. Denn: Im Nachspiel *Die Weihe des Tempels* kehren wir an den ursprünglichen Handlungsort, in die Halle des Bergklosters von Athos, zurück. Bei der Entscheidung der Mönche über den neuen Abt fällt die Wahl auf Urtig, der mittlerweile die höchste Stufe der Erkenntnis erreicht hat und dementsprechend als Berufener anerkannt wird.

Auffallend ist Schmidas Sorge um die allererste Voraussetzung und Bedingung der Erkenntnis wie auch die Integrität des Wahrheitsbegriffs. Als universeller Bezugspunkt des Ichs wird hier das Urerlebnis postuliert, eine Art vorexistentialer Zustand, ein in Worten unaussprechliches Totalerlebnis und der Kern des Ichs (vgl. SCHMIDA 1968: 87). Solch ein Seinserlebnis wird bei Schmida als die eigentliche Wirklichkeit angesehen, wodurch in vollem Umfang die intuitive Erkenntnis rehabilitiert wird. Die Annäherungsversuche des Individuums an das Urerlebnis erfolgen dementsprechend in Visionen und Epiphanien. Hierfür steht vor allem der Protagonist Urtig, in diesem Sinne ein Sprachrohr der Philosophin Schmida. So sieht seine Vision der Stadt der Zukunft aus:

Das Wort versagt mir, denn ich schaue grenzenlos !
 [...]

 Geblendet fast. Die Dächer spiegeln
 Die Mauern leuchten so ! Ah ich erkenne –
 Nun blauer Dunst !
 Ah ! ein Angesicht ! Tief in der Stadt ruht
 Ein Angesicht ! Im dunkelblauen Duft
 Des reichen Frauenhaars ! Geschlossene Augen !
 (immer abgebrochener)
 Ah ! Ich erkenne – es nicht !
 Arme, weisse, halten meine Stadt
 Umschlungen
 (SCHMIDA, Die Rettungslosen: 24f.)

Das aus der zitierten Textstelle hervorgehende, fast prophetische Ergriffen-sein von der menschlichen Dimension der Stadt und generell von der Schönheit des Menschen in einem wichtigen Augenblick ist das Erbe der Literatur der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Nach Theodor Wolpers zeitigt der faszinierende Augenblick keine „Erscheinung Gottes vor der Welt“, sondern „das Hervortreten der Seele der Dinge oder Gedanken, also [...] eine profane, ästhetische Epiphanie, was die klassische Moderne und die heutige Literaturwissenschaft als Schlagwort aufgegriffen hat“ (WOLPERS 1999: 240). Dieser Ausstieg aus der historischen Zeit verschafft dem Eingeweihten, Urtig, einen einzigartigen Zugang zum Wissen und Verstehen, das einer selbstgesteuerten Bewegung gleicht.

Das rahmenprägende Motiv des Dombaus hat auch symbolischen Charakter. Angespielt wird dabei auf den geistigen Bau oder eher Unterbau der Gesellschaft und deren maroden Zustand, auf das moderne, materialistisch und positivistisch begründete Weltbild (vgl. FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ 2010: 20f.), das als Folge

des Industrialisierungs- und Urbanisierungsprozesses und der Dynamik des Lebensstils des an der Schwelle des 20. Jahrhunderts in der Großstadt lebenden, durch allzu viele Sinnesreize, Erlebnisse und Informationen abgestumpften, überforderten, transzendent obdachlosen Menschen zu verstehen ist. Der Mensch muss sich wieder „herauslösen aus der verwalteten Gesellschaft, die von Industrie und Technik bestimmte Dingwelt wieder als sein Gegenüber sehen, um sich selber als Mitte der Welt zu begreifen. Durch die eigene Wandlung wandelt er die Welt“ (BEST 2007: 7). Und eben darum geht es auch im Zyklus *Die Stadt der Menschen*. Überspitzt gesagt, kann man diesbezüglich sogar von einer Moralpredigt Schmidas sprechen, zum Beispiel dann, wenn die Überlebenden am Ende des ersten Teils, *Die Rettungslosen*, geführt von Urtig, ins neue, gelobte Land schreiten:

Wir sind die Menschen, die der Erde geboten !
Einst gehört' ihre Frucht uns !
Einst sandten wir Schiffe
Durch alle ihre Meere und alles war unser.
Nun stellen wir dar den Menschen der Erde
Der nach der Gewalt griff über die Welt !
Nun stellen wir dar der Menschheit Maß
Und brechen den Massstab mitten entzwei.
(SCHMIDA, *Die Rettungslosen*: 54)

Die neue Stadt, die den Menschen als Rettung in der Not von Urtig versprochen wird – „Komm mit ! Ich brauche alle ! alle !“ (ebd. 53), ist lediglich ein Ersatz für die wahre Erlösung. Denn: Die im kultischen Vor- bzw. Nachspiel beschriebene mythische Stadt ist eine Erlösungsmetapher, die auf das neue Jerusalem hinweist, wohingegen die ursprüngliche Stadt in der realen Welt und Zeit nur Chaos und Katastrophe bedeutet:

(einzelne) Die Wasser kommen ! –
– Die Flut ist da ! –
Sie netzt meine Ferse –
Sie fasst mein Gewand –
Entflieht ihr ! Flieht weiter ! –
Kein Halt hier ! Ertrinken ! –
Ist sicher uns ! – Weiter ! –
– Ihr wollt nicht ? –
(Ebd. 31)

Urtig findet in der realen Welt ein wahres Geisterreich, eine verkehrte Welt. Zugespitzt gesagt, wird eine Erscheinung mit einer anderen Erscheinung kon-

frontiert. In die realistisch geschilderte Umwelt bricht immer wieder etwas Irreales ein und schafft die Atmosphäre des Rätselhaften und Wunderbaren, die Kausalität wird völlig außer Kraft gesetzt.

Die Menschen, die Bewohner des von Urtig besuchten Landes, das Ziel seiner Mission, sind entwurzelte, verdinglichte, verwechselbare Wesen, die sich in Träume und Halluzinationen flüchten. Sie verständigen sich durch Ausrufe und Wortballungen. Ihre Gesten sind keine verständlichen menschlichen Gesten (vgl. KRAUSE 2015: 168). Die Überlebenden gleichen wilden Tieren, die auf Berge und Hügel wie in einem Alptraum oder Trancezustand klettern. Zeitliche und räumliche Grenzen werden dabei aufgehoben. Es erfolgen Verkündigungen im einfühlend-bejahenden Pathos (ebd. 142):

Komm, wage es ! Ein unendlicher Sprung !
 Hinüber ins Aeusserste !
 Leben ! Leben !
 Eine andere Welt beginnt !
 Dies wird Traum und Träume zu Welten !
 Wage es zu leben !
 O Leben !
 (SCHMIDA, Die Rettungslosen: 28f.)

Die zunächst entauratisierte und später wieder auratisierte Stadt, ein Prototyp für das moderne Siedlungszentrum, dient als Signum für die entfremdete und in den Menschen – durch Zutun des neuen Anführers Urtig – wieder erwachende Macht des menschlichen Geistes, eine der häufigen expressionistischen Utopien. Manfred Brauneck spricht in diesem Zusammenhang von der „Metaphysik des »neuen Menschen“ (BRAUNECK 1970: 8) bzw. von den „Apotheosen einer neuen Zeit“ (ebd.). Die Gestalt Urtigs ist die überzeugendste Offenbarung metaphysischer Autorität, die es möglich macht, dass aus dem Chaos eine neue Ordnung hervorgeht. Die Grundlage dafür ist nicht nur eine machttechnische (das Führungspotenzial Urtigs), sondern auch eine soziale (die Befriedigung materieller Bedürfnisse der unter Hunger leidenden Überlebenden). Die Auseinandersetzung mit metaphysischen Fragen geht mit der Lösung sozialer Probleme einher:

– Wo führst Du uns hin ! –
 Gib uns Brot ! Gib Mühsal ! –
 Hilf uns nur ! –
 Lass uns nicht allein ! –
 – Elend verkommen ! –
 – Wohin gehst Du ? Ich gehe mit Dir !–

– wir gehen mit Dir ! Alle !
gib uns Brot !
(SCHMIDA, Die Rettungslosen: 31)

Urtig ist also eine Art Messias-Figur – mit den Attributen Mission, Verkündung von Wahrheiten, soziales Engagement, Menschenführung – (vgl. KRAUSE 2015: 33), zugleich mit einer gewissen vitalistischen Aggressivität. Er weist auch etliche Züge alttestamentarischer Propheten auf (Hinüberführen des Volkes ins neue, gelobte Land). Lämmert spricht aber auch über die in expressionistischen Dramen auftretenden Odysseus-Figuren, die sich als Retter der Menschheit anbieten (LÄMMERT 1970: 19). Dies gilt ebenfalls für Urtig, der dazu noch als aktivistischer Menschenverbrüderer agiert und die Fähigkeit besitzt, die Massen zu manipulieren. Zu den wichtigen Koordinaten des Expressionismus, die im ganzen Zyklus unverkennbar sind, gehört auch der Vater-Sohn-Konflikt, auf den hier aber nicht näher eingegangen wird.

4 Fazit

Der literarische Kanon funktioniert trotz seiner qualitativen Grundlage (das Schöne, Erinnerungswürdige und Wissenswerte) größtenteils als quantitativer Maßstab (Listen von Autorennamen und Buchtiteln, curriculare Textkorpora). Auch die Wirksamkeit der Kanones als Träger der Transzendenz schwankt erheblich. Demgegenüber kann man auf vergessene und nichtkanonisierte Texte stoßen, die ein enormes qualitatives (formale, thematische Innovation) und geistiges (Glaube, Esoterik) Potenzial mit überzeitlicher Geltung bergen. Deren Erforschung und Etablierung als Forschungsobjekte erfordert den Mut der Literaturhistoriker/innen zur Revision des bestehenden Kanons. Ein Paradebeispiel für ein derartiges Segment der deutschgeschriebenen Literatur ist die Literatur aus der Mährischen Walachei, einer durchaus peripheren literarischen Landschaft, deren Repräsentanten zeigen, wie sich ein regional verankerter Autor oder eine regional verankerte Autorin am zentralen literarischen Geschehen beteiligen kann. Beispielsweise die Texte Susanne Schmidas, Produkte zeitgenössischer Trends (etwa des Expressionismus) und kuriose Randerscheinungen, weisen auf den ersten Blick eine geringe Affinität zum Kanon auf. In diesen Werken kann man aber neben relevanten ästhetischen und geistigen Botschaften auch mannigfaltige Ausgrenzungsmechanismen und außerliterarische Ursachen für misslungene Kanonisierungsprozesse entdecken.

Literaturverzeichnis:

- ANZ, Thomas (2010): *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart: Metzler.
- ASSMANN, Aleida/ ASSMANN, Jan (1987): Kanon und Zensur als kultursoziologische Kategorien. In: ASSMANN, Aleida/ASSMANN, Jan (Hgg.): *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. München: Fink, S. 7–27.
- BARTOŠ, Josef/ SCHULZ, Jindřich/ TRAPL, Miloš (1980): *Historický místopis Moravy a Slezska v letech 1848–1960, sv. VII*. Ostrava: Profil.
- BECHER, Peter/ HÖHNE, Steffen/ KRAPPMANN, Jörg/ WEINBERG Manfred (Hgg.) (2017): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: Metzler.
- BEST, Otto F. (2007): *Theorie des Expressionismus*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- BRAUNECK, Manfred (Hg.) (1970): *Das deutsche Drama vom Expressionismus bis zur Gegenwart*. Bamberg: C. C. Buchners.
- BROUČEK, Stanislav/ JEŘÁBEK, Richard (red.) (2007): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Mladá Fronta.
- DOBELLI, Rolf (2011): *Die Kunst des klaren Denkens. 52 Denkfehler, die Sie besser anderen überlassen*. München: Hanser.
- DOLÁKOVÁ, Marie/ HOSÁK, Ladislav (1980): *Dějiny města Bystřice pod Hostýnem. Bystřice pod Hostýnem: MNV Bystřice pod Hostýnem*.
- FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg (2000): *Expresionismus: Několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Olomouc: Votobia.
- JAUB, Hans Robert (1970): *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- KORTE, Hermann (2002): K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern. In: *Literarische Kanonbildung*. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arold u. Hermann Korte. ARNOLD. München: Text + Kritik. Sonderband IX/2, S. 25–38.
- KRAPPMANN, Jörg (2013): *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890–1918)*. Bielefeld: transcript.
- KRAUSE, Frank (2015). *Literarischer Expressionismus*. Göttingen: V&R unipress.
- LÄMMERT, Eberhard (1970): *Das expressionistische Verkündigungsdrama*. In: Braunbeck, Manfred (Hg.): *Das deutsche Drama vom Expressionismus bis zur Gegenwart*. Bamberg: C. C. Buchners, S. 17–31.
- MAREK, Libor (2018a): *Bilder und Stimmen des anderen deutschen Ostens. Eine kritische Edition der Werke deutscher Autoren aus der Mährischen Walachei*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.
- MAREK, Libor (2018b): *Zwischen Marginalität und Zentralität. Deutsche Literatur und Kultur aus der Mährischen Walachei 1848–1948*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.
- MECKLENBURG, Norbert (1986): *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein/Taunus: Athenäum.

- RIPPL, Gabriele/ WINKO, Simone (Hgg.) (2013): Handbuch Kanon und Wertung. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- RUTHNER, Clemens (2004): Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert. Tübingen/Basel: Francke.
- RUTHNER, Clemens (2008): „Das Neue ist nicht zu vermeiden.“ Der Literaturkanon zwischen Ästhetik und Kulturökonomie – eine Theorieskizze. In: Struger, Jürgen (Hg.): Der Kanon – Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen. Wien: Praesens, S. 31–60.
- ŠALDA, František Xaver (1905): Ležela země přede mnou, vdova po duchu, který odešel. Dojmy a bolesti. In: Volné směry. Měsíčník umělecké kultury. Jg. IX, S. 3–11.
- SCHMIDA, Susanne (1918): Neue Feste. Gedanken zum Drama der Zukunft. Leipzig: Orion.
- Dies. (1935): Den führenden Geistern Europas angesichts der kulturellen und politischen Weltlage. Wien: Selbstverlag.
- Dies. (1949): Die älteste und die jüngste Philosophie. Ein Vergleich zwischen den Hauptthesen der Vedantalehre und den Resultaten der Philosophie Reiningers. In: Philosophie der Wirklichkeitsnähe. Festschrift zum 80. Geburtstag Robert Reiningers. Wien: Sexl, S. 254–277.
- Dies. (1950): Theater von morgen. Eine Untersuchung über die Wesensform des Dramas in dichterischer und theatralischer Hinsicht. Wien/Köln: Sexl.
- Dies. (1951): Es sind die Götter. Darstellung der menschlichen Urtypen ihrer Schicksale. Wien/Köln: Sexl.
- Dies. (1968): Perspektiven des Seins. I. Band. Systematik. Die vier Aspekte der Erkenntnis. München/Basel: Ernst Reinhardt.
- Dies. (1970): Perspektiven des Seins. II. Band. Mikrokosmos. Die Kategorien der Psychologie. München/Basel: Ernst Reinhardt.
- Dies. (1973): Perspektiven des Seins. III. Band. Selbstinnewerdung. Strukturen des Selbstbewußtseins. München/Basel: Ernst Reinhardt.
- Dies. (1976): Perspektiven des Seins. IV. Band. Makrokosmos. Die fünf Aspekte des Universalen. München/Basel: Ernst Reinhardt.
- SMEND, J[?] (1920): Susanna Schmida-Wöllersdorfer. Neue Feste. Gedanken zum Drama der Zukunft. In: Theologische Zeitung. Nr. 23/24, S. 283.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1993): Outside in the Teaching Machine. New York/London: Routledge.
- WINKO, Simone (2002): Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen. In: Literarische Kanonbildung. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arold u. Hermann Korte. München: Text + Kritik. Sonderband IX/2, S. 9–24.
- WOLPERS, Theodor (1999): Der Kult des Augenblicks. Ein Kunstprinzip bei Wilde, Conrad und Joyce. In: Mölk, Ulrich (Hg.): Europäische Jahrhundertwende: Wissenschaften, Literatur und Kunst um 1900. Göttingen: Wallstein, S. 227–250.
- ZIFFERER, Paul (1916): Die fremde Frau. Berlin: Fischer.

Archivquellen:

- SCHMIDA, Susanne: Die Stadt der Menschen, Tragödie in mehreren Teilen (Das Urteil, Die Rettungslosen, Urtig der Bauherr, Die blutende Stadt, Die Weihe des Tempels) [Manuskript, Typoskript und Durchschlag]. Wienbibliothek im Rathaus, Archivbox 7.
- Dies. (1964): Die Spuren. Autobiographische Erinnerungen von Viktor und Susanne begonnen Ende des Jahres 1964, d. h. nach dem vollendeten 70. Lebensjahr [Durchschlag und Typoskript-Kopie]. Wienbibliothek im Rathaus, Archivbox 7, 4 Fragmente (Feststellungen an meinem 70. Geburtstag, Gedichte).
- Dies. (1967): Ritual der Einweihung [Typoskript]. Wienbibliothek im Rathaus, Archivbox 2, Texte und Abfolgen für die Aufnahme von Schülern des Yoga-Instituts Dr. Susanne Schmida.
- SCHMIDA, Susanne/ BROD, Viktor (1894–1981): Nachlass. Wienbibliothek im Rathaus. ID-Nr. LQH0274287, lokale Signatur ZPH 1699.

Internetquellen:

- DOBELLI, Rolf (2016): Weniger lesen, dafür doppelt. In: Neue Zürcher Zeitung vom 27.08.2016, URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/buchkultur-weniger-lesen-dafuer-doppelt-ld.113256> [01.04.2020].
- INSTITUT Dr. SCHMIDA, URL: <http://www.schmida.com/> [31.05.2020].
- REICH-RANICKI, Marcel (2001): „Literatur muss Spaß machen“. Marcel Reich-Ranicki über einen neuen Kanon lesenswerter deutschsprachiger Werke. Gespräch mit Volker Hage. In: Spiegel vom 18.06.2001, URL: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-19438065.html> [01.04.2020].

HELENA JAKLOVÁ

Künstliche Intelligenz in literarischer Produktion. Betrachtungen über Clemens J. Setz' *Bot. Gespräch ohne Autor*

Das längst avisierte Zukunftsprojekt Industrie 4.0 wirkt sich auf viele Bereiche der menschlichen Produktion, wie u. a. des literarischen Schaffens aus. 2018 ist das Buch *Bot. Gespräch ohne Autor* des österreichischen Schriftstellers Clemens J. Setz erschienen, das eine Alternative zu einem von der ‚natürlichen‘ Person geschaffenen literarischen Werk darstellt. Analog zu der Industrie wird jetzt der Vorgang des literarischen Schaffens digitalisiert, d. h. eine künstliche Intelligenz schreibt ein Buch oder wirkt an ihm mit. Das Werk wird gedruckt, verkauft und gelesen und steht in Bücherregalen neben Büchern von ‚natürlichen‘ Autoren. Wie beeinflusst die Einbeziehung der künstlichen Intelligenz die Kanonbildung? Wer wären dann die Leser/innen solcher literarischen Werke? Werden in diesen Werken auch einige früher kanonisierte Werke berücksichtigt? Ist es überhaupt möglich, dass künstliche Intelligenz ein ästhetisch wertvolles literarisches Werk hervorbringt? Mit solchen und weiteren Fragen über die literarischen Begegnungen der künstlichen und menschlichen Intelligenz in der 4.0-Ära befasst sich der vorliegende Artikel.

Schlüsselwörter: Clemens J. Setz, Bot, Kanon

Jeder Kanon ist auch subjektiv und zeigt auch die Vorlieben dessen, der ausgewählt. Nun bin ich überzeugt, dass ein Verzicht auf einen Kanon in einer zivilisierten Gesellschaft verhängnisvoll, ja unvorstellbar ist. Es wäre ein Rückfall in Willkür und Beliebigkeit, in Chaos und Ratlosigkeit, ein Rückfall in die Barbarei. (REICH-RANICKI 2002)

Eine fast zwei Jahrzehnte alte Aussage des Fernseh-Literaturpapstes Marcel Reich-Ranicki scheint bis heute aktuell zu sein. Allerdings gab es seit jeher Diskussionen über Zustand und Verfall des literarischen Kanons. Umso wichtiger ist es, dass parallel zur jeweiligen literarischen Produktion auch Re-Formulierungen von Qualitätsidealen unternommen werden (vgl. ebd.). In der heutigen Gesellschaft stellt sich zudem die Frage, ob überhaupt eine konservierte Ansammlung kanonisierter literarischer Texte ein tragfähiges Fundament für die allgemeine Überlieferung kultureller und gesellschaftlicher

Werte ist (vgl. WENDE 2004: 19) und in welcher Form es von den heutigen Literaturkonsument/innen akzeptiert wird. Die allorts wirkenden Pluralisierungsprozesse beeinträchtigen die traditionellen gesellschaftlichen und kulturellen Strukturen, was zur Entstehung der sogenannten flüchtigen Gesellschaft“ (BAUMAN 2003)¹ führt. Die Frage ist daher, ob der literarische Kanon in diesem Kontext ebenfalls flüchtig ist.

Der vorliegende Artikel hat zum Ziel, auf die Spezifika eines maschinell zusammengesetzten literarischen Textes am Beispiel von *Bot. Gespräch ohne Autor* des österreichischen Schriftstellers Clemens J. Setz aufmerksam zu machen. Dabei wird davon ausgegangen, dass in diesem Text die Figur des Erzählers auf verschiedenen Ebenen der Diegese spezifische Funktionen hat. Das wird durch eine narratologische Analyse erklärt. Weiters wird darauf hingewiesen, dass das Konzept des Autors in diesem Werk relativiert wird und dass Setz mit seinem Text zeitgenössischen literarischen Tendenzen der Autofiktion (vgl. WAGNER-ENGELHAAF 2013) folgt. Aufmerksamkeit wird auch der spezifischen Schreibweise von Setz gewidmet, in der sich strikte Algorithmen mit einer harmlosen dichterischen Sprache verbinden. Daneben wird die Beziehung zwischen Faktualität und Fiktionalität im Rahmen des vorliegenden Textes betrachtet. Es wird ein kleiner Ausblick auf die Kanonbildung in der flüchtigen Epoche 4.0 formuliert. Schließlich werden einige Überlegungen über die Einbeziehung der Künstlichen Intelligenz (KI) in die Kanonbildung geäußert.

2018 erscheint *Bot. Gespräch ohne Autor*, in dem Setz die eigene Autorschaft in Frage stellt. Er geht sogar weiter: Auf den ersten Blick ist sein Werk eine beliebige Anhäufung von Überlegungen, Glossen, Fantasien, Wortspielen, Kommentaren, Gedichten u. Ä., die dank der Konstruktion eines Gesprächs eine einheitliche äußere Form erhält. Der Autor begründet sein anscheinend willkürliches Arbeitsverfahren durch die Idee der Selbstrekonstruktion (vgl. SETZ 2018: 9). So hieß es bei dem 2016 geplanten Interview mit der Lektorin Angelika Klammer, die einen Gesprächsband mit ihm herausgeben sollte. Bald erwies sich, dass der Befragte nur langweilige und leere Antworten gewährte. Um das geplante Projekt nicht ad acta legen zu müssen, wurde eine Alternative vorgeschlagen. Der Autor gibt seine umfassenden Tagebucheinträge preis und fordert die künstliche Intelligenz zur Mitarbeit auf.

Auf die vorher formulierten Fragen der Lektorin wird in dem vom Autor verfassten Worddokument eine passende Antwort gefunden. Als Medium, das

¹ In Baumans Studie *Flüchtige Moderne* werden die gesellschaftlichen Strukturen als flüchtig charakterisiert, d. h. in der Zeit der sog. Zweiten Moderne lösen sich die bestehenden Strukturen auf, ohne einen neuen Ansatzpunkt zu haben.

den Fragen passende Antworten zuordnet, wurde eine Volltextsuche bestimmter Schlüsselworte oder ein zufälliges Scrollen im Worddokument gewählt. „Der Autor selbst fehlt und wird durch sein Werk ersetzt. Durch eine Art Clemens-Setz-Bot, bestehend aus den kombinierbaren Journaleinträgen, in deren rudimentärer K.-I.-Maschine er vielleicht noch irgendwo eingestiftet lebt.“ (SETZ 2018: 10f.) In dem zuletzt Zitierten wird eigentlich bestätigt, dass der Autor Setz im Text dank seines Stils doch zu entdecken ist. Die künstliche Intelligenz kann man hier als Ersatz für einen Teil der menschlichen Intelligenz betrachten, der jedoch die ganze Struktur und Stimmung des Werkes wesentlich prägt.

1 Figur und Funktion des Erzählers

Die Diegese, die im Vorwort des Werkes entworfen wird, beschränkt sich auf zwei Figuren: die Lektorin und den befragten Schriftsteller. Das avisierte Gespräch stellt eine primäre räumlich-zeitliche Ebene dar, die von diesen zwei Figuren geschaffen wird:

Ende 2016 erhielt ich die Anfrage meines Verlages, ob ich mit der Lektorin Angelika Klammer eine Art Gesprächsband machen wolle. Angelika Klammer hatte schon zuvor mit verschiedenen Dichterinnen und Dichtern längere Interviews geführt. Sie flößte mir sofort großes Vertrauen ein. (SETZ 2018: 9)

Neben der Diegese gibt es weitere Erzählhandlungen, deren Akteur auch hier die Figur des Schriftstellers ist. Es geht um eine Reihe von Prosaminiaturen, die im Rahmen des Gesprächs vorkommen und vom auftretenden Schriftsteller zugleich geschaffen werden. So werden in den Antworten Erzählungen zweiter Stufe erzeugt. Diese metadiegetischen Erzählungen stehen in einem mehr oder weniger näheren thematischen Bezug zur Diegese, wie z. B. in der Antwort auf diese Frage:

In einer neuen Stadt gehen Sie am liebsten gleich in eine Apotheke. Warum?
Freitagnachmittag in Wien. In der Apotheke überlege ich, den etwas losen Ärmelknopf meines Mantels abzureißen und der Verkäuferin vor mir in den Ausschnitt zu werfen, wie eine Münze in einen Automaten, vielleicht wäre es die richtige Zauberhandlung gegen meine Halsschmerzen. (Ebd. 13)

Die Figur des Schriftstellers gerät auf beiden Stufen der Erzählung in die Rolle des Erzählers. Seine Funktion variiert in Bezug auf die Erzählhaltung und die Erzählebene.

Im Rahmen der Diegese ist die Erzählhaltung des Erzählers homodiegetisch, weil er in der Geschichte als Gesprächspartner von Angelika Klammer

kontinuierlich präsent ist. Dieser extradiegetisch-homodiegetische Erzähler erklärt seine Motivation und Arbeitsweise als Schriftsteller, der in der Zusammenarbeit mit einer künstlichen Intelligenz sein Buch verfasst. Nach dem ausführlichen enzyklopädischen Aufzählen von Forschungen und Literatur über Roboter und Arbeit mit künstlicher Intelligenz entdeckt er eine eigene Strategie des Schreibens. Fasziniert durch die Romane Philip K. Dicks formuliert er klar seinen Ausgangspunkt: „Dies alles bestärkte mich in der Ansicht, dass man auch mich dereinst würde rekonstruieren können aus dem Material, das ich hinterlassen habe.“ (Ebd. 9)

Auf der narrativen Ebene der Metadiegeese sind beide Erzählhaltungen sichtbar. Der intradiegetisch-heterodiegetische Erzähler beteiligt sich an einigen Textstellen nicht an dem Geschehen. Durch diese Erzählhaltung wird die maschinelle Schreib- bzw. Erzählweise hervorgehoben, sodass die Leser/innen den Eindruck bekommen, die Fragen werden von einem Roboter beantwortet. Dadurch wird auch die Intention des Autors unterstrichen, dass im vorliegenden Buch ein Gespräch mit Bot² geführt werden soll. Die überwiegende Sicht, aus der in diesen Passagen berichtet wird, ist die Nullfokalisierung, wie in diesem Beispiel:

Neben den großen, leuchtenden Werken, aus denen sich Generationen um Generationen bedienen, existieren welche, die in anderer Weise singular sind [...], Projekte am Rande des Wahnsinns

Robert Shields (1918 – 2007), ein früherer Geistlicher und Englischlehrer aus Dayton, Washington, litt an einer extremen Form der Grafomanie. Er hielt all seine Handlungen und Zustände seines Körpers im Fünf-Minuten-Abstand fest, von 1972 kontinuierlich bis 1997, als ein Schlaganfall seine Schreibe Arbeit unterbrach. Er schlief nur zwei Stunden pro Tag, sodass er sich an alle Träume erinnern konnte. Seine Befürchtung war, „that I would be turning off my life“, wenn er auch nur einen Augenblick mit der minutiösen Dokumentation desselben aufhören würde. In 94 Kartons lagert sein Werk, das längste Tagebuch aller Zeiten, heute in der Washington State University archiviert, ca. 37,5 Millionen Wörter. Es wird erst fünfzig Jahre nach seinem Tod für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. (Ebd. 38f.)

In anderen Textabschnitten tritt der intradiegetisch-homodiegetische Erzähler als fester Bestandteil der erzählten Welt auf. Seine Rolle des interviewten Schriftstellers stellt er in diesem Kontext explizit zur Schau. Diese

² Bot ist ein Computerprogramm, das eine sich wiederholende Aufgabe ohne menschlichen Eingriff weitgehend automatisch abarbeitet.

Passagen stehen zu der oben angeführten Autorenintention im Gegensatz, wozu auch die interne Fokalisierung beiträgt:

Im Gegensatz zu vielen Ihrer Kollegen gehen Sie nicht davon aus, dass Sie immer publizieren werden. Ist das eine eher traurige oder befreiende Vorstellung?

In Köln trat ich mit Verena Roßbacher auf, die mich als 'Paten' gewählt hatte, obwohl sie sowohl älter als auch erfolgreicher ist als ich; also eine lustige Umstülpung des Patenschafts-Lesung-Formats, das jedes Jahr in Köln veranstaltet wird; und tatsächlich sehr freundlich von ihr. – Verena sagte mir, sie glaube, mein Problem (ihr Wort dafür war „KruX“) sei eine vollkommene Herzlosigkeit, die sich in meinen Büchern zeige. Viel Bravourstückligeschäft, wenig Menschliches. Das brachte mich auf den Gedanken, dass es möglicherweise lauter solche bizarren und eigentlich stark behindernden Mängel sein müssen, die Autoren auszeichnen. Sie hat gewiss recht, obwohl ich es nicht herzlos nennen würde, vielleicht eher – ich sagte das auch beim Auftritt – seelenlos. (Ebd. 44f.)

2 Ist der Autor tot?

Clemens Setz relativiert in seinem Buch *Bot. Gespräch ohne Autor* die eigene Identität als Autor des Buches dadurch, dass er sich als Figur des Autors teilweise durch die künstliche Intelligenz ersetzt. Dies ist nicht das einzige Beispiel seines willkürlichen Spiels mit sich selbst. In dem Roman *Indigo* tritt das Alter Ego des Autors Setz in der Figur eines Mathematiklehrers auf, außerdem verbildlicht sich der Autor selbst in einer der Erzählungen³ des Erzählbandes *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* als Greis im Gitterbett. Im Roman *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* verewigt er sich sprachspielerisch als „sanftmütiger Hase“, indem er die lateinische Bedeutung seines Vornamens Clemens (sanftmütig) und die slowenische des Wortes Setz (Hase) verbindet. Sein Schaffen kann man als ein unendliches Experimentieren mit der Re- und Dekonstruktion als Autor betrachten. Diese Tatsache wird in dem Buch *Bot* in ein Spiel mit der eigenen Identität umgewandelt, bei dem das Phänomen des Autors zwischen Realität und Fantasie schwingt.

Die Autorenfiktion bei Setz erinnert an die literaturtheoretischen Diskurse der 1960er Jahre (Barthes, Foucault), die die bisher postulierte erstrangige Bedeutung des Autors zugunsten des Textes in den Hintergrund stellen (vgl. SIEGLE 1983). Barthes begründet sein Konzept der Destruktion des Autors in seinem Aufsatz *Der Tod des Autors* linguistisch, weil in der Linguistik der

3 *Herzstück der Sammlung*

Begriff ‚Autor‘ nicht bekannt sei und die Aussage auch ohne ihn funktionieren könne. In seiner Auseinandersetzung mit Barthes widerlegt Foucault in der Studie *Was ist ein Autor?* die linguistische Begründung vom Tod des Autors und behauptet, dass ein unsterbliches literarisches Werk an sich den Tod des Autors verursachen müsse (vgl. FOUCAULT 1998).

Im Untertitel des Buches von Setz heißt es zwar *Gespräch ohne Autor*, tatsächlich ist jedoch der Autor eines der zentralen Themen des Werkes. Die Anwesenheit des Ichs irrtlichtert im Text so unbeständig wie die assoziativen Sprünge aus der Realität in die Fiktion. Je mehr der Autor im Text abwesend ist, desto mehr ist er anwesend (vgl. MELZER 2018). Dieses paradoxe Spiel scheint er mit sich selbst und mit der Leser/innenschaft mit Vergnügen zu spielen. So wird seine scheinbare Abwesenheit als Figur in folgender Textstelle durch seine Anwesenheit als Erzähler kompensiert:

Welche „life hacks“ machen den Alltag bunter?

Sommersprossen werden unter Sonneneinstrahlung dunkler. Sie sind also kleine, wiederverwendbare Fotoplatten, die sich entwickeln. Man müsste – so wie einst eine ganze Alexanderschlacht auf einen einzelnen Zahn gemalt oder kleine biblische Szenen in einen Kirschkern geschnitzt wurden – auf Sommersprossen also winzige Bilder in rötlichen Sepia aufnehmen, die man mit einer Lupe der Reihe nach betrachten kann; bevor sie im Winter wieder verblasen. (SETZ 2018: 25)

Durch die Anordnung seiner Tagesaufzeichnungen, die von einem Computerprogramm durchgeführt wird, stellt Setz sein Selbstporträt zusammen. Es geht eigentlich um ein Doppelporträt: Für das Enzyklopädische des Textes sorgt ein Alter Ego des Autors, ein nervöser Nerd, der vom Internetsurfen und Computerspielen lebt. Sein Bemühen ergänzen die Fantasie, der Sinn für das Philosophische und das Sprachgefühl des Autors selbst (vgl. MÜLLER 2018).

Die evidente Anwesenheit des Autors im Text stellt auch die im Voraus avisierte Bescheidenheit des Autors in Frage und entpuppt sie ebenfalls als ein Spiel mit den Leser/innen:

Bekanntlich ist es, von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, eine schwer zu verteidigende Eitelkeit, seine Notizbücher und Journale schon zu Lebzeiten zu publizieren. Glücklicherweise schwebte uns aber gerade kein solches Buch vor, sondern ein, in gewissem Sinne, postumes. (SETZ 2018: 10)

Das angeblich postume Selbstporträt des Autors, das u. a. die Verbildlichung einer Vorstellung von sich selbst als etablierten Autor zum Ziel hat, ist Bestandteil eines weitergehenden Spielvorgangs. Die parabelhaften Kommentare seiner Antworten sowie die Möglichkeit, eine beliebige Seite des

Buches aufzuschlagen und ins Lesen einzutauchen, erinnern an die Struktur der Bibel. Dies setzt eher ein großes Maß an Autorenselbstbewusstsein voraus und zeugt von der gespielten Bescheidenheit, die die These vom fehlenden Autor ebenso relativiert.

Die vorgetäuschte Abwesenheit des Autors kann als Gegengewicht zu der allgegenwärtigen Selbstpräsentation in sozialen Netzwerken im Zeitalter 4.0 gedeutet werden. In einer Epoche, geprägt durch Digitalisierung, Vernetzung und künstliche Intelligenz, wird jede öffentliche Person gewissermaßen gezwungen, ihr Inneres preiszugeben. Es gibt eine Handvoll von „ausgelagerten Seelen“ (MELZER 2018) in sozialen Netzwerken, zu denen auch z. B. der Kurznachrichtendienst Twitter gehört, wo Clemens J. Setz aktiv ist. Dabei stellt sich die Frage, inwieweit die persönlichen Bilder, d. h. die „ausgelagerten Seelen“ (ebd.) im Cyberraum, das Alltägliche widerspiegeln. In seinem Buch *Bot* behauptet Setz, dass er aufgrund eigener hinterlassener Texte als Autor rekonstruiert werden könnte. Auffällig ist jedoch, dass in diesem Werk gerade das Gegenteil passiert. Das Bild des Autors Setz wird ganz im Sinne der Dekonstruktion von Jacques Derrida in kleine Bestandteile zerlegt. Die künstliche Intelligenz, ein Bot⁴, beteiligt sich also wesentlich an der Entstehung eines neuen medialen Bildes des Autors, das nun lebendig wirkt.

In diesem Kontext ist auf die Studie von Martina Wagner-Engelhaaf einzugehen, die die hier auftauchende Problematik der Autofiktion behandelt. Traditionell gibt es bei der Entstehung eines autobiografischen Werkes zwei getrennte Kategorien: die Autorschaft und die Autobiografie. Dazwischen tritt in den letzten Jahrzehnten die Kategorie der Autofiktion, in der der Autor fingiert und sich selbst fingiert (vgl. WAGNER-ENGELHAAF 2013: 8ff.). Setz' literarisches Bemühen ist in dieser Sicht nicht singulär. Zu den Texten aus der neuesten Zeit, in denen die Autofiktion eine bedeutende Rolle spielt, gehören z. B. Tabea Hertzogs *Wenn man den Himmel umdreht, ist er ein Meer*, Isabelle Lehns *Frühlingserwachen* oder Ruth Schweikerts *Tage wie Hunde*. Aus dem französischsprachigen Raum sind die älteren, aber neulich wiederholt ins Deutsche übersetzten Texte von Annie Ernaux zu erwähnen. Zu den weltweiten Bestsellern in der Kategorie Autofiktion gehört ohne Zweifel auch das sechsbändige literarische Projekt des norwegischen Schriftstellers Karl Ove Knausgard *Min Kamp*. Setz' Neigung, sich selbst in seinen Texten darzustellen, korrespondiert mit einer unübersehbaren Tendenz in der Weltliteratur.

4 Hier: Ein Computerprogramm, das automatisch sich wiederholende Aufgaben aufarbeitet.

3 Von der Beichte zur Maschine

Clemens J. Setz formuliert eine außerordentliche Theorie der Genese literarischer Texte. Sie basiert auf dem sogenannten „Phänomen der Geburt des erzwungenen Geschichtenerfindens im katholischen Schulunterricht“ (SETZ 2018: 107). Natürlich handelt es sich hier um eine Hyperbel, die jedoch eine tiefere Bedeutung in sich trägt. Nehmen wir an, so Setz, dass ein faktisch sündloses Kind am Tag der Erstkommunion alle seinen Sünden bekennen soll. Aus Pflicht wird eine Geschichte erfunden, die vorher im Freundeskreis heftig diskutiert worden war und die an dem Erstkommunionstag vor dem Pater möglichst getreu präsentiert werden muss. Paradoxaerweise begehen so die meisten Kinder ihre erste Sünde. Solche im Auftrag der katholischen Pflicht entstandenen Geschichten stellen keinen Anspruch an freies fantasievolles Erzählen. Damit kann eine „ungewöhnliche Klein-Tradition des spontanen Erzählens in unserem Kulturkreis“ (ebd.) erklärt werden. Außerdem verbindet sich in seinen Texten ein lebhaftes Interesse für das Aktuelle, dass im Zusammenhang mit dem Traditionellen dargestellt wird.

4 Ein ernsthaftes Spiel zwischen Fantasie und Realität

Das Buch ist eigentlich ein Mosaik, das aus den zersplitterten Textsegmenten der Journalaufzeichnungen von Setz entstand. Die literarische Form des Tagebuches erhebt einen Anspruch auf Faktualität, d. h. es geht um eine nichtdichterische Erzählung, in der von realen Vorgängen berichtet wird (vgl. MARTÍNEZ/SCHEFFEL 1999: 12). Formal wird diese Tatsache auch dadurch unterstrichen, dass einzelne Situationen mit konkreten Zeitangaben, z. B. „Januar 2015“ (SETZ 2018: 104) versehen werden. Der Rahmen des Berichteten basiert auf realen Situationen und verleiht so dem Text Authentizität. So bezieht sich etwa Frage: „Was würden Sie nie im Leben für Geld tun?“ (ebd. 103) auf das Alltägliche. Dementsprechend wird auch die Antwort formuliert. Den Leser/innen wird eine Information vermittelt, die eine reale Situation widerspiegelt. In diesem Fall beruft sich der Befragte auf einen Artikel in der New York Times, in dem über grausame Tierexperimente in den Vereinigten Staaten geschrieben wird, die zur Senkung der Haltungskosten der Masttiere führen sollen:

Ein Artikel von Michael Moss in der New York Times über das U. S. Meat Animal Research Center in Nebraska, wo man Kühe und Schweine durch künstliche Erhöhung der Fruchtbarkeit dazu bringt, massenhaften Nachwuchs zu werfen, den sie dann auf einem engen Raum [...] erdrücken oder verhungern lassen müs-

sen. Schafe werden (die Experimente laufen seit gut dreißig Jahren) in ‚easy care sheep‘ verwandelt, [...] ihre Nachkommen sind meist lebensunfähig und grotesk verformt. [Sie] liegen schwach auf den Wiesen, bis sie sterben. Alle Experimente zielen auf die Senkung der Haltungskosten für Tiere. (Ebd. 104)

Bis zu dieser Stelle handelt es sich im zitierten Gesprächssegment um einen realen, nicht erfundenen Vorgang. Unübersehbar ist jedoch, dass in den Antworten die für ein tatsächliches Gespräch typischen Floskeln fehlen, die für die Gesprächssteuerung üblich sind und den direkten Kontakt des Befragten mit dem Fragenden offensichtlich machen. Dadurch wird eine deutliche Trennung zwischen Authentizität und Faktualität sichtbar. Martínez und Scheffel zufolge wird der faktuale Text als eine Form der authentischen Erzählung von historischen Ereignissen und Personen charakterisiert (vgl. MARTÍNEZ/SCHEFFEL 1999: 12). Da wir davon ausgehen, dass sich das Authentische im Gespräch auch über entsprechende Floskeln vermittelt, wird an dieser Stelle die Faktualität des Textes in Frage gestellt.

Das Faktuale geht bei Setz ganz allmählich in das Fiktionale über. Die Ereignisse aus der realen Welt regen seine Fantasie an und der Autor schaltet auf eine andere ästhetische Ebene um. Dieser Übergang wird im oben zitierten Text durch eine unmittelbare Verwendung der Metapher von „Archipel Gulag unseres Jahrhunderts“ (SETZ 2018: 104) markiert:

Nach der Lektüre dieses Artikels kommt mir wieder der Gedanke, dass es eine Art *Archipel Gulag* unseres Jahrhunderts geben müsste, über diese Orte, Forschungsstationen, Labore, Schlachtgroßbetriebe. Und dass ich ihn schreiben muss. Dann wäre mein Leben nicht vollkommen sinnlos gewesen. Es wäre natürlich ein ähnlich unmögliches Projekt wie Canettis *Buch gegen den Tod*. [...] Aber eines stimmt natürlich: Solschenizyns Werk hat die Gulags nicht abgeschafft (so wie auch Canettis Buch den Tod nicht abgeschafft hätte), es hat nur den großen sowjetischen Strafapparat in allen Details offengelegt. Gulags gibt es unterdessen immer noch und immer zahlreicher, in neuen Farben und Verkleidungen. Auch transparente Uhrwerke funktionieren noch. Und egal welche Sätze mir gelingen mögen, diese Einrichtungen werden weiterhin ihre grausamen Zwillingsexperimente, diese *Mengeleien*, an Kühen durchführen, und im Jahr 2050 sind wir zehn Milliarden Menschen. (Januar 2015) (Ebd.)

In diesem Zitat ist deutlich erkennbar, an welcher konkreten Stelle der Autor plötzlich mittels der Fantasie absichtlich in den Raum des Metaphorischen entflieht. Der Text wird eigentlich als ein Spiel verfasst, das mit seiner Poetik korrespondiert. Das Metaphorische bei Setz beruht auf freien Fantasien und Assoziationssprüngen, die jedoch logisch verbunden sind. Diese Fantasien

führen ihn dazu, dass er auch unpopuläre oder unangenehme Tatsachen auszusprechen wagt (vgl. VOŠLÁŘOVÁ 2018). So wird die fiktionale Ebene A in dem Text geschaffen, auf der der Autor mittels ungewöhnlicher Symbole, überraschender Metaphern, Vergleiche, Assoziationen oder eigener Gedichte die realen Erlebnisse kommentiert und ergänzt.

Die äußere Gliederung des Textes in fünf Segmente, die einzelnen Tagen entsprechen, erhebt ebenfalls keinen Anspruch auf Faktualität. Daher kann sie als fiktionale Ebene B bezeichnet werden. Die Tatsache, dass das Gespräch an fünf Tagen stattfindet, wird im Text weder erklärt noch weiter spezifiziert. Die einzelnen Tage werden nicht näher bestimmt, sie werden einfach nummeriert (Tag 1, Tag 2, Tag 3, Tag 4, Tag 5). Zwar gibt es an jedem Tag Andeutungen der Fokussierung bestimmter Themenkreise (z. B. Strategien im literarischen Schaffen, die menschliche Freiheit, Begegnungen mit der künstlichen Intelligenz, Autoren der Weltliteratur), die Fokussierung wird jedoch sehr inkonsequent verfolgt. Der Autor flicht die Themen durch die fünf Tage des Gesprächs mittels einer vorprogrammierten Generierung des Textes durch einen Bot.

An einigen Stellen des Textes taucht ein Sonderfall der Fiktion auf, die als fiktionale Ebene C bezeichnet wird. Diese kann man als Fiktion in der Fiktion charakterisieren und es geht um diejenigen Textstellen, in denen sich ein Computerspiel abspielt. Eigentlich kommt es in diesem Fall zu einem doppelten Sprung aus der faktualen Ebene der Journalaufzeichnungen einer Reise nach Tokyo in die Richtung Fiktionalität. Die Leser/innen können dadurch dieselbe Figur⁵ sowohl als den Tokyo-Besucher als auch als den Protagonisten eines Computerspiels betrachten:

Tokyo ist ein angenehmes Computerspiel. Es erlaubt langes, übernächtiges Herumstreunen, hundemüde mit PEZ-Spender in der Hand. Zu Hause ist es jetzt zwei oder drei Uhr nachts. Die gütige Allgegenwart der Getränkeautomaten, meine uniformierten Aufpasser. Zuerst lief ich durch Roppongi Hills, dann blieb ich lange an einer Kreuzung stehen und blickte hoch zu einem Balkon, wo sich meine Lebensenergie als kleines buntes Windrad drehte. (SETZ 2018: 148)

Das intensive Wahrnehmen des geschilderten Vorganges als Computerspiel wird noch durch die Verwendung surrealistischer Bilder vertieft. Hier kommt

5 Der Terminus *Figur* muss in diesem Zusammenhang inkonsequent benutzt werden, da es sich bei dem am Computer sitzenden Spieler eigentlich um den sich selbst beschreibenden Autor des Textes handelt. Dieser tritt jedoch im Computerspiel als Figur eines fiktionalen Textes auf.

es zu einem Ineinanderfließen der faktualen Ebene eines Tagebuches mit der fiktionalen des Computerspielens:

Vor einer Hauseinfahrt hatte jemand eine große Uhr in den Müll geworfen, und ich bekam Angst vor einem Schmetterling, der plötzlich auftauchte. Es gab in diesem Stadtteil von Tokyo sehr ungewöhnliche Vögel auf den Bäumen, darunter einige Krähen, die mit menschlicher Stimme quaken können. Und dann sogar eine verrückte Libelle, die todesmutig auf mich zusteuerte, seltsame kleine, fliegende Motorsäge. (Ebd. 148)

An dieser Stelle ist eine Variation der Arbeit zwischen der fiktionalen und faktualen Ebene zu bemerken. Ebenso wie in den traditionell kanonisierten literarischen Werken wird auch hier die Bewegung zwischen verschiedenen fiktionalen Ebenen sichtbar. Was als neu erscheint, ist eine künstlich erschaffene Realität eines Computerspieles. In diesem Fall entspricht die Schreibstrategie der Literatur, die auch ohne den maschinellen Eingriff der künstlichen Intelligenz geschaffen wird. Was jedoch abweicht, ist gerade der Umgang des Autors mit einer fiktionalen Realität, in der die kommenden Vorgänge automatisch vorprogrammiert werden. Ein maschineller Algorithmus, dem der Autor folgt, sorgt dafür, dass das Zukünftige genau kalkulierbar ist.

5 Literatur als Algorithmus vs. poetische Ausdrucksweise

Am Anfang der Entstehungsgeschichte des Werkes *Bot* stand die konkrete Aufgabe, ein Interview zusammenzustellen. Im Zeitalter 4.0 appliziert man sehr oft zur Lösung der Aufgaben eine geschlossene wohldefinierte Schrittzahl, deren Anwendung zum erwünschten Ergebnis führt. Der Ex-Mathematiker Setz scheut sich vor dem Gebrauch der Algorithmen in der Literatur nicht, er macht sie in seinen Texten sogar zur Schreibstrategie.

Das einfache theoretische Schema Frage – Antwort entspricht gewissermaßen dem ‚Algorithmus‘ eines Gesprächs. Die Antwort wird den Algorithmenprinzipien zufolge weiter strukturiert, wodurch ein ‚Cyberraum‘ des kreierenden Individuums geschaffen wird. Die vorgegebene Struktur der Antwort gewährt dabei einen vielschichtigen Raum für die gedankliche Kreativität des Autors, die im Gegensatz zu jener des Bots streng eingehaltenen maschinellen Zusammensetzung des Interviews steht. Das in den Journalnotizen des Autors aufbewahrte Gedankenpensum wird auf diese Weise im Werk katalogisiert, wodurch eine bunte Kollage von Erzählminiaturen entsteht, die vereinzelt eine in sich geschlossene Welt bilden.

Nicht nur vereinzelte Textstellen, sondern auch der ganze Text scheint von der Struktur eines Computerspiels und dem Funktionieren des Cyberraumes beeinflusst zu sein. Die Schreibweise und Komposition des Werkes entsprechen dem Übergang auf eine andere Ebene des Computerspiels oder dem Überspringen zwischen zahlreichen Welten des Cyberraumes.⁶ Dabei wird die Grenze zwischen dem Raum des Spiels und jenem der Realität oft nicht ganz deutlich:

Seltsamstes Level bisher, voller Gespenster: der Kann'eiji-Tempel. 1821 hat hier der Aristokrat Matsuyama einigen Insekten ein Monument errichtet, um damit deren Seelen friedlich zu stimmen. Matsuyama hatte nämlich ein Buch mit Zeichnungen nach der Natur in Auftrag gegeben. Dafür wurden viele Insekten umgebracht. Windräder und Tetrapacks auf Kindergräbern. In einem privaten Garten in der Nähe des Tempels sah ich ein Hochrad stehen und überlegte, es zu stehlen, es war schön. Dann läutete ich an der Glocke eines winzigen Schreins in einer stillen kleinen Gasse, und es geschah nichts. (SETZ 2018: 150)

Als Gegensatz zu dem algorithmischen Rahmen des Textes, der durch die Form des Gesprächs zutage kommt, legt der Autor eine sehr poetische Ausdrucksweise in komplexen sprachlichen Äußerungen an den Tag. Durch die unerwarteten Metaphern eröffnet sich der Leserschaft gleichsam ein Blick in das Innere des Autors. Passwörter charakterisiert er beispielsweise als „ein kleines Zahnrad an private Poesie“ (ebd. 112), sie enthielten in sich etwas Mysteriöses, sie seien ein „Refrain eines lebensbegleitenden Liedes“ (ebd. 112). Er betrachtet sie quasi als eine literarische Gattung, die eine geheime Botschaft an deren Urheber selbst richtet. Metaphorisch bezeichnet er ebenfalls die „immateriellen Objekte“ (ebd. 126) als trockene Schwämme ohne Seeleninhalt (vgl. ebd. 126). Nach einer langen Zeit von Leblosigkeit „saugen [sie] ihn dann gierig ein“ (ebd.). Die düstere Atmosphäre eines Friedhofs belebt er durch eine Metapher, indem er Grabsteine als comichaft unzufriedene Gesichter beschreibt (vgl. ebd. 131). Das Metaphorische ist auch auf der Ebene des Herangehens an Setz' literarisches Schaffen zu betrachten. Seine Arbeitsweise an den Figuren einiger Werke charakterisiert er bildlich als Zwiebeln, die sich von eigenen Schichten ernähren (vgl. ebd. 124). Eine der liebevollsten Metaphern seines Textes erklärt seine Vorstellung von den Mechanismen, die „die Welt am Laufen halten“:

6 Viel häufiger ist heutzutage das umgekehrte Verfahren: Viele literarische Texte wurden zu Vorlagen für die Computerspiele. Zu den Schriftstellern, deren Werke die Welt der Computerspiele wesentlich beeinflusst haben, gehören z. B. Howard Phillips Lovecraft, J. R. R. Tolkien, George Orwell, Henry Rider Haggard, William Gibson oder Tom Glancy (vgl. BRABEC 2015).

