

GERMANISTISCHE SCHRIFTENREIHE AUS FORSCHUNG UND LEHRE

10 ******

2016 10. JAHRGANG

Hegemonie und Literatur(wissenschaft) – Machtstrukturen im literarischen Feld

Hrsg. von Renata Cornejo, Thomas Antonic 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), Mario Saalbach (Vitoria-Gasteiz), Georg Schuppener (Leipzig/ Ústí n. L.), Petra Szatmári (Budapest), Sandra Vlasta (Mainz), Karin Wozonig (Hamburg)

E-Mail-Kontakt: ABRedaktion@ujep.cz

Für alle inhaltlichen Aussagen der Beiträge zeichnen die Autor/innen verantwortlich. Hinweise zur Gestaltung der Manuskripte unter: http://ff.ujep.cz/ab Die Zeitschrift erscheint einmal jährlich.

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: 230

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung aus dem Fonds für institutionelle Forschung für das Jahr 2016 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, 2016

© Praesens Verlag Wien, 2016

ISSN 1802-6419

ISBN 978-80-7561-033-1 (UJEP), ISBN 978-3-7069-0941-9 (Praesens Verlag)

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
I WISSENSCHAFLICHE BEITRÄGE	
SANDRA VLASTA: Aufmerksamkeit und Macht im literarischen Feld – der Deutsche Buchpreis	13
ALESSANDRA GOGGIO: Klassiker von heute: Literaturpreise als kanonbildende Instrumente	27
RAFAŁ POKRYWKA: Die Macht der Marke und ihre Grenzen im Transfer der deutschsprachigen Literatur ins polnische literarische Feld des 21. Jahrhunderts	47
JULIANE WITZKE: Marktplatz der Eitelkeiten: Laien als Kritiker	63
TERESA KOVACS: "die ehernen Blöcke männlichen Schaffens umkreisen" – Elfriede Jelinek queert Lessing und Goethe	81
ANJA KETTERL: Von Hegemonie und Unentscheidbarkeit. Oskar Panizzas Ein scandalöser Fall	99
II MISCELLANEA AUSTENSIA	
RENATA CORNEJO: Heimatbilder und -konstruktionen in Werken der deutsch- sprachigen AutorInnen tschechischer Herkunft (Moníková, Faktor, Fusek)	117
JANA HRDLIČKOVÁ: Das Vermächtnis der Peripherie. Kaschnitz' <i>Beschreibung eines Dorfes</i> (1966)	135
LUKÁŠ NOVOTNÝ: Deutsche Minderheit und ihre Presse	145

III REZENSIONEN

Bergerová, Hana/Vaňková, Lenka et al. (2015): Lexikalische Ausdrucksmittel der Emotionalität im Deutschen und im Tschechischen. Ostrava: Universität	
Ostrava (Gabriela Rykalová)	159
Catani, Stephanie/ Marx, Friedhelm (Hgg.) (2015): Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen: Wallstein (Sandra Vlasta)	161
Chiellino, Carmine / Shchyhlevska, Natalia (Hgg.) (2014): Bewegte Sprache. Vom Gastarbeiterdeutsch zum interkulturellen Schreiben. Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, Bd. 27. Dresden: Thelem (Renata Cornejo)	163
(103
Heinrichová, Naděžda/ Dědičová et al. (Hgg.) (2015): Německá próza po roce 2000 [Deutsche Prosa nach dem Jahre 2000]. Červený Kostelec: Pavel	
Mervart (Jana Hrdličková)	165
<i>Karr, Ruven (Hg.) (2015):</i> Celan und der Holocaust. Neue Beiträge zur Forschung. Hannover: Wehrhahn (<i>Jana Hrdličková</i>)	167
Malý, Radek (2014): Příběhy básní a jejich překladů [Die Geschichten der	
Gedichte und deren Übersetzungen]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci (Jana Hrdličková)	169
Schenk, Klaus/ Cornejo, Renata/ V. Szabó, László (Hgg.) (2016): Zwischen	
Kulturen und Medien. Zur medialen Inszenierung von Intermedialität. Wien:	
Präsens (Susanne Hochreiter)	171
Szczęk, Joanna (2015): Absageschreiben auf Bewerbungen. Eine pragmalin-	
guistische Studie. Berlin: Frank & Timme (Petra Szatmári)	173
Tommek, Heribert (2015): Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien	
zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000.	
Berlin/ München/ Boston: Walter de Gruyter (Aleš Urválek)	175

Ulbrecht, Siegfried/ Küpper, Achim (Hgg.) (2014): GERMANOSLAVICA. Zeitschrift für germano-slawische Studien. Theatralität in Literatur und Kultur, Jg. 25, H. 2 (Eleonora Ringler-Pascu)	179
<i>Urválek, Aleš (2015):</i> Vyměřování Německa [Die Vermessung Deutschlands]. Brno: Host (<i>Zdeněk Pecka</i>)	181
IV AKTUELLE BERICHTE	
"Raum Gefühl Heimat – Literarische Repräsentationen nach 1945". Internationale Tagung an der Universität des Baskenlandes in Vitoria-Gasteiz, 23.–25. September 2015 (<i>Kathrin Jahr</i>)	187
"Österreich – USA: Künstlerischer und interkultureller Dialog". Konferenz der Austrian Studies Association (ASA) an der Universität Wien, 14.–17. März 2016 (<i>Teresa Kovacs</i>)	189
"Sinn – Unsinn – Wahnsinn. Beispiele zur österreichischen Kulturgeschichte". Tagung der Franz Werfel-Stipendiat(inn)en in Wien, 18.–19. März 2016 (Zdeněk Pecka)	191
"Marie von Ebner-Eschenbach. Básnířka tří staletí/ Dichterin dreier Jahr- hunderte 1830 – 1916 – 2016". Internationale Tagung in Brno, 21.–23. April 2016 (<i>Karin S. Wozonig</i>)	194
"Zentrum und Peripherie". Internationale Konferenz des Germanistenverbandes der Tschechischen Republik an der Schlesischen Universität in Opava, 25.–27. Mai 2016 (<i>Martin Maurach</i>)	196
"Grenzüberschreitungen: Migration und Literatur aus der Perspektive der Literatursoziologie". Tagung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, 20.–21. Juni 2016 (Stéphane Maffli)	198
Linguistik- und Literaturtage "Sprachen verbinden". 24. internationale GeSuS-Fachtagung an der Masaryk-Universität in Brno, 22.–24. Juni 2016 (Monika Růžičková, Jarmila Jehličková)	200

"Gewalt und Sprache". Internationale SUNG-Tagung an der Comenius- Universität in Bratislava, 30. Juni – 2. Juli 2016 (Georg Schuppener)	201
"Vielfältige Konzepte – Konzepte der Vielfalt: Interkulturalität(en) weltweit". Internationale Tagung der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik e.V. (GiG) in Ústí nad Labem und Prag, 04.–09. Oktober 2016 (Gesine Lenore Schiewer)	204
"Globale" – Festival für grenzüberschreitende Literatur" in Bremen, 25. Oktober – 15. November 2016 (<i>Renata Cornejo</i>)	208
"Diachrone Interkulturalität". Tagung in Luxemburg, 17.–19. November 2016 (<i>Renata Cornejo</i>)	209
Webportal Polyphonie. Mehrsprachigkeit_Kreativität_Schreiben (Beate Baumann, Michaela Bürger-Koftis, Sandra Vlasta)	212
Englische Abstracts	214
Verzeichnis der Beiträger/innen	217
Verzeichnis der Gutachter/innen	222

VORWORT

Die vorliegende Ausgabe der Aussiger Beiträge öffnet einen Raum für die kritische Auseinandersetzung mit Macht und Machtstrukturen in der Literaturwissenschaft und in ihrem Objektbereich. Aus unterschiedlichen Perspektiven wird der Blick auf wirksame Machtentfaltung im literarischen Feld gerichtet und danach gefragt, wie bestimmende Kräfte des Marktes und der Identitätsstiftung Einfluss darauf nehmen, was zum Gegenstand der Disziplin wird. Untersucht werden Buchpreise und Marken, Instanzen der Literaturkritik und der kulturellen Selbstvergewisserung durch Maßstäbe und Normen sowie das subversive Potential der Literaturwissenschaft bzw. innerästhetischer Machtstrukturen eines literarischen Textes. Bei diesen Analysen zeigt sich, dass Macht Strategien ihrer Verfestigung, ihres Erhalts und ihres Zuwachses hervorbringt, die in ihrem Wandel immer auch produktives Misslingen in sich tragen.

Dass Literatur gerade dieses Potenzial gefährdeter Machtansprüche für sich nützt und welche Rolle der Literaturwissenschaft bei der Einsicht in die literarische Subversion zukommt, untersucht **Anja Ketterl** in ihrem Beitrag über Oskar Panizzas Erzählung *Ein scandalöser Fall*. Ketterl analysiert den Text in Hinblick auf die darin inszenierten Kräfteverhältnisse und deckt die "strukturelle Unbestimmbarkeitszone" (S. 104) auf. Damit verdeutlicht sie, wie die Erzählung das Hegemoniekonzept herausfordert. Ketterls Untersuchung ist nicht nur ein Beispiel für den Erkenntnisgewinn, der sich aus der Einsicht in eine literarische Darstellungsweise von Macht ergibt, sondern sie bietet auch eine Erweiterung der Forschung auf der Basis eines korrigierten und adaptierten Machtbegriffs an.

Auch im Beitrag von **Teresa Kovacs** ergibt der geschärfte Blick auf innerästhetische Macht ein differenziertes Bild von dem literarischen Werk und eine Korrektur der durch eine bestimmte Vorstellung von Macht präformierte Interpretationen. Kovacs widmet sich den Sekundärdramen Elfriede Jelineks und hinterfragt die Auffassung als "weibliche Gegenschreibung" (S. 83), die Geschlechteridentität hierarchisch abgegrenzt voraussetzen würde. Die Beiträgerin hingegen zeigt, wie Jelinek die Kategorien ebenso wie die Text-Grundlagen ihrer Sekundärdramen auflöst und damit auch den Machtstrukturen jede Grundlage entzieht.

Wie Kovacs interessiert sich **Juliane Witzke** in ihrem Beitrag für die Korrektur von Inszenierungen, die sich eines Machtraums des literarischen Feldes bedienen. Witzke untersucht Amazon-Laienkritiken zum Werk von Judith Hermann und geht dabei der Frage nach dem Prestige und den Funktionselementen

dieser relativ jungen Erweiterung des Repertoires der Einflussnahme auf die Kanonisierung und Popularisierung von Autor(inn)en und Werken nach.

Autorennamen können im Rahmen der (Laien)Kritik zu mächtigen Marken auf dem literarischen Markt werden. Diese Beobachtung bildet den Ausgangspunkt des Beitrags von **Rafal Pokrywka**, der diesen Mechanismus unter den besonderen Bedingungen des Kulturtransfers untersucht. Pokrywka fragt, wie präsent deutschsprachige Erfolgsautorinnen und -autoren (G. Grass, E. Jelinek, D. Kehlmann, Wolf Haas) in Übersetzung auf dem polnischen Buchmarkt sind. Er analysiert die relevanten Kräfte, die ein "Branding" von Autorinnen und Autoren befördern oder verhindern und damit die Wahrnehmung von ihnen beeinflussen.

An den Anfang der *Aussiger Beiträge* Nr. 10 stellen wir zwei Untersuchungen, die sich mit ihrerseits bereits klassisch gewordenen Kanonisierungsinstrumenten befassen und die durch detaillierte Analysen Einsichten in Machtgenerierung und -erhalt im literarischen Feld liefern. **Sandra Vlasta** stellt die kritische Frage nach der Aufmerksamkeitsökonomie des *Deutschen Buchpreises* ins Zentrum ihres Beitrags. Von besonderem Interesse ist hier der Vorgang der besonderen Auszeichnung eines Buchs durch das Zusammenspiel verschiedener Akteure, die ihr symbolisches Kapital in den Prozess einbringen.

In **Alessandra Goggios** Beitrag werden der *Deutsche Buchpreis* und der *Preis der Leipziger Buchmesse* auf ihre politische Funktion hin untersucht und Goggio fragt, wie weit der Einfluss dieser Preise innerhalb einer traditionellen Kanon-Idee reichen kann. Hier wie auch in den anderen Beiträgen dieser Ausgabe zeigt sich, dass die Frage nach Machtstrukturen und Kräfteverhältnissen im Produktions- und Rezeptionszusammenhang immer auch die Frage nach sich zieht, wie ein Buch oder ein/e Autor/in in das Blickfeld der LiteraturwissenschaftlerInnen gerät – eine Frage, die, so meinen wir, im Sinne einer fruchtbaren und gesellschaftsrelevanten Arbeit in unserer Disziplin immer wieder gestellt werden sollte.

Neben den Beiträgen zum Thema des Heftes finden sich im Abschnitt MIS-CELLANEA AUSTENSIA drei weitere Aufsätze. **Renata Cornejo** untersucht in ihrem Beitrag die Konstruktion von Heimatbildern in ausgewählten Werken deutschsprachiger Autor(inn)en tschechischer Herkunft (Libuše Moníková, Jan Faktor, Katja Fusek) ausgehend von der Verschränkung der aktuellen Diskurse von Spatial und Emotional Turn und geht der Frage nach, inwiefern der Begriff Heimat als Raum des sozialen und symbolischen Handelns des Menschen gleichzeitig von Emotionen mitkonstruiert wird bzw. als externes (individuelles, kollektives) kulturelles Gedächtnis der Figuren fungieren kann. **Jana**

Hrdličkovás Beitrag bespricht den Text Beschreibung eines Dorfes von Marie Luise Kaschnitz als Vermächtnis der Peripherie, von der aus es der Autorin gelungen sei, einen durchaus interkulturellen Weltentwurf zu konzipieren, der durch das Potential der ausgesparten unbeschriebenen Mitte des Dorfes aufgezeigt wird. Lukáš Novotný interessiert sich in seinem Beitrag für die Rolle der deutschen Minderheit in der ehemaligen Tschechoslowakei nach 1945. Untersucht wird die Prager Volkszeitung in ihrer historischen Entwicklung mit den Umbruchsjahren 1968 und 1989 bis hin zu ihrer Einstellung im Jahr 2005. Im Mittelpunkt steht dabei die Frage, inwiefern diese Zeitung die Existenz der deutschen Minderheit beeinflusst bzw. widergespiegelt hat.

Wir wünschen Ihnen eine interessante sowie bereichernde Lektüre.

Die HerausgeberInnen

Renata Cornejo (Ústí nad Labem) Thomas Antonic (Wien) Karin S. Wozonig (Hamburg)

I WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE

SANDRA VLASTA

Aufmerksamkeit und Macht im literarischen Feld – der *Deutsche Buchpreis*

Dieser Beitrag versteht sich als Fallstudie zu den Aspekten der Macht und Aufmerksamkeit im literarischen Feld und untersucht beide im Kontext des Deutschen Buchpreises. Dieser Preis wurde während der letzten zehn Jahre zu einem mächtigen Marketingtool im deutschsprachigen Raum. Die Initiatoren und Organisatoren des Deutschen Buchpreises haben die Bedeutung von Aufmerksamkeit im literarischen Feld erkannt und versuchen, möglichst viele Akteure des Feldes an der durch den Preis generierten Aufmerksamkeit partizipieren zu lassen: Verlage, Autor(inn)en, den Buchhandel, den Börsenverein selbst, die Literaturkritik in ihren vielfältigen Erscheinungsformen. Problematisch dabei ist, dass diese Aufmerksamkeitsmaximierung im Rahmen von bestimmten Machtstrukturen erfolgt. Wer lenkt bei diesem Prozess die Aufmerksamkeit worauf und wie passiert das? Wer hat im Rahmen der Hierarchien des Feldes die Möglichkeit, diese Aufmerksamkeit zu nutzen bzw. daran zu partizipieren?

1 Einleitung

"To a lesser extent than the literary texts themselves, it is literary reviewers and literary critics who set the standards for "good" (or at least "successful") literature and thus for literary trends – via features in newspapers and literary journals, on radio and on TV, and via courses at universities, at "writing academies" and in literary competitions such as the Ingeborg Bachmann competition" (BERG/GODEL 2013: 385), stellen Gunhild Berg und Rainer Godel fest. Darüber hinaus sind Literaturkritiker nicht nur als Juroren bei Literaturwettbewerben tätig, sondern auch bei Literaturpreisen, die ebenfalls zu den von Berg und Godel genannten Wegen der Vermittlung (bzw. Vermarktung) von Literatur gezählt werden können. Der *Deutsche Buchpreis* ist ein Beispiel für einen solchen Preis, und er ist gleichzeitig ein Beispiel dafür, wie ein entsprechend dotierter, vor allem aber ein entsprechend vermarkteter Literaturpreis viele (buchaffine) Marketingkanäle erfolgreich zur Generierung von Aufmerksamkeit nutzt. Dabei ist der *Deutsche Buchpreis* ein relativ junger Preis: Er wurde 2005 zum ersten Mal verliehen und kann daher auf keine lange Tradition zurückblicken,

wie etwa der (ebenfalls hoch dotierte) Georg-Büchner-Preis. Obwohl es ihn erst seit etwas mehr als zehn Jahren gibt, ist er während der letzten Jahre zu einem mächtigen Instrument im deutschsprachigen, vor allem im bundesdeutschen literarischen Feld geworden. Für diese Entwicklung können mehrere Gründe genannt werden, die in diesem Beitrag genauer dargestellt werden: (1) Der Deutsche Buchpreis wurde vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels 2004 mit bestimmten Absichten. Funktionen und Zielen als nationaler Literaturpreis ins Leben gerufen. Dem entsprechend wurden (2) der Preis, das Auswahlverfahren und seine Vermarktung nach erfolgreichen Vorbildern wie dem britischen Man Booker Prize oder dem französischen Prix Goncourt, die beide ebenfalls jährlich das beste erzählerische Werk auszeichnen, modelliert. Beides bedeutet, dass (3) die maximale Aufmerksamkeit, die der Deutsche Buchpreis erzeugen soll, bereits in dessen Planung und Organisation stark berücksichtigt wurde und wird und eines der erklärten Ziele des Preises ist. Zudem ist (4) durch den Börsenverein als Institution, die den Preis organisiert und vergibt, die größtmögliche Einbindung der Buchbranche, vor allem der Verlage und des Buchhandels, gegeben. So können zum Beispiel Werbematerialien durch die Branchenvertretung effektiv an Verlage und Handel geleitet werden. Strategien der Vermarktung sind zudem Teil des Auswahlprozesses. Zu guter Letzt bedeutet die Strategie der Aufmerksamkeitsmaximierung, mit der der Deutsche Buchpreis arbeitet, dass der Preis (5) auch die Kritik an ihm, die jährlich geäußert wird und im "Krisenjahr 2008" (N. N. 2014: 50) einen Höhepunkt erreichte, für sich nutzen kann, weil auch sie Aufmerksamkeit mit sich bringt.

Der Deutsche Buchpreis bzw. seine Initiatoren und Organisatoren haben die Bedeutung von Aufmerksamkeit im literarischen Feld erkannt, und sie versuchen, möglichst viele Akteure des Feldes an der durch den Preis generierten Aufmerksamkeit partizipieren zu lassen: die Verlage, die Autor(inn)en, den Buchhandel, den Börsenverein selbst, die Literaturkritik in ihren vielfältigen Erscheinungsformen. Problematisch dabei ist, dass diese Aufmerksamkeitsmaximierung im Rahmen von bestimmten Machtstrukturen erfolgt, die im Folgenden zu untersuchen sind. Wer lenkt bei diesem Prozess die Aufmerksamkeit worauf und wie passiert das? Wer hat im Rahmen der Hierarchien des Feldes die Möglichkeit, diese Aufmerksamkeit zu nutzen bzw. daran zu partizipieren?

Um diese Fragen zu beantworten, erläutere ich im Folgenden die Aspekte von Macht und Aufmerksamkeit im literarischen Feld, stelle sodann den *Deutschen Buchpreis*, seine Entstehungsgeschichte sowie sein Auswahlverfahren dar und analysiere schließlich die Aspekte Aufmerksamkeit und Macht spezifisch im Kontext des Preises.

2 Macht und Aufmerksamkeit im literarischen Feld

Pierre Bourdieu hat das Konzept des literarischen Feldes in seinem Werk Die Regeln der Kunst (BOURDIEU 1999; im Original BOURDIEU 1992) dargelegt. Der Soziologe untersucht in diesem Buch das Entstehen und die Entwicklung des Literaturbetriebs im Frankreich des 19. Jahrhundert. Bourdieu bezieht und konzentriert sich auf Gustave Flaubert und dessen Umfeld, gleichzeitig leitet er aus seinen Untersuchungen eine detaillierte Theorie des literarischen Feldes ab. Bourdieu versteht das literarische Feld als Kräftefeld. "das auf alle einwirkt, die es betreten, und zwar je nach Position, in die sie sich begeben [...], in verschiedener Weise; und zugleich ist es eine Arena, in der Konkurrenten um die Bewahrung oder Veränderung dieses Kräftefeldes kämpfen." (BOURDIEU 1999: 368) Neben den Autor(inn)en agieren viele andere Akteure im Feld (im Literaturbetrieb), wie zum Beispiel HerausgeberInnen, VerlegerInnen bzw. Verlage, Lektor(inn)en, KritikerInnen, der Buchhandel, die Literaturwissenschaft und Universitäten, Literaturpreise und -auszeichnungen, LeserInnen etc. Sie alle haben teil an der Entstehung und Bewertung literarischer Werke. Wie auch in anderen seiner Modelle, arbeitet Bourdieu auch hier mit dem Begriff des Kapitals und spricht vom ökonomischen, dem kulturellen, dem sozialen und dem symbolischen Kapital, die Einfluss auf die Positionen und Positionierungen der einzelnen Akteure im literarischen Feld haben. Das ökonomische Kapital bezeichnet dabei tatsächlich wirtschaftliche, monetäre Verhältnisse, das kulturelle Kapital meint die Fähigkeit und die Autorität, literarische Werke zu beurteilen, das soziale Kapital bezieht sich auf die Beziehungen, in denen die Akteure zu anderen stehen, ihre Reputation, ihr Ruhm, und das symbolische Kapital schließlich steht für das Prestige, das ein Akteur aufgrund der anderen Kapitalarten hat. Alle vier Kapitalsorten werden verhandelt, d. h. sie werden u. a. dafür herangezogen, in der "Arena" des literarischen Feldes seine eigene Position zu behaupten bzw. zu verändern. Die Kapitalarten sind damit "Durchsetzungsmittel" (FRANCK 2009: 14), die helfen sollen, "Machtpositionen" (PEERS/ WOLF 2014: 32) zu erreichen oder zu festigen. Eine entscheidende Rolle spielt dabei der Faktor Aufmerksamkeit. Wie Georg Franck gezeigt hat, kostet der Konsum von kulturellen Produkten "nie nur Geld, sondern auch Zeit und Aufmerksamkeit" (FRANCK 2009: 15). Diese beiden Aspekte sind daher als jenes Zahlungsmittel zu betrachten, "in dem sich die Nachfrage in Sachen kultureller Konsum äußert" (ebd. 15). Da Bourdieu seinen Kapitalbegriff metaphorisch versteht und nicht im Sinne der kapitaltheoretischen Terminologie, erweist er sich als ungeeignet, diesen Prozess der "Kapitalisierung des Reichtums an Beachtung" (ebd. 15) zu beschreiben. Und doch hat auch Bourdieu mit den Kategorien des kulturellen und sozialen Kapitals sowohl auf die Bedeutung der Aufmerksamkeit verwiesen, als auch auf die Tatsache, dass es nicht egal ist, von wem die Beachtung kommt. "Beim Geld ist es völlig gleich, woher es kommt. Bei der Aufmerksamkeit ist das nicht so" (ebd. 16), fasst dies Georg Franck zusammen.

Die technischen Medien, besonders die sogenannten neuen Medien, stellen einen Markt dar, bei dem primär Aufmerksamkeit eine größere Rolle als Geld spielt, bei dem allerdings in weiterer Folge Aufmerksamkeit "regelrecht monetarisiert" (FRANCK 2009: 17) und "zur Maximierung der Auflage, Quote usw." (ebd. 17) eingesetzt wird. Das kann dazu führen, dass gerade jene Märkte "von der Kommerzialisierung eingeholt werden" (ebd. 17), die sich am stärksten von der kommerziellen Sphäre distanziert haben, wie zum Beispiel der von Bourdieu beschriebene autonome, emanzipierte Literaturbetrieb, der sich im 19. Jahrhundert herausgebildet hat. Zeit und Aufmerksamkeit bleiben Zahlungsmittel im Prozess des kulturellen Konsums, allerdings sind mit den technischen Medien neue Räume dazugekommen, die viel stärker als zuvor mit dem Aspekt der Aufmerksamkeit operieren. Die Aufmerksamkeit in diesen Räumen lässt sich nicht nur in Geld übersetzen, sie bedeutet gleichzeitig, dass, wer die Aufmerksamkeit der Rezipienten gewinnt, auch Macht hat, im Sinne einer mächtigen, einflussreichen Position im literarischen Feld. "Aufmerksamkeit" kann man auf diese Weise als weitere Kapitalart verstehen.

Ganz dieser Entwicklung entspricht die öfter festgestellte, stetig wachsende "Notwendigkeit einer öffentlich inszenierten Schriftsteller-Person" (THOR-HAUER/ LEMKE/ DZINGEL 2014: 119). Mittlerweile stehen bei der Bewerbung von Literatur nicht mehr die Texte im Vordergrund, sondern Autor(inn)en werden mit ihren Biographien von den Verlagen medienwirksam vermarktet, um ein Höchstmaß an Aufmerksamkeit (u. a. für ihre Bücher) zu generieren (vgl. DÜRR/ ZEMBYLAS 2007, REICHWEIN 2007, SCHNEIDER 2013). Autor(inn)en müssen nicht nur mit ihrer (im guten Fall spannenden) Biographie und einem Foto auf den Schutzumschlägen ihrer Bücher präsent sein, sondern auch in Radio und Fernsehen sowie in Zeitungsinterviews, genauso wie über die Webseiten der Verlage, auf denen Romane oft von Interviews oder kleinen Filmen mit den Autor(inn)en flankiert werden. ¹ Zahlreiche Lesungstermine

¹ Vgl. dazu zum Beispiel die Webseite des Suhrkamp Verlags zu Lutz Seilers Roman Kruso

⁽Berlin: Suhrkamp, 2014), dem Gewinner des Deutschen Buchpreises 2014. Hier erzählt der Autor in einem kurzen Video stichwortartig, worum es in dem Roman geht, zudem finden interessierte LeserInnen ein Video, in dem Seiler über die Figuren in seinem Buch spricht. Sogar die Fotos, die während dieses Drehs auf der Insel Hiddensee (auf der der Roman spielt)

landauf, landab sorgen nicht nur für eine Akkumulation von tatsächlichem, ökonomischen Kapital, sondern sind darüber hinaus dazu gedacht, Aufmerksamkeit auf die Person des Autors zu lenken.² Vor diesen Hintergründen wurde der *Deutsche Buchpreis* ins Leben gerufen.

3 Der Deutsche Buchpreis

Der Deutsche Buchpreis wird seit 2005 jährlich auf der Frankfurter Buchmesse für den besten deutschsprachigen Roman des Jahres vergeben. Sein vorrangiges Ziel ist es, "deutschsprachige Literatur in den Blickpunkt zu rücken" (AUSSCHREIBUNG) sowie "über Ländergrenzen hinaus Aufmerksamkeit zu schaffen für deutschsprachige Autoren, das Lesen und das Leitmedium Buch"³. Der Deutsche Buchpreis füllt auf diese Weise eine Lücke in der nahezu unüberschaubaren deutschen Literaturpreislandschaft:⁴ Lange Zeit fehlte ein großer nationaler Preis, der auch international sichtbar ist, ähnlich dem britischen Man Booker Prize, dem französischen Prix Goncourt oder dem italienischen Premio Strega. An diesen Vorbildern hat sich der Börsenverein bei der Organisation des Deutschen Buchpreises schließlich auch orientiert und den Preis zu einem Ereignis gemacht, das über mehrere Monate – von der Bekanntgabe der Jury im Februar bis zur Preisverleihung kurz vor der Frankfurter Buchmesse im Oktober – immer wieder Höhepunkte bringt und damit das Interesse für sich aufrecht erhält.

Es ist bemerkenswert, dass dieser 'nationale Preis' schon von seiner Anlage her nicht in nationalen, d. h. bundesdeutschen, Grenzen bleibt, sondern grenz- überschreitend ist. Teilnahmeberechtigt sind nämlich Verlage, die Mitglieder in einem der drei großen Branchenverbände sind, d. h. im Börsenverein des

geschossen wurden, sind online zu finden: vgl. N.N.: Webseite zum Roman *Kruso* von Lutz Seiler. URL: http://www.suhrkamp.de/lutz-seiler/kruso_1206.html [18.04.2016].

² Als Beispiel für einen dichten Lesungskalender kann aktuell die Webseite des Matthes & Seitz Verlags zu Frank Witzels Roman *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch depressiven Teenager im Sommer 1969* (Berlin: Matthes & Seitz Berlin, 2015) dienen, dem Gewinner des Deutschen Buchpreises 2015: vgl. N.N.: Webseite zum Roman *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch depressiven Teenager im Sommer 1969* von Frank Witzel. URL: http://www.matthes-seitz-berlin.de/buch/die-erfindung-der-roten-armee-fraktion-durch-einen-manisch-depressiven-teenager-im-sommer-1969.html [18.04.2016].

³ N.N.: Über den Preis. URL: http://www.deutscher-buchpreis.de/der-preis/ [13.04.2016].

⁴ Die Zahl der in Deutschland vergebenen Literaturpreise wurde 1993 im *Focus* mit rund 500 angegeben (SCHREIBER 1993), 2010 wurden für den deutschsprachigen Raum rund 6000 Literaturpreise angegeben (SCHMIDT 2010).

Deutschen Buchhandels, im Schweizer Buchhändler- und Verleger-Verband oder im Hauptverband des Österreichischen Buchhandels. Und auch was die zu nominierenden Autor(inn)en betrifft, gibt es keine nationalen Vorgaben – lediglich der nominierte Text muss eine deutschsprachige Originalausgabe sein. Dementsprechend spiegeln auch die Long- und Shortlists die deutschsprachige Buchproduktion wider und nicht nur die bundesdeutsche. Den ersten *Deutschen Buchpreis* hat 2005 ein Österreicher, Arno Geiger, erhalten, zweimal (2010, 2012) wurde die Auszeichnung an im österreichischen Jung und Jung Verlag erschienene Werke verliehen.

Die Konzentration auf die Gattung Roman sowie die relativ schlichte Inszenierung der Preisverleihung basieren nicht zuletzt auf den negativen Erfahrungen des Börsenvereins mit dem Deutschen Bücherpreis, der von 2002 bis 2004 auf der Leipziger Buchmesse vergeben wurde. Dieser undotierte Preis wurde in mehreren Kategorien (Belletristik, Sachbuch, Debüt, Ratgeber, Lebenswerk) auf der Leipziger Buchmesse in Form einer von Günter Grass gestalteten Bronzeplastik, dem sogenannten Bücher-Butt, vergeben. Rahmen für die Verleihung war eine vom MDR organisierte Fernsehshow. Dieses Konzept funktionierte allerdings nicht: Die Fernsehshow inklusive Schlagersängern, Fernsehballett und Kabarettisten "war ein Versuch, zeitgemäße Literaturvermittlung zu betreiben" (IRSIGLER/ LEMBKE 2014: 12), passte als Format aber nicht zum Selbstverständnis des deutschen Literaturbetriebs und wurde dementsprechend von Beginn an heftig kritisiert (vgl. zum Beispiel N. N. 2004). Auch die vielen parallelen Preiskategorien waren kontraproduktiv und brachten zum Beispiel die Preisträgerin Christa Wolf neben den Kochbuchautoren Alfred Biolek und Eckart Witzigmann auf die Bühne. – Der Vermittlung von 'Hochliteratur' war diese Mischung nicht zuträglich. Das wollte man beim Deutschen Buchpreis deshalb anders angehen.

Wie beim *Man Booker Prize* und dem *Prix Goncourt* gibt es auch beim *Deutschen Buchpreis* ein Gremium, das für die Wahl der Jurymitglieder zuständig ist. Diese Akademie *Deutscher Buchpreis* wurde 2004 einmalig berufen, ihre insgesamt zehn Mitglieder kommen aus der deutschsprachigen Buchbranche bzw. dem kulturellen öffentlichen Leben.⁵ Ihre Hauptaufgabe ist es, Vorschläge

⁻

⁵ Der Akademie gehören an: Juergen Boos (Direktor der Frankfurter Buchmesse), Monika Grütters (Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien), Klaus-Dieter Lehmann (Präsident des Goethe-Instituts), Michael Münch (Mitglied des Vorstands der Deutschen Bank Stiftung – die Deutsche Bank ist Förderer des *Deutschen Buchpreises*), Manfred Papst (Feuilletonchef der *Neuen Zürcher Zeitung*), Claudia Reitter (stellvertretende Vorsteherin im Börsenverein des Deutschen Buchhandels), Heinrich Riethmüller (Buchhändler und Vorsteher des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels), René Strien (Vorsitzender der AG Publikumsverlage), Dirk

für die jedes Jahr neu zu besetzende Jury zu machen und diese dann zu wählen. Die Jury setzt sich aus insgesamt sieben Personen zusammen und besteht mit wechselnden Anteilen vor allem aus LiteraturkritikerInnen aus dem deutschsprachigen Feuilleton, aus BuchhändlerInnen und vereinzelt aus Autor(inn) en bzw. anderen künstlerisch tätigen oder im künstlerischen Bereich tätigen Personen.

Im Gegensatz zum Bachmann-Wettbewerb, bei dem die Jury entscheidet, wen sie zum Vorlesen einlädt, bewerben sich beim Deutschen Buchpreis Verlage mit bis zu maximal zwei Titeln aus ihrem aktuellen Programm. Darüber hinaus können Verlage bis zu fünf Titel empfehlen. Die Jury darf von dieser Liste bei Bedarf und Interesse nachfordern. Die Jury wählt aus diesen Vorschlägen (im Jahr 2015 wurden insgesamt 167 Romane gemeldet, 2016 sind es 156) zwanzig Titel für die sogenannte Longlist aus, die jeweils Mitte August bekannt gegeben wird. Schafft es ein Buch auf diese Longlist, ist ihm ein gewisses Maß an Öffentlichkeit garantiert, zumindest für einige Wochen im Sommer und im frühen Herbst, d. h. genau zu Beginn der neuen Buchsaison. Ein Werbeaufkleber unterscheidet diese Titel von den anderen Neuerscheinungen und die Wahrscheinlichkeit für Interviews und Rezensionen erhöht sich, ist man einmal in diesen Kreis aufgenommen. Die Wahl der Shortlist im September schließlich macht dieser erhöhten Aufmerksamkeit für die meisten der Titel ein Ende, steigert allerdings jene für die sechs Titel, die ins finale Rennen geschickt werden. Zwei Tage vor der Eröffnung der Frankfurter Buchmesse wird dann der Gewinner des Deutschen Buchpreises in einer verhältnismäßig kurzen und, abgesehen vom traditionsreichen Veranstaltungsort, dem Römer (d. i. das Frankfurter Rathaus), schlichten (oder besser: reduzierten) Zeremonie bekannt gegeben.⁶ Der Deutsche Buchpreis ist, nach dem Georg-Büchner-Preis, dem Joseph-Breitbach-Preis, dem Siegfried Lenz Preis und dem Siegfried Unseld Preis der höchstdotierte deutsche Literaturpreis. Insgesamt werden Preisgelder von 37.500 Euro vergeben, davon entfallen 25.000 Euro auf den Gewinner und jeweils 2.500 Euro auf die Nominierten der Shortlist. Die Kosten für die Durchführung des Preises belaufen sich auf 250.000 Euro (IRSIGLER/ LEMBKE 2014: 22), eine Zahl, die verdeutlicht, dass es bei diesem Preis vor allem auch

Vaihinger (Vorstand des Schweizer Buchhändler- und Verlegerverbandes) und Wilfried Weber (Geschäftsführender Gesellschafter der Hamburger Bücherstube Felix Jud). Heinrich Riethmüller ist Vorsitzender der Akademie (vgl. N.N.: Über den Preis. URL: http://www.deutscher-buchpreis. de/der-preis/ [13.04.2016]).

⁶ Für eine Analyse der Preisverleihung des *Deutschen Buchpreises* vgl. OTTO 2014: 57–69.

um das Marketing geht, allerdings auf andere Art, als dies bei seinem Vorgänger, dem Deutschen Bücherpreis, der Fall war.

4 Aufmerksamkeit, Macht und der Deutsche Buchpreis

Die Initiatoren des Deutschen Buchpreises⁷ haben die Bedeutung von Aufmerksamkeit im literarischen Feld bzw. für das literarische Feld (wenngleich ohne offenkundigen Bezug auf Bourdieu) erkannt und als Reaktion den Preis ins Leben gerufen. Dies wird auch in den (Selbst-) Beschreibungen des Preises deutlich, wie jener auf der Buchpreis-Webseite, dass es das Ziel des Deutschen Buchpreises sei, "deutschsprachige Literatur national und international ins Gespräch zu bringen" (N. N. 10 Jahre). Dieses Ziel basiert auf ganz handfesten Feststellungen, wie zum Beispiel jener, dass die "Handelsbilanz" bei Übersetzungen im Bereich der Literatur negativ ist: "Den etwa 2000 literarischen Büchern, die jährlich aus dem Englischen und Amerikanischen ins Deutsche übertragen werden, stehen nur rund 40 Titel gegenüber, die vom Deutschen ins Englische übersetzt werden" (GRUMBACH), wird der ehemalige Vorsteher des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels, Gottfried Honnefelder, zitiert. Womöglich hat für eine vermehrte Übersetzungstätigkeit vor der Gründung des Deutschen Buchpreises genau dieser nationale Preis gefehlt, der aus der gesamten Produktion einer bzw. sogar mehrerer Saisonen⁸ die 'besten' (und damit nach der Logik des Marktes die übersetzungswürdigsten) Werke vorauswählt. Jedenfalls berichten die Verlage über verstärktes Interesse aus dem Ausland an Titeln, die es auf die Shortlist schaffen sowie, naturgemäß, an dem jeweiligen Gewinner des Preises. Eine genaue Analyse, inwiefern sich die Zahlen der Übersetzungen aus dem Deutschen tatsächlich verändert haben und in welche Sprachen übersetzt wird, steht allerdings noch aus.9

Das Prinzip der Generierung bzw. Maximierung von Aufmerksamkeit für die deutschsprachige Gegenwartsliteratur und ihre Autor(inn)en drückt sich

⁷ Neben der Interessensvertretung der Buchbranche unterstützten die Verleger Joachim Unseld sowie Florian und Gabriele Langenscheidt, der Autor Bodo Kirchhoff (der den *Deutschen Buchpreis* 2016 erhalten hat), die damalige Oberbürgermeisterin der Stadt Frankfurt am Main, Petra Roth, und der Spiegel-Verlag als einer der ersten Sponsoren die Entstehung bzw. die erste Durchführung des Preises (vgl. N. N. 2014: 44).

⁸ Es dürfen jeweils Titel eingereicht werden, die zwischen Oktober des Vorjahres und September des aktuellen Jahres erschienen sind bzw. erscheinen werden (die Ausschreibung endet jeweils im März des aktuellen Jahres).

⁹ Für eine erste Visualisierung der Entwicklung der Lizenzverkäufe für die mit dem *Deutschen Buchpreis* ausgezeichneten Titel vgl. IRSIGLER/ LEMBKE 2014: 23.

im Ablauf des Deutschen Buchpreises aus. Schon die gesteigerte Aufmerksamkeit für die Titel der Longlist ist ein bewusstes Instrument, das bereits bei der Ausschreibung des Preises berücksichtigt wird. So stellt der Börsenverein den Verlagen dieser zwanzig Titel "eine kostenlose halbseitige Anzeige [...] zur Bewerbung [...] [des] nominierten Titels im Branchenmagazin Börsenblatt" (AUSSCHREIBUNG) zur Verfügung. Außerdem werden von den Verlagen eingesandte Textauszüge der nominierten Titel BuchhändlerInnen zur Disposition gestellt und können von ihnen zum Beispiel zur Bewerbung auf ihren Webseiten und in ihren Newslettern verwendet werden. Schließlich geben Verlage bereits bei der Einreichung der Bücher ihr Einverständnis, dass von einem Titel, der es auf die Longlist geschafft hat, durch den Börsenverein Hörproben angefertigt werden können und diese mit der Textprobe, dem Autor(inn)enfoto, dem Buchcover sowie Informationen zum/r Autor/in und dem Roman zum Beispiel in der (kostenlosen) App zum Deutschen Buchpreis veröffentlicht werden dürfen. Der Deutsche Buchpreis übernimmt damit bis zu einem gewissen Grad die Aufgaben (sowie Kosten!) der Werbeabteilungen der Verlage. Die oben bereits genannten jährlichen Gesamtkosten zur Abwicklung des Preises erklären sich zum Teil aus diesen Aktionen. Diese wiederum sind eine Reaktion auf die oben beschriebenen veränderten Bedingungen am Buchmarkt, der immer stärker auf die Vermarktung auch über die neuen Medien setzen und die Person des Autors/der Autorin auf vielfältige Weise in den Vordergrund stellen muss. Die Organisation des Deutschen Buchpreises trägt diesen Veränderungen nicht nur Rechnung, sondern nützt sie gleichzeitig weitestmöglich für den Preis und damit auch für alle nominierten Romane und Autor(inn)en.

Der Deutsche Buchpreis bedeutet für die PreisträgerInnen sowie die Nominierten der Shortlist einen Gewinn an ökonomischem Kapital, darüber hinaus aber vor allem einen Zuwachs an symbolischem Kapital, das sich allerdings besser in der Kategorie der Aufmerksamkeit ausdrücken lässt. Diese Aufmerksamkeit gilt aber nicht nur den PreisträgerInnen. Sie wird ebenso für die Nominierten der Shortlist und der Longlist generiert, gleichfalls aber, ganz dem Ziel des Preises entsprechend, dem Preis selbst, seinen Initiatoren, allen voran dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels sowie der Buchbranche als Ganzes. Da der Deutsche Buchpreis das Erzeugen von "Aufmerksamkeit" als sein Ziel deklariert hat, kann er diese in jeder Form als Gewinn verbuchen. Damit ist auch die Kritik am Buchpreis letztlich nicht negativ für ihn, im Gegenteil: Sie bringt "den Preis und deutschsprachige Autoren [...] sehr nachhaltig ins Gespräch" (N. N. 2014: 50), wie es der ehemalige Projektverantwortliche für den Deutschen Buchpreis im Börsenverein, Philippe Génet, ausdrückt.

Gleichzeitig wird aber deutlich, dass die Möglichkeit, solch enorme Aufmerksamkeit zu schaffen, nur aufgrund einer entsprechend mächtigen Position im Feld möglich ist. Der mächtige Player ist in diesem Fall der Börsenverein des Deutschen Buchhandels, der den Buchpreis nicht nur ins Leben gerufen hat, sondern ihn auch Jahr für Jahr durchführt. Der Börsenverein bündelt als Interessensvertretung die Macht und Kraft des produzierenden sowie des vertreibenden Buchhandels, zugleich hat er aufgrund seiner Größe die Möglichkeit, kapitalkräftige Förderer außerhalb der Branche (wie zum Beispiel die Deutsche Bank Stiftung) und wichtige Partner (wie die Stadt Frankfurt und die Frankfurter Buchmesse) für den Buchpreis zu gewinnen. Um diese Position der Macht auszugleichen, ist der Börsenverein inhaltlich um Distanz bemüht, was sich in der zweistufigen Organisation – Akademie *Deutscher Buchpreis* und jedes Jahr wechselnde Jury – abbildet. Dass vor allem letztere unabhängig arbeitet und streng nach literarischen Kriterien entscheidet, also keine Intervention zum Beispiel von Mitgliedern des Börsenvereins möglich ist, wird stets betont.