Da war eine leere Paketwaage im Postamt, auf der die Anzeige ständig zwischen 0,00 kg und -0,02 kg hin- und herwechselte, und ich stellte mir dazu natürlich den unsichtbaren Engel vor, der mit seinem negativen Gewicht vor uns auf der Wiegefläche hüpfte. (Ebd. 135)

6 Ein neuer Kanon?

Den Kanon in der Literatur eindeutig zu charakterisieren und zu definieren scheint eine unlösliche Aufgabe zu sein. Trotzdem gibt es kanonisierte Texte und deshalb muss es in der Kulturgeschichte auch Mechanismen geben, die zu deren Kanonisierung führen. Zugleich ist verständlich, dass die Kriterien für das Entstehen des Kanons veränderbar sind. Unter Betrachtung dieser Tatsachen bietet sich hier als eine progressive Prozedur die Reflexion zeitlicher und örtlicher Bedingungen, die an eine gewisse soziale Gruppe gebunden sind. Historisch basiert dieser Prozess der Kanonisierung der Texte auf dem Herder'schen Begriff „Zeitgeist“ (GRUBE 2012: 94). In diesem Sinne bezieht sich der Kanondiskurs direkt auf Ausdruckweise, Gewohnheiten und Geschmack einer bestimmten Epoche. Diese Tatsache bestätigen auch die zeitgenössischen Diskussionen über die Kanonbildung (vgl. RIPPL/WINKO: 2013).

An dieser Stelle stellt sich die Frage, ob und wie die eben genannten Prozesse ebenso im Zeitalter 4.0 zum Tragen kommen. Knafl zufolge sei auch heutzutage „der Kanon weder definierbar noch identifizierbar“ (KNAFL 2007: 9f.); er erscheine eher wie die oft unhinterfragte Vorgabe eines Terrains und werde erst durch diverse Zugänge erkennbar. Durch das Erscheinen neuer Technologien und deren Durchdringen von Gebieten, die vor der 4.0-Ära ausschließlich von der menschlichen Intelligenz und Kreativität beherrscht wurden (wie z. B. das literarische Schaffen) kann es auch zu einer Veränderung der Kanonbildung kommen. Der Kanon reflektiert die gesellschaftlich kulturelle Situation und sorgt zugleich für die Übertragung traditioneller Werte. Auf jeden Fall spiegelt die Kanonbildung auch die je aktuellen Tendenzen der Produktion und Rezeption wider. Ein zeitgenössischer Wandel im Kanon, der durch den Wandel von Gesellschaft und Kultur begründet ist, würde über die Situation des Menschen in dem ‚flüchtigen‘ Zeitalter des 21. Jahrhunderts informieren.

In den zeitgenössischen Diskussionen über literarischen Kanon kommt auch der Begriff der Dekanonisierung ans Licht. Berechtigt ist dabei die Frage nach der allgemeinen Kenntnis mancher kanonisierten Werke von Nobelpreisträger/innen (vgl. LÖFFLER: 2016). Unter dem Einfluss von neuen Medien (z. B. Youtube), in denen außerschulische und außeruniversitäre Foren eröffnet werden, wird der qualitativ begründete Kanon in Frage gestellt. So

kommt es zur Fluktuation im Kanon, weil die Aussagekraft über zeitgenössische Gesellschaft nicht unbedingt an (erstklassige) Literatur gebunden ist.

Da der heutige Mensch besonders empfänglich für neue Technologien zu sein scheint, wird er auch dazu bewogen und sogar genötigt, mit ihnen einen ständigen Dialog zu führen. Im Werk *Bot* wird zwar dieser Dialog als große Hyperbel dargestellt, da die künstliche Intelligenz nur als Instrument und nicht als Urheber funktioniert, trotzdem kann es als Beispiel eines empathischen Gesprächs des Menschen mit der künstlichen Intelligenz gedeutet werden. Mit Setz' demaskierendem Blick auf die Welt kann ein neuer literarischer Kanon als letztes Level eines Computerspiels betrachtet werden, in dem Sinne, dass der literarische Kanon erweitert werden kann.

Das scheinbare Durcheinander von Gattungen, Themen oder Fantasien, das das Buch von Setz der Leser/innenschaft anbietet, korrespondiert mit der Warnung vor Chaos und Willkür, die von Reich-Ranicki formuliert wurde (vgl. Anm. 1). Beim flüchtigen Durchblättern des Werkes *Bot* kann man vermuten, dass die angedrohte Situation, die der Literaturkritiker signalisiert, mit diesem Buch Realität wird. Tatsächlich wird hier jedoch eine neue Art des poetischen Ausdrucks ans Licht gebracht, die maschinell organisiert und mechanisiert wird. Im Zusammenhang mit der maschinellen Organisation von Fakten auf eine mechanische Weise charakterisiert Setz z. B. Wikipedia als „monströses Erzählprojekt“ (SETZ 2018: 39).

In diesem Kontext ist die Antwort auf die Frage, ob die künstliche Intelligenz ein wertvolles literarisches Werk schaffen kann, eher positiv. Tatsächlich gibt es Bücher, die von einem Computer geschrieben und von einem Verlag veröffentlicht wurden.⁷ Die Literatur reflektiert nämlich seit jeher das gesellschaftlich-kulturelle Milieu, in dem sie entsteht. Daher ist es nicht erstaunlich, dass in einer von 4.0-Technologien geprägten Gesellschaft entsprechend neue literarische Ausdrucksformen entwickelt werden. Technologien sind ein fester Bestandteil unseres Lebens und der Mensch ist auf der ständigen Suche nach neuen Ausdruckweisen. Deshalb muss sich die Makrostruktur der technologisierten Welt in der Mikrostruktur eines literarischen Werkes widerspiegeln, sei es auch auf eine mechanisiert-poetische Weise. Daher sind auch die relevanten Adressat/innen dieser Werke menschliches Publikum und darüber hinaus auch

⁷ Als Beispiel ist das sechste Buch der Serie *Game of Thrones* von George R. R. Martin anzuführen, das jedoch zahlreiche sprachliche Mängel aufweist. In der Musik gibt es schon erfolgreiche Versuche, wo die künstliche Intelligenz ein Werk im Sinne eines verstorbenen Komponisten generiert. So basiert z. B. die Komposition *From the Future World* auf dem Fragment einer klassischen Komposition von Antonín Dvořák.

andere künstliche Intelligenzen, die aus neuen Informationen lernen und sich entwickeln. In diesem Zusammenhang werden auch einige früher kanonisierte Werke berücksichtigt. Auch dies würde schließlich zu einer Kontinuität des Kanonbildungsprozesses im Sinne einer Fortsetzung beitragen.

7 Kanonreflektierende Praxis bei Setz

Möchte man an dem hier vorliegenden Werk von Setz zeigen, inwieweit die künstliche Intelligenz die Kanonbildung beeinflusst, müssen die Mechanismen der Kanonisierung eines literarischen Textes beachtet werden. Der Begriff Kanon ist entweder als ein verbindlicher Fundus tradierter Werke und Autor/innen zu deuten oder als eine Zusammenstellung von Normen und Regeln, die zu dessen Entstehung führen. Abgesehen von einer sich daraus schließenden breiten Skala der möglichen Bedingungen der Kanonbildung (vgl. RIPPL/WINKO 2013) sind folgende zu nennen, die bei der möglichen Kanonisierung des Textes von Setz berücksichtigt werden sollten: 1) die Akzeptanz durch mindestens eine gesellschaftliche Gruppe, 2) der Wertewandel in der Gesellschaft und 3) die Neudefinierung des Menschen durch die KI. Im Folgenden kann nur angedeutet werden, wie künstliche Intelligenz zum Kanonisierungsprozess des literarischen Werkes beitragen kann.

Der Maßstab der Akzeptanz eines literarischen Werkes wird heutzutage meist durch seinen Erfolg auf dem literarischen Markt definiert. Bei Setz zählen dazu sowohl eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Verlag Suhrkamp als auch eine kontinuierliche Aufmerksamkeit der literarischen Eliten, die durch zahlreiche literarische Auszeichnungen zutage kommt. Im Jahre 2020 wurde Setz mit dem Kleist-Preis ausgezeichnet, der von der Heinrich-Kleist-Gesellschaft an „risikofreudige Autoren, die wie Kleist als Vordenker für die Zukunft gelten können“⁸ verliehen wird. Die Thematisierung künstlicher Intelligenz in *Bot* trägt wesentlich zur gesellschaftlichen Akzeptanz dieses Werkes bei und könnte zukünftig als einer der Aspekte für dessen Kanonisierung mitwirken.

Die Bedingung des gesellschaftlichen Wertewandels (vgl. FUCHS 2006: 7)⁹ ist mit der Tatsache verbunden, dass es während gesellschaftlichen Wandlungen zur Kanonisierung solcher Werke kommen kann, die diesen Wandel wider-

8 Kleist-Preis: Erläuterung des Verfahrens, URL: <https://www.heinrich-von-kleist.org/file-admin/kleist/dokumente/kleist-gesellschaft/Kleist-Preis-Verfahren.pdf> [25.10.2020].

9 Fuchs definiert den gesellschaftlichen Wandel als Veränderungen des Urteils über den ästhetischen Wert eines Werkes und versteht unter dem gesellschaftlichen Wandel solche Aspekte wie gesellschaftliche oder kulturelle Umbrüche, zu denen auch der Einsatz von KI

spiegeln. Setz' Buch reflektiert unmittelbar das Einbeziehen der künstlichen Intelligenz ins alltägliche Leben. Sein Werk ist dank der gewählten Form des Gesprächs so wirklichkeitsverbunden, dass die Leser/innen beim Lesen den Bedarf haben, nachzuschlagen, besser: ‚nachzugoogeln‘. Dieses Verweben der scheinbaren Wirklichkeitsverbundenheit und der Fiktionalität entspricht den Strategien des Umgangs mit der künstlichen Intelligenz und so wird diese Praxis auch durch die Leser/innen wahrgenommen und akzeptiert. Zugleich erweist sich als Folge der Einbeziehung von künstlicher Intelligenz ins literarische Schaffen auch ein Gattungswandel, so wie es im Fall von *Bot* ist. Da eine der wichtigsten Funktionen des Kanons die Überlieferung von Werten und die Identifikationen mit ihnen ist, gibt es in Zukunft die Notwendigkeit, jene literarischen Werke regelrecht zu kanonisieren, an deren Entstehung künstliche Intelligenzen beteiligt sind.

Analog der gegenseitigen Wirkung von Autor und Werk (vgl. FOUCAULT 1998) wird auch der Autor Setz von der künstlichen Intelligenz während des Schaffensprozesses beeinflusst. Der maschinelle Algorithmus bestimmt sowohl seine Denk- als auch seine Schreibweise (vgl. Kapitel 5). Unter dem Einfluss der künstlichen Intelligenz kommt es generell zu einer Neudefinierung des Menschen. Dadurch wird ein neues Potential von Textgenerierung beim Autor erweckt und in das literarische Schaffen wird eine Art digitaler Nachbildung des menschlichen Gehirns impliziert. Die bewusstseinslosen KI-Programme generieren heutzutage selbständig wirkende Codes, die Texte produzieren, ähnlich wie einst das automatische Schreiben das Unbewusste verschriftlichte. So definiert sich der Mensch neu im algorithmischen Spiegel seiner Fähigkeiten. Diese Tatsache muss jedenfalls bei der Kanonisierung eines Textes berücksichtigt werden.¹⁰ Die Kanonisierung der teilweise oder vollkommen durch künstliche Intelligenz entstandenen Texte kann sowohl zu einer Bereicherung als auch zur Bedrohung traditioneller (literarischer) Werte und Kommunikationsformen führen. Dadurch, dass der KI der Blick für das große Ganze immer noch fehlt, entsteht bei der Neudefinierung des Menschen durch die KI ein moralisches Dilemma, insofern es um die Autonomie des Menschen bzw. des schaffenden Künstlers geht: Kann dem Menschen der freie Wille von der künstlichen Intelligenz genommen werden? Diese Frage bleibt

in die Literatur zählt. Umgekehrt sind diese Umbrüche auch mit Phasen der literarischen Dekanonisierung verbunden.

¹⁰ Die Neudefinierung des Menschen müsse unter Betrachtung von einer möglichen Diktatur von digitalen Mitteln vorkommen. Dieser Aspekt geht allerdings über das Thema dieses Artikels hinaus.

im Moment noch offen. Allerdings können wir mittlerweile folgende Fragen beantworten: Kennt die künstliche Intelligenz Gefühle? Nein. Kann man auf die Künstlerin / den Künstler im Schaffensprozess verzichten? Nein. Unter Betrachtung dieser Fragen und Antworten muss darauf geachtet werden, dass man bei der Kanonisierung der von künstlicher Intelligenz geschaffenen Texte nicht in die Sackgasse gerät, wie es einst Theodor von Adorno (vgl. ADORNO 1949: 40) mit seinem musikalischen Konzept des Kanons des Verbotenen¹¹ geschah. Seine These, die Klänge der tonalen Musik seien falsch und dementsprechend auch nicht zeitgemäß, erwies sich als ungültig, da heutzutage die tonale und atonale Musik nebeneinander existieren. Ähnlich sollte man zukünftig beim Kanonisierungsprozess in der Literatur keiner einseitigen Sicht verfallen und man sollte berücksichtigen, dass neben der künstlichen auch die natürliche Intelligenz an literarischen Werken und ihrer Kanonisierung Anteil hat.

Literaturverzeichnis:

- BAUMAN, Zygmunt (2003): *Flüchtige Moderne*. Berlin: Suhrkamp.
- FOUCAULT, Michael (1998): Was ist ein Autor? In: *Fischer-Athenäum-Taschenbücher*. Hrsg. v. Jens Ihwe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, S. 7–31.
- GRUBE, Christoph (2012): Die Entstehung des Literaturkanons aus dem Zeitgeist der Nationalliteratur-Geschichtsschreibung. In: *Kanon in Konstruktion und Dekonstruktion: Kanonisierungsprozesse religiöser Texte von der Antike bis zur Gegenwart: Ein Handbuch*. Hrsg. v. Stefan Scholz u. Eve-Marie Becker. Berlin: de Gruyter, S. 71–108.
- KNAFL, Arnulf (2007): *Kanon und Literaturgeschichte. Beiträge zu den Jahrestagungen 2005 und 2006 der ehemaligen Werfel-StipendiatInnen*. Wien: Praesens.
- LEODOLTER, Werner (2017): *Digital Transformation Shaping the Subconscious Minds of Organisations: Inovative Organisations and Hybrid Intelligences*. Graz: University of Graz.
- LÖFFLER, Sigrid (2016): Was gilt heute in der Literatur? Der literarische Kanon im post-kanonischen Zeitalter. In: *Was wir lesen sollen. Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Stefan Neuhaus u. Uta Schaffers. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 23–37.
- MARTÍNEZ, Matías/ SCHEFFEL, Michael (1999): *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck.
- REICH-RANICKI (2002): *Der Kanon*. Frankfurt am Main: Insel.
- RIPPL, Gabriele/ WINKO, Simone (Hgg.) (2013): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

¹¹ Es geht um die Ablehnung der tonalen Musik zugunsten der atonalen.

- SETZ, Clemens (2018): *Bot – Gespräch ohne Autor*. Berlin: Suhrkamp.
- SCHOLZ, Stefan/ BECKER, Eve-Marie (Hgg.) (2012): *Kanon in Konstruktion und De-
konstruktion: Kanonisierungsprozesse religiöser Texte von der Antike bis zur Gegen-
wart: Ein Handbuch*. Berlin: de Gruyter.
- WENDE, Waltraud „Wara“ (2004): *Kultur-Medien-Literatur. Literaturwissenschaft als
Medienkulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- ZIPFEL, Frank (Hg.) (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der
Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt.
- WAGNER-ENGELHAAF, Martina (Hg.) (2013): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren
der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis.

Internetquellen:

- AUFFERMANN, Verena (2018): Oft verblüffend, manchmal Nonsens. In: *Deutschland-
funk Kultur vom 10.02.2018*, URL: [https://www.deutschlandfunkkultur.de/clemens-j-
setz-bot-gespraech-ohne-autor-oft-verblueffend.950.de.html?dram:article_id=410436](https://www.deutschlandfunkkultur.de/clemens-j-setz-bot-gespraech-ohne-autor-oft-verblueffend.950.de.html?dram:article_id=410436)
[01.06.2020].
- BRABEC, Andrej (2015): Šest spisovatelů s nejzásadnějším dopadem na počítačové
hry. In: *iDNES.cz vom 11.08.2015*, URL: [https://www.idnes.cz/hry/magazin/knihy-
spisovatele-inspirace-pro-hry.A150810_204656_bw-magazin_anb](https://www.idnes.cz/hry/magazin/knihy-
spisovatele-inspirace-pro-hry.A150810_204656_bw-magazin_anb) [03.09.2020].
- JAMINET, Jérôme (2018): *Literaturwunderling Clemens Setz. Obotobot!* In: *Spiegel KUL-
TUR vom 12.02.2018*, URL: [https://www.spiegel.de/kultur/literatur/clemens-j-setz-bot-
gespraech-ohne-autor-ein-tagebuchinterview-vom-literaturwunderling-a-1192208.html](https://www.spiegel.de/kultur/literatur/clemens-j-setz-bot-
gespraech-ohne-autor-ein-tagebuchinterview-vom-literaturwunderling-a-1192208.html)
[24.05.2020].
- JUNGEN, Oliver (2018): Die geheime Lust der Stiefmütterchen. In: *Frankfurter Allge-
meine vom 02.04.2018*, URL: [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/clemens-
j-setz-die-kuenstliche-intelligenz-des-autoren-15517473.html](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/clemens-
j-setz-die-kuenstliche-intelligenz-des-autoren-15517473.html) [04.09.2020].
- MELZER, Gerhard (2018): Das Ich steckt als ausgelagerte Seele im Computer. *Clement
Setz spricht mit Clemens Setz und nennt es Literatur*. In: *Neue Züricher Zeitung vom
11.03.2018*, URL: [https://www.nzz.ch/feuilleton/das-ich-steckt-als-ausgelagerte-seele-
im-computer-ld.1363495](https://www.nzz.ch/feuilleton/das-ich-steckt-als-ausgelagerte-seele-
im-computer-ld.1363495) [28.05.2020].
- MÜLLER, Lothar (2018): *Digitale Literatur – Stolpereffekte*. In: *Süddeutsche Zeitung
vom 16.02.2018*, URL: [https://www.sueddeutsche.de/kultur/digitale-literatur-stolper-
effekte-1.3870499](https://www.sueddeutsche.de/kultur/digitale-literatur-stolper-
effekte-1.3870499) [28.05.2020].
- SIEGLE, Robert (1983): *The Concept of the Author in Barthes, Foucault, and Fowles*.
In: *College Literature 10/2/1983*. The Johns Hopkins University Press. S. 126–138,
URL: [https://www.jstor.org/stable/pdf/25111525.pdf?casa_token=XW7RKL3s4BA
AAAAA:SsdK8wRtZL04EoO9TqDe7wVJdE_QhmGsMY77QQINc_6_GHFsc2b-
d3jBTW5_mrNGUD0jBqFO8Su7qG5QyCfRdHKCoxvyPisqUSn6-xANzRruD9lNX-
2wL](https://www.jstor.org/stable/pdf/25111525.pdf?casa_token=XW7RKL3s4BA
AAAAA:SsdK8wRtZL04EoO9TqDe7wVJdE_QhmGsMY77QQINc_6_GHFsc2b-
d3jBTW5_mrNGUD0jBqFO8Su7qG5QyCfRdHKCoxvyPisqUSn6-xANzRruD9lNX-
2wL) [28.05.2020].
- VOŠLÁŘOVÁ, Marie (2018): *Velmi křehké vztahy s umělou inteligencí*. In: *iLiteratura.
cz vom 31.05.2018*, URL: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39989/setz-clemens-j-bot>
[24.05.2020].

II

MISCELLANEA AUSTENSIA

RENATA CORNEJO

Die Karlsbrücke im Roman *Café Slavia* von Ota Filip als topographischer Verbindungsort und symbolhafter Übergangsraum

Der in Prag situierte Roman *Café Slavia* (1985) von Ota Filip, einem deutsch-schreibenden Autor, der in den 1970er Jahren die Tschechoslowakei aus politischen Gründen verlassen musste und sich nach seiner Ausbürgerung in München niederließ, erzählt die wechselvolle Geschichte Mitteleuropas vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis zum Prager Frühling 1968, eingeleitet durch eine Rahmenhandlung, die sich an der Karlsbrücke in Prag abspielt. Der Beitrag versucht, die Symbolik der im Roman zentralen ‚Brücke‘ in ihrer Vielschichtigkeit offenzulegen. Im Mittelpunkt der Analyse steht die Brücke als Erzählkonstruktion, die den Blick von der Gegenwart aus auf die Vergangenheit richtet und dabei sowohl die ‚kleine‘ als auch die ‚große‘ Geschichte im Blick behält. Dabei bekommt sie als topographischer Verbindungsort zwischen dem rechten und linken Moldauufer weitere Bedeutungszuschreibungen und steht für die Überschreitung nicht nur zwischen Raum und Zeit, sondern auch zwischen Faktualität und Fiktionalität.

Schlüsselwörter: Ota Filip, Café Slavia, Brücke, Prager Roman, Geschichte, Mitteleuropa

1 Einleitung

Ota Filip (1930–2018) gehörte bereits vor seiner Ausreise in die BRD zu bedeutenden tschechischen Romanautoren. Aus einer bürgerlichen Familie stammend, die sich nach der Besetzung der Tschechoslowakei 1939 durch die Wehrmacht zum ‚Deutschtum‘ bekannte, war sein Lebensweg in der unter dem Zeichen der sozialistischen Ideologie stehenden Nachkriegstschechoslowakei nicht einfach. Die Familie, die eine eigene Konditorei betrieb, wurde enteignet und Filip Vater für seine Kollaboration mit dem nazistischen Regime zu einer längeren Gefängnisstrafe verurteilt¹. Trotz des Schreibverbots gelang es jedoch

¹ Filip Vater hatte österreichische Vorfahren, was ihm ermöglichte, sich zum Deutschtum zu bekennen und als Reichsdeutscher anerkannt zu werden. Dies wurde ihm nach dem Zweiten Weltkrieg in der befreiten Tschechoslowakei zum Verhängnis.

dem jungen Ota Filip in den 1960er Jahren, seine sich in Schlesisch-Ostrau abspielenden Romane als Manuskript unter den politischen Sympathisanten sowohl in der Tschechoslowakei als auch in der BRD und in Österreich zu verbreiten und sich als tschechischer Romanautor einen Namen zu machen. Als er nach der Niederschlagung des Prager Frühlings wegen seiner systemkritischen Werke zu einer 18-monatigen Gefängnisstrafe verurteilt wurde, nahm er das Angebot der Staatssicherheit an und ließ sich 1974, nach seiner offiziellen Ausbürgerung, mit seiner Familie in München nieder – dem damaligen Zentrum des tschechischen Exils. Es dauerte nicht lange und er konnte – dank seinem ‚deutschen‘ Vater (dieser galt als Bürger des Dritten Reiches auch als deutscher Bürger in der BRD) – problemlos die deutsche Staatsbürgerschaft erlangen, was sein Leben und Wirken in Westdeutschland zweifelsohne wesentlich erleichterte. Außerdem war er dem deutschsprachigen Publikum durch die Übersetzungen seiner tschechischen Romane ins Deutsche bereits als ein politisch verfolgter tschechischer ‚Dissidenten-Schriftsteller‘ bekannt.

Obwohl er während der Zeit des Protektorats Böhmen und Mähren die deutsche Schule besuchte, waren seine Deutschkenntnisse sehr lückenhaft und er traute sich lange nicht, auf Deutsch zu schreiben. Erst nach den ersten Schreiberfahrungen und auf Deutsch verfassten Texten für die renommierte FAZ wagte er es, auch Literatur auf Deutsch zu schreiben. 1981 wurde sein erster auf Deutsch verfasster Roman *Großvater und die Kanone* (1981) veröffentlicht, 1985 erschien sein dritter Roman in deutscher Sprache² – der Roman *Café Slavia*, der im Folgenden in Bezug auf die hier zentrale Symbolik der Brücke näher untersucht wird.

2 Brücke als Erzählkonstruktion des Romans

Fünfunddreißig Jahre lang ging ich täglich – Sonn- und Feiertage ausgenommen – zwischen elf Uhr und elf Uhr dreißig über die Karlsbrücke vom rechten Moldauufer zum linken. Um von der Prager Neustadt nach Smichow unter dem

2 Den Roman *Café Slavia* hat Ota Filip zunächst auf Deutsch verfasst und begann gleich an der Übersetzung ins Tschechische zu arbeiten, um ihn in der illegalen Samisdat-Reihe *Petlice* in der Tschechoslowakei herausgeben zu können. Da es sich eher um eine ‚neue Version‘ als eine wortgetreue Übersetzung handelte, schuf er eine neue ‚deutsche Version‘, die ihn zu einer ‚besseren‘ tschechischen Fassung bewegen hat usw. So entstanden insgesamt vier tschechisch- und fünf deutschsprachige Versionen, bis der Roman 1985 auf Deutsch beim S. Fischer Verlag erschienen ist. Die tschechischen Fassungen wurden wegen unbefriedigender Qualität vom Autor vernichtet, so dass der Roman unter dem Titel *Kavárna Slavia* erst 1989 – in der Übersetzung von Sergej Machonin – erschienen ist (vgl. KUBICA 2012: 103f.).

Laurenziberg zu gelangen, hätte ich den kürzeren Weg über die Brücke des 1. Mai nehmen können. [...] Hätte ich vor Jahren den Weg über die Brücke des 1. Mai gewählt, die, wie gesagt, die Prager Neustadt direkt mit Smichow verbindet, wäre ich nie Nikolaus Belecredos begegnet, diesem wunderlichen Mann, meinem einzigen Freund, dessen Zuneigung meinen fünfunddreißig Jahre langen Umweg nicht nur aufwerten, sondern auch zu rechtfertigen scheint. (FILIP 1985: 7f.)³

Diese Zeilen signalisieren die Bedeutung der Karlsbrücke für den ganzen Roman sowohl erzählerisch als auch symbolisch im Hinblick auf die topographische Situierung zwischen dem linken und rechten Ufer der Moldau. Der Roman ist als eine Rahmenerzählung konzipiert. Die Binnenerzählung ist in 82 Kapitel gegliedert und erzählt in chronologischer Reihenfolge die abenteuerliche Lebensgeschichte des „wunderlichen Mannes“ Grafen Belecredos, dem letzten Vertreter eines Prager Adelsgeschlechts italienischer Abstammung. Die einzelnen ‚Geschichten‘ des Grafen Belecredos werden von einem Prolog und einem Epilog umrahmt, wobei der Rahmenerzähler im Personenregister als *Autor* ausgewiesen wird. Bereits mit der zweiten Binnengeschichte verliert der Rahmenerzähler seine Funktion im Text und tritt bis zum Epilog nicht mehr explizit in Erscheinung. Er wird zu einem „stummen textinternen Rezipienten“ (FARYAR 2004: 73), dessen ‚stille‘ Anwesenheit nur durch Anreden wie „mein Freund“ (CS: 58) in der Romanhandlung angedeutet wird. Wie Faryar aufmerksam macht, wird jede Überschrift der Binnengeschichte von der vorherigen durch ein paar Leerzeilen visuell getrennt, wodurch eine „Lücke von etwa fünf Zeilen“ (FARYAR 2004: 74) bzw. eine ‚Leerstelle‘ im Text entsteht. Diese deutet Faryar als Verweis auf die permanente Präsenz des Rahmenerzählers: „Sie [die leeren Zeilen] werden von einer Instanz formuliert, die mindestens eine Stufe über dem Binnenerzähler steht. Damit ist der Rahmenerzähler der ranghöchste Sprecher im Text.“ (Ebd. 74) Das ist sicherlich eine plausible Interpretationsmöglichkeit, aber andererseits ist der Abstand zwischen dem Ende einer Geschichte und der Überschrift der nächsten nicht so groß, um eine andere Funktion im Text anzunehmen als eine rein visuelle Verdeutlichung des Anfangs einer Geschichte.

Interessanter scheint in diesem Zusammenhang die Position des *erzählten* und des *erzählenden Ich*, die nicht ganz identisch ist. Hier kommt der Begegnung des Rahmen- und Binnenerzählers auf der Karlsbrücke eine besondere Bedeutung zu, denn obwohl eine deutliche Differenz zwischen dem *erzählenden Ich* und dem *erlebenden Ich* besteht, werden sie für die erzählte Zeit innerhalb der Zeit der Freundschaft zwischen den beiden Erzählern

3 Weiter im laufenden Text als „CS“ abgekürzt.

miteinander verschränkt. Das ganze Erzählkonzept lässt sich, wenn man die Relation von erzählter Geschichte, Erzählakt und der ‚normativen Realität‘ im Sinne Lotmans (vgl. LOTMAN 1993) betrachtet, als eine Überschreitung der Grenze der ‚normativen Realität‘ durch den Erzählakt auffassen, denn der Erzählakt (die erzählte Binnengeschichte) findet auf der Karlsbrücke – in einem Grenzraum – statt. Der textinterne Autor repräsentiert dabei die ‚normative Realität, während der Binnenerzähler die abweichende Realität darstellt. Belecredos wird als „hochstaplerischer Masken- und Verwandlungskünstler“ und „skurriler dekadenter Graf“ (FARYAR 2004: 76) geschildert, dessen Identität sich daraus speist, was er von sich erzählt. Erst durch seine diversen wundersamen Erzählungen konstituiert sich das erzählende Ich und dessen Bild im Text, so dass der Binnenerzähler von dem erzählenden Ich nicht zu lösen ist. Da auch der Rahmenerzähler in den Text eingebunden ist, scheint der Text vom tatsächlichen Verfasser vollkommen abgekoppelt zu sein. Dennoch wird die Frage nach dem Autor gleich am Anfang des Romans gestellt, denn die Leser/innen werden dort mit einem Rahmenerzähler konfrontiert. Diese besondere Erzählkonstruktion fungiert als eine Erzählbrücke, die zu einer Verdoppelung der Erzählperspektive führt. Diese ermöglicht eine distanzierte, kritische und ironische Erzählweise, die dem eigentlichen Romanautor Ota Filip den Freiraum gewährt, sich mit komplexen, problematischen, historisch-politischen sowie philosophischen Themen auseinanderzusetzen (vgl. ebd.).

3 Brücke als topographischer Verbindungsort

Bereits von Beginn an wird die Romanwelt in zwei einander gegenüberstehende Räume aufgeteilt: In den Raum des linken und in jenen des rechten Ufers der Moldau, das für beide Romanerzähler – jeweils in einer anderen (entgegengesetzten) Richtung – über die Karlsbrücke zu erreichen ist. Für den Rahmenerzähler, um von der Prager Neustadt nach Smichow unter dem Laurenziberg zu gelangen, für den Binnenerzähler Graf Belecredos, um von der Kleinseite in die Altstadt und Neustadt zu kommen. So gesehen, kann *Café Slavia* als ein topographischer Roman gelesen werden, mit dessen Stadtteilen die beiden Romanerzähler auf unterschiedliche Art und Weise verbunden sind und deren Wege sich eines Tages auf der Karlsbrücke kreuzen:

Das erste Gespräch zwischen Nikolaus Graf Belecredos und mir entwickelte sich folgendermaßen: Ich stand drei Schritte vor dem Heiligen Nepomuk und starrte die über sechs Stockwerke hohe Statue von Generalissimus Stalin auf dem Abhang oberhalb des linken Moldaufers an. Da berührte jemand meine Schulter.

Ich drehte mich um und sah vor mir einen verkommenen Rentner, der bestimmt bessere Zeiten gesehen hatte. Es sagte: „Seit Jahren begegnen wir uns hier auf der Brücke. Ich komme täglich zu dieser Zeit vom linken, Sie vom rechten Ufer.“ [...] „Wollen Sie meine Geschichte hören?“ „Nein.“ [...] Zwanzig, ja über zwanzig Jahre begegnen wir uns hier auf dieser Brücke. Ich habe mich schon sehr oft gefragt: Woher kommt der Mann, wohin geht er und wieso jeden Tag um die gleiche Stunde?“ (CS: 8f.)

Wie Bachmann-Medick diagnostiziert hat, ist ein Umschlagen vom „expansive[n] Ergehen des Raums“ in ganz andere Bewegungsmuster wie „Schwanken des Subjektes bis hin zu spektakulären Abstürzen“ (BACHMANN-MEDICK 2009: 260) für die Gegenwart charakteristisch. Die alltäglichen „Geh- und Denkbewegungen“ sind längst nicht mehr im Einklang mit dem Subjekt und gelten als gestört. Trotzdem werden sie immer wieder „als Stütze der Subjektverortung aufgerufen, beschworen, ja geradezu herausgefordert“ (ebd. 264). Zu einer solchen ‚Stütze‘ wird auch die Karlsbrücke, auf der das Treffen des Erzählers mit dem Zuhörer (Autor der nacherzählten Geschichte) inszeniert und der damit eine symbolhafte Bedeutung verliehen wird. Wie aus der hier beginnenden Erzählung von Graf Belecros’ Leben ersichtlich wird, stellt das linke Moldauufer mit der Kleinseite für ihn einen idyllischen, wohlbehüteten Raum der Kindheit dar, die er dort in der Obhut seiner Gouvernante, abgeschirmt von der übrigen Außenwelt, verbrachte. Das rechte Ufer der Alt- und Neustadt steht dagegen für die zahlreichen Abenteuer des Grafen – hier stürzt er sich in seine zahlreichen Liebesabenteuer und zeugt über hundert Kinder, hier nimmt er an geheimen Treffen der russischen Revolutionäre teil und lernt sogar W. I. Lenin persönlich kennen. Die Moldau bildet „die natürliche Grenze zwischen diesen beiden in Opposition stehenden ‚Großräumen‘“, sie wird zu einem „Grenz-Raum“ (GMEHLING 2018: 69), in dem sich teils dramatische Geschehnisse ereignen⁴. Während das linke Moldauufer dem Grafen zum Ausruhen von seinen täglichen Abenteuern dient, ihm Sicherheit und Geborgenheit bietet sowie Freiräume zum Nachdenken und Sich-Erinnern verschafft, birgt das rechte Ufer viele Gefahren und wird zum Schauplatz für turbulente Ereignisse und geschichtliche Umbrüche, so dass von einem privaten/statischen Raum einerseits und einem öffentlichen/dynamischen Raum andererseits gesprochen werden kann (vgl. ebd.). Die Karlsbrücke fungiert als Verbindung von beiden räumlichen Konstruktionen – als ein Übergangsraum,

4 Auf der Karlsbrücke kommt Jelena Finkelstein, eine „gefährliche Genossin“ (vgl. Personenregister des Romans) und Freundin von Belecros 1968 ums Leben, auf der Brücke werden die deutschen Soldaten erschossen usw.

in dem die Kategorien Raum und Zeit außer Kraft gesetzt werden. Mit dem Weg über die Karlsbrücke werden stets auch symbolische Grenzen überschritten: Sie symbolisiert die Überschreitung der Grenze zwischen Kindheit und Erwachsenenwelt (auf der Karlsbrücke bekommt Graf Belecredos die wichtigsten Impulse für seine körperliche und geistige Entwicklung, unter der Karlsbrücke trifft er auch seine erste Liebe), zwischen Sicherheit und Gefahr, zwischen dem Privaten und Öffentlichen, zwischen der ‚kleinen‘ und ‚großen‘ Geschichte, zwischen der Normalität und Absurdität. Nicht zuletzt steht die Karlsbrücke auch für die ständige Übertretung von moralischen und ethischen Grenzen (vgl. ebd.), indem Belecredos einen ausschweifenden Lebensstil führt und unaufhörlich, ja programmatisch, Frauen verführt und – entsprechend seiner obskuren Verschwägerungstheorie – mit ihnen zahlreiche Kinder in die Welt setzt.

Wäre es nicht nützlicher, ja humaner, wenn der Mensch, weiblichen oder männlichen Geschlechtes, die Impulse zu seinem Handeln bewußt den Geschlechtsorganen überließe? [...] Wenn aber die Menschen endlich den Mut dazu aufbrächten und ihren Urinstinkten und Urbedürfnissen spontan folgten, dann sähe ich die Zukunft nicht so schrecklich verdüstert. Eine allgemeine Verschwägerung der Gesellschaft wäre die Folge, nicht jedoch diese hirnrissigen Ideologien, wahnsinnigen Kriege und Revolutionen. Wir alle würden uns, anstatt uns umzubringen, fröhlich vermehren bis zum Grabe. (CS: 225f.)

Dies ist ein Gedanke von Belecredos' Jugendfreund Heinrich von Pretschan (der in den 1950er Jahren als Eingemauerter in einem Brückenpfeiler sein Ende findet), den Belecredos zu seinem ‚Lebenscredo‘ erhebt und (in Anlehnung an den marxistischen Aufruf „Proletarier aller Länder, vereinigt euch!“) zur eigenen verschwörerischen Weltverbesserungstheorie ‚umfunktioniert‘.

Wie aus der Untersuchung von Gmehling hervorgeht, sind auch die Bewegungsmuster der Hauptfigur zwischen den beiden Räumen sehr aufschlussreich. Nach einer passiven Phase der Kindheit auf dem linken Moldauufer, die der Graf in seinem Palais verbringt, folgt die aktive Phase des Erwachsenseins auf dem rechten Ufer Prags, in dem er seine Abenteuer erlebt. Gegen Ende des Romans geht jedoch „diese mobile, abwechselnd positive und negative Phase wieder über in eine dezidiert immobile, statische und passive“ (GMEHLING 2018: 77) über. Resigniert und seinem Schicksal ergeben sitzt Belecredos in einem Kellerloch und wartet in einer eingemauerten Kammer – „Acht Schritte von einer Wand zur anderen.“ (CS: 271) – auf seinen Tod.

4 Brücke zwischen der ‚kleinen‘ und ‚großen‘ Geschichte

Hand in Hand mit der Verschränkung von Privatem und Öffentlichem, die in der Überquerung der Karlsbrücke tagtäglich von der Hauptfigur realisiert wird, geht die Verschränkung der sogenannten großen und kleinen Geschichte in der Erzählkonstruktion des Romans, der als eine literarische Inszenierung des Weltgeschehens gelesen werden kann. Auf der Bühne ‚Welt‘ mit dem Schauplatz Prag bieten die historischen Fakten als behagliche oder weniger ‚dekorative‘ Kulissen die Gelegenheit, das Drama eines kleinen Landes mitten in Europa am Beispiel einer Einzelfigur, d. h. die große Geschichte in der kleinen und die kleine in der großen, mit ironischer Brechung und erforderlicher Überhöhung darzustellen. In Filips Entwurf der Welt als Bühne fungiert das Café Slavia als ein ruhiger Ort⁵ und bequemer Zuschauerraum, von dem aus sowohl die tragischen als auch die komischen Akte der Zeitgeschichte auf der ‚Prager Bühne‘ verfolgt werden können: „Der Vorhang geht für kurze Zeit herunter, Kulissen werden umgebaut, Klamotten gewechselt, neue Fratzen angelegt, Vorhang auf! Und weiter läuft die Komödie!“ (CS: 167) Ab und zu werden die Kostüme gewechselt, neue Masken angelegt, neue Programme und Ideologien verkündet. Das Spiel heißt oft anders, doch die Kulissen (Prag als Herz Mitteleuropas) und die Komödie (Geschichte) bleiben immer dieselben, „nur das, was sie seit eh und je tatsächlich waren: Metaphern“ (CS: 164). Graf Belecredos selbst ist ein Maskenkünstler, der sich seit der Pubertät, da ihm kein Bart gewachsen ist, ‚fremde Gesichter‘ anlegt und diese je nach Laune, innerem Befinden oder entsprechend den Anforderungen der Zeit ändert und deren ‚Fassade‘ anpasst. Er bezeichnet sich selbst als „Künstler im Maskenanlegen“: „Ich habe die Richter gebeten, sich doch einmal im Lenin-Museum in der Hybergasse, im Parteimuseum und in verschiedenen Galerien umzusehen, da hänge ich als Stalin, Lenin, als Dzerschinskij, Kirow, Budjonnyj, als Mao, Liebknecht, Marx und Engels.“ (CS: 253) Sein Leben hinter einer Maske wird zu einer Überlebensstrategie, zugleich aber auch zum Abbild des sich wiederholenden Geschichtsverlaufs, der immer derselbe bleibt und in dem nur die Masken, Ideale und Idole – angepasst an den Zeitgeist – getauscht werden. Für den Grafen Belecredos ist also eine pessimistisch-sarkastische Geschichtsauffassung charakteristisch – entsprechend dieser sei die Geschichte Europas von der hussitischen Revolution 1419 bis zum Prager Frühling 1968 von „Karambolagen mit der böhmischen Geschichte“ geprägt, die in gewaltsamer

⁵ Zu konkreten Orten wie z.B. das Kaffeehaus in der Literatur aus raumnarratologischer Sicht vgl. DÜNNE/MAHLER 2015.

Befriedung oder in „Normalisierungskursen“⁶ (CS: 178) enden. Belecrosos versucht sich (vergeblich) aus der ‚großen‘ Geschichte herauszuhalten und stilisiert sich zum bloßen unbeteiligten Beobachter des Zeitgeschehens. Wie in einem Guckkasten will er die dramatische Handlung auf der Theaterbühne ‚Welt‘ mit allen ihren Turbulenzen und unlösbaren Konflikten verfolgen, von einem vermeintlich sicheren Ort aus – vom Café Slavia, das in der unmittelbaren Nähe der Brücke des 1. Mai (der Nachbarsbrücke der Karlsbrücke flussaufwärts) liegt. Über diese hätte der Rahmenerzähler, wie er im Prolog betont, den kürzeren Weg nach Smichow zum Laurenziberg, wenn er nicht den Umweg über die Karlsbrücke gehen würde: „Der ursprüngliche Grund für meinen langen Umweg lag vielleicht darin, daß ich den lärmenden Straßenbahnen und den mir lästigen Menschen auf der Brücke des 1. Mai ausweichen wollte. Auf dieser Brücke fühlte ich mich nicht wohl. Sie hat auch zu oft den Namen gewechselt“⁷ (CS: 7). Die häufigen Namensänderungen der einzelnen Orte (Brücken, Cafés) verweisen auf deren Geschichtsträchtigkeit, wobei erst durch das Erzählen aus diesen Orten Erinnerungsräume konstruiert werden.⁸ Nach dem Prager Café Slavia, welches zum Treffpunkt von bedeutenden tschechischen Literaten in der Zeit der nationalen Polarisierung zwischen den Tschechen und Deutschen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde, ist der ganze Roman benannt. Es ist das kulturelle und intellektuelle Zentrum der Literaten vor dem Ersten Weltkrieg bis hin zu den Vordenkern des Prager Frühlings und der Charta 77, welches Graf Belecrosos zu seinem „Hafen“ und „Zufluchtsort“ wählt und hinter dessen Fensterscheiben er den geschichtlichen Umbrüchen des 20. Jahrhunderts zuzusehen gedenkt:

Hier sind Sie gut aufgehoben, Herr Graf! Der Tisch ist von nun an Ihr Ankerplatz, der sichere Hafen. Mir können Sie alles erzählen, denn das hier ist kein gewöhnliches Café, sondern ein Zufluchtsort. Das Leben fließt an uns vorbei. Wenn Sie an Ihrem Tisch sitzen, sind Sie von allem, was hinter diesen Fensterscheiben geschieht, abgekapselt. (CS: 85)

6 Gemeint ist die Zeit nach dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes 1968 in Prag in den 1970er Jahren.

7 Diese achte Brücke über die Moldau flussaufwärts hat im Laufe ihrer Geschichte einige Umbenennungen hinter sich: Franz-I.-Brücke (1841–1919), Brücke der Legionen (1919–1940), Smetana-Brücke (1940–1945), Brücke der Legionen (1945–1960), Brücke des 1. Mai (1960–1990), Brücke der Legionen (seit 1990).

8 Zu den raumnarratologischen Theorien (*Spatial Turn*) auf interdisziplinären Ebene, v. a. im Hinblick auf den Erinnerungsraum vgl. GÜNZEL 2010 u. GÜNZEL 2017.

Dies erklärt der Kellner Alois beim ersten Besuch des Cafés dem Grafen, der ab sofort zu dessen ‚besonderen‘ Stammkunden und ab diesem Augenblick quasi zum ‚Inventar‘ des Cafés zählt. Abseits der Geschichte der böhmischen „Versager“ verfolgt Belecaredos den nicht aufhaltbaren Lauf der historischen Ereignisse: „Demonstrationen, Umzüge, Staatsbegräbnisse zogen am Café Slavia vorbei, fremde Armeen marschierten über die ehemalige Franzensbrücke in die Stadt ein. Straßen, Plätze, Gassen und Brücken wechselten in schneller Reihenfolge die Namen“ (CS: 164). Als Vertreter der untergehenden Zeitepoche sitzt Belecaredos, im Einklang mit sich selbst und der Welt, im Café, erlebt die „beglückenden Jahre des Stillstands“ (HARTMANN 1986: 152) und zeugt entsprechend seiner Weltverschwägerungstheorie eine Menge Kinder für die Welt. Doch nach 1945 wird er nach und nach in düstere Geschäfte verwickelt und die Verschränkung zwischen der ‚großen‘ Zeitgeschichte und Belecaredos‘ ‚kleiner‘ Lebensgeschichte⁹ wird immer deutlicher, wie auch die politischen Spannungen und Widersprüche: Einmal wird er unerwartet von einer aufdringlichen Redakteurin einer unbedeutenden kommunistischen Zeitschrift aus der Idylle im Café Slavia herausgerissen, ein anderes Mal werden die Scheibenfenster des Cafés von der aufgebracht Masse eingeschlagen, der Graf wird auf die Straße gezerrt und verprügelt. Schließlich wird er als „reaktionäre[r] Adelige[r] und Schmarotzer am gesunden Leib des Volkes“ (CS: 253) denunziert und landet im Gefängnis: „Ins Henkerrad der Zeit geflochten“ kann es ihm nicht mehr gelingen, das historische Geschehen in den Hintergrund zu drängen, um ihm weiterhin innerlich unbeteiligt zuzuschauen und im Gleichgewicht mit sich selbst und der Zeit zu leben: „Einmal haben wir sie [Zeit] hier geprägt, jetzt ist es umgekehrt. Das nenne ich eine historische Ausgewogenheit“ (CS: 198) – lautet das ironische Fazit des Grafen.

Das Café Slavia als „Fenster zur Zeitgeschichte“ (FARYAR 2004) befindet sich keineswegs zufällig in der Nähe der Karlsbrücke. Diese Situierung ist de facto als programmatisch anzusehen, denn nur von hier aus ist die parallele Fokussierung der ‚kleinen‘ privaten und der ‚großen‘ öffentlichen Geschichte möglich bzw. der ‚kleinen‘ Geschichte der Tschechoslowakei als Bestandteil der ‚großen‘ Weltgeschichte, in der der politische Ost-West-Konflikt unmittelbar ausgetragen werden. Sowohl der Prolog als auch der Epilog spielen sich auf der Karlsbrücke ab – hier wird der Rahmenerzähler vom Grafen vor der Statue des Heiligen Nepomuk zum ersten Mal angesprochen, hier erzählt ihm der Graf seine letzte, *Zweiundachtzigste Geschichte* (CS: 270) vor der Statue der Heiligen Ludmila. Beide sind wichtige symbolische

9 Zur ‚(Ver)Dichtung‘ der Geschichte in Café Slavia vgl. CORNEJO 2010: 243–252.

Figuren in der tschechischen (böhmischen) christlichen Tradition. Sie werden zu Bezugspunkten und Koordinaten für den Entwurf eines vielschichtigen Geschichtspanoramas des Romans, in dessen Mittelpunkt die Karlsbrücke steht. Nur von hier aus – markiert durch die Statuen des Heiligen Nepomuk und der Heiligen Ludmila, von Karl IV. und vom übergroßen Stalin-Denkmal im Hintergrund auf der Letná-Höhe – kann die Geschichte ‚kleiner‘ Völker in die ‚große‘ Geschichte der Großmächte eingebettet betrachtet werden, zu deren Spielball sie werden. Von hier aus können die Auswirkungen der ‚großen‘ Geschichte auf den ‚kleinen‘ Mann individualisiert und exemplifiziert werden. Diese Sicht der Geschichte hat ihr Pendant im schielenden Blick des Grafen als Beobachter des Weltgeschehens, der ein kurzsichtiges und ein weitsichtiges Auge hat: Mit dem linken Auge, „ein Wunder an Weitsichtigkeit“ (CS: 12), überschaut der den Stadtkern mit seinen Dächern; mit dem rechten, dem kurzsichtigen, begutachtet er ganz genau sein eigenes Gesicht im Spiegel, wenn er – je nach der politischen ‚Wetterlage‘ – täglich in der Früh die entsprechende Maske anlegt. Dabei gilt es, die Statue des Karl IV. auf der Karlsbrücke immer im Blick zu behalten und nie aus den Augen zu verlieren: „Die Karlsstatue, links vom Altstädter Brückenturm, blieb jedoch – sie war für Nikolaus sehr wichtig, denn er zwang mich immer wieder, die Statue des Kaisers und Königs genauso wie er zu sehen – ständig im Blickfeld seines weitsichtigen Auges.“ (CS: 12) Denn das ist der Punkt, von dem aus der Blick auf die Welt gerichtet wird – eine Brücke, von der aus ein komplexes Bild samt aller Details sichtbar wird.

5 Brücke zwischen ‚historischer Tiefenschärfe‘ und magischem Realismus

Während das linke Auge von Graf Belecrosos wie ein Fernglas funktioniert, vermag das rechte Auge im Gegenteil wie ein Vergrößerungsglas die Details der Dinge wahrzunehmen. Das führt zu einer „satirisch-ironischen Bogenperspektive“ (FARYAR 2004: 145), in der der ‚schiefe‘ Blick auf die Welt und erzählte Geschichte(n) durch diese besondere Sehfähigkeit der schielenden Augen der Hauptfigur surrealistisch verstärkt wird. Die ‚objektiven‘ (realen) geschichtlichen Ereignisse werden im Roman mit den subjektiven (fiktiven) Einzelschicksalen verwoben und erfahren dadurch eine satirische Verzerrung sowie groteske Deformierung, in der die Grenzen zwischen Realität und Phantasie verwischt werden und nicht mehr auseinanderzuhalten sind. In diesem Spiel zwischen Faktualität und Fiktionalität, das der tatsächliche Autor mit seinen Leser/innen genauso wie der Erzähler Belecrosos mit seinem Zuhörer und dem fiktiven Romanautor betreibt, erhält somit die Brücke eine

weitere symbolische Bedeutung. Der Roman verbindet, wie die Karlsbrücke die beiden Moldauufer, beides: das Reale und Magische, das Wirkliche und Phantastische, das Faktuale und Fiktionale. Dem eigentlichen Romantext stellt Ota Filip folgende Zeilen voran:

Ort und Zeit sind ohne Zweifel authentisch. Die Personen sind zum Teil frei erfunden, zum Teil nahmen sie, allerdings unter anderen Namen, an den Ereignissen der Zeitgeschichte teil. Jede Ähnlichkeit mit lebenden Personen ist ausgeschlossen, denn die meisten Romanhelden leben nicht mehr oder sie haben nie gelebt.