Und doch wirkt der Aspekt der Macht bzw. der Position im Feld noch auf andere Weise: Es ist festzustellen, dass viele der nominierten Titel aus größeren Verlagshäusern kommen, ¹⁰ die größeres ökonomisches Kapital und deshalb meist eigene Presseabteilungen haben sowie Budgets für Marketing- und Pressekampagnen – die Vermarktung der Titel ist in solchen Verlagen viel stärker professionalisiert. Kleinere Verlage haben dafür kaum Ressourcen und bilden nicht zuletzt deshalb beim *Deutschen Buchpreis* die Ausnahme. ¹¹ Das Prinzip der Aufmerksamkeit beim Deutschen Buchpreis wirkt für jene effektiver, die bereits vorher Aufmerksamkeit auf sich lenken konnten. Auch eine unabhängige

1

¹⁰ So stellt Detlef Grumbach 2009 fest: "Von den insgesamt 100 Romanen, die seit seinem Bestehen für die Longlists nominiert wurden, stammen 20 der Titel aus dem Hanser Verlag und seinen Töchtern, 19 aus den Verlagen der Holtzbrinck-Gruppe, Rowohlt, Fischer und Kiepenheuer & Witsch, 10 aus dem Hause Suhrkamp. Bücher kleiner Verlage wie Droschl, Jung & Jung, Blumenbar oder Liebeskind bilden die absolute Ausnahme." GRUMBACH, Detlef: Spagat zwischen Literatur und Kommerz. Der *Deutsche Buchpreis* in der Diskussion. URL: http://www.deutschlandfunk.de/spagat-zwischen-literatur-und-kommerz.724.de.html?dram:article_id=99613 [19.04.2016]

¹¹ So war zum Beispiel der österreichische Jung und Jung Verlag der einzige kleine Verlag, der bereits zweimal, 2010 mit Melinda Nadj Abonjis *Tauben fliegen auf* (Salzburg: Jung und Jung, 2010) und 2012 mit Ursula Krechels *Landgericht* (Salzburg: Jung und Jung, 2012), den *Deutschen Buchpreis* für sich verbuchen konnte. 2015 hat mit Matthes & Seitz ebenfalls ein kleineres Verlagshaus den Buchpreis für sich verzeichnet (mit Frank Witzels Roman *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch depressiven Teenager im Sommer 1969*, Berlin: Matthes & Seitz Berlin, 2015).

Jury entgeht dieser Aufmerksamkeit nicht: Titel aus Verlagen mit größerem ökonomischen Kapital ziehen von Beginn an größeres Interesse auf sich.

5 Zum Abschluss

In diesem Beitrag habe ich dargestellt, wie der Deutsche Buchpreis (d. h. seine Initiatoren und vor allem der Börsenverein des Deutschen Buchhandels als die Institution, die den Preis jährlich ausschreibt) mit dem Prinzip der Aufmerksamkeitsmaximierung arbeitet und damit jedwede Aufmerksamkeit, egal ob als positive oder negative Kritik, für sich und seine Sache nutzen kann. Es wurde gezeigt, dass die Generierung von Aufmerksamkeit im literarischen Feld – das, was Bourdieu als symbolisches Kapital bezeichnet – in Bezug auf den Deutschen Buchpreis durchaus abhängig ist vom ökonomischen Kapital, das der Börsenverein aufgrund seiner Position generieren kann. Doch ist im Verfahren des Deutschen Buchpreises auch das ökonomische Kapital der teilnehmenden Verlage von Bedeutung, wie ein Blick auf die Long- und Shortlists sowie die Siegertexte zeigt. Größere Verlage haben demnach eine größere Chance, es zur Nominierung auf die Long- oder Shortlist zu schaffen. Damit soll nicht gesagt werden, dass die fraglichen Werke keinen ästhetischen Anspruch haben. Im Gegenteil, einige der preisgekrönten bzw. nominierten Romane aus größeren Verlagshäusern sind alles andere als leicht konsumierbare Literatur, die gute Verkäuflichkeit der Werke ergibt sich eher erst durch den Deutschen Buchpreis. Und doch sind die Zusammenhänge zwischen ästhetischen und kommerziellen Prozessen im Fall des Deutschen Buchpreises – und das gilt auch für andere Beispiele im literarischen Feld – nicht von der Hand zu weisen: Titel von Verlagen, die nicht zuletzt aufgrund ihres ökonomischen Kapitals bereits ein gewisses Maß an Aufmerksamkeit haben, können dieses Interesse im Auswahlprozess für sich nutzen.

Der *Deutsche Buchpreis* kann vielleicht am besten als 'Branchenpreis' gesehen werden, als ein Preis, der innerhalb der Buchbranche für die Branche organisiert wird, aber auch Partner von außerhalb (und vor allem die Medien) einbindet und so sein Ziel – Aufmerksamkeit für die Buchbranche – erreicht. Dabei geht es natürlich um Texte und Autor(inn)en, es geht aber genauso um Verlage und Buchhandlungen, um Literaturkritik und das Buch an sich. Damit ist der Preis gar nicht so sehr ein nationaler Preis (wie die oben genannten Vorbilder), sondern aufgrund des plurizentrischen deutschen Sprachraums tatsächlich ein Preis für den Literaturbetrieb, der nationale Grenzen überschreitet. Und doch ist aufgrund des nationalen Labels (er heißt eben 'deutscher' und nicht 'deutschsprachiger' Buchpreis) eine Zuordnung zu Deutschland gegeben.

Nicht zuletzt deshalb konnten sich in den letzten Jahren weitere deutschsprachige nationale Literaturpreise ausbilden: Seit 2008 vergibt der Schweizer Buchhändler- und Verleger-Verband in Zusammenarbeit mit dem Literaturfestival LiteraturBasel den *Schweizer Buchpreis*, 2016 wird erstmals der *Österreichische Buchpreis* vergeben. Beide arbeiten wie der *Deutsche Buchpreis* mit Long- (Österreich) und Shortlists (Österreich und Schweiz), für beide gilt als Bedingung für teilnehmende Verlage eine Mitgliedschaft in einer der drei Interessensvertretungen. Ein Branchenpreis scheint also auch in mehrfacher Ausgabe, jeweils versehen mit einem nationalen Label, zu funktionieren (wobei die beiden jüngeren Preise stärker national geprägt sind: Es können jeweils nur Schweizer bzw. österreichische Autor(inn)en von den Verlagen gemeldet werden).

In den letzten elf Jahren hat sich der *Deutsche Buchpreis* jedenfalls als mächtiger Preis im literarischen Feld etabliert. Er ist Zeichen dafür, dass sich die Grenzen zwischen "feldinternen Konsekrationsinstanzen [wie sie Bourdieu für das 19. Jahrhundert in Frankreich beschreibt] und massenmedialer Literaturverarbeitung (Kulturjournalismus)" (JOCH/ MIX/ WOLF 2009: 3) relativiert haben und er nützt diese Tatsache gleichzeitig für sich aus. Er wird selbst zur Konsekrationsmacht, also zu einer Instanz, die entscheidet, was Bedeutung hat, konkret, welche aktuellen Romane die "wichtigsten" bzw., letztendlich, welcher "der beste" ist. Das mehrstufige Verfahren, das zur Ermittlung dieses "besten" Buches dient, kann damit als ein Prozess der Konsekration verstanden werden.

Literaturverzeichnis:

AUSSCHREIBUNG DEUTSCHER BUCHPREIS 2016 zum Download unter URL: http://www.deutscher-buchpreis.de/downloads/2016/ [03.04.2016].

BERG, Gunhild/ GODEL Rainer (2013): How to Creat a Literary Trend, or How to Establish a Winner: An Analysis of the Ingeborg Bachmann Prize 2000–2010. In: Readings in Twenty-First-Century European Literatures. Hrsg. v. Michael Gratzke, Margaret-Anne Hutton u. Claire Whitehead. Oxford: Peter Lang, S. 385–403.

BOURDIEU, Pierre (1992): Les règles d l'art. Genèse et structure du champ littéraire. Paris: Éditions du Seuil.

BOURDIEU, Pierre (1999): Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt: Suhrkamp.

DÜRR, Claudia/ ZEMBYLAS, Tasos (2007): Konfliktherde und Streithähne. Grenzzonen und Strategien im Literaturbetrieb. In: Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen.

- Hrsg. v. Stefan Neuhaus u. Johann Holzner. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 75–88.
- FRANCK, Georg (2009): Autonomie, Markt und Aufmerksamkeit. Zu den aktuellen Medialisierungsstrategien im Literatur- und Kulturbetrieb. In: Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. Hrsg. v. Markus Joch, York-Gothart Mix u. Norbert Christian Wolf gem. m. Nina Birkner. Tübingen: Niemeyer, S. 11–21.
- GRUMBACH, Detlef: Spagat zwischen Literatur und Kommerz. Der Deutsche Buchpreis in der Diskussion. URL: http://www.deutschlandfunk.de/spagat-zwischen-literatur-und-kommerz.724.de.html?dram:article id=99613 [19.04.2016].
- IRSIGLER, Ingo/ LEMBKE, Gerrit (2014): The winner takes it all. Der Deutsche Buchpreis im Profil. In: Spiel, Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis. Hrsg. v. Ingo Irsigler u. Gerrit Lembke. Berlin: Berlin University Press, S. 11–28.
- JOCH, Markus/ MIX, York-Gothart/ WOLF Norbert Christian (2009): Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. Einleitung. In: Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. Hrsg. v. Markus Joch, York-Gothart Mix u. Norbert Christian Wolf gem. m. Nina Birkner. Tübingen: Niemeyer, S. 1–9.
- N. N. (2004): No fish, please. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.9.2004, o.S. URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/kommentar-no-fish-please-1172880. html [04.04.2016].
- N. N. (2014): Ein Spiel mit Meinungen, Geschichten und Eitelkeiten. Ein Gespräch mit Philippe Genêt über den Deutschen Buchpreis. In: Spiel, Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis. Hrsg. v. Ingo Irsigler u. Gerrit Lembke. Berlin: Berlin University Press, S. 43–55.
- N. N.: Über den Preis. URL: http://www.deutscher-buchpreis.de/der-preis/ [01.04.2016].
- N. N.: Webseite zum Roman *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch depressiven Teenager im Sommer 1969* von Frank Witzel. URL: http://www.matthes-seitz-berlin.de/buch/die-erfindung-der-roten-armee-fraktion-durch-einenmanisch-depressiven-teenager-im-sommer-1969.html [18.04.2016].
- N. N.: Webseite zum Roman *Kruso* von Lutz Seiler. URL http://www.suhrkamp.de/lutz-seiler/kruso 1206.html [18.04.2016].
- N. N.: 10 Jahre Deutscher Buchpreis. Ein Anlass zum Feiern. URL: http://www.deutscherbuchpreis.de/10-jahre-dbp/ [18.04.2016].
- OTTO, Swaantje (2014): Rotwein statt rotem Teppich. Der Ritualcharakter des Deutschen Buchpreises. In: Spiel, Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis. Hrsg. v. Ingo Irsigler u. Gerrit Lembke. Berlin: Berlin University Press, S. 57–69.
- PEERS, Katharina/WOLF, Heinrich (2014): Frische Ware fürs Feld. Der Deutsche Buchpreis als Akteur im Literaturbetrieb. In: Spiel, Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis. Hrsg. v. Ingo Irsigler u. Gerrit Lembke. Berlin: Berlin University Press, S. 31–42.
- REICHWEIN, Marc (2007): Diesseits und jenseits des Skandals. Literaturvermittlung als zunehmende Inszenierung von Paratexten. In: Literatur als Skandal. Fälle –

- Funktionen Folgen. Hrsg. v. Stefan Neuhaus u. Johann Holzner. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 89–99.
- SCHMIDT, Christopher (2010): Es geht uns gut. In: Süddeutsche Zeitung, 4.10.2010, URL: http://www.sueddeutsche.de/kultur/deutscher-buchpreis-es-geht-unsgut-1.1007837 [01.04.2016].
- SCHNEIDER, Ute (2013): Literatur auf dem Markt. Kommunikation, Aufmerksamkeit, Inszenierung. In: Literaturbetrieb. Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft. Hrsg. v. Philipp Theisohn u. Christine Weder. München: Wilhelm Fink, S. 235–247.
- SCHREIBER, Petra (1993): Preisflut in dürren Dichterzeiten. In: Focus 24/1993, URL: http://www.focus.de/reisen/service/literaturpreise-preisflut-in-duerren-dichterzeiten aid 143355.html [01.04.2016].
- THORHAUER, Anika/ LEMKE, Nora/ DZINGEL, Hermann (2014): Wer schreibt da eigentlich? Selbst- und Fremdinszenierungen auf der Bühne des Deutschen Buchpreises (Ursula Krechel Julia Franck Uwe Tellkamp). In: Spiel, Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis. Hrsg. v. Ingo Irsigler u. Gerrit Lembke. Berlin: Berlin University Press, S. 119–142.

ALESSANDRA GOGGIO

Klassiker von heute: Literaturpreise als kanonbildende Instrumente

Das literarische Feld Deutschlands wurde lange durch eine Spaltung zwischen West und Ost geprägt, die man nun zu überwinden versucht. Seit der Wende wird nämlich an Mechanismen gearbeitet, die zu einer friedlichen Wiedervereinigung des Literaturbetriebs beitragen können, wie z. B. die Einführung zweier neuer Literaturpreise, und zwar des Deutschen Buchpreises und des Preises der Leipziger Buchmesse. Die beiden haben sich von Anfang an dank des Publikumserfolgs der ausgezeichneten Werke als kanonbildende Instanzen durchgesetzt, die die Richtlinien sowohl des Buchmarktes, als auch der Literaturkritik, stark beeinflussen. Es wird im folgenden Beitrag versucht, durch eine gründliche Analyse der Mechanismen dieser Preise, ihre Rolle als politisch-ökonomische Vorrichtungen, nämlich als "agent in the cultural economy" (ENGLISH 2005), zu untersuchen. Darüber hinaus wird auch erforscht, wie diese zwei Ehrungen, die Aufnahme einzelner Werke in den herrschenden Kanon ermöglichen oder wesentlich erleichtern, indem sie als materielles Mittel eines "invisible-hand Phänomens" (WINKO 2002) fungieren, und wie sie zur Produktion von Texten, die als "Klassiker von heute" bezeichnet werden könnten, beitragen.

1 Das neue literarische Feld nach 1989

Wenn man an das Jahr 1989 denkt, fällt einem sofort eines ein: der Fall der Berliner Mauer und im darauffolgenden Jahr die Wiedervereinigung Deutschlands. Das bedeutungsvolle Ereignis des 20. Jahrhunderts wird oft in einem positiven Licht gesehen, wobei der feierliche Aspekt wesentlich überwiegt und die materiellen Schwierigkeiten, die bei der Vereinigung zwei verschiedener Staaten auftraten, sehr oft in Vergessenheit geraten. Was nämlich ein kumulativ-einschließender Prozess hätte werden sollen, der die Eigenschaften der beiden politischen, sozialen und kulturellen Realitäten berücksichtigt und in die Berliner Republik aufnimmt und valorisiert, wurde lediglich zu einer subtilen und fast heimtückischen Machtausbreitung der westdeutschen Strukturen und Institutionen auf das Gebiet der ehemaligen DDR. Dieses Schicksal widerfuhr ebenfalls dem ostdeutschen literarischen Feld: Schon 1990 prophezeite unter

anderen Jurek Becker das baldige Verschwinden nicht nur der Literatur der DDR, sondern auch des ostdeutschen Literaturbetriebs sowie dessen unwillkürliche Aufnahme in das westdeutsche literarische System (BECKER 1990: 364). Sprach Becker eher von einem symbolischen Aussterben der ostdeutschen Literatur und ihrer Produktions- und Vermittlungsinstitutionen, so wurde jedoch die Abwicklung des ostdeutschen Literaturbetriebs auf sehr materielle und manchmal auch brutale Weise vollzogen: Als Beispiel des gewaltsamen Zerstörungsprozesses eines bis dahin autonomen literarischen Feldes sei hier an die Büchervernichtung' erinnert, die 1991 in Leipzig vom größten Barsortimenter der DDR betrieben wurde, als "etwa 500 Tonnen [...] nicht nur politische "Altlasten", sondern auch Werke bedeutender Schriftstellerinnen und Schriftsteller der Gegenwart" (GRUB 2003: 21) entsorgt wurden. Zu einem drastischen Ende wurden außerdem auch Verlage verurteilt, die den von der Treuhandanstalt vorangetriebenen Privatisierungsprozess und den Wandel von "einem Verkäufer- zu einem Käufermarkt" (RUMLAND 1993: 20) nicht verkrafteten, wobei sie endgültig geschlossen (z. B. der Greifenverlag) oder in westdeutsche Verlagskonzerne eingegliedert wurden. Zum Verschwinden verdammt wurden aber nicht nur Bücher und Verlage, sondern auch andere Organe, die den Literaturbetrieb der DDR prägten, und zwar verschiedene Institute – wie das Literaturinstitut Johannes R. Becher in Leipzig – und andere literarische Institutionen – wie viele Literaturpreise, die wegen ihrer engen Beziehung zum staatlichen Gefüge der DDR mit deren Abschaffung eingestellt wurden.¹

Was aber blieb, waren die Schriftsteller, die sich nun einem anderen System, und zwar einem kapitalistischen, anpassen mussten. Eines der erheblichen Probleme, womit die ostdeutschen Autoren konfrontiert wurden, war nämlich das Wegfallen jeder Art von staatlicher sozialer Versicherung, die in der DDR zu ihrem finanziellen Überleben wesentlich beigetragen hatte, gefolgt von dem plötzlichen und zwanghaften Eintauchen in einen wettbewerbsfähigen und am freien Buchhandel orientierten Literaturbetrieb. Als vom Markt unabhängige finanzielle Quelle blieben immerhin die Geldprämien der Literaturpreise. Diese wurden aber hauptsächlich von westdeutschen Akademien, Gemeinden oder Organisationen gestiftet und ausgeschrieben, was überhaupt nicht heißt, dass ostdeutsche Autoren vernachlässigt wurden, sondern lediglich dass ihre Annahme eines Preises eine implizite Anerkennung und Bestätigung der westdeutschen,

¹ In der DDR wurden fast alle Literaturpreise vom Staat gestiftet und vergeben und nach seinem Ende dementsprechend eingestellt; nur eine kleine Zahl an Auszeichnungen, wie z. B. der *Lessing-Preis* wurde dann erst nach einigen Jahren unter neuem Gewand wieder vergeben.

politischen oder sozialen Werte bedeutete, die von den auszeichnenden Institutionen öffentlich vertreten werden.²

Was dem literarischen Feld der 90er Jahre fehlte, waren also nicht Literaturpreise an sich – die gab es, jedoch entstammten sie nur einem Teil des Literaturbetriebs, und zwar dem westlichen –, was fehlte, waren Ehrungen, die von gesamtdeutschen 'nationalen' Einrichtungen gestiftet und die Aura eines endlich wiedervereinigten literarischen Systems ausgestrahlt hätten. Dieser Mangel blieb allerdings bis Anfang des neuen Millenniums bestehen: Erst 2002 wurde er behoben, als eine neue Auszeichnung für literarische Texte, der *Deutsche Bücherpreis*, im Rahmen der Leipziger Buchmesse, also in der Ex-DDR, verliehen wurde.

2 Endlich national! Vom Deutschen Bücherpreis zum Deutschen Buchpreis und Preis der Leipziger Buchmesse

Der Deutsche Bücherpreis stellte den ersten Versuch dar, einen wirklich nationalen Preis einzurichten. Gestiftet wurde er vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels, also von einer nicht staatlichen Organisation, in Kooperation mit der Leipziger Buchmesse. Damit beabsichtigte der Börsenverein, eine neue Plattform für die deutschsprachige Literatur, d. h. die gesamtdeutsche Literatur mitsamt den Literaturen aus der Schweiz und Österreich, zu schaffen, und zugleich dem damals stagnierenden Buchmarkt einen Anstoß zu geben: Dank einer Galaverleihung, die im Fernsehen ausgestrahlt wurde und in ihrem Ablauf die Nacht der Oscars nachahmte, die Verleihung einer Statuette, des sogenannten Butts, inklusive, sollte wertvolle Literatur dem breiten Publikum vermittelt und vor allem attraktiv gemacht werden. Dass dieser Preis eine nationale und sogar übernationale Wirkung haben und als konkretes Zeichen für die nun vervollständigte Wiedervereinigung des gesamtdeutschen literarischen Feldes fungieren sollte, zeigte auch die Entscheidung, die Ehrung in Leipzig anzusiedeln, als ob dies eine Art Wiedergutmachung für die Eroberung des ehemaligen ostdeutschen literarischen Feldes seitens des westlichen

² Diese Anerkennungshandlung gehört zur Dimension des Preises selbst: "Indem die Institution einen Autor ehrt, ehrt sie zugleich ihre eigene Wertorientierung, sie macht sich einen Namen, indem sie anderen einen Namen macht. So wird der Preis zur Gegengabe für einen Text, der es der Institution erlaubt, ihre kulturpolitischen Ziele öffentlich zu vertreten. Erst die Stiftung eines Preises ermöglicht und erfordert es, dass bestimmte Texte als Gabe wahrgenommen werden, auf die mit dem Preis als Gegengabe reagiert werden kann. Insofern realisiert sich die handlungslogische Priorität der preisverleihenden Institution in Formen der Gegenwartsgestaltung aufgrund der mit dem Preis verbundenen Deutungsmacht." (DÜCKER 2005: 17f.)

Literaturbetriebs sein könnte. Jedoch wurde der Preis mit einem für die eher bescheidenen und seriösen Verhältnisse der Leipziger Buchmesse übertriebenen Glamour versehen, der eher für eine Fernseh-Entertainment-Show als für eine literarische Veranstaltung geeignet war. Drei Jahre lang wurde der Preis mit unverschämten Moderatoren, fragwürdigen Sängerauftritten und Feuerwerken (MANGOLD 2002) vergeben und von den Kritikern ständig verrissen, bis er 2004 eingestellt wurde.

Trotz des Misserfolgs, der den *Bücherpreis* kennzeichnete, entschied sich der Börsenverein für eine partielle Renovierung der Struktur des Preises und für seinen Umzug nach Frankfurt unter dem leicht veränderten Namen *Deutscher Buchpreis*. Von dieser Maßnahme zutiefst erschüttert zeigte sich Christa Wolf, Gewinnerin des *Bücherpreises 2002* für ihr Lebenswerk, die diesen Ortswechsel als einen erneuten Raub seitens des alten westdeutschen Literaturbetriebs verurteilte:

Die Nachricht, dass der Bücherpreis des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels der Leipziger Buchmesse entzogen und, in veränderter Form, der Frankfurter Buchmesse zugesprochen wurde, wollte ich zuerst kaum glauben – so politisch instinktlos kam mir diese Entscheidung gerade in der jetzigen Phase der Entwicklung in Deutschland vor. [...] Nicht ersetzbar aber ist für Leipzig dieser nationale Bücherpreis, wie er vertraglich mit dem Börsenverein vereinbart war. Also muss ich leider annehmen, dass bestimmte Mehrheitsverhältnisse in dem Entscheidungsgremium (wieder einmal) zu Ungunsten eines ostdeutschen Standorts entschieden haben und zu Gunsten eines westdeutschen – der durch die Vergabe des Friedenspreises während der Buchmesse schon gut bedacht ist, während Leipzig und vor allem die Leipziger Buchmesse jede Unterstützung durch Öffentlichkeit dringend braucht. (FAZ 2004)

Obwohl kurz nach der Bekanntgabe der Einrichtung des neuen Buchpreises das Kuratorium der Leipziger Buchmesse die Institution eines eigenen Preises ankündigte, weist die Kritik Christa Wolfs auf eine im Jahr 2004 scheinbar unsichtbare aber immer noch bestehende Kluft zwischen dem östlichen und dem westlichen Literaturbetrieb hin, die ihren Ursprung vermeintlich in der Spaltung Deutschlands 1945 findet. Dennoch reichen die Wurzeln dieser Bipolarität im literarischen Feld tiefer in die deutsche Geschichte zurück: Schon im 17. Jahrhundert profilierte sich eine Spaltung zwischen Westen und Osten, die auf politische, soziale aber auch konfessionelle Gründe zurückzuführen ist (WITTMANN 1991: 121ff.). Wenn man diese historische Voraussetzung in Betracht zieht, dann gewinnt auch die Aufteilung des alten *Bücherpreises* in zwei auf die beiden Buchmessen bezogene Preise an Bedeutung. Dank dieser doppelten Präsenz, die außerdem nicht nur die literaturbetriebliche Aufgliederung, sondern auch

die übliche Saisonalität des Marktes berücksichtigt, haben sich im Laufe der Jahre zwei literaturpreisliche Tendenzen entwickelt, die, partiell gegensätzlich, zur gleichen Zeit das breite Spektrum der deutschen Gegenwartsliteratur abdecken sowie ihre verschiedenen Traditionen berücksichtigen und wiederbeleben. Dabei tragen die beiden Auszeichnungen erheblich zur Gestaltung des heutigen literarischen Feldes und eines gegenwärtigen Kanons bei.

3 Der Deutsche Buchpreis und Preis der Leipziger Buchmesse im Vergleich

Bevor man die Rolle analysiert, die der *Deutsche Buchpreis* und der *Preis der Leipziger Buchmesse* einnehmen, ist es notwendig, ihre Eigenschaften unter die Lupe zu nehmen: Beide Ehrungen zeigen nämlich sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede im Vergleich zueinander, die sie charakterisieren und ihnen ein eigenes und unverkennbares Profil verleihen.

Es sei an erster Stelle angemerkt, dass die Analogien vor allem auf der Ebene der funktionalen Struktur zu verzeichnen sind: Beide Preise werden in Verbindung mit einer Buchmesse organisiert und sind nach dem Muster berühmter ausländischer Preise, wie z.B. dem französischen Prix Goncourt oder dem englischen Man Booker Prize strukturiert, wobei sie auf dem "Prinzip einer Reduktion von Komplexität" (MAYER 2012: 56) gründen³ und als präselektive Instrumente für das Publikum dienen, indem sie die Aufmerksamkeit potenzieller Leser auf ein einziges bestimmtes Werk lenken. Darüber hinaus weisen auch die Verleihungsveranstaltungen Berührungspunkte auf, insbesondere eine prägnante Medialität, die die Übergabe des Preises in ein fernsehtaugliches Event verwandelt.⁴ Ferner unterhalten beide Preise eine ziemlich enge Beziehung mit dem Verlagswesen, dem Buchhandel und der Welt der Literaturkritik, zumal die Mechanismen, die die Teilnahme am Wettbewerb regulieren, in den Händen der Verlagshäuser liegen, die autonom entscheiden dürfen, ob und eventuell welche Werke zur Kandidatur zugelassen werden, während beide Jurys mit Figuren besetzt sind, die entweder zum Kreis der Literaturkritik⁵

³ Die Reduktion findet in der Erstellung der Long- und Shortlist (*Deutscher Buchpreis*) oder einer Gruppe von nominierten Werken (*Preis der Leipziger Buchmesse*) und in der darauffolgenden Auswahl eines Gewinners unter den schon vorausgewählten Texten ihre materielle Realisierung.

⁴ Den Interessierten wird nämlich die Möglichkeit gegeben, dank einer Live-Streaming-Aufführung an der Preisverleihung teilzunehmen.

⁵ Die Jury des *Preises der Leipziger Buchmesse* besteht ausschließlich aus Kritikern und wird alle drei Jahre neu besetzt.

oder zum Umfeld des Buchhandels⁶ gehören. Schließlich besteht eine weitere Übereinstimmung darin, dass beide Preise keine Auszeichnung für ein Lebenswerk sind, sondern für eine einzige literarische Leistung, die zur gleichen Zeit eine Neuerscheinung sein muss: Die Fokussierung des Interesses zuerst auf eine kleine Gruppe von Werken⁷ und schließlich auf einen einzigen Text hat eine doppelte Wirkung zur Folge, die gleichzeitig das implizite Ziel der beiden Preise veranschaulicht: Einerseits werden bestimmte Texte, also die nominierten Bücher, in das Rampenlicht gestellt und dank der massiven Werbung⁸ und der Mitwirkung der Kritik einem breiten Publikum, das nicht notwendigerweise an der Literatur oder an einer bestimmten Art von literarischen Werken interessiert ist, bekannt gemacht; andererseits bewirkt der Kapitaltransfer, den die Verleihung des Preises realisiert, nicht nur eine Steigerung des symbolischen und sozialen Wertes eines Autors, sondern auch eine erhebliche Übertragung von ökonomischem Kapital, das sowohl dem einzelnen Schriftsteller als auch dem ganzen literarischen System förderlich ist.9

Wie schon kurz erwähnt, weisen die beiden Preise aber auch einige Unterschiede zueinander auf, vor allem hinsichtlich ihrer Wirkung und ihrer Rezeption im literarischen Feld. Erstens heben sich diese zwei Ehrungen voneinander ab dadurch, dass die Texte, die sie auszeichnen, sowohl wegen einiger struktureller Bedingungen als auch aufgrund einiger vom Preis selbst gestifteten literarischen Tendenzen und Themen unterschiedlich sind. Während der Deutsche Buchpreis für den besten Roman des Jahres vergeben wird, wird der Preis der Leipziger Buchmesse für literarisch anspruchsvolle Werke deutschsprachiger Autoren verliehen, und zwar ohne gattungsspezifische Begrenzungen. Ferner richtet die Literaturkritik ihr Interesse vor allem auf den Deutschen Buchpreis:

In der Jury des Deutschen Buchpreises, die jährlich von der Akademie Deutscher Buchpreis benannt wird, ist immer mindestens ein Vertreter des Buchhandels anwesend.

Anfänglich werden entweder zwanzig (Buchpreis) oder fünf (Preis der Leipziger Buchmesse) Werke nominiert.

Vor allem der Deutsche Buchpreis unternimmt neben seiner medialen Präsenz im Internet weitere Werbemaßnahmen, wie z. B. Blind-dates Termine mit den für den Preis kandierenden Autoren und die Veröffentlichung eines Bändchen mit Auszügen aus den Texten der Longlist.

Dass die geehrten Werke oft, vor allem was den Deutschen Literaturpreis betrifft, zum Bestseller werden, veranschaulicht an einem konkreten Beispiel die Mechanismen, die Georg Frank als grundlegende Prinzipien seiner Ökonomie der Aufmerksamkeit angegeben hat, nämlich die Verdinglichung der Aufmerksamkeit als neue Währung (FRANCK 1998: 72ff.), also in diesem Fall als tatsächliches ökonomisches Kapital, das zur wirtschaftlichen Stärkung des literarischen Marktes beiträgt. In diesem Sinne stellen beide Preise, der Buchpreis in höherem Maße, ein wichtiges Instrument für die Förderung des ganzen literarischen Systems dar.

Nicht nur werden die nominierten Bücher öfter und gründlicher in den Feuilletons besprochen als die vom Preis der Leipziger Buchmesse, sondern es werden auch der Preis an sich und seine mediale Inszenierung aus verschiedenen Perspektiven kommentiert und teilweise auch kritisiert. Eine solche Anwesenheit im literaturkritischen Diskurs genießt der Preis aus Leipzig hingegen nicht: Die Artikel, die auf diesen Preis fokussieren, beschränken sich in den meisten Fällen auf eine kurz kommentierte Bekanntgabe der kandidierenden Werke oder des Gewinnertextes. Das mag auch daran liegen, dass die mediale Präsenz des Deutschen Buchpreis durch die üblichen Marketinginstrumente des Buchmarkts sowie durch die Nutzung neuer Technologien stärker ausgeprägt ist als die vom Preis der Leipziger Buchmesse, der auf innovative oder eindringliche Werbungsmaßnahmen zugunsten einer Aura von Ernsthaftigkeit verzichtet. Diese Unterschiede in der öffentlichen Selbstinszenierung führen dementsprechend zu einer unterschiedlichen Positionierung im literarischen Feld und tragen zur Steuerung der Rezeptionsweise des Preises selbst sowie der ausgezeichneten Werke bei. Alle die Bedingungen, die die Funktionsweise eines Preises regulieren, und alle die Eigenschaften, die ihm erst zu einem späteren Punkt von externen Akteuren des Literaturbetriebs, wie z. B. den Kritikern oder sogar dem Publikum, zugeschrieben werden, wirken an der Erschaffung eines bestimmten Erwartungshorizonts mit, der nicht nur aus inner-, sondern auch aus außerliterarischen Faktoren besteht. Aus einer Mischung aus der eigenen Poetik des Textes, der immerhin als eigenständiges Werk erscheint und zunächst, vor allem von der Kritik, aufgenommen und gewertet wird, und aus der Rezeptionsweise, die die Bezeichnung Buchpreis- oder Preis der Leipziger Buchmesse-Gewinner beim Leser hervorruft, entsteht also ein neuer dritter Erwartungshorizont, den man als metaliterarischen Erwartungshorizont bezeichnen könnte und der, um es mit Bourdieus Worten auszudrücken, jene Koinzidenz ans Licht bringt, "die sich zwischen den verschiedenen Kategorien angebotener Werke und den Erwartungen der verschiedenen Publikumskategorien ergibt" (BOURDIEU 2001: 262). Aus diesem Erwartungshorizont geht eine bestimmte Rezeptionsvorgabe hervor, die gleichzeitig zwei Erwartungsmodelle, ein innerliterarisches und ein literaturbetriebsorientiertes, in sich einschließt und die Rezeption der betroffenen Werke steuert:

Les conditions matérielles de la production du livre au sein du système de la production – l'œuvre littéraire transformée en livre devenant marchandise, objet de spéculation, produit de la masse – [...] ont, en même temps, suscité l'apparition de toute un série d'instances hétéronomes – telles que la critique professionnelle littéraire, la publicité, les concours littéraires, etc, toutes sortes d'institutions et d'activités qui dans l'interval qui sépare la création de l'œuvre littéraire de son

publication s'interposent entre l'auteur et le lecteur et qui ont une répercussion sur les modes historico-sociaux de la production littéraire aussi bien que de la réception, et qui influencent, déterminent et modifient l'ensemble du système de communication littéraire. (SCHOBER 1980: 108)¹⁰

4 Buchpreisliteratur? Der metaliterarische Erwartungshorizont des *Deutschen Buchpreises*

Welche Eigenschaften die zwei metaliterarischen Erwartungshorizonte vorweisen, lässt sich heutzutage, also elf Jahre nach der Einführung der beiden Preise im Jahr 2005, mittels der Analyse nicht ausschließlich der preiseigenen Entwicklung, sondern auch der einzelnen ausgezeichneten Werke ziemlich leicht feststellen. Es sei schon hier darauf hingewiesen, dass die beiden Preise in der fortwirkenden Gestaltung ihrer eigenen Rezeptionsvorgabe zwei relativ divergierende Richtungen einschlagen, die es ihnen ermöglichen, vom Publikum als zwei getrennte und heterogene Institutionen identifiziert zu werden.

Was den *Deutschen Buchpreis* betrifft, sind einige Merkmale zu unterstreichen, die vorhanden sein müssen, um den Text in einen Buchpreis-Text ,verwandeln' zu können. Auf der strikt literarischen Ebene spielt die Gattungsbegrenzung eine ansehnliche Rolle: Der Preis setzt alles auf den sogenannten "Glamour des Romans" (HÄNDLER 2008: 85) und bleibt damit in einem einzigen, aber immerhin erfolgreichen Genre, und zwar dem des Romans, verankert. Infolgedessen darf sich der *Preis für den besten Roman des Jahres* schon im Vorfeld auf eine hohe Verkäuflichkeit stützen, die anderen Gattungen, wie z. B. Lyrikbänden, Theatertexten oder Anthologien vorenthalten wird. ¹¹ Was aber die Romane, die ausgezeichnet werden, auf einen gemeinsamen Nenner bringt, ist eine eigene Gattungsspezifizität, die sich in den Jahren etabliert hat und die sich erst rückblickend feststellen lässt. Durch die wiederholte Auswahl von Siegertexten, die einige bestimmte inhaltliche und auch forma-

34

^{10 &}quot;Die materiellen Bedingungen der Buchproduktion innerhalb des Produktionssystems – das literarische Werk in Buchform wird zur Ware, zum Spekulationsobjekt, zum Massenprodukt – [...] haben die Entstehung einer Reihe von heteronomen Instanzen veranlasst – wie z. B. die professionelle Kritik, Werbung, Literaturpreise usw.; alle diese Institutionen und Vorgänge treten in dem Zwischenraum, der die Schöpfung eines literarischen Werkes von seiner Veröffentlichung trennt auf, blenden sich zwischen Autor und Leser ein, wirken sowohl auf die historisch-sozialen Bedingungen der Produktion als auch auf die Rezeption und beeinflussen, bestimmen und verändern das ganze System der Literaturvermittlung." (Übers. v. AG)

^{11 2015} betrug der Umsatzanteil der erzählenden Literatur, was in erster Linie Romane bedeutet, 53,4% der Warengruppe Belletristik. Quelle: Branchen-Monitor BUCH – Ausgabe Januar 2016.

le Eigenschaften aufweisen, hat die Jury zur Bildung einer selbstständigen "Buchpreisprosa" (vgl. KNIPPHALS 2007) beigetragen, die eine Reihe von distinktiven Merkmalen enthält.

Nimmt man die elf Gewinner¹² des *Deutschen Buchpreises* unter die Lupe, fallen auch nicht so erfahrenen Lesern einige vor allem inhaltliche Gemeinsamkeiten auf: Mit der partiellen Ausnahme von Terézia Moras Roman Das Ungeheuer, der 2013 ausgezeichnet wurde, stellen alle preisgekrönten Romane verschiedene historische Themen in den Mittelpunkt ihrer Handlung. Es werden vor allem Geschehnisse aus der jüngsten Geschichte Deutschlands und des Westens im Allgemeinen dargestellt, weshalb sogar von einer Art von Vergangenheitsbewältigungsliteratur die Rede sein könnte. Der geschichtliche Hintergrund wird oft von einer anderen Thematik begleitet, und zwar der Auseinandersetzung zwischen der älteren und der jüngeren Generation; im Text äußern oft die Vertreter der jeweiligen Generation durch imaginäre oder reelle Gespräche ihre Perspektive sowohl über historische Ereignisse als auch bezüglich der zeitgenössischen Gesellschaft und thematisieren damit das Eindringen der Vergangenheit in die Gegenwart. Infolgedessen stellt sich die Mehrheit der Romane als Familienromane dar, die die Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert aufzuklären versuchen, auch wenn 2014 und 2015 eine Verschiebung hin zu Romanen zu vermerken war, die um die Entwicklung eines jungen Protagonisten in der Nachkriegszeit in der BRD oder in der DDR kreisen. Darüber hinaus weisen die verschiedenen Gewinnertexte auch einige Affinitäten in ihrer erzählerischen Struktur auf, die eher klassisch ausgeführt wird, wobei dem Leser eine passive Einstellung zugesprochen wird. In dieser Hinsicht beruht die sogenannte Buchpreisprosa auf einer relativ klassischen Auffassung von Literatur, die die letzten Tendenzen der Postmoderne, insbesondere die formalen, unbeachtet lässt und vorzugsweise auf die "Neue deutsche Leichtigkeit' sowie auf die "Rückkehr des Erzählens" (vgl. HAUG 2014) setzt und damit auf ein breites Publikum zielt.

Die andauernde Wiederholung gemeinsamer Eigenschaften¹³ in den verschiedenen Texten beruht auf zwei Hauptgründen: Einerseits hängt diese Themen-

¹² Es geht uns gut (Arno Geiger, 2005); Die Habenichtse (Katharina Hacker, 2006); Die Mittagsfrau (Julia Frank, 2007); Der Turm (Uwe Tellkamp, 2008); Du stirbst nicht (Kathrin Schmidt, 2009); Tauben fliegen auf (Melinda Nadj Abonji, 2010); In Zeiten des abnehmenden Lichts (Eugen Ruge, 2011); Landgericht (Ursula Krechel, 2012); Das Ungeheuer (Terézia Mora, 2013); Kruso (Lutz Seiler, 2014); Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manischdepressiven Teenager im Sommer 1969 (Frank Witzel, 2015).

¹³ Unter den ausgezeichneten Werken lassen sich z. B. folgenden rekursiven Eigenschaften erkennen: 1. eine gewisse Tendenz zur Aufarbeitung der deutschen Vergangenheit; 2. die

und Formenrekursivität von der Machart der Literaturpreise ab, und zwar von der zwanghaften Ritualität, die die Texte vorweisen müssen, um sich durchzusetzen; andererseits entwickelt sich, indem die strukturelle Ritualität auf die literarische Ebene verschoben und der metaliterarische Horizont sichtbar gemacht werden, ein agglomerierendes Verfahren, das von Jahr zu Jahr zu einer scheinbar spontanen, also weder öffentlich vorgesehenen noch offiziell beabsichtigten Entstehung eines erst nachträglich erkennbaren Genreformulars, also eines "aus bestimmten Standardsituationen, typischen Erzählmustern, Genreform-Masken und Leseerwartungen zusammengesetzte[n] Schema[s] einer Gattung" (BAUER 2005: 224) führt. Die Bedeutung eines solchen Genreformulars entfaltet sich folglich auf zwei Ebenen, die sowohl den Preis selbst als auch seine Wirkung auf dem literarischen Markt anbelangt. Zum Ersten dient das Genreformular als Instrument zur Etablierung einer eigenen ursprünglich nicht vorhandenen Tradition, die diese Auszeichnung kennzeichnet und die den Preis letzten Endes mit einer "prägnante[n] inhaltlich-ideelle[n] Programmatik" (PEERS/ WOLF 2014: 40) versieht. 14 Auf diese Art und Weise gewinnt der Deutsche Buchpreis eine eigene Profilierung als Institution, die einige bestimmte Tendenzen, die im literarischen Feld Deutschlands schon vorhanden sind, in einem gewissen Sinne sowohl symbolisch als auch materiell, also rein wirtschaftlich, fördert.

Zweitens agiert das Genreformular als Hilfsmittel bei der Orientierung des Publikums im Meer der Neuerscheinungen und ersetzt somit, vor allem bei den Nicht-Experten, die Rolle der Literaturkritik: Wenn der Leser den Aufkleber mit der Bezeichnung *Buchpreis Gewinner/Shortlist/Longlist* sieht oder durch weitere, oft vom *Deutschen Buchpreis* selbst betriebene Werbung, auf einen Gewinner- oder nominierten Text aufmerksam gemacht wird, wird er nicht nur auf einen beliebigen Roman hingewiesen, sondern auf einen Text in Prosa, der bestimmte Eigenschaften vorweist und der eine gewisse Familienähnlichkeit mit anderen Texten, die dieselbe Ehrung bekommen haben, zeigt. Wer sich für einen Buchpreis-Gewinner Roman entscheidet, wählt unter den vielen Romanen, die ihm zugänglich sind, einen Text, der mit den vorab kurz erwähnten Eigenschaften versehen ist, also einen Roman, der bestimmte Themen in einem gewissen stilistisch-formalen Gewand darstellt.

Prädominanz von Protagonisten um die 30 oder jünger; 3. die Anknüpfung an die Tradition des Bildungs- bzw. Familienromans; 4. das ständige Vorkommen von realen oder symbolischen Generationskonflikten.

¹⁴ Außerdem dient diese versteckte Poetik als behilfliche Richtlinie, oder besser gesagt, als getarnte Anweisung für die jedes Jahr neu besetzte Jury.

Dass eine solche vom metaliterarischen Erwartungshorizont erstellte Textpoetik mit der Zeit ein unentbehrliches Merkmal des Preises geworden ist, ist auch an dem Erfolg der einzelnen Texte zu lesen: Romane, die partiell oder komplett aus dem Rahmen der Buchpreisprosa fallen, erreichen eher selten den Bestsellerstatus. Darüber hinaus sichert die Berücksichtigung dieser Poetik eine erhöhte Verkäuflichkeit im Ausland, wo die Marke *Deutscher Buchpreis* mittlerweile insbesondere für die ausländischen Verlage ein Begriff für wertvolle und vor allem typische deutschsprachige Gegenwartsliteratur geworden ist.

Das Genreformular, das die Buchpreisprosa erschafft und konsequent anwendet, arbeitet daher wie jede literarische Gattung in zwei umgekehrten Richtungen: Einerseits gewinnt es an präskriptiver Bedeutung, was heißt, dass es zu einer impliziten Voraussetzung für den Erhalt des Preises wird; andererseits weist es auch eine deskriptive Konnotation auf, die einen bestimmten Romantyp kennzeichnet und diesen im literarischen Feld vordergründig sichtbar macht.

5 Eine neue Leipziger Tradition?

Im Vergleich zum Deutschen Buchpreis besitzt der Preis der Leipziger Buchmesse andere Eigenschaften, die seine Essenz bestimmen. Der metaliterarische Erwartungshorizont, der Jahr für Jahr gebildet wird, unterscheidet sich vor allem darin, dass diese Auszeichnung eine eher bescheidene mediale Präsenz aufweist, vor allem, wenn man sie mit der ihres Frankfurter Konkurrenten konfrontiert: Es werden nämlich keine Termine im Vorfeld organisiert und es werden auch keine massenbetrieblichen Werbungsmaßnahmen unternommen, die die Aufmerksamkeit des Publikums auf den Preis oder auf die nominierten Werke lenken könnten. Dieses eher klassische Profil, woraus ein "Preis ohne Firlefanz" (GÜNTNER 2004) wird, mag auch von der Einbettung des Preises als wichtiger Teil der Leipziger Buchmesse abhängen, also als Teil einer Veranstaltung, die sich eher an Nüchternheit und nicht am Glamour orientiert. Die Schlichtheit, die sowohl die Präsenz des Preises im literarischen Feld als auch die Dramaturgie der Verleihungsfeier kennzeichnet, spiegelt sich außerdem in der feuilletonistischen Rezeption der Auszeichnung, die bisher eher auf kleinere Kommentare über die nominierten Werke beschränkt geblieben ist, wobei auf eine Analyse des Preises als Ritualhandlung und Förderungsmittel einer bestimmten Kategorie von Literatur verzichtet wurde.