Damit verwickelt er die Leser/innen von Anfang in einen Diskurs über Wahres, Wirkliches und Erfundenes. Diese ‚atypische‘, dem Roman vorangestellte Anmerkung korrespondiert nach Kubica bestens mit der typischen Arbeitsmethode des Schriftstellers im Hinblick auf den Umgang mit den Fakten und dem Fabulieren (vgl. KUBICA 2012: 105). Die bekannten, weniger bekannten, jedoch historisch belegbaren Ereignisse von 1910 bis 1968 werden mit der Schilderung der sonderbaren, surrealistisch und magisch-realistisch anmutenden Lebensereignisse des Lebemannes Belecros kunstvoll verwoben, dessen Vorfahren nach der Schlacht auf dem Weißen Berg nach Prag „hoch zu Roß“ eingezogen sind, in der Hoffnung „diesem Land eine neue Geschichte zu geben“ (CS: 269f.). Doch stattdessen wurde nur „die große Zeit der Versager und der einsamen Märtyrer“ eingeleitet, denn die „große Geschichte hat in dieser Stadt aufgehört“ (CS: 97). Doch die „historische Tiefenschärfe“ (FARYAR 2004: 83) des Romans bezieht sich nicht nur auf die Schlacht auf dem Weißen Berg 1620 (als die böhmische Geschichte laut Belecros durch die Enthauptung des führenden böhmischen Adels aufgehört hat zu existieren) und die Zeit danach, sondern sie geht bis ins 10. Jahrhundert zur Legende der Heiligen Ludmila zurück. „In epischer Verpackung“ wird im Roman anhand von geschichtlichen Fakten „eine düstere Theorie der sich zyklisch wiederholenden Geschichte“ ausgebreitet, mit ausgeprägter „Neigung zu einer bestimmten Art des drastisch zugespitzten Witzes“ (SCHIRNDING 1985), der vom historisch Realen schnell ins Surreale oder Absurde kippt und die Fakten frei weiter fabuliert. So wird z.B. die Prager Konferenz der Sozialdemokratischen Arbeitspartei Russlands im Jahre 1912 in Prag sowie Lenins historische Bedeutung ‚umgedeutet‘ und ironisiert, als das Schicksal der russischen Oktoberrevolution 1917 und folglich auch der Weltgeschichte von Lenins menschlicher Schwäche, sich zwischen zwei Frauen zu entscheiden, abhängig gemacht wird. Als er auf „Petite Komtesse, Dame mit ungewisser Herkunft und viel Geld, mutmaßliche Mutter von Nikolaus’ Tochter Helga“ (vgl. Personenregister), um sein Gesicht zu

wahren, aus moralischen Gründen verzichten muss, bleibt Lenin keine andere Wahl, als sich mit Nadjeschda Krupskaja zu liieren. Es bleibt ihm

nichts anderes übrig, als wieder einmal den revolutionär bolschewistischen Prinzipien, die er selbst formuliert hatte [...], Treue zu halten. Mit Nadjeschda Krupskaja an seiner Seite entschied sich Lenin für den Weg der bolschewistischen Revolution. Die Folgen, lieber Freund, kennen wir. (CS: 58)

Damit ist der Lauf der Geschichte, die nach Belecredos durch Zufälle bestimmt wird, unausweichlich vorgegeben: In der Wohnung von Dr. Mosche Finkelstein, einem Psychoanalytiker und Anarchisten aus Wien (Anspielung auf Sigmund Freud) kann der junge Belecredos den Diskussionen über die Revolution beiwohnen und so an der Weltgeschichte teilnehmen. Er wird Zeuge der Gründung der selbstständigen Tschechoslowakischen Republik nach dem Zerfall der k. u. k. Monarchie (1918), des Begräbnisses des ersten tschechoslowakischen Präsidenten T. G. Masaryk (1937), des Einmarsches der deutschen Truppen in die Grenzgebiete der Tschechoslowakei nach dem Münchner Abkommen (1938), der Besetzung der demokratischen Tschechoslowakei durch die Nazis und der Ausrufung des Protektorats Böhmen und Mähren (1939), der Befreiung der Tschechoslowakei durch die Sowjetunion (1945), der kommunistischen Machtübernahme (1948), der politischen Schauprozesse in den 1950er Jahren, der politischen Tauperiode in den 1960er Jahren (Prager Frühling) und schließlich des Einmarsches der Truppen des Warschauer Paktes und der Besetzung der Tschechoslowakei durch die Sowjetunion (1968) – alles reale historische Ereignisse. Diese werden jedoch in der erzählten Welt des Romans deformiert und verzerrt dargestellt, d.h. gegenüber den Konventionen der objektiven Erfahrungswelt ‚unwirklich‘ und ‚künstlich‘. Sie widerspiegeln die Wahrnehmungen der ‚veränderlichen Seelenwelt‘ des Grafen Belecredos, des ‚alles psychologisierende[n], alles ironisierende[n] Narr[en]‘ (FARYAR 2004: 143), der sein Leben als Gesamtkunstwerk betrachtet: ‚Ich schreibe keine Gedichte, ich schreibe überhaupt nichts. Ich dichte nur mein Dasein zusammen.‘ (CS: 106) Sich in die Rolle des Dichters stilisierend, der seine eigene Existenz und sein Dasein ‚zusammendichtet‘, bekundet Belecredos die surrealistische Programmatik des Romans, die sich der Elemente des Magischen Realismus bedient. Nicht nur seine Fähigkeit, sich Masken zuzulegen, die er so perfektioniert, dass sie zu seinem eigenen Gesicht werden, gehört dazu. Schon von seiner Kindheit an begleiten ihn surrealistisch-märchenhafte Ereignisse und Erlebnisse, die sein weiteres Leben maßgeblich prägen: Als Kind muss er wegen Lichtempfindlichkeit draußen eine schwarze Augenbinde tragen und sich in verdunkelten Räumen aufhalten. Mit zehn Jahren erblickt er – eine Anspielung auf

den Initiationsakt einer Firmung (Sacramentum confirmationis) – zum ersten Mal in den Strahlen der untergehenden Sonne das Denkmal des Kaisers und Königs IV., dessen Gründungsurkunde der Karlsuniversität ihm, verursacht durch die optische Täuschung, als sein Penis erscheint. Dieses Schockerlebnis bewirkt „einen gewaltigen Sprung nach vorne“ (CS: 18) in seiner Entwicklung, aber vor allem prägt er seit diesem Augenblick den Blick Belecros auf die Welt:

„In diesem Fall handelt es sich nicht um eine gereizte, unbefriedigte, durch frühen Sexualzwang oder Sexualbedürfnis motivierte Zwangsvorstellung, sondern um eine ganz einfache optische Täuschung, die sich bei der Ausführung der Statue entweder versehentlich ergeben hat oder beabsichtigt war und dann auch noch so perfekt gestaltet wurde, daß ich selbst die gerollte und mit Siegel versehene Gründungsurkunde der Karlsuniversität in seiner Hand für ein aus den Falten des Gewandes ragendes stattliches Dingsda hielt. Auf den Standpunkt kommt es eben an, von dem aus man die Statue betrachtet. Ihr Sohn“, wandte sich Dr. Finkelstein meinem Vater zu, „stand im kritischen Augenblick ganz richtig, ich wollte sagen: ganz falsch.“ (CS: 25)

Die historischen Ereignisse werden von nun an mit den sexuellen Erlebnissen verschränkt und aufeinander bezogen – während das rechte Auge auf die Zeitgeschichte blickt, kommt dem linken Auge die Funktion eines „Sexualmediums“ zu (FARYAR 2004: 145). Nach Faryar kann die gesamte Pubertätsphase Belecros im Sinne des Surrealismus gedeutet werden. Mir scheint es sich zugleich um eine klare Parodie auf die Freud'sche Psychoanalyse zu handeln. Indem Belecros bei diesem Initialakt zum ersten Mal ‚das Licht der Welt‘ erblickt, wird er symbolisch aus der Finsternis (aus der Unkenntnis) herausgeführt und bekommt Zugang zum Verborgenen im Sinne der Psychoanalyse – zum Unbewussten, Verdrängten und Triebhaften (Sexuellen). Diese übersinnliche Erfahrung wird zu einer Offenbarung (auch im religiösen Sinne), die dem Grafen „die Fähigkeit zur Tiefenschau“ (ebd.) verleiht. Ab jetzt gibt es für den Erzähler Belecros keine inneren Tabus mehr, sein Blick auf die Welt ist ‚sexuell‘ geprägt, zu seinem Ziel wird die Weltbeherrschung durch die Kinderzeugung. Er kann ab jetzt „die dunkelsten Winkel“ (ebd.) seiner Seele offenbaren und die bürgerliche Moral mit ihren Konventionen – d.h. die Grenze zwischen bewusst und unbewusst, zwischen Realität und Phantasie – frei überschreiten. So sind unter seinen unzähligen Kindern sowohl ein sehr realistisch gezeichneter Funktionär und Generalsekretär der kommunistischen Partei (Rudolf), als auch Thomas der Pfeifer zu finden, der alle Melodien der Welt pfeifen und sogar fliegen kann. Die Absurdität dieser erfundenen und

unrealistischen (surrealistischen) Geschichten haben eine wichtige, wenn nicht eine zentrale Funktion im Roman, denn sie verdeutlichen und verweisen auf die Absurdität der geschichtlichen Ereignisse und deren Folgen – ohne (und das ist wichtig) die Grenzen des poetisch Wahren zu überschreiten oder unglaublich erscheinen zu lassen. „Wenn die örtlichen Angaben stimmen, so kann man auch die angeblichen Absurditäten ernst nehmen“ – so Ota Filip in einem seiner Statements (FILIP 2003).

Fazit

Die Karlsbrücke, die sich in unmittelbarer Nähe des Cafés Slavia befindet, von dem aus der Graf Belecundos der ‚großen‘ Geschichte, wohl behütet und in Sicherheit, zuschauen und deren Turbulenzen er unbeteiligt entkommen will, ist nicht nur der zentrale Schauplatz des Romans, an dem sich einige wichtige Ereignisse abspielen, sondern vor allem der Ort des Erzählaktes, wo sich der Rahmen- und Binnenerzähler eines Tages begegnen und seitdem regelmäßig um halb zwölf treffen: Dort beginnt der Graf Belecundos seine unglaubliche Geschichte zu erzählen. Hier findet auch ihre letzte Begegnung statt, als der Erzähler unter der Statue der Heiligen Ludmila zusammenbricht und das Weitererzählen an seinen Zuhörer delegiert:

„Ich habe vor Jahren ihren Hals [gem. Statue der Hl. Ludmila auf der Karlsbrücke] abgetastet. Keine Spur der mörderischen Hände, die die Ludmila im Auftrag der guten Christin Drahomira erdrosselt haben! So wird hier die Geschichte erlogen, mein Freund!“

Ich wollte Nikolaus auf die Beine helfen, er wehrte sich, verfluchte mich sogar, dann brach er in Tränen aus und bat mich bei allem, was mir noch heilig sein könnte, ihn nicht ins schwarze, mit Asche, Staub und menschlichen Überresten gefüllte Loch des Vergessens zu stoßen.

„Ich flehe Sie an, lieber Freund“, schrie er mich an, „erzählen Sie meine Geschichte, aber vergessen Sie nicht, daß die Wahrheit viel schlimmer ist als die gräßlichste Lüge.“ (CS: 271f.)

Damit wird eine ‚Erzählbrücke‘ vom Binnenerzähler zum Rahmenerzähler geschlagen, der Erzählakt selbst auf der Karlsbrücke verortet und von hier aus initiiert, sie wird zur Erzählkonstruktion des ganzen Romans. Die steinerne Karlsbrücke ließ Kaiser Karl IV. anstelle der romanischen Judithbrücke 1357 im gotischen Stil errichten. Sie ist über einen halben Kilometer lang und zehn Meter breit, sie hat 16 Bögen und 16 Pfeiler mit 30 Statuen und Statuengruppen, die überwiegend barock sind. Darunter nehmen im Roman

die Statue des Heiligen Nepomuk und der Heiligen Ludmila eine besondere Stellung ein, die auf der Brücke einander gegenüberstehen. Der Statue des Heiligen Nepomuk, die einzige in Bronze gegossene Statue, wird als Symbol der böhmischen Geschichte eine zentrale Bedeutung im Roman zugeschrieben – Nepomuks Sturz von der Karlsbrücke in die Moldau ‚lastet‘ auf Prag, so wie die Legende um den Heiligen Nepomuk auf der Erzählwelt des Romans ‚lastet‘ (vgl. FARYAR 2004: 105). Die Statue der Heiligen Ludmila dient dann dem Erzähler vor allem als ein wichtiger Orientierungspunkt in den verwirrenden Zeiten; an ihrem Sockel verbringt er seine Gebetsstunden und führt seine Selbstgespräche, hier bricht er schließlich zusammen (vgl. ebd. 104f.).

Als ‚topographischer Verbindungsort‘ im Stadtbild Prags verbindet die Karlsbrücke die Altstadt und Neustadt am rechten Moldauufer mit der Kleinseite und dem Laurenziberg auf dem linken Moldauufer, wobei diese Räume unterschiedlich semantisiert werden: Während die linke Flussseite mit Bedeutungen wie privat, sicher und im Hinblick auf die räumliche Bewegung als statisch bzw. passiv belegt wird, steht die gegenüberliegende rechte Flussseite für Öffentlichkeit, Gefahr, eine dynamische Bewegung und aktives Verhalten der Figur (vgl. GMEGLING 2018). Die Karlsbrücke fungiert in Bezug auf diese räumlichen Zuschreibungen auch als ein symbolischer Übergangsraum, der als ‚Brücke‘ von der unbesorgten Kindheit in die Erwachsenenwelt voller Gefahren und ‚historischer Fallen‘. Durch die besondere Sehfähigkeit der Hauptfigur, die mit dem kurzsichtigen linken Auge Details wahrnehmen und mit dem weit-sichtigen rechten die komplexen Zusammenhänge überblicken kann, wird die Karlsbrücke zum Kreuzpunkt der ‚kleinen‘ und ‚großen‘ Geschichte – von hier aus ist die Verschränkung dieser beiden Sichtweisen möglich, die sowohl die Statue des Heiligen Nepomuk, als auch die weit gelegene Statue von Stalin auf einmal erfasst (vgl. CS: 8), im Blick behält und – obwohl die Stalin-Statue sechs Stockwerke hoch ist – gleich groß erscheinen lässt. Eine Relativierung der Geschichte, eine satirisch-ironische „Bogenperspektive“ (vgl. FARYAR 2004: 145), die auch eine „optische Täuschung“ (CS: 25) miteinschließt. So wie von Anfang an die Frage nach dem Autor und Erzähler aufgeworfen und die beiden Instanzen relativiert werden, so wird auch die Frage nach der realen und fabulierten Geschichte, nach dem Verhältnis vom Faktualen und Fiktionalen gestellt und das tatsächlich Historische mit dem Surrealen und Magischen verflochten. Und auch hier kommt der Karlsbrücke eine weitere Bedeutung zu – denn es ist die Statue von Karl IV., dem Erbauer der Brücke, bei deren Anblick der Erzähler eine Brücke vom Bewussten ins Unbewusste schlägt und eine Art ‚innerer Erleuchtung‘ erlebt, die ihm ermöglicht, seine eigene Lebensgeschichte als Geschichte des 20. Jahrhunderts mit „historischer Tiefenschärfe“ (FARYAR

2004: 83) sowie zugleich mit märchenhaft-surrealistischen Zügen zu erzählen – und zwar ohne die poetische und historische Wahrheit einbüßen zu müssen. Im Gegenteil – die historische Wahrheit und die eigentliche Absurdität der jeweiligen Zeitumbrüche mit ihren Auswirkungen auf den Einzelnen werden durch die Verbindung vom Realen und Absurden erst sichtbar gemacht.

Literaturverzeichnis:

- BACHMANN-MEDICK, Doris (2009): Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Hallet, Wolfgang/ Neumann, Birgit (Hgg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript, S. 257–280.
- CORNEJO, Renata (2010): Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens.
- DÜNNE, Jörg/ MAHLER, Andreas (Hgg.) (2015): Handbuch Literatur & Raum. Berlin/ Boston: De Gruyter.
- FARYAR, Massum (2004): Fenster zur Zeitgeschichte – eine monographische Studie zu Ota Filip und seinem Werk. Berlin: Mensch & Buch.
- FILIP, Ota (1985): Café Slavia. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- FILIP, Ota (2003): Kde je (jazykový) domov můj? Rukopis, Murnau, 23. 05. 2003, Anm. 120.
- GMEHLING, Karl-Heinz (2018): Raumkonstellationen in Ota Filip's Roman *Café Slavia*. In: Studia Germanistica Ostraviensis, Nr. 2/2018, S. 65–82.
- GÜNZEL, Stephan (Hg.) (2010): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler.
- GÜNZEL, Stephan (2017): Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung. Bielefeld: transcript.
- HARTMANN, Horst (1986): Ota Filip: Café Slavia. In: L'80 Zeitschrift für Literatur und Politik, H. 37/1986, S. 152–154.
- KUBICA, Jan (2012): Spisovatel Ota Filip. Brno: Větrné mlýny.
- LOTMAN, Jurij M. (1993): Die Struktur literarischer Texte. 4. Auflage. München: Fink.
- SCHIRNDING, Albert von (1985): Café Slavia. In: Süddeutsche Zeitung vom 18.12.1985.

KARL-HEINZ GMEHLING

Räume und Bewegungen in Jan Faktors Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag*

Jan Faktor, ein tschechisch-deutscher Schriftsteller und Übersetzer, kann zu den ‚interkulturellen‘ Autor/innen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur gezählt werden. 1951 in Prag geboren, siedelte er 1978 nach Ost-Berlin über, wo er einen literarischen Sprachwechsel vollzog. Seine Werke greifen u. a. Themen wie Mobilität, Identität, Gedächtnis und Holocaust auf. Der Beitrag geht in Folge des durch den Spatial Turn neu theoretisierten literarischen Raumes (vgl. DÜNNE/MAHLER 2015) der Frage nach, welche literarischen Räume auf welche Weise in Faktors zweitem Roman konstruiert werden, wie sie sich verändern und welche Funktionen sie dabei erfüllen. Zudem wird das Verhältnis von ‚Raum‘ zu den anderen Konstituenten der epischen Erzählung, insbesondere zu den ‚Figuren‘ und ihre ‚Handlungen‘ bzw. ihren ‚Bewegungen‘ (vgl. BÖHME 2005) analysiert. Dabei hat sich herausgestellt, dass ein Wohnraum – die Wohnung von Georgs Mutter – im Roman eine zentrale Rolle spielt und das Bewegungsverhalten und die Entwicklung des Protagonisten insgesamt stark beeinflusst.

Schlüsselwörter: Jan Faktor, Prag, Raum, Bewegung, Identität

1 Jan Faktor und sein literarisches Werk

Der tschechisch-deutsche Schriftsteller Jan Faktor schrieb seine ersten, lyrischen Werke in seiner Muttersprache, wechselte jedoch infolge der Übersiedlung nach Ost-Berlin seine Literatursprache und verfasste seine Prosawerke in deutscher Sprache. Diese können somit der ‚Migrationsliteratur‘ bzw. ‚interkulturellen Literatur‘ zugerechnet werden, welche durch Auseinandersetzungen mit räumlichen Phänomenen – Wanderungsbewegungen und Umzügen – geprägt (vgl. FEICHTNER-TIEFENBACHER 2012: 12) und wesentlich durch topographische Elemente determiniert ist (vgl. HAUSBACHER 2008: 47). Deshalb lässt eine raumnarratologische Analyse dieser Werke neue Erkenntnisse erwarten.

Faktor ist in Prag geboren, aufgewachsen und zur Schule gegangen. Nach dem Abitur begann er ein Studium der Datenverarbeitung. Als 27-jähriger erlebt er die Niederschlagung des ‚Prager Frühlings‘ und die daran anschließende, für ihn sehr bedrückende Zeit der sogenannten ‚Normalisierung‘. Faktor bricht sein Studium nach drei Semestern ab und geht verschiedene Arbeitsverhältnisse ein, unter anderem arbeitet er als Programmierer in Prag und als Lastenträger in den Bergen der Slowakei. 1978 kann Faktor durch die Heirat mit Annette Simon, der Tochter von Christa Wolf, Prag und die Tschechoslowakei, in der er für sich keine Zukunft mehr sieht, verlassen und nach Ost-Berlin übersiedeln. Dort geht er wiederum verschiedene Arbeitsverhältnisse ein, er arbeitet als Kindergärtner, Schlosser oder Übersetzer. Bis 1989 ist Faktor fast ausschließlich in der alternativen Literaturszene (am Prenzlauer Berg) literarisch aktiv. Faktor durchlebt eine anstrengende zweisprachige Übergangsphase bevor er Deutsch als seine neue Literatursprache annimmt. Mit seinem ersten Roman *SchorNSTein* (2005) schafft er den literarischen Durchbruch. Sein zweiter Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag*¹ wird im Jahr 2010 veröffentlicht, ist im gleichen Jahr für den *Leipziger Buchpreis* nominiert und steht auf der Short List des *Deutschen Buchpreises*. Heute arbeitet Faktor als freier Schriftsteller und Übersetzer in Berlin.

In Faktors zweitem, autobiographisch geprägten Roman geht es um den Protagonisten Georg², der in einem nahezu reinen Frauenhaushalt im intellektuellen Milieu von Prag aufwächst. Es sind die 1950er bis 1970er Jahre – die Zeit des politischen Terrors unter Stalin, des Reformversuches von 1968 und die anschließende Zeit der ‚Normalisierung‘. Georg bewegt sich zuhause als wohl- bzw. überbehütetes Kind in einer großen Wohnung zwischen vielen Tanten und Großmüttern, seinem tyrannischen Onkel als einzigem Mann und seiner wunderschönen Mutter. Nahezu alle Verwandten haben Kriegstraumata bzw. sind jüdische Überlebende des Holocaust. Georg versucht als Heranwachsender mehr und mehr, der erdrückenden Enge dieses Frauenhaushalts – insbesondere seiner omnipräsenten Mutter – als auch dem stickig-klebrigen Vaterhaushalt, in dem er seine verhassten Wochenenden verbringen muss, zu entkommen. Schließlich findet er in den Kreisen der Familie eine Geliebte und das Körperliche und Sexuelle bekommt für ihn eine befreiend-subversive Bedeutung. Aber weder

1 Im Folgenden mit „GS“ abgekürzt.

2 Georg fungiert, ähnlich wie in Faktors lyrischen Werken (vgl. *Georgs Sorgen um die Zukunft* 1988; *Georgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens* 1989) als Alter Ego von Jan Faktor.

seine Freundin noch das sozialistische Prag, das in den Jahren von Georgs Jugend seinen Glanz bereits verloren hat und eine Gesellschaft, die von den Rändern her vergammelt, können Georg eine dauerhafte Perspektive bieten und so beginnt er eine lange ‚Flucht nach vorne‘ (vgl. GS: Klappentext).

Der Roman wird im Rückblick des über 50-jährigen Georg, d. h. durchgehend monoperspektivisch aus der Ich-Perspektive des Protagonisten erzählt. Faktor schreibt in einer Art Vorwort, dass er den Roman über Jahrzehnte und mit Unterstützung seiner Frau³ geschrieben habe (vgl. GS: 5). Es sei „eine Art erotischer Entwicklungsroman – allerdings erzählt auf dem jeweiligen politischen Hintergrund“ (Faktor in CORNEJO 2010: 417). Der Roman wurde auch als „autobiographisch geprägte[r] Prager Entwicklungs- und Familienroman“ (CORNEJO 2015: 72f.), als „Erinnerungstext, der durch eine starke autobiografische Färbung auffällt“ (PROBST 2011: 187) oder als „politischer Anti-Roman“ (MÄRZ 2010) bezeichnet und weist auch Merkmale eines Schelmenromans auf, worauf ein grotesker Humor, die fast durchgängige (Selbst-)Ironie des Erzählers als auch der trocken-lakonische Erzählstil hinweisen.

2 Raumtheoretische Ansätze

In diesem Beitrag wird der Roman aus raumnarratologischer Perspektive analysiert, deswegen soll im Folgenden auf die für die Analyse relevanten raumtheoretischen Ansätze näher eingegangen werden. Der sogenannte *Spatial Turn* Ende der 1980er Jahre markierte eine wissenschaftliche Wende bezüglich der Raumvorstellungen und verursachte gleichzeitig eine (erneute) Hinwendung zu „Raum als Analysekategorie“ (BACHMANN-MEDICK 2009: 303). Als Vorlage für die nun folgende Untersuchung dient im Ansatz das Analysemodell von Caroline Frank (vgl. FRANK 2017), welches hier kurz vorgestellt werden soll. Franks Modell analysiert den ‚konkreten Raum der erzählten Welt‘⁴. Darunter versteht sie

alle Entitäten in Erzähltexten, die zur in der Regel dreidimensionalen Umgebung von Figuren werden können, die ein Innen und ein Außen besitzen und in denen innerfiktionale Handlung stattfinden kann. Dabei werden auch Elemente, die sich in einem Raum befinden, als ein Teil von ihm, als sein Interieur, betrachtet. (Ebd. 71f.)

3 Annette Simon ist praktizierende Psychoanalytikerin und Buchautorin.

4 Praktisch durchgeführt wird Franks Analyse am Roman *Der Turm* (2008) von Uwe Tellkamp.

Franks Analysemodell besteht aus drei Schritten, die folgende Aspekte in den Blick nehmen: a) die Auswahl und Kombination der konkreten Räume der erzählten Welt, b) die narrative Darstellung der erzählten Räume und c) die Semantiken der erzählten Räume. In diesem Beitrag kann selbstverständlich keine vollständige Raumanalyse durchgeführt werden, da zahlreiche erzählte Räume temporär eine wichtige Rolle spielen bzw. Funktion erfüllen. Deshalb wird ein Schwerpunkt gesetzt und folgende raumnarratologische Fragen werden in den Fokus genommen: Welche dominanten Räume werden im Roman dargestellt bzw. konstruiert, welche Bedeutung(en) oder Funktion(en) haben bzw. erfüllen sie und wie hängen die Räume mit den anderen Konstituenten der epischen Situation – den Figuren und deren Handlungen/Bewegungen – zusammen? Im Folgenden sollen nun die Ergebnisse dieser Analyse präsentiert werden und es wird sich zeigen, dass *ein* Raum im Roman eine besondere Stellung einnimmt.

3 Raumkonstellationen im Roman

Dass (topografische) ‚Räume‘ in Faktors Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* eine zentrale Bedeutung haben, zeigt sich bereits beim Aufschlagen des Buches. An den Innenseiten des Einbandes ist vorne (siehe Abbildung 1) und hinten jeweils ein Ausschnitt eines topographischen Stadtplanes von Prag abgedruckt, in dem einige Orte der erzählten Handlungen und Ereignisse eingezeichnet sind.⁵

Diese beiden Karten bilden nicht alle relevanten erzählten Räume topographisch ab. Für eine Analyse der Räume und Figuren und besonders der Bewegungen soll deshalb folgende, umfassendere und abstrahierte Skizze hilfreich sein:

Beginnt man die raumnarratologische Analyse des Romans vom ‚Zentrum des Geschehens‘ aus – Georg als Protagonist bzw. sein Körper als quasi kleinster ‚Mikro-Raum‘⁶ –, so lassen sich viele der weiteren Räume, die der Protagonist im Laufe seines Erwachsenwerdens er- und durchlebt, grob

5 Sowohl das erwähnte Vorwort als auch die beiden Ausschnitte können als typische, von G. Genette so genannte ‚Paratexte‘ angesehen werden, die „als quasi Gebrauchsanweisungen dem Leser meist unbewusst die Lektüre steuern und die Rezeption beeinflussen“ (WILPERT 2013: 591).

6 Das Körperliche bzw. der Körper-Raum spielen in Faktors beiden Romanen und auch in seiner Lyrik (vgl. *Körpertexte* 1993) eine wichtige Rolle.

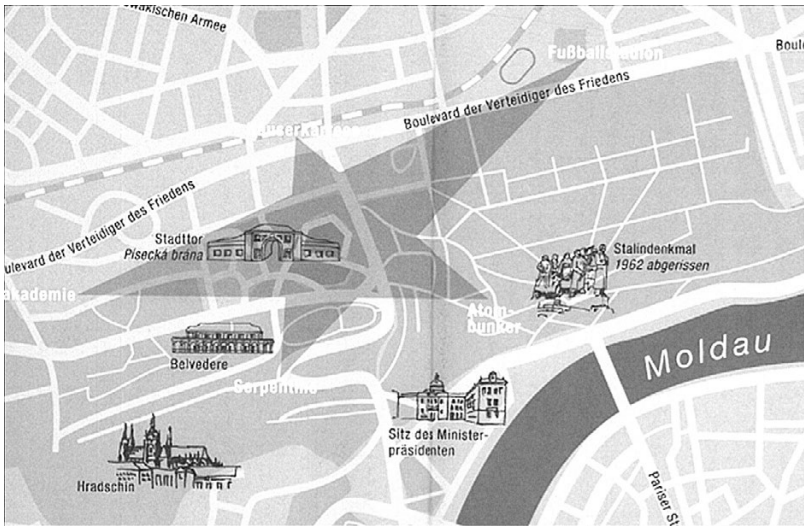


Abbildung 1

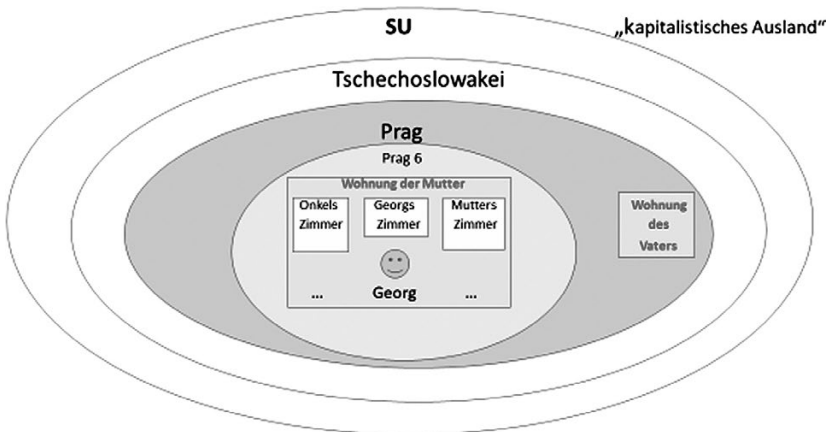


Abbildung 2

zusammengefasst als dazu konzentrisch gelagerte Räume skizzieren⁷. Die nächst größere Raumkategorie *nach* bzw. *um* Georgs ‚Körper-Raum‘, die

⁷ Die Ellipsenform der skizzierten Räume ist der Formatvorgabe DIN A4 geschuldet.

Georg erlebt, sind die ‚Zimmer‘, d. h. zuerst ‚sein‘ Zimmer, welches sich in der Wohnung seiner Mutter befindet. Dieses ist für Georg negativ konnotiert und relativ unbedeutend, da er es als Schlafzimmer mit seiner Großmutter teilen muss und es gleichzeitig auch als „Kleider-, Wäsche- und Vorratskammer“ (GS: 14) dient. Einige andere Zimmer der Wohnung, in denen sich Georg als Kind und Heranwachsender regelmäßig aufhält, wie zum Beispiel das Zimmer seiner Mutter oder seines Onkels, sind ebenfalls multifunktional und haben einen hybriden⁸ oder transitorischen Charakter. Dies hat auch praktische Gründe und ist der damals in Prag herrschenden Wohnungsnot geschuldet (vgl. GS: 42). Die nächst größere und für Georg wesentlich wichtigere Raum-Kategorie sind Wohnungen, speziell die zwei Wohnungen seiner getrenntlebenden Eltern. Zum einen ist es hauptsächlich die Wohnung seiner Mutter, die neben den drei genannten Zimmern aus vielen weiteren Zimmern besteht, in denen die zahlreichen weiblichen Verwandten von Georg wohnen. Sie ist für Georg von zentraler Bedeutung. In ihr verbringt er einen Großteil seiner Kindheit und Jugend und sie hat, wie sich herausstellen wird, eine besonders prägende Wirkung auf ihn. Zum anderen ist es aber auch die Wohnung seines Vaters, in der er nach Absprache seiner Eltern die Wochenenden verbringt. Auch sie wirkt auf Georg ein, ja sogar bis ins Heute der Erzählzeit (vgl. GS: 90). Die nächst größeren Raum-Kategorien, die als Außen- oder ‚Makro-Räume‘ bezeichnet werden sollen, sind das Stadtviertel *Prag 6*, in dem die Wohnung seiner Mutter liegt und in dem Georg die meiste außerhäusliche Zeit seiner Kindheit und Jugend verbringt und die (gesamte) Stadt *Prag*, die sich während der von Georg erlebten Jahrzehnte im Sozialismus zum Leidwesen von Georg nicht nur städtebaulich, sondern auch politisch und gesellschaftlich stark verändert. Prag wiederum ist Hauptstadt in der vom „Sozialismus von sowjetischen Gnaden“ (LOVENBERG 2010) geprägten *Tschechoslowakei* und diese wiederum ‚eingebettet‘ in den politisch und militärisch dominanten (Macht-)Raum der *Sowjetunion* (SU) und „AUF IMMER UND EWIG“ (GS: 32) mit dieser verbunden. ‚Außerhalb‘ der SU befindet sich schließlich das von Georg so bezeichnete „kapitalistische Ausland“ (GS: 80), zu welchem er und seine Familie zwar nur sporadisch und indirekt Kontakt haben, das aber ebenfalls Georgs Entwicklung beeinflusst (vgl. GS: 323)⁹. Diese ‚Makroräume‘ – Stadtviertel, Stadt und Länder – werden

8 Hybrid wird hier nicht im Sinne von Homi Bhabha (vgl. BHABHA 1997), sondern in der wörtlichen Bedeutung als ‚gemischt‘ verstanden.

9 Nationalgeographisch betrachtet hat(te) die Tschechoslowakei auch eine direkte Grenze zur Bundesrepublik Deutschland, welche als ‚Eiserner Vorhang‘ jedoch (auch für den Protagonisten) als unüberwindbar galt.

vom Protagonisten (verständlicherweise) nicht mehr so detailliert beschrieben wie die Mikroräume der Zimmer und Wohnungen, dafür ist ihr Einfluss auf letztere und die Figuren umso wichtiger. Alle hier nur kurz skizzierten Räume erfüllen im Roman wichtige Funktionen, beeinflussen sich wechselseitig und verdienen dementsprechend eine eingehende Untersuchung. Aus Platzgründen wird im Folgenden der Fokus auf den im Roman wohl wichtigsten Raum, die ‚Wohnung seiner Mutter‘ gerichtet. Laut der Literaturkritikerin Felicitas von Lovenberg ist diese Wohnung nicht nur „Hauptschauplatz des Romans“, sondern „zugleich eine der heimlichen Heldinnen des Romans“ (LOVENBERG 2010). Was zu einer solchen Einschätzung führen kann, soll im Folgenden nachvollzogen werden.

3.1 Wohn-Räume

Die herausragende Bedeutung der Wohnung der Mutter zeigt sich symbolisch bereits an ihrer Lage: Sie liegt im Zentrum der Stadt Prag, in der Nähe der Burg¹⁰. Georg wächst also in unmittelbarer Nähe des ‚Zentrums der Macht‘ der (damaligen) Tschechoslowakei auf. Auch die Umgebung der mütterlichen Wohnung ist außergewöhnlich: Sie wird von Georgs Bekannten als „so schön, eine wunderschöne Gegend“ (GS: 48) beschrieben und auch Georg selbst denkt, dass er „in der schönsten Ecke der schönsten Stadt auf Erden“ (GS: 323) aufgewachsen sei.

Diese Schönheit der Wohngegend ist aber laut Georg auch der „Grund für die Häßlichkeitsimmunität“ (GS: 51) seiner erwachsenen Verwandten gegenüber der Wohnungseinrichtung. Georg beschreibt das Wohnungsinnere in scharfem Kontrast zu der Umgebung der Wohnung:

In unserer Gegend umgab mich insgesamt viel mehr Harmonie und Schönheit, als sie in unserer Wohnung zu finden waren. Die Rudimente meines Sinns für Ästhetik formten sich eventuell dort unter freiem Himmel und nicht in irgendwelchen Museen oder Galerien. Inmitten unseres häuslichen Gebrauchtmöbellagers war ästhetische Erziehung sowieso nur als eine negativistische Widerstandsschulung möglich. (GS: 237)

Die Räume der Wohnung als auch die der Umgebung wirken intensiv auf Georg ein, sie beeinflussen und formen sein ästhetisches Empfinden. Trotz ihrer zentralen Lage liegt die Wohnung der Mutter auch an einer mehrfachen Grenze: an der Grenze zwischen dem alten, traditionsreichen Prag und dem neuen, modernen Prag. Diese Grenze repräsentiert laut Renata Cornejo die „Grenze zwischen Vergangenheit (Altstadt im Zentrum Prags) und der

¹⁰ Die *Prager Burg* ist ein historischer Sitz der Herrscher des Landes.

Gegenwart, repräsentiert durch die urbanisierte Großstadt Prag mit den sozialistischen Plattenbauten in der Peripherie“ (CORNEJO 2016: 123). Georg findet auch eine ‚räumlich-geographische‘ Erklärung dafür, warum er ein so widerspenstiger Charakter geworden ist:

Meine Aushärtung und Aussturing könnte man eventuell auch mit meinem politischen Dasein im Zentrum Europas erklären, da künstlich ein sowjetisch-asiatisches Flair verpaßt bekommen hatte, könnte man sozusagen auf die Auswirkungen meines tektonisch unsicheren Standorts zurückführen, eines Standorts am Kontinentalriß zwischen Orient und Okzident. (GS: 212)

Es wird deutlich, wie sich der Protagonist selbst gleichzeitig im Zentrum und auf einer mehrfachen Grenze verortet sieht und dass er dieser ‚instabilen Makro-Lage‘ einen Einfluss auf seine Entwicklung und Identitätswerdung zuschreibt. Und Georg sucht weiter nach Ursachen für seine Identitätswerdung – wenn auch stets ironisch bzw. hyperbolisch markiert – indem er weit in die Historie des Landes seiner Vorfahren ausgreift:

Da ich im Schoß des Sowjetreiches wie gefangen war und dauerhaft mit einer Mentalität konfrontiert wurde, die durch mongolische Unterjochung, zaristisch-animaloide Menschenhaltung und leninistisch-stalinistische Massenschlachtereie geprägt war, mußte ich um mein historisch entrücktes und eher nach k.-k.-Gemütlichkeit gierendes Seelchen zu retten mit eigensinniger Ironie arbeiten, mußte im Leben Brechstangengewalt anwenden, Brechmittel einsetzen, mit Stillbrüchen provozieren lernen. (GS: 213)

Georg erklärt und rechtfertigt auch seinen eigentümlichem, (selbst-)ironischen Erzähl- bzw. Schreibstil mit seinem Heranwachsen und seiner Sozialisation im Spannungsfeld zwischen dem Raum der Wohnung seiner weiblichen Verwandten und dem omnipräsenten Machtraum der Sowjetunion, der diese Wohnung wie eine kleine Insel umschloss. Georg sieht sich in seiner Kindheit und Jugend von einer Vielzahl von „seltsamen Kraftwellen“ (GS: 213) umgeben, die auf ihn einwirken, abgesehen von ganz konkreten Gefahrenquellen in der nächsten Umgebung seiner Wohnung, die er erst im Rückblick als 50-jähriger erkennt und auf die später noch eingegangen werden wird.

Die riesige Wohnung der Mutter, die ihr nach dem Krieg von tschechischen Stellen zugewiesen worden war, erstreckt sich über die ganze Etage eines großzügig gebauten Mietshauses und war bis zum Zweiten Weltkrieg von reichen, nach Österreich geflohenen Deutschen bewohnt gewesen. Dementsprechend verfügt die Wohnung noch über viel großbürgerliches Inventar. Dieses nostalgische Ambiente ermöglicht es den vielen darin wohnenden Damen, die alle

aus großbürgerlichen Verhältnissen stammen, räumlich als auch mental weiterhin in der „großbürgerlichen Vergangenheit der Prager Zwischenkriegsjahre“ (PROBST 2011: 181) zu leben. Das mit den Jahren immer mehr zusammengewürfelte Inventar entspricht der personell heterogenen Struktur der darin lebenden Wohngemeinschaft (vgl. LOVENBERG 2010). Die Wohnung wird, wie bereits erwähnt, bis auf eine Ausnahme (den Onkel) nur von Damen bewohnt und fungiert damit laut Cornejo gleichsam „als Metapher einer matriarchalen Schicksalsgemeinschaft, zu der sich überlebende Frauen zusammengetan haben, um nicht mehr zu den alten Strukturen zurückzukehren“ (CORNEJO 2015: 75f.). Das bürgerlich-intellektuelle Umfeld in dieser Wohnung bildet für die Damen eine Art ‚Gegenwelt‘ zum vom Sozialismus geprägten Stadtraum (vgl. PROBST 2011: 181). In ihrer räumlichen Gestalt als „Prager Wohnungslabyrinth“ (GS: 12) weist die Wohnung auch heterotopische Züge auf (vgl. PROBST 2011: 181). Hinzu kommt, dass es in dieser „Zwangsgemeinschaft“ (GS: 13) „dauernd irgendwelche Umschichtungen, Umbauten oder interne Umzüge“ (GS: 18) aufgrund von natürlichen Todesfällen gibt, die eine neue Raumverteilung nach sich ziehen. Dadurch hat die Wohnung insgesamt nicht nur etwas Weibliches (im Gegensatz zur männlich konnotierten Wohnung des Vaters), sondern sie bekommt auch etwas Dynamisches, weil Provisorisches und Transitorisches, was mit der oben genannten temporären Varietät des Figurenensembles korreliert:

Unsere riesige, in kleinere Wohneinheiten zerhackte Wohnung – neben Trennvorhängen gehörten auch selbstgebastelte Pappwände dazu – war ein kompliziertes Gebilde, und die Familien, Familienteile oder ihre freischwebenden Reste waren für Außenstehende nicht leicht zu überblicken. (GS: 17)

Diese „verbaute Innenstruktur der Wohnung“ symbolisiert die „Verschränkung von Raum und Erinnerung und steht zugleich für den Umgang der Familie mit der Vergangenheit“ (CORNEJO 2016: 123), welche von den Familienmitgliedern konsequent verdrängt werde.

3.2 Räume und Figuren – eine dynamische Wechselbeziehung

Neben der Dynamik dieses Wohnraumes ist es vor allem seine Hässlichkeit, die Georg emotional belastet. Er empfindet die Wohnung als „hochgradig verunstaltet“ sie sei „eine Mißgeburt voller Narben und häßlicher Kompromisse“ (GS: 13). Die dominierende emotionale Auswirkung dieser „innenarchitektonischen Hölle“ (GS: 16) auf Georg ist ein Gefühl der Scham:

In der Wohnung gab es nicht nur zu viel Häßliches, das ich vor Außenstehenden verborgen halten mußte, es gab dort vor allem Dinge, die ausgesprochen häßliche Fragen aufwerfen konnten. Und man traf dort Frauen, die seltsame Dinge erzähl-

ten, wohlgemerkt mit einem ausländischen Akzent; eine von ihnen machte dabei sogar grobe grammatikalische Fehler. (GS 14)

Georg schämt sich für seine Wohnung und für seine darin wohnende Verwandtschaft. Er schämt sich für deren Herkunft (teilweise aus Ungarn oder Deutschland) und für deren Vergangenheit (in den Konzentrationslagern), von der sie Georg in ihren seltsamen Geschichten erzählen.¹¹ So gewöhnt sich Georg an, auf seine Familie und sich selbst „mit Despektion herabzublicken“ (GS: 9). Da er Fremden konsequent den Zugang zur Wohnung verwehrt, wird auf diese Weise der freiwillige Isolationismus der Familiengemeinschaft weiter verstärkt.

Im Laufe seiner *Éducation sentimentale* erfüllt die Wohnung für den Protagonisten Georg wechselnde Funktionen: In seiner Kindheit ist sie ein Raum des Glücks, der Sicherheit und Geborgenheit. Georg wächst (über-)behütet auf und fühlt sich in der häuslichen Enge zusammen mit den vielen ‚Damen‘ zunächst ganz wohl: „Dieses Aneinanderkleben und Klebenbleibenmüssen störte uns Kinder, egal, mit wie vielen Rezeptoren wir übersät waren, keineswegs, wir stellten nichts dergleichen in Frage, gingen keiner Tante aus dem Weg“ (GS: 177). ‚Draußen‘ in der Stadt wird Georg dagegen ganz anders behandelt, er wird „mit giftigen Düften traktiert, mit steifen Gesichtszügen abgebügelt, mit verständnislosen Blicken in den Boden gestampft“ (GS: 45). Innen- und Außenraum werden hier zunächst – gleichsam im Lotman’schen Sinne – gegensätzlich semantisiert in *eigen – fremd, gut – böse* und *sicher – gefährlich*.

Zudem fungiert die Wohnung des Vaters, der als Major beim Geheimdienst arbeitet, als weiterer ‚Gegenort‘ zur Wohnung der Mutter, welche beruflich in einem internationalen Verlag tätig ist.¹² Die Wohnung des Vaters liegt an der Peripherie Prags in einer Neubausiedlung und ist ein „Sinnbild sozialistischer Normativität und Normalität“ (PROBST 2011: 181). Für Georg ist sie emotional gesehen jedoch vor allem ein Raum, vor dem er sich eckelt. Obwohl die Wohnung in einer „modernen, frisch hochgezogenen Neubausiedlung“ (GS: 71) liegt, ist sie für Georg auf geradezu geheimnisvolle Weise ekelzerregend: „Das Geheimnis meines Vaters umhüllte sein Wesen wie eine verschmutzte und sowieso nicht transparente Fruchtblase. Diese Blase und ihr Inhalt befanden sich außerdem in einem wilden Verwandlungs- und Diffusionsprozeß. Alles faulte hier bei voller Frische.“ (GS: 66) Die beiden Wohnungen werden gegensätzlich semantisiert und erfüllen unterschiedliche Funktionen. Dient die ‚alte‘ Wohnung der

¹¹ Georg schämt sich bis ins Heute der Erzählzeit dafür, dass in seinem Kinderzimmer *zwei* Betten standen, da er zusammen mit seiner Großmutter dort schlafen musste (vgl. GS: 15).

¹² Die Figur des Vaters fungiert ebenfalls als ‚Gegenfigur‘ zur Mutter.

Mutter als Metapher für eine matriachale Schicksalsgemeinschaft, als bürgerliches Refugium, welches wie eine Insel inmitten des vom Sozialismus geprägten Stadtraumes liegt, so ist die ‚neue‘ Wohnung des Vaters gleichsam eine Metapher für das patriarchale, korrupte, alles sofort umschlingende und trotzdem bzw. deshalb von Beginn an marode sozialistische System in der damaligen Tschechoslowakei und Sowjetunion, welches Georg mehr und mehr ablehnt. In diesem Spannungsfeld vollzieht sich Georgs Sozialisation.

Mit dem Heranwachsen ändert sich die Beziehung Georgs zum Innen-Raum (der Wohnungen) und dem Außen-Raum (der Stadt Prag): „In Zeiten meiner Kindheit und Jugend gab es außerhalb unserer Wohnung [...] noch wirkliche Inseln des Glücks und des Optimismus“ (GS: 15f.). Der Aufenthalt in der Wohnung der Mutter wird Georg mehr und mehr zur Belastung, wenn er dagegen das Haus verlässt, fühlt es sich frei: „Wenn ich unsere Familientage verließ, fühlte ich mich wie befreit und atmete auf. Draußen auf der Straße war ich das chaotische Geliebtwerden für eine Weile los, und hier hatte vieles eine gewisse, wenn auch nur sozialistisch bescheidene Ordnung.“ (GS: 236)

Die übergroße Fürsorge und Bewunderung der Tanten, insbesondere seiner omnipräsenten Mutter ihm gegenüber wird ihm langsam unerträglich. So unternimmt Georg als junger Erwachsener binnen einiger Jahre mehrere Ausbruchsbzw. Fluchtversuche: anfangs nur für Tage, später für Wochen, Monate oder gar Jahre. Auf diese Fluchtbewegungen Georgs soll im Folgenden dezidiert eingegangen werden, da Raum und Raumerzeugung (in der Literatur) nicht nur eng mit den Figuren, sondern auch deren Verhalten bzw. Bewegungen zusammenhängen (vgl. BÖHME 2005: XV). Gerade deshalb erscheint die ‚Dreierbeziehung‘ Raum – Figuren – Bewegung besonders interessant für eine Analyse.

3.3 Bewegungen des Protagonisten zwischen den Räumen

In der nachfolgenden Skizze sind die Bewegungen Georgs, die er als Kind und später als junger Erwachsener vollzieht, abstrahiert dargestellt. Aus der Vogelperspektive betrachtet ergibt sich folgendes Bild:

Im ‚Zeitraffer dargestellt‘ unternimmt Georg folgende (Flucht-)Bewegungen: In seiner Kindheit pendelt er wöchentlich und gezwungenermaßen zwischen den beiden Wohnungen seiner getrenntlebenden Eltern, also zwischen Stadtzentrum und Peripherie, hin und her (Abbildung 3, schwarz markiert). Als Heranwachsender will er sich sowohl von seinem Vater als auch seiner Mutter (und den jeweiligen Wohnungen) lösen. Seine erste, heimliche Fluchtbewegung führt den jugendlichen Georg zu einer anderen Frau, seiner ersten Freundin Dana, die auf dem Land wohnt. Mit Dana macht Georg erste und intensive

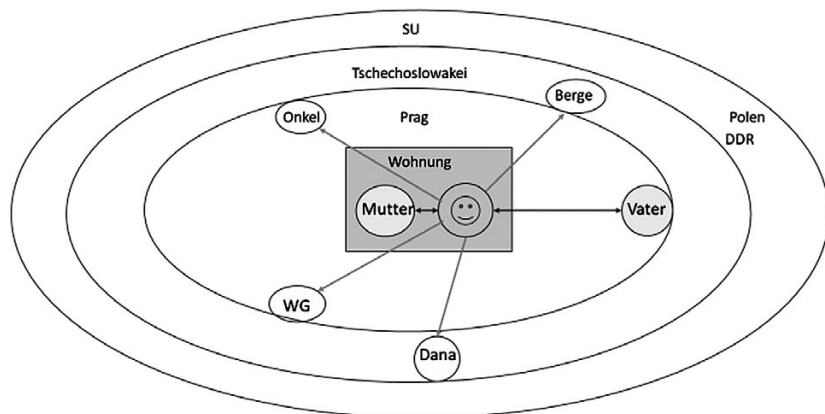


Abbildung 3

sexuelle Erfahrungen und entfernt sich dadurch auch emotional von seiner Mutter. Dies wird offensichtlich, als seine Mutter bei einem unangekündigten Besuch den jugendlichen Georg und die zwanzig Jahre ältere Dana im Bett überrascht:

Sie [die Mutter, KG] brüllte so laut, als ob sie gerade Zeugin eines Mordes geworden wäre und sah dabei aus wie eine Verrückte. In Danas Bett wurde aber tatsächlich gemordet, eine Freundschaft auf alle Fälle. Außerdem fickte sich ein Sohn gerade vor seiner Mutter weg, fickte sich zwischen die Erwachsenen, statt ästhetisch auf seinem Rennrad durch die Landschaft zu gleiten. (GS: 139)

Georg hat sich dadurch von der engen Beziehung zu seiner Mutter gelöst und symbolisch von seiner unschuldigen Kindheit verabschiedet. Jahre später als junger Erwachsener unternimmt Georg, nachdem er die gesellschaftspolitischen Verhältnisse in Prag zunehmend als belastend empfindet, weitere Fluchtbewegungen. Er besucht seinen Onkel, der sich auf dem Land ein Haus gekauft hat und ebenfalls aus dem Frauenhaushalt in Prag ‚geflohen‘ ist und er flieht zweimal für längere Zeit in die Berge der Slowakei, wo er sich als Lastenträger verdingt und die Freiheit in der Natur genießt. Zwischendurch zieht Georg auch für einige Wochen zu einem Freund in eine Art Männer-WG im hässlichen Arbeiterviertel Žižkov ein (vgl. GS: 439). Er erfüllt sich damit einen lange gehegten Wunsch nach Autonomie – „eine Horizonterweiterung für höhere Söhne sozusagen“ – und will auf diese Weise seinem „mütterlichen und tantenhaften Zuhause“ (GS: 440) entkommen. Die dortige Realität ist für

ihn jedoch ernüchternd. Žižkov ist für Georg „eine Gegend voller städtischer Kulturlosigkeit“ und er muss sich an „diese häßliche Seite [s]einer goldigen Stadt“ (GS: 439) erst gewöhnen. Schließlich zieht er nach einigen Wochen aber doch wieder aus und flieht ein zweites Mal in die Berge.