Dennoch bevorzugt auch der *Preis der Leipziger Buchmesse* einen bestimmten Typus von literarischen Werken: Obwohl er im Unterschied zum *Deutschen Buchpreis* kein vorbestimmtes Genreformular zu verfolgen scheint, ist es möglich am Beispiel der Gewinnertexte ein Set von gemeinsamen Eigenschaften zu

erkennen, die zur Bildung einer "Leipziger Buchpreistradition" (KREKELER 2011) beitragen. Die Tatsache, dass der Preis keinem expliziten Genreformular unterliegt, hängt vor allem von der Zielsetzung dieser Ehrung ab, und zwar von der ausdrücklichen Absicht, literarisch anspruchsvolle Werke deutschsprachiger Autoren auszuzeichnen, ohne dass eine bestimmte Gattung bevorzugt wird. Dass diese Gattungsfreiheit kein beliebiges Merkmal des Preises, sondern eine ernst genommene Bedingung darstellt, lässt sich anhand der prämierten Werke belegen: Unter den elf Gewinnertexten befinden sich nämlich acht Romane, 15 drei Erzählsammlungen¹⁶ und sogar ein Gedichtband.¹⁷ Die Möglichkeit nicht nur Romane, sondern auch Werke auszuzeichnen, die zu anderen nicht so verbreiteten Gattungen gehören, stellt einerseits eine positive Besonderheit dieses Preises dar, zumal er ihn mit einer formalen Vielfältigkeit versieht, die dem Deutschen Buchpreis teilweise vorenthalten wird; andererseits verhindert sie die automatische Ausbildung einer einheitlichen Poetik, die die Gewinnertexte vom Publikum leicht identifizierbar macht und folglich zu ihrem Verkaufserfolg beitragen könnte. Immerhin weist auch dieser Preis einen bestimmten metaliterarischen Erwartungshorizont vor: Dieser wurde vornehmlich aus einigen Entscheidungen erstellt, die vor allem in den ersten Jahren von den ersten Jurymitgliedern getroffen wurden, wobei einige unausgesprochene außer- und innerliterarische Kriterien angelegt wurden, die außerdem dabei halfen, dem Preis eine eigene Profilierung zu verleihen.

Was die extraliterarischen Maßnahmen angeht, gestaltete sich der *Preis der Leipziger Buchmesse* von Anfang an als eine Art Wiedergutmachungsprozess (vgl. SCHRÖDER 2008), nämlich als Auszeichnung, die Autoren ehrt, die einen anderen Literaturpreis verdient hätten, aber schließlich nicht bekommen haben. ¹⁸ Die Neigung, vernachlässigte Autoren und Werke an die Öffentlichkeit zu bringen, hat eine doppelte Wirkung: Während der Preis für seine

¹⁵ Alle Tage (Terézia Mora, 2005); Der Weltensammler (Iljia Trojanow, 2006); Apostoloff (Sibylle Lewitscharoff, 2009); Roman unserer Kindheit (Georg Klein, 2010); Sand (Wolfgang Herrndorf, 2012); Leben (David Wagner, 2013); Vor dem Fest (Saša Stanišić, 2014), Frohburg (Guntram Vesper, 2016).

¹⁶ Handy. Dreizehn Geschichten in alter Manier (Ingo Schulze, 2007); Die Nacht, die Lichter (Clemens Meyer, 2008); Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes (Clemens J. Setz, 2011).

¹⁷ Regentonnenvariationen (Jan Wagner, 2015).

¹⁸ Dass 2007 Ingo Schulze den Preis bekam, mag auch von der Tatsache abhängen, dass er 2006 mit seinem Roman *Neue Leben* für den *Deutschen Buchpreis* nominiert wurde, aber schließlich den Preis nicht bekam, wobei die Jury des Leipziger Preises es für angemessen hielt, ihm im folgenden Jahr ihren Preis zuzuerkennen und die vermeintlich fehlerhafte Entscheidung der Jury des *Deutschen Buchpreises* 2006 zu korrigieren.

Gerechtigkeit gelobt wird, wird er in seiner Funktion als Befriedigungsmittel des literarischen Nachholungsbedarfes von der Literaturkritik eher abgewertet, was dazu führt, dass der Preis seine Autonomie verliert und lediglich zu einem sekundären Ersatz für andere Auszeichnungen zu werden droht.

Diese eher außerliterarische Eigenschaft des Preises ist immerhin mit der versteckten Poetik, die insbesondere die ausgezeichneten Werke durchzieht und kennzeichnet, eng verbunden. Diese zeichnet sich deutlich vom Genreformular der Buchpreisprosa ab, indem andere, man würde fast sagen entgegengesetzte Themen in den Brennpunkt gerückt werden. Wurden in den Gewinnertexten des *Deutschen Buchpreises* vor allem Themen wie die Vergangenheit und der Generationenkonflikt behandelt, gewinnen beim *Preis der Leipziger Buchmesse* Fragestellungen aus der Aktualität einer globalisierten Welt an Bedeutung. Darüber hinaus spielt diese Auszeichnung auch eine große Rolle bei der Vermittlung einer interkulturellen Literatur, die die Grenzen Deutschlands überschreitet und verschiedene literarische Tendenzen in sich einschließt. Bei der Leipziger Prosa handelt es sich daher um eine formal vielfältige, aber inhaltlich eher überschaubare Literatur, die sich mit den Problemen und Ereignissen der Gegenwart auseinandersetzt und ihre Aufmerksamkeit nicht nur auf Deutschland, sondern auch auf die globalisierte Welt richtet.

Dient der *Deutsche Buchpreis* als Exportmittel für die deutschsprachige Literatur und bis zu einem gewissen Grad auch für die deutsche Geschichte und Landeskunde, so gilt hingegen der Preis aus Leipzig als Instrument, eine globalisierte Literatur hervorzuheben und dem breiten Publikum bekannt zu machen.

6 Deutscher Buchpreis und Preis der Leipziger Buchmesse als Kanonisierungsinstrumente

Wie wir gesehen haben, weisen die zwei Preise Gemeinsamkeiten sowie entscheidende Unterschiede auf: Was die beiden aber verbindet, ist ihre Rolle als Instrumente, die im deutschen literarischen Feld Kanonisierungsverfahren einleiten und folglich regulieren, indem sie ihre Funktion als "potentiell kanonbildende Handlungskonfigurationen" (DÜCKER 2005: 22) ausüben.

Wenn man annimmt, dass ein Kanon zum Teil "das Ergebnis von Selektionsentscheidungen und damit verbundenen Wertungsakten" (HEUMANN 2012: 194) verkörpert, dann erfüllen beide Preise diese minimalen Voraussetzungen dadurch, dass sie grundsätzlich aus einem Selektionsprozess bestehen, der auf Wertungshandlungen, und zwar auf der Wertung von literarischen Werken, basiert. Jedoch fehlt diesem Typ von Literaturpreisen ein weiteres entscheidendes

Element, das als conditio sine qua non bei der Bildung eines Kanons tätig wird, nämlich die zeitliche Dimension, da "Kanonisierung immer mit zeitlicher Verzögerung eintritt" (WINKO 1996: 585). In Wahrheit stellt dieser Mangel an einer ausgedehnten Zeitspanne, in der die Kanonisierung mittels der Überlieferung stattfindet, keinen besonderen Nachteil dar, sondern eher eine spezifische Eigenschaft kanonbildender Instrumente in einem postmodernen Sinn: Um in einem literarischen Feld, das vor allem in den letzten Jahren einer signifikanten Beschleunigung unterworfen wurde und in dem die Grenzen zwischen der so genannten E- und U-Literatur längst verschwommen sind, leistungsfähig zu sein, müssen sich solche Instrumente der Geschwindigkeit des Systems anpassen und diesen Mangel mit anderen Elementen kompensieren können. Eines dieser Elemente ist das symbolische und soziale Kapital, das die Institutionen und die Leute, die den Preis organisieren, mit sich bringen und dem gemeinsamen Kapital des Preises selbst zur Verfügung stellen. Folgt man der Annahme, dass "the prestige of a prize is reciprocally dependent on the prestige of his judges" (ENGLISH 2005: 122), kommt man zu der Schlussfolgerung, dass die kanonbildende Macht des Preises von der Macht seiner Juroren als professionellen Wertungsinstanzen untrennbar ist. Demzufolge brauchen literarische Werke, die von einer Jury für wertvoll erklärt werden, keine zeitliche Dimension, um kanonisiert zu werden, da sie in einen achronologischen Prozess verwickelt werden, der "grundsätzlich auf eine Strategie der Kanonisierung als Normierung kultureller Wertmuster abzielt, die ihren Höhepunkt in der Konsensproklamation der Preisübergabe findet" (JÜRGENSEN 2013: 286). Folgt man Bourdieus Annahme, dass "die Grundlage der Wirksamkeit von Konsekrationsakten im Feld selbst [liegt]" als "in diesem sich schrittweise institutionalisierenden Spiel-Raum, das heißt in dem System der objektiven Beziehungen, aus denen er besteht, in den Auseinandersetzungen, deren Arena er darstellt, sowie in der besonderen Form von Glauben, die darin erzeugt wird" (BOURDIEU 2001: 273), dann stellen Literaturpreise eine besondere Form von literarischem Spiel dar, die einen hohen Grad an Glauben oder besser gesagt an Illusio aufweist. der die Wirksamkeit von Konsekrationsakten und anschließend von Kanonisierungsprozessen potenziert und zugleich die intrinsische Dynamik des Feldes zeitlich reduziert. 19

¹⁹ Man könnte sogar sagen, dass Literaturpreise mit ihrer Art und Weise, die Kanonisierungsprozesse zu beschleuningen, die Funktion des Bildungssystems, das nach Bourdieu das Entstehen eines totalen "Gegensatz[es] zwischen den Bestsellern ohne Dauer und den Klassikern" (BOURDIEU 2001: 237f.) ermöglicht, ersetzten.

Ein weiteres Element, das diesem vermeintlichen "Zeitmangel" abhilft, sind die Einstellungen, die die Preise mittels ihrer metaliterarischen Erwartungshorizonte anordnen: Unter Einstellung verstehen wir hier "Meinungen über typische werthaltige Merkmale bzw. Qualitäten der Elemente von Textklassen, zu denen außerdem Erwartungen darüber gehören, welche Qualitäten ein >neues< als Klassenmitglied betrachtetes Objekt haben wird." (WORTHMANN 1998: 20) Es ist eigentlich nicht ausreichend, dass Werken ein relationaler Wert (WINKO 1996: 594) in Bezug auf eine bestimme Größe, wie z.B. die literarische Tradition, anerkannt wird, sondern es bedarf auch der Zuschreibung von wirkungsbezogenen Werten, und zwar "Effekte[n], die literarische Texte für ihre Leser haben" und die zugleich "unter gesellschaftlichem Aspekt relevant sind, wie kommerzieller Gewinn und die Zunahme an Prestige durch die Beschäftigung mit kulturell anerkannten Objekten" (ebd. 595). Da aber Literaturpreise die Zuerkennung wirkungsbezogener Werte nicht selbst vollziehen, sondern lediglich dazu anregen und damit andere Akteure und Mittel im Literaturbetrieb beauftragen, konfiguriert sich der Kanon, der von einem Preis festgelegt wird, als stufenweiser Prozess, der aus der Mitwirkung verschiedener Menschen und Institutionen resultiert. In diesem Sinne entsprechen Literaturpreise der Auffassung des Kanons als invisible hand-Phänomen, bzw. als Phänomen der

in einem Prozess entstanden ist, an dem zahlreiche Menschen mitgewirkt haben, ohne dies als Handlungsziel vor Augen gehabt zu haben. Entsprechend kann man sich einen Kanon als solches Zwei-Ebenen-Phänomen vorstellen, das kontingent, aber nicht willkürlich entstanden ist. Er resultiert aus zahlreichen einzelnen Handlungen (Mikroebene), die jede für sich einen anderen Zweck haben als den, einen Kanon zu bilden, und die unter Ausnutzung allgemeiner Prämissen einen Prozess in Gang gesetzt haben, der ihn (auf der Makroebene) dennoch entstehen lässt. (WINKO 2002: 11)

Einen Kanon, der aus durch Preise ausgezeichneten Werken gebildet wird, versteht man als materielles Resultat eines solchen *invisible hand-Phänomens*, und zwar als Konstrukt einer Mehrzahl von "Subkanones, die in sich selbst erhalten bleiben" (MOSER 2012: 167) und die verschiedenen Werte, seien sie relationale oder wirkungsbezogene, als maßgebende Hauptwerte auswählen und konsequent einsetzen. Demzufolge entfernt sich ein solcher Kanon von seiner identitätsstiftenden Natur und wirkt als "eine dynamische, konstruktivistische Kanonvariante" (DÜCKER 2005: 26), die auf literarisch, sozial, und nicht zuletzt ökonomisch relevanten Werten gründet und die jederzeit in der Lage ist, die Wünsche und Bedürfnisse verschiedener Akteure effektiv – oder in einigen Fällen auch nur scheinbar – zu erfüllen.

7 Klassiker von heute?

Es bleibt aber noch die Frage offen, was für einen Kanon der *Buchpreis* und der *Preis der Leipziger Buchmesse* mittels ihrer Einführung in das literarische System aufgebaut und andauernd geformt haben. Da beide aber Ausdruck verschiedener Akteure mit unterschiedlichen Aufgaben und Zielen sind, ist es im Grunde genommen falsch von einem Kanon zu sprechen, denn eigentlich befinden wir uns vor zwei in ihrem Inhalt voneinander unterschiedlichen Kanons, die verschiedene im literarischen Feld schon vorhandene literarische Traditionen in sich aufnehmen und potenzieren.

Der Kanon, den der *Deutsche Buchpreis* seit zehn Jahren zu bilden versucht, ist vor allem durch die Anwesenheit eines bestimmten Genreformulars gekennzeichnet, das einem bestimmten Set von relationalen Werten entspricht, die wiederum bestimmte wirkungsbezogene Werte mit sich bringen und die durch den Vollzug einer expliziten verbalen Handlung als unentbehrliche Eigenschaften des *besten Romans des Jahres* sanktioniert werden. In dieser Hinsicht werden nicht nur einzelne Werke kanonisiert, sondern das Genreformular selbst: Indem der *Deutsche Buchpreis* für Romane verliehen wird, die ähnliche Merkmale aufweisen, entsteht ein Kanon, der sowohl präskriptive als auch deskriptive Anweisungen vorweist, die zur Identifikation lesenswerter Werke unserer Gegenwart dadurch beitragen, dass einige Tendenzen, die im literarischen Feld schon vorhanden sind, unterstrichen und sichtbarer gemacht werden, wie z. B. das Thema der Vergangenheitsbewältigung oder die Form des Generationenromans.

Etwas anders verfährt der *Preis der Leipziger Buchmesse*, der zu keinem bestimmten Genreformular neigt, sondern vor allem Werke, die andernfalls dem Publikum nicht auffallen würden, auszeichnen will. Der Kanon, der aus den prämierten Werken entsteht, ist eine bunte und vielfältige Sammlung von Texten aus verschiedenen literarischen Tendenzen, z. B. aus der Literatur mit Migrationshintergrund, die nicht *mainstream* sind und eher selten den ökonomischen Erfolg erreichen. In diesem Sinne bleibt der Preis auch der ostdeutschen Tradition treu, indem er eine fast didaktische Rolle einnimmt und den Lesern nicht nur lesenswerte, sondern auch anspruchs- und niveauvolle Romane, Erzähl- und auch Gedichtsammlungen empfiehlt: Im Unterschied zum *Deutschen Buchpreis*, der Romane bevorzugt, die eine geringere Anteilnahme des Lesers an der Sinnbildung der Handlung voraussetzen, fördert der Leipziger Preis Werke, die manchmal die Grenzen der gewöhnlichen Bildung überschreiten und dem Publikum neue Informationen vermitteln bzw. vom Leser eine aktivere Art des Lesens verlangen. Kanonisiert wird dementsprechend auch ein gewisser

Bildungsaspekt, der der Logik des Marktes normalerweise fremd ist. Genauso wie die zwei Preise zwei verschiedene metaliterarische Erwartungshorizonte herstellen, erzeugen sie zwei unterschiedliche Kanons, die symbolisch, vor allem was ihren Inhalt betrifft, gegensätzlich sind und sich dementsprechend dadurch ergänzen, dass sie sich auf die Vermittlung und Verbreitung von zwei differenzierten Arten von Literatur stützen und einerseits ökonomische und andererseits didaktische Ziele verfolgen.

Wenn man aber die zwei Kanons, die aus allen prämierten Werken bestehen, zusammen unter die Lupe nimmt, gewinnt man eine ziemlich vollständige Übersicht über das Panorama der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In diesem Sinne könnte man die Werke, die in diese Kanons fallen, als Klassiker von heute bezeichnen. Klassiker weil sie der Definition der Klassik, also einer "historisch-deskriptive und normative Aspekte vermischende[n], zwischen Stil- und Epochenbegriff changierende[n] Bezeichnung für Höhepunkte in der Geschichte der Literatur" (THOMÉ 2000: 266) entsprechen, da sie sowohl deskriptive als auch normative Ansprüche erfüllen, die mit einem bestimmten historischen Zeitpunkt, nämlich dem unserer nächsten Gegenwart, unlösbar verbunden sind. Diese distinktive Zeitgebundenheit eines Klassikers wird bei der Bezeichnung Klassiker von heute um einen Grad gesteigert: der Hinweis auf die künftigen "Klassiker von morgen" ist eine präzise temporale Markierung, worunter aber keine gedehnte historische Zeitspanne verstanden wird, sondern ein bestimmter, aber immerhin flüchtiger Punkt in unserer Geschichte, der unmittelbar gegenwärtig ist. Mit dieser Gegenwärtigkeit des Klassikerwerts, der den einzelnen Werken zugeschrieben wird, korrespondiert auf struktureller Ebene der Zeitmangel, der, wie erwähnt, die von Literaturpreisen eingeleiteten Kanonisierungsprozesse kennzeichnet; darüber hinaus entspricht diese Konzentration der verschiedenen Prozesse in einer "Jetztzeit", d. h., in einer "Gegenwart jenseits der Geschichtlichkeit, eine[r] Gegenwart, die sich in jeder Sekunde künstlich als snap shot erneuert und die das generelle Zeiterleben der Wissensgesellschaft beinhaltet" (SCHÄRF 2001: 6f.), einer wesentlichen Eigenschaft der post-postmodernen Epoche. In unserer flüssigen Gesellschaft (BAUMANN 2003), wo alle temporalen Orientierungspunkte abgesprungen sind, werden kanonbildende Instrumente mit einer erhöhten Vergänglichkeit konfrontiert, wobei sie sich nicht mehr auf die Aufwertung und Überlieferung literarischer Werke innerhalb eines bestimmten Zeitraums stützen können, sondern ihren Blick auf das hic et nunc richten müssen. Demzufolge entstehen Kanons heutzutage nicht mehr aus einer diachronischen und zugleich synchronischen, sondern eher aus einer synchronisierten Entwicklung von zugleich sich ereignenden Tendenzen und passen sich somit der Beschaffenheit einer neuen Gegenwart an, die sich

"selbstständig zu einer komplexen und zunehmend unübersichtlichen Dimension des Gleichzeitigen [ausgebreitet hat]" (GUMBRECHT 2009) und sich nicht mehr in einer temporalen Reihenfolge von Ereignissen entfaltet, da sie zugleich vor dem "Horizont einer verschlossenen Zukunft" (GUMBRECHT 2010: 17) steht. In diesem Sinne stellen Literaturpreise wie der *Deutsche Buchpreis* und der *Preis der Leipziger Buchmesse* ein chronotopisches²⁰ kanonbildendes Instrument dar, da sie imstande sind, aus dem Meer der literarischen Produkte, die das literarische Feld gleichzeitig überschwemmen, zumindest ein Werk herauszuholen und ihm eine präzise Zeitlichkeit, auch wenn nur die des *Jetzt*, zu verleihen. In dieser Hinsicht stellt diese Art von Kanon eine flüchtige Momentaufnahme des Zustandes des deutschsprachigen literarischen Feldes zu Beginn des neuen Millenniums dar, die vor allem als nützliches Orientierungsmittel für Leser dient, die keine Literatur-Experten sind.

Es bleibt immerhin die Frage offen, was für einen Wert diesem Kanon in Zukunft zugeschrieben wird: ob die *Klassiker von heute* zu wahren Klassikern der Literaturgeschichte im alten Sinne werden oder ob sie in Vergessenheit geraten werden, wird sich erst in den nächsten Jahrzehnten erweisen. So wie es auch interessant wird zu sehen, ob diese Art von sofortiger Kanonisierung mit dem Ende "unserer breiten Gegenwart" (GUMBRECHT 2010), wie Gumbrecht unsere prekäre Gegenwart nennt, in naher Zukunft von neuen Formen der literarischen Konsekration ersetzt wird und es womöglich durch eine neue Verlangsamung der gesamten literarischen Produktion und eine festere Verankerung in der zeitlichen Dimension zu einer Rückkehr zum alten Klassikertypus kommen wird.

Literatuverzeichnis:

BAUER, Matthias (2005): Romantheorie und Erzählforschung. Stuttgart: Metzler. BAUMANN, Zygmut (2003): Flüchtige Moderne, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

BECKER, Jurek (1990): Die Wiedervereinigung in der Literatur. In: The German Quarterly Jg. 63, Nr. 3, S. 359–366.

BÖRSENVEREIN DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS (2016): Branchen-Monitor BUCH – Ausgabe Januar 2016.

BOURDIEU, Pierre (2001): Die Regeln der Kunst. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

²⁰ Chronotopisch in dem Sinne, dass sie erst im Bezug auf bestimmte zeitliche und räumliche Koordinaten ihre kanonbildende Funktion entfalten können.

- DÜCKER, Burckhard (2005): Literaturpreisverleihungen. Von der ritualisierten Ehrung zur Literaturgeschichte. In: Forum Ritualdynamik. Diskussionsbeiträge des SFB 619 "Ritualdynamik" der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Nr. 12, S. 4–34.
- ENGLISH, James F. (2005): The economy of prestige: prizes, awards, and the circulation of cultural value. Cambridge; London: Harvard University Press.
- FAZ, Preisspirale. Christa Wolf kritisiert Börsenverein. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.09.2004, S. 36.
- FRANK, Georg (1998): Ökonomie der Aufmerksamkeit. München: Hanser.
- GRUB, Frank Thomas (2003): >Wende< und >Einheit< im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Berlin [u. a.]: de Gruyter.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2009): Die Gegenwart wird immer breiter. In: Literaturen, Mai 2009, S. 15.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2010): Unsere breite Gegenwart. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GÜNTNER, Joachim (2004): Weniger Firlefanz. In: Neue Zürcher Zeitung, 24.09.2004, S. 36.
- HÄNDLER, Ernst-Wilhelm (2008): Der Glamour des Romans. Zum deutschen Buchpreis. In: Neue Rundschau, Nr.3, S. 81–85.
- HAUG, Corinne (2014): Bitte nicht füttern. Zur Kritik am Deutschen Buchpreis. In: Spiel,Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis. Hrsg. v. Ingo Irsigler u. Gerrit Lembke.Berlin: Berlin University Press, S. 83–96.
- HEUMANN, Anja (2012): Der literarische Kanon in journalistischen Texten. In: Kanon, Wertung und Vermittlung. Hrsg. v. Matthias Beilein, Claudia Stockinger u. Simone Winko. Berlin: de Gruyter, 2012, S. 193–208.
- JÜRGENSEN, Christoph (2013): Würdige Popularität? Überlegungen zur Konsekrationsinstanz "Literaturpreis" im gegenwärtigen literarischen Feld. In: Poetiken der Gegenwart: Deutschsprachige Romane nach 2000. Hrsg. v. Silke Horstkotte u. Leonhard Herrmann. Berlin: de Gruyter, S. 285–302.
- KNIPPHALS, Dirk (2007): Der produzierte Herbstbestseller. In: Die Tageszeitung, 13.09.2007, S. 15.
- KREKELER, Elmar (2011): Herrlich ungemütliche Literatur. In: Die Welt, 18.03.2011, S. 25.
- MANGOLD, Ijoma (2002): Christa und ich. In: Süddeutsche Zeitung 23.03.2002, S. 15. MAYER, Franziska (2012): Kulturförderung als Event. Literaturpreise und Bestsellereffekte seit der Jahrtausendwende. In: Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft, Nr. 2, S. 53–70.
- MOSER, Doris (2012): Kanon, Koffer, Kunstbericht. In: Kanon, Wertung und Vermittlung. Hrsg. v. Matthias Beilein, Claudia Stockinger u. Simone Winko. Berlin: de Gruyter, S. 159–178.
- PEERS, Katharina, WOLF, Heinrich (2014): Frische Ware fürs Feld. Der Deutsche Buchpreis als Akteur im Literaturbetrieb. In: Spiel, Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis. Hrsg. v. Ingo Irsigler u. Gerrit Lembke. Berlin: Berlin University Press, S. 31–42.

- RUMLAND, Marie-Kristin (1993): Veränderungen in Verlagswesen und Buchhandel der ehemaligen DDR 1989–1991. Wiesbaden: Harrassowitz.
- SCHÄRF, Christian (2001): Literatur in der Wissensgesellschaft. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- SCHOBER, Rita (1980): Theorie des processus de reception historiques et sociales. Introduction In: Literarische Kommunikation und Rezeption. Hrsg. v. Robert Jauss, Zoran Kostantinovic u. Manfred Naumann. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft, S. 107–110.
- SCHRÖDER, Christoph, Eine Wiedergutmachung. In: Frankfurter Rundschau, 15.03.2008, S. 34.
- THOMÉ, Horst (2000): Klassik. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band II. Hrsg. v. Harald Fricke. Berlin; New York: de Gruyter.
- WINKO, Simone (1996): Literarische Wertung und Kanonbildung. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. V. Heinz Ludwig Arnold u. Heinrich Detering. München: dtv, S. 585–600.
- WINKO, Simone, (2002): Literatur-Kanon als invisible hand-Phänomen. In: Literarische Kanonbildung. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold u. Hermann Korte. München: text+kritik, S. 9–24.
- WITTMANN, Reinhard (1991): Geschichte des deutschen Buchhandels. München: Beck. WORTHMANN, Friederike (1998): Literarische Kanones als Lektüremacht. Systematische Überlegungen zum Verhältnis von Kanon(isierung) und Wert(ung). In: Kanon, Macht, Kultur. Hrsg. v. Renate von Heydebrandt. Stuttgart: Metzler, S. 9–29.

RAFAŁ POKRYWKA

Die Macht der Marke und ihre Grenzen im Transfer der deutschsprachigen Literatur ins polnische literarische Feld des 21. Jahrhunderts

Hinter dem kritischen und kommerziellen Erfolg literarischer Texte stehen nicht selten Autor(inn)en, verstanden als mächtige Akteure des literarischen Feldes sowie als Marken, die beim Publikum bestimmte Erwartungen erwecken und zur Gestaltung von entsprechenden Wertungsstrategien beitragen. Derartige Wertungen überschreiten nicht immer nationale Grenzen. Am Beispiel der polnischen Rezeption der deutschsprachigen Literatur kann bewiesen werden, dass die Macht der genannten Akteure kulturgeographisch begrenzt ist und dass sie im Kulturtransfer stereotypisiert werden. So lassen sich einzelne Rezeptionsfälle in Figuren ausdrücken: Metapher (Allgegenwart) – Günter Grass, Metonymie (Repräsentation) – Elfriede Jelinek, Litotes (Abwesenheit) – Daniel Kehlmann und Wolf Haas im polnischen Feld.

1 Einleitung

Das Schicksal der übersetzten Literatur ist in großem Maße durch Ungewissheit gekennzeichnet. Ein literarischer Text entsteht meistens im sicheren Kulturfeld, dessen Grenzen sich mit den Grenzen der Sprache, der symbolischen Macht seiner Akteure, schließlich mit den Einflüssen der ökonomischen und politischen Gewalt decken. Aus diesem Kontext ausgerissen und in ein neues literarisches Feld geworfen, ist der Text auf die Unterstützung des neuen literarischen Feldes angewiesen, in dem sein Autor als Garant der Qualität sich neu verorten sowie bestimmte Themenbereiche. Genres und Stilverfahren für sich beanspruchen muss. Die These Bourdieus, das literarische Feld sei ein unsicherer Ort des sozialen Raums (vgl. BOURDIEU 1999: 358), wird hier um die Position erweitert, die jedem Autor im neuen literarischen Feld aufgezwungen wird und die, bedenkt man die Zahl von Übersetzungen und medialen Präsenzen in mehreren Kulturfeldern, als vielfache Unsicherheit zu bezeichnen wäre. Diese Unsicherheit besteht somit nicht nur in der Vervielfachung der illusio, verstanden als Interesse der Akteure am Spiel, das in jedem Feld aufs Neue erzeugt wird, sondern auch in der Vielfalt der collusio, die zwischen Akteuren des Feldes unvermeidlich ist (vgl. ebd. 360) und die sich im gegebenen sprachlichen und kulturellen Kontext jeweils neu gestaltet.

Es scheint, dass das oben genannte Phänomen für viele Bereiche von Bedeutung ist, die als Bestandteile des literarischen Felds bezeichnet werden. Der Habitus des Autors wird im Transfer seines Produkts in ein anderes literarisches Feld zum Teil undeutlich, stattdessen wird (zumindest in der ersten Phase der Vermarktung) ein Versuch unternommen, seinen Namen als Marke, die von künstlerischer Qualität zeugen soll, für den Text (und umgekehrt) anzuwenden. Derartige Praktiken sind besonders bei unbekannten Autoren relevant, deren Namen in der Zielkultur wenig oder nichts bedeuten und die sich nur durch den Wert ihrer Texte bzw. durch den Einsatz angesehener Akteure bewähren können. Somit geht auch die den Autor umgebende Struktur von Instanzen – das literarische Feld – verloren, sowohl im Raum der Positionen (es kommen neue Akteure sowie entsprechend andere Kapitalformen) als auch im Raum der Werke (die unterschiedlich kategorisiert und hierarchisiert werden).

Hier wirft sich schon die erste Frage auf: In welchem Maße können Autor(inn)en übersetzter Texte als Akteure des neuen literarischen Felds bezeichnet werden? Eine Binsenwahrheit ist es, dass die meisten fremdsprachigen Schriftsteller im neuen Feld als soziale Akteure marginal bleiben, um nicht zu sagen: keine Akteure sind, weil sie über kein nennenswertes Kapital in der Zielkultur verfügen, ihr Habitus demzufolge wesentlich verarmt ist und über die Annahme der Rezipienten "Er/sie hat dieses Buch geschrieben, muss also Schriftsteller(in) sein" nicht hinausgeht. Dieser Sachverhalt ergibt sich aus der Regelmäßigkeit des Literaturbetriebs, zuerst ein Buch zu publizieren und zu rezipieren, manchmal mächtige Akteure für die Werbung zu gewinnen, und erst dann (meistens nach dem Erfolg) den/die Autor/in selbst als kulturelle Instanz zu bemühen. Anders im Fall von anerkannten SchriftstellerInnen, deren Prestige mit jedem veröffentlichten Text wächst und um neue Elemente bereichert wird, die den Namen des Autors/ der Autorin erkennbar machen. Beispielhaft für eine derartige Einbürgerung im 21. Jahrhundert ist die Rezeptionsgeschichte von Michel Houellebecq außerhalb des französischen literarischen Feldes – bekannt geworden dank der kontroversen Elementarteilchen, erarbeitet sich der Schriftsteller einen Namen als Skandalist, bedeutender Akteur des heimatlichen Literaturbetriebs sowie als Spezialist für wichtige gesellschaftliche Probleme, in letzter Zeit – durch die Veröffentlichung des Romans Unterwerfung – für die sog. Islamisierung Europas. Auf diese Weise, kann er in vielen literarischen Feldern als Marke und Autorität fungieren. Das Interesse an Houellebecq geht in Polen so weit, dass sogar die Marke seiner Jacke (Camel Legend) als Erkennungszeichen ihres Besitzers eine Rolle in der Vermarktung spielt.

Diesem Beispiel ist unschwer zu entnehmen, dass sich die Einbürgerung im neuen literarischen Feld auf Stereotype und Figuren stützt, die dem Leser bewusst machen sollen, mit wem er es zu tun hat. Kein gründliches Wissen vom Autor wird verlangt, sein symbolisches Kapital wird auf einige Parolen beschränkt, die als wiederholbare Phrasen (in Interviews, Rezensionen, auf Buchumschlägen) ihre Anwendung finden. Es zählt weniger die Tatsache, wer der gegebene Schriftsteller tatsächlich ist, als das, wie er dargestellt wird, und demzufolge, auf welche Funktionen sein Auftreten und Prestige im neuen Feld reduziert werden kann. Das Ziel der übernationalen Vermarktung ist es somit viel mehr, eine leicht erkennbare Marke für den Autor und seine Produkte zu kreieren, als ihm den Status eines sozialen Akteurs zu verleihen, umso mehr als er den Kämpfen im neuen literarischen Feld fern bleibt, in seiner Struktur wenig Orientierung hat oder auch, direkt gesagt, an einer neuen Modellierung der illusio kein Interesse hat, weil er die Werbung und den Verkauf im Ausland seinem Verlag bzw. dem ausländischen Verlag überlässt, der von der Situation in der Zielkultur mehr verstehen sollte

Aufgrund dieser Verschiebungen wird das Gewicht der Präsenz anders verlagert als auf die Instanz des Akteurs selbst. Bourdieu behauptet: "Produzent des Werts des Kunstwerks ist nicht der Künstler, sondern das Produktionsfeld als Glaubensuniversum, das mit dem Glauben an die schöpferische Macht des Künstlers den Wert des Kunstwerks als Fetisch schafft" (BOURDIEU 1999: 362). Den Wert des Kunstwerks bestimmen somit Auseinandersetzungen zwischen mächtigen Akteuren und Institutionen. Da der Name des Künstlers als Marke am häufigsten mit seinen Produkten und ihrer Qualität gleichgesetzt wird, erscheint auch seine Position im unsicheren Feld als Effekt von Kämpfen, in denen es sich um Autorität, Prestige, Anerkennung handelt, all das, was als symbolisches Kapital bezeichnet wird. Die Veränderung des Feldes muss eine grundlegende Veränderung der Position, somit auch eine Veränderung der Positionierung, vor allem derjenigen des literarischen Werkes, nach sich ziehen (vgl. ebd. 368). Diese Annahme lässt sich auch bei der fast vollkommenen Veränderung des Feldes anwenden, die bei der Übersetzung des Kunstwerks zustande kommt (selbst wenn der internationale Kulturtransfer nicht gerade ein Schwerpunkt der Interessen von Bourdieu ist).

Die Frage, inwieweit sich das ursprüngliche literarische Feld rekonstruieren lässt bzw. in welchem Grade ein neues Universum von Positionen und Positionierungen gestaltbar wäre, das einem (wörtlich und metaphorisch) über-setzten Autor ähnliche Rezeptionsbedingungen und zugleich die Anhäufung von symbolischem Kapital ermöglichen würde, wird immer wieder in verschiedenen Theorien ins Spiel gebracht, die sich mit sozialer Rezeption, Kulturtransfer,

Markenbildung, Wertungen, im Allgemeinen: mit Voraussetzungen der *illusio*, befassen. Die Literatursoziologie macht auf den Prozess des *Branding* aufmerksam, der Markenbildung, "die als Rahmen für die Produktion, Distribution und Rezeption der konkreten Produkte in Form von Büchern fungiert" (DÖRNER/ VOGT 2013: 151). Den entscheidenden Einfluss auf diesen Prozess haben Vermarktungsstrategien, indem sie das Image des Autors gestalten (das mit der Qualität seiner Werke synonymisch sein soll), um den Zuordnungen und Erwartungen der Rezipienten zuvorzukommen (vgl. ebd. 152). Als ebenso wichtig wie die Qualität des Werkes erscheinen Wertungsinstanzen, Selbstpräsentation, Beziehungen im Literaturbetrieb (vor allem der Verlag), Renommee – die Elemente, die in Bourdieus Konzepten des sozialen, kulturellen und symbolischen Kapitals zu finden sind. Eine erfolgreiche Übertragung des Autors (als Position und Positionierung, als Marke und Produkt) in ein neues literarisches Feld hängt somit von einer mächtigen Beeinflussung des Feldes mittels der oben genannten Faktoren ab.

Der neueste Diskurs um den Begriff "Weltliteratur" kann um diese Feststellungen nicht umhin. So schöpft Pascale Casanova in ihrer Arbeit The World Republic of Letters aus der Literatursoziologie und wiederholt an manchen Stellen die Thesen Bourdieus: "Literary prestige also depends on the existence of a more or less extensive professional milieu" (CASANOVA 2007: 15), wobei sie mit milieu wahrscheinlich das literarische Feld meint, zumindest in seinem beruflichen Ausmaß. Die Autorin bemüht sich vor allem, die Theorie des "internationalen literarischen Raums" (international/world literary space, ebd. 2007: 4, 11), verstanden als "a world of rivalry, struggle, and inequality" (ebd. 4), zu forcieren. Somit überträgt sie die Hauptmerkmale des literarischen Feldes auf die Weltliteratur als ein einheitliches System mit einem Kanonisierungszentrum (Paris – Greenwich meridian of literature, ebd. 87), Kanonisierungsinstanzen (consecrating authorities, ebd. 12), die auf der "Börse der literarischen Werte" (the bourse of literary values, ebd. 12) ihre Positionen einnehmen. Casanovas Projekt zur Durchsetzung einer literaturwissenschaftlichen Perspektive, die alle bisher übersehenen Elemente der Kanonbildung vereinigen könnte, scheint mutig und oberflächlich zugleich, was aus dem vorausgesetzten Umfang des zu analysierenden Materials (Weltliteratur im literatursoziologischen und postkolonialen Sinne) zwangsläufig resultieren muss.

Um eine detaillierte Perspektive ist die Theorie des Kulturtransfers bemüht, die in den 80er Jahren in Frankreich (Centre national de la recherche scientifique) entstanden ist und die seither große Popularität, in dem für uns interessanten Kontext vor allem in der Untersuchung des kulturellen Austauschs in Grenzgebieten (beispielsweise deutsch-französischer, deutsch-polnischer

Kulturtransfer), erlangte. Auch hier werden außertextliche Elemente der Über-Setzung berücksichtigt, nicht nur die Qualität des Werks und seiner Translation, sondern auch die Besonderheit des Literaturbetriebs. Es werden Marketingfaktoren genannt, vor allem der Kult "des Neuen" (vgl. KOWAL 2013: 170f.), Prozesse der Akkulturation (mit ihren machtbedingten Resultaten der Assimilation, Integration, Separation und Marginalisierung, vgl. PRYKOW-SKA-MICHALAK 2013: 191), schließlich die Rolle der "Vermittler" (die mit mächtigen, an der Assimilation neuer Inhalte interessierten Akteuren des literarischen Feldes gleichzusetzen wären), deren Position in der Gesellschaft die Zielkultur modifizieren kann (vgl. ROSSIGNOL 2009: 218) und deren Erscheinung und Tätigkeit von einer entsprechenden Konjunktur bedingt sind (vgl. PICK 2013: 256). Die Vermittler des Kulturtransfers erscheinen für diese Studie als besonders relevant, denn sie sind es, die Objekte des Transfers (Marken, Produkte, Ideen) mediatisieren und demzufolge auch mitgestalten. Der Zugang zu Kulturgütern wird dem Rezipienten nur selten unmittelbar ermöglicht, am häufigsten bekommt er ein fertiges, vermarktetes und, hinsichtlich der Erwartungsbildung, 'berechenbares' Produkt.

Im Folgenden wird versucht, einige repräsentative Rezeptionsgeschichten im deutsch-polnischen¹ Kulturtransfer des 21. Jahrhunderts darzustellen. Um die überwältigende Vielfalt von damit verbundenen Phänomenen nicht anzusprechen, konzentrieren wir uns auf den Aspekt der Markenbildung mit ihrer unvermeidlichen Vereinfachung und Stereotypisierung. Die Marken sind es, die "die Verbindung von Autor und Text zu einem ebenso schnell wie grob orientierenden Image [verdichten]" (WEGMANN 2005: 148), somit bringen sie auch eine Verdichtung von Position und Positionierung zustande, die sich im Kulturtransfer am einfachsten assimilieren, auf dem Markt dagegen am schnellsten vermarkten und verkaufen lässt. Dass eine vollkommene Übertragung des literarischen Feldes im Kulturtransfer unmöglich ist, bedarf wahrscheinlich keiner groß angelegten Erörterungen. Es stellt sich aber die Frage, ob es überhaupt möglich ist, durch Übersetzungen und Marketingstrategien im Ausland eine neue, zumindest ebenso mächtige Marke für einen im eigenen

.

¹ Als "deutsch-polnisch" wird der Kulturtransfer zwischen der/den deutschsprachigen Literatur(en) und dem polnischen literarischen Feld verstanden, wobei das Phänomen aus rein stilistischen Gründen in der Formel "deutsch-polnisch" geschlossen wird. Da in dieser Arbeit auch österreichische Autor(inn)en genannt werden, sollen sie nicht als bundesdeutsche Schriftsteller(inn)en missverstanden werden, mit Rücksicht auf die Besonderheit der österreichischen Literatur, der Zeyringer und Gollner in ihrer neuesten Literaturgeschichte Österreichs viel Platz widmeten (vgl. ZEYRINGER/ GOLLNER 2012: 15–23).

Feld angesehenen Akteur zu kreieren und demzufolge seine symbolische Macht kulturgeographisch zu erweitern.

2 Der polnische Günter Grass

Schon auf den ersten Blick erscheint die Rezeption von Günter Grass in Polen als außerordentlich. Allein das Verzeichnis von Ausgaben, Kommentaren, Rezensionen und Interviews aus den Jahren 2000–2015 könnte als separates Buch herausgegeben werden² (vgl. FAC 2015). Nicht nur die Quantität der Kommentare macht die Besonderheit dieser Rezeption aus, sondern auch ihre qualitative Verortung im literarischen Feld Polens. Zu Günter Grass' Person und Werk äußerten sich im 20. und 21. Jahrhundert nicht nur große Kulturautoritäten (wie Maria Janion) und angesehene, in seinem Schaffen spezialisierte Literaturwissenschaftler (wie Marian Szyrocki, Zbigniew Światłowski oder Norbert Honsza – Autor seiner polnischen Biografie), sondern auch Schriftsteller, für die das Grasssche Schaffen ein Vorbild war (wie Stefan Chwin oder Paweł Huelle), schließlich Politiker (wie Lech Wałęsa). Der Nobelpreis für Günter Grass im Jahre 1999 eröffnete einen neuen Rahmen für seine polnische Rezeption – da Grass seit Langem als Autor des Dialogs, ja beinahe als polnischer Autor angesehen wird, wurde die Auszeichnung als Beweis für das Prestige der polnischen Kultur betrachtet.

Hier kommt schon der erste und wahrscheinlich wichtigste Aspekt der polnischen Rezeption von Grass zum Vorschein. Seine familiären Verhältnisse und Beziehungen zu Polen (kaschubische Wurzeln, Jugend in Danzig, häufige Besuche in der Heimat auch nach dem Krieg), seine polnischen Themen (vor allem die *Danziger Trilogie*, *Unkenrufe*, *Im Krebsgang*), die Rolle des Vermittlers in politischen Diskussionen sowie des zwei Nationen verbindenden Gedächtnisträgers, lassen den Schriftsteller am Schnittpunkt des polnischen und deutschen Literaturfeldes verorten. Die polnischen Glorifizierungsstrategien von Grass versteigen sich zu Bezeichnungen wie "das fehlende Bindeglied der polnischen Literatur" (CIEŚLIK 2001) oder "der deutsche Spiegel des polnischen Gedächtnisses" (ZIELIŃSKA 2007: 78), die seine Präsenz im polnischen Kulturleben ausdrücklich thematisieren und die im regen Interesse der Kritik und Literaturwissenschaft, genannt "Grassomanie" (MAKSYMOWICZ 1999: 249), ihre Legitimation finden. Im Unterschied zur deutschen, manchmal aggressiven Kritik (hier vor allem Marcel Reich-Ranicki) wurden seine Werke in

52

² Die polnische Grass-Bibliografie für die Jahre 1958–2000 wurde von Grzybkowski, Mroczkiewicz, Rybicki im Jahre 2000 auf 144 Seiten veröffentlicht.

Polen fast ausschließlich enthusiastisch bewertet. Das politische Engagement in der Partei von Willy Brandt wurde in Polen kaum kommentiert, auch wegen des fehlenden Wissens von der politischen Situation in der BRD in den 70er Jahren (vgl. z. B. Einträge in der deutschen und der polnischen Wikipedia, in denen dieser Rezeptionsunterschied eklatant ist). Nur die Veröffentlichung von Beim Häuten der Zwiebel und das Bekenntnis über den SS-Dienst zwangen das polnische Kulturfeld, die bisherigen Urteile über den "politisch reinen" Schriftsteller Grass zu revidieren.