Georgs regelmäßige, zwischen Vater und Mutter pendelnde Bewegungen in seiner Kindheit sind somit im Laufe der Jahre in unregelmäßige und exzentrische Fluchtbewegungen übergegangen. Gleichzeitig hat sich der Radius, d. h. der Abstand vom Zentrum, das trotz allem nach wie vor die Wohnung der Mutter bildet, vergrößert. Es handelt sich aber immer um zeitlich begrenzte Flucht- bzw. Ausbruchversuche: weg von der Mutter (und dem Vater), weg von seiner grotesken Familie, von der häßlichen Wohnung und so weit wie möglich weg aus dem sozialistischen Prag (vgl. GS: 420, 422, 458). Georg kehrt aus unterschiedlichen Gründen – weil er seiner Freundin überdrüssig ist, weil er Depressionen bekommt oder weil seine Mutter schwer krank ist – immer wieder in die Wohnung der Mutter zurück und wird auch sofort wieder von ihr und ihren Bewohnerinnen eingenommen: „Ich wurde quasi über Nacht wieder zum behüteten Kind der Familie und konnte dagegen wenig ausrichten.“ (GS: 474) Erst eine gemeinsame Reise mit seiner Mutter nach Polen zu den Überresten des ehemaligen Konzentrationslagers, in dem seine Mutter Zwangsarbeit verrichten musste als quasi letzte und große ‚Flucht‘ in die Vergangenheit seiner Mutter (und damit auch seiner eigenen) und das spätere ‚zufällige‘ Kennenlernen seiner zukünftigen Frau in Prag, sinniger Weise direkt gegenüber der Wohnung seiner Mutter, setzen Georgs Fluchten im Roman ein Ende.¹³

4 Raumnarratologische Anregungen für die Interpretation des Romans

Interessanterweise wird Georg (erst) im Rückblick als 50-jähriger bewusst, dass er in seiner Kindheit und Jugend in einer gefährlichen Gegend Prags aufgewachsen ist. Er stellt beim Schreiben seiner Erinnerungen fest, dass er „von einem „fünzfackigen Belagerungsring“ (GS: 238), der auch im Stadtplan eingezeichnet ist (siehe Abbildung 1) regelrecht umstellt war, in dessen Zentrum die Wohnung der Mutter lag:

¹³ Betrachtet man Georgs Fluchtbewegungen aus quasi horizontaler Sicht, so ergibt sich ebenfalls ein räumlich interessantes Ergebnis: Georg flieht auf zweifache Weise von der (Wohnung der) Mutter und dem sozialistischen Prag: erst geografisch betrachtet nach ‚ganz oben‘, in die Berge der Slowakei, dann gesellschaftspolitisch betrachtet nach ‚ganz unten‘, ins häßliche Arbeiterviertel Žižkov. Georg nutzt gewissermaßen geographisch als auch gesellschaftlich die maximal möglichen Gegebenheiten, um von zuhause, seiner Mutter und dem sozialistischen Prag wegzukommen.

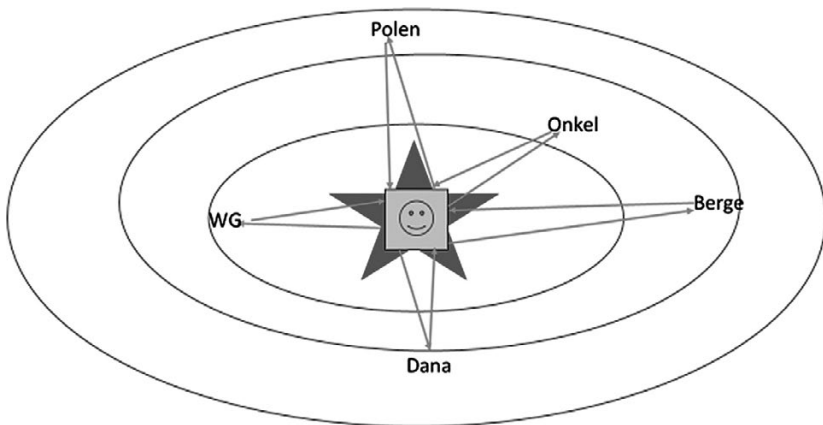


Abbildung 4

Je länger ich heute an die Umgebung meiner Wohnung denke, desto klarer wird mir, daß ich zwischen realen Explosions- und Implosionsherden oder seelischen Schwärestätten verfangen, von mehreren Pulverfässern regelrecht umstellt war. Tatsächlich befand sich in jeder Himmelsrichtung mindestens eine aktuelle Gefahrenquelle, ein Herd der aktiven Gewaltausübung oder ein Ort, der der passiven GewaltErwartung diene. (GS: 237)

An diesen fünf Schwerpunkten¹⁴ ging es in „[s]einer Nähe, mittelbar oder unmittelbar, um Sterben, Zerstörung oder Auslöschung“ (GS: 238). Georg bewegte sich damals „im Innentrakt eines neuzeitlichen Drudenfußes, auf den geometrisch nicht vorhandenen Achsen eines magischen Fünfzacks“ (ebd.), ohne dass es ihm bewusst war.

Mit etwas Fantasie kann man dieses fünfzackige Gebilde als den ‚Sowjetstern‘ interpretieren, von dem sich Georg im Nachhinein umstellt sieht. Abstrahiert und verbindet man nun andererseits die oben angesprochenen Fluchtbewegungen Georgs, so ergibt sich ebenfalls eine sternförmige Figur, die man als einen Fünfzack markieren kann:

Georg versuchte einerseits in seiner Kindheit und Jugend dem angesprochenen fünfzackigen Belagerungsring, den seine Wohnung umgab, zu entkommen

¹⁴ Es handelt(e) sich dabei um die Militäarakademie, die unfallträchtigen Serpentinauen der Straßenbahn, das Fußballstadion, die Abrissbagger in den Häuserkarees und den vermuteten Atombunker im Hradschin.

und als Erwachsener dem ‚Machtbereich des Sowjets‘. Sinnigerweise versuchte Georg letzteres gerade dadurch, dass er durch seine Flucht-Bbewegungen grafisch die Form des Sowjetsterns nachzeichnete. Dies lassen die Paradoxie und letztendliche Verglebarkeit seiner Bemühungen schicksalhaft erscheinen.

5 Fazit und Ausblick

In Faktors zweitem Roman spielt Raum eine dominierende Rolle und hängt eng mit den Figuren, deren Handlungen und Entwicklung zusammen. Die Wohnung von Georgs Mutter, die in diesem Beitrag als wichtigster ‚konkreter Raum‘ der Erzählung in den Fokus genommen wurde, ist Ausgangs- und Endpunkt der Romanhandlung. Georg wächst hauptsächlich in dieser Wohnung auf und wird von ihr in seiner emotionalen und ästhetischen Entwicklung geprägt. Die Komplexität der Wohnung der Mutter entspricht der Heterogenität des darin wohnenden Figuren-Ensembles. Der Charakter der Wohnung bzw. der einzelnen Zimmer entspricht dem Charakter bzw. der Psyche der darin wohnenden Menschen, so dass man von ‚psychotopologischen Räumen‘ sprechen kann, wie sie neben Elisabeth Bronfen auch Anja Johannsen beschreibt (vgl. JOHANNSEN 2008: 28f.).

Die Wohnung der Mutter wird zweifach *kontrastär* dargestellt: Im Kontrast zur Umgebung und im Kontrast zur Wohnung des Vaters, wodurch sie gleichermaßen personifiziert wie sexualisiert wird. Die Wohnung der Mutter ist eine weibliche, erotisch aufgeladene, von duftenden Frauen bewohnte Wohnung, deren Aura „das seltsame Pflichtgefühl, die erotisch-ästhetische Ausstrahlung eines jeden Menschen als einen Heiligenschein anzusehen und zu ehren“ (GS: 188) geformt habe. Die Wohnung des Vaters bildet einen ‚Gegenort‘ zu dieser, sie ist für Georg „männlich, asexuell, bedürfnislos“, es ist eine „von einem Krieger bewohnte“ (GS: 73) Wohnung. Gleichzeitig kann sie als „Sinnbild sozialistischer Normativität und Normalität gelesen werden, das den gleichermaßen chaotischen wie großbürgerlichen Gestus der Wohnung von Georgs Familie konterkariert“ (PROBST 2011: 181). Beide Wohnungen der Eltern haben einen auffallend dynamischen und hybriden Charakter, was sowohl gegen ein homogenes Bild einer singulären, festen ‚Heimat-Wohnung‘ spricht als auch „die nationale Gebundenheit des Familiennarratives infrage stellt“ (ebd. 185).

Georg wächst in diesem Spannungsfeld der zwei Wohnungen auf, das gleichzeitig das Spannungsverhältnis zwischen den Eltern widerspiegelt. Insofern erinnert die Konstellation Vater – Sohn – Mutter an das familiäre bzw. ödipale Dreieck in Kafkas (kleineren) Prosastücken, wie es von Gilles Deleuze und Felix Guattari festgestellt worden ist (vgl. DELEUZE/GUATTARI 1976: 17).

Gleichzeitig wächst der Protagonist auch im Spannungsfeld zwischen zwei politischen Systemen – der ehemaligen K.-u.-k.-Monarchie, repräsentiert durch die alte Wohnung seiner Mutter und der darin wohnenden Familienteile, und dem tschechoslowakischen Sozialismus, verkörpert durch die Wohnung des Vaters an der Peripherie Prags in einer Neubausiedlung und dominiert von seinem verlogenen, korrupten und alkoholkranken Vater – auf.

Georgs mehrfache und vergebliche Fluchtversuche beginnen und enden jeweils in der Wohnung der Mutter. In exzentrischen Bewegungen versucht Georg seiner Mutter, seiner Familie, der Wohnung und der Brutalität in der Stadt Prag (vgl. GS: 164), die sich für Georg zudem grauenhaft verändert (vgl. GS: 269) und das Leben in ihr unerträglich macht (vgl. GS: 415), zu entkommen. Durch seine Fluchtbewegungen zeichnet Georg (unbewusst) die Figur eines Sterns nach, der als Sowjetstern interpretiert und so als Symbol für die Sowjetmacht gedeutet werden kann, der Georg zu entfliehen versucht. Georgs Sozialisation ist letztendlich an Hand seiner von ihm durch- und erlebten Räume nachvollziehbar.

Literaturverzeichnis:

- BACHMANN-MEDICK, Doris (2009): Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek: Rowohlt.
- BHABHA, Homi (1997): Die Verortung der Kultur. In: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusedebatte. Hrsg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen: Staufenburg, S. 123–148.
- BÖHME, Hartmut (Hg.) (2005): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart/ Weimar: J. B. Metzler.
- CORNEJO, Renata (2010): Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens.
- CORNEJO, Renata (2015): Prag als individueller und kollektiver Raum in Jan Faktors Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im heiligen Reich des Hodensack-Bimbams von Prag*. In: Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. v. Stephanie Catani u. Friedhelm Marx. Göttingen: Wallstein (Reihe Poiesis. Standpunkte zur Gegenwartsliteratur), S. 71–85.
- CORNEJO, Renata (2016): Heimatbilder und -konstruktionen in Werken der deutschsprachigen Autorinnen und Autoren tschechischer Herkunft (Moníková, Faktor, Fusek). In: Aussiger Beiträge 10/2016, S. 117–134.
- DELEUZE, Gilles/ GUATTARI, Felix (1976): *Kafka Für eine kleine Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

-
- DÜNNE, Jörg/ MAHLER, Andreas (Hgg.) (2015): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- FAKTOR, Jan (1988): *Georgs Sorgen um die Zukunft*. In: *Experimentelle Texte* Nr. 18. Universität-Gesamthochschule Siegen, o. S.
- FAKTOR, Jan (1989): *Georgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens*. Berlin/Weimar: Aufbau.
- FAKTOR, Jan (1993): *Körpertexte*. Berlin: Janus Press.
- FAKTOR, Jan (2005): *Schornstein*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- FAKTOR, Jan (2010): *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- FEICHTNER-TIEFENBACHER, Evelyn (2012): *Räume und Identitäten in der Literatur. Literarische Grenzüberschreitungen bei Ilma Rakusa, Dimitré Dinev, Dževad Karahasan und Juri Andruchowysch*. Saarbrücken: Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften.
- FRANK, Caroline (2017): *Raum und Erzählen*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- HAUSBACHER, Eva (2008): *Poetik der Migration. Transnationale Literatur zeitgenössischer russischer und kroatischer Autoren*. In: *Wiener slavistisches Jahrbuch*, Band 54/2008. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, S. 47–62.
- JOHANNSEN, Anja K. (2008): *Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur*. W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld. transcript.
- LOVENBERG, Felicitas von (2010): *Als ich lernte, die Bombe zu lieben*. [Rezension zu *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag*]. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 17.03.2010.
- MÄRZ, Ursula (2010): *Roman von Jan Faktor: Hände weg von der nassen Wäsche* [Rezension zu *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag*]. In: *Die Zeit* vom 18.03.2010.
- PROBST, Inga (2011): *„Rodina“ / „Familie“ / „Mischpoke“ oder Georgs Sorgen um die multikulturelle Familienerinnerung*. In: *Aussiger Beiträge* 6/2012, S. 177–192.
- WILPERT, Gero von (2013): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.

KARIN S. WOZONIG

Die literarische Biografie zwischen Lebensbild und Selbstbild

Der Beitrag behandelt die Schwierigkeiten der Definition und Abgrenzung der Biografie als Gattung und zeigt an drei Beispielen aus der österreichischen Literatur, dass die literarische Biografie aufgrund ihrer Offenheit als ideales Feld für die Überschreitung von Genre Grenzen gelten kann. Denn die literarische Biografie ermöglicht nicht nur die Konstruktion der fremden Biografie, sondern auch der Biografie ihres Autors oder ihrer Autorin. Die Genrespezifik wird an drei Texten aus drei Jahrhunderten dargestellt: *Auf- und Untergang. Lebensbild* (1844) von Betty Paoli, *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen* (1929) von Stefan Zweig, und *Wiener Fenstersturz oder: die Kulturgeschichte der Zukunft* (2017) von Egyd Gstättner.

Schlüsselwörter: Literarische Biografie, Self-Fashioning, Betty Paoli, Stefan Zweig, Egyd Gstättner

1 Einleitung

Lange Zeit wurde in der germanistischen Literaturwissenschaft die Biografie vernachlässigt, die Suche nach einer gültigen Definition dieser Gattung wurde der Geschichtswissenschaft und der Soziologie überlassen und der Blick auf biografisches Schreiben aus unterschiedlichen, auch außerdisziplinären Gründen verstellt. In der Germanistik wird häufig der Vorwurf der Theorieferne erhoben, wenn es um Biografien geht und eine Biografie zu schreiben, wurde lange schon deshalb als nichtwissenschaftlich betrachtet, weil es keine Theorie der Biografie gibt. Das ändert sich langsam, und es gibt ein neues Interesse an der Biografie, das mitunter auch mit einer Wiederentdeckung der frühen Biografie-Forschung einhergeht und an sie Elemente aus den in den 1980er und 1990er privilegierten Theoriekonzepten heranträgt. Das schlägt sich in umfangreichen Projekten unter germanistischer Beteiligung wie dem 2009 von Christian Klein herausgegebenen *Handbuch Biographie* nieder und bildet sich in interdisziplinären Unternehmungen wie dem 2005 gegründeten *Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie*

bzw. dessen Nachfolger, dem *Forschungsverbund Geschichte und Theorie der Biographie* in Wien ab. Diese Hinwendung zur Theoretisierung des Genres führt zu einem bedeutenden Erkenntnisgewinn für die Literaturwissenschaft (vgl. WOZONIG 2018), die auch die biografische Praxis in der germanistischen Literaturwissenschaft unterstützt, wie man zum Beispiel an den Projekten des erwähnten Forschungsverbunds sehen kann.

Im Folgenden möchte ich erstens zeigen, dass die definitorische Einkreisung der Gattung Biografie an grundsätzliche literaturwissenschaftliche Fragestellungen rührt und sie erhellt, und mich zweitens der literarischen Biografie widmen. Sie kann aus subjekt- und gattungstheoretischer Sicht als wichtiges Spielfeld des literarischen Experiments gelten, das für die Analyse eines Gesamtwerks besonders aufschlussreich ist. Unter literarischer Biografie ist eine Biografie mit Literarizitätsanspruch zu verstehen, definiert durch paratextuelle und textuelle Fiktionalitätsmerkmale bei ausgewiesener faktischer Basis, nämlich dem konkreten historisch oder amtlich belegten Leben der biografierten Person. Die literarische Biografie weist damit eine Hybridität auf, die ihre Definition erschwert – Anita Runge nennt sie ein ‚mixtum compositum‘ (RUNGE 2009) –, die aber auf ihre literaturwissenschaftlich ergiebige Funktion der Grenzüberschreitung bei gleichzeitiger Identitätsstiftung hindeutet.

Die Biografie als Gattung wird von Christian Klein definiert als „rückblickender Prosatext“, der

wesentliche Lebensabschnitte oder -bereiche einer tatsächlichen Person darstellt, dabei einen Ähnlichkeitsanspruch erhebt und die Betonung auf die individuelle Geschichte der Person legt, wobei der Verfasser mit dem Erzähler identisch sein kann, nicht aber mit dem zentralen Objekt der Darstellung. (KLEIN 2002: 20)

Das ist eine allgemeine Definition, die auf die wissenschaftliche Biografie, die marktkonforme populäre Biografie – bei der, soweit ich sehen kann, niemand erklären kann, warum sie so außerordentlich beliebt ist (vgl. POROMBKA 2009) – und auf die literarische Biografie, die sich von der wissenschaftlichen und der populären abgrenzt, zutrifft. Ein näherer Blick auf die zitierte Definition wirft Fragen auf, die mittelbar auch andere literaturwissenschaftliche Kategorien betreffen.

2 Inhaltlicher Fokus, Ähnlichkeit und Individualität

Die Biografie stellt in der oben zitierten Definition wesentliche Lebensabschnitte oder Lebensbereiche einer tatsächlichen Person dar. Was ist hier mit ‚wesentlich‘ gemeint? Der Umfang im Sinne von: der größte Teil des

Lebens? Oder ist vielmehr die Bedeutung, das Gewicht, die Wichtigkeit von Lebensphasen im Sinne von: ‚Was macht das Wesen dieses Menschen aus?‘ ins Auge zu fassen? Ist ersteres gemeint, ist die Darstellungsgrundlage des Biografen/der Biographin die gesamte Lebenszeit. Auch wenn das Prinzip ‚von der Wiege bis zur Bahre‘ auf den ersten Blick das basale biografische zu sein scheint, kommt doch eine ganze Reihe von Biografien ohne Kindheit des/der Biografierten aus, wie auch absichtsvoll nicht das ganze Leben zur Darstellung kommt oder kommen kann – Biografien müssen nicht postum sein. Ist mit ‚wesentlich‘ aber eine Gewichtung gemeint, entscheidet die Biographin, eingebunden in ihr Gesellschafts- und Wertesystem, darüber, was in einem Leben wichtig oder unwichtig ist. Auch hierfür finden sich Gegenbeispiele, allen voran positivistische Versuche, der Wertung zu entgehen und damit vordergründig Unabhängigkeit vom Biografen-Wertesystem zu erreichen, indem so viele Lebensabschnitte und -bereiche wie möglich in gleichem Umfang dargestellt und alle Quellen ohne Gewichtung gleich behandelt werden. Das Verfassen von Biografien stellt in jedem Fall eine Interpretationsleistung dar, die eine Selbstpositionierung der Autorin und des Autors der Biografie voraussetzt. Ob diese Perspektivierung in der Darstellung des fremden Lebens deutlich gemacht wird oder nicht, ist zeit- und kontextabhängig; ohne diese Vorüberlegungen und die Deklaration der Relevanz ist aber keine Biografie möglich.

Der zweite Punkt der Biografiedefinition nach Klein besagt, die Biografie erhebe einen Ähnlichkeitsanspruch. Der Biografie liegt also ein tatsächlich gelebtes Leben zugrunde, das in der Biografie zu erkennen sein muss. Die Formulierung „Ähnlichkeitsanspruch“ lässt sehr viel offen und wird den Postulaten der Postmoderne gerecht, die es nicht zulassen, mehr als Ähnlichkeiten und Annäherungen zu fordern, ein mimetischer Anspruch ist obsolet. Eine Biografie kann den/die Biografierte/n offenkundig nicht so darstellen, wie er wirklich ist/war. Daraus ergibt sich aber die Frage, welche Instanz die Ähnlichkeit bestimmt. Am ehesten ließe sich der Ähnlichkeitsanspruch an autorisierten Biografien lebender Personen erfüllen. Biografien, die unter anderen Voraussetzungen entstehen (nicht autorisierte Biografien), ähneln einem anderen Text im weitesten Sinne, worunter auch eine andere Biografie zu verstehen sein könnte. Die biografische Darstellung nähert sich also ihren Quellen, z. B. einer vorgängigen individuellen oder kollektiv verfassten Biografie oder einem Konvolut an Egodokumenten, an. Damit ist jede Biografie aus einer Intertextualitätsperspektive zu betrachten. Bleibt eine erste Biografie die einzige bzw. stehen keine anderen Texte für die Annäherung und Referenzialität zur Verfügung, bleibt nur die Kategorie der Ähnlichkeit mit dem tatsächlich gelebten Leben, was problematisch ist, da dann die Biografie immer nur als

kruder Realismus zu lesen wäre. Das würde ihrem Konstruktionscharakter nicht gerecht.

Ungezählt sind aber auch die Beispiele für literarische Figuren, deren reale Pendant von ihren (vom nicht explizierten Ähnlichkeitsanspruch überzeugten) Leser/innen gesucht und die zum Beispiel in der realen Person des Autors oder der Autorin gefunden werden – eine Verwechslungsgefahr, vor der auch professionelle Leserinnen und Leser nicht gefeit sind, wenn sie das Prinzip der Rollenprosa außer Acht lassen. Überlegungen zur Biografie können aber nicht von einer Theorie der Fiktion ausgehen, sondern müssen die Annahme einer der Darstellung vorgängigen Wirklichkeit zugrunde legen.

Die Biografie legt in der oben zitierten allgemeinen Definition die Betonung auf die individuelle Geschichte der Person. Das ist eine typisch kulturhistorische Perspektive, die davon ausgeht, dass es vorkulturelle und psychologische Eigenschaften gibt, die in ihrer Ausfaltung das Ich herstellen. Bei Wilhelm Dilthey ist das Individuum der zentrale Punkt, auf den die Kultur im weitesten und historischen Sinne einwirkt:

Religion, Kunst, Staat, politische und religiöse Organisationen bilden solche Zusammenhänge, die überall durch die Geschichte hindurchgehen. Den ursprünglichsten unter diesen Zusammenhängen bildet der Lebensverlauf eines Individuums in dem Milieu, von dem es Einwirkungen empfängt und auf das es zurückwirkt. (DILTHEY 2011 [1910]: 62f.)

Daraus ergibt sich ein reziprokes Verstehensproblem, das für die Literaturwissenschaft generell von Interesse ist: „Das Individuum ist nur der Kreuzungspunkt für Kultursysteme, Organisationen, in die sein Dasein verwoben ist: wie könnten sie aus ihm verstanden werden?“ (Ebd. 60) Für die Biografie muss hier die soziologische Frage gestellt werden: Welchen Regeln folgt das (nicht autonome) Subjekt, welche gesellschaftlichen Strukturen zwingen es in bestimmte Rollen, wo endet durch diese Präfiguration seine Individualität? Evident wird der Perspektivwechsel vom Individuum zur Gesellschaft bei Biografien, die mehr als eine Person in ihr Zentrum stellen (Kollektivbiografien), oder an Darstellungen, die eine historische Epoche anhand einer konstruierten Modellperson präsentieren. Letzteres ist ein Verfahren, das im Bereich des Edutainments immer wieder mit großem Erfolg eingesetzt wird, wenn zum Beispiel in TV-Dokus der Musterkelte oder die prototypische mittelalterliche Magd und ihre schematischen Lebensläufe inszeniert werden.

Ein weiteres Kriterium, das mit der Ähnlichkeit und der Individualität Hand in Hand geht, ist die Frage nach dem autobiografischen Anteil. Bei der oben zitierten Definition wird vorausgesetzt, dass die Verfasser/innen einer Biografie

mit dem Erzähler, nicht aber mit der biografierten Person identisch sein kann, womit die Biografie klar von der Autobiografie abgegrenzt wird. Besonders diese Abgrenzung wirft für die literarische Biografie als Self-Fashioning-Verfahren interessante Fragen auf. Der Begriff von Stephen Greenblatt (vgl. GREENBLATT 1980), der die Konstruktion einer Identität als wahrgenommene Person auf der Basis eines Repertoires an gesellschaftlichen Regeln und Verhaltensweisen bezeichnet, kann hier konkret als Schaffung der öffentlichen Rolle als literarischer Autor oder literarische Autorin durch ein deklariert literarisches biografisches Schreibverfahren verstanden werden. Eine daraus abzuleitende grundlegende Frage lautet: Wie viel von dem Leben der Biografin wird dem zentralen Objekt der biografischen Darstellung zugeschrieben? Und umgekehrt: Wie viel aus dem Leben des Biografierten wird in die Wahrnehmung der Person des Autors oder der Autorin eingeschrieben?

Im Folgenden werden nun die angeführten Aspekte inhaltliche Relevanz, Ähnlichkeit und Individualität als Eckpunkte literarischer Biografien vorgestellt, die eine Kontinuität über drei Jahrhunderte und, bei allen formalen Unterschieden, eine epistemologisch fruchtbare Charakteristik darstellen, mit der literarische Biografien als Self-Fashioning-Verfahren beschrieben werden können.

3 Biografie als Self-Fashioning

Biografien im Sinne von Lebensdarstellungen aus der Feder von Autorinnen und Autoren literarischer Werke und gegebenenfalls ihre Verbindung zum schriftstellerischen Werk der biografierten Person stellen ein Spezialproblem der Literaturwissenschaft dar, denn hier stellt sich die Frage nach der Literatur in der Biografie und der Biografie in der Literatur, und das gleich doppelt. Die theoretische Absage an den Erkenntniswert des gelebten Lebens wurde zwar nie konsequent in die Praxis umgesetzt (wie sollte man sich z. B. eine ernsthafte literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Exilliteratur ohne Berücksichtigung der Biografie der betreffenden Autorinnen und Autoren vorstellen?), evident wird die Diskrepanz zwischen theoretischer Textprivilegierung und praktischem Einfluss des Lebensverlaufs aber vor allem in der Gegenwartsliteraturwissenschaft, sobald sich ein Autor oder eine Autorin dagegen verwahrt, in der Auseinandersetzung mit ihrem Werk hinter dem Text zu verschwinden. Eindrucksvoll wurde das in Christian Krachts Frankfurter Poetikvorlesung (2018) vorgeführt, in der der Autor von einer Missbrauchserfahrung spricht, die sein literarisches Werk fundiere. Zusätzlich auffällig war diese autobiografische Intervention deshalb, weil Krachts Werk

Gegenstand vieler literaturwissenschaftlicher Arbeiten ist, die die Trennung von Autor und Werk besonders betonen oder sich mit der Selbstinszenierung des Autors unter strikter Abgrenzung von einem biografischen Zugang befassen, wie z. B. das von Christoph Kleinschmidt herausgegebene Heft von TEXT+KRITIK 216 zeigt.

Wenn ein Schriftsteller eine Biografie verfasst, gehört diese zu seinem literarischen Werk und zu seinem Leben und erfährt eine weitere Komplikation im Falle einer Dichterbiografie, da diese nicht nur ein Leben, sondern auch das literarische Werk der biografierten Person zum Gegenstand hat. Möglicherweise steht auf einer solchen literarischen Biografie die Gattungsbezeichnung ‚Roman‘, ein marketingtechnisch oder juristisch begründbares paratextuelles Element, das die Referenzialität abstreitet, die der Text behauptet. Die Autorin der literarischen Biografie produziert mit der Biografie ein Werk, das zu ihrer Autorinnen-Biografie, mithin zu ihrem Leben gehört. Nun kommen auch Autorinnen und Autoren von (populär)wissenschaftlichen Biografien nicht umhin, von ihrem Tun auch außerprofessionell affiziert zu werden, nicht nur berufsbiografisch. Aber der Unterschied ist kategorial, denn die literarische Biografie ist eine „Biographie mit beschränkter Haftung“¹, und die freibleibende Stelle, der Aspekt der Unverbindlichkeit, liegt nicht in den oben angeführten Einschränkungen, die sich aus der außersprachlichen Wirklichkeit begründen (Was ist wesentlich? Was ist ähnlich? Was ist fremdes, was eigenes Leben?), sondern im Subjekt der Verfasserin und des Verfassers, die qua Selbstdefinition als Autorin oder Autor literarischer Werke nicht für die Wahrheit der biografischen Darstellung eintreten. Schon daraus ergibt sich außerdem, dass die ästhetischen Verfahren für literarische Biografien vielfältig sein müssen. Hinzu kommt, dass bei diesem literarisch-biografischen Schreiben neben den eigenen (vielleicht in anderen, fiktionalen Texten extensiv angewendeten) Schreibweisen auch Textverfahren des Objektbereichs einfließen, seien das Muster aus Gebrauchstexten oder Egodokumenten, die als Quellen dienen, zitiert oder verändert werden; oder eben auch fremde literarische Texte. Im Folgenden sollen drei Beispiele aus der österreichischen Literatur präsentiert werden, die zeigen, wie Autorinnenbiografie und -schreibweise mit der Konstruktion des Biografieobjekts interferieren können. Ein formal konventionelles aber inhaltlich aufschlussreiches Beispiel der zu ihrer Zeit als Lyrikerin sehr populären Betty Paoli, die erste große Biografie des Bestsellerautors Stefan Zweig und ein Roman des Kärntner Schriftstellers Egid Gstättners illustrieren die über

1 Daniela Strigl, mündlich.

die zeitliche Entwicklung und formale Veränderung hinweg gleichbleibende Self-Fashioning-Funktion von literarischen Biografien in Autor/innen-Leben.

4 Betty Paoli: *Auf- und Untergang* (1844)

Die Erzählung *Auf- und Untergang* der österreichischen Lyrikerin, Novellenautorin, Übersetzerin und Kritikerin Betty Paoli (1814–1894) trägt den Untertitel *Lebensbild* und erschien erstmals im fünften Jahrgang des literarischen Almanachs *Iris* (PAOLI 1844: 215–271). Der Text behandelt das Leben der in Nantes geborenen Dichterin Élisabeth Mercœur (1809–1835), deren Biografie, geschrieben von ihrer Mutter, sich im ersten Band der Nachlassausgabe ihrer Gedichte und Dramen findet (MERCŒUR 1838: II-CLXXXVIII). Auch in Paolis Text spielt die Mutter der Protagonistin Elisa eine wichtige Rolle. Die sechzehnjährige Elisa dichtet trotz der Vorhaltungen, die ihr ihre Mutter deshalb macht, und erklärt, dass „von allen Gütern, die der Mensch erringen kann“, ihr der Ruhm „das Höchste, Herrlichste scheint“ (PAOLI 1844: 220), sie aber auch ganz ohne Anerkennung dichten würde, da es ihrer Natur entspreche. Elisa vernachlässigt ihre Pflicht nicht, sie gibt Unterricht und ernährt damit sich und ihre Mutter, Gedichte schreibt sie heimlich nachts. Hier zeigen sich poetologische und lebenswirkliche Parallelen zwischen dem Leben der Biografin und dem der literarisch Biografierten, denn auch Betty Paoli musste nach dem Tod ihres Vaters und nachdem ihre Mutter ihr Vermögen verloren hatte, mit sechzehn Jahren als Erzieherin für sich und die Mutter sorgen. Die poetische Selbstaussage Elisass, dass der Ruhm wohl erstrebenswert erscheine, das Dichten aber als innere Notwendigkeit von ihm unabhängig sei, entspricht dem poetischen Programm Paolis, die den zeitgenössischen Genie-Diskurs antizipierte, soweit das für Frauen möglich war, und die in zahlreichen Gedichten den unbezwingbaren Drang zur schöpferischen Tätigkeit, zum Dichten thematisiert (vgl. WOZONIG 2020). Dem Lebensbild der Élisabeth Mercœur stellt Paoli als Motto das Wort voran, mit dem sich Goethes Torquato Tasso (*Torquato Tasso*, 1790) für sein Dichten rechtfertigt: „Verbiète Du dem Seidenwurm zu spinnen.“ (PAOLI 1844: 217) Äußere Ereignisse und dichterisches Selbstverständnis teilt Betty Paoli also mit dem Gegenstand ihrer literarischen Biografie, und so wählt sie für das Lebensbild auch gerade solche Elemente aus, die bei ihren Zeitgenossen einen Wiedererkennungseffekt haben und ihnen einen Einblick in Konflikte geben, die zu Paolis Dichterinnenkarriere gehören.

Elisa hat dunkle Locken und scheint „eine Südenblume“ (ebd. 224) zu sein, damit ist die literarisch Biografierte auch äußerlich ihrer Biografin ähnlich. Elisass Freundin Adele ist eine Kontrastfigur, blond und vernünftig. Sie sieht

das Dichten als Defekt und fragt ihre Freundin: „[W]arum solltest Du aus ihr nicht auch Nutzen ziehen können, wie Der oder Jener aus seiner lahmen Hand, seinem zerschossenen Bein, seinen erblindeten Augen?“ (Ebd. 231) Mit dieser vernünftigen Einstellung stellt Adele den Kontakt zu einem alten Onkel in Paris her, der, mäßig talentiert als Literat, als Journalist „in beständig[r] Berührung mit den Größen, wie mit den Handlangern der literarischen Welt“ (ebd. 231) ist und die Gedichte Elisias zu lesen bekommt. Ähnlichkeiten dieses Onkels und seiner Rolle mit Betty Paolis erstem Förderer Friedrich Witthauer, Mitarbeiter der literarisch wichtigen *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, in der die frühen Gedichte Paolis erschienen, sind für Paolis Erstleser deutlich erkennbar. Dass der Onkel sich monatelang nicht meldet, erschüttert Elisa nicht:

Wie alle echte Dichternaturen, war sie der Gewalt des Augenblicks unterworfen. Ihre Lieder waren Offenbarungen ihres tiefsten Seelenlebens; war das Geheimnis einmal ausgesprochen, so war sie damit fertig, und was sie in frühern Tagen gedichtet, stand kaum mehr in einer Beziehung zu ihr. (Ebd. 234)

Auch dieses Prinzip des einmaligen, poetischen Ausdrucks entspricht der Lyrikauffassung Paolis und stellt bei dem „Aufgang“ im Titel des „Lebensbilds“, der ähnlich verläuft, wie der Paolis, ein gravierendes Problem dar. Nach der Veröffentlichung des ersten Gedichtbands wird Elisa sofort berühmt. „Wonach Andere mühevoll und oft erfolglos Jahrelang ringen, war dem ersten Versuch des jungen Mädchens geworden, ohne Intriguen, ohne Camaraderie, blos durch die Gewalt des Talents und die Wahrhaftigkeit der Empfindung.“ (Ebd. 243) Auch Paoli wurde mit ihren, teilweise als skandalös betrachteten ersten Gedichten berühmt. In einer Retrospektive berichtet Elisa ihrer Freundin Adele von ihren Anfängen in der Großstadt. Sie hat eine adelige Unterstützerin und bekommt auf Betreiben ihres literarischen Idols François-René Vicomte de Chateaubriand ein Stipendium des Königs. Und „dieß war bei dem damaligen Stand der Dinge hinreichend, mir die ersten Salons zu öffnen. Es ward zur Mode, die kleine Bretagnerin zu bewundern“ (ebd. 263). In einem Brief aus den 1850er Jahren schreibt Betty Paoli über ihre Anfangszeit als Dichterin in Wien: „Meine Stellung nach außen hin ward sicherer und günstiger, theils weil mein immer mehr sich entwickelndes Talent mir Freunde erwarb, theils weil mein Leben in den höchsten Gesellschaftskreisen die leicht bestechliche Menge meinen ließ, es müsse doch etwas Rechtes an mir sein.“ (PAOLI [1855]) Aber ihr Erfolg hindert Elisa auch am Schreiben: „Bald merkte ich aber, daß ich nicht für dieß Salonleben geschaffen sei. Wenn Jemand Ruhe und Sammlung braucht, so ist es der Dichter, denn der Genius verstummt, wo die schrillen Stimmen des

alltäglichen Verkehrs und die tausend Nichtigkeiten geselliger Convenienzen sich breit machen.“ (PAOLI 1844: 263f.) Betty Paoli war in den 1840er Jahren Gesellschafterin der Fürstin Maria Anna Schwarzenberg. Ihr Dichterkollege Hieronymus Lorm (recte Heinrich Landesmann) schreibt in einem Brief an den gemeinsamen Freund Moritz Hartmann im Jahr 1846: „Paoli reibt sich in dem trouble ihres Concert- Theater- und Praterlebens auf [...].“ (WITTNER 1911: 339) Als 1830 die Julirevolution ausbricht, verliert Elisa ihre Unterstützung und muss Verträge mit ihren Verlegern erfüllen, mit dem Schreiben für sich und ihre Mutter sorgen, etwas, was dem poetischen Konzept der französischen Dichterin zuwiderläuft: „Alle wahrhaften Freuden und Schmerzen meiner Seele hatte ich enthüllt und ausgesprochen; jetzt mußte ich neue erdichten, und bald ward ich zur Leibeigenen der Gestalten, die ich selbst geschaffen hatte [...]. [M]an forderte Bände von mir, nicht Meisterwerke.“ (PAOLI 1844: 267f.) Auch Paoli machte die Erfahrung, dass von ihr eine Fortsetzung der Liebes- und Weltschmerzlyrik gefordert wurde, mit der sie am Beginn ihrer Karriere erfolgreich war. Gedichte, in denen sie sich anderen Themen als dem (eigenen) Seelenzustand und Gefühlsleben zuwandte, wurden verhalten bis ablehnend aufgenommen. Die Parallelen zwischen der literarischen Biografie und dem Leben ihrer Autorin gehen über die äußerlichen Eckpunkte hinaus. Die Dichterin Paoli benützt das Leben der Dichterin Élisabeth Mercœur, um in der Figur Elisa das Dilemma (den Zwang, sich zu wiederholen) zu thematisieren, in das sie die biografische Interpretation ihrer Lyrik brachte. In Paolis literarischer Biografie der Élisabeth Mercœur stirbt die französische Dichterin an Überarbeitung, sie wird zum Opfer des Literaturbetriebs. Paoli konzentriert sich bei ihrer Darstellung auf Aspekte im Leben ihrer Mercœur, die auch ihr eigenes Schreiben betreffen. Nicht zur Sprache kommt zum Beispiel der Versuch der Dichterin Mercœur, als Dramatikerin zu reüssieren, an dem sie letztendlich scheiterte, da er für Paoli, die nie Dramen schrieb, keine Funktion im Sinne des Self-Fashioning erfüllte.

5 Stefan Zweig: *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen* (1929)

Betty Paoli sympathisierte mit der von ihr biografierten Dichterin in *Auf- und Untergang*, einer literarischen Biografie einer Erfolgsautorin, geschrieben von einer Erfolgsautorin. Stefan Zweig hingegen stellte eine Person, die ihm unsympathisch ist, in das Zentrum seiner ersten großen Biografie mit dem Titel *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen*, erschienen 1929. Zweig schreibt am Höhepunkt der bürgerlichen Biografietradition und bewusst außerhalb ihres Rahmens. Die einende Erzählung, die Heldengeschichte, die

der Identitätskonstruktion der aufstrebenden politischen Klasse dienen sollte, wurde von Zweig mit Absicht und in Hinblick auf seine Zeit subversiv behandelt. Seine Biografie eines skrupellosen Machtmenschen aus der Zeit der Französischen Revolution möchte Zweig aktuell verstanden wissen, denn in den 1920er Jahren sind die gewissenlosen Machtpolitiker wieder deutlich auf dem Vormarsch:

Im realen, im wirklichen Leben, in der Machtsphäre der Politik entscheiden selten – und dies muß zur Warnung vor aller politischer Gläubigkeit betont werden – die überlegenen Gestalten, die Menschen der reinen Ideen, sondern eine viel geringwertigere, aber geschicktere Gattung: die Hintergrundgestalten. (ZWEIG 2007 [1929]: 11)

Die im neunzehnten Jahrhundert ausgiebig gepflogene Tradition der Heldengeschichte, der Biografie großer Männer, die sozusagen im Alleingang die Geschehnisse der Menschheit bestimmen, sind aus Zweigs Perspektive fern der Realität. Im wirklichen Leben – in seinem wie in dem der Menschen des 18. Jahrhunderts – sind verschlagene Diplomaten vom Format eines Fouché wichtiger als die Zentralgestalten, denen z. B. Thomas Carlyle, Emil Ludwig oder auch Ernst Kantorowicz Biografien widmeten. Zweig legt im Vorwort seiner Biografie seine Quellen offen. Das „Tatsachenmaterial“ bezieht er aus einer wissenschaftlichen Fouché-Biografie von Louis Madelin, das Interesse am Charakter weckte Honoré de Balzac in ihm. Hier wird die Besonderheit der literarischen Biografie deutlich: Sie ist ein Ort der Diskursüberschneidung. In ihr wird nicht nur das gelebte Leben unter Zuhilfenahme von Quellentexten abgehandelt, sondern auch die Positionierung des Verfassers in seinem Selbstverständnis als Autor hat darin Platz. Zweig sah, dass er gegen die Inhaltskonvention der Biografie verstieß, dass er etwas lieferte, was das Publikum nicht erwartete, nämlich die Biografie eines Antihelden. Aber schon die zeitgenössische Kritik reagierte positiv, das Buch wurde ein Bestseller (vgl. STRIGL 2018). Ein Grund liegt möglicherweise darin, dass auch der Antiheld heroisch dargestellt wird, Zweig also „die allenthalben geforderte übermenschliche Größe auch dem amoralischen Helden zubilligt“ (ebd. 394). Vor allem der lebendige Stil, die Vergegenwärtigung (die Geschichte des wetterwendischen Girondisten, Jakobiners, Polizeiministers Napoleons wird im Präsens erzählt) und die psychologische Überzeugungskraft machten *Joseph Fouché* erfolgreich. Dabei steht Zweigs Stil, reich an Adjektiven, großzügig mit Bildern und Wortschöpfungen, im Kontrast zum Charakter des Biografierten: „Von Anfang an unterstreicht Stefan Zweig die innere Kälte des Intriganten, und er tut dies, in paradoxer Umkehrung, in einem sehr leidenschaftlichen, ja überhitzten

Stil.“ (STRIGL 2012: 17) Häufig setzt Zweig das Mittel des *Foreshadowing* ein, um die Denk- und Handlungsweise Fouchés zu fundieren und baut damit Spannungsbögen auf, z. B. wenn er schon im ersten Kapitel schreibt:

Ruhig wird Fouché dienen, er wird, ohne mit der Wimper zu zucken, die größten Beleidigungen, die schmachvollsten Erniedrigungen kühl lächelnd einstecken, keine Drohung, keine Wut wird diesen Fischblütigen erschüttern. Robespierre und Napoleon, beide zerschellen sie an dieser steinernen Ruhe wie Wasser am Fels [...]. (ZWEIG 2007 [1929]: 23)

Die Spannung entsteht aber nicht nur aus dieser Anlage, sondern noch deutlicher durch die Ambivalenz, mit der Zweig die Charakterschwäche Fouchés schildert: Sein Biografie-Objekt ist erfolgreich im Bösen, aber eben erfolgreich. Der Schluss liegt nahe, dass in den skrupellosen Machtmenschen der literarischen Biografie etwas von seinem erfolgreichen Autor eingeflossen ist und dass diese versteckte Selbstauskunft die literarische Qualität des Buchs mitbegründet (vgl. STRIGL 2012: 25). Das Self-Fashioning des Autors der literarischen Biografie funktioniert hier, anders als im ersten Beispiel, nicht über konstruierte Lebens-Parallelen, sondern verklausuliert durch das Gelingen.

6 Egyd Gstättnner: *Wiener Fenstersturz oder: Die Kulturgeschichte der Zukunft* (2017)

Die literarische Biografie hat die offen zu Tage liegende Funktion, Teil eines literarischen Werks zu sein. Darüber hinaus wirkt sie aber immer auch auf die Subjektkonstruktion des Biografen ein. Ein Beispiel für die Indiennahme des hybriden Genres für das Experiment der Verschmelzung der Biografie des Biografierten mit der Biografie des Biografen ist das Buch des Autors Egyd Gstättnner über den österreichischen Journalisten, Kritiker und Kulturphilosophen Egon Friedell. Der Tod des Biografierten wird hier zum Ausgangspunkt für eine literarische Biografie mit all ihren Genre-Unsicherheiten. Egon Friedell sprang 1938 aus dem Fenster seiner Wohnung in den Tod, Egyd Gstättnner lässt den Friedell seines Texts im Fall in der Zeitmaschine von H. G. Wells landen und in die Zukunft und die Vergangenheit reisen. Jener Teil des Buchs, der die Vergangenheit behandelt, stellt die literarische Biografie dar, die Zukunftsreise des Biografieobjekts öffnet den ersten Raum für den Feuilletonautor Gstättnner. Er versucht, sich der zeit- und kulturkritischen Perspektive seines biografischen Objekts anzunähern und behandelt in der Figurenrede Zeitfragen wie die Allgegenwärtigkeit von Handys oder den Untergang der Wiener Kaffeehauskultur. Auch die biografische Darstellung

in der Vergangenheit seines Objekts bleibt von der Intervention des Autors Gstättnner nicht unberührt, vielmehr imaginiert Gstättnner kontrafaktisch die Trennung der Eltern Friedells in dessen früher Jugend. Damit konstruiert er eine (generationenübergreifende) Lebensparallele und eröffnet einen zweiten Raum, in dem er seine eigene Scheidung verarbeitet. Dass die Scheidung stattgefunden hat und wie es Gstättnner dabei ging, konnte man einige Zeit auf der Website des Autors nachlesen, die mittlerweile nicht mehr online ist:

2015 [...] Gerda Gstättnner verlässt die Familie. Egyd begleitet seine Tochter Isabella als alleinerziehender Vater zur Matura. Schwere Depression, 30 Kilogramm Gewichtsverlust. Rezidivierende Selbstmordgedanken. [...] 2016 [...] Scheidung. Scheidungsverhandlung nach 25jähriger Ehe an seinem Geburtstag. (GSTÄTTNER [o. J.]

Das Objekt der literarischen Biografie liefert in diesem Fall keine referentielle Grundlage für die Selbstkonstruktion, sondern ist die Verkleidung oder Ummantelung einerseits für die Selbstkonstruktion als kulturkritischer Essayist und andererseits für die Illustration einer krisenhaften autobiografischen Episode.

7 Fazit

Die drei Beispiele aus unterschiedlichen Epochen und Biografie-Traditionen zeigen: Die literarische Biografie hat keine klar umrissenen Genregrenzen, erfüllt aber immer die Funktion Teil, der Selbstkonstruktion ihrer Verfasserin oder ihres Verfassers zu sein, und zwar über die offensichtliche Tatsache hinaus, dass sie Teil des Werks ist. Sie ist prädestiniert zum Experimentierfeld und eröffnet die Möglichkeit der Parallelisierung des Lebens des Biografierten und des Biografen im poetologischen, psychologischen und alltäglichen Bereich und dient so dem Self-Fashioning ihres Verfassers, ihrer Verfasserin. Die formale Offenheit trägt immer auch die Gefahr der Beliebigkeit in sich, die Bandbreite an hybriden Formen ist groß. Von der gelungenen Anverwandlung über die seelenkundliche Vertiefung bis zum Gebrauch einer Biografie als Stichwortgeberin für das eigene Leben spannt sich daher der Bogen der literarischen Biografien. Nie aber bleibt die literarische Biografie als Text von der literarischen Biografie ihres Verfassers/ihrer Verfasserin unberührt.

Literaturverzeichnis:

- DILTHEY, Wilhelm Dilthey (2011 [1910]): Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. In: Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentare. Hrsg. v. Bernhard Fetz u. Wilhelm Hermecker. Berlin u. a.: de Gruyter, S. 5964.
- GREENBLATT, Stephen (1980): Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare. Chicago: University of Chicago Press.
- GSTÄTTNER, Egyd (2017): Wiener Fenstersturz oder: die Kulturgeschichte der Zukunft. Roman. Wien: Picus.
- GSTÄTTNER, Egyd [o. J.]: Biographie. URL: http://members.aon.at/gstaettner/content/02_gstaettnerbio.html [nicht mehr verfügbar]
- KLEIN, Christian (2002): Einleitung: Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Bestandsaufnahme. In: Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens. Hrsg. v. Christian Klein. Stuttgart: Metzler, S. 1–22.
- KLEIN, Christian (Hg.) (2009): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart: Metzler.
- KLEINSCHMIDT Christoph (Hg.) 2017: Christian Kracht. München: edition text+kritik (TEXT + KRITIK 216)
- MERCŒR, Élisabeth (1843): Oeuvres complètes d'Elisa Mercœur de Nantes précédées de Mémoires et notices sur la vie de l'auteur, écrits par sa mère. Bd. 1. Paris [o. V.].
- PAOLI, Betty (1844): Auf- und Untergang. Lebensbild. In: Iris. Taschenbuch für das Jahr 1844. Pesth: Heckenast, S. 215–271.
- PAOLI, Betty [1855]: Brief an Ludwig Gabillon, Fragment, o. O., o. J. Wienbibliothek Handschriftensammlung Nachlass Paoli. Signatur H.I.N.-236701
- POROMBKA, Stephan (2009): Biographie und Buchmarkt. Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hrsg. v. Christian Klein. Stuttgart: Metzler, S. 444–450.
- RUNGE, Anita (2009): Literarische Biographik. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hrsg. v. Christian Klein. Stuttgart: Metzler, S. 103–112.
- STRIGL, Daniela (2012): Biographie als Intervention. Zum Problem biographischen Erzählens bei Stefan Zweig – Fouché und Erasmus. In: Stefan Zweig – Neue Forschung. Hrsg. v. Karl Müller. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9–27.
- STRIGL, Daniela (2018): Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen (1929). In: Stefan-Zweig-Handbuch. Hrsg. v. Arturo Larcari, Klemens Renoldner u. Martina Wörgötter. Berlin u. a.: de Gruyter, S. 390–398.
- WITTNER, Otto (Hg.) (1911): Briefe aus dem Vormärz. Eine Sammlung aus dem Nachlaß Moritz Hartmanns. Prag: Calve.
- WOZONIG, Karin (2018): Biographie als Theoriefolger. Eine „wilde“ Gattung in der Literaturwissenschaft. In: Aussiger Beiträge, 12. Jg., Nr. 12/2018, S. 197–207.
- WOZONIG, Karin (2020): Betty Paoli: Zwischen Genie und Schillerstiftung. In: Reicher Geist, armes Leben. Das Bild des armen Schriftstellers in Geschichte, Kunst und

Literatur. Hrsg. v. Frank Jacob u. Sophia Ebert. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 53–67.

ZWEIG, Stefan (2007 [1929]): Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen, 7. Auflage. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurt am Main: Fischer.

III

REZENSIONEN

ADAMCOVÁ, Livia/ ADAMCOVÁ, Silvia (2019): Linguistische Charakteristik der deutschen Sprache. München: Lincom, ISBN 978-3-86288-968-6, 234 S.

Die vorliegende Monographie *Linguistische Charakteristik der deutschen Sprache* des Autorinnen-Tandems Livia Adamcová und Silvia Adamcová erschien 2019 im renommierten deutschen Verlag *LINCOM* in der Reihe *Handbücher der Sprachwissenschaft*. Die 234 Seiten umfassende und in dreizehn Hauptkapitel gegliederte Publikation wendet sich in erster Linie an Auslandsgermanist/innen und bietet eine Auswahl an theoretischen und anwendungsorientierten Themen, die die gegenwärtige deutsche Sprache reflektieren. Sie kann als Begleitmaterial bei ausgewählten linguistischen Teilbereichen in Vorlesungen und Seminaren eingesetzt werden bzw. als Vorbereitungsmaterial für Prüfungen dienen. Sie ist aber nicht nur Grundlagenliteratur für Studierende der Germanistik, sondern kann auch sprachinteressierten Laien eine spannende Lektüre über neuere Positionen der linguistischen Forschung sein.