Obwohl er kein genuiner Akteur des polnischen Literaturfeldes ist, verfügt Grass über ein immenses symbolisches Kapital auch in Polen. Von der Stärke seiner Marke soll die Tatsache zeugen, dass Grass heutzutage keiner zusätzlichen Kontextualisierung, keines Bezugs auf andere Akteure und keines Hinweises auf eine allgemeine literarische oder politische Tendenz bedarf. Sein Name selbst (sowie sein Gesicht, verwendet manchmal als Markenzeichen auf Covers und Plakaten) reicht als Garant der Qualität. Somit überschattet Grass seine wichtigsten Vermittler – abgesehen von den besagten Publizisten, Literaturwissenschaftlern, Politikern usw. handelt es sich hier um den Übersetzer Sławomir Błaut sowie den Verlag Polnord-Oskar, der seit 1993 seine Werke herausgibt und der sich durch seinen Namen und seine dezidierte Danziger Profilierung zum treuen Grass-Anhänger bekennt – wahrscheinlich ein beispielloser Fall im modernen Literaturbetrieb.

Man ist beinahe geneigt zu sagen, dass Grass sich seine Position selber erarbeitete und die Rolle der Vermittler tatsächlich nur eine vermittelnde war. Es sollte aber nicht vergessen werden, dass Grass' anspruchsvolles Schaffen keine so großen Effekte erzielt hätte, wäre er nicht von Anfang an von mächtigen Akteuren unterstützt gewesen, die den Glauben an den Grass-Fetisch kreierten, vor allem Kritiker(inne)n, die im 20. Jahrhundert einen direkten Zugang zum Leserpublikum hatten. Hier muss betont werden, dass Grass' Position im literarischen Feld Polens noch vor der Wende 1989 verfestigt wurde, da sein Schaffen Objekt von zahlreichen Kritiken und Besprechungen war, die es nicht selten in deutlichen politischen Kontexten verorteten. Mirosława Zielińska beschreibt in ihrem Beitrag diese Kontexte detailliert: das politische Klima in Polen der 60er und 70er Jahre, die Stellung der katholischen Kirche, deutsch-polnische Kontakte in dieser Zeit, vor allem nach dem Besuch von Willy Brandt in Polen im Jahre 1970, Rehabilitation des polnischen Emigranten-Nobelpreisträgers Czesław Miłosz in den 80er Jahren, Kriegsrecht in Polen 1981-1983, Studentenkultur der 80er Jahre (vgl. ZIELIŃSKA 2007: 61-78). Die Position von Grass im polnischen Feld wurde noch vor dem Jahre 1989 schwer erkämpft, vor allem in Opposition zu dem vom kommunistischen Regime bestimmten

künstlerischen Geschmack, und brachte dem Schriftsteller einen immensen Erfolg in den 90er Jahren, als die meisten seiner Werke ins Polnische übertragen wurden. Deswegen ist der 'Fall Grass' als große Ausnahme und der Empfang des Schriftstellers in Polen als mit anderen Rezeptionsgeschichten kaum vergleichbar zu bezeichnen.

Die Veränderungen im polnischen literarischen Feld, welche sich nach 1989 vollzogen, waren für die Rezeption von Grass überaus günstig. Die Eröffnung des Marktes sowie des literaturkritischen Betriebs trug freilich zur Erweiterung des literarischen Angebots bei, verstärkte gleichzeitig den Drang, bekannte Persönlichkeiten als stellvertretend für bestimmte Themen, Probleme oder Konventionen zu etikettieren und sie als Wegweiser in dem sich rasant entwickelnden literarischen Feld zu betrachten. Das Zeitalter der digitalen Medien findet Grass als Nobelpreisträger und Schriftstellergröße vor, unter diesen Namen wird auch seine symbolische Macht weiter verbreitet – in unzähligen Internetnotizen, -rezensionen und -etiketten, die die vorhandenen, beinahe obligatorischen Feststellungen kritiklos wiederholen. Es ist anzunehmen, dass sich dieser Prozess nach dem Tode des Schriftstellers im Jahre 2015 nur intensivieren wird.

3 Diensthabende Feministin Elfriede Jelinek

Ohne Zweifel ist das Schaffen Elfriede Jelineks in Polen gut vertreten (sieben übersetzte Romane, zahlreiche Theateraufführungen). Dem politischen Engagement Jelineks, für das sie in Österreich bekannt ist, wird jedoch kaum Beachtung geschenkt, auch ihre Verortung im "Avantgardekanal" (TOMMEK 2015: 525) scheint, besonders nach der Kanonisierung durch den Nobelpreis mit all seinen Etiketten, unbedeutend. Sie wird vor allem als feministische Autorin herausgegeben. Im Band Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje (Jelinek auf Polnisch. Übersetzungen und Aufführungen) werden bisherige Diagnosen zur Rezeption Jelineks in Polen gesammelt. Hier konstatiert Anna Majkiewicz, dass die Autorin nur in zwei kritischen Kategorien aufgefasst wird: als feministische, tabubrechende Künstlerin (zum Teil pejorativ) sowie als mutige Denkerin, die die gesellschaftliche Wahrheit enthüllt (neutral bis lobend) (vgl. MAJKIEWICZ 2014: 23). Dabei verwenden die KritikerInnen ein interpretatorisches Schema, das sich als linksliberal bezeichnen lässt (vgl. ebd. 24). Daraus sollte auch Jelineks deutliches mediales Image resultieren, das ihr in Polen zugewiesen wurde (vgl. ebd. 37). Majkiewicz kritisiert dabei die KritikerInnen wegen der Einseitigkeit und Verflachung, die im besagten Image zu konstatieren sind, stellt zugleich das Ausbleiben eines größeren kommerziellen

Erfolgs der Autorin in Polen fest, was sie als Teil der hermetischen Höhenkammliteratur klassifiziert (vgl. ebd. 39).

Noch deutlicher schildert Agnieszka Jezierska die genannte kritische Einseitigkeit. In Bezug auf Jelinek verwendet sie den Begriff przemieszczenie -Refraktion (Terminus von André Lefevere, vgl. JEZIERSKA 2014: 107). Als Objekt der Refraktion wird Jelinek vor allem als "diensthabende Feministin" (dyżurna feministka) und "Ikone der écriture feminine" (JEZIERSKA 2015: 29f.) bezeichnet, die für die Gestalt des polnischen Feminismus mitverantwortlich ist und deren symbolische Macht sich nicht nur in intensiver Leserezeption, sondern auch in einer starken Auswirkung auf das Feld der Produktion äußert (ihr Einfluss ist u. a. bei Michał Witkowski, Joanna Bator, Izabela Filipiak, Agnieszka Drotkiewicz unbestritten). Die Schriftstellerin Agnieszka Drotkiewicz wird sogar als "polnische Jelinek" (ebd. 42) bezeichnet, was auf ein überaus starkes Image der österreichischen Autorin hinweist, das einen festen Bezugspunkt für Produzenten und Rezipienten der Literatur sowie eine erkennbare Marke darstellt. Das im Grunde verarmte Image zieht aber weitere Konsequenzen nach sich: Ihre Selbstinszenierung, in letzter Zeit vor allem auf der eigenen Internetseite, geht im polnischen Feld verloren, ihre Bücher werden nach einer kommerziellen Reihenfolge herausgegeben, nicht chronologisch, was an sich eine schwerwiegende Refraktion ist, schließlich werden viele wesentliche Merkmale ihres Schaffens außer Acht gelassen (hier z. B. der Bezug der Liebhaberinnen auf das Gattungsmuster des Heimatromans) (vgl. JEZIERSKA 2014: 119), was vom dominierenden feministischen Image der Autorin bedingt wird. Hinzuzufügen wäre, dass die Popularität der 'feministischen Jelinek' der spezifischen Verspätung, die sich in der Assimilation feministischer Ideen in Polen abzeichnete, zu verdanken ist. Da diese Konzepte erst nach der politischen Wende 1989 in ihrem vollen Umfang wahrgenommen werden durften, wurde auch die Rezeption von Jelinek intensiv und verallgemeinernd nachgeholt, vor allem in den Jahren 2004-2009. Daher das "petrifizierte" Image Jelineks als Autorin "einiger Kultbücher" (JEZIERSKA 2015: 44).

Diesem Image kann der letzte Skandal um die Aufführung des Dramas *Der Tod und das Mädchen* im Teatr Polski in Wrocław (Regie Ewelina Marciniak, Premiere 21.11.2015) einen neuen Zug beifügen. Die vom polnischen Kultusminister Piotr Gliński noch vor der Premiere ausgesprochene Warnung, das Stück solle wegen seiner vermeintlichen pornografischen Inhalte nicht aufgeführt werden, eröffnete eine heftige Diskussion über Grenzen der Kunst, Freiheit der Kulturinstitutionen sowie die Gestalt der polnischen Kunst heute, die laut dem amtierenden Minister positive, vor allem patriotische Werte vermitteln soll. In der Polemik, an der sich Journalisten, Kulturautoritäten,

verschiedene (u. a. katholische) Milieus beteiligten, wurde Jelinek indirekt zum Akteur des Kulturfeldes in Polen (selbst wenn sie sich zur Sache offiziell nicht äußerte), dadurch zur die genannten Grenzen der Kunst definierenden Instanz sowie zur politischen Akteurin (die Gegner der Aufführung hoben u. a. Jelineks Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei Österreichs hervor). Hier muss auch gesagt werden, dass Jelinek eine große Unterstützung vom polnischen Theatermilieu (die wichtigsten Aufführungen ihrer Stücke in Polen: Sportchor, Teatr im. Jana Kochanowskiego Opole 2008, Regie Krzysztof Garbaczewski; Über Tiere, Teatr Polski Bydgoszcz 2008, Regie Łukasz Chotkowski; Babel, Teatr Polski Bydgoszcz 2010, Regie Maja Kleczewska; Winterreise, Teatr Polski Bydgoszcz 2013, Regie Maja Kleczewska; Schatten (Eurydike sagt), Teatr Polski Bydgoszcz 2014, Regie Maja Kleczewska; Die Schutzbefohlenen, Teatr Nowy w Zabrzu 2015, Regie Katarzyna Deszcz; Wut, Teatr Powszechny Warszawa 2016, Regie Maja Kleczewska) sowie vom polnischen literaturwissenschaftlichen Milieu (hier vor allem Małgorzata Sugiera in Kraków und Monika Szczepaniak in Bydgoszcz) bekommt und eine geradezu emblematische Figur für das neue, mutige Theater ist (auch dank ihrem polnischen Verlag ADiT). Da die Breslauer Kontroverse immer noch besprochen wird, ist mit einer neuen Positionierung Jelineks im literarischen und zugleich politischen Feld Polens zu rechnen.

4 Autoren unbekannter Beststeller: Daniel Kehlmann und Wolf Haas

Die Frage nach der Abwesenheit von Daniel Kehlmann und Wolf Haas in Polen³ stellt sich sofort, wenn man bedenkt, welch atemberaubender Erfolg den beiden Autoren in Deutschland und Österreich zuteil wurde. Dieses Renommee hat die östliche Grenze Deutschlands nicht überschritten, wenn auch Kehlmanns und Haas' Texte eine gewisse Spur in der polnischen Verlagsgeschichte hinterlassen haben (Übersetzungen von *Beerholms Vorstellung* und *Die Vermessung der Welt*, von Haas 8 Krimis sowie *Die Verteidigung der Missionarsstellung*). Diese Abwesenheit ist zweifacher Natur. Einerseits verkaufen sich ihre Bücher eher durchschnittlich, wovon eine geringe Resonanz in Internetquellen (populäre Foren wie lubimyczytac.pl, nicht-professionelle Kritiken) sowie Mangel

⁻

³ Auf die Refraktion, die den Erfolg von Kehlmann und Haas in Polen verhinderte, gehe ich im folgenden Beitrag näher ein: Bestsellery nieczytane. Polska recepcja powieści Daniela Kehlmanna, Wolfa Haasa i Daniela Glattauera. In: Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku. Hrsg. v. Monika Wolting u. Stephan Wolting. Kraków: Universitat, 2016, S. 135–158.

an Werbung und neuen Auflagen zeugen. Andererseits sind die beiden auch im professionellen Milieu (meinungsbildende Periodika, Literaturzeitschriften) kaum präsent. Das kann verwundern, da sie im deutschsprachigen Raum Paradebeispiele sind, wie man das "Hohe" mit dem "Niederen", mit anderen Worten: kritische Anerkennung mit kommerziellem Erfolg verbinden kann.

Kehlmann, der dank der Popularität der Vermessung der Welt als Erneuerer des historischen Romans in der deutschsprachigen Literatur gilt, dabei ein mächtiger Akteur (literarische Preise, internationales Prestige, zahlreiche Essays und Reden) mit vorbildlich entwickelten Strategien der Selbstinszenierung und nicht zuletzt mit ökonomischem Kapital ist, verdankt den Erfolg eben seiner gelungenen Positionierung (vgl. BAYER 2013: 22, BICHLER 2012: 84). Betrachtet man die Präsenz Kehlmanns im polnischen Literaturfeld durch diese Perspektive, dann erscheint sein Transfer als geradezu musterhafter Fehlschlag. Allem voran gibt es in Polen keine Konjunktur für derartiges metahistorisches Schreiben, weil der Markt einerseits von hybriden fantastisch-historischen Projekten besetzt ist (hier die Namen von Andrzej Sapkowski und Elżbieta Cherezińska), andererseits von Dokumenten und Reportagen, die als polnische Spezialität gefeiert werden (Ryszard Kapuściński und seine Nachfolger). Hier liegen vielleicht auch die Gründe für den Erfolg solcher Autoren wie Uwe Timm (Am Beispiel meines Bruders) oder Martin Pollack (Der Tote im Bunker), die mit ihrer dokumentarischen Literatur den vor allem am Zweiten Weltkrieg interessierten polnischen Leser zu gewinnen vermochten. Des Weiteren bleiben Kehlmannsche Bezüge zur bürgerlichen Tradition unbeachtet, weil sie in Polen keine deutliche Entsprechung haben. Nicht zuletzt ist die Politik des polnischen Verlags (W.A.B.) für das Schweigen um den Autor verantwortlich (nur 7 indexierte kritische Texte über Kehlmanns Schaffen in polnischer Sprache laut der Datenbank der Polnischen Nationalbibliothek, Stand: 31.03.2016). Hier ermangelte es der richtigen Einschätzung der Position Kehlmanns im Ausland, weswegen er als "einer von vielen" herausgegeben wurde, ohne nennenswerte Wertungs- und Werbestrategien, ohne Unterstützung des polnischen literarischen Feldes.

Noch deutlicher sieht man dieses Missverständnis am Beispiel der polnischen Rezeption von Wolf Haas. Seine Romane erscheinen im Verlag Burda Książki, der sich in Ratgebern und Kochbüchern spezialisiert, werden in konventionellen Covers herausgegeben, es werden auch keine in Belletristik spezialisierten Übersetzer engagiert. Was im deutschsprachigen Raum als Marke "Wolf Haas" bezeichnet wird, geht hier verloren – weder der Umschlag von Der Brenner und der liebe Gott (polnisch Porwanie – Entführung), noch derjenige von Die Verteidigung der Missionarsstellung beinhalten die für Haas

typischen autoreflexiven und markenbildenden Elemente. Bedenkt man, dass die Haassche Marke auf Verbindung von high und low beruht, im Zusammenspiel von Kunst und Handwerk (vgl. DRÜGH 2011: 169), dann ist festzustellen, dass Haas in Polen keine Marke ist. Unbeliebt bei Lesern populärer, unterhaltender Krimis wegen seiner sprachlichen Besonderheit, intertextueller und metafiktionaler Spiele, Handlungsretardationen, des Spiels mit literarischen Konventionen und vieler anderer Verfahren, die sein schriftstellerisches Können ausmachen, findet Haas ebenso wenig Beachtung bei wesentlichen Akteuren des literarischen Feldes in Polen. Seine Werke werden nicht rezensiert, entfesseln keine Diskussionen, werden in hochliterarischen Kontexten nicht verortet. erwecken auch kein größeres Interesse der Literaturwissenschaft. Grund dafür ist wahrscheinlich die eindeutige Position seines polnischen Verlegers, der mit Trivialliteratur und Frauenzeitschriften assoziiert wird und der in der Elitenkultur mit dem metaphorischen Bann belegt wird. Deshalb findet Haas keine Anhänger, weder im breiten Publikum, noch unter Kulturautoritäten, besetzt einen äußerst unsicheren Raum "Dazwischen", einen "Wartesaal", in dem die Entscheidung ausbleibt, ob er als anspruchsvoller oder populärer Autor gelesen werden sollte.

Was den beiden in Polen verkannten Autoren gemeinsam ist, lässt sich als fast vollkommene Refraktion im neuen literarischen Feld im Vergleich mit ihrer Position im heimatlichen Feld bezeichnen. Im deutschsprachigen Raum liest man Kehlmann und Haas wegen ihrer Markenwirkung, anders: weil sie es sind, die gegebene Texte geschrieben haben, und nicht wegen der Qualität der Texte. In Polen sind sie dagegen zum Schicksal der ewigen Debütanten verurteilt. Die beiden Autoren werden auch kaum unterstützt, bei Kehlmann waren es seinerzeit Adam Krzemiński (Publizist, Politologe, engagiert in den deutsch-polnischen Dialog) und Jakub Ekier (Übersetzer, Essayist) sowie die Zeitschrift "Literatura na świecie", die Kehlmanns Erzählungen und Interviews veröffentlichte, Haas dagegen fand keinen Anhänger, der einflussreich genug wäre, um das Interesse an seinem Schaffen zu wecken oder es gebührend zu kontextualisieren. Somit ist ihre Abwesenheit auf den Mangel an ernstzunehmender Kritik, groß angelegten Werbestrategien und sichtbarem Eingriff von Autoritäten in die in Polen verbreiteten Lesekonventionen zurückzuführen.

Es sollte der Eindruck vermieden werden, dass der oben beschriebene Zustand nur Kehlmann und Haas zuteil wurde. Die beiden Fälle lassen sich als Paradebeispiele für eine Tendenz im polnischen Literaturbetrieb bezeichnen. Nur wenigen deutschsprachigen Autor(inn)en gelingt es, den Mechanismen der Trivialisierung zu entkommen bzw. sich einen erkennbaren Namen zu erarbeiten. Außer Jelinek und Grass, die vorwiegend in elitären Kontexten gelesen

werden, lassen sich die Namen von Walter Moers, Daniel Glattauer, Charlotte Link und Kerstin Gier als Beispiele für einen gelungenen Transfer nennen, wenn auch lediglich in kommerziellen Kategorien. Dass die intertextuellen Spiele von Moers bzw. die zukunftsträchtigen Visionen der Liebeskultur von Glattauer in dem am Verkauf orientierten Transfer abhanden kommen müssen, ist unvermeidlich. Auf dem anderen Pol stehen solche Namen wie Martin Walser und Peter Handke, deren Wirkung auf einige hermetische Kreise von Kennern begrenzt ist und die trotz ihrer großen Rolle im deutschen und österreichischen literarischen Feld in Polen wenig bekannt sind.

5 Figurative Präsenz

In seinem 2002 publizierten Buch Ruchome Marginesy über die polnische Literatur der 90er Jahre unterscheidet Przemysław Czapliński, einer der führenden polnischen Literaturwissenschaftler, folgende figurative Formen der Autorpräsenz in der Kultur: (1) Metapher, die sich in der Allgegenwart des Autors/der Autorin ausdrückt, in seiner/ihrer Fähigkeit, alles und alle zu vertreten und überall willkommen zu sein, in seiner/ihrer Zugehörigkeit zu festen Kanones; (2) Litotes – Abwesenheit bzw. begrenzte Anwesenheit – kommt nicht nur bei misslungenen Debüts, sondern auch bei Autor(inn)en vor, die schon einmal erklärt, zur Genüge kommentiert wurden und nunmehr als Phantome existieren; (3) Metonymie - Stereotypisierung, Verbindung des Namens mit einem Thema, Problem, Ereignis - begrenzt die Interpretation, verarmt die Poetik des Autors/der Autorin; (4) Hyperbel – übertrieben intensivierte Präsenz der Autor(inn)en, deren Popularität unverhältnismäßig zum Rang ihrer Werke ist (vgl. CZAPLIŃSKI 2002: 32-36). Wenn man diese Kategorien um die Erkenntnisse der Literatursoziologie bereichert, dann erscheinen sie als Positionen im Feld, verwickelt in Prestigekämpfe. Sowohl die Fetischisierung mancher Autoren (Metapher und Hyperbel) als auch ihre Marginalisierung (Litotes) haben ihre Wurzeln in dem von Bourdieu beschriebenen "Produktionsfeld als Glaubensuniversum" (BOURDIEU 1999: 362), das über Wertung und Hierarchisierung des Autors entscheidet.

Diesem Gedanken folgend, lassen sich die besprochenen Rezeptionsfälle als figurative Präsenzen bezeichnen, die im Prozess des *Branding* ermöglicht bzw. verhindert wurden. So fungiert Günter Grass als Metapher, da er nicht nur Mittler, sondern auch Vaterfigur und Lehrer ist, der den wichtigsten Problemen der Zeit und zugleich seiner eigenen Erfahrung Ausdruck gibt. In dieser Hinsicht unterscheidet sich seine Position im polnischen Literaturfeld nicht viel von derjenigen in Deutschland, selbst wenn sich das Netz von Schwerpunkten

der polnischen Rezeption durch die genannten zahlreichen Refraktionen des Transfers nicht mit dem ursprünglichen deckt. Der Fall Elfriede Jelinek lässt sich als ein metonymischer kategorisieren. Ihre Wirkung wird nur auf einige bestimmte Themen beschränkt, denen sie eine Stimme verleiht, in Polen sind es Postulate des Feminismus. Litotes ist die Figur von Daniel Kehlmann und Wolf Haas. Sie haben ihre Position im polnischen Feld nicht verdeutlicht, somit ist auch ihre Markenbildung verhindert. Die Frage bleibt offen, ob die hyperbolische Anwesenheit nicht ausschließlich im ursprünglichen literarischen Feld möglich wäre, und demzufolge ob sie im Phänomen des Kulturtransfers überhaupt in Erscheinung treten könnte.

Auch wenn Czaplińskis Klassifizierung die Gründe für zahlreiche Refraktionen im polnischen Feld nicht genug durchleuchtet, kann sie beim Verständnis von künftigen Positionierungen im literarischen Feld Polens hilfreich sein. Jede Figuration kreiert einen Rahmen für nächste Fälle, die aus rezeptionstheoretischer Sicht problematisch sein könnten. Die Metonymisierung von Jelinek eröffnet einen Raum für konventionelle (herkömmliche) und konventionale (allgemein verständliche) Zuordnungen anderer, schon bekannter (wie Juli Zeh oder Sybille Berg) oder noch nicht übersetzter Schriftstellerinnen (wie Kathrin Röggla oder Sabine Scholl). Welche Ausmaße das Phänomen von lost in translation dabei annimmt, ist schon eine Frage von Vermarktung und Lesererwartungen. Zu bedenken wäre auch, in welchem Grad die Position von Grass der parallelen Metaphorisierung von Czesław Miłosz als "Vaterfigur" der polnischen Literatur und Kulturautorität zu verdanken ist und inwieweit sie neuen Figurationen den Boden vorbereitet. Dass die Litotes eine überaus fruchtbare (nur im quantitativen Sinne) Figur ist und dass sie das künftige Schicksal vieler noch nicht übersetzter Autor(inn)en im polnischen Feld verkörpert, ist selbstverständlich. Man soll jedoch dabei nicht vergessen, dass die Litotes mit dem Verlust der Marke gleichzusetzen und trotz aller Schwierigkeiten vermeidbar ist, vor allem durch geschickte Vermarktungsstrategien. Eine zu erwartende allgemeine Veränderung der Markenbildung in Polen könnte somit einen großen Einfluss auf das literarische Feld haben.

Literaturverzeichnis:

- BAYER, Alexandra (2013): Das Phänomen Bestseller. Eine Analyse am Beispiel von Daniel Kehlmanns Roman *Die Vermessung der Welt*. Hamburg: Diplomica.
- BICHLER, Klaus (2012): Selbstinszenierung im literarischen Feld Österreichs Daniel Kehlmann und seine mediale Inszenierung im Bourdieu'schen Feld. Diplomarbeit. Universität Wien.
- BOURDIEU, Pierre (1999): Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Übersetzt v. Bernd Schwibs u. Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- CASANOVA, Pascale (2007): The World Republic of Letters. Übersetzt v. M. B. DeBevoise. Cambridge u. a.: Harvard University Press.
- CIEŚLIK, Mariusz (2001): Guenter Grass i polski Pan Kichot, Janion, Maria. URL: http://wyborcza.pl/1,75517,108019.html [31.03.2016].
- CZAPLIŃSKI, Przemysław (2002): Ruchome marginesy: szkice o literaturze lat 90. Kraków: Znak.
- DÖRNER, Andreas/VOGT, Ludgera (2013): Literatursoziologie. Eine Einführung in zentrale Positionen von Marx bis Bourdieu, von der Systemtheorie bis zu den British Cultural Studies. Wiesbaden: Springer VS.
- DRÜGH, Heinz (2011): "Weil im Nachhinein immer einfach." Die Marke Haas auf dem Höhenkamm der Moderne. In: "High" und "low". Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur. Hrsg. v. Thomas Wegmann u. Norbert Christian Wolf. Berlin u. a.: Walter de Gruyter, S. 155–169.
- FAC, Andrzej (2015): Günter Grass bibliografia polska: 2000 2015 (wybór). URL: http://www.wbpg.org.pl/sites/default/files/zalaczniki/Gunter%20Grass%20-%20 bibliografia%20polska%202000–2015.pdf [31.03.2016].
- JEZIERSKA, Agnieszka (2014): Autorka przemieszczona uwagi na marginesie polskich tłumaczeń tekstów Elfriede Jelinek. In: Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje. Hrsg. v. Monika Szczepaniak. Bydgoszcz: Wydawnictwo UKW, S. 107–122.
- JEZIERSKA, Agnieszka (2015): Dyżurna feministka. Dlaczego i jak polskie pisarki czytają Elfriede Jelinek. In: Studia Neofilologiczne XI, S. 29–47.
- KOWAL, Grzegorz (2013): Transfer autorytetu. Casus Martina Pollacka. In: Monolog, dialog, transfer. Relacje kultury polskiej i niemieckiej w XIX i XX wieku. Hrsg. v. Mirosława Zielińska u. Marek Zybura. Wrocław: Gajt, S. 159–182.
- MAJKIEWICZ, Anna (2014): Krytyczna recepcja prozy Elfriede Jelinek w Polsce. In: Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje. Hrsg. v. Monika Szczepaniak. Bydgoszcz: Wydawnictwo UKW, S. 11–45.
- MAKSYMOWICZ, Wacław B. (1999): Przyczynek do dziejów grassomanii. In: Günter Grass i polski Pan Kichot. Hrsg. v. Maria Janion. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, S. 249–253.
- PICK, Dominik (2013): Czym jest transfer kultury? Transfer kultury a metoda porównawcza. Możliwości zastosowania transferts culturels na gruncie polskim. In: Monolog,

- dialog, transfer. Relacje kultury polskiej i niemieckiej w XIX i XX wieku. Hrsg. v. Mirosława Zielińska u. Marek Zybura. Wrocław: Gajt, S. 253–267.
- PRYKOWSKA-MICHALAK, Karolina (2013): Transfer kultury przypadek teatru polskiego i niemieckiego. In: Monolog, dialog, transfer. Relacje kultury polskiej i niemieckiej w XIX i XX wieku. Hrsg. v. Mirosława Zielińska u. Marek Zybura. Wrocław: Gajt, S. 185–193.
- ROSSIGNOL, Sébastien (2009): Eliten und Kulturtransfer im Mittelalter. Ausgangslage und Ergebnisse. In: Mittelalterliche Eliten und Kulturtransfer östlich der Elbe. Interdisziplinäre Beiträge zu Archäologie und Geschichte im mittelalterlichen Ostmitteleuropa. Hrsg. v. Anne Klammt u. Sébastien Rossignol. Göttingen: Universitätsverlag, S. 205–235.
- TOMMEK, Heribert (2015): Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Berlin u. a.: Walter de Gruyter.
- WEGMANN, Thomas (2005): "Kanonendonner legt sich um bedeutend weniger als ein Omlett": Die Reklame-Debatte in den 1920er Jahren. In: Markt. Literarisch. Hrsg. v. Thomas Wegmann. Bern u. a.: Peter Lang, S. 133–149.
- ZEYRINGER, Klaus/ GOLLNER, Helmut (2012): Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck: Studienverlag.
- ZIELIŃSKA, Mirosława (2007): W ślimaczym tempie... Uwarunkowania polskiej recepcji literatury niemieckiej na przykładzie debat wokół twórczości Güntera Grassa w wybranych czasopismach literackich i społeczno-kulturalnych (1961–1981). In: Nie tylko Zachód. Recepcja literatur obcych w czasopismach polskich XX wieku. Bd. II. Hrsg. v. Agata Zawiszewska u. Aneta Borkowska. Toruń u. a.: Oficyna Wydawnicza Leksem, S. 61–78.

JULIANE WITZKE

Marktplatz der Eitelkeiten: Laien als Kritiker

Der Beitrag untersucht anhand von Amazon-Kundenrezensionen zu Werken Judith Hermanns die Beweggründe für deren Verwendung. Dabei wird ersichtlich, dass eine Abgrenzung zur professionellen Literaturkritik vorhanden ist und durch mindestens sechs folgende Gründe ergänzt werden muss: (1.) virtuelle Hilfsbereitschaft, (2.) Nacherzählung des Inhalts, (3.) Wertung und Kaufempfehlung, (4.) Beschreibung des Lektüreprozesses mit Empfehlung für Art und Weise des Lesens, (5.) Kommunikationsmittel zwischen Kunden und Autorin sowie (6.) vernichtender Umgang mit Hörbüchern.

1 Grundlagen

Warum beschreiben Leser¹ im Internet ihre Meinung zu den von ihnen gelesenen Büchern? Die Beantwortung dieser Frage und damit einhergehend die Betrachtung einer neuen Form der Literaturkritik soll Gegenstand des Beitrags² sein: die Berücksichtigung der Leser als Kritiker in Form von Meinungsäußerungen bei Amazon. Bei dieser Art der Kritik handelt es sich um Äußerungen von Laien, für die in der literaturwissenschaftlichen Forschung bisher kein exaktes Profil definiert wurde. Deshalb ist es bedeutsam herauszufinden, was das Spezifische an dieser Form der Kritik ist und inwieweit diese neuen Akteure die Theorie des literarischen Feldes erweitern. Laut Thomas Wegmann gestaltet sich dieser Zusammenhang wie folgt:

Offenbar geht es bei der Auseinandersetzung mit Literatur im Web 2.0 nicht selten um die bewusste Kultivierung amateur- oder laienhafter Beobachterperspektiven als Alternative zu einem tradierten und institutionalisierten, womöglich gar akademischen Umgang mit literarischen Texten, um die Konstituierung von Freiräumen gegenüber herrschenden Diskursen und ästhetischen Normen. Ent-

¹ Die Bezeichnung ist hier und im Folgenden geschlechtsneutral zu sehen.

² Das Anliegen dieses Beitrags kann nicht sein, durch die Analyse der Kundenrezensionen zu Judith Hermann ein allgemeingültiges Profil derer zu erstellen. Vielmehr handelt es sich um ein mögliches Angebot, welches durch eine Ausweitung des Korpus über die Grenzen dieses Aufsatzes hinaus ergänzt werden könnte.

sprechend groß und diffus ist das Unbehagen gegenüber jedwedem Duktus, der auch nur im Ruch des Akademischen oder Feuilletonistisch-Professionellen steht. (WEGMANN 2012: 283)

Auch wenn diese Abgrenzung zur professionellen Literaturkritik vorhanden ist – wie im Beitrag ersichtlich werden wird – so scheint sie nicht das Hauptanliegen der Laienkritiken zu sein. Vielmehr existiert innerhalb der Kundenrezensionen eine Vielzahl an Beweggründen für deren Verwendung, so die hier aufgestellte These. Zur Überprüfung dieser These sollen die von den Laien angefertigten Rezensionen zu allen fünf Werken der Autorin Judith Hermann betrachtet und die disparaten Beweggründe herausgearbeitet und zusammengefasst dargestellt werden. Die exakte Aufteilung (Stand 18.07.2016) ist dabei folgendermaßen gestaltet: Sommerhaus, später (1998) 73 Stück, Nichts als Gespenster (2003) 68, Alice (2009) 38, Aller Liebe Anfang (2014) 55 und Lettipark (2016) 11 Stück, sodass sich eine Summe von 245 Bewertungen ergibt. Ist bei Barbara Basting im Jahr 2013 von einer Zunahme der Laienkritik im Internet zu lesen (BASTING 2013: 49), so zeigt sich an diesem exemplarischen Fall, dass zu dem Debüt Judith Hermanns und dem Zweitwerk bisher mehr Kundenrezensionen existieren als bei den darauffolgenden Werken. Grund für die abnehmende Zahl an Rezensionen könnte zum Beispiel ein abnehmendes Interesse der Leser an Hermanns Literatur sein oder auf inhaltlichen Spezifika der Werke beruhen. Als nicht zu vernachlässigen gilt weiterhin der Aspekt der Zeit (siehe Abb. 1), denn so ist es theoretisch möglich, dass die Zahl der Kundenrezensionen – insbesondere bei den neueren Werken – immer weiter ansteigt und künftig keine quantitativen Unterschiede zwischen den fünf Werken mehr existieren. Betrachtet man andere Autoren außerhalb des Korpus, so finden sich unter den belletristischen Bestsellern sowohl Belege für eine abnehmende (Ulrich Pelzer) als auch für eine zunehmende (Jenny Erpenbeck) Laienkritik. Auffällig ist weiterhin, dass bestimmte Bücher einzelner Autoren außerordentlich viele Laienrezensionen haben. Dies kann beispielsweise auf thematische Gründe (Arno Geiger: Der alte König in seinem Exil) zurückgeführt werden, auf einer Kopplung von hoher Popularität und Aufnahme in den Kanon der Schullektüre (Wolfgang Herrndorf: *Tschick*) beruhen oder innerhalb sehr kurzer Zeit durch Besprechungen der professionellen Literaturkritik – zum Beispiel im Literarischen Quartett (Juli Zeh: Unter Leuten) – initiiert sein. Prinzipiell wäre es ratsam, außerhalb dieses Beitrags zu prüfen, ob sich – in Bezug auf einen erweiterten Korpus – überhaupt eine klare Symptomatik diagnostizieren ließe und bei einer Bejahung nach Ursachen zu suchen.

Allen fünf Büchern Hermanns ist gemein, dass jeweils am häufigsten Kundenrezensionen mit fünf Sternen (siehe Abb. 1) – eine nonverbale Wertung mit Hilfe einer Skala zwischen einem und fünf Sternen steht zur Verfügung – vergeben werden. Daran lässt sich ablesen, dass diese Laienkritiken im Resümee aufmerksamkeitsstrategisch sehr günstig für die Autorin, den Verlag und den Online-Versandhändler sind und Raum für hegemoniale Strukturen bieten.

Abb. 1: Verteilung der Bewertung der Kundenrezensionen

Buch	Zeitraum der Rezensionen	1*	2*	3*	4*	5*	Durch- schnitt	Rezen- sionen gesamt	
Sommer- haus, später	03.11.98 – 22.06.16	10	10	10	15	28	3,6	73	
Nichts als Gespenster	30.01.03 – 22.06.16	14	8	14	10	22	3,3	68	
Alice	29.04.09 – 15.07.15	4	5	11	3	15	3,5	38	
Aller Liebe Anfang	13.08.14 – 16.06.16	14	8	5	10	18	3,2	55	
Lettipark	31.05.16 – 11.07.16	1	1	1	3	5	3,9	11	
Summe		43	32	41	41	88	3,5	245	

Generell handelt es sich bei dem Verfassen von Kundenrezensionen um einen Vorgang der unentgeltlich ist. Dabei wird im Sinne Bourdieus kein ökonomisches Kapital angehäuft, da lediglich die professionellen Kritiker in den Zeitungen oder Radioanstalten bezahlt werden und diese Form des Kapitals akkumulieren können. Durch das Schreiben von Laienrezensionen können die nicht professionellen Kritiker jedoch die Aufmerksamkeit Gleichgesinnter erzielen und demnach symbolisches Kapital beziehen. Die gesellschaftliche Reputation kann derart gesteigert werden, dass die Rezensenten den Status eines 'Top-Rezensenten' erreichen können. Dies erfolgt durch ein Ranking, welches sich nach der Nützlichkeit sowie der Anzahl der Rezensionen richtet und nach einem Algorithmus des Versandhändlers berechnet wird. Hierbei

sei angemerkt, dass Amazon sein anfängliches Ranglistensystem verändert hat, um dem vermehrt auftretenden Vorwurf von Manipulationen der Leserrezensionen etwas entgegen zu setzen und aktuell eine "klassische" und eine ,neue' Liste als gleichwertige Ranglisten nebeneinander führt.³ Charakteristisch dabei ist, dass bei der älteren Variante die Anzahl der geschriebenen Rezensionen zentral ist und bei der neueren Liste zählt, wie hilfreich die jeweilige Rezension von anderen Kunden bewertet wird (vgl. ebd.). Auch wenn den Kunden durch die veränderte Form scheinbar mehr Einflussnahme zugesprochen werden soll, existiert doch eine prägnante Überlegenheit des Händlers, da dieser das Prozedere im Detail nicht offenlegt und letztlich die Entscheidungen trifft. Das Schreiben vieler Rezensionen und die Bewertung dieser durch andere Kunden nach einem zweiwertigen Schema ("hilfreich" vs. "nicht hilfreich")4 ist demnach aufmerksamkeitsstrategisch von Vorteil für die einzelnen Rezensenten.⁵ Parallel dazu werden die mit erhöhter Autorität versehenen Laien von den Verlagen wie Journalisten behandelt und mit Rezensionsexemplaren ausgestattet. Folglich fungieren diese Exemplare als Waren in einem Tauschgeschäft zwischen Verlag und Rezensenten und führen letztlich doch zu einem Honorar bei einer ökonomischen Betrachtung. Weiterhin werden die Spitzenrezensenten besonders prämiert und die "Hall of Fame" ehrt diejenigen, die jedes Jahr die Spitze des Rankings erreicht haben.⁶ In Abb. 2 sind die im Fall Hermanns agierenden ,Top-Kundenrezensenten' in einer Übersicht zusammengefasst und hier sei angemerkt, dass die Namen der Kunden sehr uneinheitliche Schreibweisen zeigen und immer so dargestellt werden, wie im Netz angegeben.

³ http://www.amazon.de/gp/help/customer/display.html/ref=gw_m_b_he?ie=UTF8&nodeId =1058402 [11.02.2016]

⁴ Siehe dazu auch HANSKE/ HÖFLER/ RAAB/ SCHRENK 2012.

⁵ Zur strategischen Praxis siehe den kritischen Rückblick eines ehemaligen Top-Rezensenten in SCHEER 2012 oder TROTIER 2012.

⁶ http://www.amazon.de/review/hall-of-fame [21.03.2016]

Abb. 2: Top-Kundenrezensenten

	undemezensei	1011	1	1				
Buch	Veröff Datum der Rezension	Rezensent	höchster Rang	1* 2*		3*	4*	5*
Sommer- haus, später	06.04.00	Jon Abraham	HALL OF FAME		X			
Sommer- haus, später	21.05.09	A. Zanker	TOP 500		X			
Sommer- haus, später	28.04.11	P. Hastings	TOP 1000					X
Nichts als Gespenster	11.02.03	H. P. Roent- gen	TOP 1000	TOP 1000		X		
Nichts als Gespenster	10.03.03	Helga Kö- nig	HALL OF FAME					X
Nichts als Gespenster	12.07.06	wolfgang neubacher	TOP 1000					X
Nichts als Gespenster	26.12.06	Tobias Nazemi	TOP 1000					X
Nichts als Gespenster	28.04.11	P. Hastings	TOP 1000					X
Alice	18.05.09	A. Zanker	TOP 500					X
Alice	25.05.09	Tobias Nazemi	TOP 1000		X			
Alice	28.04.11	P. Hastings	TOP 1000					X
Aller Liebe Anfang	13.08.14	MyandMar	HALL OF FAME					X
Aller Liebe Anfang	14.08.14	A. Zanker	TOP 500			X		
Aller Liebe Anfang	14.08.14	Bücher- Bartleby	TOP 1000		X			
Aller Liebe Anfang	17.09.14	Tobias Nazemi	TOP 1000				X	
Aller Liebe Anfang	16.12.15	Marie C.	TOP 1000			X		
Lettipark	13.06.16	Felix Rich- ter	TOP 500				X	
Lettipark	03.07.16	Krenberger	TOP 500					X
Lettipark	11.07.16	Tobias Nazemi	TOP 1000				X	
Summe				0	4	3	3	9

Dabei ist zu beobachten, dass diese (scheinbar) mit erhöhter Macht ausgestatteten Kunden lediglich 19 von 245 Rezensionen (8%) verfassen und bei fast der Hälfte (9/19 \(\hat{9}\) ihrer Besprechungen fünf Sterne vergeben. Dem gegenüber werden bei der Gesamtheit der Rezensionen (siehe Abb. 1) insgesamt 88 mal 5 Sterne vergeben, was einem Anteil von 36% entspricht. Demzufolge bewerten die "Top-Rezensenten" positiver als der Durchschnitt. Untermauert wird diese Beobachtung durch die Tatsache, dass die durchschnittliche Bewertung aller Rezensionen 3,5 Sterne beträgt, während die "Top-Rezensenten" mit durchschnittlich 3,9 Sternen bewerten. Auffällig ist auch, dass keiner der ,Top-Rezensenten' nur einen Stern vergibt. Aufgrund der höheren Anzahl der Fünf-Sterne-Bewertungen hätte vermutet werden können, dass simultan dazu sehr viele Ein-Stern-Bewertungen auftreten und die "Top-Rezensenten" das Ziel verfolgen, stärker zu polarisieren als die anderen Kunden und dazu auch extreme Urteile abgeben (1* und 5* anstelle von 2*, 3*, 4*). Dies ist jedoch in der Praxis nicht der Fall. Es stellen sich aber nachfolgende Fragen: Missbraucht Amazon seine Marktmacht und filtert die "Top-Rezensenten" aus vornehmlich positiv wertenden Kunden heraus, da negative Besprechungen als Kauf-Verhinderungs-Instrument gesehen werden können und dies nicht im Interesse von Händler, Autor und Verlag liegt? Oder schreiben "Top-Rezensenten" positivere Bewertungen um ihren Status zu behalten und unterwerfen sich der Macht des Versandhändlers und werden zu seinen Marionetten? Dies würde bedeuten, dass die scheinbar höhere Wertigkeit der Rezensionen dieses Kundenkreises sich ins Gegenteil verkehrt. Denn eine nur aus Prestigegründen positiver abgegebene Bewertung ist nutzlos für den Käufer, dem aber durch das Prädikat ,Top-Rezensent' eine höher qualifizierte Bewertung suggeriert wird.

Wie gestaltet sich nun aber das Kriterium der Länge aller Kundenrezensionen? Gemeinhin ist zu beobachten (Abb. 3), dass, je mehr Sterne der Rezensent für das Buch vergibt, desto länger und sorgfältiger gestaltet er die Rezension. Dies funktioniert aber nur im Bereich der Ein- bis Vier-Sterne-Rezensionen und die Fünf-Sterne-Bewertungen stellen eine Abweichung dar. Diese ist mutmaßlich darin begründet, dass es einigen Rezensenten analog dem oben beschriebenen Mechanismus primär um positive Bewertungen geht und sie auf die Ausführlichkeit ihrer Texte weniger Wert legen. Weiterhin wird sichtbar, dass die Laienrezensionen im Laufe der Jahre tendenziell an Länge zunehmen. Trotzdem sind sie mehrheitlich deutlich kürzer als die professionellen Kritiken (ca. 700–1000 Wörter) gestaltet, wobei sich vereinzelt Rezensenten diesem Bereich annähern und damit ein Zeichen gegen den Trend zu kürzeren Texten im Netz setzen.

Buch	1*	2*	3*	4*	5*	Durchschnitt
Sommerhaus, später	139	161	130	191	131	150
Nichts als Gespenster	99	133	197	215	197	168
Alice	147	164	231	110	173	165
Aller Liebe Anfang	127	124	344	197	213	201
Lettipark	80	202	41	453	180	191
Durchschnitt	118	157	189	233	178	

Abb. 3: Durchschnittliche Wortanzahl der Kundenrezensionen

2 Gründe für den Gebrauch der Laienkritiken

Als bedeutsam ist einzustufen, dass es allgemein "bei der Beachtung, die bezogen wird, nicht gleichgültig ist, von wem sie kommt" (FRANCK 1998: 116). So ist die Wertschätzung einer Würdigung höher, wenn man gesteigerte Achtung vor dem Lobenden empfindet. Sein Urteil wirkt in diesem Fall stärker als das Lob von einer Person, die man wenig schätzt. Werden Bücher nun Bestandteil der Kommunikationskultur und zirkulieren nicht nur in der realen, sondern auch in der virtuellen Welt (vgl. SCHNEIDER 2013: 246), verschiebt sich dieser Fakt, da der Laienrezensent Anerkennung von Personen erhält, die er überwiegend gar nicht kennt und demnach auch nicht real schätzen kann. Für dieses Phänomen soll hier der Terminus der sog. virtuellen Hilfsbereitschaft als eine (1.) Intention dieser Rezensenten eingeführt werden. Dieser Begriff meint einerseits das Offerieren einer Hilfe bei der öffentlichen Kommunikation über Literatur. Andererseits ist diese Hilfe, die auf den virtuellen Raum begrenzt ist, nicht altruistisch, da der Laienkritiker die Möglichkeit hat, seine wahre Identität anzugeben. Dies ist durch den Vermerk 'REAL-Name' gekennzeichnet, wodurch der Akteur somit nach außen sichtbar werden und ein Geltungsbedürfnis – als menschliches Grundbedürfnis – bedienen kann.