Die Monographie zielt nicht auf eine erschöpfende Behandlung aller Bereiche der deutschen Sprachwissenschaft ab, was bei einer Publikation dieser Art und dieses Umfangs kaum (wenn überhaupt) möglich wäre. Die Autorinnen beabsichtigen, „die für den Gegenstandsbereich der neueren und populären Forschungsfelder der germanistischen Linguistik grundlegenden Fragen deutlich zu machen und zu zeigen, wie die moderne Linguistik auf diese Fragen Antworten sucht“ (S. 7).

Trotzdem bietet die Monographie durch eine gut durchdachte Zusammenführung der behandelten Themen eine breite Palette von Informationen zu Kerngebieten der modernen deutschen Linguistik. Gleich im ersten Kapitel wird deutlich, wie komplex und umfangreich das Gebiet der Sprachforschung ist. Anhand von Fragen zu Begriffsbestimmung, Entstehung, Aufbau, Strukturierung und Erwerb von Sprache(n) sowie deren Anwendung in konkreten Situationen, zu ihrer Rolle bei der Informationsvermittlung, zur gegenseitigen Verwandtschaft von Sprachen etc. wird offensichtlich, wie umfassend und zugleich wie fesselnd die Forschungsdimensionen von Sprache(n) sein können. Ausgehend von der Geschichte der Sprache – vom Urindoeuropäischen über das Germanische und einzelne Stufen des Hochdeutschen – sprechen Livia Adamcová und Silvia Adamcová Fragestellungen zum aktuellen Forschungsstand an, wie z.B.

(a) zum Einfluss des Englischen (und geschichtlich gesehen auch weiterer Sprachen) auf die gegenwärtige Gestalt des Deutschen;

(b) zu Sprachkontakten, die vor dem entsprechenden kulturellen Hintergrund dargestellt werden und so interessante Aspekte des Kontaktes von Kulturen thematisieren;

(c) zum plurizentrischen Charakter der deutschen Sprache, der sich ebenfalls in ihrem Variantenreichtum widerspiegelt;

(d) zu Auswirkung der Verschriftlichung des Deutschen auf die Gestalt der Sprache sowie die daraus resultierenden Differenzen zum Bereich der Mündlichkeit.

Darüber hinaus wird viel Informatives zu verschiedenen Methoden der Sprachbeschreibung sowie zu typischen Merkmalen und Besonderheiten des Deutschen auf

der Ebene der Lexikologie, Wortbildung, Semantik, Phraseologie u.v.m. vermittelt. Die letztgenannten Kapitel warten mit derart umfangreichen Informationen über das gegenwärtige Deutsch auf, dass ihnen durchaus eine selbstständige Publikation zustehen würde. Es sind außerdem Bereiche, die den raschen Sprachwandel des Deutschen bezeugen sowie über die vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten sprachlicher Ausdrücke in unterschiedlichen kommunikativen Situationen Aufschluss geben. Fremdwörter werden im geschichtlichen Kontext behandelt, was ermöglicht, die an gesellschaftlich-politische Einflüsse der jeweiligen Epoche gebundene Wortschatzbereicherung zu erläutern sowie Entwicklungstendenzen des gegenwärtigen Deutsch aufzuzeigen. Wegen seiner Einzigartigkeit soll das Kapitel 6 *Deutsch im Kontakt der Kulturen* besonders hervorgehoben werden. In diesem wird – unter historischen, kulturellen, sprachlichen und soziologischen Gesichtspunkten, gebunden an die sog. „Sprachinselkunde“ – die Aufmerksamkeit vor allem auf gegenseitige Beziehungen im Sprachpaar *Deutsch – Slowakisch* gelenkt, wie man es in Publikationen ähnlicher Ausrichtung nicht gängig vorfindet. Den Leser/innen wird dadurch zugleich die Präsenz von Spuren der deutschen Siedler/innen auf dem Gebiet der heutigen Slowakei bewusst gemacht. Das Kapitel enthält u. a. zahlreiche Beispiele für Entlehnungen aus dem Deutschen, welche nach Epochen, Themenbereichen sowie ausgewählten sozilinguistischen Parametern in Bezug auf ihren Gebrauch im Slowakischen kategorisiert werden. Es stellt eine wertvolle Ergänzung dieses Themenbereichs dar und die Autorinnen bieten dem sprachinteressierten Publikum auch auf diese Weise Gelegenheit, neues Wissen zu einem solch spezifischen Fachbereich zu erwerben.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass es den Autorinnen vorzüglich gelungen ist, einen spannenden Text vorzulegen, der die sprachinteressierte Leserschaft mit aufschlussreichen Darlegungen zu fesseln vermag. Die breit ausgelegte Ausrichtung der Monographie macht die Welt der Sprache zugänglich, zeigt mögliche Wege der Sprachbetrachtung auf, gibt Einblicke in linguistische Besonderheiten und beschreibt Sprache auf eine attraktive Art und Weise auch für eine laienhafte Öffentlichkeit. Die Autorinnen fokussieren jenen Bereich der Sprache aus der Fachperspektive auf eine angenehme, gut lesbare Art und bereichern den Wissenshorizont der Lesenden.

Zuzana Gašová (Bratislava)

BESSLICH, Barbara/ FOSSALUZZA, Cristina (Hgg.) (2019): Kulturkritik der Wiener Moderne (1890–1938). Unter Mitarb. v. Tillmann Heise u. Bernhard Walcher. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (Beih. z. Euphorion, 110), ISBN 978-3-8253-4646-1, 344 S.

Während die Wiener Moderne bislang mit dem Jahr 1910, mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs oder spätestens mit seinem Ende begrenzt wird, verlängern die Herausgeberinnen dieses Tagungsbandes die Epoche bis zum Jahr 1938. Das gibt ihnen die Möglichkeit, die Dichter der 1890er Jahre und deren Werke nach ihrer politischen, sozialen und kulturellen Position bei Beginn des Ersten Weltkriegs und danach zu befragen. Im Zentrum des Bandes stehen die „älter gewordenen Autoren der Wiener Moderne“ (S. 2) und die Frage, auf welche Weise sie Kulturkritik üben, also in welcher Form sie ihre „Unzufriedenheit mit dem gegenwärtigen Zustand der eigenen Gesellschaft“ (S. 3) artikulieren. Der Sammelband geht auf ein Kolloquium zurück, das 2018 in Venedig stattfand. Dass von der Venedig-Sommerfrische einiger Jungwiener und ihrem schärfsten Kritiker Fotos aus dem Jahr 1913 existieren, gibt den Herausgeberinnen die Gelegenheit zum illustren Auftakt: Da sieht man Karl Kraus und Peter Altenberg im Badedress am Lido und laut Bildbeschriftung „im Gespräch“ oder Hermann Bahr neben Franz Zavrel, Koloman Moser und Peter Altenberg bis zu den Knöcheln im Wasser.

Die Wiener Moderne gestaltet ihre spätere Kulturkritik (auf die Kontinuitäten seit der literarischen Hochblüte wird immer wieder hingewiesen) grundlegend anders als die deutsche, da Katholizismus, Judentum und Zionismus hier relevante Faktoren sind und die Rückwärtsgeandtheit, die Früher-war-alles-besser-Haltung, im Untergang des Habsburgerreiches eine ganz besondere Nahrung findet. Der Nationalismus ist in der österreichischen Kulturkritik seit dem Vormärz, jedoch spätestens ab 1870/71 ein Problem, und zwar „sowohl innerhalb Österreich-Ungarns als auch im Verhältnis zum kleindeutschen Kaiserreich: Schließlich kann das Aushandeln nationaler Identitäten innerhalb der vielsprachigen Habsburgermonarchie auch bedeuten, ihre Legitimität zur Disposition zu stellen“ (S. 6f.). Nach 1914 ist das „Traditionsverhalten“ der Autoren kein rein poetisches, sondern wirkt „gesellschaftsdiagnostisch“ (S. 8).

Wenngleich ein die alten und neuen Autoritäten feiernder Kulturpessimismus eine politische Gefahr darstellt, so kann er doch auch „ästhetische Potentiale freisetzen“, konstatieren die Herausgeberinnen und erklären so die Sektion 3 im Band, *Fiktionalisierungen und mediale Experimente*, die acht der insgesamt 18 Beiträge enthält. Die erste Sektion steht unter der Überschrift *Elitenkonzepte und Traditionsstiftungen*, die Beiträge der zweiten befassen sich mit kulturkritischen *Aushandlungen von nationaler Identität*.

Außer mit den erwartbaren Autoren wie Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler befassen sich einige Beiträge auch mit Felix Dörmann, der mit dem *Jazz-Roman* einen der wenigen kulturkritischen Texte der „älteren Jungwiener“ geliefert hat, die man „eher dem politisch linken Spektrum“ (S. 10) zuordnen könnte,

wie die Herausgeberinnen feststellen. Unter anderem diesem Roman widmet sich Primus-Heinz Kucher, dessen Beitrag die Sektion zur *Kulturkritik als ästhetisches Potential* und damit den Band abschließt. Kucher greift von den vielen Krisen und Katastrophen, die Anlass zur Politisierung und Kulturkritik boten, den „entfesselten Kapitalismus“ und die Inflation, die Wirtschafts- und Sozialkrise zwischen 1921 und 1925 heraus, eine Zeit, die „von einer erstaunlichen kulturellen Dynamik“ (S. 314) gekennzeichnet sei und unterschiedliche literarische Reaktionen und Behandlungen hervorgebracht habe. Kucher zeigt an Hugo Bettauers Romanen *Hemmungslos* (1920) und *Das entfesselte Wien* (1924), sowie an dem Feuilletonroman *Marylin* des Amerika-Reisenden Arthur Rundt den Zusammenhang von ökonomischer Macht und Geschlechterrollen bzw. das kulturkritische Potential des Vergleichs von Europa und Amerika auf. Sein Beitrag macht die lange Wirksamkeit und die Aktualität der Kulturkritik deutlich.

Mehrere Beiträge des Sammelbands sind Hugo von Hofmannsthal gewidmet. Marco Rispoli weist auf die Perspektivwechsel, die Vielstimmigkeit und die Paradoxien in Hofmannsthals kulturkritischen Reflexionen hin. Er untersucht den Prolog *Das Theater des Neuen* (1926) auf die Konfrontation unterschiedlicher Positionen und führt die künstlerische Ausgestaltung der Ambivalenz an diesem Beispiel vor.

Wie sich die Spannung zwischen Kulturpolitik und Kulturkritik in Hofmannsthals Programmformulierung für die Salzburger Festspiele festmachen lässt, zeigt Norbert C. Wolf im ersten Teil des Buchs in einem Beitrag, dem er selbst einen ‚rhapsodischen Aufbau‘ bescheinigt, der aber Kenntnisreichtum (2014 erschien Wolfs Buch *Eine Triumphpforte österreichischer Kunst. Hugo von Hofmannsthals Gründung der Salzburger Festspiele*) und die Freude am Originalzitat glücklich kombiniert. Wolfs Darstellung setzt bei dem gestörten Verhältnis der Jungwiener Leopold von Andrian, Hermann Bahr und Hugo von Hofmannsthal im Jahr 1918 ein, die im Prinzip das Gleiche wollen: eine spezifisch katholisch-österreichische Theaterkultur wiederbeleben, und zwar gegen die protestantisch-preußische Theaterpraxis (vgl. S. 107). Anhand von drei Texten des *Jedermann*-Autors zeigt Wolf, wie das Rekurren auf eine Wiener Theatertradition, das Beschwören des süddeutschen Theatergeists in Anlehnung an Nadlers *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* und das regionale Theatererlebnis „die von Max Weber diagnostizierte Ausdifferenzierung und ‚Entzauberung‘ der modernen westlichen Welt durch Säkularisierung und Aufklärung ungeschehen machen“ sollte (S. 119).

Wolfs Beitrag leitet über zum zweiten Abschnitt des Buches, in dem es unter anderem um die Kritik an der Kulturkritik bei Arthur Schnitzler geht, die Christina Fossaluzza in ihrer Analyse dreier Dramen (*Professor Bernhardi*, *Das Wort* und *Fink und Fliederbusch*) herausarbeitet. Hermann Dorowin stellt die Spätschriften Leopold von Andrians vor und nimmt den biographischen Bruch von 1918 in den Blick. Die Wiedererrichtung der Monarchie und die Bedeutung der katholischen Kirche stehen für Andrian fortan im Zentrum seines Schreibens. Seine Abhandlung *Die Ständeordnung des Alls* (1930) ist eine Abkehr vom Ästhetizismus, die zeitgenössischen Reaktionen

auf diesen Versuch der dichterischen Metaphysik sind verhalten. Als Legitimist sieht Andrian die „rote“ und die „braune Gefahr“ (S. 201) und kämpft in der 1936 erschienenen Schrift *Österreich im Prisma der Idee. Katechismus der Führenden* einen ideologischen „Zweifrontenkampf“ (S. 202), indem er gegen Volkssouveränität genauso wie gegen den Anschluss-Gedanken auftritt, so der Befund von Dorowin, der das spröde Gespräch, in dem der konservative Adelige, der gebildete Jesuit und der religiös-metaphysische Dichter versuchen, den jungen Heimwehroffizier aus der Provinz von der „Notwendigkeit sozialer Hierarchien“ (S. 202) zu überzeugen, bündig analysiert.

Am Beispiel Andrians zeigt sich auch, dass die Politisierung der Vertreter des Jungen Wien nicht immer unter Kulturkritik zu subsumieren ist. Durch die Vielfalt der Beiträge in dem Band wird deutlich, auf wie unterschiedliche Weisen die Kultur- und Gesellschaftsumbrüche von 1914 bis 1938 die Akteure der Wiener Moderne beeinflussten und zur Revision oder Verfestigung ästhetischer und politischer Standpunkte veranlassten. Nicht alle Beiträge im Sammelband stellen die Kulturkritik ins Zentrum, aber bei einer Dichtergruppe, die nicht nur durch Individualität, sondern auch durch gesellschaftliche Zentrifugalkräfte auseinandergetrieben wird, sind schon der diachrone Schnitt und der synchrone Vergleich erhellend, die durch die Konzeption des Bandes möglich sind. Norbert C. Wolf hält in seinem Aufsatz fest, was für alle Beiträge mitzudenken ist: „Von einem ideologisch in sich wirklich konsistenten, gemeinsamen kulturkritischen Anliegen der *gesamten* Dichtergruppe des Jungen Wien [...] kann freilich – wenn je – spätestens 1918 nicht mehr die Rede sein.“ (S. 123)

Karin S. Wozonig (Ústí nad Labem)

BÜRGER-KOFTIS, Michaela/ PELLEGRINO, Ramona/ VLASTA, Sandra (Hgg.) (2018): wokommstduher? Inter-, Multi- und Transkulturalität im österreichischen Kontext. Wien: Praesens, ISBN 978–3–7069–0800–9, 286 S.

„Wo kommst du her? / Aus Wien. / Ja, aber wo kommst du wirklich her? / Aus Wien. [...] Zwischen bunt und bunter – a echter Wiener geht ned unter.“ (S. VII) In diesen Zeilen thematisiert Yasmin Hafedh die Herkunftsfrage in ihrem gleichnamigen Gedicht, welches zum Titel des vorliegenden Bandes gewählt wurde und als dessen Vorwort vorangestellt ist. Der Band greift Konzepte aus der Literatur- und Kulturwissenschaft auf, um Phänomene wie Globalisierung, Migration und Mehrsprachigkeit einerseits theoretisch zu beschreiben und andererseits darin die zeitgenössischen Autoren und Autorinnen zu verorten, die den „Raum Österreich“ in ihren literarischen Werken „als einen multi-, inter- oder transkulturellen darstellen, beschreiben oder gar erst konstituieren“ (S. XII). Die Besonderheit und den Reiz des Bandes macht die ‚Mischung‘ aus literaturwissenschaftlichen Aufsätzen, Interviews und literarischen Texten von Autor/innen wie Yasmin Hafedh, Doron Rabinovici, Mascha Dabić, Ekaterina Heider, Radek Knapp, Seher Çakır, Dževad Karahasan, Susanne Gregor,

Thomas Wallenberger, Vladimir Vertlib, Jula Rabinowich, Dimitré Dinev, Semier Insayif und Ilija Trojanow aus, die von den Herausgeberinnen eingeladen wurden, sich mit dem Thema „im österreichischen Kontext sowie der Mehrsprachigkeit in Alltag, Kunst und Kultur des Landes auseinanderzusetzen“ (S. XIIf.). Die Form der Texte reicht von Aphorismus, über Gedicht bis zu Kurzprosa, wobei es sich – bis auf die Texte von Trojanow und Karahasan – um für diesen Band verfasste Originaltexte handelt. Damit gewinnt der Band weiter an Bedeutung. Ebenfalls lobenswert ist das Einbeziehen der zwischen Kunst und Wissenschaft sowie zwischen Politik und Gesellschaft vermittelnden Institutionen, die in den drei Interviews zu Wort kommen: der Literaturpreis *schreiben zwischen den kulturen* (Interview mit Christa Stippinger) – das österreichische Pendant zum inzwischen aufgelösten deutschen Chamisso-Preis, der *Hohenheimer Literaturpreis* (Interview mit Martin Hölblinger) und die *wiener wortstaetten* (Interview mit Bernhard Studlar). Wie **Ramona Pellegrino** in ihrem Beitrag verdeutlicht, unterscheidet sich das Konzept des 1997 ins Leben gerufenen ‚österreichischen Chamisso-Preises‘ von seinem deutschen ‚Bruder‘ dadurch, dass er auch Kategorien vorsieht, in denen sich auch zweisprachig aufgewachsene Schriftsteller/innen oder Autor/innen mit der Erstsprache Deutsch bewerben können, wenn sie das Thema Migration in ihrem Werk aufgreifen (vgl. S. 79). Diese fehlende Differenzierung zwischen einsprachigen und mehrsprachigen Autor/innen mag einer der Gründe für die Beendigung der Vergabe des Chamisso-Preises gewesen sein, obwohl er inzwischen einen Nachfolger im Chamisso-Preis/Hellerau gefunden zu haben scheint.¹ Auf die Besonderheiten der *wiener wortstaetten* geht **Michaela Bürger-Koftis** in ihrem Beitrag näher ein. Sie stellt die Erfolgsgeschichte dieses in seiner Form einmaligen „interkulturellen Autorenprojekts“ (S. 189) dar, durch welches in Österreich lebende Autor/innen, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, angeregt werden, auf Deutsch Theaterstücke zu schreiben und beim eigentlichen Schreibprozess von angehenden Dramatiker/innen begleitet werden. Eine Erfolgsgeschichte, die 2005 begonnen hat und sich trotz der ungewissen finanziellen Lage (vgl. S. 212) bis heute europaweit behaupten konnte.²

Die beiden einleitenden literaturwissenschaftlichen Beiträge liefern einen Überblick über den Wandel der wichtigsten Konzepte, wobei **Beate Baumann** zunächst die Konzepte der Multi-, Inter- und Transkulturalität näher erläutert und gegeneinander abgrenzt. Baumann hebt in diesem Zusammenhang das Potential solcher literarischen Texte für den Fremdsprachenunterricht und den DaF-Unterricht hervor, die „eine Reflexion über den Erfahrungsbereich Alterität und Fremdheit in Gang“ setzen und Auswirkungen „auf die kognitiven und emotionalen Sinnbildungs- und Verstehensprozesse der Fremdsprachenlernenden“ (S. 15) haben. Der Beitrag von **Ramona Pellegrino** überschneidet sich thematisch teilweise mit dem ersten theoretischen

1 Vgl. <https://www.chamissopreishellerau.de/> [23.11.2020].

2 Vgl. <http://www.wortstaetten.at/ueber-uns/> [23.11.2020].

Beitrag, bietet jedoch zugleich eine Erweiterung im Hinblick auf den ‚Zwischenraum‘ (Bhabha) und das Rhizom-Modell (Guattari/Deleuze), welches Amodeo in den 1990er Jahren für die interkulturelle Ästhetik „ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland“³ (S. 50) fruchtbar zu machen versuchte.

Mit den Tendenzen gegenwärtiger Schreibpraxen österreichischer Autor/innen vor dem Hintergrund der Migrations- und Integrationsdebatten beschäftigt sich der Beitrag von **Primus-Heinz Kucher**. Er identifiziert die österreichische Gegenwartsliteratur als einen „blinden Fleck“ in der aktuellen literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung, da diese auch in solchen Grundlagenwerke wie *Postkolonialismus und Kanon* (2012)⁴ gänzlich ignoriert wird, obwohl mittlerweile eine „ausreichend postkolonial und plurilingual signierte Kultur- und Literaturkarte Österreichs“ (S. 104) präsent sei. **Sandra Vlasta** verhandelt das Transkulturalitätskonzept am Beispiel der Texte von Julya Rabinowich und Vladimir Vertlib und legt aufschlussreich dar, dass beide Werke (*Spaltkopf* und *Mein erster Mörder*) die Idee eines transkulturellen Europas transponieren, indem sie Verbindungen zwischen dem Lokalen und Globalen unterstreichen und das Judentum als „ein[en] substantielle[n] Teil“ (S. 173) einer mitteleuropäischen Identität anerkennen, denn ein transkulturelles Wien sei nicht zuletzt durch jüdische Elemente charakterisiert (vgl. ebd.). **Dagmar Winkler Pegoraro** untersucht die Städte als interkulturelle Mittelpunkte im Werk des aus Bosnien und Herzegowina stammenden, von 1997 bis 2003 als Stadtschreiber in Graz lebenden und auf Bosnisch schreibenden Autor Dževad Karahasan. In seinem Werk werden die Städte als „Produkt ihrer Wechselwirkungen“ imaginiert und dargestellt – als ein „permanentes Entstehen“, ein unermesslich „dichtes Netz von Beziehungen und Einflüssen“ (S. 130). Mit migrationspädagogischen Perspektiven auf die Literaturdidaktik beschäftigt sich schließlich der Beitrag von **Hannes Schwaiger**. In der Literatur geht es immer auch um die Frage nach den Handlungsspielräumen für Individuen und nach den Veränderbarkeiten von Ordnungen. So kann in einem subjektivierungskritischen reflexiven Unterricht die Literatur von bilingualen und bikulturellen Autor/innen eine besonders wichtige Rolle spielen, da sie die natio-ethno-kulturelle Zugehörigkeiten in Frage stellt und Irritationen verursacht, indem die scheinbar harmlosen Fragen oder Zuschreibungen „als rassistisch, diskriminierend und ausschließend erfahren werden können“ (S. 228).

Etwas schleierhaft bleibt die Aufnahme des Beitrags von **Olga Gruber** in den Sammelband. Gruber beschäftigt sich mit den Vorurteilen gegenüber dem Tschechischen an der JKU Linz, die ihrer Meinung nach für das sinkende Interesse am Erlernen der tschechischen Sprache verantwortlich gemacht werden können. Die geographische Nähe Tschechiens, die zum Erlernen der Sprache durchaus motiviert, steht in

3 AMODEO, Immacolata (1996): „Die Heimat heißt Babylon.“ Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag.

4 UERLINGS, Herbert/PATRUT, Julia-Karin (Hgg.) (2012): *Postkolonialismus und Kanon*. Bielefeld: Aisthesis.

Konkurrenz zu den gängigen und verbreiteten Klischees und Vorurteilen gegenüber dem Nachbarland. Doch die entscheidende Rolle für das Nichtlernenwollen scheint der Untersuchung nach v. a. die historisch vorgegebene Hegemonie des Deutschen sowie die Absenz einer wirtschaftlich oder beruflich bedingten Motivation für das Tschechische zu spielen. Die Fokussierung auf Tschechisch scheint in diesem Band eher zufälliger als konzeptueller Natur und man würde sich auch die korrekte Schreibweise der Namen „Dževad“ oder „Çakır“ wünschen, doch das mindert die Qualität des Bandes keineswegs. Insgesamt bietet die Publikation einen sehr abgerundeten Einblick in die Konzepte der Multi-, Inter- und Transkulturalität im österreichischen Kontext sowohl aus theoretischer Sicht als auch anhand von konkreten literarischen Texten, die hier im Hinblick auf diese Konzepte näher untersucht werden. Gleichzeitig wird diese literaturwissenschaftliche Perspektive durch themenbezogene Texte von insgesamt 14 Autor/innen und durch drei Interviews mit Leiter/innen relevanter Institutionen ergänzt – ein einmaliges Konzept, dessen Intention durchaus aufgeht und überzeugt.

Renata Cornejo (Ústí nad Labem)

CIMER, Sanja/ JUG, Stephanie/ KEGELVIĆ, Ana/ NOVAK, Sonja (Hgg.) (2017): Slawisch-deutsche Begegnungen in Literatur, Sprache und Kultur. Hamburg: Dr. Kovač, ISBN 978–3–339–10072–6, 227 S.

Der Sammelband *Slawisch-deutsche Begegnungen in Literatur, Sprache und Kultur* enthält die Beiträge der bereits zum zweiten Mal ausgetragenen internationalen Tagung „Slawisch-deutsche Begegnungen in Literatur, Sprache und Kultur“ – eine Fortsetzung der ersten Tagung, die 2016 in Krakow, Polen, stattgefunden hat.¹ Sie fand diesmal am 27. und 28. Oktober 2017 an der Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften in Osijek (Kroatien) statt. Die Beiträge sind in zwei Themenbereiche untergliedert: *Sprachwissenschaft und angewandte Sprachwissenschaft* und *Literatur und Kulturwissenschaften*. Aus Platzgründen können hier nur stichpunktartig einige ausgewählte Abhandlungen vorgestellt werden.

Der Themenbereich *Sprachwissenschaft und angewandte Sprachwissenschaft*, als *Linguistics and applied linguistic* übersetzt, beinhaltet sechs Beiträge. Im ersten Aufsatz *Lang- und Kurzvokale im Slawischen und im Deutschen* von **Klaus Schuricht** konzentriert sich der Autor auf die Problematik der Vokalsysteme der deutschen und slawischen Sprachen. Jeder slawische Vokalbuchstabe repräsentiert einen Laut, in der deutschen Sprache repräsentiert jedoch jeder deutsche Vokalbuchstabe drei

¹ CFP: Slawisch-deutsche Begegnungen in Literatur, Sprache und Kultur / Slavic-German Encounters in Literature, Language and Culture (01.03.2017), URL: <https://networks.h-net.org/node/79435/discussions/161630/cfp-slawisch-deutsche-begegnungen-literatur-sprache-und-kultur> [20.04.2020].

unterschiedliche Laute. Nach Schuricht ist das ein reines Schreibproblem, das auf historische Gründe zurückzuführen und als solches zu berücksichtigen ist. Das Ziel der Publikation ist es, der germanistischen Linguistik einen Ausblick auf die Didaktik des Deutschen als Fremdsprache zu bieten. Im zweiten Beitrag *Welche Sprache ist meine (Mutter)sprache? Sprachliche Einstellungen und Auseinandersetzungen in burgenlandkroatischen Gemeinschaften in der Slowakei und in Österreich* beziehen sich **Aleksandra Šćukanec**, **Ivana Čagalj** und **Anita Skelin Horvat** auf eine Frage, die in Interviews und Umfragen bei Burgenlandkroat/innen in der Slowakei und in Österreich gestellt wurde: Welches Empfinden und welche Beziehung haben die Befragten zur nationalen Sprache und zur Muttersprache und warum? Die burgenlandkroatische Sprache, auch Muttersprache genannt, blieb dank der Kirche erhalten, indem die Priester im Auftrag der Eltern den Kindern darin regelmäßig Unterricht gaben. Der letzte hier besprochene Aufsatz mit dem Titel *Sprichwörter in kroatischen DaF-Lehrwerken und Ihre Bekanntheit unter Jugendlichen* von **Melita Aleksa Varga** und **Nikolina Miletić** ist in zwei Einheiten aufgeteilt. Der erste Teil konzentriert sich auf die Analyse der Sprichwörter im didaktischen Kontext der kroatischen Sprache in DaF-Pflichtlehrwerken, die von 2000 bis 2015 veröffentlicht wurden. Im zweiten Teil wurde eine Studierendenumfrage im ersten Studienjahr durchgeführt, in der die Benutzung der Sprichwörter in kroatischen DaF-Lehrwerken des Verlags *Školska knjiga*, untersucht wurde, um feststellen zu können, ob die Befragten die Sprichwörter selbstständig anwenden und diese durch diesen Kontext erschließen können oder den Studierenden schon bekannt waren.

Der zweite Themenbereich *Literatur- und Kulturwissenschaft*, als *Literature and cultural studies* übersetzt, umfasst insgesamt acht Beiträge. Besprochen werden vier davon, die meines Erachtens für eine weitere literaturwissenschaftliche Forschung nützlich sein und das Gebiet der aktuellen Erforschung der slawisch-deutschen Begegnungen erweitern können. In der ersten Abhandlung von **Grazia Berger** *Zu den deutsch-polnischen Beziehungen in Siegfried Lenz' „Heimatsmuseum“* werden die deutsch-slawischen Beziehung und deren Entwicklung näher untersucht. Die Handlung des Romans spielt in der polnischen Region Masuren in einem Heimatsmuseum. Jeder Protagonist nimmt auf seine Art und Weise Stellung zur masurischen Heimat. Es werden der Umgang und die Beziehung von verschiedenen Bevölkerungsgruppen – von Deutschen, Russen, Polen usw. – zueinander dargestellt. Im Roman wird auf bestimmte Schlüsselerlebnisse wie auch Situationen und auf die Perspektiven verschiedener Protagonisten eingegangen. Der zweite ausgewählte Beitrag zu Ana Tajders Roman „Titoland. Eine gleichere Kindheit“: *Ein Versuch der Harmonisierung?* von **Amira Žmirić** unternimmt den Versuch, der kulturellen Identität in Jugoslawien der 1970er und 1980er Jahre bis zum Kroatienkrieg nachzugehen. In Anja Tajders autofiktionalem Roman beschreibt eine Erzählinstanz in Ich-Form ihre Kindheitserinnerungen aus den 70er und 80er Jahren sowie zu Beginn des Krieges 1990 in Kroatien und ihre Flucht nach Österreich. Die Hauptfigur ist Tito, der damalige Präsident der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien, im Roman als

„Titoland“ bezeichnet. Der Roman gibt im Grunde genommen einen sentimentalsten Eindruck des Vergangenen und des Bevorstehenden. Der dritte Beitrag *Der Künstler zwischen Verdammnis und Erlösung bei Andrić und Goethe* von **Jasmina Donlagić Smailbegović** bezieht sich auf ein imaginäres Gespräch zwischen Ivo Andrić und einem Künstler aus vergangener Zeit, und zwar mit dem spanischen Künstler Francisco de Goya. Diese alte Form, die zur Tradition der literarischen Romantik gehört, benutzt Ivo Andrić in seinem Dialog, der im Grunde ein autokonfessioneller Monolog ist, um seine eigene künstlerische Erfahrung und Lebenserfahrung über das Schicksal der Vorfahren zu entwerfen. In Goyas Worten bringt Ivo Andrić seine eigene Ansicht zum Ausdruck, dass der Künstler als „fragwürdige Person“ ins Leben tritt, wie ein Reisender mit einem gefälschten Reisepass. Nach Goethe wird das Künstlerleben als besondere Form menschlicher Existenz dargestellt, in dem der Künstler als Genie die Welt wahrnimmt und sie in der eigenen Welt überarbeitet und überträgt. Die Funktion der Kunst als Übertragung in der Realität zu einem bestehenden Zeitpunkt bei Andrić, Goya und Goethe wird als Neuschöpfung verstanden. Im vierten und somit auch letzten Beitrag *Ota Filip. Ein deutschsprachiger böhmisch-mährischer Schriftsteller, der in Bayern lebte* nimmt sich **Jan Kubica** vor, sowohl ausgewählte Werke als auch das Leben von Ota Filip anhand konkreter Beispiele durch verschiedene Themenbereiche zu illustrieren. Er stellt den tschechisch-deutschen Schriftsteller Ota Filip als Mittelperson zwischen der tschechischen und der deutschen Kultur dar. In seinen Werken werden meistens die Themen wie der Zweite Weltkrieg, Vertreibung, der sog. Prager Frühling, die Erweiterung der Europäischen Union sowie das Exil Sudetendeutscher behandelt. Im Fokus seiner Werke stehen der ansteigende extreme Nationalismus, Xenophobie, Rassismus und Populismus der nationalen Parteien, was Ota Filip selbst erlebt hat. Dabei vergleicht er die Diktatur des Nationalismus der 1940er und des Kommunismus der 1950er Jahre mit der heutigen Situation in Ost- und Westeuropa.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass dieser Sammelband versucht, dem Leser/innen eine umfangreiche und tiefgreifende wissenschaftliche Auseinandersetzung ost- und südeuropäischer Sprach- und Literaturwissenschaftler/innen näherzubringen. In der Publikation werden neue Aspekte erörtert, die für den Erhalt der deutschen und der slawischen Sprachen von immenser Bedeutung sind. Der Einfluss der Sprichwörter in der kroatischen Sprache in Bezug auf die DaF-Lehrwerke ist bislang kaum untersucht worden. Die Analysen zeigten aber auch, dass das Einführen der Sprichwörter in Lehrwerken zu einem besseren kommunikativen Verständnis der neueren Generation der Lerner/innen führen könnte. Des Weiteren wird sehr tiefgreifend auf Kultur und Sprache eingegangen, beispielsweise auf die burgenlandkroatische Sprache. Das Erhalten der Kultur dieser Sprache ist nicht nur für Kroatien von großem Belang, sondern auch für alle slawischen Länder, denn anhand des Beispiels der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien kann man zeigen, dass die Gefahr entstehen kann, dass kulturelle und sprachliche Vielfalt nicht genügend kultiviert bzw. gefördert wird. Diese Publikation ist demzufolge sowohl für die slawische als

auch für die germanistische Philologie wichtig, da sie sich nicht nur auf die Sprachwissenschaft, sondern auch auf die Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft bezieht. Der Sammelband ist nicht nur interessierten Leser/innen, sondern vor allem den Forschern und Forscherinnen in den Bereichen Slawistik und Germanistik zu empfehlen, weil er neue Erkenntnisse zu gegenseitigen sprachlichen, literarischen und kulturellen Einflüssen liefert. Die *Slawisch-deutsche Begegnungen in Literatur, Sprache und Kultur* erbringen gerade auch in den Zeiten der Corona-Krise den Nachweis darüber, wie wichtig interdisziplinäre und transnationale Forschung ist und hoffentlich auch bleibt. Dieses ambitionierte Projekt trug ohne jeden Zweifel zu einer besseren Vernetzung von Expertinnen und Experten bei, die ein sehr komplexes Forschungsgebiet auf eine vielfältige Art und Weise ausgelotet haben.

Semih Murić (Brno)

DOVALIL, Vit/ ŠICHOVÁ, Kateřina (2017): Sprach(en)politik, Sprachplanung und Sprachmanagement. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (Literaturhinweise zur Linguistik 6), ISBN 978–3–8253–6761–9, 90 S.

Auch wenn das vorliegende schmale Bändchen auf den ersten Blick es nicht vermuten lässt, so kann man doch festhalten, dass viel Arbeit in ihm steckt. Wie man es in der Reihe „Literaturhinweise zur Linguistik“ erwarten darf, liegt der Schwerpunkt in der Zusammenstellung von relevanter Literatur zur Thematik. Der Band ist also eine Bibliografie mit mehr oder minder ausführlichem Vorwort, auch wenn sich der bibliografische Teil weitgehend auf aktuelle Literatur konzentriert. Ein weitgehend allgemeinbelangloses Vorwort entspricht jedoch nicht dem Anspruch der Verfasser/innen, die vielmehr auf nicht einmal dreißig Seiten versuchen, eine einleitende Begriffsklärung, einen Überblick über die Gegenstände der Sprachplanung und Sprach(en)politik zu geben, sich mit der Theorie und Praxis des Sprachmanagements zu befassen sowie in drei anschließenden Exkursen noch Themen aus dem Umfeld zu erörtern. Es liegt auf der Hand, dass hierbei nur ansatzweise in die Tiefe gegangen werden kann.

In der einleitenden Begriffsklärung verorten die Verfasser/innen die hier behandelten Disziplinen in der Sprachwissenschaft als metasprachliche Bereiche, deren kognitive Grundlagen kurz angedeutet werden. Dabei werden durchaus auch andere verwandte Themenfelder wie die Sprachideologie angesprochen.

Das zweite Kapitel benennt und erläutert die Gegenstände und Ziele der Sprachplanung (Korpusplanung, Statusplanung, Spracherwerbsplanung, Prestigeplanung) und der Sprach(en)politik. Naturgemäß können auch diese komplexen Themen hier nur im Überblick und auf das Wesentliche beschränkt behandelt werden. Erfreulicherweise werden zumindest einige anschauliche Beispiele angeführt, die die doch eher theoretischen Ausführungen illustrieren.

Das dritte Kapitel widmet sich den Grundlagen des Sprachmanagements. Dazu wird erläutert, welche verschiedenen Formen existieren und welche Faktoren den Sprachmanagementprozess beeinflussen (können). In diesem Zusammenhang werden

auch die vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten der Sprachmanagementtheorie beschrieben, jedenfalls soweit es die Kürze der Darstellung zulässt.

Die nachfolgenden Exkurse im vierten Kapitel geben wichtige Ergänzungen zu den zuvor behandelten Themenbereichen. Zunächst werden einige Aspekte des Sprachenrechtes vorgestellt. Anders als man es vermuten würde, werden hier juristische Fragen nur sehr allgemein angedeutet, vielmehr konzentrieren sich die beiden Verfasser/innen auf die allgemeine Sensibilisierung für die zahlreichen Kontexte und Forschungsfragen.

Der zweite Exkurs thematisiert die europäische Sprachenpolitik, wobei die Ausführungen untergliedert werden in a) die Sprachenpolitik der Europäischen Union und b) diejenige des Europarates.

Der dritte und längste Exkurs schließlich befasst sich konkret mit der Rolle der deutschen Sprache im Hinblick auf Sprach(en)politik, Sprachplanung und -management. Die international defizitäre Rolle der deutschen Sprache (in Relation zur ökonomischen und politischen Bedeutung des deutschen Sprachraumes) ist zwar hinlänglich bekannt. Dennoch finden sich hier einige Details hinsichtlich der Ursachen und Geschichte dieser durchaus komplexen Problematik. Nicht eingehend diskutiert wird in diesem Zusammenhang jedoch die Frage, ob und inwieweit Sprachpolitik für die aufgeführten Probleme überhaupt verantwortlich ist.

Den zweiten Teil des Buches bildet dann eine Zusammenstellung von 600 Titeln zu den Themen des Bandes. Dabei folgt die Gliederung derjenigen der Kapitel des einleitenden Teils.

Trotz allen Bemühens, die Kriterien für die Aufnahme von Literatur in den bibliografischen Teil zu motivieren, bleibt dennoch in manchen Fällen unklar, warum manche Titel hier Aufnahme fanden – vor allem solche, die sich nicht schwerpunktmäßig mit den hier in den Mittelpunkt gestellten Themenbereichen befassen.

Im Hinblick darauf und generell wäre eine Annotation zu allen Titeln sinnvoll gewesen, zumal die aufgelisteten Titel nicht hinreichend über die konkreten Inhalte der Publikationen informieren, so dass der Nutzer mit frustrierenden Fehlrecherchen konfrontiert sein kann. Eine solche inhaltliche Spezifizierung wäre ein signifikanter Vorteil gegenüber einer strukturierten Suche im Internet gewesen. Denn inzwischen bieten auch Verbundkataloge und Datenbanken spezifischere Recherchemöglichkeiten an.

Sympathisch und aus der Herkunft der Autor/innen erklärlich ist, dass das Literaturverzeichnis mehrere Publikationen tschechischer Autor/innen sowie zum Tschechischen enthält. Fraglich ist allerdings, ob dies für einen nennenswerten Teil der Rezipient/innen des Bandes relevant ist, die sich vielleicht eher etwas z.B. zum Französischen gewünscht hätten, das hier nahezu komplett ausgeblendet wird. Hier wird erneut die wesentliche konzeptionelle Schwäche des bibliografischen Teils offenkundig, denn es wird nicht klar definiert, was dessen bibliografischer Anspruch ist bzw. welche konkreten Auswahlkriterien zugrunde gelegt wurden. Die „exemplarische Auswahl“ (S. 41) ist nun doch recht subjektiv und enthält zwar etwas zum

Englisch-Unterricht in Malaysia, lässt aber zu den zahlreichen Sprachkonflikten und sprachpolitischen Regelungen in Europa noch manche Leerstellen und damit Möglichkeiten zur Ergänzung. Verwiesen wird zwar auf diverse Zeitschriften und Publikationsreihen, in denen man weiter recherchieren könne, nur fragt sich dann, worin der Nutzen einer solchen Bibliografie bestehen soll, der über Anregungen zum Thema hinaus geht.

Für ein wissenschaftliches Buch ist ein Preis von 14,90 € recht günstig, werden doch von manchen Verlagen bisweilen absurd hohe Verkaufspreise angesetzt. Selbst für gedruckte Abschlussarbeiten mit oft zweifelhaftem Wert wird oft ein Vielfaches verlangt. So ist das vorliegende Werk für eine breite Zielgruppe erschwinglich. Ob diese allerdings angesichts der vielfältigen Möglichkeit zur kostenlosen und vor allem auch aktuellen und inhaltlich spezifischeren Recherche im Internet auf das vorliegende Werk in nennenswertem Maße zurückgreifen wird, bleibt dennoch eine offene Frage. Dem Rezensenten jedenfalls scheint heute die Zeit der gedruckten Bibliografien vorbei zu sein. Für den Bestand einer gut sortierten germanistischen Bibliothek erscheint der vorliegende Band jedoch empfehlenswert.

Georg Schuppener (Ústí nad Labem)

HILMES, Carola (Hg.) (2018): Schriftstellerinnen I. München: edition text + kritik, ISBN 978-3-86916-587-5, 183 S.

HILMES, Carola (Hg.) (2019): Schriftstellerinnen II. München: edition text + kritik, ISBN 978-3-86916-531-5, 192 S.

In der Einleitung zum ersten Band der bis jetzt in zwei Bänden¹ erschienenen Reihe der KLG-Extrakte *Schriftstellerinnen* begründet die Herausgeberin Carola Hilmes ihr Projekt mit einer Notwendigkeit zur Veränderung: Immer noch sei der Kanon dominant männlich, immer noch fehlten die Autorinnen im Schulunterricht. Der Befund ist leider immer noch aktuell, obwohl etliche Autorinnen Aufmerksamkeit erhalten und einzelne sehr gewürdigt werden: „Es besteht also Bedarf, die Schriftstellerinnen und ihre Romane, Theaterstücke und Gedichte zu popularisieren. Dazu will dieser Band einen Beitrag leisten [...]“ (Bd. I, S. 8) Das Projekt ist problematisch und mutig zugleich: Erstens läuft es Gefahr, die Schublade ‚Frauenliteratur‘ zu bedienen. Zweitens wird die Auswahl, gleich wie reflektiert sie auch ist, zu kritisieren sein.

Die Auswahl der Schriftstellerinnen, die chronologisch geordnet vorgestellt werden, orientiert sich, so Hilmes, an wichtigen Literaturpreisen, sei „auf eine gewisse Durchmischung im Hinblick auf die literarischen Gattungen und Themenbereiche bedacht“ und von „gewissen individuellen Vorlieben“ (ebd.) nicht ganz frei. Auch wird

¹ Der dritte Band ist zu Redaktionsschluss erschienen und konnte daher nicht mehr berücksichtigt werden.

eine Bandbreite in Hinblick auf die Qualität der Werke eröffnet. Dies erscheint umso wichtiger und interessanter, als der Geschichte der Literatur von Frauen eine Geschichte der Geringschätzung und Abwertung – aufgrund vermeintlicher Qualitätskriterien – eingeschrieben ist. Die damit einhergehende Ausgrenzung der Literatur von Frauen ist Grund dafür, warum Projekte wie jenes von Carola Hilmes notwendig waren und sind. Sie thematisiert daher auch die schwierigen Kategorien der Frauenliteratur und der Frauenliteraturgeschichte, die auf dieser Ausgrenzung beruhen. Zugleich würdigt Hilmes die Pionierarbeiten, die seit den 1980er Jahren erschienen sind² und skizziert, was sich seither in der Geschlechterforschung entwickelt hat, vor allem den Umstand, dass Geschlechterdifferenz als Differenzrelation untersucht wird: Weiblichkeiten wie Männlichkeiten werden als Elemente und Positionen literarisch inszenierter Geschlechterordnungen im Zusammenspiel analysiert.

Der erwartbaren Kritik, dass den Bänden *Schriftstellerinnen* angesichts der Theorieentwicklung etwas Anachronistisches anhaftet, entgegnet Hilmes, dass es – auch wenn dzt. queertheoretische und postkoloniale Fragestellungen im Vordergrund stehen – „unerlässlich“ sei, „die literarischen Werke der Schriftstellerinnen kennen zu lernen, denn in der Literatur geht es weniger ums Große-Ganze als um Details, die Arbeit mit den Wörtern und was sie zu leisten vermögen“ (Bd. I, S. 15). Der nachfolgende Appell klingt allerdings nach einer eher pessimistischen Perspektive: „Und es kommt auf die Leserinnen und Leser an, jede/n Einzelne/n.“ (Ebd.) Hier schwingt die Sorge mit, welchen Stellenwert Literatur im Verbund der verschiedenen Medien und aufgrund medial veränderter Rezeptionsweisen überhaupt in Zukunft zukommen wird. Die KLG-Extrakte zu drucken und so auch als Handreichung zur Verfügung zu stellen, hebt die Dringlichkeit des aus meiner Sicht berechtigten Anliegens hervor. Die Beiträge sind kürzere Fassungen von Aufsätzen, die online gelesen werden können.

Den Auftakt des ersten Bandes bildet ein umfangreicher Beitrag zu Elfriede Jelineks Werk. **Ulrike Hass** und **Christian Schenkermayr** geben einen guten Überblick über alle wichtigen Arbeiten Jelineks – von den ersten Prosatexten bis zu den jüngsten Theaterarbeiten. Schwerpunkt der Auseinandersetzung ist die Spracharbeit Jelineks, mit dem Ziel, einmal mehr zu vermitteln, worin diese Arbeit besteht. Zugleich werden in diesem sehr gut strukturierten Text die intertextuellen Dimensionen und politischen Referenzen in Jelineks Werk gut herausgearbeitet. Auch die Veränderungen von Formen sind Gegenstand der Reflexion – Stichwort ‚Sekundärdrama‘. Ebenso wird die Rolle der Medien, von medialen Diskursen im Werk, aber auch deren Bedeutung für die Rezeption deutlich gemacht. Der Beitrag betont die Komplexität und Vielschichtigkeit von Jelineks Schreiben und versucht auf diesem Weg, Leser/innen für die Literatur der Autorin zu gewinnen. Die Autor/innen begegnen so auch der

2 Vgl. GNÜG, Hiltrud/MÖHRMANN, Renate (1985): *Frauen-Literatur-Geschichte: schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler (weitere Ausgaben 1989, 1991, 1995, 1999, 2003).

Kritik jener, die der unentwegten kritischen Spracharbeit der Autor/innen müde sind und sich ästhetische Variation wünschen. Zugleich bleibt die Frage, ob und inwiefern sich auch zwischen diesen Positionen vermitteln ließe, um ein ernsthaftes kritisches Gespräch über Elfriede Jelineks Texte zu ermöglichen.

Der Artikel von **Michael Braun** über Ulla Hahn hingegen gerät deutlich kritischer. Das erscheint angesichts des Positionswechsels der Autorin von der Verfechterin „operative[r] Literatur“ (Bd. I, S. 54) zur Verfasserin von eher gefühlsschwellenden Liebesgedichten und ästhetisch konventionellen Romanen nachvollziehbar. Hahn zählt wohl auch zu den Autorinnen, deren Werk in Hinblick auf die literarische Qualität tatsächlich umstritten ist bzw. einfach weniger überzeugt. Der Aufsatz drückt sich nicht um eine kritische Perspektive und bemüht sich zugleich um Ausgewogenheit, wodurch die Entwicklung in Hahns Werk zu den ästhetisch interessanteren, gebrochenen Formen und dissonanten Tönen wie etwa im Gedichtband *Galileo und zwei Frauen* gut herausgearbeitet wird – eine „poetische Selbstkorrektur“ (Bd. I, S. 67), wie Braun kommentiert. Auch die Romanprojekte, vor allem die autobiografische Tetralogie, werden differenziert gewürdigt: Die Schilderung der traumatischen Erfahrung im Roman *Aufbruch* (2009) sei so verstörend präzise und zähle zu jenen Passagen, die die Tendenz zum „idyllisierenden Erzählen“ (Bd I, S. 72) zu durchbrechen vermögen.

Barbara Honigmann, Yoko Tawada, Felicitas Hoppe und schließlich Ulrike Draesner sind die weiteren Beiträge des ersten Bandes gewidmet. Tatsächlich ist die Zusammenstellung der Autorinnen in diesem wie auch im zweiten Band eine interessante und in der Zusammenschau auch sehr anregende Begegnung von Autorinnen und Texten. Sollte eine neue Geschichte der Literatur von Frauen doch noch notwendig werden, finden sich hier gute Anregungen. Die Aufsätze werden dem Ansinnen, die Texte der Autorinnen sowie zentrale Themen, Motive, Gattungsfragen und poetologische Positionen zu vermitteln, allesamt gerecht. Zudem wird in angemessener Weise auf relevante biografische Informationen eingegangen und die literaturkritische Rezeption reflektiert.

Dies gilt auch für den von **Christine Ivanovic** verfassten Beitrag über Yoko Tawada, die das vielschichtige Werk der auf Japanisch und Deutsch schreibenden Autorin ausgehend von Tawadas Biografie – den Wechsel der Sprach- und Kulturräume – erschließt. Nicht ohne Grund sind verschiedene Modelle der Grenzüberschreitung zentral in Tawadas Schreiben – nicht nur sprachlich-kulturelle Grenzüberschreitungen, sondern auch solche wie etwa in Bezug auf Geschlechterverhältnisse. Neben bekannten Texten beschäftigt sich Ivanovic mit dem auf Deutsch nicht verfügbaren, aber poetologisch wichtigen Band *Exophonie*³, der sich dem exophonen Schreiben, also dem Schreiben in einer anderen als der Muttersprache widmet; eine Schreibweise, die sich als „ein Heraustreten der Stimme (phonē) aus der Schrift beschreiben“ (Bd I, S. 105) lässt. Ivanovic betrachtet Tawadas Texte als typische Beispiele für eine solche Schreibweise, aber auch die exophonen Lektüren, die darin dokumentiert sind.

3 エクソフォニー—母語の外へ出る旅 [Ekusofonī – bogo no soto e deru tabi]

Weniger bekannt sind wohl auch Tawadas Theaterstücke und Performances, z.B. ihre ersten Produktionen beim Festival „Steirischer Herbst“ (*Die Kranichmaske, die bei Nacht strahlt*, 1993; *Wie der Wind im Ei*, 1997).

Geschlechterverhältnisse auf einer anderen Ebene fallen im vorliegenden KLG-Extrakt *Schriftstellerinnen I* auf: Es sind mehrheitlich männliche Literaturwissenschaftler, deren Beiträge hier publiziert sind. Von insgesamt sechs Aufsätzen sind vier von Männern; jener zu Jelinek ist gemeinsam von einer Frau und einem Mann verfasst. Mag sein, es ist ein ebenso anachronistisches Argument, Namen zu zählen – zumal die Expertise der Beitragenden nicht in Abrede zu stellen ist; zugleich ist das Projekt *Schriftstellerinnen* selbst eines, das genau mit der Frage der Anteile zu tun hat, also damit, welchen Anteil Autorinnen im Kanon, in der Schullektüre und am literarischen Diskurs haben.

Der wenig umfangreichere zweite Band stellt mehr Autorinnen als der erste Band vor – ein Vorteil. Hilmes wählt elf Schriftstellerinnen, die nach 1945 geboren sind und ein breites literarisches Spektrum der Literatur seit den 1980er Jahren abdecken: von Emine Sevgi Özdamar und Marlene Streeruwitz über Esther Dischereit, Herta Müller, Kerstin Hensel und Dea Loher, zu Judith Hermann, Eva Menasse, Terézia Mora, Nora Gomringer und Judith Schalansky. Thematisch und auch in der Vielfalt der Gattungen zeigt sich ein reichhaltiges literarisches Schaffen, das zur Lektüre und Auseinandersetzung einlädt. Was etliche Autorinnen dieses Bandes und manche Texte verbindet, sind Fremdheitserfahrungen und die kritische Auseinandersetzung mit Herkunft, mit Geschichte und Gesellschaft. Oftmals geht es um politisches Engagement und literarische Selbstbestimmung, immer um Sprache(n).

Irmgard Ackermanns und **Nazli Hodaies** Porträt von Emine Sevgi Özdamars Werk beginnt mit der Sprache. Als deutschschreibende Autorin türkischer Muttersprache nehme die Bachmann-Preisträgerin in der deutschsprachigen Literatur eine besondere Rolle ein, indem sie „den Prozess des Sprachwechsels in sinnlicher und plastischer Erzählweise und eigenwilliger, bildhafter Sprache gestaltet“ (Bd. II, S. 20). Es ist ein „ungehörter Tonfall“, mit dem sie besticht, ihr „poetisches Deutsch mit türkischem Zungenschlag“ (ebd.). Thematisch sind es zunächst Gastarbeiter/innenschicksale, die Özdamar in grotesk-komischen Situationen auf die Bühne bringt oder in ihren Erzählungen, wie im Band *Mutterzunge* (1990), zeichnet. Mit dem Roman *Seltsame Sterne starren zurück* (2003), eine Fortsetzung der beiden Vorgänger *Karawanserei* und *Die Brücke vom Goldenen Horn*, gelingt ihr nicht nur eine scharfsinnige Analyse der Ost-West-Beziehungen in der geteilten Stadt Berlin, sondern, wie die Autorinnen betonen, durch eine wenig wertende Figurenzeichnung ein neuer Ton in der Erinnerungskultur. Ackermann und Hodaie unterstreichen die Bedeutung von Özdamars Werk als „überzeugendes Beispiel für den Zugewinn durch literarische Umsetzung von Interkulturalität“ (Bd. II, S. 32). Dieser sprachliche, intellektuelle und ästhetische Zugewinn ist bereits hinsichtlich der Texte von Yoko Tawada deutlich geworden und mit Terézia Mora ist in diesem zweiten *Schriftstellerinnen*-Band eine

weitere Autorin und Bachmann-Preisträgerin genannt, deren sprachliches und literarisches Repertoire sich aus ihrer Zweisprachigkeit speist.

Hartmut Vollmer porträtiert Mora ausgehend vom Beginn ihres Schreibens, den sie im Rahmen der Tübinger Poetikdozentur 2006 reflektiert. Aus dem Nichts sei der Drang zu schreiben gekommen und damit verbunden auch eine spezielle Wahrnehmung von Sprache. Sprachliche Virtuosität und Komplexität kennzeichnen ihr Werk. Zurecht gilt Mora als eine der wichtigsten Stimmen der jüngeren Autor/innengeneration. Vollmer hebt in seinem Beitrag u.a. den preisgekrönten Roman *Alle Tage* (2004) hervor. Mora nützt polyphone Formen, um die teils surrealen und mythischen Erlebnisbilder in der äußeren Realität des disparaten Protagonisten Abdel einzuflechten – ein Einzelschicksal, das auf diese Weise auch als kollektive Geschichte lesbar wird (vgl. Bd. II, S. 150). Der Beitrag von Hartmut Vollmer ist ein weiteres Beispiel für eine nicht nur sehr gut informierte und stimmige Darstellung des Werks, sondern auch für eine differenzierte Würdigung der Texte der porträtierten Autorinnen; geeignet, die Romane und Erzählungen, die Gedichte und Dramen ebenso wie die poetologischen Reflexionen einer interessierten Leser/innenschaft nahezubringen. Das mag bei einer vielfach gewürdigten und ausgezeichneten Schriftstellerin wie Terézia Mora einfach sein – aber hier, wie in den anderen Beiträgen auch, ist es ein genauer Blick auf und in die Texte, der zur Wertung führt. Insofern ist *Schriftstellerinnen* auch im zweiten Band ein gelungenes Unternehmen, Literatur von Frauen vorzustellen, ohne sie zur ‚Frauenliteratur‘ zu machen. Der dritte Band ist im November 2020 erschienen⁴ – ob es noch einen vierten Band geben wird, ist zum jetzigen Zeitpunkt noch offen.

Susanne Hochreiter (Wien)

KLEIE, Stefan (2019): Der Rosenkavalier und die Spektakelkultur der Moderne. Werkpolitik, Rezeption, Analysen. Dresden: Thelem. ISBN 978-3-95908-492-5, 360 S.

Die Dissertation *Der Rosenkavalier und die Spektakelkultur der Moderne* von Stefan Kleie untersucht die Uraufführung dieser Operette von Richard Strauss in der Dresdner Hofoper und ihre Rezeption. Dabei wird insbesondere der Aspekt des Spektakels in den Vordergrund gerückt; die Operette wird als ein sich im Kontext der Avantgarde – aber auch quer dazu – etablierter Publikumsliebbling vorgestellt.

Den für das Verständnis dieser Art von Spektakel zentralen Begriff von „Werkpolitik“ entzieht der Autor dem literarischen Feld und überträgt ihn auf das soziologisch und rezeptionsästhetisch bedingte ‚spektakuläre Feld‘. Dies ermöglicht ihm eine originelle Herangehensweise an das besprochene musikalische Werk: Nicht die bisher in der Forschung hervorgehobene ‚kongeniale‘, als Einheit zwischen Text und Musik hermeneutisch zu deutende Autorschaft Strauss’ und des Librettisten Hugo von

4 HILMES, Carola (Hg.) (2020): *Schriftstellerinnen III*. München: edition text + kritik.

Hofmannsthals gestaltet seinen Wert, sondern die charakteristischen Ambivalenzen und vor allem die Einbindung an den konkreten Spektakelbetrieb Dresdens. Durch die angewendete Kategorie des Spektakels verbindet der Autor interdisziplinäre Aspekte, die sich aber gerade in diesem Fall in keiner bündigen Einheit festlegen lassen. Das Konzept von Spektakel wird sowohl auf die ökonomische Entwicklung als auch auf die Bedeutung der Presse, vor allem des Feuilletons, und auf eine intermediale Ästhetik bezogen. Das moderne Spektakel stellt also einerseits das Gegenstück zu den für die Avantgarde typischen Autonomisierungstendenzen der Kunst dar, andererseits zeigt es die durchaus moderne Theaterpraxis und die damit verbundenen Kooperationen.

In diesem Spannungsfeld wird die Uraufführung der Operette am 26. Januar 1911 und deren Rezeptionsgeschichte minutiös rekonstruiert, kontextualisiert und in der Kategorie des Spektakels neu verortet. Kleies Studie gehört zum Interessantesten, was zu dem Thema überhaupt veröffentlicht wurde. Theoriesicher und innovativ, mit tiefer Einsicht in die Problematik, sorgfältig recherchiert und spannend geschrieben stellt dieses Buch einen wesentlichen Beitrag nicht nur zur Hofmannsthal-Forschung, sondern auch zur Theater- und Musikwissenschaft dar.

Veronika Jičínková (Ústí nad Labem)

MILLNER, Alexandra/ PFEIFEROVÁ, Dana/ SCUDERI, Vincenza (Hgg.) (2019): Experimentierräume in der österreichischen Literatur. Pilsen: Westböhmisches Universität Pilsen, ISBN 978-80-261-0901-3, 345 S.

Der Band *Experimentierräume in der österreichischen Literatur* geht auf die Tagung des tschechischen Germanistenverbandes unter dem Motto „Experimentierräume: Herausforderungen und Tendenzen“ zurück, die vom 23. bis 25. Mai 2018 von der Westböhmisches Universität Pilsen ausgerichtet wurde.¹ Zum ersten Mal wurde bei einer SGČR-Tagung nicht nur eine gesonderte Sektion der österreichischen Literatur gewidmet, sondern auch zahlreiche Österreich-Expert/innen (v. a. ehemalige Franz Werfel-Stipendiat/innen²) aus verschiedenen Ländern nahmen daran teil. Das Ergebnis wird im vorliegenden Sammelband zusammengefasst und in vier thematisch fokussierten Sektionen vorgestellt. Dabei wird der Begriff des Experimentellen nicht nur auf das Sprachliche bezogen, welches in der österreichischen Literatur eine besonders starke (und lange) Tradition hat, sondern auch auf das Inhaltliche und andere literarische Formen als nur lyrische. Obwohl die Innovation den gemeinsamen Nenner des Experimentellen sowie

1 Vgl. Tagungsbericht in AUSSIGER BEITRÄGE 12 (2018), S. 251–255.

2 Dieses Stipendienprogramm wurde Anfang der 1990er Jahre vom Wiener Germanisten Prof. Dr. Wendelin Schmidt-Dengler ins Leben gerufen, um das wissenschaftliche Potential von Germanist/innen aus den ehemaligen Ostblockländern zu fördern. Vgl. dazu den Bericht zur Jubiläumstagung der Franz Werfel-Programms in AUSSIGER BEITRÄGE 11 (2017), S. 283–285.

der Avantgarde im engeren Sinne darstellt, wird zwischen diesen beiden Begriffen durchaus unterschieden, bzw. wird der Begriff der Avantgarde – entsprechend der Poetik und Programmatik der einzeln behandelten Autoren und Autorinnen – differenziert verwendet, insbesondere dann, wenn er als Ausdruck der „ästhetischen Autonomie des Kunstwerks und die Gegenposition zur etablierten Kunstpraxis“ (S. 3) verstanden werden kann. Im Unterschied zur Avantgarde, die nur „von temporärer Gültigkeit“ sei, manifestiere sich das Experiment dagegen sichtbar „als zeitlose Modalität der Literatur“ (S. 3) und liegt somit allen achtzehn Beiträgen zugrunde.

Der erste Teil „Moderne und Avantgarden“ eröffnet diesen aktuellen Diskurs und vertieft ihn am Beispiel der Werke von Autor/innen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Während **Dalibor Tureček** in seinem Beitrag aufzeigt, inwieweit die deutschsprachigen Autoren um 1900 wie Hermann Bahr, Christian Morgenstern oder die Naturalisten die tschechische, mit Sprache und Inhalt experimentierende Literatur beeinflusst haben, interpretiert **Manfred Müller** Kafkas Texte, ausgehend von Walter Benjamins These, als textuelle Wegweiser, die mit der Abkehr von der ‚realen‘ Welt den Übergang in eine ‚irreale‘ Welt durch das Negationspräfix „un“ sprachlich signalisieren (z.B. in *Die Verwandlung*). **Katalin Teller** stellt am Beispiel der Zirkuswelt fest, dass der ‚Blick von oben‘ als „experimentierende Vogelperspektive“ (S. 47) ein subversives und gesellschaftskritisches Potenzial in den expressionistisch inspirierten Novellen von Erwin Herbert Rainalter aufweist, bei Franz Kafka dagegen scheint das Bild der Zirkuswelt seine gesellschaftskritische Intention eingebüßt zu haben. Der Vielseitigkeit des Multitalents L. W. Rochowanski, der sich zwischen Tradition und Avantgarde sowie Expressionismus, Avantgarde-Theater und -Tanz bewegte, widmet sich der Beitrag von **Jan Budňák**. Die Studie von **Paola Di Mauro** beleuchtet die theoretische Gegenposition des böhmisch-österreichischen Autors Walter Serner zu den anderen Dadaist/innen seiner Zeit.

Der zweite Teil fokussiert die Wiener Gruppe und ihr Umfeld. Die beiden ersten Beiträge widmen sich experimentellen Theatertexten der Wiener Gruppe. Während **Alexandra Millner** in ihrer literaturhistorisch und komparatistisch ausgerichteten Studie die Kasperl-Figur in den Stücken von Konrad Bayer und Albert Drach vor dem Hintergrund ihrer intertextuellen Bezüge analysiert, beschäftigt sich **Stefan Krammer** näher mit den Theatertexten von Konrad Bayer und Gerhard Rühm und legt ihre Strategien der Versprachlichung der Wirklichkeit sowie experimentelle Grenzüberschreitungen zwischen Kunst und Leben (deren performativen Charakter) oder Genres offen. **Alexander Höllwerth** stellt sich in seinem Beitrag die Frage, inwieweit *die verbesserung von mitteleuropa, roman* von Oswald Wiener als Aufforderung zur Gewalt oder viel mehr als Sprachutopie gelesen werden kann. **Dana Pfeiferová** beschäftigt sich mit den literarisch und architekturbezogenen Textminiaturen im Spätwerk von Friedrich Achleitner und identifiziert als deren Grundelement das Wort. Achleitners Sprachwitz, Selbstironie sowie die radikale Reduktion des Formats gehen, so das Fazit, über die Texte der (Neo)Avantgarde hinaus (vgl. S. 169). **Eleonora Ringler-Pascu** widmet sich schließlich dem berühmtesten ‚Onkel‘ der Wiener

Gruppe, Ernst Jandl, und verschiedenen Interpretationen einiger seiner bereits kanonisierten lyrischen Texte unter der Berücksichtigung der neuesten Sekundärliteratur.

Der dritte Teil „Zwischen Tradition und Experiment“ ist den sogenannten Grenzgänger/innen der experimentellen Literatur gewidmet. **Laura Cheie** geht in ihrem Beitrag näher auf das ambivalente Verhältnis Pauls Celans zur experimentellen Poesie ein, der sich einerseits zum rumänischen Surrealismus hingezogen fühlte, sich aber andererseits klar von dem sprachspielerischen und zum Selbstzweck erhobenen Prinzip der Konkreten Poesie distanzierte. Dass Thomas Bernhard dem Experimentieren nicht abgeneigt war, zeigt **Ádám András Szinger** am Beispiel der ‚experimentellen‘ Sprache des Malers Strauch in Bernhards erstem Roman *Frost*. Im dritten und letzten Beitrag dieses Kapitels versucht **Edith Király** schließlich die Textsammlung *Himmelstraße – Erdburstplatz oder das System Wien* von Gert Jonke „zwischen den Polen von Experiment, Parodie und Sprachmagie“ (S. 234) zu verorten.

Im vierten Kapitel „Neue Medien – Transmedialität“ liegt der Fokus auf der Verbindung von Sprachexperiment und Intermedialität. Die ersten beiden Beiträge setzten sich mit dem Werk von Brigitta Falkner auseinander. **Konstanze Fliedl** untersucht die intermediale Kunst der Autorin am Beispiel eines Textes, der zur Gänze aus Palindromen besteht. **Vincenza Scuderi** richtet ihre Aufmerksamkeit auf ‚Grenzüberschreitung‘ und ‚Hybridisierung‘ als poetologische Schlüsselbegriffe im Werk von Brigitte Falkner. Im Mittelpunkt stehen Falkners hybride Darstellungsstrategien, die durch die Verknüpfung von Schrift und Bild die Grenze zwischen Wissenschaft und Dichtung im Sinne einer ‚Archäologie des Wissens‘ (vgl. S. 275) aufheben. Die metatextuelle Reflexion über das literarische Experiment als Thema und als Beitrag zum Erkenntnisprozess untersucht **Kalina Kupeczyńska** am Beispiel der Werke von Ann Cotten und Oswald Egger. Dieser anspruchsvolle und höchst reflexive Beitrag erforscht die metatextuellen Zeichnungen im Text und veranschaulicht die Multidimensionalität der Poesie als Bewegung. Der Fokus von **Helena Jaklová** liegt auf den literarischen Experimenten von Clemens Setz, der in seiner ‚Poetik der Kontraste‘ auf surrealistische Bilder zurückgreift und die neuen Medien (Twitterpoesie, E-Mail, Computerprogramme) für seine literarischen (Erzähl)Verfahren fruchtbar macht. Im letzten Beitrag gilt schließlich die Aufmerksamkeit den Aspekten und Kategorien des digitalen Erzählens. **Zdeněk Pecka** erörtert in seinem Beitrag anhand von konkreten Beispielen die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen der ‚traditionellen‘ und der ‚Internet-Literatur‘ und stellt fest, dass die neuen medialen Formen wie ‚Game Projekte‘ oder das kollaborative Schreiben (Blogs) sich durch einen interaktiven Charakter auszeichnen, der die Frage nach der Autorschaft aufwirft bzw. dazu einlädt, den Begriff der Autorinstanz neu zu überdenken.

Insgesamt bietet der Band ein sehr breites Spektrum an experimentellen Zugängen, die an konkreten Werken von österreichischen Autoren und Autorinnen im 20. und 21. Jahrhundert aufgezeigt werden. Er versäumt es nicht, die behandelten literarischen Texte einerseits in die avantgardistische Tradition einzubetten, andererseits aber auch ihre ‚Eigenständigkeit‘ und ‚Besonderheit‘ als „Experimentierräume“ aufzuzeigen

und zu verdeutlichen. Meines Erachtens ist es sehr gut gelungen, mit dem Blick auf die spezifisch österreichische experimentelle Schreibtradition, die intertextuellen sowie intermedialen Bezüge in ausreichendem Maße zu berücksichtigen und sinnvoll auch an die bisherigen, thematisch zusammenhängenden Publikationen der Franz Werfel-Stipendiat/innen anzuknüpfen³. Nicht zuletzt wurde im 3. Teil auch das Thema der ‚Grenzgänger‘ (Celan, Bernhard, Jonke) angeschnitten, obwohl hierzu nicht nur ein selbstständiger, sondern gleich mehrere Bände herausgegeben werden könnten, denn die ‚Experimentierfreudigkeit‘ kann österreichischen Autor/innen kaum abgesprochen werden.

Renata Cornejo (Ústí nad Labem)

SCHEFFLER, Sandy (2016): Operation Literatur. Zur Interdependenz von literarischem Diskurs und Schmerzdiskurs im ‚Prager Kreis‘ im Kontext der Moderne. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, ISBN 978–3–8253–6516–5, 440 S.

Es gibt Studien, deren Themenstellung nicht als zwingend erscheint. Welche Schnittmenge soll es zwischen dem (Reden über den) Schmerz und der Literatur des sogenannten ‚Prager Kreises‘ geben? Der Schmerz ist eine anthropologische Konstante, was aber gewiss nicht bedeutet, dass er zu allen Zeiten gleich verstanden und somit über ihn in gleicher Weise geschrieben worden wäre. So ist es nachvollziehbar, dass in der „Moderne“ – angesichts eines anderen Körperbewusstseins – der Schmerz auch anders dargestellt wird als etwa in der frühen Neuzeit oder der Aufklärung. Warum aber sollte es eine Spezifik der Umgangsweise des ‚Prager Kreises‘ mit dem Schmerz geben? Es ist die Crux dieser Arbeit, dass eine solche Spezifik zwar behauptet, aber nicht nachgewiesen wird.

Ein weiteres Problem begegnet auch schon im Titel, wenn von einem „literarischen Diskurs“ die Rede ist. Da sich die Arbeit als eine diskursanalytische im Sinne Michel Foucaults versteht, gilt, dass Literatur eben kein Diskurs ist, sondern literarische Texte allenfalls an Diskursen partizipieren. Das ist nur ein Beispiel für so manche theoretische Ungenauigkeit des Buches.

Zur Strukturierung: In der durchaus ausführlichen „Einleitung“ (S. 9ff.) werden zunächst das „Forschungsvorhaben“ sowie „Methode und Ziel“ (S. 9ff.) der Arbeit vorgestellt, wobei in der „Vorbemerkung“ (S. 5) neben der (Leit-)„Methode der Diskursanalyse“ noch eine „prägnante[] kulturwissenschaftliche[] Orientierung“ (S. 5) der Arbeit behauptet wird – da diese ‚Orientierungen‘ keinesfalls deckungsgleich

³ Vgl. KNAFL, Arnulf (Hg.) (2013): Avantgarde und das Heilige. Neue Beiträge zur literaturwissenschaftlichen Forschung über Franz Werfel. Wien: Praesens; KNAFL, Arnulf (Hg.) (2016): Medium – Medialität – Intermedialität. Beispiele zur österreichischen Kulturgeschichte. Wien: Praesens; KNAFL, Arnulf (Hg.) (2017): Sinn – Unsinn – Wahnsinn. Beispiele zur österreichischen Kulturgeschichte. Wien: Praesens.

sind, kann von nur *einer* Methode somit nicht die Rede sein. Danach folgen ein „Forschungsbericht“ zum Thema Schmerz (S. 20ff.), Anmerkungen zur „Literarizität des Schmerzes“ (S. 40ff.) sowie zu „Rezeption und Konstellation des *Prager Kreises*“ (S. 51ff.) und zur „Interkulturalität im Umfeld des *Prager Kreises*“ (S. 66ff.). Im zweiten Kapitel werden „Perspektiven auf den Schmerz an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert“ (S. 83ff.) entfaltet, wobei – neben der gründlich referierten „medizinhistorische[n] Perspektive“ (S. 110ff.) – als wichtigster ‚Stichwortgeber‘ immer wieder Friedrich Nietzsche herangezogen wird. Allerdings ermüdet es durchaus, dass neben langen Paraphrasen und ausführlichen Zitaten stets von Neuem die gleichen Stellen angeführt werden, besonders Nietzsches Frage in seiner *Genealogie der Moral* (1886): „Wie macht man den Menschen-Thiere ein Gedächtniss?“ mit der Antwort: „Man brennt Etwas ein, damit es im Gedächtnis bleibt; nur was nicht aufhört, weh zu thun, bleibt im Gedächtniss.“ Daran knüpfen sich zwar durchaus interessante Reflexionen zum „Schmerz“ als „Hilfsmittel der Mnemonik“ (Nietzsche), aber angesichts der steten Wiederholung dieser Nietzsche-Stelle verging dem Rezensenten sogar die Lust nachzuzählen, wie oft sie denn nun genau angeführt wird. (Solche Zitat-Wiederholungen finden sich im Übrigen auch in den Interpretationen zuhauf.) Natürlich fehlen auch Sigmund Freud und die Darstellung des Schmerzes in seiner „Lust- und Unlusttheorie“ (S. 154ff.) nicht (allerdings wird Freud dabei ‚über die Maßen‘ auf Nietzsche zurückgeführt [vgl. etwa S. 148]). Von Freud aus richtet sich der Blick unter anderem auf „Psychoanalyse und verinnerlichte[n] Schmerz bei Max Brod, Franz Kafka und Ludwig Winder“ (S. 163ff.).

Der größere zweite Teil der Arbeit gilt der Interpretation literarischer Texte von Autoren des sogenannten ‚Prager Kreises‘. Unter der Überschrift „Kausalbeziehungen des Schmerzes“ (S. 171ff.) werden im 3. Kapitel Franz Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie* von 1919 (S. 171ff.) und Ludwig Winders Drama *Doktor Guillotin* von 1924 (S. 198ff.) behandelt. Das 4. Kapitel gilt unter dem Titel „Dialektische Schmerzqualitäten“ (S. 225ff.) den Romanen *Die Galeere* von Ernst Weiß (1913) (S. 226ff.) und *Die Reitpeitsche* von Ludwig Winder (1928) (S. 301ff.). Schließlich ist das 5. Kapitel „Dialektische Schmerzqualitäten“ (S. 325ff.) der Erzählung *Das ganze Sein ist flammend Leid* von Gustav Meyrink (1902) (S. 326ff.) und Max Brods *Schloß Nornepygge. Der Roman des Indifferenten* (S. 340ff.) (1908) gewidmet. Die Interpretationen sind ebenso kleinteilig wie gründlich und folgen zurecht der Erzähllogik der im Wesentlichen gut ausgewählten Texte, wodurch jedoch der Zusammenhang mit dem übergeordneten Fokus ‚Schmerz(-Diskurs)‘ nicht immer deutlich bleibt – dazu ist das, was die jeweiligen Texte als ‚schmerzvolle Erfahrung‘ vorstellen, einfach zu unterschiedlich.

Es folgt ein sehr knappes „Resümee“ (S. 391–394) und als „Anhang“ die „Bibliographie“ (S. 395) sowie ein „Personen-“ (S. 422ff.) und ein „Sachregister“ (S. 425ff.).

In der „Einleitung“ liest man: „Wie der Charakter des Schmerzes, mithin der Diskurs über ihn und an ihn angelagerte Subdiskurse, literarische Texte beeinflussen und wie diese Texte wiederum auf den Rezipienten wirken (sollen), ist Gegenstand

meines Forschungsinteresses.“ (S. 10) Immerhin ist hier angemessen von einer ‚Beeinflussung‘ der Literatur durch den ‚Schmerz-Diskurs‘ die Rede (nicht von einem eigenen literarischen Diskurs [s.o]). Dass aber zunächst der „Charakter des Schmerzes“ genannt wird, deutet an, dass die Ausführungen oft so wirken, als sei die Autorin an einem Verstehen *des* Schmerzes als solchem interessiert, was dazu führt, dass die eigentlich (und ja auch benannte) Hauptbezugsgröße der ‚Rede über den Schmerz‘ allzu oft in den Hintergrund tritt. Das zeigt sich auch, wenn unumwunden allgemeine Aussagen über den Schmerz zur Erläuterung der Handlungen in den untersuchten literarischen Texten herangezogen werden (vgl. etwa: „Wie wir von Morris wissen, intensivieren negative Empfindungen, wie Angst und Zorn, den Schmerz.“ [S. 355]) Dies wird auch in den Bemerkungen zu einer „Algodizee“ (S. 18 u. ö.) deutlich, die die Frage nach dem Sinn des Schmerzes stellt. Der Schmerz wird „als eine Empfindung“ verstanden, „die den ganzen Körper in seiner seelischen und physischen Qualität“ (S. 13) bestimmt, was auch in den ausführlichen Referaten zur Medizingeschichte, die hier nicht summiert werden können, seinen Niederschlag findet. Zudem wird der Schmerz als „subjektiv“ gekennzeichnet und daraus gefolgert: „Die Diskrepanz zwischen Schmerz-Fühlen und Schmerz-Mitteilen hinterlässt immer eine Lücke“ (S. 42). Später wird es hinsichtlich des Untersuchungsgegenstands genauer heißen, dass der Schmerz „eine Lücke im literarischen Text hinterlässt“ (S. 110); allerdings werden die poetologischen Konsequenzen aus diesem Befund nicht wirklich ausgeführt.

Die problematischsten Passagen dieser Dissertation sind sicher die zum ‚Prager Kreis‘. Dieser wird unterschiedslos mit der sogenannten ‚Prager deutschen Literatur‘ in der Fassung, die ihr Eduard Goldstücker auf der zweiten Konferenz von *Liblice Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur 1965* gegeben hat, identifiziert. Es gibt allerdings in der Forschung inzwischen mehr als genug Hinweise, dass Goldstückers Fassung deutlich zu einfach ist, dass zudem seine und Brods Fassungen inkompatibel sind. Es hätte aber auch schon gereicht, die Polemiken Max Brods gegen die ‚Grundpfeiler‘ des Goldstückerschen Konzepts in seiner Studie *Der Prager Kreis* zur Kenntnis zu nehmen. Ebenso übersehen bleibt, dass Max Brod das Konzept des Prager Kreises wohlweislich pluralisiert hat (und einem ‚engeren Prager Kreis‘ einen ‚jüngeren‘ um Franz Werfel und Willy Haas, einen ‚älteren‘, einen ‚zionistischen‘ etc. pp. Kreis zur Seite gestellt hat, von den Rückblicken in einen „Ahnensaal“ als „Versuch einer historischen Einordnung“ zu schweigen). Es ist also verfehlt, überhaupt nach *einem* ‚Prager Kreis‘ zu fragen, weshalb im – allerdings nach dieser Studie erschienenen – *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* (Stuttgart 2017) das entsprechende Kapitel auch unter dem Titel *Prager Kreise* steht. Bei Sandy Scheffler ist aber sogar von einem „Dichterkreis“ (S. 65) die Rede (und damit ist nicht der ‚engere Prager Kreis‘ gemeint!) sowie von einem „gemeinsamen Erfahrungshorizont“ (S. 66) der Beteiligten. Das führt zu Kurzschlüssen wie dem, dass „Winders Vokabular“ zu einem „Indiz für den Einfluss der Schriften Freuds und Nietzsches auf den *Prager Kreis*“ (S. 168) erklärt wird, als ob, was für einen Autor dieses vermeintlichen Kreises gilt, für alle anderen gleichermaßen gelten müsste. Der

„gemeinsame Erfahrungshorizont“ wird im Weiteren durchaus zurecht als „Interkulturalität im Umfeld des Prager Kreises“ (S. 66ff.) ausgemacht. Leider ist die Auseinandersetzung mit dieser spezifischen Interkulturalität von so mancher Wissenslücke gekennzeichnet. Wie allzu oft wird etwa behauptet, „dass sich der überwiegende Teil der Juden in Böhmen zum ‚Deutschtum‘ bekannt“ (S. 72) hätte. Insofern im selben Abschnitt wieder vom *Prager Kreis* die Rede ist, wären die Zahlen für Prag interessanter gewesen – und da gilt, dass sich nach 1900 die (knappe) Mehrheit der Prager Juden zum Tschechentum bekannt hat, was der Verfasserin offenbar gänzlich unbekannt ist. So kann auch gelegentlich zustimmend die Kafka-Studie von Deleuze und Guattari zitiert werden, die ebenfalls von diesen ‚Tschechojuden‘ so gar keine Kenntnis hat. Aussagen wie die (allerdings zitierte), dass die Tschechen über eine „relativ ‚dürftige literarische Tradition““ (S. 73) verfügten, sind für die zur Rede stehende Zeit schlicht kontrafaktisch; die tschechische Literatur war weit vor der deutschen Literatur in Prag in einem eminenten Sinne modern und so an die Weltliteratur angeschlossen. Insgesamt gilt: Zum *Prager Kreis* werden hier ohne nähere Begründung einfach die ‚üblichen Verdächtigen‘ gezählt. Bezogen auf die Rezensenten von Winders Schauspiel *Doktor Guillotin* wird es später heißen, dessen Kritiker (Max Brod, Otto Pick, Paul Kisch, Rudolf Fuchs, Johannes Urzidil, Ferdinand Deml und Afred Polgar) spiegelten „das Milieu des *Prager Kreises* par excellence wider“ (S. 201). Wer den ‚Deutschnationalen‘ Paul Kisch mit dem Wiener Kritiker Alfred Polgar einer homogenen Gruppe zuordnet, kann über die Prager Verhältnisse des frühen 20. Jahrhunderts nicht allzu viel wissen.

Die Interpretationen der literarischen Texte sind, wie gesagt, kleinteilig und gründlich. Immerhin wird bezüglich Kafkas *Strafkolonie* ausgeführt, es gehe nicht darum, „die Erzählung ‚verstehen‘ zu wollen“ (S. 183), vielmehr solle der Schmerz „als textuelle ‚Sinnegebungs- und ‚Sinnentzugsstrategie‘ [identifiziert werden], die mit einem kulturellen Kontext einerseits und mit einem archetypischen Erinnerungskonzept andererseits verflochten ist“ (S. 183). Konnte man zunächst noch hoffen, dass Kafkas Texte ausnahmsweise einmal nicht zum Beleg *für etwas* genommen würden, sondern einfach gelesen und kleinteilig analysiert werden (wie es gerade Ulrich Stadler in seiner fulminanten Studie *Kafkas Poetik* angemahnt und vorgeführt hat), wiederholt sich hier also vielmehr der so häufige Fehler der Kafka-Forschung nur aus anderer Perspektive.

Zu Ludwig Winders *Doktor Guillotin* wird allen Ernstes die Bibliographie von Patricia-Charlotte Steinfeld von 2009 herangezogen, was sich nach der zurecht vernichtenden Rezension von Kurt Krolop und Steffen Höhne (*Bohemia* 50.1 [2010]: „sehr mangelhaft“), die nicht einmal im Literaturverzeichnis erscheint, von alleine verbietet.

Zum Roman *Die Galeere* von Ernst Weiß heißt es, dass „eine biographische Schmerzqualität durch einen ästhetisierten Prozess produktiv gemacht wurde“ (S. 249), was vielerlei bedeuten kann. Außerdem liest man, dass „der *Schmerzdiskurs* [Hervorhebung v. M.W.] in der *Galeere* verhandelt wird“ (S. 302). Wird nicht eher

im Rahmen des zeitgenössischen Schmerzdiskurses von einem spezifischen Schmerz erzählt?

Zu Winders *Die Reitpeitsche* wird zurecht vermerkt, dass darin „der Schmerz nicht buchstäblich beim Namen genannt wird“ (S. 307), so wirkt aber auch die Verortung dieser Erzählung im zeitgenössischen Schmerzdiskurs eher erzwungen.

Zu Meyrinks *Das ganze Leid ist flammend Leid* erfährt man wiederum, dass „Meyrinks Leidensphilosophie [...] in Zusammenhang mit der europäischen Geistesgeschichte und zwar nach ihrer Beeinflussung durch Schopenhauer und Nietzsche und der Auslegung indischer Philosophen“ (S. 331) stehe. Davon, dass hier etwas allzu sehr der allgemeinen These der Studie angepasst wird, kann man sich durch Lektüre von Hartmut Binders großer Meyrink-Studie überzeugen.

Bei Max Brods Roman *Schloß Nornepygge* wird immerhin darauf hingewiesen, dass für Brod Schopenhauer eine viel wichtigere Bezugsgröße war als Nietzsche, die fortgesetzte Orientierung an Nietzsche aber damit gerechtfertigt, dass „anstatt eine biographische Deutung der ausgewählten Schriften vorzunehmen, untersucht wird, inwieweit sich das geistige Klima der Jahrhundertwende, das erheblich von Nietzsche und Freud beeinflusst war, auf die Literatur des Dichterkreises ausgewirkt hat“ (S. 342). Mit anderen Worten: Der frühe Brod war zwar ein Schopenhauer-Adept und Nietzsche-Gegner – das macht aber nichts, da Nietzsche und Freud ‚allgemein‘ viel wirksamer waren.

Im Resümee heißt es: „Immer wieder geht es in den Texten des *Prager Kreises* um eine ‚Algodizee‘, um eine Antwort auf die Frage, ob der Schmerz einen Sinn haben kann, und wenn ja, worin dieser besteht.“ (S. 394). Abgesehen davon, dass die Ausführungen der Studie nur höchst selektiv zusammenfasst, ist die Angabe „immer wieder“ viel zu unpräzise. Es zeigt sich also einmal mehr, dass ein Buch, das sein Erkenntnisinteresse nicht wirklich prägnant anzugeben weiß und auf lauter ‚unscharfen‘ Grundlagen aufbaut, zuletzt auch nicht zu präzisen Ergebnissen zu gelangen vermag.

Sprachlich begegnen im Übrigen so einige Merkwürdigkeiten: der Formel „in kleinster Weise“ (S. 153) möchte man in einer germanistischen Dissertation nicht begegnen, und die Rede von „nervösen Nerven“ (S. 363) wirkt skurril. Von Ludwig Winder heißt es, er habe „ein[en] Begriff [...] formuliert“ (S. 219), um nur noch ein weiteres Beispiel zu nennen. Doch finden sich auch (schwerwiegendere) Kategorienfehler: Hinsichtlich Winders Schauspiel ist immer mal wieder vom ‚Erzählen‘ die Rede (S. 205 u. ö.), gar von „narrative[n] Strukturen“ (S. 222), oder davon, dass etwas „vor den Augen der Zuschauer“ (S. 214) ablaufe – das tut es bei einer Inszenierung, nicht aber bei einem Damentext. So korrespondieren leider auch terminologische Schwächen der unklaren Grundfrage dieser Studie.

Manfred Weinberg (Praha)

SILLER, Barbara/ VLASTA, Sandra (Hgg.) (2020): Literarische (Mehr)Sprachreflexionen. Wien: Praesens, ISBN 978–3–7069–1003–3, 380 S.

In jüngerer Zeit finden Forschungsansätze Interkultureller Literaturwissenschaft stetig zunehmende Aufmerksamkeit, und zwar sowohl in den nationalphilologisch ausgerichteten Literaturwissenschaften als auch darüber hinaus in den verschiedenen Fachrichtungen sprach-, literatur-, kultur- und sozialwissenschaftlicher Fakultäten. Insbesondere wird in diesem Rahmen die Untersuchung literarischer Mehrsprachigkeit forciert, und so kommt es in diesem Feld mit erfreulicher Selbstverständlichkeit nach Jahrzehnten der Vernachlässigung auch zumindest punktuell wieder zu einer Zusammenführung sprach- und literaturwissenschaftlicher Zugänge.¹

Im Laufe der letzten beiden Dekaden sind in diesem Untersuchungsbereich zunächst einige Arbeiten erschienen, die mit einem komparatistischen Forschungshintergrund zu verbinden sind und in klassifikatorischer Absicht verschiedene Formen von Mehr- oder Vielsprachigkeit vorgeschlagen haben.² Besondere Aufmerksamkeit erhält dabei, über die Klassifikationen von Schmitz-Emans und Sturm-Trigonakis hinaus, ein Phänomenbereich textinterner Mehrsprachigkeit, der in der literarischen Mehrsprachigkeitsforschung als „latente, verdeckte Mehrsprachigkeit in de facto einsprachigen Texten“ beziehungsweise „implizite Mehrsprachigkeit“³ bezeichnet wird. Dies ist ein relevanter Aspekt, der nicht nur noch wesentlich weiter ausgreifen kann als in von Zemanek und Willms genannten Beispielen, sondern auch zu den Fragen gehört, die die Aufmerksamkeit literarischer Autorinnen und Autoren auf sich ziehen. So weist beispielsweise der namhafte Autor und Übersetzer Georges-Arthur Goldschmidt mit Nachdruck etwa auf die Implikationen des Sprachklangs für das mehrsprachig geschulte Ohr hin. Die natürlich-alltägliche segmentale und suprasegmentale Lautlichkeit einer Sprache, ihr spezifischer Rhythmus sowie die literarisch-ästhetische Rhythmisierung einer Sprache nehmen Muttersprachler/innen anders wahr als Nicht-Muttersprachler/innen, wobei nochmal zu unterscheiden ist zwischen solchen Nicht-Muttersprachler/innen, die die betreffende Fremdsprache gar nicht beherrschen (also nur hören, ohne zu verstehen), und solchen, die sie als Fremd- oder Zweitsprache selbst aktiv verwenden oder zumindest über passive Kompetenzen

1 Vgl. hierzu auch SCHIEWER, Gesine Lenore (2018): Mehrsprachigkeit und Interkulturalität als ästhetische Herausforderung. Übersetzung bei Georges-Arthur Goldschmidt. In: Georges-Arthur Goldschmidt. Überqueren, überleben, übersetzen. Hrsg. v. Barbara Mahlmann-Bauer u. Patrick Suter. Göttingen: Wallstein, S. 77–103.

2 Vgl. z.B. SCHMITZ-EMANS, Monika (Hg.) (2004): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron, Wiss.-Verlag der Autoren; STURM-TRIGONAKIS, Elke (2007): Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die neue Weltliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann.

3 ZEMANIK, Evi/ WILLMS, Weertje (2014): Einleitung „Polyglotte Texte“. In: Komparatistik online. Komparatistische Internet-Zeitschrift. Heft 2, URL: https://www.komparatistik-online.de/index.php/komparatistik_online/article/view/133 [10.08.2020].

verfügen. Erst der ‚Blick von außen‘ auf eine Sprache – beziehungsweise hier eher das ‚Ohr von außen‘, wie im Fall Georges-Arthur Goldschmidts von der Erstsprache Französisch auf die Muttersprache Deutsch – erlaubt diese Art der Distanzierung. In der Tradition der Prager Schule würde man von ‚Entautomatisierung‘ der gewohnten Lautwahrnehmung, einer Bewusstmachung des Gewohnten, sprechen.

Kontinuierlich wird der Themenkomplex weiterhin in der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* berücksichtigt, so unter anderem 2012 in einem Heft mit dem Schwerpunktthema „Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur“ sowie 2015 in einem Heft mit dem Schwerpunktthema „Literarische Mehrsprachigkeit“ und mehreren thematisch einschlägigen Beiträgen im ersten Heft des Jahres 2016. 2017 erschien schließlich ein von Till Dembeck und Rolf Parr herausgegebenes Handbuch *Literatur und Mehrsprachigkeit*, das den bislang gewiss systematischsten und am umfassendsten angelegten Überblick bietet.

Vor diesem hier in aller Kürze skizzierten Forschungshintergrund nimmt die Publikation von Barbara Siller und Sandra Vlasta eine besondere Stellung ein, die als außerordentlich verdienstvoll hervorgehoben sei.

Es geht hier um Fragen, die im Horizont von *literarischen (Mehr)Sprachigkeitsreflexionen* und damit an „der Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Kunst“ (S. 9) liegen. Das Nachdenken von Autorinnen und Autoren über Sprache, Anders- und Mehrsprachigkeit sowie über die Bedeutung von Sprachen für ihr eigenes literarisches Schaffen hat grundsätzlich eine jahrhundertelange Tradition. Ihren Niederschlag finden solche Überlegungen etwa im Rahmen so genannter Autor/innenpoetiken in eigenen theoretischen bzw. essayistischen Texten, in Briefen und Tagebüchern oder direkt in den jeweiligen literarischen Texten.

Insbesondere solche Autorinnen und Autoren der Gegenwart, die manchenorts auch als interkulturelle Autorinnen und Autoren bezeichnet werden und selbst mehrere Sprachen beherrschen, bringen oft ein ausgeprägtes Interesse an Sprachen mit und verfügen nicht selten darüber hinaus über fundierte linguistische Kenntnisse, die sie in ihre entsprechenden Mehrsprachigkeitsreflexionen einbringen. In nicht nur vorbildlicher, sondern auch innovativer Weise werden in dem Band jeweils Paare von Autorinnen und Autoren sowie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern gebildet und so die literatursprachliche Reflexion auf künstlerischer Seite mit der wissenschaftlichen Betrachtung angeführt. Man könnte gewissermaßen auch sagen: Hier wird in einen Dialog eingetreten, während sonst Autorinnen und Autoren der Wissenschaft, ähnlich wie der Literaturkritik, ‚wehrlos ausgeliefert‘ sind und Wissenschaftler/innen sich zumindest gelegentlich vielleicht wünschen, nicht nur über die Werke nachzudenken, sondern auch mit den Autorinnen und Autoren in Austausch zu treten.

Damit vermag der Band die weitere wissenschaftliche Untersuchung auf vielfältige Art zu befruchten: (1) In methodischer Hinsicht kann die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit solchen literarischen Mehrsprachigkeitsreflexionen als ein Verfahren der Kontextualisierung betrachtet werden. (2) Die literaturwissenschaftliche Mehrsprachigkeitsforschung erhält wesentliche Impulse sowohl für die Erforschung

einzelner literarischer Werke als auch für die Fortentwicklung der Theoriebildung. (3) Die Untersuchungen der Werke der am Band beteiligten Autorinnen und Autoren, nämlich Bachtjar Ali, Marica Bodrožić, Ann Cotten, Tomer Gardi, Olga Grjasnowa, Barbi Marković, José F.A. Oliver, Katja Petrwoškaja, Dragica Rajčić Holzner, Ilma Rakusa, Saša Stanišić, Michael Stavarič, Sina Tahayori, erfahren wichtige Bereicherungen. (4) Besondere Anschlussfähigkeit besteht zwischen der Auseinandersetzung mit literarischer Mehrsprachigkeit einerseits und Theorie und Praxis von Deutsch als Fremdsprache und damit Fremdsprachendidaktik andererseits. So bieten mehrsprachige literarische Texte unter anderem im Hinblick auf die Schulung semantischer Sensibilität und des optionalen Denkens besondere Möglichkeiten.⁴

Der Band verdient damit uneingeschränkt breite Rezeption und intensive weitere Diskussion.

Gesine Lenore Schiewer (Bayreuth)

SMYČKA, Václav (2019): Das Gedächtnis der Vertreibung. Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen. Bielefeld: transcript, ISBN 978-3-8376-4386-2, 258 S.

Welche Spuren haben die Flucht und die Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei im kulturellen Gedächtnis Deutschlands und Tschechiens hinterlassen? Wie werden die Erinnerungen an diese Ereignisse über mehrere Generationen weitergegeben? Sind die unterschiedlichen Erinnerungen aus der einen Erinnerungskultur in die andere übersetzbar? Das sind drei wesentliche Fragen, auf welche Václav Smyčka in seiner Monographie Antworten sucht.

Im Zentrum seiner komplexen Forschung und Analysen steht die gemeinsame tragische Geschichte der Deutschen und Tschechen im zweiten Weltkrieg und insbesondere dann an seinem Ende. Der Untersuchung, wie Flucht und Vertreibung der deutschen Bevölkerung aus der ehemaligen Tschechoslowakei in der Kultur dargestellt wurden, werden nicht nur rein literarische Texte, von Romanen, Novellen, Erzählungen, über Gedichte bis zu der Memoirenliteratur unterzogen, sondern auch andere Kunstarten, die unterschiedliche Perspektiven vermitteln, wie die Filmproduktion (Dokumentarfilme sowie Verfilmungen literarischer Werke) oder Fotoreportagen (das Fotoprojekt von Lukáš Houdek).

4 Vgl. DEMBECK, Till/ PARR, Rolf (Hgg.) (2017): Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen: Narr Francke Attempto; SCHIEWER, Gesine Lenore (2015): Die Nomadisierung der Moderne (Ilja Trojanow) als sprachpoetisches Programm. Interkulturelle Literaturwissenschaft und Fremdsprachenunterricht am Beispiel von „Chamisso-Literatur“. In: IDT 2013. Hrsg. v. Hans Drumbl u. Antorie Hornung. Bd. 1, Hauptvorträge. Bozen: Freie Universität Bozen, S. 149–171.

Sehr lobenswert ist die Tatsache, dass sich die Monographie nicht nur auf die deutsche, bzw. nur auf die tschechische Literatur konzentriert, sondern dass sie beide Kulturen kontrastiv reflektiert. Der Autor reagiert u.a. auf die Tatsache des Generationswandels: Vor allem auf dem tschechischen Gebiet entstand um die Jahrtausendwende eine ganze Menge von literarischen Texten jüngerer Generationen, die andere Perspektiven auf die Problematik anbieten (Jakuba Katalpa, Kateřina Tučková und andere).

Die Monographie besteht im Wesentlichen aus drei Teilen. Im ersten Kapitel werden theoretische Grundlagen vorgestellt, wobei die Publikation auf kulturhistorischen Untersuchungen von Aleida Assmann und Jan Assmann („floating gap“) basiert. Smyčka nennt vier große Masternarrative der Vertreibung – das tschechische agonale Narrativ, das alte revisionistische Narrativ der Vertriebenenverbände, das antikomunistische Narrativ und das ‚transnationale‘ und ‚transhistorische‘ Narrativ.

Der zweite, umfangreichste Teil, widmet sich konkreten Erinnerungsstrategien. Smyčka unterscheidet sieben Kategorien: Dokumentieren, Deuten, Ermitteln, Ausstellung zerlegter Erinnerungen, Beschwören/Inszenieren von Trauma, Zeichnung von Genealogien und Lesung in Landschaften. Diese Strategien werden an konkreten deutschen sowie tschechischen literarischen Texten bzw. anderen Medien (Film, Fotos) gezeigt.

Im dritten Teil der Studie „Interkulturelles Erinnern“ eröffnet der Autor die Frage der Übersetzbarkeit dieser literarischen Texte eben im deutsch-tschechischen Diskurs, insbesondere bei Texten, die eng mit den konservativen Vergangenheitsdiskursen der Vertriebenenverbände oder mit lokalen konservativen Diskursen verbunden sind, sowie der Wahrnehmung der Opferthematik im Zusammenhang mit dem Holocaust oder mit dem Kommunismus.

Die vorliegende Studie führt eine ganze Reihe von Texten vor, die das Thema der Vertreibung im Blick haben, was von einem großen Wissen des Autors zeugt. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Monographie *Das Gedächtnis der Vertreibung* im Kontext der erforschten Problematik sehr bereichernd ist und zweifelsohne einen Meilenstein in der interkulturellen Forschung von literarischen Texten zur Thematik der Vertreibung darstellt.

Jarmila Jehličková (Ústí nad Labem)

TEUTSCH, Susanne (Hg.) (2019): „Was zu fürchten vorgegeben wird“. Alterität und Xenophobie. Wien: Praesens, ISBN 978-3-7069-1018-7, 336 S.

Die Publikation *„Was zu fürchten vorgegeben wird“*. *Alterität und Xenophobie* wurde als 19. Band der Publikationsreihe des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE herausgegeben. Der gewählte Titel *„Was zu fürchten vorgegeben wird“* bezieht sich auf Jelineks gleichnamige Rede, die sie am 12. November 1999 bei einer Demonstration gegen Rassismus am Wiener Stephansplatz

gehalten hat. Es handelt sich nicht nur um ein damals aktuelles und politisch relevantes Thema, sondern es ist zugleich auch ein zentrales Thema dieser umstrittenen österreichischen Autorin, die sich in ihrem literarischen Werk bereits seit den 1960er Jahren kontinuierlich und intensiv mit Ausgrenzung, Vernichtung und Fremdenhass auseinandersetzt. Demensprechend wird in der Einleitung zu Recht betont, dass Jelineks „Theatertexte, Romane und Essays [...] die ideologische Besetzung von Begriffen wie ‚Wir‘, ‚Zugehörigkeit‘ und ‚Heimat‘“ enthüllen und „ein xenophobes und rassistisches Sprechen über marginalisierte Gruppen“ entlarven, das sich selbst „absolut setzt und dem Anderen keine Sprache und keinen Raum zugesteht“ (S. 9). Die Kritik an rechtspopulistischen, rechtsextremen und rassistischen Tendenzen in Politik und Gesellschaft sowohl in Österreich, als auch in europäischen und globalen Zusammenhängen ist ein zentrales Thema nicht nur im bisherigen Werk Jelineks, sondern auch dieses neuen Sammelbandes.

Die Publikation ist das Ergebnis einer langfristigeren Arbeit und eines intensiven Austauschprozesses von vier interdisziplinär vernetzten Arbeitsgruppen und einer internationalen Veranstaltungsreihe, deren Ziel es war, eine Diskussion unter den Wissenschaftler/innen verschiedener Institute der Universität Wien zum Thema Alterität und Xenophobie zu initiieren und zugleich renommierte Forscher/innen verschiedener Fachrichtungen auf internationaler Ebene miteinander zu vernetzen. Dementsprechend wurde in diesem Band auf die Konstruktion des Fremden und Anderen bzw. auf Konklusion und Exklusion in Jelineks aktuellen künstlerischen Arbeiten fokussiert, wobei nicht nur die politische und gesellschaftliche Relevanz und die internationalen Zusammenhänge, sondern auch gewählte ästhetische Verfahren und Strategien der Autorin untersucht wurden. Der Sammelband geht außerdem auf ein Symposium des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums zurück, das vom 17. bis 25. April 2018 an der Universität Wien und im Leopold Museum stattfand und sich zum Ziel gesetzt hat, „einen multiperspektivischen Blick auf das Werk Elfriede Jelineks und auf vergleichbare künstlerische Arbeiten“ (S. 10) zu richten. Einbezogen wurden Experten und Expertinnen aus der Sozialanthropologie, der Linguistik, der Philosophie, der Soziologie, der Theater- und Literaturwissenschaft sowie Autor/innen, Regisseur/innen, Filmemacher/innen, Schauspieler/innen, Festivalkurator/innen und Ausstellungsmacher/innen.

Der Band ist in fünf thematische Kapitel gegliedert (1. *Alterität*, 2. *Xenophobie*, 3. *Rechtspopulismus*, 4. *Rechtspopulismus und Kunst*, 5. *Internationale Perspektiven*), die in der Regel jeweils mit einem kurzen, thematisch passenden essayistischen Text von Elfriede Jelinek eingeleitet werden. Enthalten sind sowohl die im Rahmen der Arbeitsgruppen entstandenen wissenschaftlichen Beiträge, als auch Vorträge und Gespräche der oben erwähnten Veranstaltungsreihe (Skype-Gespräche, Videogespräche und -konferenzen, E-Mailkorrespondenz, Diskussionen usw.). Der erste Teil *Alterität* untersucht die „grundlegenden Begrifflichkeiten“ (S. 12) aus interdisziplinärer, theoretischer und praktischer Perspektive. Der zweite Teil *Xenophobie* erweitert den Fokus um methodische Fragen und Begrifflichkeiten wie Fremdenfeindlichkeit und

Rassismus und diskutiert die inhaltliche und ästhetische Dimension der Ausgrenzung in ausgewählten Texten von Jelinek (*Winterreise, Die Schutzbefohlenen*). Mit der gegenwärtigen politischen Situation und rechtspopulistischer Rhetorik befasst sich der dritte Teil *Rechtspopulismus*, wobei Jelineks neuere Essays als Referenztexte fungieren. Im vierten Teil *Rechtspopulismus und Kunst* richtet sich der Fokus auf die Schnittstelle zwischen Politik und Kunst. Einerseits wird untersucht, wie die Autorin auf ihre eigene Positionierung in der medialen Öffentlichkeit reagiert, andererseits wird die Positionierung und Funktion des Theaters im gesellschaftspolitischen Diskurs (am Beispiel von Jelineks Theaterstück *Am Königsweg* und dessen Inszenierung von Falk Richter) diskutiert. Der letzte Teil widmet sich den *Internationalen Perspektiven* und stellt die Frage nach der Übersetzbarkeit von Jelineks Texten sowie nach der künstlerischen Rezeption von Rechtspopulismus in Frankreich, Polen, Ungarn und der Türkei.