Weiterhin ist (2.) die inhaltliche Ebene der Bücher – die am Ende des Beitrags betrachtet wird – in den Kundenrezensionen relevant. Oft wird der Inhalt einzelner Erzählungen ausführlich dargestellt oder der Kern des gesamten Buches zusammengefasst. Dabei beziehen sich die Rezensenten hauptsächlich auf das zu rezensierende Werk und konstruieren eher ausnahmsweise Vergleiche

zu den vorhergegangenen Büchern. Unterstützt wird die Funktion der Nacherzählung des Inhalts dadurch, dass als passend empfundene Textpassagen zitiert werden. Diese sind nicht immer formal korrekt dargestellt, wobei orthografische Fehler an sich meist nur vereinzelt und selten so gehäuft wie bei diesem Kunden auftreten: "diese erzählweiße ist fässelnd, berühigend und auch trösten" (URL 1: Ein Kunde, 14.06.2004).

Auch zentral ist, dass (3.) resümierende, polarisierende Bewertungen wie "tolles Buch!" (URL 3: Andrea Müller, 12.03.2014), "etwas ganz Besondere[s] in der zeitgenössischen Literatur" (URL 3: Vladislav Jaros, 10.01.2010), "großes literarisches Meisterwerk" (URL 3: Therese Kreis, 02.05.2009) abgegeben werden oder das Buch - in diesem Fall Alice - als "Geschenk an die Leser/ innen" (URL 3: Vomfeld, 01.05.2009) bezeichnet wird. Üblicherweise grenzen diese wertenden Formulierungen – egal ob bei positiven oder negativen Positionierungen – an eine Kaufempfehlung für oder gegen das Produkt in Form eines deutlichen Fazits. Diese Empfehlung schließt an die Frage an, ob es sich überhaupt lohnt, sein Geld für dieses eine Buch auszugeben. Diese Frage kann als eine Leitfrage angesehen werden und demnach stehen hier ökonomische Überlegungen vor ästhetischen Gedanken. Das Ausgeben von Geld ist demnach einem Lustgewinn, einer Freude der Lektüre übergeordnet. Dies kann als eine Auffassung angesehen werden, die bei der Auseinandersetzung mit Literatur durch die professionellen Literaturkritiker bedeutungslos ist. Stehen im Feuilleton nicht nur ästhetische Aspekte im Vordergrund, so treten ökonomische Überlegungen im Sinne dessen, ob der Verkaufspreis des Buches angesichts des Umfangs gerechtfertigt ist und sich die Anschaffung des Buches lohnt oder das Ausleihen in der Bibliothek sinnvoller wäre, aber im Gegensatz zur Praxis der Laienrezensenten gar nicht auf. Auch ist es für die Rezensenten im Feuilleton nicht charakteristisch, ihre Leseanlässe zu thematisieren; vielmehr gehört das Verfassen von Rezensionen zu ihren gewohnten beruflichen Tätigkeiten. Die Kundenrezensenten hingegen beschreiben ihre Anlässe der Lektüre und informieren andere Kunden mehrfach darüber, ob sie das Buch als Geschenk erworben haben oder es ihnen von einer befreundeten Person empfohlen wurde. Beruht die Lektüre auf unfreiwilligen Gründen, so wird auch dies thematisiert und überwiegend abgelehnt wie die folgenden Beispiele belegen: "Wir mussten das Buch für die Schule besorgen und als Klassenlektüre lesen. Dabei ist wieder einmal rausgekommen, dass Deutschlehrer nicht den geringsten Funken von gutem Geschmack besitzen." (URL 2: T., Wilhelm, 23.07.2013) Oder auch: "[...] leider war es für meinen Sohn in der Schule Pflichtliteratur. Ich kann sehr gut verstehen, warum er frustriert war." (URL 1: Addi, 02.04.2015)

Ein nächster (4.) Beweggrund dieser Rezensenten ist, dass sie ihren individuellen Lektüreprozess beschreiben möchten. Der Leser der Laienrezension erfährt hierbei, wie schnell oder langsam der Rezensent das Buch gelesen und welche Gefühle er dabei empfunden hat. So dominieren bei negativen Kritiken "Langeweile" (URL 1: Ein Kunde, 19.05.2002), "Genervtheit" (URL 4: Thekla, 23.08.2014) und "nicht erfüllte Erwartungen" (URL 4: Dietrich Schneider, 11.09.2014), die mehr oder weniger ausführlich beschrieben werden. Positive Kritiken bewirken zum Beispiel den Effekt, dass sie den Leser in ihren Bann ziehen, ihn "betroffen, träumerisch und glücklich" (URL 2: Dru, 02.11.2005) machen oder aber er sich in ihnen spiegelt: "ich kenne dieses Gefühl sehr gut von mir" (URL 2: leo, 13.10.2004). Wird ein positiver Lektüreprozess dargestellt, so schließen sich Empfehlungen für die Art und Weise des Lesens an, wobei es zentral ist, wo, wann, bei welchem Wetter und wie das Buch gelesen werden sollte. Als Orte werden Straßenbahnen, Busse oder Züge empfohlen, die idealerweise "aus der Heimat in eine ungewisse Fremde fahren" (URL 2: Judith, 12.11.2006). Hermanns Bücher werden dabei explizit nicht als Sommerlektüre gesehen, sondern eignen sich besser für den Herbst und werden, sofern keine Mobilität möglich ist, als "ideal für das verregnete Wochenende zuhause" (URL 1: isy3, 06.10.2002) eingestuft. "Isy3" empfiehlt weiterhin in Bezug auf das Debüt sehr präzise: "Ich empfehle, die einzelnen Kapitel mit jeweils mindestens 1 Stunde Pause dazwischen zu lesen, weil man die feinen Schwingungen jeder Geschichte so in sich nachwirken lassen kann." (Ebd.) Und auch Hermanns zweites Buch erfordert aus Kundensicht besondere Bedingungen beim Lesen: "Nichts als Gespenster ist ein Buch, das vom Leser die Muße und Stille einer dem Alltag entrückten Stunde fordert, wenn es seinen ganzen Zauber entfalten soll. In Eile gelesen, wirkt es spröde, stellenweise auch fast banal." (URL 2: Ein Kunde, 01.03.2004) Auch das dritte Werk Hermanns sollte in "Slow-Motion" (URL 3: A. Zanker, 18.05.2009) gelesen werden und keineswegs am Stück (vgl. URL 3: mw, 25.05.2009). Ein Kunde empfiehlt in Bezug auf Aller Liebe Anfang folgende Art und Weise des Lesens: "Wort für Wort. Vielleicht sogar laut. Das war für mich kein Buch, das man in der U-Bahn oder im Café lesen kann. Ich wollte lang vor jeder Seite sitzen, und manche Passagen am liebsten mit dem Finger mitlesen, um mir die Ruhe zu nehmen." (URL 4: PracCrit, 14.10.2014) Einmaliges, langsames Lesen erscheint einem Kunden in Bezug auf das zuletzt veröffentlichte Werk Hermanns nicht ausreichend, vielmehr empfiehlt sich hier eine zweimalige Lektüre (URL 5: vgl. Tobias Nazemi, 11.07.2016).

Ein weiterer (5.) Grund für das Anfertigen von Kundenrezensionen ist die direkte Ansprache an die Autorin und Amazon fungiert aus Sicht einzelner Rezensenten demnach als Kommunikationsmittel zwischen den Kunden und der Autorin und so schreibt 'Ellafitz':

Liebe Frau Hermann, dieses Buch war wie eine Offenbarung für mich, ich bin ein Junkie ihres Schreibstils, dem es durch Purismus wie keinem sonst gelingt, Stimmungen und Emotionen zu erfassen, zu vermitteln und so viel Spielraum dabei der eigenen Phantasie zu überlassen. (URL 4: Ellafitz, 06.09.2014)

Oder aber eine andere Kundin schreibt drei Tage später ähnlich:

Liebe Frau Hermann, ich hoffe, dass Sie einige der Meinungen hier lesen. Ich war gespannt auf Ihr Buch, ich mag Ihren Schreibstil, Ihre Kurzgeschichten liebe ich. Mit klaren Worten, in eindringlicher Sprache ist es Ihnen gelungen, einen wunderbaren Roman zu schreiben. Ich bin keine Literaturkritikerin, nur eine emsige Leserin, doch hoffe ich, noch weitere Romane von Ihnen zu lesen. Alles Gute für Sie! (URL 4: Tja, 09.09.2014)

Häufiger als die direkte Ansprache sind allgemeinere Dankesbekundungen. So beglückwünscht zum Beispiel "Kati G' die Autorin zur Neuerscheinung, äußert ihre Sehnsucht nach Folgewerken Hermanns (vgl. URL 4: Kati g, 19.09.2014) und "S. Frey" bedankt sich am Ende ihrer wohlwollenden Rezensionen für das vierte Werk bei der Autorin (vgl. URL 4: S. Frey, 04.10.2014).

Ein nächstes (6.) Merkmal der Kundenrezensionen ist der vernichtende Umgang der Rezensenten mit Hörbüchern. Dieser Fakt tritt primär 2014 auf und beruht darauf, dass die Autorin ihre Bücher persönlich liest. Hermanns Art und Weise des Vorlesens stößt dabei mehrheitlich auf sehr starke Ablehnung und wird folgendermaßen formuliert: "Manchmal hat mich ihre Art des Lesens so ärgerlich gemacht, dass ich abbrechen wollte." (URL 4: claudia-aus-grone, 21.08.2014) Beziehungsweise: "Dieses Hörbuch ist ein wahrhaftiges Beispiel dafür, wie man es NICHT machen sollte" (URL 2: Ein Kunde, 04.01.2006). Der Kunde "Wolfgang" äußert sich wie folgt:

Skeptisch werde ich immer, wenn die Autoren ihre Werke selbst lesen. Bei Julia Franck ist mir das schon übel aufgestoßen [...] Dazu spricht Frau Hermann leiernd, mit monotoner Tonfolge, die jeden Satz mit einer (fast schon arroganten) Hebung endet. Das ermüdet sehr. Ich kenne die Hintergründe im Literaturbetrieb nicht. Ich weiß nicht, wie die Überlegungen sind, wenn ein Hörbuch realisiert wird, ob der Autorin das Recht eingeräumt wird, es selbst zu sprechen ... meine Meinung ist, dass es in den seltensten Fällen gut ist, wenn Autor/Autorin selbst liest. Sprecher und Schauspieler können es einfach besser. Ein echtes Ärgernis. (URL 4: Wolfgang, 01. 10. 2014)

Und er bietet folgende Lösung, die auch von anderen Kunden beschrieben wird, an:

Auf meinem iPhone habe ich das Hörbuch mit doppelter Geschwindigkeit ablaufen lassen. So verschwindet der schleppende Gang, das Leiernd-Leidende in jeder Silbe, die Selbstgefälligkeit ..., wenn auch der Hörgenuss durch die Beschleunigung ansonsten nicht gerade gesteigert wurde – aber es war das geringere Übel. (Ebd.)

Bei der Auseinandersetzung mit den Hörbüchern zeigt sich weiterhin, dass die Laienrezensenten so verfahren, als ob eine künstlerische Freiheit der Autorin nicht existiere und kritisieren so etwa die "falsche" (URL 4: Kaboe, 26.09.2014) Betonung. Die Autorin erfüllt demnach nicht die Maßstäbe der Kunden, die sich in der Lage sehen zu beurteilen, wie richtig oder falsch gelesen wird. Auffällig dabei ist, dass innerhalb der Rezensionen zum vierten Werk die Kritik immer schärfer wird und dies mit einer zunehmend kürzeren Rezeptionszeit der Audio CDs und einer informellen Sprache einhergeht. So ist zum Beispiel im Dezember 2014 zu lesen: "[...] ich habe nur eine CD durchgehalten. [...] Für mich eine Zumutung, ich verstehe in diesem Zusammenhang den Verlag nicht" (URL 4: Toeniveal, 16.12.2014). Im Januar 2015 hat ein anderer Kunde "[...] nicht mal einen Track lang durchgehalten" (URL 4: U. Köhn, 07.01.2015) und kritisiert das Hörbuch folgendermaßen: "Ich hatte noch nie ein schlechteres Hörbuch. Hat der Autorin niemand gesagt, dass man ein Buch so nicht vorlesen kann? Da haben Fünftklässler, die beim schulischen Vorlesewettbewerb mitmachen, mehr drauf. Das Hörbuch ist ganz und gar unterirdisch." (Ebd.) Salopp sieht ein weiterer Laie das Hörbuch als "ein trauriges Beispiel dafür, wie man durch den Lesestil eine Story versauen kann" (URL 4: master maus die erste, 17.09.2015) und gibt der Autorin folgenden Rat: "Frau Hermann sollte lieber beim Schreiben bleiben und auf keinen Fall selbst lesen. Ich habe nicht 10 Minuten durchgehalten. Schrecklich!" (Ebd.) Diese ausgewählten Beispiele verdeutlichen weiterhin, dass die Laienrezensenten ihre Kompetenzen in Bezug auf die Beurteilung der Hörbücher als besonders hoch ansehen. Schwingt bei der Bewertung des Gedruckten teilweise der Aspekt mit, dass die Laien ihre Laienhaftigkeit thematisieren und sich den professionellen Literaturkritikern unterlegen fühlen, so tritt dieser Fakt bei den Hörbüchern eindeutig nicht auf. Vielmehr sehen sie ihre Macht im Audio-Bereich, kultivieren ihre Zuhörerperspektive und versuchen dabei, ihren Resonanzraum zu vergrößern.

Grundsätzlich wird im hier untersuchten Korpus sichtbar, dass die Laienkritiker die professionellen Literaturkritiker beobachten und sich zu ihnen in Bezug setzen. Dabei stellen einzelne Kundenrezensenten fest, dass die feuilletonistisch-professionelle Literaturkritik scheinbar durch Übertreibung und gegenseitiges Abschreiben beschrieben werden kann:

Der maßlose Jubel ist unverständlich, die vernichtende Kritik ("...kann nicht schreiben...") ebenso. Judith Hermann hat über sehr lange Zeit viel Glück gehabt. Ihre durchaus lesenswerten, aber immer auch etwas belanglosen Erzählungen wurden von der Kritik oft viel zu positiv bewertet. Da vermischte sich die Sympathie für eine junge Frau mit der Sehnsucht nach einem neuen literarischen Star. Alle schrieben voneinander ab und bestätigten, dass Judith Hermann einen "wunderbaren Stil" hat und den Bewußtseinszustand [sic] ihrer Generation geschickt spiegelt. Schon damals war das alles stark übertrieben. Wenn das Pendel, wie jetzt in der vernichtenden Rezension der FAZ, ins andere Extrem ausschlägt, fühlt man sich damit auch nicht ganz wohl. Aber an einer nüchternen Neuberwertung [sic] führt spätestens nach diesem Roman kein Weg vorbei. (URL 4: Martin Wagner, 10.09.2014)

Als charakteristisch für die Arbeitsweise im Feuilleton gilt weiterhin ein Verführungsaspekt, der durch die Kritiker initiiert wird und bei dem diese im Dienst des Autors/Verlags und nicht für den Leser agieren: "Einmal mehr realisiert man, wie die Presse die Leserschaft an der Nase herum führt [sic] – ohne bei dem angesprochenen Zielpublikum, sondern nur beim Autor oder dem Verlag zu punkten" (URL 4: A. Zanker, 14.08.2014). An anderer Stelle werden die möglichen Marketingstrategien als "hinterlistige Verkaufs-Manipulation" (ebd.) betitelt. Blickt man nun auf das anfangs von Thomas Wegmann beschriebene große Unbehagen gegenüber der professionellen Literaturkritik zurück, so ist dies als eine Erscheinung zu verzeichnen. Mehrfach wird dabei das Unbehagen spezifiziert und konzentriert sich direkt auf Marcel Reich-Ranicki, der eine große Skepsis hervorruft: "Es mag abschreckend wirken, wenn ein Buch von Reich-Ranicki hochgelobt und angepriesen wird, doch dieser Kurzgeschichtenband ist wirklich interessant" (URL 2: Ein Kunde, 19.07.2004). Gesteigert wird dieses Unbehagen gegenüber dem von vielen Germanisten, Autoren und Kritikerkollegen nicht nur geschätzten Kritiker soweit, dass eine Parallelität der Buchrezeption zum Märchen Des Kaisers neue Kleider (vgl. URL 1: Ein Kunde, 18.05.2004 und URL 1: Nordlicht, 30.06.2009) konstruiert wird. Darüber hinaus wird von den Kunden darüber spekuliert, dass "dieses Buch [das Debüt Hermanns] wohl nur mit viel Vitamin B im literarischen Quartett aufgetaucht [ist] und sich so entsprechend verkauft [hat]" (URL 1: Ein Kunde, 19.05.2002). Weiterhin zeigt sich mehrfach eine allgemeinere Ablehnung der feuilletonistisch-professionellen Literaturkritik, bei der die Laienrezensenten die Meinungen der Feuilletonisten

nicht nachvollziehen können: "Nachdem ich dieses Buch von Judith Hermann gelesen hatte, war für mich nicht so recht verständlich, warum es in der Presse und von verschiedenen Leuten in so hohen Tönen gelobt wurde" (URL 2: Golem, 07.03.2004). Und auch ein anderer Kunde empfindet das Lob als unbegreiflich und seiner Ansicht nach kommt es polemisch von einem "ahnungslosen oder auf beiden Augen blinden Feuilleton" (URL 2: Ein Kunde, 23.04.2005).

Parallel zu dem beschriebenen Unbehagen stimmen die Laien in Einzelfällen der professionellen Kritik zu, wie das nachfolgende Zitat von 'A. Zanker' belegt: "Bei der viel gelobten Presse, sind solche Stellungnahmen im Feuilleton schon eine Ausnahmeerscheinung, die ich ausnahmsweise mal als äusserst [sic] treffend empfinde" (URL 4: A. Zanker, 14.08.2014). Bei diesem Rezensenten ist die Besonderheit zu beobachten, dass der 'TOP 500 REZENSENT' seine Rezension in mehreren Phasen verfasst, dies kennzeichnet und sich dabei mit aktuellen Ereignissen des Feuilletons auseinandersetzt. Und auch ein weiterer Laienrezensent merkt an: "Hier haben die übereinstimmenden Kritiker mal recht, wenn sie Lobeshymnen auf diese Autorin singen" (URL 1: Liberaler, 03.02.2009). Nur vereinzelt stimmen die Kunden den professionellen Kritikern uneingeschränkt zu: "Über die literarischen Qualitäten des Erzählungsbandes ist ja im Feuilleton schon heftig gestritten worden. Ich finde – genau wie manche Kritiker – dass die Texte unnötige stilistische Mängel haben." (URL 2: Ein Kunde, 04.03.2003)

3 Inhaltliche Spezifika der Werke Judith Hermanns in der Gegenüberstellung Laienkritik vs. professionelle Kritik

Nachdem nun die allgemeinen Charakteristika und verschiedenen Beweggründe der Kundenrezensionen herausgearbeitet wurden, sollen im Folgenden die inhaltlichen Spezifika der einzelnen fünf Werke Hermanns offengelegt und überprüft werden, inwiefern sich die von den Laien beschriebenen Überlegungen mit denen der professionellen Literaturkritiker decken (vgl. WITZKE 2016: 112–182).

Als spezifisch für das Debüt ist vor allem, dass die Kundenrezensionen oft sehr vage sind und aufgestellte Wertungen dabei wenig begründet werden. Ein Fakt, der sich im Verlauf der Jahre dahingehend verschiebt, dass fundierter begründet wird und der Leser somit erfährt, warum das Buch nach Meinung des Rezensenten "besonders wertvoll" oder "hervorragend" ist und die Gratifikation deutlicher herausgestellt wird. Erweist es sich als typisch für das Feuilleton, auf Verbindungen zu anderen Autoren zu rekurrieren, so tritt dies auch bei den

Kunden 1998 auf,⁷ findet aber bei den anderen Werken wenig Beachtung. Im Gegensatz zu den professionellen Kritikern kritisieren die Laien eine "Handlungsarmut" und empfinden das Buch als zu "vordergründig zeitgeistig". Die Themenschwerpunkte des Feuilletons – die Figuren einer neuen Generation, die Metropole Berlin, die sprachliche Gestaltung der Erzählungen sowie das Erzeugen einer melancholischen Stimmung – finden sich demnach nur in geringem Maß wieder.

Wie auch bei der professionellen Literaturkritik teilen sich die Kundenmeinungen zum Werk *Nichts als Gespenster* in zwei polarisierte Gruppen: die Befürworter und die Gegner der Literatur Judith Hermanns. Pointiert angemerkt sei, dass sich die "mit beiden Beinen im Leben stehenden Leser" (URL 2: Ronja, 06.03.2003) nicht mit den von Hermann gezeichneten unsicheren Protagonisten identifizieren können und deren Lebensweise und ihre "Pseudo-Realität" (URL 2: Amazon Customer, 25.05.2004) verachten. Daran knüpft an, dass diejenigen Kunden, die nur wenig Sterne vergeben, ein "traurig-resignative[s] Lebensgefühl" (URL 2: isy3, 29.10.2006) wahrnehmen und dieses ablehnen, die passiven Protagonisten verachten und sich eine höhere Aktivität der Figuren sowie mehr Abwechslung in Bezug auf die sprachliche Gestaltung und Handlungsstruktur wünschen.

Wiederholt wird im Feuilleton bei der Auseinandersetzung mit dem dritten Werk Hermanns kritisiert, dass die Protagonistin Alice dem Leser fremd bleibt und dem Tod in dem Buch mit einem unterkühlten, sachlichen Ton begegnet wird. Die Laienrezensenten schließen sich dem mehrheitlich an und sind aufgrund der als zu gering eingestuften Emotionalität nicht gefesselt von dem Buch. Erschwert wird die Rezeption darüber hinaus durch einen von den Kunden als zu stark konstruiert empfundenen Aufbau der fünf Erzählungen.

Nach Ansicht der Kunden-Rezensenten hat Judith Hermann in *Aller Liebe Anfang* das Genre nicht richtig getroffen – ein weiterer Kritikpunkt ähnlich einiger Literaturkritiker. Die zuvor beschriebene Ablehnung gegenüber Hermanns Hörbüchern ist 2014 besonders stark ausgeprägt und es verwundert daher auf den ersten Blick, dass die Autorin und der Verlag Hermanns Stimme als Marketinginstrument ausgewählt haben. Im Feuilleton jedoch (MAGENAU 2001, WITTSTOCK 2009, POROMBKA 2009 und MAYER 2014) werden die Stimme Hermanns und ihre Art und Weise des Lesens immer als sehr positiv und damit konträr zu den Laien bewertet. Betrachtet man nun aber den Zeitpunkt der Kundenäußerungen genauer, so werden zwei Aspekte ersichtlich: Zum

76

⁷ Beispielsweise fühlen sich verschiedene Kunden durch die Unkonventionalität der Erzählungen an Ingo Schulze und durch die Schlichtheit derer an Peter Stamm erinnert.

einen existieren Parallelen zwischen dem Beginn der Veröffentlichungen der professionellen Kritiken (12.08.2014) und Laienkritiken (13.08.2014), diese differieren aber in Bezug auf den Zeitraum, da sich die Kundenrezensionen über Jahre ziehen – und theoretisch immer erweitert werden können – und die Berichterstattung im Feuilleton (12.08.2014–17.09.2014) viel pointierter abläuft und als ein geschlossener Prozess zu verstehen ist. Zum anderen hat sich die einstimmige Ablehnung des Vorlesens durch die Autorin – die wie zuvor beschrieben nachweislich vorhanden ist - erst langsam bei den Kunden entwickelt. So vergeben die ersten fünf Rezensenten des Hörbuchs im Durchschnitt 3,6 Sterne (21.08.2014–05.11.2014) und die letzten fünf Hörbuch-Rezensionen (07.11.2014–17.09.2015) werden mit lediglich 1,4 Sternen bewertet. Hier liegt zunächst die Vermutung nahe, dass diese Beobachtung mit der provokanten Rezension Edo Reents' in der FAZ im Zusammenhang steht. In seiner Besprechung stellt er zu Beginn dar: "Judith Hermann hat zwei Probleme: Sie kann nicht schreiben, und sie hat nichts zu sagen" (REENTS 2014). Diese These eröffnet eine Debatte und es folgen Reaktionen der anderen Feuilletons, welche sich in folgende sechs Kategorien untergliedern lassen: Gender, Maßstäbe, Doppelmoral, Zusammenfassung und Bewertung der bisherigen Debatte, Versuch der Einführung eines neuen Diskurses sowie Reaktion der Autorin. Da diese Debatte eine große Aufmerksamkeit generieren konnte, beeinflusste sie auch die nicht professionellen Kritiker. Nachweise dafür finden sich in den Laienrezensionen, aber nicht explizit bei denen, die sich auf das Hörbuch beziehen. Auffällig ist weiterhin die zeitliche Verzögerung, da die Rezension in der FAZ am 28.08.2014 veröffentlicht wurde und die gehäuften Ein-Stern-Rezensionen und Zwei-Sterne-Rezensionen der Audio-CDs erst ab dem 07.11.2014 erfolgen.

Im aktuellsten Werk Hermanns *Lettipark* loben die Laien das sprachliche Können der Autorin (vgl. URL 5: M. Lehmann-Pape, 24.06.2016), sehen die "Zumutungen des Lebens" (URL 5: Katharina Mayer, 01.06.2016) als Inhalt der siebzehn Erzählungen und sind von der Nachhaltigkeit der "starke[n] Bilder" (URL 5: sandra beyer, 31.05.2016) und dem "heterogene[n], ziemlich schräge[n] Personal" (URL 5: Felix Richter, 13.06.2016) beeindruckt. Wie auch im Feuilleton (REICHWEIN 2016) wird kritisiert, dass "die Figuren und die Geschichten [...] meist nur 'anerzählt' [werden]" (URL 5: Bücherwurm, 02. 06. 2016). Generell fällt auf, dass die feuilletonistisch-professionellen Literaturkritiker Hermanns Erzählband viel stärker als die Laienkritiker kritisieren und dabei zum Beispiel Minimalismus (vgl. STEPHAN 2016), Pathos und Banalität (vgl. SCHRÖDER 2012), Redundanzen und Kitsch (vgl. MAIDT-ZINKE 2016) anmerken, wobei die Rezensenten mehrheitlich sowohl Lob als auch Kritik konstatieren und Hermanns Position im literarischen Feld anerkennen und erneut stärken.

Literaturverzeichnis:

BASTING, Barbara (2013): Das Ende der Kritik, wie wir sie kannten. In: Literaturbetrieb. Hrsg. v. Philipp Theisohn u. Christine Weder: Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft. München: Fink 2013, S. 49.

FRANCK, Georg (1998): Ökonomie der Aufmerksamkeit. München/ Wien: Hanser.

HANSKE, Paul-Philipp/ HÖFLER, Barbara/ RAAB, Klaus/ SCHRENK, Jakob (2012): 5 von 4 Kunden fanden diese Rezension hilfreich. Die 100 bekanntesten Bücher im Urteil der Leser. Reinbek: Rowohlt.

HERMANN, Judith (1998): Sommerhaus, später. Frankfurt am Main: Fischer.

HERMANN, Judith (2003): Nichts als Gespenster. Frankfurt am Main: Fischer.

HERMANN, Judith (2009): Alice. Frankfurt am Main: Fischer.

HERMANN, Judith (2014): Aller Liebe Anfang. Frankfurt am Main: Fischer.

HERMANN, Judith (2016): Lettipark, Frankfurt am Main: Fischer.

MAGENAU, Jörg (2001): Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. Kunst des Aussparens und Andeutens: In Berlin wurde Judith Hermann mit dem Kleistpreis ausgezeichnet. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.11.2001.

MAIDT-ZINKE, Kristina (2016): Dieses Kreiseln um Belangloses geht leicht auf die Nerven. In: Süddeutsche Zeitung, 30.05.2016.

MAYER, Verena (2014): "Aus dem pulsierenden Berlin ins Reihenhaus am Stadtrand". In: Süddeutsche Zeitung, 13.09.2014.

POROMBKA, Wiebke (2009): Alles über Alice. In: taz, 24.04.2009.

REENTS, Edo (2014): "Stella oder das Märchen vom Stalker". In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.08.2014.

REICHWEIN, Marc (2016): Judith Hermanns fatale Schwäche für Fototapeten. In: Die Welt, 31.05.2016.

SCHEER, Ursula (2012): Man benutzt Amazon und wird benutzt. Thorsten Wiedau zählte zu den Top-Rezensenten des Versandhändlers Amazon. Er stieg aus, weil er das System der Online-Kritik für unmoralisch hält. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.05.2012.

SCHNEIDER, Ute (2013): Literatur auf dem Markt – Kommunikation, Aufmerksamkeit, Inszenierung. In: Literaturbetrieb. Hrsg. v. Philipp Theisohn u. Christine Weder: Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft. München: Fink 2013, S. 246.

SCHRÖDER, Christoph (2016): In leeren Räumen. In: Der Tagesspiegel, 22.05.2016.

STEPHAN, Felix (2016): Die Schicksallosen. In: Die Zeit, Nr. 24/2016, 03.06.2016.

TROTIER, Kilian (2012) Der Toprezensent. In: Die Zeit, Nr. 23/2012, 31.05.2012.

WEGMANN, Thomas (2012): Warentest und Selbstmanagement im Web 2.0 als Teil nachbürgerlicher Wissens- und Beurteilungskulturen. In: Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft. Hrsg. v. Matthias Beilein, Claudia Stockinger u. Simone Winko. Berlin/ Boston: De Gruyter.

WITTSTOCK, Uwe (2009): Männer sterben, Frauen trauern. In: Die Welt, 02.05.2009.

WITZKE, Juliane (2016): Paratext – Literaturkritik – Markt – Inszenierungspraktiken der Gegenwart am Beispiel Judith Hermanns. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Internet-Quellen [Stand 25.07.2016]

- $https://www.amazon.de/s/ref=nb_sb_noss_1?__mk_de_DE= AMA\~Z\~O\~N\&url= search-alias\%3Daps\&field-alias\%3$
 - keywords=ulrich+pelzer&rh=i%3Aaps%2Ck%3Aulrich+pelzer
- https://www.amazon.de/s/ref=nb_sb_ss_c_1_8?__mk_de_DE=ÅMÅŽÕÑ&url=search-alias%3Daps&field-keywords=jenny+erpenbeck&sprefix=jenny+er%2Caps%2C178 &rh=i%3Aaps%2Ck%3Ajenny+erpenbeck
- https://www.amazon.de/s/ref=nb_sb_ss_c_1_7?__mk_de_DE=ÅMÅŽÕÑ&url=search-alias%3Daps&field-keywords=arno+geiger&sprefix=arno+ge%2Caps%2C280&rh=i%3Aaps%2Ck%3Aarno+geiger
- https://www.amazon.de/s/ref=nb_sb_ss_c_1_13?__mk_de_DE=ÅMÅŽÕÑ&url=search-alias%3Daps&field-keywords=wolfgang+herrndorf&sprefix=wolfgang+herr%2Caps%2C180&rh=i%3Aaps%2Ck%3Awolfgang+herrndorf
- https://www.amazon.de/s/ref=nb_sb_ss_c_1_4?__mk_de_DE=ÅMÅŽÕÑ&url=search-alias%3Daps&field-keywords=juli+zeh&sprefix=juli%2Caps%2C276&rh=i%3Aaps %2Ck%3Ajuli+zeh
- URL 1: https://www.amazon.de/Sommerhaus-später-Erzählungen-Judith-Hermann/dp/3596147700/ref=pd_bxgy_14_img_2?ie=UTF8&psc=1&refRID=AQN5TP48K6 PFTRAQRPFB
- URL 2: https://www.amazon.de/Nichts-als-Gespenster-Judith-Hermann/dp/3596157986/ref=pd_bxgy_14_img_2?ie=UTF8&psc=1&refRID=HYPF7YQZSRRGMMMKHMZA
- URL 3: https://www.amazon.de/Alice-Hochkaräter-Judith-Hermann/dp/3596185459/ref=pd_bxgy_14_img_3?ie=UTF8&psc=1&refRID=0NKXRYBQ9AYZDE5WERD0
- URL 4: https://www.amazon.de/Aller-Liebe-Anfang-Roman-Hochkaräter/dp/3596196418/ref=pd_sim_14_3?ie=UTF8&dpID=51SeyqcKLmL&dpSrc=sims&preST= AC UL160 SR105%2C160 &psc=1&refRID=MDASB6SFAFSEKSZR4FDA
- URL 5: https://www.amazon.de/Lettipark-Erzählungen-Judith-Hermann/dp/3100024931/ref=cm cr arp d pdt img sims?ie=UTF8

TERESA KOVACS

"... die ehernen Blöcke männlichen Schaffens umkreisen" – Elfriede Jelinek queert Lessing und Goethe

Der Beitrag verschränkt kommunikations-, informations-, kulturwissenschaftliche sowie philosophische Ansätze zur Störung mit gender- und queer theory, um Elfriede Jelineks 'Gattung' des Sekundärdramas analytisch zu beschreiben. Jelinek verfasst ihre Sekundärdramen zu kanonisierten Dramen des deutschsprachigen Raums und stellt über ihr typisches, intertextuelles Verfahren Bezug zu den Stükken her, fordert gleichzeitig aber auch die Kombination der Sekundärdramen mit ihren Bezugstexten im Moment der Inszenierung und geht damit über ihr bisheriges Verfahren hinaus. Ausgehend von der Feststellung, dass Jelineks Sekundärdramen in den Umsetzungen am Theater meist als weibliche Gegenschreibung interpretiert werden, will der vorliegende Beitrag zeigen, dass die Sekundärdramen vielmehr an einer Auflösung der Kategorien von 'Weiblichkeit' und 'Männlichkeit' arbeiten. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Thematisierung des Inzests, der mit Judith Butler als vorhandene Ordnungen und Relationen verschiebendes Element gelesen werden kann.

1 Intro

Elfriede Jelinek entwickelte mit ihrem Theatertext *Abraumhalde*, der 2009 am Thalia Theater Hamburg durch Nicolas Stemann im Rahmen seiner Neuinszenierung von Gotthold Ephraim Lessings *Nathan der Weise* uraufgeführt wurde, die neue 'Gattung' des Sekundärdramas. Vergleichbar zu anderen Formen der Bearbeitung wie der Parodie, Travestie oder Kontrafaktur beziehen sich die Theatertexte, die Jelinek als Sekundärdrama ausweist, deutlich auf ein vorhandenes Drama und können auf textueller Ebene quasi als Relektüre kanonisierter Stücke angesehen werden (vgl. KOVACS 2015: 227–228). Im spezifischen Umgang mit den aufgegriffenen dramatischen Texten und Strukturen ähneln

¹ KOBERG, Roland (2012): Die Bühne ist ein klaustrophobischer Raum. Die Schriftstellerin Elfriede Jelinek im E-Mail-Austausch mit dem Dramaturgen Roland Koberg. In: Programmheft des Schauspielhauses Zürich zu Faust 1–3, unpag.

sie ihren früheren Theatertexten Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften (1979)², Burgtheater (1982)³ und Präsident Abendwind (1987)⁴, besonders aber ihrem Text Ulrike Maria Stuart (2006)⁵, der, anders als die genannten frühen Stücke, ebenfalls die bürgerliche Dramenform verlässt, auf Elemente wie Figuren, Angaben zu Ort und Zeit, auf Dialog und die Differenzierung von Haupt- und Nebentext verzichtet. Auch die Sekundärdramen mischen Hochkultur mit Trivialem, sie kombinieren die zitierten Dramen mit Versatzstücken aus weiteren literarischen Texten, aus religiösen und philosophischen Schriften sowie mit Zitaten aus journalistischen Beiträgen, aus Fernsehserien und Schlagersongs. Das Besondere dieser "Gattung' ist jedoch, dass sie nicht bloß auf Ebene des Textes Bezug zu bestehenden Dramentexten herstellt, sondern als Konzept auch in das Theater und dessen Inszenierungspraktiken eingreift. Denn die Sekundärdramen dürfen, so fordert es die Autorin in ihrem poetologischen Essay Anmerkung zum Sekundärdrama, nicht eigenständig inszeniert werden, sondern ausschließlich gemeinsam mit den Dramen, auf die sie sich beziehen.⁶ Diese Forderung besteht nicht nur auf dem Papier, sondern tatsächlich gibt Jelineks Verlag die Sekundärdramen nur dann zur Inszenierung frei, wenn die Theater Jelinek mit den Bezugstexten kombinieren bzw. auf andere Weise Verbindung herstellen und beide Texte in derselben Saison auf den Spielplan setzen. Durch das gleichzeitige Präsent-Werden zweier Texte im Moment der Inszenierung wird ein zeitliches "Nach", wie es Parodie, Travestie, Relektüre oder Fortschreibung suggerieren, gänzlich verunmöglicht und so entziehen sich Jelineks Sekundärdramen letztlich diesen wissenschaftlichen Beschreibungskategorien. Das Sekundärdrama ist nicht auf die literarische Ebene zu reduzieren, sondern es betrifft immer auch das Theater, dessen Inszenierungsformen und -möglichkeiten (vgl. JÜRS-MUNBY 2013: 203). Damit wendet sich Jelinek in konsequenter Weise gegen das Literaturtheater bzw. auch umgekehrt gegen das Lesedrama und unterstreicht, dass jeder Theatertext als Text immer schon unvollständig ist, dass er an das Theater gebunden bleibt und darauf angewiesen ist, dass dieses ihn fortschreibt und in Mittel der Bühne übersetzt.

² Zu Henrik Ibsens Nora oder ein Puppenheim (1879) und Stützen der Gesellschaft (1877).

³ Zitiert u.a. Ferdinand Raimunds Zauberspiel Der Alpenkönig und der Menschenfeind (1828).

⁴ Zu Johann Nestroys Häuptling Abendwind oder das gräuliche Festmahl (1862).

⁵ Zu Friedrich Schillers Maria Stuart (1800).

⁶ Vgl. JELINEK, Elfriede: Anmerkung zum Sekundärdrama. URL: http://204.200.212.100/ej/fsekundaer.htm [23.02.2016].

Jelinek weist zwei ihrer Theatertexte als Sekundärdrama aus: das bereits erwähnte Stück *Abraumhalde* (2009) und *FaustIn and out* (2011), das Goethes *Urfaust* im Untertitel anführt, aber generell auf seinen *Faust-*Komplex anspielt und auch Zitate aus *Faust I* aufgreift. Auch die Wahl der Bezugstexte verweist auf eine Besonderheit der Sekundärdramen, nämlich ziehen sie, anders als andere ihrer Theatertexte, Stücke heran, die an der Spitze des deutschsprachigen Kanons stehen und die als Klassiker am Theater entscheidend zur Identitätsstiftung v. a. des deutschen Nationalstaates beitragen. Das 'In and out', das im Titel des zweiten Sekundärdramas anklingt, verbindet sich im Rahmen dieses spezifischen Konzepts somit im ersten Moment mit Fragen der Kanonisierung, Bewertung und Hierarchisierung von literarischen Texten. Indem das 'In' in der geschlechtergerechten Schreibweise als Binnen-I an den Namen Fausts gefügt wird, werden diese Problematiken zudem mit Gender-Fragen verbunden.

Jelineks Sekundärdramen werden am Theater oftmals als weibliche Gegenschreibung zu Lessing und Goethe interpretiert und so liegt der zentrale Ansatz der Inszenierungen meist auf der Wiedereinschreibung 'der Frau' in die kanonisierten Dramen. Die bisherigen Inszenierungen präsentieren 'die Frau' jedoch durchgehend als 'das Opfer' männlicher Gewalt und fokussieren dabei zentral einen Intertext, der beiden Sekundärdramen eingeschrieben ist, nämlich den sogenannten Inzestfall von Amstetten.⁷

Der vorliegende Beitrag will über eine solche Lesart hinausgehen. Ausgehend von theoretischen Ansätzen zur Störung und unter Miteinbeziehung gendertheoretischer bzw. queerer Konzepte soll gezeigt werden, dass die Sekundärdramen zwar ein verdrängtes "Weibliches" in die Texte einschreiben, dann aber, dekonstruktiven Ansätzen entsprechend, viel eher die Kategorisierungen selbst problematisch werden lassen, vermeintlich fest Verankertes auflösen, nachhaltig Unsicherheiten erzeugen und jeder Form der Fixierung entgegenarbeiten. So auch den Kategorien von "Weiblichkeit" und "Männlichkeit", während die Inszenierungen oftmals Geschlechterkategorien und Dichotomien reproduzieren. Der Beitrag wird daher im letzten Punkt versuchen, gerade jenen Intertext, der in der Rezeption der Sekundärdramen dazu beiträgt, dass "die Frau" nach wie vor als "das Opfer" festgeschrieben wird, neu zu lesen und mit Rückbezug auf

⁷

^{7 &}quot;Inzestfall von Amstetten" bezeichnet den 2008 publik gewordenen Kriminalfall, bei dem Josef Fritzl seine Tochter 24 Jahre lang im Keller seines Wohnhauses in Amstetten (Niederösterreich) festgehalten, vergewaltigt und mit ihr mehrere Kinder gezeugt hat, die teilweise ebenfalls im Keller aufwuchsen und von denen er eines, das kurz nach der Geburt verstorben ist, verbrannt haben soll. Elfriede Jelinek äußerte sich gleich nach Bekanntwerden des Falls öffentlich im Essay *Im Verlassenen* zu den Vorfällen (vgl. JELINEK, Elfriede: Im Verlassenen. URL: http://a-e-m-gmbh.com/wessely/famstet.htm [23.02.2016]).

Judith Butler das Motiv des Inzests weniger als Symbol der Gewalt an der Frau als vielmehr als Möglichkeit der Überschreitung und damit der Auflösung von Familienordnungen und Geschlechterkategorien zu begreifen.

2 Störung & Gender

Im Interview mit Roland Koberg zu *FaustIn and out* gibt Jelinek an, sich selbst als "kläffenden Hund" zu sehen, "der die ehernen Blöcke männlichen Schaffens umkreist und ab und zu sein Bein hebt, was ein weiblicher Hund aber gar nicht tut, ausser [sic] er nimmt diese schlechte, wenn auch praktische Gewohnheit an." (KOBERG 2012) Was Jelinek hier mit dem Begriff des "Umkreisens" und mit der Andeutung der Beschädigung eines gefestigten Zentrums beschreibt, kann als Verfahren der Störung gefasst werden, wie es in verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen zu definieren versucht wird.

Der Begriff der Störung impliziert in seiner Etymologie, bezieht man Albert Kümmel folgend auch den Begriff des "Rauschens" mit ein, womit das englische Wort "noise" ebenfalls zu übertragen wäre, ein Wort unbestimmter Herkunft sowie Verwirrung und Unordnung (lat. "turbatio", "perturbatio" und "interpellatio"), ein Sausen und Schwirren bzw. gar Rausch und Trunkenheit (mhdt. "rusch") (vgl. KÜMMEL 2005: 229). Wissenschaftlich lag lange Zeit keinerlei Definition der Störung vor, erst die mathematische Kommunikationstheorie eignete sich den Begriff an und machte die Störung als wissenschaftlichen Fachterminus fruchtbar. Claude E. Shannon und Warren Weaver legten eine erste Störungsdefinition vor, indem sie das klassische Kommunikationsmodell von Sender-Empfänger um die Kategorie der Störung erweiterten und sie als Differenz zum Signal, die nachhaltig auf die Kommunikation einwirkt und deren Gelingen gefährdet, beschrieben (vgl. SHANNON u. WEAVER 1963). Obwohl im Bereich der Kommunikations- und Informationswissenschaft die Frage gestellt wird, wie Störungen vermieden bzw. ausgeschaltet werden können, um die Informationen ,rein' zur/m EmpfängerIn gelangen zu lassen, bewerten jene Ansätze Störungen nicht ausschließlich negativ. Denn wie Weaver festhält, bedeutet Störung nicht bloß, dass eine Information unterbrochen oder beschädigt wird, sondern Störung ist ebenfalls Information, steigert in einem gewissen Sinne also den Informationsgehalt und könnte auch als Zugewinn, als ,Mehr-an-Information' betrachtet werden (vgl. ebd. 19). Medienwissenschaftliche Studien definieren ausgehend von frühen kommunikations- und informationstheoretischen Ansätzen Störung als jenes Element, das die Materialität des Mediums selbst sichtbar macht. Tritt das Medium in einer "ungestörten" Rezeptionssituation zugunsten der Inhalte in den Hintergrund und wird transparent,

führt die Störung dazu, dass die Inhalte zugunsten des Mediums zurücktreten, das neu sichtbar und erst in diesem Moment mit all seinen Eigenschaften für die Rezipient(inn)en wahrnehmbar wird (vgl. JÄGER 2004: 62). Medientheoretische Störungsdefinitionen legen nahe, dass Störgeräusche dazu beitragen können, die Funktionsweise von Medien zu beschreiben. In der Abweichung von der Norm und im Unterbrechen gewohnter und funktionierender Kommunikationsverläufe gibt die Störung Aufschluss darüber, welche Erwartungshaltungen wir an ein Medium stellen und was überhaupt als Norm definiert wird. Übertragen auf literarische Texte würde dies bedeuten, dass durch Störungen die Textur eines Textes, die Gattung und das ästhetische Verfahren deutlicher hervortreten bzw. verweisen Störungen auf bestimmte Gattungskonventionen und damit verbundene Normen und ermöglichen, danach zu fragen, was als "das Andere" dieser Norm empfunden und daher vom Kanon ausgeschlossen wird.⁸

Neben diesen Ansätzen scheinen Überlegungen interessant, die sich der Störung aus kulturwissenschaftlicher Sicht nähern und sie mit der 'Figur des Dritten' in Verbindung bringen. Fundamental für die kulturwissenschaftliche Lesart ist Michel Serres philosophische Auseinandersetzung *Der Parasit* (1980), die das auf- und verstörende Potential solch einer 'Figur des Dritten' betont. Stärker als kommunikations-, informations- und medientheoretische Ansätze lenkt Serres den Blick auf die Kanäle, Relationen und Verhältnisse von Kommunikationsmodellen. So ersetzt er etablierte Modelle wie jenes von Shannon und Weaver durch ein dreipoliges Schema, das diese Positionen nicht besetzt, sondern bewusst offen lässt, welche Stellung Sender, Empfänger und Störung zukommt, um zu betonen, dass jede/r die Position des 'Dritten' einnehmen kann (vgl. SERRES 1987: 37). Störung wäre mit Serres nicht als 'Differenz zum Signal' zu definieren, sondern als ein Element, das Differenzierungen verunsichert, das fixierte Kategorien verflüssigt und das auf die permanente Beweglichkeit von Positionen und Relationen verweist.

Serres folgend setzen sich Störungen an Schnittstellen der Systeme fest, als "Drittes" schieben sie sich "zwischen" gegebene binäre Oppositionspaare wie Natur und Kultur, Weiblich und Männlich, Nicht-Wissen und Wissen und verunsichern diese scheinbar natürlichen Kategorien nachhaltig. Anders als etwa der Schock und die Intervention funktionieren diese Störungen jedoch nicht punktuell, sondern sie wirken langfristig auf Systeme ein, fügen ihnen Risse und Lücken zu und eröffnen dadurch Leerstellen, die schließlich neu besetzt werden können. In ihrer das System aufbrechenden Funktion stellen

⁸ Vgl. zum Verhältnis von Störung und Norm v.a. KOCH u. NANZ (2014).

Störungen Grenzziehungen in Frage und negieren jedes Denken der Ganzheit und Abgeschlossenheit. Folgt das System mit seinen Ordnungen dem Prinzip der Vereinheitlichung und Eindeutigkeit, eröffnet die Störung die Möglichkeit zur Wucherung, zur Heterogenität, Komplexität und Diffusion. Auf künstlerischer Ebene korrelieren Störungsphänomene mit Ästhetiken, die der Avantgarde, der Moderne und Postmoderne bzw. dem Postdramatischen zugeordnet werden. Literarische Verfahren zur Erzeugung von Störungen könnten demnach das Fragmentarische sein, das Werkgrenzen überschreitet und in Frage stellt, aber auch Formen der Dialogizität und Intertextualität mit ihrem Denken der (endlosen) Anreicherung, Öffnung und Vernetzung von Texten sowie das Orgiastische und Karnevaleske als systemdestabilisierendes Moment, aber auch das Metadramatische, das ähnlich der Störung die Inhalte zugunsten der Sichtbarmachung der Bedingungen und Bedingtheiten der Form selbst zurücktreten lässt (vgl. KOVACS 2016: 77).

Serres' Beschreibung des Parasiten erlaubt es, Störungstheorien mit genderund queertheoretischen Ansätzen zu verbinden. So könnte konstatiert werden, dass das Weibliche in seiner Festlegung als 'anderes/ zweites Geschlecht' (Beauvoir) die Eigenschaften des Dritten teilt, indem es die Position des ,einen' und eindeutigen' Männlichen angreift und mit dem Denken des Außen, des Fremden und der Vielheit konfrontiert. Über Beauvoir hinausgehend und auch die Kategorien von "Weiblichkeit" und "Männlichkeit" hinterfragend, ist es Kennzeichen queerer Praktiken, mit Uneinheitlichkeiten und Unabschließbarkeiten zu arbeiten bzw. mittels nicht kontrollierbarer Interventionen Machtrelationen zu verschieben, wie es auch auf Serres' Parasiten zutrifft (vgl. ENGEL 2005: 263). In der Folge soll zunächst darauf eingegangen werden, welche binären Strukturen in Hinblick auf Weiblichkeit und Männlichkeit das Konzept "Sekundärdrama' und die beiden Theatertexte Abraumhalde und FaustIn and out zitieren, um in einem zweiten Schritt die ästhetischen Verfahren zu besprechen und schließlich mit Butler Möglichkeiten der Öffnung und Befreiung fixierter Kategorien zu diskutieren.

3 Sekundär/Drama | Weibliches/Männliches

Augenscheinlich eröffnet Jelinek mit ihrem Konzept die binäre Opposition von Sekundärem und Drama, weckt damit aber auch Assoziation zur Festlegung und Unterscheidung von Weiblichkeit und Männlichkeit. Mit dem Drama

 $^{^9~{\}rm Vgl.}$ zu einer möglichen Ästhetik der Störung in der Kunst KOCH 2014 sowie STILLMARK 2013.

nämlich ist jene historische Ausformung von Theatertext angesprochen, die Lehmann folgend mit der Renaissance, also mit dem selbstbewussten Subjekt entsteht und die im 18. Jahrhundert ihren Höhepunkt erfährt, um ab Ende des 19. Jahrhunderts verstärkt problematisiert zu werden und spätestens seit der Infragestellung der Möglichkeit eines kohärenten Subjekts seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weitgehend verworfen zu werden (vgl. LEHMANN 1991: 50-55). Drama bedeutet Dialog, Handlung, Originalität und Authentizität. Das Sekundäre hingegen verweist auf zitierende Textformen und Verfahren der Textproduktion, die lange Zeit als dem Drama "untergeordnet", also das Drama ,sekundierend' klassifiziert wurden. Es ist Kopie, Unauthentisches und entgegen dem dramatischen Werk ein Produkt mit "Verfallsdatum", das daher ausgeschlossen bleibt aus literarischen Kanones. Sekundäres als Zitierendes beschreibt eine zentrale Eigenheit von Jelineks Theatertextarbeit. Ihre Stücke, die in der Forschung als "Textflächen" bzw. "rhizomatische Textgebilde" beschrieben werden, 10 negieren die für das Drama konstitutiven Eigenschaften: sie bedeuten 'Langeweile', da sie keine Handlung im aristotelischen Sinn präsentieren bzw. keinen Dialog kennen, sie wollen nicht originär und abgeschlossen sein, sondern betonen das Prozesshafte, ihr Werden und Vergehen (vgl. KOVACS u. MEISTER 2015: 120-121).

Das Sekundäre erinnert darüber hinaus an die Frau als das 'sekundäre' Wesen, das aus der Rippe des Mannes geschaffen wurde – also der weibliche Körper als Parodie des männlichen – so wurde 'sekundäre Kunstproduktion' lange Zeit identifiziert mit 'weiblicher Kunstproduktion': Die Frau ist Nachahmende, der Mann ist Schöpfer.¹¹ Jelinek problematisiert solche Zuschreibungen nicht erst mit dem Konzept des Sekundärdramas, sondern die kritische Revision dieser Festlegungen durchzieht die Texte seit Beginn ihres Schreibens: Erinnert sei nur an die frühen Stücke Clara S., das Robert und Clara Schumann als KünstlerInnenfiguren ins Zentrum stellt, und Krankheit oder Moderne Frauen, wo weibliche Autorinnenschaft mit dem negativem Gebären und dem Vampirismus in Verbindung gebracht wird. Die Liste ließe sich fortsetzen, etwa um ihren bekanntesten Prosatext Die Klavierspielerin, aber auch unbekanntere kleinere Texte und Essays.¹² Mit dem Sekundärdrama lotet

Vgl. bspw. in der neueren Jelinek-Forschung: MILLNER 2015 sowie DEUTSCH-SCHREI-NER u. MILLNER 2015.

¹¹ Vgl. diesbezüglich bspw.: HELDUSER 2005 sowie STEPHAN 2004.

¹² Ausführlich haben sich damit einzelne Beiträge des Forschungsprojekts (ach, Stimme!) VALIE EXPORT, Elfriede Jelinek, Olga Neuwirth (http://ach-stimme.com) auseinandergesetzt, aber auch der Sammelband von Stefanie Kaplan (vgl. KAPLAN 2012).

Jelinek die Gegenüberstellung von "weiblicher Nachahmung" und "männlichem Schöpfertum' in besonderer Weise aus: Sich selbst als ,die Frau' setzend, bildet sie das Andere bzw. Außen nicht nur vom "männlichen" Kanon und der lange Zeit männlich dominierten "Königsgattung" Drama, sondern auch des immer noch männlich dominierten Theaterbetriebs, was ein Blick auf aktuelle Spielpläne und Spielstatistiken belegt. 13 So betont sie im Interview mit Koberg: "Wenn ich also in Faust Den Mann in die Waden beisse [sic], um beim Hund-Beispiel zu bleiben, dann tue ich das nicht als Neutrum, sondern als Die Frau [...]." (KOBERG 2012) Jelinek eignet sich in ihrem poetologischen Text Anmerkung zum Sekundärdrama schließlich all jene negativen Zuschreibungen ,weiblicher' Kunstproduktion an, die im 18. Jahrhundert als Opposition zum männlichen Genie formuliert werden: Ihre Sekundärdramen sind epigonal, sie sind abhängig vom "männlichen" Original, besitzen eigenständig keinerlei Wert und sind vergängliche Gebrauchsware. Auch der Begriff von AutorInnenschaft bzw. KünstlerInnentum wird für 'die Frau' in Frage gestellt und so bezeichnet sich Jelinek selbst als "Sekundärkünstlerin" für die Dauer ihrer Lessing- und Goethe-, Nachahmungen⁶. ¹⁴ In ihrer Position als schreibende Frau markiert sie sich selbst als das Andere, als das Abjekte, das die Norm bedroht:

([...]Für viele bin ich ja gar keine Frau, sondern ein sexloses Monster. Sowas lese ich immer in Postings in den Foren, wenn ich mich mal über irgendwas äussere [sic]). Das Frausein hat man mir schon oft abgesprochen in dem Sinn: Die ist ja gar keine richtige Frau. Und es stimmt. Der Wunsch, etwas zu schaffen, das über das Gebären von Kindern hinausgeht, macht die Frau zu einer Monstrosität. Und die bin ich jetzt. Ein Monster als Die Frau, die spricht. (KOBERG 2012)

Darüber hinaus beschreibt Jelinek in *Anmerkung zum Sekundärdrama* ihre Lessing- und Goethe-Lektüre als Akt des Falsch-Verstehens und verweist damit einmal mehr auf den Ausschluss der Frau sogar aus der Rezeption von Hochkultur und ihre Abdrängung in den trivialen, 'einfach verständlichen' Bereich. Andererseits imitiert sie an dieser Stelle – wie auch mit der Singulärsetzung Shakespeares, den sie als Vorlage für ihre Sekundärdramen ausgeschlossen wissen will – jenen männlich konnotierten Genie-Begriff des Sturm-und-Drang. Das Genie konnte einzig durch ein bewusstes Falsch-Lesen seine Vorfahren 'erschlagen' und so zur tatsächlichen Originalität und Authentizität gelangen bzw. spielt sie auf den um Shakespeare entstanden Kult an, der von vielen

¹³ Vgl. diesbezüglich das Kapitel Theater und Gender-Gap (KOVACS 2016: 260–269).

¹⁴ Vgl. JELINEK, Elfriede: Anmerkung zum Sekundärdrama. URL: http://204.200.212.100/ej/fsekundaer.htm [23.02.2016].

Stürmern-und-Drängern als erstes und einziges Genie der Literaturgeschichte begriffen wurde (vgl. GOETHE 1962).

Deutlich typisierte Weiblichkeits- und Männlichkeitsbilder durchziehen dann auch die Sekundärdramen: Die Frau ist das Kranke, Hysterische, Labile, Tote, sie ist Natur und Impuls, während der Mann als gottgleicher Schöpfer, als Leiter, Lenker und Former der Frau auftritt, er ist das Leben, geistiges Wesen und repräsentiert die Sphäre der Kunst. *FaustIn and out* etwa setzt ein mit solch einer Gegenüberstellung von 'weiblicher, passiver Patientin' und 'männlichem, aktivem Arzt':

Die Weiber führen lehren? Wir hätten eher jeden Grund, sie unschädlich zu machen. Denn sie führen doch schon längst! Sie halten das Heft fest in der Hand, in das sie sich eintragen, und nur ihres soll gültig sein. Nur diese Frisur soll absolut überwältigend sein. Sie führen jetzt überall das Wort. Führen lernen von den Weibern. Hat aber Nachteile. Keiner wagt mehr, sie zu nennen. Dieses Weh und Ach dauernd, jeder falsche Ton zerschneidet sie, jedes schiefe Wort geht durch sie hindurch, jede verachtungsvolle Bemerkung über ihr Haar, ihre Figur, ihre Kleidung, ihre Beine, ihre Titten trifft sie ins Mark, und sie kann das dann nicht mehr vergessen. Jeder, der über sie mit beleidigenden Bemerkungen über ihr Doppelkinn und ihren Hängearsch herfällt, verletzt sie sehr tief, sie kann das dann nicht mehr vergessen. Es klappert was tief im Inneren, vielleicht hat der Arzt sein Handy dort vergessen, es klappt wieder mal nichts, und sie müssen dann schon wieder zum Arzt. Sind depressiv und lassen das behandeln. Da arbeiten sie, und dann lassen sie sich behandeln. Sie tun nichts und lassen sich immer wieder behandeln.

Dabei orientieren sich die Sekundärdramen deutlich an Lessings und Goethes Dramen und arbeiten sich an den in diesen Texten präsentierten Bildern von Männlichkeit und Weiblichkeit ab. So sind es der gütige und weise Hausvater Nathan, der in Lessings Text als Familienoberhaupt das glückliche Ende herbeiführt, oder der nach Wissen strebende Gelehrte aus Goethes *Urfaust*, die Jelinek aufgreift und deren gewaltsame Seite sie schließlich offenlegt. Umgekehrt sind es die verletzliche, emotionale und mit Schmuck bestechliche Frau, die kindliche Geliebte und die dem Vater vorbehaltlos untergebene Tochter, die in Jelineks Texten zitiert werden. Solche Binaritäten durchziehen *Abraumhalde* und *FaustIn and out* und werden durch weitere Dichotomien wie Innen und Außen, Oben und Unten, Licht und Dunkel, Privates und Öffentliches ergänzt. Die Kategorien zitierend, sind Jelineks Sekundärdramen jedoch keineswegs diese Kategorien reproduzierend und damit fixierend. Sondern dem Denken

¹⁵ JELINEK, Elfriede: FaustIn and out. URL: http://a-e-m-gmbh.com/wessely/ffaustin.htm [23.02.2016].

des Dritten und der Störung folgend, schieben sich Jelineks Theatertexte quasi ,zwischen' diese Kategorien, sie setzen sich an den eröffneten Schnittstellen fest und beginnen von dort aus, fixierte Grenzen zu verschieben, zu unterbrechen und aufzulösen. In den Leerstellen, die dadurch entstehen, beginnen ihre Theatertexte zu wuchern und Stimmen zu integrieren, die Lessings und Goethes Dramen marginalisieren bzw. gänzlich tilgen. Durch die Kombination der Sekundärdramen mit den Stücken von Lessing und Goethe im Moment der Inszenierung werden auch in diesen Texten jene binären Unterscheidungen von Männlichem und Weiblichem deutlicher betont, in der Kombination entziehen sich den Rezipient(inn)en jedoch diese so bekannt geglaubten Klassiker, sie werden fremd und so werden auch in diesen Dramen Zuschreibungen von Männlichkeit und Weiblichkeit neu und anders lesbar und schließlich fragwürdig.

4 Queere Verhältnisse: Faust, Faustin, FaustIn?

"Zumindest in den Sekundärdramen, es gibt ja nur diese zwei, will ich ja gerade auf etwas verweisen, auch im Sinn von: wegweisen, den Weg weisen und jemand, den Fremden, den, der nicht hierher gehört (und die Frau ist ja nicht Subjekt, sie ist das Andere), wegweisen."

(KOBERG 2012)

Fixierte Kategorien von Drama und Sekundärem bzw. Männlichem und Weiblichem aufgreifend und verschränkend, arbeitet Jelineks Konzept des Sekundärdramas bereits im Moment der Setzung dieser Oppositionspaare an der Auflösung derselben. Doch wie gelingt es dem Sekundärdrama, von etablierten Pfaden weg zu weisen und dem Fremden bzw. Ausgeschlossenem einen Weg zu weisen, um ihn schließlich wegzuweisen, im Sinne der Auflösung dieser Kategorien?

Um mich diesen Fragen zu nähern, will ich jenen zentralen Intertext herausgreifen, der auch in der Rezeption der Sekundärdramen dominant hervorgehoben wird, nämlich den Inzestfall von Amstetten, um ihn mit Butler neu zu perspektivieren. Stand bei der Rezeption von *Abraumhalde* zunächst im Vordergrund, dass Jelineks Sekundärdrama Lessings Toleranzgedanken eine pessimistische Absage erteilt, rückt seit dem zweiten Sekundärdrama auch in diesem Text die Verarbeitung des Inzestfalls von Amstetten stärker in den Fokus. Bereits die Uraufführungsinszenierung von *FaustIn and out* fokussiert auf jenen Inzestfall, setzt den ersten Teil von Jelineks Text in einem schalldichten Kellerraum des Schauspielhaus Zürich um und erinnert damit das Kellerverlies,

in dem Elisabeth Fritzl 24 Jahre lang eingesperrt war. Auch im Interview, das der Dramaturg Roland Koberg mit Jelinek führte und das im Programmheft zur Uraufführung abgedruckt ist, wird jenes Verbrechen thematisiert, das Jelinek als einen der "Kulminationspunkte der männlichen Verbrechen an der Frau" (KOBERG 2012) beschreibt. Die Kritiken schließlich arbeiten an der Zentralsetzung dieses einen Intertextes deutlich mit, indem kaum eine Besprechung der Inszenierung auskommt, ohne bereits in der Überschrift Goethe und Fritzl miteinander zu verschränken. ¹⁶ Besonders dezidiert fokussiert Johan Simons' Inszenierung am Residenztheater München (Cuvilliés Theater, Premiere: 27.6.2014) das Thema Inzest und diesen speziellen Fall. Den Text aufteilend auf einen männlichen und eine weibliche SchauspielerIn (Oliver Nägele und Birgit Minichmayr), versucht die Inszenierung, die Beweggründe und Lebensumstände Josef Fritzls zu erforschen (vgl. HUBER 2014: 3) und stellt dem Vater Fritzl eine zur Puppe gewordene, allzeit verfügbare Tochter an die Seite.

Bei der Fokussierung auf Fritzl an den Theatern wird erstaunlicherweise oftmals vergessen, dass das Thema Inzest auch für die Dramen von Lessing und Goethe von Bedeutung ist. In Lessings Nathan der Weise ist Inzest präsent, da sich die von Nathan angenommene Ziehtochter Reha und ihr Bruder, der junge Tempelherr, ineinander verlieben, allerdings in Unwissenheit ihrer geschwisterlichen Beziehung, und so wird das Liebesverhältnis sofort in ein familiäres Verhältnis überführt, sobald alle Beteiligten über die Verwandtschaftsrelationen aufgeklärt sind. Im Urfaust spielt Inzest als Thema dahingehend eine Rolle, als Faust sich selbst Vater-gleich inszeniert, Margarete wiederum als Kind fantasiert und damit sexuelle Fantasien mit Verwandtschaftsverhältnissen überblendet. Bedenkt man, dass Jelineks Abraumhalde neben Lessings ,Dramatischem Gedicht' auch Sophokles Antigone als zentralen Intertext heranzieht, wird deutlich, dass die Sekundärdramen keineswegs einzig auf Fritzl anspielen, sondern das Thema Inzest in den Texten als Katalysator fungiert, um bestimmte Ort- und Zeitebenen miteinander in Relation zu setzen und Verschiebungen in Machtgefügen aufzuzeigen. Die Sekundärdramen legen frei, dass Inzest tief in die westliche Kultur eingeschrieben ist, er zwar in den unsichtbaren Bereich verdrängt wird, jedoch nicht getilgt werden kann und so immer wieder

-

¹⁶ Andreas Klaeui übertitelt seine Rezension auf nachkritik.de bspw. mit *Gretchen von Amstetten*, Norbert Mayer überschreibt seine am 10.03.2012 in der österreichischen Tageszeitung *Die Presse* erschienene Kritik mit *Mit Doktor Faust in Elfriede Jelineks Keller*, das *St. Gallener Tagblatt* veröffentlicht die Besprechung von Peter Suber am 10.03.2012 unter dem Titel *Faust und Fritzl*. Die Liste solcher und ähnlicher Titel wäre fortzuführen.

an die Oberfläche dringt. Besonders die verschiedenen Interpretationsansätze der sophokleischen Antigone verweisen darauf, dass sich Ordnungen und Machtrelationen bzw. Festlegungen von Weiblichkeit und Männlichkeit an der Bewertung von Inzest ablesen lassen. So negiert etwa Hegel in seiner berühmten Lesart der Antigone jede Möglichkeit des sexuellen Verlangens zwischen Geschwistern (HEGEL 1988: 299–300). Judith Butler ist eben diese Auslegung Beispiel dafür, dass die Sanktionierung bestimmter Begehrenspraktiken eng verbunden ist mit der Konstruierung und Normierung von Sexualität. Sie problematisiert gleich zu Beginn ihrer Studie Antigones Verlangen Hegels These, Antigone repräsentiere das Prinzip der Blutsverwandtschaft, und verweist auf Antigones grundsätzliche Verstrickung in inzestuöse Familienbeziehungen als Teil der Familie der Labdakiden. Antigone erschüttere als Tochter des Ödipus geradezu die normativen Prinzipien der Verwandtschaft und könne somit eher als Möglichkeit der Verunsicherung solcher Beziehungen gelesen werden denn als Repräsentantin der 'Sittlichkeit', wie sie Hegel festzulegen versucht (vgl. BUTLER 2001: 12-38). Ebenso wie Butler sich dagegen verwehrt, dass in den verschiedenen Lesarten Inzest vorwiegend über Antigones Verhältnis zum eigenen Bruder bestimmt wird, dabei ihre grundsätzliche Verstrickung in inzestuöse Familienverhältnisse aber allzu oft übersehen wird, und ihren Status betont. die Tochter des Ödipus zu sein, insistiert auch Jelineks Abraumhalde im mehrmaligen Verweis auf Ödipus auf jene "verschobene" Vater-Tochter-Beziehung, so lautet es im Text etwa: "Das Augenpaar jetzt mit eigner Hand durchstochen! Ich faß es nicht. Und wozu das Ganze? Damit er Mutter, Ehefrau zugleich hat, der Vater, aber er will die Tochter auch noch, und er bekommt sie, er bekommt sie."17

Mit Bezug auf Freud und Lévi-Strauss bestimmt Butler das Inzesttabu als einen generativen Moment der Herausbildung und Festigung von Geschlechteridentitäten, geht aber auch auf die Möglichkeit der Überschreitung ein, die jedem Verbot untilgbar eingeschrieben ist (vgl. ebd. 36–37, 107–115). Antigone ,ist als Überschreitung ,Störung der Verwandtschaftsbeziehung und destabilisiert so im Laufe der Tragödie zunehmend die Geschlechterzugehörigkeiten, was Butler damit belegt, dass Kreons Verhalten ,weibliche Züge annimmt und so auch im Text beschrieben wird, während Antigone von Kreon, dem Chor und dem Boten als ,männlich bezeichnet wird (vgl. ebd. 24–26). Dass sexuelle Tabus die als natürlich empfundene, heterosexuelle Geschlechterkonstruktion brüchig machen und auf die Diskontinuitäten verweisen, darauf fokussiert sie

¹

¹⁷ JELINEK, Elfriede: Abraumhalde. URL: http://a-e-m-gmbh.com/wessely/farhalde.htm [23.02.2016].

auch in anderen Werken. So etwa wäre Butler folgend die Travestie ein Mittel, um die Kontingenz der Geschlechteridentität sichtbar zu machen, die normalerweise verdeckt bleibt. In *Das Unbehagen der Geschlechter* hält sie fest:

Statt des Gesetzes der heterosexuellen Kohärenz sehen wir, wie das Geschlecht und die Geschlechtsidentität ent-naturalisiert werden, und zwar mittels einer Performanz, die die Unterschiedenheit dieser Kategorien eingesteht und die kulturellen Mechanismen ihrer fabrizierten/erfundenen Einheit auf die Bühne bringt (BUTLER 2003: 202).

Der Begriff der Performanz bringt uns wieder zurück zu Jelineks Konzept des Sekundärdramas, das über die Schrift hinausgeht und die gesprochene Sprache im Moment der Inszenierung mitdenkt bzw. das bewusst damit spielt, dass die Texte Geschlecht offen und unbestimmt lassen können, während am Theater diese kontingenten Positionen wiederum durch SchauspielerInnenkörper besetzt werden und damit Geschlecht gesetzt wird. Jelineks Abraumhalde und FaustIn and out arbeiten in der Doppelung und in der vielfach verschobenen und transformierenden Wiederholung und Rückholung der Figuren Lessings und Goethes, die nicht nur durch das Verfahren der Intertextualität, sondern nochmalig durch die Kombination der Texte im Moment der Inszenierung erreicht werden, mit diesem von Butler beschriebenen Moment der Travestie. Die kursiv gesetzte Empfehlung zu einer möglichen Inszenierung von Abraumhalde zu Beginn des Textes etwa betont, dass die Figuren sich verdoppeln sollen und dass eine "Vermehrung und allgemeine Vergrößerung"18 auf der Bühne stattfinden soll. Bei FaustIn and out wird dieses Verfahren noch intensiver ausgelotet: Angedacht ist die Doppelung und Wiederholung durch das Abspielen einer Urfaust-Inszenierung über Fernsehgeräte. Darüber hinaus verdoppelt bzw. vervielfacht sich das Sekundärdrama selbst, indem über die Sprechangaben ,FaustIn' und ,GeistIn' ein Spiel mit Vermehrung einsetzt: zum einen, indem im Stück auch ,eine weitere Geistin' und ,FaustIn2' sprechen, aber auch, indem durch die bewusste Setzung des Binnen-I und durch die Angabe, die SprecherInnen als "Einpersonenchor" zu verstehen, offen bleibt, ob die SprecherInnen nun Faust, Faustin sind oder ein nicht festzulegendes 'Zwischen' bilden bzw. ob es sich um kollektives Sprechen oder eine individuelle Aussage handelt.

Weist Butler darauf hin, dass in der Travestie und Parodie der Geschlechter das Original selbst in Frage gestellt und schließlich als Imitation kenntlich wird

¹⁸ JELINEK, Elfriede: Abraumhalde. URL: http://a-e-m-gmbh.com/wessely/farhalde.htm [23.02.2016].

(vgl. BUTLER 2003: 203), kann für Jelineks Sekundärdrama festgehalten werden, dass die Infragestellung von Originalität verschiedene Kategorien betrifft. Mit dem Begriff des 'Sekundären' bereits die Kopie zentral setzend, machen die Theatertexte nach und nach den originalen Anspruch der Primärdramen fragwürdig. Nicht nur verflüssigt sich jede natürliche Geschlechteridentität, auch das bürgerliche Drama wird als intertextuelle Textur kenntlich gemacht, das Vorhandenes zitiert und variiert. Bewusst wird, dass auch Lessing einen tradierten Stoff aufgreift, nämlich lassen sich Ursprünge der Ringparabel bis ins Jahr 780 zurückverfolgen, Lessing selbst bezieht sich auf jene Version der Parabel, wie sie in Boccaccios Decamerone Eingang gefunden hat, bzw. dass Goethes Faust-Komplex schwerlich als "Original" bezeichnet werden kann, berücksichtigt man alle früheren Bearbeitungen des Stoffes. Darüber hinaus wird jede Form der Ganzheit, Vollständigkeit und Abgeschlossenheit nicht nur für die Sekundärdramen, sondern auch für Lessings und Goethes Stücke negiert, indem die Texte durch das Eindringen von Jelineks Sekundärdramen aufgebrochen und geöffnet werden, aber auch dadurch, dass Jelinek durch den Rückgriff auf Goethes Urfaust auch hier das Prozessuale hervorhebt. Ohne Werk und ohne Vollständigkeit wird auch die Kanonisierung verunmöglicht, die Texte entziehen sich der Einordnung und vollständigen Beschreibung, da sie ihre unsicheren Stellen eben nicht verdecken, sondern offenlegen. Lessings und Goethes ,eherne Blöcke' werden mit dem Sekundärdrama also ebenso brüchig, wie die Kategorien von "Weiblichkeit" und "Männlichkeit, von "Geschlecht' und "Sexualität' als "monolithische Zeichen" (HOCHREITER 2006: 104) negiert werden.

Mit der Verunsicherung von Weiblichkeit und Männlichkeit gehen schließlich weitere Auflösungen einher. Die Verquickung der Kategorien Ethnizität, Klasse und Geschlecht ist Jelineks Sekundärdramen eingeschrieben und wird in ihrer historischen Entwicklung reflektiert. Was die Texte dabei auszeichnet, ist die Unmöglichkeit der Trennung dieser Kategorien, da die komplexe Arbeit mit Intertexten bei Jelinek eine Vielschichtigkeit erzeugt, die in verschiedenste Richtungen ausgreift und zu wuchern beginnt. Simon de Beauvoirs These der Logik der Alterität folgend (vgl. BEAUVOIR 1992; KLINGER/ KNAPP 2005), verweist die Unterdrückung der Frau auf die Unterdrückung des Fremden und der sozial Benachteiligten. So etwa erinnern ihre Sekundärdramen an vergangene und gegenwärtige Repressionen gegenüber Frauen, verbinden dies mit rezenten Diskussionen um prekäre Beschäftigungsverhältnisse, verweisen gleichzeitig aber auch auf die Opfer des Holocaust. Beispielhaft sei an dieser Stelle der Name Margarete erwähnt, der in *FaustIn and out* mehrmals genannt wird, jedoch niemals auf Goethes Gretchen zu reduzieren ist, sondern

in der Kombination mit dem "goldenen Haar" in immer auch Celans *Todesfuge* assoziiert. Anders als bei Beauvoir denkt Jelinek diese Logik jedoch nicht als parallel laufend, sondern als tatsächlich untrennbar miteinander verbunden, wie eben auch ihr Sekundärdrama nicht bloß parallel zum Drama stattfindet, sondern tatsächlich eindringt und es durchdringen soll, sodass unmöglich ein Text vom anderen abzutrennen und losgelöst zu betrachten ist. Nicht zuletzt verweist das Konzept auch auf das Konstruierte dieser Kategorien und arbeitet im Zitieren an deren Auflösung.

Jelineks Sekundärdramen machen darauf aufmerksam, dass jede Form der Kategorisierung und jeder Versuch, allgemeingültige Begrifflichkeiten festzulegen und damit einen vermeintlich inklusiven Anspruch zu stellen, immer mit Exklusion verbunden ist und lenken den Blick der Rezipient(inn)en schließlich auf das komplexe Verhältnis und die Relationen selbst. Die Sekundärdramen verweigern sich jeder Kategorisierung und Einordnung, sie stören, stellen sich queer und fordern somit ihre Rezipient(inn)en dazu auf, nicht nur Lessing und Goethe neu zu perspektivieren, sondern auch eigene Kategorisierungen kritisch zu hinterfragen. Wenn Jelinek als 'die Frau' "die ehernen Blöcke männlichen Schaffens" (KOBERG 2012) auf- und verstört, tut sie das nicht zugunsten der Etablierung eines weiblichen Gegenkanons, sondern ihre Interventionen richten sich gegen jede Form der Fixierung. Sie eröffnen Leerstellen, die immer auch das Ungehörte und Unsichtbare an die Oberfläche dringen lassen und die literarische Gattungen, Epochen- und Textgrenzen ebenso wie die Kategorien 'Weiblich' und 'Männlich' als Konstruktion fragwürdig machen.

Literaturverzeichnis:

BEAUVOIR, Simon de (1992): Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Reinbek: Rowohlt.

BUTLER, Judith (2001): Antigones Verlangen: Verwandtschaft zwischen Leben und Tod. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

BUTLER, Judith (2003): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp. DEUTSCH-SCHREINER, Evelyn/ MILLNER, Alexandra (2015): Wann ist ein Text Theatertext? Über Flächen, Rhizome und die Grenzen wissenschaftlicher Beschreibungskategorien. Gespräch zwischen Evelyn Deutsch-Schreiner und Alexandra Millner. In:

¹⁹ JELINEK, Elfriede: FaustIn and out. URL: http://a-e-m-gmbh.com/wessely/ffaustin.htm [23.02.2016].

- "Postdramatik". Reflexion und Revision. Hrsg. v. Pia Janke u. Teresa Kovacs. Wien: Praesens Verlag, S. 77–86.
- ENGEL, Antke (2005): Entschiedene Interventionen in der Unentscheidbarkeit. Von queerer Identitätskritik zur VerUneindeutigung als Methode. In: Forschungsfeld Politik. Geschlechterkategoriale Einführung in die Sozialwissenschaften. Hrsg. v. Cilja Harders, Heike Kahlert u. Delia Schindler. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 259–282.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1962): Zum Schäkespears Tag. In: Deutsche Dramaturgie vom Barock bis zur Klassik. Hrsg. v. Benno von Wiese. Tübingen: Niemeyer, S. 70–73.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1988): Phänomenologie des Geistes. Hamburg: Felix Meiner.
- HELDUSER, Urte (2005): Generativität, Genie und Geschlecht. Historische Diskurse über intellektuelle Produktivität. In: Gender & Generation. Hrsg. v. Marlen Bidwell-Steiner u. Karin S. Wozonig. Innsbruck: StudienVerlag, S. 242–257.
- HOCHREITER, Susanne (2006): "Das offene Netz möglicher Bedeutungen". Queere Positionen in der Debatte über den deutschsprachigen Literaturkanon. In: A Canon of Our Own? Kanonkritik und Kanonbildung in den Gender Studies. Hrsg. v. Marlen Bidwell-Steiner u. Karin S. Wozonig. Innsbruck: StudienVerlag, S. 104–116.
- HUBER, Sebastian (2014): Verstehen, was man nicht versteht. Johan Simons im Gespräch. In: Programmheft des Cuvilliéstheater München, S. 3–7.
- JÄGER, Ludwig (2004): Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen. In: Performativität und Medialität. Hrsg. v. Sybille Krämer. München: Fink, S. 25–42.
- JELINEK, Elfriede: Abraumhalde. URL: http://a-e-m-gmbh.com/wessely/farhalde.htm [23.02.2016].
- JELINEK, Elfriede: Anmerkung zum Sekundärdrama. URL: http://204.200.212.100/ej/fsekundaer.htm [23.02.2016].
- JELINEK, Elfriede: FaustIn and out. URL: http://a-e-m-gmbh.com/wessely/ffaustin.htm [23.02.2016].
- JELINEK, Elfriede: Im Verlassenen. URL: http://a-e-m-gmbh.com/wessely/famstet.htm [23.02.2016].
- JELINEK, Elfriede (1988): Präsident Abendwind. In: Anthropophagen im Abendwind. Vier Theatertexte nach Joann Nepomuk Nestroys "Häuptling Abendwind oder Das greuliche Festmahl". Hrsg. v. Herbert Wiesner. Berlin: Literaturhaus Berlin, S. 19–36.
- JELINEK, Elfriede (1992): Theaterstücke. Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften. Clara S. musikalische Tragödie. Burgtheater. Krankheit oder Moderne Frauen. Reinbek: Rowohlt.
- JELINEK, Elfriede: Ulrike Maria Stuart. URL: http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fmaria.htm [28.02.2006].
- JÜRS-MUNBY, Karen (2013): Abraumhalde; FaustIn and out. In: Jelinek-Handbuch. Hrsg. v. Pia Janke. Stuttgart: Metzler, S. 203–207.

- KAPLAN, Stefanie (Hg.) (2012): "Die Frau hat keinen Ort". Elfriede Jelineks feministische Bezüge. Wien: Praesens.
- KLINGER, Cornelia/ KNAPP, Gudrun-Axeli (2005): Achsen der Ungleichheit Achsen der Differenz. Verhältnisbestimmung von Klasse, Geschlecht, "Rasse"/ Ethnizität. In: transit Europäische Revue Nr. 29, S. 72–95.
- KOBERG, Roland (2012): Die Bühne ist ein klaustrophobischer Raum. Die Schriftstellerin Elfriede Jelinek im E-Mail-Austausch mit dem Dramaturgen Roland Koberg. In: Programmheft des Schauspielhauses Zürich zu *Faust 1–3*, unpag.
- KOCH, Lars (2014): Christoph Schlingensiefs Bildstörungsmaschine. In: Katastrophen, Krisen, Störungen. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik Jg. 44, Nr. 173/2014, S. 116–134.
- KOCH, Lars/ NANZ, Tobias (2014): Ästhetische Experimente. Zur Ereignishaftigkeit und Funktion von Störungen in den Künsten. In: Katastrophen, Krisen, Störungen. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik Jg. 44, Nr. 173/2014, S. 94–115.
- KOVACS, Teresa (2016): Drama als Störung. Elfriede Jelineks Konzept des Sekundärdramas. Bielefeld: transcript (= Theater 88).
- KOVACS, Teresa (2015): Unterbrechung, Übermalung, Dialog. Elfriede Jelineks "Sekundärdrama" im Dialog mit Lessing/ Goethe. In: "Postdramatik". Reflexion und Revision. Hrsg. v. Pia Janke u. Teresa Kovacs. Wien: Praesens, S. 226–241.
- KOVACS, Teresa/ MEISTER, Monika (2015): Fläche und Tiefenstruktur. Die leere Mitte von Geschichte in Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* und *Winterreise*. In: "Postdramatik". Reflexion und Revision. Hrsg. v. Pia Janke u. Teresa Kovacs. Wien: Praesens, S. 119–129.
- KÜMMEL, Albert (2005): Störung. In: Grundbegriffe der Medientheorie. Hrsg. v. Alexander Roesler u. Bernd Stiegler. Paderborn: Fink, S. 229–235.
- LEHMANN, Hans-Thies (1991): Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie. Stuttgart: Metzler.
- MILLNER, Alexandra (2015): Prae Post Next? Über Polyphonie, Partitur und Kontingenz in Theatertexten von und nach Elfriede Jelinek. In: "Postdramatik". Reflexion und Revision. Hrsg. v. Pia Janke u. Teresa Kovacs. Wien: Praesens, S. 167–184.
- SERRES, Michel (1987): Der Parasit. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- SHANNON, Claude E./ WEAVER, Warren (1963): The mathematical theory of communication. Urbana: University of Illinois Press.
- STEPHAN, Inge (2004): Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Köln: Böhlau.
- STILLMARK, Hans-Christian (2013): Notbremsen, Skandale und Gespenster: Dramaturgien der Störung bei Bertolt Brecht und Heiner Müller. In: Das "Prinzip Störung" in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Hrsg. v. Carsten Gansel u. Norman Ächtler. Berlin: de Gruyter, S. 151–168.

ANJA KETTERL

Von Hegemonie und Unentscheidbarkeit. Oskar Panizzas Ein scandalöser Fall

Der Beitrag versucht die Lektüre einer wenig bekannten Erzählung Oskar Panizzas unter machttheoretischen Aspekten. Mit ihrer Fokussierung auf Panizzas Kritik an der Hegemonie des wilhelminischen Kaiserreiches reproduziert die Panizza-Forschung ein Machtverständnis, das Macht als Besitz der Herrschenden konzipiert. Ein solches Verständnis verstellt den Blick auf die produktive Qualität und die performative Wirkung von Panizzas Texten. In Anlehnung an Michel Foucaults Konzept von Macht als produktivem Netz von Kräfteverhältnissen zeigt mein Beitrag, wie sich das Verhältnis zwischen Norm und Abweichung nicht in der zentralen Ausübung einer einzelnen Machtinstanz, sondern in dem dezentralen und produktiven Spiel der Kräfteverhältnisse beschreiben lässt. Vermittels literarischer Techniken inszeniert Panizzas Erzählung Ein scandalöser Fall ein solch dynamisches Machtverständnis und macht dabei die prekäre Beschaffenheit hegemonialer Konstellationen sichtbar.

1 Kritik und Widerstand

Oskar Panizzas Kritik an den "paternalistisch-national und religiös verbrämten Macht- und Ausgrenzungspraktiken" (TOTZKE 2014: 277) des wilhelminischen Obrigkeitsstaates und sein Widerstand gegen dessen repressive Zensurpolitik bestimmen seit einiger Zeit das literaturwissenschaftliche Interesse an dem Skandalautor. Während sich die früheren Forschungsbeiträge der 1980er Jahre besonders auf die Biographie Panizzas und die Skandalträchtigkeit sowohl seines Lebens als auch seines Werkes konzentrieren¹, diskutiert

Eine Reihe von biographisch ausgerichteten Arbeiten konzentriert sich auf die Darstellung von Panizza als gescheiterte Skandal-Existenz, die in ihrem Kampf gegen die repressive Zensur durch den wilhelminischen Staat paranoid geworden ist. Einige dieser Arbeiten fokussieren die normativen Verstöße in Leben und Werk Panizzas (vgl. BROWN 1983, BAUER 1984, BOESER 1989), andere sind bemüht, das Bild des skandalösen Abweichlers nachträglich zu revidieren (vgl. STRZOLKA 1993, DÜSTERBERG 1988) oder seinen Einfluss auf die Literatur-, Theater- und Protestkultur des 20. Jahrhunderts hervorzuheben (vgl. HEMLER 2000, BROWN 2001). In gewisser Weise lässt sich Jack Zipes zwischen diesen nicht immer klar voneinander zu unterscheidenden Ausrichtungen der Panizza-Forschung verorten. In Anlehnung

die aktuelle Panizza-Forschung vor allem die Frage nach dem Erfolg seiner Kritik² an der staatlichen Hegemonie.

Dabei fallen zwei Tendenzen auf. Zum einen überwiegt auch in der neueren Forschung eine Konzentration auf einige wenige Texte Panizzas, im Besonderen auf Das Liebeskonzil und Der Corsetten-Fritz. Die frühe Erzählung Ein scandalöser Fall hingegen findet faktisch keine Beachtung in der Forschung zur deutschsprachigen Literatur, was, wie Ariane Totzke jüngst erinnerte, umso erstaunlicher ist, da einflussreiche TheoretikerInnen wie Judith Butler, Thomas Laqueur und Michel Foucault auf die Erzählung rekurrieren (vgl. TOTZKE 2015: 290). Zum anderen tendieren die jüngeren Arbeiten in ihrer Untersuchung von Panizzas Machtkritik dazu, ein Verständnis von Macht als Privileg der herrschenden Klasse zu reproduzieren. So leitet Mitterbauer ihren Beitrag zum Liebeskonzil mit der Feststellung ein, dass Panizza die repressive Zensur des Wilhelminischen Reiches härter "traf" (MITTERBAUER 2007: 250) als alle Zeitgenossen und dass das Liebeskonzil eine geeignete Projektionsfläche böte, auf welcher der Kampf um die "Durchsetzungsmacht" (ebd. 254) ausgetragen werden könne. Joela Jacobs schlussfolgerte jüngst, dass sich Panizza in seiner Kritik am wilhelminischen Kaiserreich und der katholischen Kirche ganz bewusst den Risiken von Repression und Zensur ausgesetzt habe, um seine Ideale von politischer und sozialer Freiheit zu artikulieren. Sie betont: "The fact that he repeatedly endured imprisonment, dispossession and exile evinces his willingsness to sacrifice literary success for his convictions" (JACOBS 2015: 137). Und auch Totzkes Analyse der Kritik an den "disziplinierenden Instanzen des Kaiserreichs" (TOTZKE 2015: 295) scheint Macht als Bewegung von oben nach unten zu denken, die der wilhelminische Staatsapparat gewissermaßen innehat, um sie gezielt gegen Dissidenten wie Panizza einzusetzen.³

an die biographischen Arbeiten beobachtet er zwar, dass der kranke Panizza "used his paranoia to grasp the underlying motives of society's operative rational principles", um dann aber ebenso die Rolle der Kritik zu befragen. Er schlussfolgert, dass Panizza "failed to find a modus vivendi for elaborating his criticism of society without becoming self-destructive" (ZIPES 1980: 51).

Mit einer auffälligen Konzentration auf den wohl skandalösesten Text Das Liebeskonzil, für den Panizza mit einem Jahr Gefängnis belangt wurde und dessen Verbot eine lange Reihe von Aufführungsverboten in Theater und Film des 20. Jahrhunderts nach sich zog, diskutiert die jüngere Forschung im Wesentlichen das Gelingen oder Misslingen von Panizzas literarischer Kritik am hegemonischen Kaiserreich. Vgl. exemplarisch die Arbeiten von MITTERBAUER (2007), LIEB (2011), JACOBS (2015), und TOTZKE (2015).