Das seit 2004 bestehende Elfriede Jelinek-Forschungszentrum, das seit dem 1. Februar 2020 mit dem neu gegründeten Interuniversitären Forschungsverbund Elfriede Jelinek (<https://ifvjelinek.at/>) kooperiert und sich als Reflexions- und Diskussionsforum zu Jelineks Werk versteht, kann auf eine beachtliche Publikationstätigkeit zurückblicken. Wie die anderen Publikationen, zielt auch dieser Sammelband auf Dokumentation, Erschließung und Erforschung des Werkes der österreichischen Nobelpreisträgerin. Obwohl vor allem Jelineks politische Essays und ihr Theaterstück *Am Königsweg* im Zentrum der Beiträge stehen, so gelingt es doch insgesamt der Komplexität des literarischen Schaffens dieser Autorin gerecht zu werden – durch die multiple und internationale Perspektivierung, den im verstärkten Maße interdisziplinären Ansatz bei den Betrachtungen, Kommentaren, Analysen und wirkungsgeschichtlichen Aspekten ihres Werkes sowie durch die Vielzahl an gewählten Formaten – von gängigen Interviews über E-Mail-Korrespondenz bis hin zum Videogespräch. Dadurch wurde ein in gewissem Maße einmaliger wissenschaftlicher Beitrag vorgelegt, dessen Inhalt zugleich in seiner Form aufgeht, da der prozesshafte Charakter der aktuellen interdisziplinären und internationalen Diskussion dokumentiert wird. Der Band bietet zudem wertvolles Material für die weitere Erforschung von Jelineks umfangreichem Œuvre.

Renata Cornejo (*Ústí nad Labem*)

TRIPPÓ, Sándor (Hg.) (2018): Grenzgängerinnen: Migrationsgeschichten in der Gegenwartsliteratur. Wien: Praesens, ISBN 978–3–7069–1014–9, 152 S.

Bei dem vorliegenden Band handelt es sich um ein kulturwissenschaftliches Studienbuch bzw. eher um ein Arbeitsbuch, das im Rahmen der Zusammenarbeit der Universitäten Debrecen und Salzburg entstanden ist und sich mit der gegenwärtigen Migrationsliteratur auseinandersetzt. In den Beiträgen von **Anett Csorba, Marcell Grunda, Andrea Horváth, Eszter Pabis, Sándor Trippó** aus Ungarn sowie **Christa**

Gürtler, Julia Hargaßner und **Eva Hausbacher** aus Österreich werden elf bedeutsame Schriftsteller/innen mittelosteuropäischer Herkunft vorgestellt.

Der einleitenden kurzen Vorstellung von Leben und Werk der Autorinnen folgen ausgewählte Textauszüge. Diese sind mit Frage- und Aufgabenstellungen (vor, während und nach dem Lesen) versehen, um den Zugang zu den ‚Migrationsgeschichten‘ zu erleichtern. Den Abschluss bilden Sprachübungen. Diese Verbindung von Fremdsprachen- und Literaturdidaktik ist unbestreitbar ein Vorzug des Arbeitsbuches. Die gelungene Auswahl der Texte repräsentiert die zeitgenössische Migrationsliteratur, in der aktuelle Migrationsprozesse, Migrationserfahrungen und die (post)sozialistischen Gesellschaften in verschiedenen europäischen Ländern dargestellt werden. Obzwar das Arbeitsbuch für Studierende der Fächer Germanistik und Slawistik konzipiert ist (S. 11), sind dennoch nicht alle Texte für Studierende der Slawistik geeignet, weil einerseits dem ungarischen Kulturraum große Aufmerksamkeit gewidmet wird und andererseits alle Autorinnen ihre Werke auf Deutsch verfassten/verfassen sowie ihr Leben in einem deutschsprachigen Land verbrachten/verbringen.

Die Texte sind thematisch vier Kapiteln zugeteilt. Jedem Kapitel wurden zwei bis drei Autorinnen zugeordnet. Im ersten Teil werden unter dem Titel „Krieg, Generation, Erinnerung“ Texte von Ágota Kristóf (*1935, Ungarn), Katja Petrowskaja (*1970, Ukraine) und Annemarie Otten (*1989, Deutschland) angeboten. Ágota Kristóf thematisiert in ihrem Roman *Das große Heft* (1986, Auszug S. 5–19)¹ die Geschichte zweier Brüder, die von ihrer Mutter aus Sicherheitsgründen zu ihrer Großmutter gebracht werden. Psychisch und physisch misshandelt, beginnen die Kinder sich selbst durch Übungen abzuhärten. In Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* (2014, Auszug S. 208–223) überschneiden sich die fiktionale und faktische Ebene beim Erzählen einer Familiengeschichte, in die u. a. das Massaker von Babij Jar und stalinistische Schauprozesse eingebunden sind. Dementsprechend fokussieren die Fragen und Aufgaben auf den Einfluss historischer Ereignisse auf die Familiengeschichte sowie auf Gründe, die zur Migration einer Familie führen können. Ein besonders interessanter Textauszug kommt aus der Graphic Novel *Elternerde* (2014, Auszug S. 6–49) von Annemarie Otten, die die Geschichte ihrer Großmutter und deren Vertreibung aus ihrem rumänischen Heimatdorf aufarbeitet. Dieser Bildgeschichte schließen sich Fragen nach der Überlieferung von mit der Familiengeschichte verknüpften Erzählungen, nach *Graphic Novel*-Definitionen und deren typischen Merkmalen sowie nach der Visualität des Textes an. Um den handschriftlichen Text besser lesen zu können, wäre es günstiger gewesen, die Bilder zu vergrößern.

Unter dem Titel „Ankunft, Mehrsprachigkeit, Fremde“ sind Texte von Julya Rabinowich (*1970, USSR), Irena Brežná (*1950, Tschechoslowakei) und Terézia Mora (*1971, Ungarn) zu finden. Julya Rabinowich erzählt in ihrem Roman *Spalkopf* (2008, Auszug S. 71–82) die Geschichte von Mischka, deren Familie nach Österreich

¹ Das französische Original *Le grand cahier* erschien im Jahre 1986. Die deutsche Übersetzung von Eva Moldenhauer stammt aus dem Jahre 1987.

emigrierte. Im Werk handelt es sich um einen Identitäts- und Generationenkonflikt, um eine Konfrontation mit der neuen Kultur und den Beziehungen zur Heimatkultur. Der nächste Textauszug stammt aus dem autobiographischen Roman *Die undankbare Fremde* (2012, Auszug S. 5–13) von Irena Brežná, die 1968 aus der Tschechoslowakei in die Schweiz emigrierte. Im Roman gibt es zwei unterschiedliche Erzählebenen derselben Ich-Erzählerin – die eine gehört einem jungen Mädchen und seinen Migrationserfahrungen nach der Ankunft in der Schweiz und die zweite einer bereits erwachsenen Frau, die als Dolmetscherin arbeitet und sich aktiv für die Integration der Migrant/innen einsetzt. Die Aufgaben und Fragen zu diesem Auszug motivieren zu Recherchen über die ehemalige Tschechoslowakei und den aktuellen Stand der Aufnahme von Migrant/innen sowie zum Nachdenken über die Kategorien Fremdheit und Identität. Die Schriftstellerin Terézia Mora ist mit zwei Auszügen aus ihren Werken *Alle Tage* (2004, Auszug S. 10–18) und *Der geheime Text* (2016, Auszug S. 7–12; 28–31) vertreten. Im erstgenannten Roman wird die Geschichte Abel Nemas erzählt. Obwohl dieser zehn Sprachen perfekt und akzentfrei spricht, sichern ihm diese Kenntnisse kein Zusammengehörigkeitsgefühl und keine Integration in die Gesellschaft. Schließlich verliert er diese Sprachfähigkeit, um leben und fühlen zu können. Der zweitgenannte Titel ist Moras Vorlesung, in der sie sich mit ihrem Sprach- und Kulturwechsel auseinandersetzt. Dazu wurden Fragen nach Parallelen zwischen den in Europa angekommenen Flüchtlingen und den im Roman geschilderten Lebensgeschichten sowie nach den persönlichen Erfahrungen der Leser/innen formuliert, wie sie von Mora in ihrer Vorlesung beschrieben werden. Diese Fragen bekommt der/die Leser/in allerdings vor dem Lesen der Texte gestellt, wobei es aus didaktischer Sicht passender und anregender gewesen wäre, sie erst nach der Lektüre zu präsentieren.

Der dritte Teil „Kindheit, Heimat, Geschichte“ umfasst Werke der Autorinnen Christina Viragh (*1952, Ungarn) und Zsuzsa Bánk (*1965, Deutschland). Christina Viraghs Roman *Unstete Leute* (1992, Auszug S. 101–112) beschäftigt sich mit Emigration, Erinnerung und Fremdheitsgefühlen. Im Roman gibt es vier Kapitel, in denen das Vergessen und Erinnern auf unterschiedliche Art und Weise dargestellt werden. Die Fragen und Aufgaben zielen auf die Gegenwartsmigrationsprozesse, den Unterschied zwischen ‚Fremdheit‘ und ‚Andersheit‘ und die Integration ab. Interessant wären auch Fragen zu den Namen der Hauptfiguren, die nur mit einem Buchstaben angedeutet werden, und nach der Bedeutung einer solchen Darstellung (im Zusammenhang mit dem Phänomen des Vergessens) gewesen. Im 2003 erschienenen Roman *Der Schwimmer* (Auszug S. 7–22) von Zsuzsa Bánk wird die ziellose Reise einer Familie thematisiert. Die Geschwister Isti und Kata flüchten sich in eine Traumwelt, um ihren Erinnerungen und dem Gefühl der Heimatlosigkeit zu entkommen. Ihre Mutter hat die Familie verlassen. Der Vater und die Kinder reisen zu ihren Verwandten, aber immer nur für eine kurze Zeit. Die Leser/innen erfahren dadurch Näheres über die Ereignisse in Ungarn nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Fragen beziehen sich auf Familienerinnerungen, Migrationsgründe, auf Vor- und Nachteile des Lebens von Migrant/innen. Unter den sprachdidaktischen Übungen ist eine Übung zu finden, in

deren Rahmen die Studierenden einen Brief im Namen der Mutter verfassen sollen. Hier wäre eine nähere Spezifikation des Briefes angebracht (an wen und worüber der Brief geschrieben werden soll).

Im letzten Abschnitt „Grenzen, Reisen, Zwischenräume“ werden Texte von Zsuzsanna Gahse (*1946, Ungarn), Ilma Rakusa (*1946, Tschechoslowakei) und Melinda Nadj Abonji (*1968, Jugoslawien) vorgestellt. Die Texte von Zsuzsanna Gahse sind ihrem Werk *Instabile Texte* (2005, Auszug S. 34–40) und dem Gedichtband *Donauwürfel* (2010, Auszug S. 5–9) entnommen. Sie behandeln die Themen Migration, Wanderung oder Fremdsein. Interessant sind die Bezeichnungen der Menschen als „Sesshafte“ oder „Migranten“. Die Donau spielt eine besondere Rolle im Gedichtband und in der Wahrnehmung von Grenzen: „[...] der Fluss kennt keine Grenzen, ganz im Gegenteil: Er verbindet die Nationen“ (S. 119).

Der vorletzte Text *Mehr Meer* ist Teil der *Erinnerungspassagen* (2009, Auszug S. 74–76; 87–90) von Ilma Rakusa, in denen die Übergänge zwischen Sprachen, Kulturen, Ländern, Gattungen und Erinnerungen dargestellt werden. Alle Fragen zum Leseverstehen sind thematisch gebündelt und widmen sich dem Thema Grenze, aus der Sicht freier Assoziationen, der geschichtlichen Entwicklung der europäischen Grenzen bzw. der persönlichen Erfahrungen mit Grenzkontrollen. Diese enge thematische Fokussierung vermag ein tieferes Verständnis für die Problematik zu wecken. Melinda Nadj Abonji ist die Autorin des letzten Textauszuges aus *Tauben fliegen auf* (2010, Auszug S. 15–25; 146–150). Der Roman schildert das Dasein zwischen ungarischer, schweizerischer und serbischer Kultur. Die hier erzählte Familiengeschichte steht unter dem Einfluss der Ereignisse des Zweiten Weltkriegs und der sozialistischen Ära, so dass Abonji auch die Beziehungen zwischen dem Familiengedächtnis und der politischen Geschichte zur Sprache bringt. Eine wichtige Rolle spielen ebenfalls die Realien, die Sprache und das politische System der Schweiz.

Ein nochmaliges Kurzporträt der Autorinnen mit Verweis auf deren eigene Homepage sowie eine Kurzinformation zu den Beiträger/innen runden das Arbeitsbuch ab. Die Autorschaft der einzelnen Kapitel (bzw. Teile) bleibt jedoch unklar.

Die sorgfältig zusammengestellten Aufgaben und Fragenkomplexe tragen wesentlich zur Aktivierung von Vorkenntnissen bei und ermöglichen eine anspruchsvolle Analyse/Interpretation der Texte; obwohl sich gelegentlich das Gefühl einstellt, dass Fragen nach den Migrationsgründen und den persönlichen Erfahrungen der Leser/innen mit Migration ein wenig zu oft erscheinen. Überlegenswert wäre vielleicht, mehr mit den historischen Ereignissen sowie mit der weiblichen Position (in Literatur und Gesellschaft) zu arbeiten – es wurden ja nur weibliche Repräsentantinnen der Migrationsliteratur ausgewählt, um die Geschlechtlichkeit als einen Aspekt der Migrationsliteratur hervorzuheben (vgl. S. 10).

Ein nochmaliges aufmerksames Korrekturlesen hätte der Publikation sowohl sprachlich als auch typographisch wohl gutgetan, um manche Tippfehler und Uneinheitlichkeiten zu beseitigen.

Das Arbeitsbuch belegt auf jeden Fall die Relevanz von Themen wie Migration, Fremdheit, Integration, Heimat oder Grenze in der zeitgenössischen Literatur. Es soll den Studierenden eine Einstiegsmöglichkeit in die Migrationsliteratur bzw. ein Ausgangspunkt für Diskussionen über die angesprochenen Probleme sein (vgl. S. 12). Dieses Ziel wurde – dank der sorgfältigen Textauswahl und der zahlreichen ergänzenden Aufgaben und Fragen – voll und ganz erreicht. Das Studienbuch kann den Slawistik- (in gewissem Maße) und Germanistikstudierenden als didaktisches Hilfsmittel zu Vorlesungen, als Motivation zum weiteren Lesen, aber auch als Impuls zum Nachdenken und zur Diskussion über Migration und damit verbundene aktuelle Herausforderungen dienen. Insgesamt ist die Publikation trotz gewisser Unvollkommenheiten als außerordentlich gelungen zu bezeichnen.

Gabriela Šilhavá (Ústí nad Labem)

ULLRICH, Heiko (Hg.) (2018): Privatmann – Protestant – Patriot – Panegyriker – Petrarkist – Poet. Neue Studien zu Leben und Werk Georg Rudolf Weckherlins (1584–1653). Passau: Ralf Schuster, ISBN 978–3–940784–39–1, 442 S.

Sechs Mal P (*Privatmann – Protestant – Patriot – Panegyriker – Petrarkist – Poet*) kommt in den *Neuen Studien zu Leben und Werk Georg Rudolf Weckherlins (1584–1653)* dem siebten P gleich. Wieso? Der im Untertitel erwähnte frühbarocke Dichter und Diplomat gehört eher zu den Randfiguren der deutschen Literaturgeschichte im Schatten seines Zeitgenossen und Dichterkonkurrenten Martin Opitz, so dass es verständlich ist, dass er zum Gegenstand des vorliegenden Bandes wurde. Diejenigen, die hinter den sechs „P“ des Titels eine komplexe Behandlung der vielschichtigen Persönlichkeit Weckherlins erwarten, werden zwangsläufig enttäuscht.

Der Band besteht (neben der vollständigen Forschungsbibliographie zu Weckherlin im Anhang (S. 423–442) aus zwölf Einzelstudien von zwölf Autor/innen unterschiedlichen Charakters, drei „P“ (*Privatmann*, *Protestant* und *Patriot*) sind mit je einer Abhandlung, die zwei folgenden „P“ (*Panegyriker* und *Petrarkist*) mit zwei Abhandlungen und das letzte „P“ (*Poet*) mit sogar fünf Abhandlungen vertreten. Darüber hinaus stellt sich noch die Frage, worin eigentlich der Unterschied zwischen *Petrarkist* und *Poet* besteht, geschweige denn dass sich alle Studien (wohl mit der Ausnahme der ersten Studie zur Weckherlins Korrespondenz von **Anna Linton** (S. 1–31) sowieso mit dem poetischen Werk befassen. Die thematische Breite der einzelnen Beiträge reicht im Prinzip von textimmanenten zu intertextuellen Interpretationen. Zum konfuse Eindruck trägt auch das unterschiedliche Zitierverfahren bei; einige Beteiligte scheuen nicht vor manchmal mehr als ganzseitigen Zitaten aus der Primär- und langen Zitaten aus der Sekundärliteratur, andere Beteiligte (zum Glück nicht alle) setzen bei den Leser/innen nicht nur die Kenntnis des Englischen, sondern auch des Lateinischen, Französischen, Griechischen und sogar des Frühneuenglischen voraus (Zitate im Originallaut ohne Übersetzungen im Anmerkungsapparat) – im Beitrag von **Klaus**

Haberkamm kann man mancherorts sogar vom makkaronischen ‚wissenschaftlichen‘ Schreibstil sprechen (S. 323–354). Einige Beiträge sind sehr zugänglich und gut leserlich, bei anderen ist die Gedankenführung ziemlich kompliziert und dient eher der Selbstpräsentation der Gelehrtheit des Autors als zur Annäherung an das Werk des *poeta doctus* Weckherlin. In einigen Fällen würden zur Anschaulichkeit der Ausführungen Bilder bzw. ein Bildanhang beitragen; drucktechnisch stellt es heutzutage kein Problem mehr dar, einzelne Beiträge auch mit entsprechendem Bildmaterial zu versehen. Zusammenfassend wurde also der Scharfsinn des anscheinend vollkommenen „Sechs-P-Titels“ inhaltlich nicht erfüllt.

Das Urteil ist jedoch keineswegs so scharf, wie es auf den ersten Blick scheinen mag. Der Herausgeber **Heiko Ullrich** sieht sein Ziel etwa in der möglichst breit gestreuten schlaglichtartigen Erhellung der zahlreichen Desiderate der Weckherlin-Forschung, natürlich ohne Anspruch auf Vollständigkeit (vgl. Vorwort S. IX–X). Das Ziel könnte man jedoch weit einfacher formulieren, und zwar als das Interesse des wissenschaftlichen Publikums am Werk und Leben des Dichters Weckherlins zu wecken. Und in den meisten Fällen wurde das Ziel auch nicht verfehlt. Am wertvollsten sind meines Erachtens diejenigen Studien, die sich nicht an konkreten Texten halten. Und welche von ihnen sind besonders hervorzuheben? Dank des glücklichen Umstands, dass die Briefe Weckherlins an seine Tochter erhalten sind, konnte **Anna Linton** die menschliche Seite des Dichters und Diplomaten näher beleuchten. Weiter sind die akribischen Interpretationen von **Heiko Ullrich** (*Gedichte von dem Urtheil, so der Troanische Jüngling, Paris, mit dem Apfel gegeben*), **Michael Hanstein** (die erste Ode aus *Oden und Gesänge* – eine poetische Dedikation an Elisabeth, die Gattin des böhmischen Winterkönigs Friedrich von der Pfalz), **Ingrid Laurien** (*Gedichte auf Amelia Elisabeth von Hessen-Cassel*) zu nennen. Mit den Zügen des Petrarkismus befassen sich zwei Beiträge, von denen der von **Viktoria Adam** über den Sonettzyklus Weckherlins hervorzuheben ist. Wohl am angenehmsten lässt sich die systematische und übersichtliche Abhandlung von **Christoph Deupmann** zu Weckherlins Epigrammen lesen. Ehrlich und sorgfältig ausgearbeitet sind die Beiträge von **Dirk Werle** zum Epos über den schwedischen König Gustav Adolf und von **Antonius Baehr** über die französische Vorlage der *Gedichte von dem Urtheil, so der Troanische Jüngling, Paris, mit dem Apfel gegeben*. Besonders inspirierend wirkt auch die Abschlussstudie von **Wilhelm Kühlmann** über die deutsche Horaz-Rezeption am Beispiel von mehreren Übersetzungen eines konkreten Gedichts. Ohne die wenig begründeten und allzu langen Zitate sowie Textanhänge könnte sie wahrscheinlich noch wirksamer werden.

Fazit: Aufgrund der Besprechung des „Sechs-P-Bandes“ komme ich zum letzten, bis jetzt noch im Titel nicht erwähnten siebten „P“, das sich auf den Großteil des Sammelbandes bezieht – er ist nämlich PRAKTISCH. Praktisch in dem Sinne, dass er in mir die Lust auf das Herunterladen der *Gaistlichen und weltlichen Gedichte* (1648) erweckte, um sie in aller Ruhe der langen Sommertage mit Vergnügen lesen zu können.

Jan Kvapil (Ústí nad Labem)

IV
BERICHTE

Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen, kulturellen und historischen Kontext. VIII. internationale Konferenz in Pardubice, 10.–12. Oktober 2019

Vom 10. bis zum 12. Oktober fand an der Philosophischen Fakultät der Universität Pardubice die 8. internationale Konferenz mit dem Rahmenthema *Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen, kulturellen und historischen Kontext* statt. Sie wurde, wie auch in den vergangenen Jahren, vom Lehrstuhl für Fremdsprachen der Universität Pardubice unter der Schirmherrschaft von Ing. Martin Charvát, Oberbürgermeister der Stadt Pardubice, und von Mgr. Hana Štěpánová, Kreisrätin von Pardubice, veranstaltet.

Die Tagung wurde am 10. Oktober mit den Vorträgen *Deutsch in der Welt* von **Jan Čapek** (Pardubice) und *Mit Deutsch in die Welt* von **Adam Stačina**, dem Vertreter der Firma *Bioplanete*, eröffnet. Des Weiteren sprachen am Vormittag der deutsche Schriftsteller und Publizist **Evert Everts** zum Thema *Wanderungen durch die deutsch-tschechische Geschichte* und Václav Černý, Direktor der Hi-Tech-Firma *Stäubli*.

Am Nachmittag berichtete **Ali Osman Öztürk** über die *Aktivitäten des türkischen Germanistenverbandes*. Abgeschlossen wurde der erste Tag mit dem Vortrag von **Šárka Sladovníková** (Ostrava) und **Catherine Felce** (Grenoble) über die erfolgreiche *Telecollaboration zwischen Frankreich und Tschechien*, d. h. über den Online-Austausch unter den Student/innen und Schüler/innen beider Länder über einen längeren Zeitraum mit dem Ziel, interkulturelle Erfahrungen zu sammeln.

Der Tag wurde mit einer Lesung der tschechischen Schriftstellerin **Tereza Boučková** abgerundet, die aus ihrer Feuilletonsammlung *Závod s časem (99 nejrychlejších fejetonů)*¹ las. Die Teilnehmer/innen hatten die Möglichkeit, insgesamt sieben Feuilletons über verschiedenste Themen zu hören – über Männer, Ehe oder über mit der Schriftstellerin befreundete Persönlichkeiten aus der sozialistischen Ära wie Zita Kabátová² oder Marta Kubišová³. Diskutiert wurde auch der Roman *Rok kohouta*⁴, der den meisten Anwesenden bekannt war und der auch in deutscher Übersetzung vorliegt.

Der zweite Tagungstag begann mit zwei Plenarvorträgen. Im ersten Vortrag mit dem Titel *Die Tschechische Bibliothek in deutscher Sprache* und Jiří Gruša stellte

1 Auf Deutsch *Wettkampf mit der Zeit (99 schnellste Feuilletons)*.

2 Zita Kabátová (1913–2012) war eine tschechoslowakische und tschechische Schauspielerin, in auf Deutsch gedrehten Filmen trat sie unter dem Pseudonym *Maria von Buchlow* auf.

3 Marta Kubišová (*1942) ist eine tschechische Pop-Sängerin, ihr Lied *Modlitba pro Martu* (Gebet für Marta) wurde zum Symbol des Widerstandes nach der Niederschlagung des Prager Frühlings und erklang am Wenzelsplatz in Prag wieder bei den Demonstrationen 1989.

4 2019 unter dem Titel *Das Jahr des Hahns* in der Übersetzung von U. Helmke im Düsseldorf Karol Rauch Verlag erschienen.

Hans-Dieter Zimmermann (Berlin) das von ihm mitbetreute und durch die Bosch-Stiftung finanzierte Projekt der „Tschechischen Bibliothek“ vor. Im Rahmen dieses Projekts wurden bisher insgesamt 33 Bände mit literarischen Werken von bedeutenden tschechischen Autoren und Autorinnen für deutschsprachige Leser/innen herausgegeben. In Zusammenarbeit mit dem österreichischen Wieser Verlag konnte außerdem in den Jahren 2014–2018 auch das Gesamtwerk von Jiří Gruša erscheinen – alle seine sowohl auf Deutsch, als auch auf Tschechisch (in Übersetzung) verfassten Werke. Der zweite Plenarvortrag mit dem Titel *Die Ritter – „Wie geht's euch denn so?“ Eine psychohistorische Annäherung* von **Max Siller** (Innsbruck) befasste sich mit der Ritterkultur aus der Sicht der relativ jungen Wissenschaft der Psychohistorie. Danach begann die Arbeit in vier parallel verlaufenden Sektionen – einer linguistischen, einer didaktischen, einer kultur- und einer literaturwissenschaftlichen, wobei sich die letztere in sechs Beiträgen den literarischen Aspekten der Inter- und Transkulturalität widmete.

Eröffnet wurde diese Sektion von **László V. Szabó** (Veszprém) mit dem Vortrag *Ansätze zu einer transkulturellen Literaturhermeneutik*. Szabó widmete sich darin der Literaturhermeneutik und ihrem praktischen Nutzen, er skizzierte die transkulturelle Literaturhermeneutik und konturierte den möglichen Zweck und Wert einer transkulturell geprägten Literaturwissenschaft. Im folgenden Beitrag *Raum und Bewegung in Jan Faktors Roman „Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag“* ging **Karl-Heinz Gmehling** (Ústí nad Labem) der Frage nach, welche literarischen Räume auf welche Weise in dem 2010 erschienenen Roman von Jan Faktor konstruiert werden, wie sie sich verändern und welche Funktionen sie dabei erfüllen. **Jana Dušek Pražáková** (Prag) diskutierte in ihrem Vortrag *Vestimentäre Poetik in den literarischen Texten von Irena Brežná und Ilma Rakusa* die Anwendbarkeit der Muster, die für das vestimentäre Verfahren grundlegend sind, und demonstrierte sie an konkreten Beispielen aus den Werken der beiden Schweizer Schriftstellerinnen. **Pjotr Majcher** (Kraków) analysierte in seinem Beitrag *Auf der Suche nach der eigenen Identität – „Die morawische Nacht“ von Peter Handke* die 2008 erschienene Erzählung des Nobelpreisträgers Peter Handke in Bezug darauf, wie die plurikulturellen Zusammenhänge dem Protagonisten das Konstituieren des Ich in einer multikulturellen Gesellschaft ermöglichen. Peter Handke ist ein Schriftsteller, der für sein besonderes Verhältnis zum Balkan bekannt ist und dessen Texte über diese Region im Kontext des Balkankrieges sehr kontrovers aufgenommen wurden. Auf dem Balkan spielt auch die Handlung der analysierten Erzählung. Im vorletzten Vortrag der Sektion mit dem Titel *(Natur-)wissenschaftliches Wissen in Literatur und im Rahmen universitärer Vermittlung – Deutschland und Italien im Vergleich* von **Bernadette Malinowski** und **Winfried Thielmann** (Chemnitz) wurde die akademische Lehre im Bereich der Physik in Deutschland und Italien miteinander verglichen, um an diesem Beispiel die wissenschaftskulturellen Differenzen beider Länder zu verdeutlichen. Ein Vergleich spezifischer Stellen aus zwei literarischen Werken (von Daniel Kehlmann und Daniele Del Giudice) zeigte dagegen, dass trotz

der unterschiedlichen literarischen Traditionen die Bedingungen der Möglichkeit physikalischen Wissens Gegenstand der beiden literarischen Darstellungen sind. **Vendula Voříšková** (Hradec Králové) unterrichtet seit sechs Jahren die deutsche Sprache in drei Seniorengruppen in Hradec Králové. In ihrem Beitrag *Seniorenunterricht. Was bringt es uns?* stellte sie die Spezifika eines solchen Unterrichts dar, diskutierte die Frage der Motivation und verglich die Generation der Senioren mit der Generation ihrer (Enkel-)Kinder.

Für das Wohlbefinden der Konferenzteilnehmer/innen sorgte die Hotelfachschule in Pardubice, die für die Tagungsgäste an beiden Abenden ein reiches Büffet mit sehr netter Bedienung vorbereitete und so für einen angenehmen Tagesausklang für alle sorgte.

Am Samstag, dem 12. Oktober, fand unter der Leitung von Jan Čapek eine Exkursion in die Barockzeit Böhmens statt. Die Exkursionsteilnehmer/innen konnten sich bei sonnigem Wetter an dem barocken Landschaftskonzept und dem Nationalkulturgut Schloss Kukul's erfrenen, dessen Balustrade die zwölf Tugenden und zwölf Laster von Matthias Bernard Braun schmücken. Die Festung Josefov, architektonisch dem Baukonzept von Theresienstadt verpflichtet, lieferte einen Blick in das alltägliche Kasernenleben der hier stationierten Soldaten der k.u.k. Monarchie. In der Kapelle des Schlosses Choltice wurde der unter dem Zeichen des Barocks stehende Tag schließlich durch ein kleines Konzert mit den Werken von Bach, Händel und Mozart abgeschlossen.

Erfreulich ist, dass die Herausgabe der Beiträge in einem Sammelband geplant ist, der bereits 2020 erscheinen soll.

Gabriela Šilhavá (Ústí nad Labem)

Interkulturalität, Übersetzung, Literatur – am Beispiel der Prager Moderne. Internationale Tagung in Prag, 17.–19. Oktober 2019

Die Prager Moderne um 1900 ist besonders in den letzten Jahrzehnten ein Thema, dass in der germanistischen Forschung präsent ist. Seit dem 1991 von Květoslav Chvatík veröffentlichten Band *Die Prager Moderne: Erzählungen, Gedichte, Manifeste*, der in einer repräsentativen Auswahl diese Texte dem deutschen Publikum zugänglich machte, ließ das Interesse daran nicht nach. Die Prager Moderne als Forschungsthema wurde durch die interkulturelle Orientierung der Germanistik begünstigt, wie auch durch die gegenwärtige Erforschung der deutsch- und gemischtsprachigen Gebiete im Kontext der Habsburgermonarchie. Im Allgemeinen rücken Ost- und Ostmitteleuropa in der jüngsten Fachdiskussion mit dem sogenannten Eastern Turn in den Blickpunkt. Die Prager bzw. tschechische Moderne als eine Ergänzung des Blicks auf die europäische Moderne wurde durch den von Klaus Schenk 2000 herausgegebenen Band *Moderne in der deutschen und der tschechischen Literatur* eingeleitet. In den letzten Jahren verzeichnet man dann eine ganze Reihe ausschlaggebender Veröffentlichungen,

die diese Moderne nicht nur im gesamteuropäischen Kontext positionieren, sondern auch neue Forschungsimpulse bringen. Der von Manfred Weinberg, Irina Wutsdorff und Štěpán Zbytovský 2018 herausgegebene Band *Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven auf Raum, Identität und Literatur*, sowie auch die Sammelbände *Laboratorien der Moderne: Orte und Räume des Wissens in Mittel- und Osteuropa* (2016) oder jüngst *Franz Kafka im interkulturellen Kontext* (2019) und *Bohemiens im Böhmischem Blätterwald: Die Zeitschrift „Moderní Revue“ und die Prager Moderne* von Neil Stewart (2019)¹ stellen wichtige Beiträge dar, die den Horizont ihres Untersuchungsgebietes überschreiten.

Die im Oktober 2019 von der Kurt-Krolop-Forschungsstelle an der Prager Karlsuniversität organisierte Tagung *Interkulturalität, Übersetzung, Literatur – am Beispiel der Prager Moderne* thematisierte die Bedeutung der Interkulturalität für Autor/innen der deutschsprachigen Prager Moderne sowie der deutschen Literatur der Böhmischem Länder mit Anknüpfung an die aktuellen Forschungsergebnisse. Dabei spielten Fragen der Übersetzung und des Kulturtransfers im Horizont der spezifischen Interkulturalität dieser Gebiete eine besondere Rolle. Die Tagung wurde – nach Einführung in das Thema von **Dieter Heimböckel**, **Steffen Höhne** und **Manfred Weinberg** – mit dem Beitrag **Achim Küppers** *Vom Schreiben in die Tiefe. Ein interkultureller Rundgang über Brücken, Strömungen und Abgründe im Werk Franz Kafkas* eröffnet, in dem das Motiv der Brücke in den Texten Kafka als Topos für Vermittlung zwischen Eigenem und Fremdem, zwischen Texten, Medien und Künsten erläutert wurde. In seinem Beitrag *Eine andere Fremdheit. Zum Fehlen kultureller Differenz bei Kafka* formulierte **Hansjörg Bay** die These, dass der Andere in Kafkas Texten sich den Zuschreibungen einer ‚anderen‘, alternativen Identität entzieht – vielmehr ginge es um die Darstellungen einer ‚Un-Kultur‘, die eine essentialistische Konstruktion des Anderen nicht erlaubt. Marie-Odile Thirouin analysierte in ihrem Beitrag *Die literarische Erfindung einer jüdischen Identität bei Kafka als „Neu-Marranismus“* die Technik eines ‚jüdischen Schreibens‘, die die jüdischen, nicht mehr verständlichen, oder kaum erkennbaren Spuren handhabt. *Die Ambivalenz der Bilder. Kafkas Verhältnis zur Prager Maler-Gruppe „Osma“* war der Titel des Vortrags, in dem **Ulrich Stadler** intermediale Bezüge zwischen einigen Texten Kafkas und kubistischen Collagen Picassos und der Mitglieder der Gruppe der Acht (*Osma*)² aufzeigte. Bildende Kunst – der tschechische Surrealismus – und Prager Moderne war auch das Thema

1 WEINBERG, Manfred/ WUTSDORFF, Irina/ ZBYTOVSKÝ, Štěpán (Hgg.) (2018): Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven auf Raum, Identität und Literatur. Bielefeld: transcript; WERNER, Sylwia/ STIEGLER, Bernd (Hgg.) (2016): Laboratorien der Moderne: Orte und Räume des Wissens in Mittel- und Osteuropa. Paderborn: Wilhelm Fink; HÖHNE, Steffen/ WEINBERG, Manfred (Hgg.) (2019): Franz Kafka im interkulturellen Kontext. Weimar/Köln/Weimar: Böhlau; STEWART, Neil (2019): Bohemiens im Böhmischem Blätterwald: Die Zeitschrift *Moderní Revue* und die Prager Moderne. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

2 *Osma* (Die Acht) war eine Gruppierung acht deutscher und tschechischer Künstler, die sich

von **Alexander Wöll**. **Alice Stašková** bezog Hans Vaihingers Philosophie des Fiktionalismus („Als ob“) auf den Kontext der Prager Moderne und zeigte die in der Forschung bisher übersehene Wirkung dieser Philosophie auf die tschechischen (Čapek) wie österreichischen (Broch, Hofmannsthal, Schnitzler) Autoren. In seinem Beitrag über Hermann Grab stellte **Malte Spitz** die musikologischen Aufsätze des Prager Autors über Hans Krása, Jaroslav Křička und Bohuslav Martinů vor. Für **Andreas Kilcher** – am Beispiel von Georg Langers Schriften über den Chassidismus – und **Thomas Schneider** – der sich mit der Funktion des Opfers in Texten jüdischer und christlicher Autoren der deutschsprachigen Literatur Prags befasste – wurde der kulturanthropologische Ansatz zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen. Autoren wie Gustav Meyrink (im Beitrag *Meyrinks Roman „Der Golem“ und der Spiritismus/die Parapsychologie im deutsch-französischen Kontext* von **Yoshihiko Hirano**), Paul Adler (*Mit den Augen des Fremden. Grenzgänge/r und Kreisläufe in Paul Adlers Literatur* von **Annette Teufel**), Paul Kornfeld (*Paul Kornfelds Beitrag zur Herr und Knecht-Debatte im Rahmen der dystopischen Literatur der Böhmisches Länder* von **Jörg Krappmann**), Walter Seidl („Anasthase“ zwischen „Zauberberg“ und „Doktor Faustus“. *Walter Seidls Beitrag zum literarischen Musikdiskurs als Chiffre für den Streit um die europäische Moderne* von **Martin Maurach**), sowie auch Walt Whitman (*Walt Whitman in den Böhmisches Ländern* von **Štěpán Zbytovský**) wurden aus neuen Perspektiven behandelt. Anhand einer Analyse von Anthologien werden einige Aspekte des Kulturtransfers besprochen (*Anthologien in den Böhmisches Ländern. Ambitionen und Aporien des Kulturtransfers in der Moderne* von **Steffen Höhne**), die Übersetzung als Vermittlungspraxis Prager deutscher Autoren thematisierte **Irina Wutsdorff** die tschechische Kafka-Rezeption **Astrid Winter**. Mit den zwei großen Roman-Fragmenten Kafkas beschäftigen sich **Manfred Weinberg** (*Im Dom. Zum „Process“ der Interkulturalität bei Franz Kafka*) und **Dieter Heimböckel** (*Kafka für die Bühne. „Das Schloß“ in der Dramatisierung von Max Brod*) Die Tagung wurde mit dem Vortrag **Filip Charváts** „er sei so weit in der Fremde, wie vor ihm noch kein Mensch“. *Zur Entdeckung der Lust bei Franz Kafka und Hermann Ungar* abgeschlossen, in dem die Darstellung von Lust bei diesen Autoren im Kontext der Schlüsselwörter der Interkulturalität, das Eigene und das Fremde, rekonstruiert und reflektiert wurde.

Die breitgefächerten Referate zur Prager Moderne haben einen Bogen gespannt zwischen einer kulturellen, intermedialen und interlingualen Übersetzung zu diversen Auffassungen von dem Eigenen und Fremden, der insbesondere mit der Einbeziehung der tschechisch-deutschen Aspekte äußerst facettenreich erscheint.

Veronika Jičínská (Ústí nad Labem)

nach 1905 formierte. Mitglieder der Acht waren: Emil Filla, Bedřich Feigl, Max Horb, Otakar Kubín, Bohumil Kubišta, Willi Nowak, Emil Artur Pittermann und Antonín Procházka.

Interkulturelle Dialoge zwischen Bild und Text. Internationaler Workshop in Ústí nad Labem, 7.–12. September 2020

„In der Tschechoslowakei war der Kalte Krieg nicht so kalt, wie manch einer annehmen mag“, daran erinnert der 1953 in Kolín geborene Schriftsteller tschechischer und US-amerikanischer Sprache, **Jan Novák** (Prag). Sein 2004 veröffentlichter Roman *Zatím dobrý* erzählt die Geschichte der berühmten Mašin-Brüder, die gewaltsam gegen das kommunistische Regime in der damaligen Tschechoslowakei kämpften und 1953 nach West-Berlin flohen. Gemeinsam mit dem Zeichner JAROMIR 99 verarbeitete Novák den Stoff zu der gleichnamigen Graphic Novel (2018, dt. 2019 als *Tschechenkrieg*). Visuelle Romane, so der Autor, verbildlichen die Kraft literarischer Sprache. Dieses Potenzial war dann auch ausschlaggebend für den diesjährigen Workshop, der im Rahmen der Institutspartnerschaft zwischen der Jan-Evangelista-Purkyně-Universität in Ústí nad Labem (UJEP) und dem Lehrstuhl für Interkulturelle Germanistik der Universität Bayreuth stattfand.

Vom 7. bis 12. September 2020 war Jan Novák Poetikdozent am Institut für Germanistik der UJEP in Ústí nad Labem. Dank der großzügigen Unterstützung der Bayerisch-Tschechischen Hochschulagentur (BTHA) gelang es dem Institut und seinem Partner in Bayreuth, einen internationalen Workshop mit dem Titel *Interkulturelle Dialoge zwischen Bild und Text* ins Leben zu rufen. Es tagten Wissenschaftler/innen gemeinsam mit dem Autor und Student/innen beider Universitäten zum Reiz und Problem visueller Literaturen, illustrierter Geschichten und Comics.

Multimodale Erzählmuster können in ihrer Bildhaftigkeit auf vielfältige Weise und im Hinblick auf unterschiedlichste Sinnschichten betrachtet und interpretiert werden. Umso schwieriger wird es natürlich, die deutsche Bezeichnung für ‚Bild‘ auch nur annähernd zu definieren; dasselbe gilt für die bis heute ungeklärte Diskussion um Definition und Grenze einer literarischen Gattung zwischen Wort und Bild. Ungeachtet dessen fanden beide Fragen in der deutsch-tschechischen Geschichte einen anwendungsreichen Gegenstand: Diskutiert wurden neben dem bereits genannten *Tschechenkrieg* auch die 2006 veröffentlichte Graphic Novel *Alois Nebel* von Jaroslav Rudiš und JAROMIR 99.

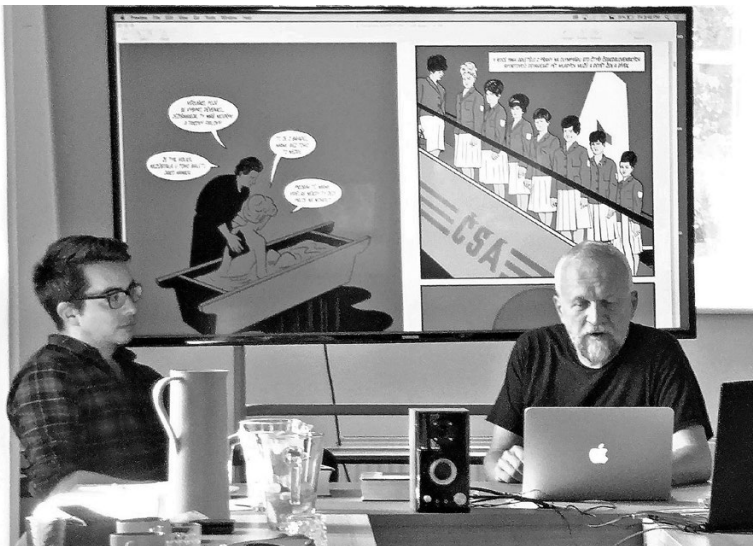
Jan Kvapil (Ústí nad Labem), neben Renata Cornejo (Ústí nad Labem) Ausrichter des Workshops, gab Einführungen zur historischen Vertriebenen-Problematik deutschstämmiger Bevölkerungsgruppen in der tschechischen Region Aussig und lokalisierte den historischen Rahmen für die folgenden Einführungskurse zur wissenschaftlichen Bild-Text-Problematik von **Susanne Hochreiter** (Wien) und **Tobias Akira Schickhaus** (Bayreuth). Beide Kurse präsentierten aktuelle Forschungsfragen der interdisziplinären Bildwissenschaften und setzten Akzente auf eine literatur- und medienwissenschaftliche Forschungstradition, die mit der historischen Kritik am so genannten ‚linguistic turn‘ ihren Anfang nahm.

Ob und inwieweit Graphic Novels nun tatsächlich zum bewussten Lesen herausfordern und motivieren, ist in der gleichnamigen Forschung ein viel diskutiertes

Thema. Während des Workshops wurde aber stets konsentiert, dass gerade in dieser Gattung das serielle Lesen gewohnter Narrative einem forschenden Blick für das un- eindeutig Mehrsprachige Platz macht: Auf Graphic-Novels stößt man eben, wenn man sich an ihnen stößt. So könnte eine zentrale Formel lauten, die **Kalina Kupeczyńska** (Łódź) im anschließenden Workshop diskutierte. Darstellung und Gestaltung von persönlichen Erinnerungen, so zeigte Kupeczyńska eindrucksvoll am Beispiel von *Alois Nebel* auf, spielen für Graphic Novels eine äußerst wichtige Rolle. Ihre Medien sind dem, was sie übermitteln, nicht rein äußerlich und keineswegs neutral. An dem, was sie kommunizieren, sind sie konstruktiv beteiligt.

Aufgelockert und zugleich inhaltlich bereichert wurden die Kurse durch ein vielfältiges Kulturprogramm unter der Führung von Jan Kvapil, zu dem die Verfilmung von *Alois Nebel* unter Anwendung des Rotoskopie-Verfahrens, Kurzfilme zur urbanen Legende des tschechischen Superhelden Pérák oder eine Exkursion zu den verschwundenen Dörfern der nordböhmischen Grenzregion zählten, in der die Handlung von Rudišs *Alois Nebel* angesiedelt ist. Den Studierenden wurde außer der Wanderung in die grüne Landschaft ein Stadtrundgang geboten; ein wunderschöner gemeinsamer Abend in einer traditionsreichen Gaststätte in Ústí nad Labem rundete die Woche schließlich ab. Einige studentische Impressionen des Workshops sind im Online-Magazin für studentisches Schreiben des Aussiger Germanistikinstituts *Meinungsstark* (<http://meinungsstark.blogspot.com/>) nachzulesen.

Tobias Akira Schickhaus (Bayreuth)



Dr. Schickhaus im Gespräch mit dem Autor Jan Novák

2. Internationales Doktorandenkolloquium in Ústí nad Labem, 9.–13. November 2020

Vom 9. bis zum 13. November 2020 fand das zweite internationale Doktorandenkolloquium statt, welches aufgrund der Corona-Situation im Frühjahr 2020 (20.–24. April 2020) auf diesen späteren Zeitraum verschoben werden musste. Da die aktuelle Situation leider keinerlei Verbesserung zeigte, wurde das Doktorandenkolloquium, das im Rahmen des Projekts ERASMUS+ *Internationalisierung und Weiterentwicklung des Doktorandenstudiums 2018–1-SK01-KA203–046375*¹ stattfand und von doc. Renata Cornejo in Ústí nad Labem organisiert wurde, als Onlineveranstaltung durchgeführt. Als Plattformen wurden wahlweise Zoom oder BigBlueButton benutzt, was allen Beteiligten ermöglichte, sich mit anderen Doktorand/innen und Expert/innen zu treffen, auszutauschen und natürlich auch eigene Beiträge vorzustellen.

Wie beim ersten Doktorandenkolloquium im Juni 2019 in Trnava nahmen auch in diesem Jahr Doktorand/innen aus den Partneruniversitäten in der Slowakei, Tschechien und Polen (Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Uniwersytet Wrocławski) am Kolloquium teil. Das umfangreiche und vielfältige Programm wurde so zusammengestellt, dass die angebotenen Workshops sowohl für linguistisch als auch literaturwissenschaftlich orientierte Teilnehmer/innen gewinnbringend waren.

Im Rahmen des Kolloquiums wurden insgesamt drei Workshops angeboten, die es den Doktorand/innen ermöglichten, einen guten Einblick in das jeweilige Thema zu erhalten und in der anschließenden Diskussion das Thema weiter zu vertiefen.

Der erste Workshop, geleitet von **Anja Lobenstein-Reichmann** (Universität Göttingen), widmete sich dem Thema „Sprache und Gewalt“. Im ersten Teil bekamen die Teilnehmer/innen auf fesselnde Art und Weise einen Blick auf die Vielschichtigkeit von Sprache und Gewalt sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart. Anhand von vielen Beispielen, u.a. auch aus realen Situationen, entwickelte sich bereits im ersten theoretischen Teil eine rege Debatte. Diskutiert wurde, in welchem Zusammenhang Sprache und Gewalt stehen, wie man Sprache missbrauchte und missbraucht und wie man Sprache als Mittel für eigene Zwecke benutzen kann. Sprache kann verletzen, diskriminieren und eine versteckte Botschaft vermitteln. Theoretische Ansätze wurden anhand von Bildern erklärt und untermauert. Während des Workshops gab die Referentin den Doktorand/innen viele Tipps bezüglich der vertiefenden Fachliteratur. Wie allgemein festgestellt wurde, ist das Thema „Sprache und Gewalt“ so breit und facettenreich, dass es viele Möglichkeiten bietet, sich damit in verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen zu befassen und es auf verschiedenen Ebenen zu untersuchen.

1 URL: <https://www.erasmusplus.sk/index.php?sw=33&menu=12&proj=2018-1-SK01-KA203-046375> [20.11.2020]

Der zweite Workshop wurde von Frau **Karin Timme** (Verlag Frank & Timme in Berlin) geleitet. Sie gab den Doktorand/innen in ihrem Vortrag „Wissenschaftliches Publizieren in Deutschland“ nicht nur einen Überblick über den deutschen Buchmarkt und über die diversen Publikationsmöglichkeiten, sondern auch wertvolle Ratschläge für die Wahl eines Verlags, vor allem im Hinblick auf die zukünftigen Veröffentlichungen der eigenen wissenschaftlichen Arbeiten. Im zweiten Teil des Workshops sprach sie viele wichtige Themen und Probleme aus der Praxis an, z.B. wie aus einem Manuskript ein Buch wird, welche (Vor)Arbeiten vom Verlag übernommen werden, wie für eine Publikation geworben wird, die Distribution erfolgt usw. Während des dreistündigen Workshops hatten die Doktorand/innen die Möglichkeit, im Chat ihre Fragen an eine weitere Mitarbeiterin des Verlags zu schicken, die anschließend im Plenum besprochen wurden.

Im dritten Workshop hatten die Doktorand/innen die Gelegenheit, sich mit dem Thema „Reisend schreiben, schreibend reisen. Reiseberichte deutschsprachiger Autor/innen“ auseinanderzusetzen. **Sandra Vlasta** (Johannes-Gutenberg-Universität Mainz) befasste sich anhand von ausgewählten Textauszügen verschiedener Autor/innen mit einer der ältesten literarischen Gattungen – mit dem Reisebericht. Im einführenden Teil wurden Merkmale, Kennzeichen und Entwicklungsgeschichte des Genres sowie die wichtigsten Vertreter/innen aus verschiedenen literarischen Epochen besprochen. Im Rahmen ihrer Präsentation widmete sie sich unter anderem dem Werk *Italienische Reise* von J. W. von Goethe und stellte in diesem Zusammenhang das Onlineportal „Goethezeit“² vor, das als eine hilfreiche Quelle bei wissenschaftlichen Forschungen dienen kann.

In der Diskussion wurden viele wichtige Themen wie z.B. Intertextualität und Interkulturalität angeschnitten, die für die Arbeit mit einem literarischen Text, nicht nur mit einem Reisebericht, grundlegend sind. Da sich Frau Vlasta am Forschungsprojekt „Polyphonie Mehrsprachigkeit_Kreativität_Schreiben“³ beteiligt, zählte auch diese Information zu den zahlreichen weiteren wertvollen Hinweisen, die die Teilnehmer/innen in diesem Workshop erhielten.

Da dieses Kolloquium zum Ziel hatte, den Doktoranden und Doktorandinnen der beteiligten Partneruniversitäten die Möglichkeit zu geben, ihr Forschungsvorhaben zu präsentieren und in anschließenden Diskussionen neue Anregungen dazu zu erhalten, stellten diese Präsentationen einen wichtigen Teil der Veranstaltung dar. In vier Blöcken konnten die Doktorand/innen sowohl ihre Vorüberlegungen zum Dissertationsvorhaben als auch den aktuellen Stand ihrer Forschung präsentieren. Danach wurden

2 URL: <http://www.goethezeitportal.de/home.html> [20.11.2020].

3 Nähere Informationen zu diesem Forschungsprojekt unter URL: <http://www.polyphonie.at/?op=page&page=1> [20.11.2020] sowie in: AUSSIGER BEITRÄGE 10/2016, S. 212–213. URL: <http://old.ff.ujep.cz/ab/index.php/de/jahrgang-10-2016> [20.11.2020]

die Beiträge ausführlich erörtert; die anwesenden Expert/innen gaben Hinweise und Anregungen für die weitere Forschung.

Erfreulich ist, dass ausgewählte Beiträge auch in gedruckter Form zugänglich gemacht werden. Sie sollen im Frühjahr 2021 unter dem Titel *Germanistische Forschungsfragen in Trnava, Ústí nad Labem und Wrocław II* im Leipziger Universitätsverlag als zweiter Band der neu gegründeten Schriftenreihe „Doktorandenforum Auslandsgermanistik“⁴ erscheinen. Diese Schriftenreihe versteht sich „als eine Plattform, die Nachwuchswissenschaftler/innen aus allen Bereichen der Germanistik (Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Deutsch-Didaktik, Deutsch als Fremdsprache) offensteht. Die Gründung der Reihe ist auch unter dem Gesichtspunkt der Nachhaltigkeit zu sehen, die eines der Ziele des Projektes ist. Künftige Bände sollen ebenfalls den unterschiedlichen Formen der Forschung von Doktorandinnen und Doktoranden gewidmet werden, seien es Beiträge zu einer Doktorandenkonferenz, seien es ganze Dissertationen oder gar eine kollektiv erarbeitete Monografie“ (Vorwort des 1. Bd., S. 8).⁵

Das ganze Kolloquium verlief in einer kollegialen Atmosphäre und brachte viele neue Erkenntnisse und Erfahrungen für alle Beteiligten. Das dritte und letzte internationale Doktorandenkolloquium soll im Rahmen dieses Projekts im Frühjahr 2021 in Wrocław stattfinden.

Martina Mühlberg Krejčová (Ústí nad Labem)

4 Nähere Informationen zur Schriftenreihe „Doktorandenforum Auslandsgermanistik“ unter URL: <http://ff.ujep.cz/publikationen/66-de/9644-doktorandenforum-auslandsgermanistik-de> [20.11.2020].

5 DEMČIŠÁK, Jan/ HORNÁČEK BANÁŠOVÁ Monika (Hgg) (2020): Germanistische Forschungsfragen in Trnava, Ústí nad Labem und Wrocław I. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag (= Doktorandenforum Auslandsgermanistik, Bd. 1), online unter <http://ff.ujep.cz/files/kger/publikace/doktorandenforum/volltext.pdf> abrufbar [20.11.2020].

Projekt und Anthologie „Grenzen überschreiten / Překročit hranice“. Ústí nad Labem – Dresden – Praha – Brno – Olomouc (2016–2019)

Im Frühjahr 2016 hatte das Schauspielstudio Ústí nad Labem die Idee, die Studierenden der Aussiger Germanistik deutschsprachige dramatische Texte ins Tschechische übersetzen zu lassen, die in der Folge von angehenden Schauspieler/innen, die an der Prager DAMU und an der Brünner JAMU¹ studierten, inszeniert werden sollten. Dies sollte in Form szenischer Lesungen² umgesetzt werden, die allerdings bald vollwertige, professionell angegangene und innovative Inszenierungen ergaben und einem breiten Publikum zugänglich gemacht wurden.

So wurden Grenzen zwischen deutscher und tschechischer Sprache überschritten sowie Grenzen zwischen Studium und Praxis. Darüber hinaus wurden aber auch geographische Grenzen überschritten, denn zu den tschechischen Studierenden in den Übersetzungsseminaren am Institut für Germanistik der Jan-Evangelista-Purkyně-Universität in Ústí nad Labem gesellten sich schon im Herbst 2016 die Slawistik-Studierenden aus der Technischen Universität in Dresden, die mit ihrer engagierten Dozentin Dr. Astrid Winter regelmäßig nach Ústí kamen und als Muttersprachler/innen des Deutschen zu wichtigen Berater/innen bei der Übersetzung der deutschsprachigen Dramentexte ins Tschechische wurden. Seitens der Palacký-Universität in Olomouc unterstützte die Theaterwissenschaftlerin Dr. Jitka Pavlišová das Vorhaben. In ihren Vorträgen zeigte sie an den konkreten dramatischen Texten die aktuellen Tendenzen des gegenwärtigen deutschsprachigen Theaters auf und trug somit zur adäquaten Übersetzung vor allem schwieriger, anfangs unverständlicher Passagen bei. Einen wichtigen Einblick in die Übersetzungsarbeit bot die Übersetzerin Zuzana Augustová aus Prag. Dagmar Haladová konnte wiederum als Dramaturgin des Schauspielstudios in Ústí nad Labem den Aussiger Studierenden den Einblick hinter die Kulissen vermitteln.

Und nicht zuletzt konnten auch Grenzen innerhalb der Jan-Evangelista-Purkyně-Universität überschritten werden: Den Germanistik-Studierenden aus der Philosophischen Fakultät standen nämlich ihre Kolleg/innen der Fakultät für Kunst und Design zur Seite, die zu der originellen Gestaltung von Kulissen sowie verschiedenen Ankündigungen und Werbeprospekten beitrugen.

Insgesamt ist zu vermerken, dass die Aussiger Germanistikstudierenden unter der Leitung von Dr. Veronika Jičinská und Dr. Jana Hrdličková in nur drei Jahren insgesamt neun gegenwärtige Theaterstücke übersetzen konnten: angefangen mit Stefan

1 DAMU = Theaterfakultät der Akademie der musischen Künste in Prag; JAMU = Janáček-Akademie der musischen Künste in Brno. Beide Institutionen bilden künftige Schauspieler, Regisseure, Dramaturgen, Szenographen oder Theaterproduzenten aus.

2 Szenisches Lesen ist die Lesung eines Textes vor Publikum, umrahmt von theaterähnlichen Elementen. Die Bühne ist themenbezogen ausgestattet und kann auch multimedial mit Musik und Bildmaterial unterstützt werden. Die Texte werden szenisch aufgearbeitet, dabei wird eine Mischung aus klassischem Lesevortrag und darstellendem Spiel angewandt.

Wipplingers *Hose Fahrrad Frau* über Wolfram Hölls *Und dann*, Ewald Palmethofers *die unverheiratete*, Ferdinand Schmalz' *dosenfleisch*, Simone Kuchers *Eine Version der Geschichte* (zu deren Uraufführung die Autorin persönlich anwesend war) bis zu Petra Wüllenwebers *Restglühen*, Clemens J. Setz' *Vereinte Nationen*, Christian Lehnerts *Der Ring* und Jakob Noltes *Gespräch wegen der Kürbisse*.

Mit großer Dankbarkeit ist zudem zu berichten, dass diese enorme Mühe dokumentiert und gesichert werden konnte – in Form einer zweisprachigen *Anthologie des deutschsprachigen Gegenwartsdramas / Antologie současného německojazyčného dramatu*, einer repräsentativen, äußerst schön und kunstvoll gestalteten Publikation einschließlich der Fotodokumentation aus den einzelnen szenischen Lesungen, die 2020 in Ústí nad Labem mit freundlicher Unterstützung des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds, des Ministeriums für Kultur der Tschechischen Republik sowie der Aussiger Region erschienen ist. Somit stehen all die Texte einem interessierten Lesekreis zur Verfügung sowie allen tschechischen Bühnen, die sich ihrer annehmen wollen.

Jana Hrdličková (Ústí nad Labem)

ENGLISCHE ABSTRACTS**MATTHIAS MANSKY: Literary canon and identity politics. Notes on the Vienna Schiller celebrations in the 19th century**

This article deals with Friedrich Schiller's multimedia staging of the leading figure of a German cultural nation at the Viennese poet's celebration in 1859. Measured against the political crisis of the Habsburg monarchy, the centenary celebration clearly reflects the collective longings and illusions of the German-Austrian bourgeoisie. The individual events can be understood as media events and 'cultural performances', in which the politically oriented festival content was conveyed. Last but not least, the use and popularization of Schiller also pushed his canonization further – from a literary and theatrical perspective, not always to the advantage of the 'Austrian literature' of the 18th and 19th centuries.

Keywords: Friedrich Schiller, poets' celebration, culture of memory, literary canon.

SANDRA FOLIE: From Grimm's fairy tales to Houellebecq or 'old, white, male' – a Viennese literary canon for schoolchildren

According to international school performance studies such as PISA and PIRLS, Austrian pupils do not read happily, particularly often, or well. The introduction of the Central Leaving Certificate in the 2014/15 school year aroused fears that literature could disappear entirely from the curriculum. In response, Vienna's (then) Municipal School Council President Susanne Brandsteidl commissioned an obligatory reading list for schoolchildren. This article examines the list, which includes around 200 works. After discussing the reasons that led to the list's creation, we carried out an intersectional analysis with a focus on the gender distribution and origin of the authors and literary protagonists, in order to show the stereotype-reproducing danger of a literary canon whose average publication year is in the early 19th century and whose works are mainly by white men.

Keywords: reading list, literary canon, gender, intersectionality, world literature

MIRIAM HOUSKA-NORMANN: Literary canon in intercultural contexts

This article deals with the question of an (un) secret literary canon and a specific practice of canonization in intercultural contexts of German as a foreign language using the case study of the OeAD teachers. Based on some selected (necessarily abbreviated) research results from my dissertation, I will outline the current relevance of canonization (literary texts) and present the research questions. This is followed by

a brief overview of the current state of canon research and I will use Simone Winko's "invisible hand (s)" as a basis for empirical comparisons. The selected results point in the direction of a "core canon" and illustrate canonization instances, allowing a brief discussion of the question of terminology. Empirically sound recommendations round off the article.

Keywords: canon, literary canon, selection of literature, practice of canonization, canonization factors, German as a foreign language, recommendations for action

ERIBERTO RUSSO: Intercultural literature in conversation with the German-speaking canon: The case of Yoko Tawada's *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*

On the one hand, this article aims to highlight important aspects of the role of intercultural literature in the contemporary canon debate and, and on the other hand, to discuss the metaliterary representations of German-speaking canon authors in the work of one of the most important and best-known authors of so-called *Chamisso-Literatur*, Yoko Tawada. Part 1 explains the extent to which intercultural literature can be integrated into 'traditional' canonical literature in the context of German-speaking countries through the observation of certain cultural processes (e.g. awarding of literary prizes). Part 2 deals with metaliterary considerations in Tawada's *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, with regard to the use of the language and style of canonical German-speaking authors such as Jandl, Celan, Goethe and the poetess Lasker-Schüler. In this way, Tawada takes on the role of a style critic and illustrates the idea of a fruitful encounter between canon and intercultural writing.

Keywords: canon, Chamisso-Literatur, intertextuality, metatextuality, Tawada

PETR PYTLÍK: Affirming and questioning the literary (interpretive) canon in contemporary Czech theatre productions – a case study

Since Thomas Anz published his classification of the canon concepts in 1998, it has grounded academic debates about the canon and opened up current topics and perspectives for further research. If one looks at the various social forms of realization of the literary canon through the prism of Anz's concept-pairs, hitherto concealed dividing lines become clear. With Anz's juxtaposition of the "material canon" and the "interpretation canon", we can ask about the institutionalization of the material canon by educational institutions on the one hand, and about reinforcing or questioning the interpretation canon by performative practice in contemporary theater productions on the other. This article discusses the above questions by analyzing various Brno productions from 2010–2020 with a view to affirming or challenging the canonized interpretation of the texts.

Keywords: literary canon, interpretive canon, post-dramatic theater, contemporary theater, New Messenger

LIBOR MAREK: Literature from Moravian Wallachia: An occasion to review the literary canon?

The present study starts with general considerations about the role of the literary canon in the 21st century and about a possible redefinition of the roles of the actors in the canonization processes. On this basis I try to show the usefulness of and need for a new perspective on forgotten and non-canonized texts, such as the German-language literature from Moravian Wallachia (outlined roughly as a literary phenomenon). I also analyse selected poetry by the largely unknown author Susanne Schmida (1894–1981) from this area of the Bohemian Lands.

Keywords: canon, German literature, Moravian Wallachia, Expressionism

HELENA JAKLOVÁ: The artificial intelligence in literary creation. Reflections on Clemens J. Setz's *Bot. Gespräch ohne Autor*

The long-awaited 'Industry 4.0' project affects many areas of human production, including literary creation. 2018 saw the publication of the book *Bot. Gespräch ohne Autor* by the Austrian writer Clemens J. Setz, as an alternative to a literary work created by a 'natural' person. Analogous to industry, the very process of literary creation is now being digitized; that means that artificial intelligence writes or at least contributes to the writing of a book. The work is printed and stands on bookshelves next to books by 'natural' authors, after which it is sold and read. How does the inclusion of artificial intelligence affect canon formation? Who would then be the relevant addressee of such literary works? Are some earlier canonized works also included? Is it even possible for artificial intelligence to create an aesthetically valuable literary work? This article deals with these and other questions about the literary encounters between artificial and human intelligence in the 4.0 era.

Keywords: Clemens J. Setz, Bot, canon

MISCELLANEA AUSTENSIA**RENATA CORNEJO: The Charles Bridge in the novel *Café Slavia* by Ota Filip as a topographical connection and a transition space**

The Prague-based novel *Café Slavia* (1985) by Ota Filip, a German-writing author who left Czechoslovakia for political reasons in the 1970s and settled in Munich, tells the checkered history of Central Europe from the beginning of the 20th century up to the 1968 Prague Spring, initiated by a framework event taking place on the Charles Bridge in Prague. This article reveals the complexity of the symbolism of the 'bridge' that is central to the novel. The focus of the analysis is the bridge as a narrative

construction that directs the gaze from the present to the past, while keeping an eye on both the ‘small’ and the ‘big’ stories. As a topographical connection point between the right and left banks of the Vltava River, it acquires further meaning and stands for the transgression not only between space and time, but also between factuality and fictionality.

Keywords: Ota Filip, Café Slavia, bridge, Prague novel, history, Central Europe

KARL-HEINZ GMEHLING: Spaces and movements in Jan Faktor’s novel *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag*

Jan Faktor, a Czech-German writer and translator, can be counted among the ‘inter-cultural’ authors of contemporary German-language literature. Born in Prague in 1951, he moved to East Berlin in 1978, where he changed his literary language. His works concern, among other things, issues such as mobility, identity, memory, as well as the Holocaust. As a result of the literary space newly theorized by the *Spatial Turn* (see DÜNNE/MAHLER 2015), the article investigates which literary spaces are constructed in which way in the second novel, how they change, and which functions they fulfill in the process. In addition, I analyse the relationship between ‘space’ and the other constituents of the epic narrative, in particular the characters and their ‘actions’ or their ‘movements’ (cf. BÖHME 2005). It turned out that a living space – Georg’s mother’s apartment – plays a central role in the novel and has a strong overall influence on the protagonist’s movement behavior and development.

Keywords: Jan Faktor, Prague, space, movement, identity

KARIN S. WOZONIG: The literary biography between life image and self-image

This article deals with the difficulties of defining and delimiting biography as a genre, and uses three examples from Austrian literature to show that literary biography, due to its openness, can be considered an ideal field for crossing genre boundaries. Literary biography not only enables the construction of someone else’s biography, but also the biography of its author. The genre specific is shown in three texts from three centuries: *Auf- und Untergang. Lebensbild* (1844) by Betty Paoli, *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen* (1929) by Stefan Zweig, and *Wiener Fenstersturz oder: die Kulturgeschichte der Zukunft* (2017) by Egyd Gstättnner.

Keywords: literary biography, self-fashioning, Betty Paoli, Stefan Zweig, Egyd Gstättnner

VERZEICHNIS DER BEITRÄGER/INNEN

Doc. Mgr. Renata CORNEJO, Ph.D.

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Pasteurova 13, CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: renata.cornejo@yahoo.de

Univ.-Ass. Dr. Sandra FOLIE, BA MA MA

Universität Wien
Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft
Sensengasse 3a, A–1090 Wien
E-Mail: sandra.folie@univie.ac.at

Doc. Mgr. Zuzana GAŠOVÁ, Ph.D.

Ekonomická univerzita v Bratislave
Fakulta aplikovaných jazykov, Katedra jazykovedy a translológie
Dolnozemska cesta 1, SK–852 35 Bratislava
E-Mail: zuzana.gasova@euba.sk

Mgr. Karl-Heinz GMEHLING, M. A.

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Pasteurova 13, CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: kgmehling@yahoo.de

Mag. Dr. Susanne HOCHREITER

Universität Wien
Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Institut für Germanistik
Universitätsring 1, A–1010 Wien
E-Mail: susanne.hochreiter@univie.ac.at

MMag. Dr. Miriam HOUSKA-NORMANN

Sechshauserstraße 33A, A–1150 Wien
E-Mail: miriam.houska@vwu.ac.at

Doc. Mgr. Jana HRDLIČKOVÁ, Ph.D.

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Pasteurova 13, CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: jhrdlickova@yahoo.de

PhDr. Helena JAKLOVÁ, Ph.D.

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická, Katedra cizích jazyků
Studentská 84, CZ–532 10 Pardubice
E-Mail: helena.jaklova@upce.cz

Mgr. Jarmila JEHLIČKOVÁ

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Pasteurova 13, CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: jehlicko@seznam.cz

Mgr. Veronika JIČÍNSKÁ, Ph.D.

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Pasteurova 13, CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: veronika.jicinska@gmail.com

Mgr. Jan KVAPIL, Ph.D.

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Pasteurova 13, CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: jankvapil@post.cz

Mag. Dr. Matthias MANSKY

Freie Universität Berlin
Institut für Theaterwissenschaft
Grunewaldstraße 35, D–12165 Berlin
E-Mail: matthias.mansky@univie.ac.at

Mgr. Libor MAREK, Ph.D.

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta humanitních studií
Štefánikova 5670, CZ –760 01 Zlín
E-Mail: marek@utb.cz

Mgr. Martina MÜHLBERG KREJČOVÁ

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Pasteurova 13, CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: tina.krej@hotmail.com

Mgr. Semih MURIĆ

Masarykova univerzita v Brně
Filozofická fakulta, Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky
Arna Nováka 1, CZ–602 00 Brno, CZ
E-Mail: 431556@mail.muni.cz

Ing. Mgr. Petr PYTLÍK, Ph.D.

Masarykova univerzita v Brně
Pedagogická fakulta, Katedra německého jazyka a literatury
Poříší 623/7, CZ–603 00 Brno
E-Mail: pytlik@ped.muni.cz

Dr. Eriberto RUSSO

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli
Via Edmondo De Amicis, 15, I–84091 Battipaglia (SA)
E-Mail: Eriberto.russo@gmail.com / eriberto.russo@docenti.unisob.na.it

Dr. Tobias Akira SCHICKHAUS

Universität Bayreuth
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät
Interkulturelle Germanistik
D-95440 Bayreuth
E-Mail: tobias.schickhaus@uni-bayreuth.de

Prof. Dr. Gesine Lenore SCHIEWER

Universität Bayreuth
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät
Lehrstuhl für Interkulturelle Germanistik
D-95440 Bayreuth
E-Mail: gesine.schiewer@uni-bayreuth.de

Prof. Dr. Dr. Georg SCHUPPENER

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Pasteurova 13, CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: georg.schuppener@t-online.de

Mgr. Gabriela ŠILHAVÁ

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Pasteurova 13, CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: gabina.silhava@seznam.cz

Prof. Dr. Manfred WEINBERG

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta, Ústav germánských studií
Nám. Jana Palacha 2, CZ –116 38 Praha 1
E-Mail: manfred.weinberg@ff.cuni.cz

Mag. Dr. Karin S. WOZONIG

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Pasteurova 13, CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: karin.wozonig@posteo.de

VERZEICHNIS DER GUTACHTER/INNEN

*Der Redaktionsrat der **Aussiger Beiträge** bedankt sich bei allen Gutachterinnen und Gutachtern, die die vorliegende Ausgabe im Peer-Review-Verfahren unterstützt haben. Namentlich dürfen wir uns an dieser Stelle bei den folgenden Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus Bulgarien, Deutschland, Österreich, Polen, Rumänien, der Slowakei und Tschechien bedanken:*

Assoc. Prof. Dr. Svetlana Arnaudova (St. Kliment-Ochridski-Universität Sofia, Bulgarien)
 doc. PhDr. Zuzana Augustová, Ph.D. (Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik in Prag, Tschechien)
 Dr. Daniela Ionescu-Bonanni (Universität Bukarest, Rumänien)
 apl. Prof. Dr. Carola Hilmes (Goethe-Universität Frankfurt/M., Deutschland)
 Prof. Dr. Steffen Höhne (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, Deutschland)
 Ass.-Prof. Dr. Deborah Holmes (Universität Salzburg, Österreich)
 doc. Mgr. Ján Jambor, Ph.D. (Universität Prešov, Slowakei)
 Mgr. Veronika Jičínská, Ph.D. (J. E. Purkyně-Universität in Ústí nad Labem, Tschechien)
 dr Monika Mańczyk-Krygiel (Universität Wrocław, Polen)
 PhDr. Zdeněk Mareček, Ph.D. (Masaryk-Universität Brno, Tschechien)
 Mgr. Jan Kubica, Ph.D. (Palacký-Universität Olomouc, Tschechien)
 dr Kalina Kuczyńska (Universität Łódź, Polen)
 Dr. Tobias Akira Schickhaus (Universität Bayreuth, Deutschland)
 Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D. (Palacký-Universität Olomouc, Tschechien)
 PhDr. Irena Šebestová, CSc. (Universität Ostrava, Tschechien)
 dr Izabela Sellmer (Adam-Mickiewicz-Universität Poznań, Polen)
 Prof. PhDr. Milan Tvrđík, CSc. (Karls-Universität Prag, Tschechien)
 doc. Mgr. Aleš Urválek, Ph.D. (Masaryk-Universität Brno, Tschechien)
 Dr. Gudrun Wedel (Freie Universität Berlin, Deutschland)
 Prof. Dr. Manfred Weinberg (Karls-Universität Prag, Tschechien)
 dr Marta Wimmer (Adam-Mickiewicz-Universität Poznań, Polen)
 dr hab. prof. UWr Monika Wolting (Universität Wrocław, Polen)

Die AB sind sie in den internationalen Datenbanken **SCOPUS** und **ERIH PLUS** gelistet. Sie werden in *Germanistik. Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen*, **Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft** (BDSL) und der **MLA International Bibliography** ausgewertet. Die Zeitschrift ist bis auf die letzte Nummer auf dem Dokumentenserver GiNDok archiviert und elektronisch abrufbar: <https://www.germanistik-im-netz.de/publizieren/gindok-repositorium/>.

Die AB stehen im Austausch mit den germanistischen Zeitschriften *brücken*, *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* (BBGN), *Germanoslavica* sowie *Studia Germanistica Ostraviensis* in Tschechien, *Bohemia*, *Stifter-Jahrbuch* sowie *Zeitschrift für mitteleuropäische Germanistik* in Deutschland, *Literatur und Kritik* in Österreich, *Slowakische Zeitschrift für Germanistik* in der Slowakei, *Zagreber Germanistische Beiträge* in Kroatien, *Gegenwartsliteratur* und *Journal of Austrian Studies* (ASA) in den USA sowie mit den Institutionen Deutsches Literaturarchiv in Marbach und Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich.

Zum Ausbau des Netzwerkes sind Kontakte mit weiteren Fachzeitschriften oder Einrichtungen willkommen.

Die AB-Redaktion

AUSSIGER BEITRÄGE

Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre HEFTSCHAU 2007–2019

Aussiger Beiträge 13 (2019): *Deutsch als Fremdsprache – Didaktische und sprachwissenschaftliche Perspektiven.* Hrsg. v. Hana Bergerová, Heinz-Helmut Lüger u. Georg Schuppener.

Aussiger Beiträge 12 (2018): *Regionale und korporative Identitäten und historische Diskontinuität.* Hrsg. v. Renata Cornejo, Kristina Kaiserová u. Manfred Weinberg.

Aussiger Beiträge 11 (2017): *Sprachwissenschaft und Fremdsprachendidaktik im Spannungsfeld interkultureller Vielfalt.* Hrsg. v. Hana Bergerová, Gesine Lenore Schiewer u. Georg Schuppener.

Aussiger Beiträge 10 (2016): *Hegemonie und Literatur(wissenschaft) – Machtstrukturen im literarischen Feld.* Hrsg. v. Renata Cornejo, Thomas Antonic u. Karin S. Wozonig.

Aussiger Beiträge 9 (2015): *Text und Stil im Wandel – neue Perspektiven der Textlinguistik und Stilistik.* Hrsg. v. Hana Bergerová, Georg Schuppener u. Petra Szatmári.

Aussiger Beiträge 8 (2014): *Begegnungen und Bewegungen: österreichische Literaturen.* Hrsg. v. Renata Cornejo, Anna Babka u. Sandra Vlasta.

Aussiger Beiträge 7 (2013): *Lexikologie und Lexikographie. Aktuelle Entwicklungstendenzen und Herausforderungen.* Hrsg. v. Hana Bergerová, Marek Schmidt u. Georg Schuppener.

Aussiger Beiträge 6 (2012): *National – postnational – transnational? Neuere Perspektiven auf die deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa.* Hrsg. v. Renata Cornejo, Sławomir Piontek u. Sandra Vlasta.

Aussiger Beiträge 5 (2011): *Schlüsselkompetenz Germanistik. Profile und Perspektiven einer Disziplin im Wandel.* Hrsg. v. Hana Bergerová, Ekkehard W. Haring u. Marek Schmidt.

Aussiger Beiträge 4 (2010): *Differenz und Hybridität: Grenzfiguren als literarischer Topos.* Hrsg. v. Renata Cornejo, Jana Hrdličková u. Karin S. Wozonig.

Aussiger Beiträge 3 (2009): *Sprache, Sprachwissenschaft und Sprachdidaktik in Bewegung. Fragestellungen germanistischer Linguistik und DaF-Didaktik.* Hrsg. v. Hana Bergerová, Marek Schmidt u. Georg Schuppener.

Aussiger Beiträge 2 (2008): *Die Geburt der Identität aus dem Geiste der Ambivalenz. Betrachtungen im mitteleuropäischen Literatur- und Kulturkontext.* Hrsg. v. Renata Cornejo u. Ekkehard W. Haring.

Aussiger Beiträge 1 (2007): (ohne Themenschwerpunkt). Hrsg. v. Hana Bergerová u. Ekkehard W. Haring.

BRÜCKEN 1 (27) 2020

Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft

Inhalt

An unsere Leser / 7

Wissenschaftliche Beiträge

Irina Wutsdorff: Zirkus-Akrobatik als poetologische und existentielle Kippfigur bei Richard Weiner und Franz Kafka / 11

Jindřich Toman: Shock and Entertain: Gentile-Jewish Romances from Bohemia, 1830s–1850s / 31

Ladislav Futtera: Wie Rübezahl seine Rüben in der Übersetzung verlor. Die Rezeption der Märchen von J. K. A. Musäus in den böhmischen Ländern / 41

Štěpán Zbytovský: Unterhaltungslektüre und Kritik. Zur Prager Zeitschrift *Bild und Leben* (1844–1850) / 63

Berichte

Markus Grill: Ka koida Kaffee. Ein bibliographischer Kommentar zum Wiener Kaffeehaus als Desiderat der literaturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung / 91

Steffen Höhne: Die Böhmisches Länder aus Wiener Perspektive. Zum Abschluss des Wiener Vormärz-Slavica-Projekts / 111

Jiří Pelán: Nachruf auf Josef Čermák (18. 5. 1928 Roztoky u Jilemnice – 14. 1. 2020 Praha) / 117

Rezensionen

Helmut Rumppler, Ulrike Harvat (Hgg.): *Bewältigte Vergangenheit? Die nationale und internationale Historiographie zum Untergang der Habsburgermonarchie als ideelle Grundlage für die Neuordnung Europas* (= Die Habsburgermonarchie 1848–1918, XII). Wien: ÖAW, 2018 (Steffen Höhne) / 125

Clemens Brentano: *Briefe IV. Band (1808–1812)*. Hrsg. von Sabine Oehring (= Sämtliche Werke und Briefe, 32). Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer, 1996 – Clemens Brentano: *Briefe V. Band (1813–1818)*. Hrsg. von Sabine Oehring (= Sämtliche Werke und Briefe, 33). Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer, 2000 (Steffen Höhne) / 129

Wolfgang Künne, Petr Piša: „weil ich den kirchlichen sowohl als weltlichen Behörden mißfiel“. *Bernard Bolzano auf dem Index* (= Beiträge zur Bolzano-Forschung, 28). Baden-Baden: Academia, 2018 (Kurt Strasser) / 133

-
- Wolfgang Künne: *Bernard Bolzanos Erbauungsreden (und ihre Edition)* (= Beiträge zur Bolzano-Forschung, 29). Baden-Baden: Academia, 2019 (Kurt Strasser) / 137
- Šimona Loewenstein (Hg.): *Die europäische Zivilisation und ihre Probleme*. 2 Bde. Festschrift für Bedřich Loewenstein. Kulmbach: Sabat, 2019 (Eugenie Trützschler) / 140
- Ulrich Stadler: *Kafkas Poetik*. Zürich: Edition Voldemeer / Berlin: de Gruyter, 2019 (Manfred Weinberg) / 144
- Rüdiger Görner: *Franz Kafkas akustische Welten*. Berlin, Boston: de Gruyter, 2019 (Manfred Weinberg) / 153
- Max Brod, Felix Weltsch: *Anschaung und Begriff. Grundzüge eines Systems der Begriffsbildung*. Hrsg. und eingeleitet von Claus Zittel. Berlin, Boston: de Gruyter, 2017 [1913] (Steffen Höhne) / 158
- Franz Brentano, Gustav Theodor Fechner: *Briefwechsel über Psychophysik 1874–1878*. Herausgegeben und eingeleitet von Mauro Antonelli. Berlin, Boston: de Gruyter, 2015 (Jörg Krappmann) / 160
- Martin Bermeister: *Václav Havels Reden. Aspekte einer holistischen Rhetorik*. Stuttgart: ibidem, 2017 – Daniel Kaiser: *Václav Havel. Der Präsident 1990–2003*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2017 (Wolf-Georg Zaddach) / 162
- Alexander Kratochvil: *Posttraumatisches Erzählen. Trauma, Literatur, Erinnerung*. Berlin: Kadmos, 2019 (Steffen Höhne) / 164
- Adressen der Autoren und Herausgeber / 169

GERMANOSLAVICA

Zeitschrift für germano-slawische Studien Jahrgang 30 (2019) Heft 2

Im Auftrag des Slawischen Instituts
der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik
herausgegeben von Siegfried ULBRECHT

Inhalt

Aufsätze

- Viktor T i c h á k: Den Aspekt erwerben. Ein Beitrag zur Aspektforschung im tschechisch-deutschen Kontrast / Learning the Aspect. A Contribution to the Czech-German Comparative Aspectology / 1
- Khrystyna D y a k i v: Mangelhafter Adressatenzuschnitt in ukrainischen und deutschen politischen Youtube-Interviews / Poor Recipient Design in Ukrainian and German Political YouTube Interviews / 17
- Adriana Š v e c o v á: Deutsche und slowakische Erbrechtsterminologie in den Tyrnauer Bürgertestamenten des 18. und 19. Jahrhunderts auf Basis des ungarischen Rechts / The Hungarian Law of Succession Terminology Illustrated by the Example of German and Slovak Testaments of the Trnava Inhabitants of the 18th and 19th Centuries / 41
- Michal T o p o r: Richard Meszleny/Messer – Ein (fast) vergessener Interpret des Werks von R. M. Rilke / Richard Meszleny/Messer – An (almost) Forgotten Interpreter of the Work of R. M. Rilke / 62
- Iveta Z l á: Johann Heinrich Friedrich Müllers (1738–1815) Rosswalder dramatisches Intermezzo / Johann Heinrich Friedrich Müller's (1738–1815) Dramatic Intermezzo in Rosswald / 87

Besprechungen

- Manfred Weinberg – Irina Wutsdorff – Štěpán Zbytovský (Hgg.): Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven auf Raum, Identität und Literatur (Steffen Höhne) / 100
- Boris Blahak: Franz Kafkas Literatursprache. Deutsch im Kontext des Prager Multilingualismus (*Ludwig Zehetner*) / 103
- Nikola Batašić: Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Kroatien. Hg. v. Elisabeth Grossegger u. Gertraud Marinelli-König (*Milka Car*) / 106
- Arnold Suppan: 1000 Jahre Nachbarschaft. „Tschechen“ und „Österreicher“ in historischer Perspektive. Eine Synthese (*Bohumil Vykypěl*) / 110
- Kristyna Solomon: Tristan-Romane: Zur spätmittelalterlichen Rezeption von Gottfrieds Tristan in den böhmischen Ländern (*Sylvie Stanovská*) / 113

Peter Drews: Die deutschsprachige Rezeption slavischer Literatur. Die Aufnahme slavischer Belletristik im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis 1945 (*Peter Deutschmann*) / 114

Peter Drews: Die slavische Rezeption deutscher Literatur. Die Aufnahme deutscher Belletristik in den slavischen Literaturen von den Anfängen bis 1945; Peter Drews: Die deutschsprachige Rezeption slavischer Literatur. Die Aufnahme slavischer Belletristik im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis 1945 (*Marinelli König*) / 118

Berichte

„1917–2017 / Deutschland – Russland. Topographien einer literarischen Beziehungsgeschichte“. Internationale DFG-Tagung, Deutsches Literaturarchiv Marbach, 05. bis 07. Oktober 2017 (*Norman Ächtler*) / 133

Karel Trinkewitz (1931–2014). Visuelle und konkrete Poesie im Kontext seiner gestalterischen Objekte (*Wolfgang Schlott*) / 137

„Erzählen von Zeitgenossenschaft“. Internationale Konferenz vom 5. bis 7. Oktober 2017 in Göteborg (*Anne Schumacher*) / 142

Verzeichnis der Mitarbeiter / 148

STIFTER JAHRBUCH 32 (2018)

Zum 150. Todesjahr Adalbert Stifters beschäftigen sich die Beiträge von Raimund Paleczek, Rica Heinke, Michael Donhauser und Thomas Assinger mit dem böhmischen Autor. Madleen Podewski analysiert „jüdische Identitätsmodelle“ in Auguste Hauschners *Familie Lowositz*, Jozo Džambo erinnert an Robert Michels *Häuser an der Džamija* und Jan Kubica konstatiert in aktuellen tschechischen Romanen über deutsch-tschechische Traumata ein literarisches „Fräuleinwunder“. Der Jahresbericht 2017, Rezensionen, Tagungsberichte und die Zeitschriftenschau ergänzen die wissenschaftlichen Beiträge.

Inhalt

Peter Becher

Wieder ein Stifter-Jahr / 5

Jahresbericht 2017 / 7

Wissenschaftliche Beiträge und Essays

Raimund Paleczek

Eine fragwürdige Verwandtschaft. Adalbert Stifter und Deutsch Beneschau / 37

Rica Heinke

Die Blicke der Anderen. Sittsames Sehen in Adalbert Stifters Roman *Der Nachsommer* / 43

Michael Donhauser

Gestalt und Schimmer. Zu Adalbert Stifters Erzählung *Der Waldbrunnen* / 63

Thomas Assinger

Literatur vergegenwärtigen. Michael Donhausers *Waldwand* / 79

Madleen Podewski

Jüdische Identitätsmodelle aus Prag. Auguste Hauschners Roman *Die Familie Lowositz* / 87

Jozo Džambo

Bosnische Dorfgeschichte. Robert Michels Roman *Die Häuser an der Džamija* / 101

Jan Kubica

Ein Fräuleinwunder in der tschechischen Literatur? Deutsch-tschechische Traumata in Texten tschechischer Autorinnen / 109

Rezensionen

Thomas Krzenck – Daniela Dvořáková: Barbara von Cilli. Die Schwarze Königin (1392–1451) / 131

Franz Adam – Adalbert Stifter: Die Mappe meines Urgroßvaters. Kommentar. Von Silvia Bengesser und Herwig Gottwald / 135

- Ulrich Dittmann* – Christan Begemann, Davide Giuriato (Hrsg.): Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung / 138
- Ulrich Dittmann* – Christian-Ulrich Baugatz: Die Begier nach Wirklichkeit. Ein Essay über den Dichter und Maler Adalbert Stifter (1805–1868) / 142
- Franziska Mayer* – Marie von Ebner-Eschenbach, Josephine von Knorr: Briefwechsel 1851–1908. Kritische und kommentierte Ausgabe / 144
- Jörg Krappmann* – Roland Innerhofer, Daniela Strigl (Hrsg.): Sonderweg in Schwarzgelb? Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus in der Literatur / 148
- Bernd Rill* – Robert Gerwarth: Die Besiegten. Das blutige Erbe des Ersten Weltkriegs / 153
- Jozo Džambo* – Anton Holzer (Hrsg.): Krieg nach dem Krieg. Revolution und Umbruch 1918/19 / 156
- Thomas Krzenck* – Vladimír Filip (Hrsg.): Německý dům – Deutsches Haus. Německé spolky – Deutsche Vereine; Alexandr Brummer, Michal Konečný (Hrsg.): Brno účtující. Průvodce městem v letech 1945–1946 / 159
- Eduard Schreiber Radonitzer* – Vladislav Vančura: Felder und Schlachtfelder. Roman / 164

Tagungsberichte

- Gustav Binder* – Kindheit und Jugend in fiktionalen und autobiografischen Texten deutschsprachiger Autoren aus dem östlichen Europa / 167

Zeitschriftenschau

- Aussiger Beiträge*. Germanische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre / 173
- Bohemia*. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder. A Journal of History and Civilisation in East Central Europe / 175
- Brücken*. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei / 178
- Germanoslavica*. Zeitschrift für germano-slawische Studien / 180
- Jahrbuch*. Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich / 183
- Studia Germanistica*. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis / 185
- Autoren und Mitarbeiter / 189

STIFTER JAHRBUCH 33 (2019)

100 Jahre nach Ende des Ersten Weltkriegs betrachten Pieter M. Judson, Václav Petrbok, Milan Horňáček und Markus May die Reflexionen dieses Epochenbruchs in der Literatur von Richard Weiner bis Joseph Roth. Václav Smyčka erkundet utopische Welten in der böhmischen Aufklärung, und Markus Pohl entdeckt eine vergessene europäische Autorin aus Prag: Gertrude von Schwarzenfeld. Der Jahresbericht 2019 (so der neue Rhythmus; der Jahresbericht 2018 erscheint separat), Rezensionen, Tagungsberichte und die Zeitschriftenschau ergänzen die wissenschaftlichen Beiträge.

Inhalt

Zuzana Jürgens und Franziska Mayer: Umbrüche und Kontinuitäten / 5
Jahresbericht 2019 / 7

Wissenschaftliche Beiträge und Essays

Václav Smyčka: Vergangene Träume. Utopische Imaginationen böhmischer Autoren der Sattelzeit / 35

Pieter M. Judson: Das stille Verschwinden des Staats. Österreich-Ungarn 1918 / 57

Václav Petrbok: Tschechische Revolution? Die Entstehung der Tschechoslowakei in der Literatur der böhmischen Länder / 67

Milan Horňáček: Kulturen der Niederlage nach dem Ersten Weltkrieg in der deutschsprachigen Kriegsliteratur der böhmischen Länder / 89

Markus May: Joseph Roth: Radetzky marsch. Bemerkungen zu Autor und Werk / 111

Markus Pohl: Gertrude von Schwarzenfeld (1906–2000). Eine fast vergessene europäische Autorin aus Prag / 125

Rezensionen

Thomas Krzenek – Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová (Hrsg.): Liber viaticus Jana ze Středy [Der Liber viaticus des Johannes von Neumarkt] / 163

Franz Adam – Lena-Lisa Wüstendörfer: Klingender Zeitgeist. Mahlers „Vierte Symphonie“ und ihre Interpretation um die Jahrtausendwende / 168

Thomas Krzenek – Robert Janás: Emil Pirchan. „Malerfürst“ brněnské okružní třídy [Emil Pirchan. „Malerfürst“ der Brünner Ringstraße] / 173

Jozo Džambo – Beat Steffan (Hrsg.): Emil Pirchan. Ein Universalkünstler des 20. Jahrhunderts. Bühnenbildner, Graphiker, Architekt, Designer / 177

Klaus Hübner – Václav Smyčka: Das Gedächtnis der Vertreibung. Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen / 181

Jozo Džambo – Tamara Scheer: Von Friedensfurien und dalmatinischen Küstenreihen. Vergessene Wörter aus der Habsburgermonarchie / 186

Zeitschriftenschau

Aussiger Beiträge. Germanische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre / 191

Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder. A Journal of
History and Civilisation in East Central Europe / 195

Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien / 197

Jahrbuch. Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich / 199

Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis / 201

Autoren und Mitarbeiter / 205

STUDIA GERMANISTICA OSTRAVIENSIS 26 (2020)

Inhalt

SPRACHWISSENSCHAFT

MELITTA WEISS ADAMSON: Wie der mensch seinen leib in gesundheyt behalten sol. Die mittelalterlichen Gesundheitslehren am Übergang vom Lateinischen ins Deutsche / 5

LUDWIG M. EICHINGER: Fachliche Praxis und die fachliche Prägung gesellschaftlicher Interaktion / 13

MICHAELA KAŇOVSKÁ: Der Kontext und die grammatische Charakteristik der Phraseme (jm.) (die/seine) Zähne zeigen und ukázat (někomu) (své) zoubky/zuby im Vergleich / 29

ATTILA PÉTERI: Rechtssprachen im Dienste der Konstruktion von Welten. Mit einem Ausblick auf daraus resultierende Übersetzungsschwierigkeiten / 55

GABRIELA RYKALOVÁ: Die Sprache der Weinkenner und ihre verschiedenen Aspekte / 69

LENKA VODRÁŽKOVÁ: Zur humanistischen Stadtgeschichtsschreibung in Böhmen, am Beispiel der Chronik der Stadt Kaaden. Ein Beitrag zur historischen Fachsprachenforschung / 81

JÓZEF WIKTOROWICZ: Krankheitstypen und Bezeichnungen von Krankheiten im 17. / 18. Jahrhundert an Hand von drei medizinischen Büchern. Eine Miscelle / 93

LITERATURWISSENSCHAFT

IVETA ZLÁ: Das Bild des Grafen Albert Joseph Hoditz (1706–1778) in der europäischen Literatur / 99

DIDAKTIK

MARCELINA KAŁASZNIK / JOANNA SZCZĘK: Fachsprachen in der universitären Ausbildung. Ein kritischer Überblick über die fachsprachliche Komponente in den Studienprogrammen für das Fach Germanistik in Polen / 107

BUCHBESPRECHUNGEN

WYNFRID KRIEGLEDER – Jünger, Johann Friedrich: Die Entführung. Mit einem Nachwort herausgegeben von Matthias Mansky, Hannover: Wehrhahn Verlag / 120

JIRINA MALÁ – Gondek, Anna / Jurasz, Alina / Szczęk, Joanna (Hrsg.): Einblicke und Rückblicke: Beiträge zur deutschen Phraseologie und Parömiologie aus intra- und interlingualer Sicht. Bd. I / 121

KRYSTIAN SUCHORAB – Bartoszewicz, Iwona / Szczęk, Joanna / Tworek, Artur (Hrsg.): Linguistische Treffen in Wrocław, Vol. 16 / 124

**RENATA CORNEJO/ GESINE LENORE SCHIEWER/
MANFRED WEINBERG (HGG.):**

Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit
Bielefeld: transcript [= Interkulturelle Germanistik, Bd. 1]
2020, ISBN 978-3-8376-5041-9, 432 Seiten, brosch.
A 50,00 € / D 50,00 €

Globalisierung, Regionalisierung, Renationalisierung. So unterschiedlich diese Tendenzen auch sein mögen, gleichermaßen sind sie von der Frage nach dem Umgang mit Interkulturalität betroffen. Allerdings wird dabei zunehmend deutlich, dass es an systematischen Analysen in der Interkulturalitätsforschung fehlt.

Die insgesamt 27 Beiträge des Bandes, mit dem die Reihe *Interkulturelle Germanistik* beim transcript-Verlag eröffnet wird, bieten hier einen Überblick aus Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft sowie aus der Perspektive von Deutsch als Fremdsprache. Sie gehen auf die GiG-Tagung zurück, die 2016 in Ústí nad Labem und Prag stattfand. Die Autorinnen und Autoren setzen sich mit weltweiten Phänomenen von Interkulturalität und ihrer (mehrsprachigen) Darstellung in Wissenschaft, Alltag und Literatur, aber auch in Theater und Film auseinander. In der Vielfalt der vertretenen Konzepte wird deutlich, dass diese auch immer „Konzepte der Vielfalt“ sind, die gerade in ihrer Unterschiedlichkeit eine Produktivität entfalten, die zur wissenschaftlichen Fortentwicklung beiträgt.



JAN DEMČIŠÁK/ MONIKA HORNÁČEK BANÁŠOVÁ (HGG.):

**Germanistische Forschungsfragen in Trnava, Ústí nad
Labem und Wrocław I. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag
[= Doktorandenforum Auslandsgermanistik, Bd. 1]
2020, ISBN 978–3–96023–346–6, 179 Seiten, brosch.**

Die neue Reihe „Doktorandenforum Auslandsgermanistik“ versteht sich als eine Plattform, die Nachwuchswissenschaftler/innen aus allen Bereichen der Germanistik (Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Deutsch-Didaktik, DaF) Raum bietet, Ansätze und Ergebnisse ihrer Forschung zu präsentieren und damit zur Diskussion zu stellen. Dabei wendet sie sich an junge Germanist/innen aus der sogenannten Auslandsgermanistik, um dieser Zielgruppe außerhalb des deutschsprachigen Raumes ein dezidiertes und institutionalisiertes Forum zu bieten.

Thematisch repräsentiert der erste Band eine breite Palette an Forschungsfragen von drei Universitäten aus drei Ländern (Slowakei, Tschechien, Polen). Die insgesamt elf Beiträge von Doktorenden und Doktorandinnen der jeweiligen Universitäten belegen die Fähigkeit zur interdisziplinären Wahrnehmung der wissenschaftlichen Fragestellungen, indem insbesondere sprach- und literaturwissenschaftliche Herangehensweisen mit der kulturwissenschaftlichen Sicht verknüpft werden.

Da der erste Band im Rahmen eines internationalen Projekts entstanden ist, ist der Band frei und unentgeltlich als PDF-Datei online zugänglich.

URL: <http://ff.ujep.cz/files/kger/publikace/doktorandenforum/volltext.pdf>



VERONIKA JIČÍNSKÁ (HG.):

Fritz Mauthner (1849–1923). Zwischen Sprachphilosophie und Literatur. Köln: Böhlau [= Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert, Bd. 016] 2021, ISBN 978–3–4125–2087–8, 244 Seiten, Hardcover A 42,00 € / D 40,00 €

Fritz Mauthner (1849–1923), der deutschsprachige Denker jüdischer Herkunft, geboren im ostböhmischen Horzitz/Hořice, aufgewachsen und ausgebildet in Prag, in Berlin als Journalist und Theaterkritiker tätig, war ein produktiver Autor und wird heute vor allem als Sprachkritiker rezipiert. Er identifizierte sich mit der deutschen Kultur und gleichzeitig verband ihn mit den Tschechen, ihrer Kultur und Sprache die Ambivalenz einer Hassliebe, die seine Romane und Novellen, aber auch sein sprachphilosophisches Werk entscheidend prägte.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes setzen Mauthners Werk in Beziehung zu seinem facettenreichen Entstehungskontext. Nicht nur die hybriden linguistischen und kulturellen Lebensumstände des Autors und die Einflüsse der gesellschaftlichen Entwicklungen seiner Zeit wie der deutsche und tschechische Nationalismus oder der Antisemitismusstreit, sondern auch die Kontroversen um und über Mauthner werden in diesem Band neu beleuchtet und interpretiert. Vor dem Hintergrund gegenwärtiger kulturwissenschaftlicher Diskurse erscheint sein Werk mit seinen Beobachtungen zur Mischung von Sprachen und Kulturen überraschend aktuell.



GEORG SCHUPPENER:

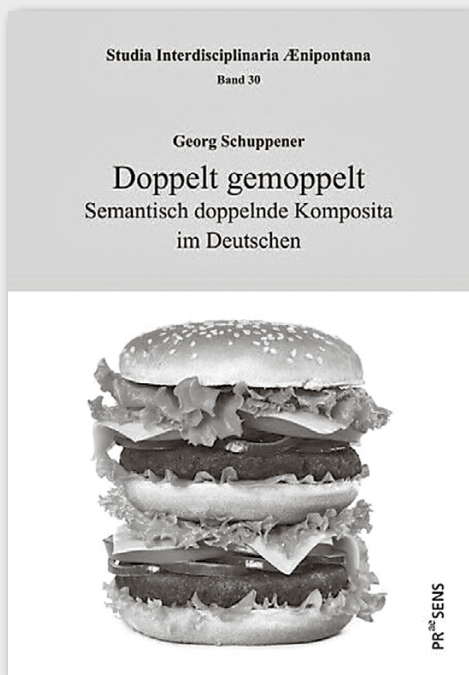
Doppelt gemoppelt. Semantisch doppelnde Komposita im Deutschen
Wien: Praesens [= *Studia Interdisciplinaria Aenipontana*, Bd. 30]
2019, ISBN 978-3-7069-1052-1, 106 S., brosch.
A 26,80 € / D 26,10 €

Als *doppelt gemoppelt* bezeichnet der Volksmund etwas, was zweifach und damit mehr als eigentlich notwendig vorkommt. Dies gilt auch im Bereich der Sprache. Doch warum wird manches doppelt ausgedrückt? Ist dies nicht ein Verstoß gegen das allgemein bekannte Prinzip der Sprachökonomie? Welche Formen und Funktionen lassen sich für semantische Doppelung in der Sprache allgemein und in der Wortbildung im Besonderen erkennen und unterscheiden?

Diese Fragen werden für Komposita im Deutschen näher untersucht. Dazu muss zunächst jedoch die Terminologie genauer reflektiert werden, denn die bisherige Forschung in diesem Bereich greift auf ganz unterschiedliche Konzepte zurück und verwendet daher auch verschiedene Begriffe, um solche Phänomene zu beschreiben: Tautologie, Pleonasmus und Synonymie.

Danach werden Ursachen für die Entstehung semantisch doppelnder Komposita ebenso betrachtet wie deren Funktionen. Dabei zeigt sich, dass es zahlreiche Gründe für die Bildung solcher Formen gibt und dass derartige Komposita auch gegenwärtig neu entstehen.

Ferner gibt der Verfasser einen Einblick in entsprechende Phänomene in anderen Sprachen. Erörtert wird außerdem, wo semantische Doppelung über die Wortbildung hinaus präsent ist. Für einen schnellen Überblick bietet das Buch schließlich ein Verzeichnis der semantisch doppelnden Komposita im Deutschen.



PŘEKROČIT HRANICE / GRENZEN ÜBERSCHREITEN

**Antologie současného německojazyčného dramatu /
Eine Anthologie des deutschsprachigen Gegenwartsdramas
Činoherní studio města Ústí nad Labem, p. o.
2020, ISBN 978–80–270–7780–9, 950 Seiten, brosch.
450,00 CZK**

Die fast 1000-seitige deutsch-tschechische Anthologie enthält neun dramatische Texte im deutschen Original sowie in der tschechischen Übersetzung, die im Rahmen eines dreijährigen studentischen Projekts der Germanistik mit dem Schauspielstudio in Ústí nad Labem entstanden sind. In Kooperation mit den Studierenden der Slawistik TU Dresden haben die Studierenden der Germanistik in Ústí nad Labem neun deutschsprachige Gegenwartsdramen ins Tschechische übersetzt, die anschließend von Studierenden der Theaterfakultäten in Prag und Brünn (DAMU und JAMU) in Form von szenischen Lesungen – unter Anleitung von erfahrenen Schauspielern, Dramaturgen und Regisseuren des Schauspielstudios – einem breiten Publikum in den Räumlichkeiten des Činoherní studio in Ústí nad Labem vorgestellt wurden.

Die Anthologie enthält folgende deutschsprachige Dramentexte und deren Übersetzungen ins Tschechische, einschließlich der Fotodokumentation der einzelnen Aufführungen: *Hose Fahrrad Frau / Kalhoty kolo žena* von Stefan Wipplinger; *Und dann / A pak* von Wolfram Höll; *die unverheiratete / neprovdaná* von Ewald Palmethofer; *dosenfleisch / maso v plechovce* von Ferdinand Schmalz; *Eine Version der Geschichte / Jena verze historie* von Simone Kucher; *Restglühen / Zbytky záře* von Petra Wüllenweber; *Vereinte Nationen / Spojené národy* von Clemens J. Setz; *Der Ring / Prsten* von Christian Lehnert und *Gespräch wegen der Kürbisse / Rozhovor kvůli dýni* von Jakob Nolte.