³ So betont Totzke, dass in Panizzas Erzählwerk "jede Form von institutioneller Machtausübung kritisiert" (TOTZKE 2015: 281) wird oder dass es eine Menge darüber verrate, wie

Die Frage nach Panizzas Widerstand lässt sich auch von einer anderen Seite her beleuchten. Zu fragen ist dann weniger nach den Formen der Reaktion auf ein gegebenes Machtverhältnis durch Literatur als Medium, sondern danach, wie Literatur ein anderes Wissen in Bezug auf das Zusammenspiel von Literatur, Hegemonie und Macht produziert. So ist *Ein scandalöser Fall* gerade nicht die Darstellung des Konfliktes, "dem der Andersartige sexuell von der Norm Abweichende in seiner moralisierenden Umwelt ausgeliefert" ist (DÜSTERBERG 1988: 371), sondern ein Text, der qua literarischer Mittel die prekäre Beschaffenheit des hegemonialen Kampfes inszeniert.

2 Macht – Hegemonie – Ideologie

In seiner Auseinandersetzung mit dem Machtkonzept Michel Foucaults erinnert Stuart Hall daran, dass Macht gemeinhin als Bewegung von oben nach unten gedacht wird: "We tend to think of power as always radiating in a single direction - from top to bottom - and coming from a specific source – the souvereign, the state, the ruling class and so on" (HALL 2001: 77). Diesem Verständnis von Macht als eindimensionale Strategie setzt Foucault seine historisch-genealogische Lektüre entgegen. Danach operiert Macht nicht ausschließlich zentral und repressiv, sondern vor allem dezentral und produktiv. Sie ist weder "Privileg der herrschenden Klasse", die sie gegenüber jenen anwenden, "welche sie nicht haben" (FOUCAULT 1989: 38) noch ausschließlich Mechanismus der Repression. Foucault bestreitet nicht, dass Repression, Zensur und Unterdrückung existieren, aber er versteht diese Praktiken nicht als Ausdruck der souveränen Macht eines Einzelnen, der dieser Macht vorgängig wäre. Für Foucaults Machtbegriff, so Hall, "it is not necessary to find 'a subject' – the king, the ruling class, the bourgeoisie, the state, etc. – for power/knowledge to operate" (HALL 2001: 79). Foucault konzipiert Macht umgekehrt als Netz von Kräfteverhältnissen, das allgegenwärtig ist, allerdings gerade nicht insofern, als sie alles umfasst, sondern als sie von überall kommt und überall wirksam ist. Daher gibt es keinen Ort außerhalb der Macht. Das Denken von Macht als dezentrales Netzwerk ermöglicht die Destabilisierung des Oppositionsverhältnisses von Machthabern einerseits und Unterdrückten andererseits. In diesem dezentralen Netzwerk und als ein solches wirkt Macht nicht ausschließlich unterdrückend oder zensierend, sondern produziert ein ständiges Anreizen von Diskursen (vgl. FOUCAULT 1986).

[&]quot;hegemoniale Diskurse auf dem Körper exkludierter Minderheiten ausgetragen werden" (ebd. 286).

Foucaults Machtkonzept steht in strukturellem wie historischem Zusammenhang mit Louis Althussers Ideologikritik. Althusser argumentiert, dass "[k]eine herrschende Klasse dauerhaft die Staatsmacht innehaben [kann], ohne gleichzeitig ihre Hegemonie über und in den Ideologischen Staatsapparaten auszuüben" (ALTHUSSER 1977: 122)⁴. Nach Althusser lässt sich Hegemonie nicht jenseits von Ideologie denken, weil diese, in ihrer konkreten Form der realen Institutionen (z.B. Bildungseinrichtungen), zugleich Ort und Mittel des Kampfes um Vorherrschaft ist. Hall greift diese Verbindung auf und stellt fest: "Ideological struggle is a part of the social struggle for mastery and leadership [...] in short: for hegemony" (HALL 1986: 42). Bei Althusser und Hall hängen Macht, Hegemonie und Ideologie eng zusammen, weil die Frage von Macht immer mit dem konkreten ideologischen Kampf um Hegemonie verknüpft ist. Dort, wo es um Fragen der Vorherrschaft geht, geht es immer auch um Macht.

Denkt man Macht nun als dezentrales und produktives Netzwerk, dann erweist sich dieser Kampf um Hegemonie als hochgradig prekär. Hall schlussfolgert in Anlehnung an Antonio Gramscis Konzept der kulturellen Hegemonie:

Ruling ideas (hegemony, domination, authority) are not guaranteed their dominance by their already given coupling with ruling classes. Rather, the effective coupling of dominant ideas *to* the historical bloc, which has acquired hegemonic power in a particular period, is what the process of ideological struggle is *intended to secure*. It is the object of the exercise – not the playing out of an already written and concluded script. (HALL 1986: 42)

Hegemonie ist nicht das Ergebnis historisch gegebener Dominanzverhältnisse, sondern der konstruierte Effekt lokaler hegemonialer Kämpfe. Die dezentralen Kräfteverhältnisse, die bei diesem (produktiven) Vorgang der Konstruktion

⁴ Althusser unterscheidet Ideologische Staatsapparate explizit von dem, was er in marxistischer Tradition den repressiven Staatsapparat (Regierung, Verwaltung, Polizei) nennt. Dieser operiere auf der Grundlage von Gewalt, jene hingegen auf Grundlage der Ideologie (ebd. 121). Ideologische Staatsapparate sind "eine bestimmte Anzahl von Realitäten, die sich dem unmittelbaren Beobachter in Form von unterschiedlichen und spezialisierten Institutionen darbieten: z.B. der religiösen ISA (das System der verschiedenen Kirchen); der schulische ISA (das System der verschiedenen öffentlichen und privaten Bildungseinrichtungen)" (ebd. 119). Wenn Althusser die Staatsmacht als Besitz der herrschenden Klasse bezeichnet und den Staatsapparat als repressiv, so verstehe ich das nicht als argumentativen Widerspruch. Da sich Althussers theoretische Arbeit nicht auf den Begriff der Macht konzentriert, stehen hier nicht Foucaults und Althussers Machtkonzepte zur Debatte. Vielmehr fungiert Althussers Denken als Scharnier zwischen den Diskursen Macht und Hegemonie, weil er zeigt, dass beide Konzepte zusammen gedacht werden müssen.

von Hegemonie überall wirken, sind jene Kräfte, die Foucault Macht nennt. In der Zusammenschau von Foucaults produktiver Macht, Althussers Nexus von Macht, Hegemonie und Ideologie und Gramscis Konzept der konstruierten Hegemonie stellt sich die Frage nach der Beschaffenheit hegemonialer Strukturen und den Möglichkeiten der Kritik noch einmal anders. Panizzas Erzählung behandelt diese Frage anhand des hegemonialen Verhältnisses zwischen den Diskursen Medizin und Theologie und inszeniert dieses Verhältnis als radikal instabil. *Ein scandalöser Fall* zeigt, wie die Konstruktion von Vorherrschaft wesentlich prekär ist.

3 (K)ein scandalöser Fall

In seiner Einleitung zu den von ihm herausgegebenen Erinnerungen Herculine Barbins, einem bekannten französischen Hermaphroditen des 19. Jahrhunderts, der/die Alexina genannt wurde, schreibt Foucault:

In Deutschland jedoch fand Alexinas Leben ein sehr bemerkenswertes Echo. Ich meine eine Erzählung von Panizza mit dem Titel *Ein scandalöser Fall*. [...] Das Ergebnis ist bemerkenswert. Bei ihm erhielt das Ganze [der Fall Herculine Barbin] einen Anstrich des 18. Jahrhunderts [...]. eine einzige überreizte Ausschweifung ist es, das Spiel halbnaiver und nicht ganz unschuldiger Gläubigkeit [...]. Doch während Panizza diese ganze Landschaft perverser Galanterien erfindet, läßt er im Zentrum seiner Erzählung absichtlich ein großes Dunkelfeld: eben da, wo Alexina sich befindet. (FOUCAULT 2012: 18)⁵

Foucault argumentiert, dass sich die entscheidende Veränderung, die Panizza im Vergleich zu den Tagebuchaufzeichnungen Alexinas und den ärztlichen Gutachten um ihren/seinen Geschlechtsapparat vornimmt, auf Alexina als Zentrum

Für die Herausgabe der Tagebücher Herculine Barbins lieferte Foucault in der französischen Originalausgabe weder die Einleitung noch Panizzas Erzählung. Beides erschien zuerst nur in der amerikanischen Übersetzung 1978 und wurde erst zwei Jahre später in der französischen Zeitschrift *Arcadie* publiziert. Die deutsche Übersetzung "Dunkelfeld" für das englische Original "vast area of shadow" (FOUCAULT 1980: xvi) ist für meine Analyse nicht optimal, da es trotz sinnvoller etymologischer Herleitung den Charakter des unbestimmt-undeutlichen Halbdunkels, das dem Schattigen anhaftet, nicht berücksichtigt. Die nachträgliche französische Einleitung in der *Arcadie*-Fassung, wie sie in der *Dits et écrits*-Ausgabe zu finden ist, orientiert sich stärker an der englischen Originalfassung. Hier heißt es "une vaste plage d'ombre" (FOUCAULT 1994: 123). In beiden Versionen, sowohl im englischen Original als auch in Foucaults französischem Text dieser englischen Einleitung, verwendet Foucault den Begriff 'Schatten', um eine bestimmte narrative Struktur in Panizzas Novelle zu beschreiben. In Anlehnung an diese Formulierung argumentiere ich, dass sich das spezifische Strukturmoment der Schwebe in Panizzas Text als Unbestimmbarkeitszone fassen lässt.

der Erzählung bezieht. Indem er sie in einem 'großen Dunkelfeld' platziert, wollte Panizza aus ihr, so Foucault

ein bloßes Schattenwesen ohne Identität und ohne Namen machen, das sich am Ende der Erzählung auflöst, ohne eine Spur zu hinterlassen. Auch durch einen Selbstmord wollte er sie nicht festlegen, durch den sie wie Abel Barbin zu einer Leiche geworden wäre, der die neugierigen Ärzte am Ende die Tatsache eines armseligen Geschlechts attestieren. (FOUCAULT 2012: 18)

Foucault zufolge wird Alexina als Zentrum der Erzählung liquidiert, und zwar nicht nur, weil sie nicht spricht, sondern vor allem, weil sie mit dem ärztlichen Gutachten zum medizinischen Fall erklärt wird. Die Erzählung endet abrupt mit dem Befund, dass es sich bei Alexina um einen "männlichen Zwitter" (PANIZZA 2012: 166) handelt. Dem Gutachten kommt eine erzählvernichtende Funktion zu, denn offenbar ist nun alles über den Fall Alexina gesagt. Der Text diskutiert nicht weiter, was mit Alexina passiert, er stellt auch nicht in Aussicht, wie ein Leben nach einem solchen Gutachten weitergehen könnte. In seiner Einleitung macht Foucault eine bemerkenswerte Beobachtung. In der Tat produziert Ein scandalöser Fall gewissermaßen eine "vast area of shadow". Diese konstituiert aber weder ein narratives Zentrum noch fungiert sie als ein Raum, an dem sich jegliche Spur eines ohnehin als Schattenwesen konzipierten Charakters verlieren würde. Unter leichter Verschiebung der Lesart frage ich, anders als Foucault, nicht nach dem Verschwinden, sondern nach der strukturellen Beschaffenheit der 'vast area of shadow' als Ort der Unbestimmtheit. Panizzas Erzählung produziert eine strukturelle Unbestimmbarkeitszone, die es unmöglich macht, zu entscheiden, worin der Skandal oder der Fall in Ein scandalöser Fall besteht.

3.1 Skandalöse Fälle erzählen

Der Erzählauftrag besteht darin, von dem skandalösen Fall zu berichten, der sich im Kloster Douay in der Normandie ereignet hat. In dem Versuch, den Skandal/Fall zu erzählen, produziert der Text eine narrative Strategie, welche die Frage nach der Zuordnung von Fall und Skandal und damit auch die Frage nach der zuständigen Machtinstanz in eine strukturelle Unentscheidbarkeit überführt. Diese Strategie vollzieht sich über zwei Erzählprinzipien oder Kräfte, die sich gleichermaßen geltend machen und sich dabei gegenseitig blockieren.

Das erste Prinzip zeigt sich in dem indiskreten Vorgehen der Erzählerin⁶, deren erklärtes Ziel die restlose Enthüllung der "ganze[n] Skandal-Affäre"

⁶ Nirgendwo im Text ist die extradiegetisch-heterodiegetische Erzählinstanz geschlechtlich konnotiert. Selbst dort, wo sie als unsichtbare Figur auf der Ebene der erzählten Handlung

(PANIZZA 2012: 142) ist. Dieses Prinzip ist indiskret, insofern es auf maximale Sichtbarkeit und absolutes Wissen drängt. Nichts soll im Zweifel bleiben. Dieser Versuch der schonungslosen Enthüllung produziert jedoch seinerseits eine zweite, aufhaltende Kraft, die darauf zielt zu verhüllen, statt zu enthüllen.

Das Wechselspiel der beiden gegenläufigen Kräfte lässt sich bereits am Anfang der Erzählung beobachten. Die indiskrete Erzählerin hält sich in dem privaten Zimmer von Monsieur l'Abbé auf, um detaillierte Angaben von seiner morgendlichen Routine geben zu können:

Monsieur l'Abbé saß in seinem Zimmer; der Frühstückskaffee war getrunken und zur Seite gestellt; Monsieur l'Abbé rauchte nicht; aber er las; als Frühstückscigarre las er Liguori, Theologiae moralis libri sex; [...] Wir können nicht erkennen, welches Capitel Monsieur aus Liguori las, wie sehr wir auch über seine Schulter gebeugt uns den Text zu entziffern bemühen, denn die Drucke im siebzehnten Jahrhundert, und besonders die Lyoner Ausgabe waren so schlecht, gerippt und zerbröselt. (PANIZZA 2012: 142)

Der Versuch, sich einen Einblick in jene moraltheologische Schrift zu erschleichen, die Monsieur l'Abbé in seiner morgendlichen Lesestunde genießt, scheitert. Um das Kapitel entziffern zu können, beugt sich die unsichtbare Erzählerin von hinten über die Schulter des Abtes und dringt so unbemerkt in dessen Privatsphäre ein. Aber die Bewegung des indiskreten Blicks wird von der Materialität der Buchseiten und der Schrift gestoppt. So sehr die Erzählerin sich auch bemüht, oder genauer: gerade *indem* sie sich immer stärker bemüht, dem Text sein Geheimnis zu entlocken, entzieht sich dieser der Sichtbarkeit. Der Textkörper gibt sein Geheimnis nicht preis. Entschlossen wendet sich die Erzählerin der Erkundung des gesamten Zimmers zu:

Da wir das genaue Capitel, welches Monsieur studirte, nicht erkennen können, so wollen wir uns anderweitig im Zimmer des Abbé etwas umsehen. Hell und freundlich war es; die Morgensonne kam zu dem Fenster herein, an dem der große, platte Arbeitstisch des vornehmen Geistlichen stand; [...] rückwärts, gegen das zweite Fenster zu, ein großer seideüberzogener Paravant, der vom Zimmer ca. ein Drittel abschneidet, und hinter den wir, hinter dem Abbé stehend, nicht sehen können [...]. (PANIZZA 2012: 134)

operiert, bleibt sie eigentümlich geschlechtslos. In einem solchen Fall, so schlussfolgert Susan Lanser, ist die meist heteronormativ sozialisierte Leserschaft spätestens im pronominalen Bezug auf die Erzählstimme "very likely [...] to designate the heterodiegetic narrator as a »he«" (LANSER 2004: 128). Aufgrund der unbestimmbaren Geschlechtlichkeit der Erzählinstanz verwende ich statt des generischen Maskulinums (der Erzähler) durchgehend die Formulierungen "Erzählinstanz" oder "die Erzählerin".

Sie ist allerdings erneut nicht in der Lage eine angemessene Beschreibung des Zimmers abzugeben, weil der Paravent, vielleicht *die* Repräsentation der Privatsphäre in diesem Arrangement, den Blick verstellt. Die Geste der Indiskretion wird allerdings nicht nur von der Undurchsichtigkeit des Hindernisses unterwandert – im ersten Versuch die Körperlichkeit von Mensch und Schrift, im zweiten jene des Paravents –, sondern auch durch die eigentümliche Erzählanlage. Warum sollte die Erzählerin nicht in der Lage sein, das Buch zu entziffern, wenn sie doch beinahe so nah am Text ist wie der Abt selbst? Warum geht sie nicht einfach zu dem Paravent hinüber und sieht nach, was sich dahinter befindet? Die heterodiegetische Erzählinstanz geistert als unsichtbare Figur frei und unbemerkt umher und befindet sich zugleich in einer merkwürdigen Bannsituation.

Das Wechselspiel der beiden Prinzipien wird noch deutlicher, wenn sich die Erzählerin in die Schlafkammer der Klosterschülerinnen begibt, um auch dort Einsicht in deren morgendliche Abläufe zu erhalten:

Während der Abbé sich hier in moralische Probleme des Liguori vertiefte, zogen oben im 3. Stock die 14-, 15- und 16-jährigen Mädchen ihre Höschen an, schlüpften in die Pantöffelchen, und begaben sich jedes an den abgezirkelt neben jedem Bett stehenden Waschtisch, und begannen das frische Wasser über die dünnen Nacken zu spritzen, und Wangen und Stirn ein wenig zu reiben und die überhängenden Haare hinauszustreichen [...]; In dem ganzen Schlafsaal sah man jetzt nur weiße Lichter und Flächen; chamoisgelbe Arme und Nacken; blendendweiße Röckchen und Hemdstücke; und manchmal glitzernde Punkte von aufgesperrten Mündern; und ein Schliefen, Rutschen, Anziehe- und Auskleide-Geräusch, ein Knipsen der Strumpfbänder, ein Schlappen, Wischen und Wenden ging durch den Saal. (PANIZZA 2012: 135f.)

Diese Szene ist noch intimer als die vorhergehenden Versuche, dem Abt über die Schulter zu sehen oder dessen Zimmer zu inspizieren, und zwar nicht nur, weil die beteiligten Körper in dieser Szene mit äußerst privaten Angelegenheiten wie dem morgendlichen Reinigen beschäftigt sind, sondern auch, weil der indiskrete Blick seine Ausrichtung ändert. In seinem Bestreben nach Enthüllung operiert er nicht mehr hinter den Körpern, sondern begegnet ihnen nun frontal, wenngleich er dabei unbemerkt bleibt. Was er trotz aller Indiskretion jedoch lediglich enthüllt, sind diffuse Lichter und konturlose Flächen. Das grelle Durcheinander von chamoisgelben Körperteilen, blendendweißer Kleidung und glitzernden Mundhöhlen produziert eine Trübe, die dem Blick der Erzählerin keine Orientierung mehr ermöglicht. Das Sehorgan wird zunehmend unzuverlässig. Der indiskrete Blick verfehlt seinen Auftrag und ändert seine

Strategie, indem er vom visuellen ins auditive Register wechselt. Er wird zum "horchenden Blick" (FOUCAULT 2016). Offenbar verhält es sich zwischen den beiden Kräften wie folgt: Je stärker der indiskrete Blick auf Enthüllung pocht, desto trüber wird er.

Ihren Höhepunkt erreicht diese Bewegung in der Beschreibung der ärztlichen Untersuchung von Alexinas Körper. Aufgrund der Beobachtungen einiger Dorfbewohner, wonach "ein Incubus, oder der Teufel selbst" (PANIZZA 2012: 158) im Gewand Alexinas "die schöne Henriette [...] vergewaltigt, oder zu vergewaltigen versucht" (ebd.) hat, muss sich Alexina einer ausführlichen Untersuchung unterziehen. Für den Fall, dass sich an Alexinas Körper die "bekannten Male und Zeichen von Teufels-Besessenheit" (ebd. 159) zeigten, werden weitere Schritte – Exorzismus eingeschlossen – in Aussicht gestellt. Die Untersuchung liest sich folgendermaßen:

In dem halb offen stehenden Nebenzimmer brannte nur ein Licht. Dort wartete Alexina halb entkleidet, auf dem Bettrand gekauert, auf den Arzt. Dieser [...] ging dann sogleich hinein, die Thüre wieder, wie es gerade die Handbewegung wollte, halb oder dreiviertel zugehen lassend. Und nun konnte man heraußen folgendes hören [...]: Kurzes Gemurmel und Begrüßungsformeln; einzelne Fragen, sehr knapp, ebenfalls knapp beantwortet [...]. Das Licht wird gerückt, so daß die Helle jetzt ganz aus der Thürspalte verschwindet; eine Aufforderung; dann ziehen und Schleifen von ausgezogenen Gewändern; Pause, neue Aufforderung; Entgegnung, wiederholte Aufforderung in festerem Ton! ein Seufzen; dann wieder Ausziehen und Rutschgeräusche; strumpfiges Aufstampfen auf den Boden; erst einmal; dann noch einmal; dann noch ein Rutschgeräusch; und jetzt ein weiches schilfriges Gleiten; wie Epidermus auf Epidermis; und begleitet von zustimmenden Ah, c'est cela; c'est cela, oui des Arztes. Längere Pause. Dann wieder ein Commando; man hört die knerzenden Bewegungen eines Bettgestells und das knistrige Hingleiten auf eine Matraze [...]; unwillige Aufforderung; seufzendes Wimmern von der andern Seite; Ah, vous me faites mal, Monsieur; rief auf einmal Alexina laut und wie explosiv, dumpfe Entgegenung des Arztes, dessen ununterbrochenes Athmen auf schwieriges, intensives Arbeiten hinwies. Nunmehr ausgiebiges Schluchzen ohne Unterlaß von Seiten Alexina's, ohne stärkere Schmerzensrufe, aber mit unstillbarem Weinen, hingebend, machtlos, verzweifelnd, sich gänzlich überlassend; die Stimme des Arztes nunmehr weich und bedauernd, ohne plötzliche Commandorufe. Der Culminationspunkt schien überschritten [...]; das Wimmern drinnen wurde allmählich schwächer, das Weinen hörte auf, und ging zuletzt in ein rhythmisches Wehklagen über, welches synchron mit dem Athmen ging. [...] kurz darauf kam der Arzt mit dem Handtuch in der Hand verstörten Antlitzes heraus. (PANIZZA 2012: 161f.)

Diese Szene ist hochgradig ambig, denn sie generiert eine Vielzahl widersprüchlicher Bedeutungsszenarios. Sie ist zugleich Kampf, Liebesszene, Vergewaltigung oder eben ärztliche Untersuchung. Es ist unklar, was genau hinter der halb geschlossenen Tür geschieht. Die Position jenseits dieser Tür macht es der Erzählinstanz unmöglich, eine Beschreibung davon zu geben, was sie sichtbar machen wollte. Sie ist noch weniger Augenzeugin als zu Beginn der Erzählung, sondern nunmehr ausschließlich Ohrenzeugin. Das Nicht-Einsehen-Können verschiebt sich zum Nicht-Einhören-Können, insofern sich das, was zu hören ist, eher im unspezifischen Register des Rauschens denn des klaren Verstehens abspielt. Das restlose Sichtbarmachen, der Erzählauftrag, mit dem die Erzählerin angetreten ist, gelingt nicht. Der Drang nach Enthüllung wird zum Darstellungsproblem, weil sich das, was enthüllt werden soll, der Darstellung entzieht.

Als Untersuchung des gesamten Körpers repräsentiert diese Szene die Indiskretionsgeste in ihrer radikalsten und skrupellosesten Form. Was sie erzielen will, ist Klarheit, Eindeutigkeit und wissenschaftliche Unumstößlichkeit. Die ärztliche Untersuchung soll den mysteriösen Skandal aufklären, alle körperlichen Sonderbarkeiten klären, die mit ihm im Zusammenhang stehen und das Geheimnis von Alexinas Körper lüften. Was sie in diesem Versuch allerdings tatsächlich produziert, ist totale Blindheit und maximale Ambiguität. Der Erzählauftrag, der darin besteht, den Skandal zu erzählen, ist eng verknüpft mit der Unmöglichkeit zu entscheiden, was ihn verursacht hat oder worin er überhaupt besteht.

Diese Unentscheidbarkeit lässt sich nicht nur auf der Motivebene verorten, sondern operiert im Sinne Paul de Mans strukturell, da die Erzählung die Autorität beider Prinzipien – dem indiskreten sowie dem aufhaltenden – zugleich vorantreibt als auch unterläuft. In ihrer strukturellen Beschaffenheit suspendiert diese Unentscheidbarkeit jede Logik und "opens up vertiginous possibilities of referential aberration" (DE MAN 1979: 10). Ein scandalöser Fall generiert diesen Effekt einer strukturellen Unentscheidbarkeit über die narrative Struktur zweier Prinzipien, die sich wechselseitig hervorbringen und zugleich gegenseitig unterwandern.

3.2 Hegemoniale Konstellationen: Diskurse und Autoritäten

Ein scandalöser Fall will aber nicht nur den Skandal berichten, sondern kreist auch um den 'Fall', der sich im Kloster ereignet. Aber worin besteht dieser Fall? In seiner hybriden Anlage weist der Text gleichermaßen dramatische (Personenverzeichnis), novellistische (Rahmen- und Binnenerzählung) und Elemente der Fallgeschichte auf. Entsprechend tritt der Fall in seinen

verschiedenen Semantiken als Fehltritt, als Vorfall und als Kasus/Fall auf.⁷ Über die Ambivalenz der Fallsemantiken macht die Erzählung die prekäre Struktur der Hegemonie am Beispiel der diskursiven Konstellation von Medizin und Theologie, wie sie sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts gestaltet, sichtbar.⁸

In *Ein scandalöser Fall* begegnen sich die Autoritäten der klösterlichen Lehranstalt und ein Repräsentant der modernen Medizin in einen Kampf um Vorherrschaft, der sich darin ausdrückt, in wessen Hoheitsbereich der skandalöse Fall fällt. So steht auf der einen Seite das Bemühen von Monsieur l'Abbé, Madame la Superieure und deren Nachfolgerin la Soeur première "die Sache" (PANIZZA 2012: 148) möglichst schnell aufzuklären, um dem Ruf des Klosters nicht zu schaden. Diesen Anstrengungen hält der Arzt Duval ein unter Ausschluss der Öffentlichkeit erstelltes Gutachten entgegen, das den Fall Alexina ein für alle Mal klären soll, indem es sie/ihn als "männlichen Zwitter" (ebd. 166) klassifiziert und die sofortige "staatlicherseits vorzunehmende Aenderung der civilen Verhältnisse" (ebd. 167) anfordert. Die Autoritäten auf beiden Seiten beanspruchen den Fall und damit auch die Herrschaft über die Behandlung des Falles jeweils für sich und verweisen dabei auf zwei verschiedene Fallsemantiken.

3.2.1 Der Fall als Kasus

Der erste Falldiskurs, auf den Panizzas Erzählung referiert, ist der ethischrechtliche, wie ihn die juristisch-theologische Kasuistik hervorgebracht hat. André Jolles argumentiert in seiner Studie *Einfache Formen*, dass im ethischrechtlichen Kasus ein strukturelles Verhältnis zu einer Frage steckt. Diese Frage lautet: "[W]o liegt das Gewicht, nach welcher Norm ist zu werten?" (JOLLES 1968: 190) Der Kasus wägt also verschiedene Normen gegeneinander ab, die jeweils Anspruch auf Vormacht erheben. In der Tradition der

⁷ Zu den verschiedenen Fallsemantiken auch in historischer Perspektive sehr ausführlich die Einleitung zu Was der Fall ist. Casus und Lapsus (MÜLDER-BACH u. OTT 2014).

⁸ Sowohl Foucault als auch Althusser argumentieren, dass es im Verlauf des 19. Jahrhunderts fundamentale Verschiebungen im Machtgefüge zwischen den Diskursen Medizin, Kirche und dem schulischen Apparat gegeben habe. Mit unterschiedlichen Akzenten gehen beide von einem Verlust der christlich-klerikalen Vormachtstellung aus, die sich laut Foucault in der Installierung der Medizin als "neue Kontrollinstanz" (FOUCAULT 1986: 55), nach Althusser hingegen in der "Etablierung der bürgerlichen Hegemonie über die Funktionen, die vormals die Kirche innegehabt hatte" (ALTHUSSER 1977: 126) zeige. Althusser bezieht sich in seiner Darstellung auf den Bedeutungszuwachs, den die Institution Schule im 19. Jahrhundert erfuhr. Foucault wird auf diesen Punkt Althussers in Überwachen und Strafen Bezug nehmen, wenn er vor allem im Kapitel zur schulischen Prüfung die Prüfung als neue dominante Disziplinarmacht im 19. Jahrhundert bezeichnet.

juristisch-theologischen Kasuistik werden Grenzfälle beschrieben, die "den Widerspruch zweier Gesetze oder die Kollision von Gewissen und der Anwendung eines Gesetztes in einer bestimmten Situation" ausstellen (FREY 2013: 284).

Um einen solchen Kasus geht es in Panizzas Text, dann nämlich, wenn die Beurteilung der Liebesbeziehung zwischen den beiden Mädchen zur Diskussion steht. Der Abt versucht den "ganz großartig[en] Fall" (PANIZZA 2012: 149) über das juristisch-klerikale Verfahren des Geständnisses aufzuklären. Er unterzieht nicht nur alle Institutsangehörige, sondern auch die Dorfbevölkerung ausgiebigen Verhören mit der Begründung, dass festgestellt werden müsse, ob "der Verkehr Henriettes und Alexinas eine teuflische, sinnliche Anreizung [sei], die mehr oder minder in das Bereich des Tribadismus falle, oder ob es nur der excessive Ausdruck einer leidenschaftlich freundschaftlichen Seelen-Übereinstimmung der beiden Mädchen" (ebd. 149) ist. Der Widerspruch, den es auszuloten gilt, wird durch die beiden Seiten des institutionellen Gesetzes der "Klostervorschriften" und "Anstandsregeln" (ebd. 154) selbst produziert. Die Liebesbeziehung der beiden Mädchen oszilliert zwischen "the institutional injunction to pursue the love of the various ,sisters' and ,mothers' of the extended convent family and the absolute prohibition against carrying that love too far" (BUTLER 1999: 127). Vermittels bekannter Verfahren aus Jurisprudenz und Morallehre, namentlich Zeugenbefragung, Verhör und Beichte, versucht der Text eine Antwort auf die Frage zu finden, worin konkret der "außerordentliche Fall" (PANIZZA 2012: 155) besteht. Diese Entscheidung bleibt aus. Es liegt in der Natur des Kasus, wie Jolles argumentiert, dass er uns zwar "die Pflicht der Entscheidung auferlegt, aber die Entscheidung selbst nicht enthält" (JOLLES 1968: 191) und dass er "eine Neigung besitzt, sich zur Kunstform zu erweitern, [...] Novelle zu werden" (ebd. 155).

3.2.2 Der medizinische Fall

Ein scandalöser Fall rekurriert nicht nur auf den ethisch-rechtlichen Kasus, sondern auch auf den medizinischen Fall. Panizzas literarisches Schaffen

⁹ Auch wenn an dieser Stelle nicht weiter darauf eingegangen werden kann, sei doch darauf hingewiesen, dass allein mithilfe der Verhörpraxis das Zusammenwirken zweier Diskurse organisiert wird. Das Verhör dient sowohl in der moraltheologischen als auch in der schulischen Praxis zur Eruierung von Geheimnissen und zur Erpressung von Geständnissen (vgl. FOUCAULT 1986). Ein scandalöser Fall inszeniert über die kulturelle Praxis des Verhörens die Verknüpfung des klerikalen mit dem schulischen Diskurs, schließlich ist der Ort der Handlung ein (säkularisiertes) Erziehungsinstitut unter kirchlicher Ägide. Was sich hier darstellt, ist ein Aspekt des hegemonialen Kampfes zwischen den Institutionen Kirche und Schule wie Althusser ihn beschreibt.

besteht neben dem Drama *Das Liebeskonzil* vor allem aus Novellen und Erzählungen. Diese Erzählungen werden aktuell maßgeblich unter jenem literaturwissenschaftlichen Genre diskutiert, das "in der Forschung der letzten Jahre bevorzugt als 'literarische Fallgeschichte' bezeichnet wird" (FREY 2013: 286).¹⁰

Als literarische Fallgeschichten gelten jene Erzählungen, die sich durch einen "realen oder fingierten Bezug auf faktuale "Fälle" und die Konzentration auf ein Individuum auszeichne[n], das durch den Regelverstoß und die Abweichung von gesellschaftlichen Normen zuallererst als solches kenntlich gemacht und zugleich zum (pathologischen) "Fall" wird" (MÜLDER-BACH/ OTT 2014: 19). Mit der Individualisierung geht auch eine Pathologisierung einher, das von der Norm abweichende Individuum wird zum medizinischen Fall. Anders als bei einem Kasus, bei dem zwei Normen gegeneinander abzuwägen sind, geht es bei dem medizinischen Fall "um das (oft gespannte) Verhältnis zwischen einem Besonderen und einem Allgemeinen, zwischen dem individuellen Fall und der Regel oder der Norm" (FLEMING 2013: 189). Am medizinischen Einzelfall wird ein Wissen über die Norm generiert, die den Regelverstoß markiert und zugleich wird der Abweichler als historisch konkreter pathologischer Fall stigmatisiert.¹¹

In Panizzas Novelle zeigt sich der Registerwechsel vom ethisch-rechtlichen Kasus zum medizinischen Fall anhand zweier Formen eines Blickes, den Theologie und Medizin je unterschiedlich praktizieren. Während der Abt mit dem prüfenden Blick des Schulmeisters die verschiedenen Seiten desselben Gesetzes gegeneinander abwägt und schließlich auch sein eigenes Gewissen befragt, taucht gegen Ende der Erzählung ein anderer Blick auf. Sowohl die ärztliche Untersuchung, der sich Alexina unterziehen muss, als auch das darauf folgende Gutachten sind medizinisch-klinische Praktiken. Der klinische Blick des Arztes "ist ein horchender Blick und ein sprechender Blick" (FOUCAULT 2016: 129), denn er hat das Ziel, alles sichtbar zu machen. In ihrem Auftrag, Wissen zu generieren, muss die medizinische Beschreibung akkurat sein. Sie soll "einerseits in Hinblick auf ihren Gegenstand lückenlos sein, andererseits darf sie sich in ihrer Sprache keine Abweichung gestatten" (ebd. 127).

¹⁰ Zu der Auseinandersetzung mit dem Genre der literarischen Fallgeschichte allgemein vgl. DÜWELL/ PETHES (2014) und das Themenheft zur Fallgeschichte der Zeitschrift für Germanistik vgl. KOŠENINA (2009). Zu der (psychiatrischen) Fallgeschichte konkret bei Panizza vgl. WERNER (1999), LIEB (2011) oder auch STEINLECHNER (1995).

¹¹ In Auseinandersetzung mit Foucault skizziert Frey den Zusammenhang von Wissensproduktion und therapeutischer Praxis am medizinischen Fall (FREY 2013: 284).

Der klinische Blick ist das Mittel, mit dem sich der medizinische Diskurs in eine Vormachtstellung zu bringen versucht. Er bringt den Arzt in eine hegemoniale Position gegenüber dem Individuum, denn mit dem Moment der Untersuchung bestimmt der "Experte [...], welches Geschlecht die Natur für es ausgewählt hat" (FOUCAULT 2012: 9). In seinem Versuch, eine unmittelbare Transparenz zwischen Untersuchen/Sehen und Kommunizieren/Sichtbarmachen herzustellen, produziert der ärztliche Blick allerdings ein "prekäres Gleichgewicht, das auf dem unerhörten Postulat beruht, daß alles Sichtbare aussagbar ist" (ebd. 129f.). Der klinische Blick ist Teil einer Erfahrung und einer diskursiven Praxis, die hochgradig instabil ist. Aufgabe des medizinischen Diskurses ist es, diese seine prekäre Konstitution zu verdecken, um seine hegemoniale Position aufrechtzuerhalten. Es ist nun gerade diese prekäre Struktur, die Panizzas Novelle inszeniert, indem sie die Unabschließbarkeit dessen, was der "Fall" ist, vorführt.

4 Hegemonie und Unentscheidbarkeit

Die Unentscheidbarkeit in Panizzas Erzählung ist fundamental. Sie ist keine Frage mangelnder Durchsetzungsmacht spezifischer Autoritäten, sondern diejenige strukturelle Dimension im hegemonialen Kampf, die dessen prekäre Konstitution markiert. Weil sich strukturell nicht entscheiden lässt, ob der 'Fall' in der homoerotischen Liebesbeziehung oder im hermaphroditischen Körper besteht, lässt sich auch nicht entscheiden, ob hier ein Fall von Normverletzung oder eine Ausnahme von der Regel vorliegt, ein ethisch-rechtlicher Kasus oder ein medizinischer Fall. Insofern es sich bei dem skandalösen Fall um das eine wie das andere oder eben auch um keinen der beiden Fälle handeln kann, kann der 'Fall' keinem Sanktionssystem überführt werden. Das abrupte Ende der Erzählung ermöglicht diesen Effekt, weil es die strukturelle Unmöglichkeit einer Entscheidung vorführt. Die Erzählung verortet sich genau in der Differenz der um Hegemonie kämpfenden Diskurse und markiert über die strukturelle Unentscheidbarkeit deren prekäre Konstellation.

Der Text Ein scandalöser Fall fordert das Konzept der Hegemonie heraus, indem er das Verhältnis zwischen Norm und Abweichung in eine Aporie überführt. Der Skandal liegt weder in der Liebesbeziehung noch im Hermaphroditismus, sondern in der Unentscheidbarkeit der Fallhaftigkeit und der daraus resultierenden Unmöglichkeit einer Überführung in den Machtbereich eines angemessenen Sanktionssystems. Diese Unentscheidbarkeit findet ihr Echo auf der Ebene der Gattungsfrage, insofern Ein scandalöser Fall auch, aber nicht nur, aufgrund der verschiedenen Fallsemantiken gleichermaßen Teilhabe

an den Gattungen Fallgeschichte, Novelle und Drama hat. Panizzas Erzählung ist nicht Darstellung eines Falles von Hermaphroditismus, sondern literarische Fallstudie, die an der strukturellen Unentscheidbarkeit des Falles die aporetische Struktur hegemonialer Macht aufdeckt.

Literaturverzeichnis:

- ALTHUSSER, Louis (1977): Ideologie und ideologische Staatsapparate: Aufsätze zur marxistischen Theorie. Hamburg: VSA (Verlag für das Studium der Arbeiterbewegung).
- BAUER, Michael (1984): Oskar Panizza: ein literarisches Porträt. München: C. Hanser. BOESER, Knut (1989): Der Fall Oskar Panizza: ein deutscher Dichter im Gefängnis: eine Dokumentation. Berlin: Hentrich.
- BROWN, Peter D. G. (1983): Oskar Panizza. His Life and Works. New York: Peter Lang BROWN, Peter D. G. (2001): The Continuing Trials of Oskar Panizza: A Century of Artistic Censorship in Germany, Austria, and beyond. In: German Studies Review Jg. 24, Nr. 3, S. 533–556.
- BUTLER, Judith (1999): Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge.
- DE MAN, Paul (1979): Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. New Haven: Yale University Press.
- DÜSTERBERG, Rolf (1988): Moral und Sexualität in den Schriften Oskar Panizzas. Zeitschrift für Sexualforschung Jg. 1, Nr. 4, S. 365–378.
- DÜWELL, Susanne/ PETHES, Nicolas (2014): Fall Fallgeschichte Fallstudie: Theorie und Geschichte einer Wissensform. Frankfurt am Main: Campus.
- FLEMING, Paul (2013): Vom Kasus zum Fall. Heyses *Auf Tod und Leben* und Storms *Ein Bekenntnis*. In: Wirklichkeit und Wahrnehmung: neue Perspektiven auf Theodor Storm. Band 27. Hrsg. v. Elisabeth Strowick u. Ulrike Vedder. Bern: Peter Lang, S. 187–204.
- FOUCAULT, Michel (1976): Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Übers. v. Walter Seitter. 8. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- FOUCAULT, Michel (1980): Being the Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth-Century French Hermaphrodite. New York: Pantheon Books.
- FOUCAULT, Michel (1986): Sexualität und Wahrheit. Der Wille zum Wissen. Übers. v. Ulrich Raulff u. Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- FOUCAULT, Michel (1994): Dits et écrits. 1954–1988. Hrsg. v. Daniel Defert u. François Ewald, Bde. 4. Paris: Editions Gallimard, S. 115–123.
- FOUCAULT, Michel (2012): Das wahre Geschlecht. In: Über Hermaphrodismus. Der Fall Barbin. Hrsg. v. Wolfgang Schäffner u. Joseph Vogl. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- FOUCAULT, Michel (2016): Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Übers. v. Walter Seitter. 10. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer.

- FREY, Christiane (2013): Fallgeschichte. In: Literatur und Wissen: ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. v. Roland Borgards u. Nicolas Pethes. Stuttgart: Metzler, S. 282–288.
- HALL, Stuart (1986): The Problem of Ideology Marxism without Guarantees. In: Journal of Communication Inquiry Jg. 10, Nr. 2, S. 28–44.
- HALL, Stuart (2001): Foucualt: Power, Knowledge and Discourse. In: Discourse Theory and Practice: A Reader. Hrsg. v. XY. London: Thousand Oaks, S. 72–81.
- HEMLER, Stefan (2000): Protest-Inszenierungen: Die 68er-Bewegung und das Theater in München. Münchner Theatergeschichtliches Symposium. Hrsg. v. Hans-Michael Körner und Jürgen Schläder. München: Utz, S. 276–318.
- JACOBS, Joela (2015): "Verbrechen wider die Natur": Oskar Panizza's First Encounter with Censorship. In: Protest and Reform in German Literature and Visual Culture, 1871–1918. Publications of the Institute of Germanic Studies Jg. 100, S. 125–138.
- JOLLES, André (1968): Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen: Niemeyer.
- KOŠENINA, Alexander (Hg.) (2009): Themenheft Fallgeschichten Von der Dokumentation zur Fiktion. Zeitschrift für Germanistik Jg. 19, Nr. 2.
- LANSER, Susan S. (2004): Sexing Narratology: Toward a Gendered Poetics of Narrative Voice. In: Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Hrsg. von Mieke Bal. London: Routledge, S. 123–139.
- LIEB, Claudia (2011): "Ein Geschlecht läuft neben uns her, seltsam gebildet, die Blicke dunkel und verzehrend". Oskar Panizzas Hoffmann-Rezeption und die Münchner Neuromantik. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch Jg. 19. S. 90–112.
- MITTERBAUER, Helga (2007): "Ihr Herrn, mir scheint, der Streit geht schon zu weit". Performative Konstruktionen von Blasphemie am Beispiel von Oskar Panizzas *Liebeskonzil*. In: Literatur als Skandal: Fälle Funktionen Folgen. Hrsg. v. Stefan Neuhaus u. Johann Holzner. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 247–256.
- MÜLDER-BACH, Inka/OTT, Michael (2014): Einleitung. In: Was der Fall ist. Casus und Lapsus. Hrsg. v. Inka Mülder-Bach u. Michael Ott. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 9–31.
- PANIZZA, Oskar (2012) Ein scandalöser Fall. In: Über Hermaphrodismus. Hrsg. v. Michel Foucault. Übers. v. Joseph. Vogl u. Wolfgang Schäffner. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 127–167.
- STEINLECHNER, Gisela (1995): Fallgeschichten Krafft-Ebing, Panizza, Freud, Tausk. Wien: WUV-Universitätsverlag.
- STRZOLKA, Rainer (1993): Oskar Panizza: Fremder in einer christlichen Gesellschaft: ein hässliches Pamphlet & eine wilde Kampfschrift. Berlin: Karin Kramer.
- TOTZKE, Ariane (2015): Schwindsüchtige Erlöser, psychotische Pfaffen und der "Fall Barbin". Oskar Panizzas ästhetischer Vandalismus im Deutschen Kaiserreich. In: Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert. Motive, Sprechweisen, Medien. Hrsg. v. Tim Lörke u. Robert Walter-Jochum. Göttingen: V&R unipress, S. 277–295.
- ZIPES, Jack (1980): The Operated Jew. In New German Critique Jg. 21, S. 63-79.

II MISCELLANEA AUSTENSIA

RENATA CORNEJO

Heimatbilder und -konstruktionen in Werken der deutschsprachigen Autorinnen und Autoren tschechischer Herkunft (Moníková, Faktor, Fusek)

Ausgehend von der Verschränkung der aktuellen Diskurse von Spatial Turn und Emotional Turn wird in dem Beitrag der Frage nachgegangen, inwiefern der Begriff "Heimat" als Raum des sozialen und symbolischen Handelns des Menschen bzw. dessen Emotionen in den Werken deutschsprachiger Gegenwartsautor(inn)en tschechischer Herkunft konstruiert wird. Während im Roman Die Fassade (Libuše Moníková) der Heimat eine symbolische Funktion eines externen Gedächtnisses zugesprochen wird, rückt in dem Roman Georgs Sorgen um die Vergangenheit ... (Jan Faktor) die räumliche Komponente in den Vordergrund. Die Hauptfigur in Novemberfäden (Katja Fusek) konstruiert dagegen ihren Heimatbegriff aus der eigenen emotionsbeladenen Erinnerung heraus, wobei dessen Revision eine notwendige Voraussetzung für die eigene Identitätsbildung auf Grund der Konfrontation von "Fiktion" und "Realität" darstellt.

1 Einleitung

"Räume und Gefühle stehen mithin unablässig in produktivem Austausch und konstituieren in dieser Verschränkung Mentalitäten, Lebensformen und Lebensstile einer Kultur." – so die Ausgangsthese von Gertrud Lehnert in dem von ihr 2011 herausgegebenen Band *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die Emotionsforschung* (LEHNERT 2011: 10). Sie geht von einem dynamischen Raumkonzept aus, worunter sie einen durch Bewegung und Wahrnehmung (vgl. BÖHME 2006) sowie durch soziales und symbolisches Handeln des Menschen gestalteten Raum versteht. Also kein konkret-materieller, sondern ein imaginierter Raum – eine "Raumvorstellung". Genauso fasst sie auch das Gefühl (Emotion) als einen dynamischen, flüchtigen und wandelbaren Begriff auf – sowohl in individueller als auch kultureller und zeitlicher Hinsicht. Für unsere Untersuchung ist vor allem die kulturelle Komponente der Gefühle von Bedeutung, denn als in Zeit und Raum gewachsene und in Kommunikation des Inneren mit dem Außen geprägte Bewegungen (ebd. 11) sind Gefühle

nach Lehnert das, was für das Subjekt "zur Erscheinung" gebracht wird und spezifische Ausdrucksformen entwickelt – eine Inszenierung von Gefühlsformen also. Dieser theoretische Ansatz scheint besonders fruchtbar in Bezug auf die Literatur von Autoren und Autorinnen mit Migrationshintergrund zu sein, die, an einem neuen Ort angekommen, ein neues Heimatbild zu konstruieren gewissermaßen gezwungen sind. So wird der materiell greifbare und lokal begrenzte Ort in ihren literarischen Werken zum Ort der Überlagerungen von unterschiedlichen Räumen, die sich erst im Gebrauch des Ortes, in seiner (kulturellen) Kodierung und individueller Bedeutung konstituieren. Aus einer anderen Kultur kommend sind sie einem dynamischen Heimatkonzept verpflichtet, in dem die Heimat als Raum durch aktive Handlungen angeeignet, wahrgenommen, erlebt und erinnert wird. Dies gilt auch für deutschsprachige Autoren und Autorinnen tschechischer Herkunft, wie Libuše Moníková, Jan Faktor und Katja Fusek. Alle drei haben die ehemalige Tschechoslowakei im Zusammenhang mit der politischen Entwicklung nach 1968 (Niederschlagung des sog. Prager Frühlings) verlassen, sich in den deutschsprachigen Ländern niedergelassen und die deutsche Sprache zu ihrer Literatursprache gewählt. Während Moníková und Jan Faktor als Erwachsene die damalige Tschechoslowakei verließen und ihren Lebenspartnern in die "Fremde" folgten (Moníková 1971 in die BRD, Faktor 1978 in die DDR), führten die Wege von Katja Fusek in die deutschsprachige Schweiz schon im Alter von zehn Jahren, als ihre Mutter zum zweiten Mal heiratete und zu ihrem Ehemann in die Schweiz übersiedelte. Alle drei Autor(inn)en sind somit durch die Migrationserfahrung sowie den Sprachwechsel geprägt und verfügen durch den Sprach- und Heimatverlust über einen geschärften bzw. ambivalenten Blick auf die neue und alte Heimat, die häufig in ihren Werkten thematisiert wird. Im Folgenden wird, ausgehend von den Theorien des Spatial und Emotional Turn, der Frage nachgegangen, welche Heimatbilder in ihren Werken entworfen werden und wie der Begriff ,Heimat' als soziales und symbolisches Handeln des Menschen in Verschränkung mit Emotionen konstruiert bzw. re- oder dekonstruiert wird.

2 Heimat als imaginierter Raum (Libuše Moníková)

"Europa, was ist das?" lautet die Frage im Roman *Die Fassade*, für den Libuše Moníková 1987 den Alfred Döblin-Preis verliehen bekommen hat. Die Frage kann im politisch geteilten Europa nur aus geologischer Sicht beantwortet werden: eine "tektonische[] Platte. Die politischen Querelen an der Oberfläche sind lächerlich im Vergleich zu dem, was im Erdmantel geschieht. […] Abgesehen von den Erdbebenstreifen im Süden und an den östlichen Rändern sind wir

äußerst stabil." (MONÍKOVÁ 1987: 257) Der mitteleuropäische Kulturraum und dessen literarische Gestaltung als imaginierte "verlorene Heimat" wird für Libuše Moníková zum zentralen Thema ihres literarischen Schaffens. Die Heimat ist für sie nach ihrer "Expatriierung" mit einer emotionell schmerzlichen Kluft verbunden, aus der heraus – von einem "Anderswo" in der eigenen Positionierung – geschrieben werden muss bzw. überhaupt erst geschrieben werden kann, wie sie im Zusammenhang mit ihrem Sprachwechsel ins Deutsche in einem Interview erklärt:

Mein erstes Buch – *Eine Schädigung*, die die Vergewaltigung einer jungen Studentin durch einen Polizisten schildert, habe ich ursprünglich auf Tschechisch angefangen zu schreiben, aber das Thema war mir wortwörtlich peinlich, vom Wort Pein – durch die Verlagerung ins Deutsche konnte die Intensität reduziert werden, der Text wurde dadurch nüchterner und überzeugender. (MONÍKOVÁ 1992: 15, übers. v. R.C.)

Dies spiegelt sich im Roman *Die Fassade* in einem "irritierenden schiefen Umgang" (VEDDER 1997: 478) mit der Heimat und Nation wider. So arbeiten vier aus Prag verwiesene Künstler in der Rolle einer "glücklichen" Sisyphus-Gestalt (vgl. CAMUS 1997) an der Wiederherstellung einer immer wieder zerbröckelnden Schlossfassade eines real-fiktiven Ortes namens Friedland-Litomyšl: "Sie freuen sich auf die Arbeit wie Sisyphos auf seinen herabrollenden Stein." (MONIÍKOVÁ 1987: 9) Im Verlauf des Romans treten sie eine Reise nach Japan über Sibirien an, die sie, ohne das Reiseziel zu erreichen, am Ende des Romans am 1. Mai, dem Internationalen Kampftag der Arbeiterklasse, wieder zu ihrem Ausgangsort und zur Arbeit an der Schlossfassade zurückführt.

Friedland-Litomyšl – ein real-fiktiver Ort – suggeriert zunächst einen konkreten, materiell greifbaren und lokalisierbaren Ort "Litomyšl" in Ostböhmen, dessen Schloss eines der bedeutendsten Renaissance-Denkmäler in Mitteleuropa ist und als UNESCO-Welterbe eingetragen ist. In der daneben liegenden Bierbrauerei wurde 1824 Bedřich Smetana (Friedrich Smetana), der berühmte Komponist der Tondichtung *Die Moldau (Vltava)* sowie zahlreicher Opern in tschechischer Sprache mit Sujets aus der böhmischen Geschichte und Mythologie (*Die Brandenburger in Böhmen, Die verkaufte Braut, Libusa, Dalibor*) geboren, der entscheidend zur Konstituierung eines nationalen (tschechischen) Selbstverständnisses in der Zeit der sog. Nationalen Wiedererweckung im 19. Jahrhundert beigetragen hat. Das sich sprachlich und kulturell abgrenzende nationale Selbstverständnis der Tschechen, dessen Grundlagen hier gelegt wurden und die noch heute deutlich spürbar sind, führten 1918 nach dem Zerfall der Österreichisch-Ungarischen Monarchie zur Gründung der selbstständigen

Tschechoslowakei. Nach 1945 wurde das nationale Konzept schließlich durch die Vertreibung und Aussiedlung der deutschsprachigen Minderheit vollendet, die für die Zerschlagung der Tschechoslowakei 1939 durch Hitler verantwortlich gemacht wurde.¹

Der zweite Teil des Ortsnamens "Friedland"² weist auf ein ebenfalls real existierendes Schloss in Nordböhmen hin, das als Vorlage für Kafkas Roman Das Schloß gedient haben soll – einen ebenfalls auf der Karte Tschechiens real existierenden Ort. Mit der Verortung "Litomyšl" wird das nationale und monokulturelle Konzept abberufen, dessen Ergebnis die Vertreibung und Aussiedlung der deutschsprachigen Bevölkerung aus der Tschechoslowakei nach dem Zweiten Weltkrieg war, mit der Verortung "Friedland" (Kafkas Schloß) wird dagegen ein multinational und multikulturell kodierter Raum (deutsch, tschechisch, jüdisch) in seiner sprachlichen Mehrstimmigkeit statt nationalkultureller hierarchischer Abgrenzung in einem räumlich horizontalen Nebeneinander erinnert bzw. als ein flächendeckender "Zwischenraum" (vgl. BHABHA 2000) entworfen. Durch den intertextuellen Bezug auf Kafkas Schloβ wird auf einen früher gemeinsam geteilten Raum rekurriert, basierend auf der gemeinsamen Erfahrung des Individuums: Das sich selbst entfremdete Individuum sieht sich (damals und jetzt³) einer absurden, nicht erklärbaren und nicht mehr (er) fassbaren Welt gegenüber, wie die vier Künstler. So wird ein realer Ort von mehreren, kulturell und geschichtlich unterschiedlich kodierten Räumen, in denen die beengende Gegenwart durch die erinnerte Vergangenheit aufgehoben wird, überlagert und fiktional als "geistige Heimat" imaginiert.

Die wiederherzustellende Schlossfassade steht somit im Roman als monumentale Chiffre für das europäische bzw. mitteleuropäische Gedächtnis, in das

120

^{1 1933} gründete Konrad Henlein unter Beteiligung verschiedener Rechtsparteien die Sudetendeutsche Heimatfront, die spätere Sudetendeutsche Partei (SdP). Während die SdP unter seiner Führung große Wahlerfolge feierte, knüpfte Henlein enge Kontakte zur NSDAP und forcierte 1938 in Absprache mit Adolf Hitler die Sudetenkrise, die in die Einverleibung des Sudetenlandes (Grenzgebiet der Tschechoslowakei) in das Deutsche Reich mündete. 1939 wurde die sog. Rest-Tschechei besetzt und auf ihrem Gebiet das Protektorat Böhmen und Mähren errichtet (bis 1945).

² Das imposante Renaissance-Schloss Friedland (tsch. Frýdlant) befindet sich auf dem Grundriss einer mittelalterlichen Burg aus dem 13. Jh. auf einem Hügel in Nordböhmen, der sich über die gleichnamige Stadt erhebt.

³ Mit "jetzt" ist die Zeit der sog. Normalisierung in der Tschechoslowakei in den 1970er Jahren gemeint, die nach der Niederschlagung des "Prager Frühlings" die Wiederherstellung der gesellschaftlichen Verhältnisse vor der Reformbewegung anstrebte und mittels politischer Repressionen durchzusetzen suchte.

"die großen Weltentwürfe der Vergangenheit" (LÜDKE 1991: 90) eingeritzt werden, wobei der wichtigste Bezugspunkt die sog. Normalisierungszeit nach 1968 und die für die mitteleuropäische Geschichte ausschlaggebenden Wendejahre 1918, 1938 und 1948 bleiben. Die Sisyphus-Arbeit an der Fassade wird zur Arbeit gegen das Vergessen und Verdrängen, die Schlossfassade symbolisch zur Projektionsfläche für den mitteleuropäischen Raum, der durch vergessene und erinnerte Geschichte(n) in einem dynamischen Prozess weitergeschrieben bzw. umgeschrieben werden muss:

Er [einer der vier Fassadenkünstler] weiß, daß die Perspektive und die Zeit für sie arbeiten: Von unten nimmt man von einem Sgraffitto in zehn Meter Höhe nur den seriellen Eindruck wahr, und nach drei Jahren nicht einmal mehr den. Aus der Nähe sieht Orten die Widersprüchlichkeit der Allegorie: Zur Handhabung der Waage braucht die Figur Ruhe und Konzentration, zur Nutzung des Schwerts Kraft und Schwung, für beides vor allem offene Augen. Er zeichnet der blinden Gerechtigkeit ein drittes Auge in die Stirn, strahlend blickt es über die Auffahrt. Eine dreiäugige Justitia – Hanna wird sich, falls es überhaupt jemandem auffällt, bei der nächsten Besucherführung etwas ausdenken müssen. (MONÍKOVÁ 1987: 10)

Die neben-, über- und untereinander hängenden Sgraffiti "fungieren als Medium der Geschichte" (BRAUNBECK 2005:156) bzw. der Geschichtsschreibung schlechthin, als kleine "(Schau)Fenster" (ebd. 156) an der Wand. Jedes einzelne 'Fenster', kreiert aus Bildern, Tönen und Sprache des Erzählers, steht für eine Referenz zur böhmischen Geschichte, die, vom Standort "Schloss" mit den Koordinaten 'Friedland-Litomyšl' aus, als mitteleuropäische Geschichte mit unzähligen intertextuellen Bezügen eingesehen, erschlossen und literarisch imaginiert wird. Die Fassade avanciert somit zu einer "restaurativen Institution der gemeinschaftlichen Erinnerung", die anders als die offizielle Geschichtsschreibung, alternative Perspektiven und umstrittene Sichtweisen der Vergangenheit wiedergeben kann (vgl. SEYHAN 2001: 418f.). Nach der Rückkehr von der abenteuerlichen Sibirienreise wissen die vier Fassadenkünstler ,ihren Garten' im voltaireschen Sinne ,zu bestellen' und funktionieren die bloße Rekonstruktion der Schlossfassade in die Dekonstruktion der offiziell aufoktroyierten Geschichtsschreibung um. Die Künstler erarbeiten sich und halten in der Fassade ihre eigene (trans)nationale Geschichte fest, die gegen die Instrumentalisierung derselben durch die Machthabenden gerichtet ist:

Sie fangen an, ihren gemeinsamen Rhythmus zu suchen. Noch sind sie einsame Inseln, jeder eigener Bilder und Sorgen voll, und Hoffnungen. [...] Wir müssen unseren Garten bestellen. [...]

Bald bedecken seltsame Linien, die an die chinesischen Schriftzeichen erinnern, die Friese und die Zwischenräume der Sgraffiti – Podol schreibt die Geheime Geschichte der Mongolen an der Fassade von Friedland weiter. (MONÍKOVÁ 1987: 440)

So spiegelt die Fassade des Schlosses symbolisch "die permanente, ständig in Veränderung begriffene Entstehung einer kulturellen Identität" (ARENS 2008: 204), die hierarchische Machtverhältnisse, nationale und ethnische Konflikte in Frage stellt, Verlust individueller und kollektiver Erinnerung sowie Gedächtnisarbeit neu diskutiert. Die Fassade wird zu einem imaginierten Raum der "Heimat", der auf Grund der Erfahrung aller vier Künstler durch ihr künstlerisches kreatives Handeln als freier Lebensraum symbolisch gestaltet und im dynamischen Prozess im Sinne von Lehnert immer neu verhandelt wird.

3 Heimat als kollektiv und individuell erinnerter Raum (Faktor)

Während die Fassade bei Moníková als ein imaginierter Raum entworfen und der Heimat eine symbolische Funktion eines externen Gedächtnisses zugesprochen wird, rückt in dem Roman Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag (2011) von Jan Faktor die räumliche Komponente in Verschränkung mit den erinnerten Räumen und Gefühlen in den Vordergrund. Prag, als Handlungsort des Romans im Titel explizit betont, wird zum Auslöser für die individuelle Erinnerung der Hauptfigur und die Heimat narrativ als Raum des individuellen und kollektiven Erinnerns inszeniert. Dabei spielt das gefühlsmüßige Erleben von Raum und Zeit eine entscheidende Rolle. Da die Perspektivierung immer nur eine selektiv-metonymische Darstellung erlaubt, können literarische Texte immer nur einen Ausschnitt präsentieren und Räume nie in ihrer Gesamtheit darstellen. Die Perspektivierung ist also eng mit Subjektivität verknüpft, sowohl im realen wie im symbolischen Raum. Eine besondere Stellung für Städte als Erinnerungsräume nehmen bestimmte Orte ein, die als sichtbare Zeichen im Stadtraum eine erinnernde Funktion erfüllen. Zu solchen Orten gehören etwa Denkmäler, repräsentative Gebäude, Museen oder Plätze und Straßennamen. Zu beachten ist dabei die ieweilige Kodierung, respektive Semantisierung des Stadtraumes.

Mit der Verortung des Großteils der Romanhandlung im Stadtteil Prag 6 erhält der Standort der Familienwohnung einen hohen symbolischen Wert für die Konstruktion des Heimatbildes, denn die Wohnung liegt am Rande des alten Stadtgebiets direkt neben der geschichtsträchtigen Prager Burg. Zum Norden

hin erstrecken sich in unmittelbarer Nähe die neueren Stadtteile Dejvice und Bubeneč. Georg, der Ich-Erzähler, lebt somit an der Grenze zwischen Vergangenheit (Altstadt im Zentrum Prags) und der Gegenwart, repräsentiert durch die urbanisierte Großstadt Prag mit den sozialistischen Plattenbauten in der Peripherie. Das Zentrum des Romans bildet die weiblich dominierte Altbauwohnung, die Georg mit der "Zwangsgemeinschaft" (FAKTOR 2010: 13) Mutter, Großmutter, Tanten und Onkel namens ONKEL teilt und die in ihm ein fast körperliches Unbehagen auslöst:

Zu meiner Überlebensstrategie gehörte, daß ich keinen Fremdling in das Innere unseres Prager Wohnungslabyrinths hineinließ. [...] Unsere Wohnung war hochgradig verunstaltet, sie war eine Mißgeburt voller Narben und hässlicher Kompromisse. Leider war kein einziges Familienmitglied in der Lage, das zu erkennen. Auch die schlimmsten Geschmacksverbrechen wurden einfach ignoriert. [...] Mein Grauen war nicht das Grauen meiner Damen, verzweifelt waren wir aber trotzdem alle. Manche Tanten retteten sich in Putz- und Wischzwang ihrer vertrauten Teilbereiche, ein solches Ventil hatte ich nicht. (FAKTOR 2010: 12f.)

Die 'verbaute' Innenstruktur der Wohnung selbst – die recht bizarre Anhäufung und Anordnung der Möbel, die Zimmeraufteilung und die ständigen Arbeiten am Haus, "dauernd irgendwelche Umschichtungen, Umbauten oder interne Umzüge" (FAKTOR 2010: 18) – symbolisiert die Verschränkung von Raum und Erinnerung und steht zugleich für den Umgang der Familie mit der Vergangenheit: "Die Vergangenheit gärte und blubberte bei uns hinter jeder Tür und jedem Vorhang." (Ebd. 176)⁴ Die "herumtorkelnden Erinnerungsverwandten", wie der Ich-Erzähler seine Verwandten nennt, konstruieren fortwährend eine "schiefe Normalität" – Familienlegenden und "kreativ fortgesetzte" (ebd. 175) Lebensläufe überdecken die 'wahre' Familiengeschichte⁵. Mit der 'wahren' Familiengeschichte ist das Überleben des Holocaust weiblicher Familienmitglieder gemeint, welches konsequent verdrängt wird. So erfährt Georg sehr spät und durch einen Zufall, dass er eigentlich Jude ist. Die von ihm als "peinlich und unerträglich" (ebd. 9) empfundene weibliche Vorherrschaft in der Familie führt er lange nicht auf ihre gewaltsame Zerstörung im Zweiten

⁴ Zu Funktionsweisen und Verflechtungen von verschiedenen Erinnerungsebenen vgl. auch die Studie von Charel BRACONNIER (2012).

⁵ Als einen Familien- und Erinnerungsroman unter Berücksichtigung seiner transkulturellen Eigenständigkeit wird der Roman von Inga Probst untersucht. Sie zeigt sowohl die Verschränkung von Faktors "körperlich überzeichnete[r] Adoleszensgeschichte mit der multikulturellen Disposition einer matriarchalen Familienstruktur" auf, als auch wie diese zugleich die entworfenen nationalen Erinnerungsmuster "doppelt" unterläuft (vgl. PROBST 2012: 117).

Weltkrieg zurück, sondern setzt sie als naturgegeben voraus: "Daß man während des Krieges eine gewisse Zeit in einem KZ zu verbringen hatte, schien in meiner Welt das Übliche zu sein." (Ebd. 55) Das Verdrängen der familiären, deutschjüdisch konnotierten Vergangenheit geht so weit, dass die Deportation in der Familie als Anekdoten und die KZ-Geschichten als Gute-Nacht-Geschichten zum Besten gegeben werden. Erst im letzten Teil des Romans rückt im Zusammenhang mit Georgs innerer Entwicklung und seinem Abnabelungsprozess von der dominanten Mutterfigur die deutsch-jüdische Komponente seiner kulturellen Identität in den Vordergrund. Der Preis dafür ist allerdings hoch – ein psychischer und physischer Zusammenbruch der Mutter, nachdem sie mit Georg eine Reise zur ehemaligen Außenstelle des KZs Groß-Rosen Christianstadt im niederschlesischen Dreieck in Polen unternimmt, von dem sie sich – eingeholt von den Erinnerungen – nicht mehr erholen wird.

Georgs Heimatbegriff wird über die erinnerte Stadt Prag konstruiert, wobei der Blick auf Prag durch die Entfremdung des Ich-Erzählers von der Stadt geprägt ist (sein Emanzipationsprozess ist erst durch das endgültige Verlassen der Stadt abgeschlossen). In der erinnerten Heimat des urbanen Raumes Prag vermischt sich stets die subjektive Ebene des individuellen Erinnerns der Hauptfigur mit der kollektiven politisch-historischen Dimension. Ausgehend von verschiedenen Topographien in Prag werden wiederholt politisch-historische Themen aufgegriffen und durch die persönliche Komponente ins Komische verzerrt. Obwohl anfangs die Rede von "noch wirklichen Inseln des Glücks und des Optimismus" (FAKTOR 2010: 15) ist, konstatiert Georg bald: "Prag ist doch furchtbar, überall nur Magengeschwüre und Mundgerüche." (Ebd. 616) Georg wird bewusst, dass er in seiner Jugend topographisch von "realen Explosions- und Implosionsherden oder seelischen Schwärestätten" (ebd. 237) umzingelt ist, und bestimmt für sich fünf Todesorte in Prag. Darunter ist das Stadion der Fußballmannschaft von Sparta Prag, von dem eine "massengeballte Bedrohung" ausgehe und das "jede Individualität" negiere" (ebd. 240f.) – eine Anspielung auf sozialistische Massenveranstaltungen, wie sie etwa bei den Spartakiaden in der Tschechoslowakei stattgefunden haben.

Thematisiert werden auch die Veränderungen im Stadtbild durch die sozialistische Stadtplanung, die eine "Entseelung" der Stadt zur Folge hat: Als durch die Ausbreitung der ehemaligen Belcredi-Straße der neue Boulevard des Friedens entsteht, wird der "seelische RAUM-ATEM" (FAKTOR 2010: 244), eine Art *genius loci*, den Innenhöfen entzogen. Ebenfalls die historisch-politischen Ereignisse werden im Stadtbild eingeschrieben und grotesk verzerrt – so z.B. die Erinnerung an die Besatzung Prags durch die Armeen des Warschauer Paktes, indem die Straßenkämpfe zum Boxkampf stilisiert werden, oder als die von

sowjetischen Truppen zerschossene Wand des Nationalmuseums durch einen Witz kommentiert wird: "Aus Wut zerschossen sie uns nebenbei die Fassade des Nationalmuseums. Als Antwort hat man die dabei entstandene Fassadengrafik prompt nach dem sowjetischen Verteidigungsminister benannt – EL GRETSCHKO." (Ebd. 342)⁶ Die darauffolgende sog. Normalisierungsperiode der 1970er Jahre bestimmt maßgeblich die Atmosphäre der Stadt und ritzt sich sozusagen in ihre Wände hinein – marode Kanalisationen und Straßen bestimmen das trostlose Stadtbild genauso wie umherirrende Touristen, die von falschen Ausschilderungen fehlgeleitet werden. Durch Georgs Umzug in das Arbeiterviertel Žižkov wird ein Industriegebiet "städtischer Kulturlosigkeit" (ebd. 439) dargestellt, wo brachliegende Industriegrundstücke voller Bauschutt und Sondermüll und "[ü]berall undefinierbare schwarze Berge von Schutt" (ebd. 446) sowie zerfallene Einkaufszentren in der Stadtperipherie das triste Stadtbild bestimmen:

Die Nekrose war hier aber eindeutig auf Siegeskurs. Viele Dächer und Dachrinnen waren sein Jahren undicht, das Regenwasser floß breitflächig an den Wänden herunter. [...] Die feuchten Stellen setzten Moos an, auf den Dächern vegetierten schon die Birken, der Putz fiel ab und die Wände zeigten rohes Fleisch. (FAKTOR 2010: 445f.)

– kommentiert der Ich-Erzähler das surrealistisch anmutende grotesk-apokalyptische Bild der Stadt. Solche und ähnliche Schilderungen rücken Faktors Roman in die Tradition der Prager Literatur, die in Moníkovás Roman *Die Fassade* mit Kafkas Schloß-Bezug aufgerufen wird und laut Magris aus einer Anzahl immer wiederkehrender, aus der geschichtlichen Situation entstandener Motive besteht. Dazu zählt er den gespenstischen Alltag und den grotesken Friedhofshumor, die Mystik des Objekts, den Aufstand der Dinge und nicht zuletzt die Überschneidung von Sprachen und Kulturen sowie das dreifache Ghetto, das den Prager deutschen Juden innerhalb der deutschen Gemeinschaft, die wiederum in der tschechischen Stadt isoliert war, in eine Sackgasse sperrte. Kurzum all das, was Prag zur Grenzstadt und Grenzliteratur macht, die "zu dem paradoxen Versuch verführt, die Unlösbarkeit der Konflikte durch ihre Überwindung zu verklären" (MAGRIS 1979: 13).

So versucht auch Georg durch die Reise nach Christianstadt am Ende des Romans einer transgenerationellen Traumatisierung bewusst entgegenzuwirken

⁶ Andrei Antonowitsch Gretschko – Marschall und Verteidigungsminister der Sowjetunion, 1968 koordinierte er die Projektarbeiten zum Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes am 21. August in die ČSSR.

und den unbewohnbar gewordenen Heimat-Raum bewohnbar zu machen. Durch das Aufschreiben der 'eigenen Geschichte' durch den Ich-Erzähler wird eine Art 'literarischer Selbstreinigung' auf textinterner Ebene verhandelt und die Spurensicherung einer kollektiv verdrängten Erinnerung betrieben. Dabei spielt der Raum von Prag für die Konstruktion des Heimatbildes eine ganz besondere Rolle, indem die Heimat am Beispiel Prags als Ort eines spezifischen historischen Hintergrunds, einer spezifischen literarischen Tradition (sog. Prager deutsche Literatur) und nicht zuletzt auch als ein multikultureller Ort des tschechisch-deutsch-jüdischen Zusammenlebens erinnert wird.

4 Heimat als identitätsstiftender Zwischenraum (Katja Fusek)

Für die aus der ehemaligen Tschechoslowakei stammende Schweizer Autorin Katja Fusek ist die Konstruktion bzw. Dekonstruktion des Heimatbildes ebenfalls ein zentrales Thema, insbesondere in ihrem Romandebüt *Novemberfüden* aus dem Jahr 2002. Der Inhalt des schmalen Bandes lässt sich kurz wie folgt zusammenfassen: Eine junge Frau namens Zita reist von ihrem Wohnort Basel für zwei spätherbstliche Ferienwochen nach dreizehn Jahren in ihre Heimatstadt Prag zurück. Sie unternimmt eine Reise in die Vergangenheit, die ihre Kindheitserinnerungen sowie die Erinnerungen an den Verlust ihrer ersten großen Liebe wachruft. Es ist zugleich eine Entwicklungsreise zu sich selbst, die ihr ihre Entwurzelung (den Verlust der alten Heimat) und ihre Nochnicht-Verwurzelung in der neuen Heimat bewusst werden und schließlich eine Identität im Dazwischen konstituieren lässt.

Bereits am Anfang des Romans wird mit dem Bild eines Zugabteils signalisiert, dass es sich um den Entwurf einer räumlich definierten Heimat handelt, die sich jedoch nur als ein 'bewegter' und sich 'bewegender' (Innen)Raum erschließen lassen wird'

Im Zugabteil ist es laut. Monoton rattern die Räder und in lose Kofferschnalle schlägt rhythmisch gegen die Wand. Wie ein Schutzwall legt sich der Lärm um mich und isoliert mich von den Mitreisenden. Ein Ausruhen und Atemholen auf meiner langen Reise. (FUSEK 2002: 15)

Die Reise in die alte Heimat Prag wird somit gleich am Anfang programmatisch zu einer "langen Reise" zu sich selbst, zu einer Ich-Erkundung, erhoben, die als eine allmähliche Loslösung von dem räumlich und emotionell fest konnotierten Heimatbild Prag zu einem sich dynamisch bewegenden Raum dazwischen bzw. zu einem Grenzraum inszeniert wird. Die eigene Selbstentfremdung korrespondiert mit dem fremdsprachlich und -kulturell konnotierten

Heimatbild, das zu einem 'beheimateten Ort' der Ich-Erzählerin nur dann werden kann, wenn das Eigene als Fremd und das Fremde als das Eigene erkannt und erschlossen werden kann – eine Reise zu sich selbst, bedingt durch das vielschichtige Wechselspiel der Selbst- und Fremdwahrnehmung:

Seit dreizehn Jahren reise ich in meine Heimat und zurück in die deinige. Jedes mal eine andere Frau. Ein langer Weg im Zug und doch nicht lang genug. Es gelingt mir nicht immer, am Ende der Reise der anderen Frau in mir zu begegnen, der Frau, die du kennst, die mit dir wohnt und das Leben mit dir teilt. Und deine Sprache spricht. Nicht Zeit genug auf dem langen Weg nach Basel, um meine Sprache abzulegen. (FUSEK 2002: 17)

Dieser Zustand entspricht einer schizoiden Spaltung der Erfahrungswelt und der sich daraus ergebenden, durch Selbstentfremdung bedingten Ich-Spaltung. Das Ich fühlt sich nicht mehr mit seinem eigenen Spiegelbild identisch, das eigene Spiegelbild scheint der Erzählerin "aufregender" zu sein als sie selbst, d.h. das bloße "Kopie-Bild" wird zum "Original-Bild" aufgewertet und die nicht befriedigende Realität durch eine imaginierte Wirklichkeit ersetzt:

In ihm begegnen sich alle Frauen, mit denen ich irgendwo zusammengestossen bin, in einem Roman, in einem Film, in meiner Fantasie. Seit dem ich mich erinnern kann, spiele ich mit meinen Spiegelbildern, male mir zu ihnen eine passende Geschichte aus oder eine Situation, vielleicht einen Satz nur. Romane im Kopf. (FUSEK 2002: 18)

Das Spiegelbild wird nicht als ein Alter Ego entworfen, sondern als die Imagination eines multiplen Ich, in dem sich die Identität als Geschichte(n) narrativ erschließen bzw. frei erfinden lässt. Dabei wird das Spiegelbild, das zugleich die räumliche Verortung zwischen zwei Orten und Identitätszuweisungen (Basel und Prag) widerspiegelt, zum Freiraum erklärt, in dem die eigenen Projektionen und Erfahrungen trotz ihrer Gegensätzlichkeit zusammenfließen können und das eigene Ich als Ganzes zu erleben ermöglichen.

Zitas Heimatbild wird zunächst als eine an Prag räumlich gebundene und emotionell stark konnotierte Kindheitserinnerung entworfen. Sie ist nicht nur von der Erinnerung an das Gefühl der Geborgenheit und Zusammengehörigkeit innerhalb einer großen Familie, sondern vor allem von der Erinnerung an die erste große Liebe sowie ihren späteren schmerzvollen Verlust geprägt. Es sind die Kindheitserinnerungen an Prag und die mit ihnen verbundenen Gefühle, die nicht übertragen und (mit)geteilt werden können: "Du besitzt nicht den gleichen Schlüssel zu dieser Stadt. Hier kannst du mich schlecht erreichen. Der Ort meiner Kindheit bleibt dir verschlossen. Unzugänglich. Unverständlich.

Unerlebt. Er macht mich einsam neben dir." (FUSEK 2002: 25) Das Nicht-(Mit) Teilen-Können des Erlebten und der Emotionen wird als ein unüberwindbares und unüberbrückbares Hindernis für die Konstitution eines in sich stimmigen Selbstverständnisses und Heimatbildes empfunden, welches die Hauptfigur zunächst zu einer heimatlosen Grenzgängerin macht. Erst durch den "langen Weg" (FUSEK 2002: 17) zu sich selbst kann die vorhandene Zerrissenheit überwunden und als eine Bereicherung erfahren werden. Die Voraussetzung dafür ist einerseits die Überwindung der emotionalen Bindung an den erinnerten "Raum Prag' und andererseits die Anerkennung und das Akzeptiertwerden des bis jetzt als fremd empfundenen Daseins in der neuen Sprache und Kultur als ein Teil von sich selbst.

Dieser Erkenntnisreise in das Innere des Ich ist der ganze Prosatext in seiner sowohl inhaltlichen als auch erzählerischen Struktur angepasst. Die eigenwillige Erzähltechnik der Autorin und der ständige Perspektivenwechsel von innen und außen, der dem ganzen Text Spannung verleiht und die Ich-Spaltung erzählperspektivisch inszeniert, sichert der Hauptfigur Zita trotz des Einblicks in ihr Innerstes eine gewisse Distanz zum Geschilderten. Der permanente Wechsel zwischen der Ich- und Er-Form innerhalb eines Kapitels, in der Regel durch eine Leerzeile gekennzeichnet, entspricht zwei Stimmen, die im Text dialogisch aufeinander bezogen sind und das Oszillieren zwischen dem Eigenen und Fremden, zwischen der emotional aufgeladenen erinnerten Vergangenheit und der emotional indifferent erlebten Gegenwart repräsentieren. Dabei weiß die eine Stimme um die Existenz der anderen, sich nur indirekt aufeinander beziehend:

Mein Körper: ein zerbrechliches Gefäß, das den alles aufwirbelnden und vergessen geglaubten Sturm kaum aufzufangen weiß.

Im weiten Kirchenschiff klingt das Largo leise auf. Der Dirigent erhebt wieder seinen Stab und die Musiker setzen zum dritten Satz an.

Zita wendet ihren Blick nicht ab. Detailaufnahmen von ihrem und seinem Gesicht. Der Zuschauer sollte begreifen. Was eigentlich?

Mein Körper ist leergefegt. Bis in die kleinsten Fasern meines Lebens: ein Gefühl von Befreiung, von lustvoll schreienden Hüllenlosigkeit, von dankbarem Sich-Hingeben – deinen Augen und der Musik. Verwischt sind alle Grenzen. (FUSEK 2002: 76)

Im gegenseitigen 'Dialog' werden allmählich die Begriffe 'eigen' und 'fremd' nach und nach unterlaufen und relativiert, ihr Sinn und ihre Grenzen verschoben und verschwommener. So mutiert die bis dahin vertraute Heimatstadt Prag sehr bald zu einer unvertrauten ''immer fremder werdenden Stadt"

(FUSEK 2010: 35), womit der Prozess einer allmählichen Loslösung von dem erinnerten 'Raum Prag' und daran gebundenen Emotionen eingeleitet wird. Abgeschlossen ist er in dem Moment, als das Eigene als das Fremde und umgekehrt erkannt und verinnerlicht werden können. So geht die Erzählerin im vorletzten Kapitel entlang des Moldauufers im Novemberregen spazieren und erkennt ihr Spiegelbild nicht mehr als ihr 'eigenes' Abbild. Von der distanzierten Position einer Beobachterin aus spiegelt das Spiegelbild jetzt eine 'andere', ihr inzwischen fremd gewordene Frau wider:

[...] eine Frau spaziert am Moldauufer und ich erkenne sie nicht. Sie ist mir fremd geworden, in all der Zeit. Sie hat die Stadt nicht verlassen mit zwölf Jahren, sie hat ihre Jugend hier verbracht. [...] Sie ist lebendig geblieben in dieser Stadt. [...] Immer dachte ich, sie sei die wichtigste Frau in mir, die wirkliche, die ursprüngliche, die vertrauteste. Stets hab ich sie gehegt und umworben, sie war die treibende Kraft aller anderen Frauen in mir. Und plötzlich merke ich, diese Frau, die am Moldauufer spaziert, ihren Schirm im Nieselregen aufspannt, ist mir fremd geworden. Ich verstehe sie nicht mehr. (FUSEK 2002: 85)

Schritt für Schritt löst sich während ihrer 'Reise' die Erzählerin von ihren verklärten Erinnerungen und emotionalen Bindungen an den Heimatraum Prag, verweilt gedanklich immer länger in der Gegenwart und in den Erinnerungen und Gedanken an ihren gegenwärtigen Heimatort Basel. Nach dem sich die erinnerten Emotionen als trügerisch erwiesen haben, ist sie frei für neue emotionale Bindungen, die ihr ermöglichen, einen neuen 'Heimatraum' zu konstruieren, indem das Dazwischen nicht mehr als eine Ich-Spaltung, sondern als ein komplementäres 'Ganzes' erlebt wird. So sehnt sie sich plötzlich, die Stimme ihres Schweizer Mannes zu hören, 'seine' Sprache wird als 'ihre' Sprache empfunden, als eine Sprache, in der sie sich heimisch fühlt: "Tschechisch blaurot, violett. Entspannung, Geborgenheit. [...] Schweizerdeutsch reden ist blau. Für mich hat Geborgenheit immer einen blauen Ton." (FUSEK 2002: 35)

Der Roman beginnt und endet mit demselben Bild – mit dem Bild einer Zugreisenden, wobei die Erzählerin bei der Rückreise eine 'andere' geworden ist, indem sie ein 'anderes' Heimatbild konstruieren und verinnerlichen konnte. Aus den auf den ersten Blick divergierenden Begriffen von 'Heimat' und 'Fremde' und den entsprechenden zwei Erzählsträngen werden zum Schluss zwei konvergierende Begriffe, die dem Ich ermöglichen, sich wieder als ein 'Ganzes' zu erfassen und zu fühlen. Die Voraussetzung dafür ist die emotionale Loslösung von einem Heimatbild, das durch Erinnerungen an die Stadt Prag und die hier erlebte erste Liebe geprägt ist, d.h. von einer Heimat-Konstruktion, der die Verschränkung von Raum und Emotion dermaßen zu Grunde liegt, dass sie

die Hauptfigur daran hindert, die räumlich neue Heimat emotional zu erschließen. Erst die Relativierung dieser beiden Komponenten, wobei die emotionale die entscheidende ist, ist es für die Hauptfigur möglich, diese Einseitigkeit und Eindimensionalität zu überwinden und sowohl das Heimatbild als auch ihr eigenes Selbstverständnis im Sinne einer Erweiterung – eines Über-Sich-Hinausgehens – zu revidieren. Dem klar umrissenen Eingangsbild der Grenze, die es zu überwinden gilt (vgl. FUSEK 2002: 15f.), wird im vorletzten Kapitel das Bild einer Passage entgegengesetzt – statt einer Grenze also ein Durchgang, der programmatisch für einen Weg bzw. für einen Entwicklungsprozess steht, an dessen Ende ein neues Heimat- und Selbstverständnis steht, welches die Beibehaltung von emotionalen Bindungen in beiden Richtungen (Vergangenheit und Gegenwart) und ortsunabhängig (zwischen Prag und Basel) mittels eines ,Passagenraumes' möglich macht. Zugleich erweist sich diese neue Verortung der Hauptfigur im Raum des Dazwischenseins als die Voraussetzung für ihre identitätsstiftende Verankerung in der neuen Sprache und Kultur:

Ich sitze in meinem Kopf, ich bin ganz allein mit mir. [...] Unzählige Kilometer führt der Weg am novembertrüben Fluss entlang, durch weite Hügelmulden, über die sich hoch der Himmel spannt. Am Ende meiner Reise wirst du mich erwarten. Ich fühle mich in meiner Haut zu Hause. (FUSEK 2002: 88)

5 Fazit

Was alle drei Werke verbindet, ist die Konstruktion eines Heimatbildes als eines Raumes, der die Vergangenheit und damit verbundene Gefühle sowie Stimmungen absorbieren kann, in dem sich Menschen bewegen und handeln bzw. gelebt und gehandelt haben, in dem sie sich, auf Grund der Projektion von Stimmungen und Gefühlen 'heimisch' oder 'unheimlich' fühlen. Dieser Verschränkung von Raum und Gefühl wurde in drei Werken nachgegangen, um die Unterschiede in der Konstruktion des Begriffs Heimat als Raumes des sozialen und symbolischen Handelns des Menschen und dessen emotionalen Bindungen und subjektiven Stimmungen aufzuzeigen. Der Fokus richtete sich dabei auf Werke deutschsprachiger Gegenwartsautoren tschechischer Herkunft, die durch die Emigrationserfahrung geprägt wurden und über einen geschärften Blick auf die Begriffe 'neue' und 'alte' Heimat verfügen, der sich häufig in einer ambivalenten Darstellung desselben niederschlägt.

Im Roman *Die Fassade* wird der Heimat die symbolische Funktion eines externen Gedächtnisses zugesprochen, dem die Schlussfolgerung zu Grunde liegt, dass die mitteleuropäische Geschichte und somit auch der "mitteleuropäische

Raum', auf den hier als 'Heimat' rekurriert wird, formbar ist, wenn auch nur bildlich. Die Schlossfassade, die von vier Künstlern in fortwährender und nie endender Kreisbewegung (re)konstruiert wird, da die erste Seite der Schlossfassade bereits im Verfall begriffen ist und abbröckelt, bevor sich die Künstler zur vierten Schlossfassade durcharbeiten können, steht hier symbolisch für die ständig in Veränderung begriffene Entstehung einer kulturellen Identität und das subversive Unterlaufen der hierarchischen Machtverhältnisse sowie nationaler und ethnischer Konflikte. Als Fläche weist die Schlossfassade auf den Verlust individueller und kollektiver Erinnerung hin, die maßgeblich von den bestehenden Machtverhältnissen mitbestimmt wird und je nach Bedarf 'umgeschrieben' wird. Als Raum wird sie durch die geleistete Gedächtnisarbeit und kreatives künstlerisches Handeln zur imaginierten 'Heimat' umfunktioniert, die im dynamischen Prozess immer neu zu verhandeln ist und für die künstlerische Freiheit als das utopische Konzept "Böhmen am Meer" fungiert.

In Faktors Roman wird das kollektive Gedächtnis mit der individuellen Erinnerung verknüpft und räumlich mit dem Stadtbild Prag verschränkt. Jan Faktor konstruiert das Heimatbild am Beispiel einer spezifischen familiären Konstellation, die räumlich an eine eigenartige, von einer Frauengemeinschaft beherrschten Wohnung und emotional durch das Aussparen der Erinnerungen an das KZ-Überleben seiner Bewohnerinnen gebunden ist, d.h. auch sein Heimatbild wird als Verlust individueller und kollektiver (bewusst verdrängter) Erinnerung entworfen und deren Freilegung zum entscheidenden konstitutiven Moment der individuellen Identitätsbildung erhoben. Erst das Einbeziehen der jüdischen (Vor)Geschichte und die Reise Georgs mit seiner Mutter als Überlebender in das ehemalige KZ-Lager im heutigen Polen, die mit dem Zusammenbruch und dem Tod der Mutter endet, schafft die Voraussetzung für die Konstituierung des Individuums (Georg). Ein 'beheimateter Raum' ist hier, wie auch bei Moníková, nur in den mitteleuropäischen Koordinaten einer plurikulturell gedachten (tschechisch-deutsch-jüdischen) Konstellation zu suchen, in dem die verwischten, verschwiegenen oder in Machtdiskursen getilgten Spuren der Vergangenheit beharrlich (re)konstruiert werden müssen – durch die vier Fassadenkünstler in einem Gemeinschaftswerk, das trotzdem die individuelle Handschrift jedes Einzelnen beibehält (Moníková), oder durch Georg auf seiner privaten Familienreise, die kollektiv Verdrängtes offenlegt (Faktor). Mit dem Bild einer bedrohlich wirkenden Stadt Prag im Gegensatz zu dem sicheren Innenraum von Georgs Wohnung verortet Jan Faktor den Heimat-Diskurs in einen Erinnerungsraum, der eine (Neu)Einschreibung von individueller und kollektiver Vergangenheit intendiert und gegen die Ein- und Ausschlussprozesse des Erinnerns produktiv zu arbeiten versucht. Im Unterschied zum Roman Die

Fassade, in dem es den vier Künstlern schließlich doch gelingt, im imaginierten Raum Vergangenheit und Gegenwart durch sinnvolles Handeln zu verschränken ('den Garten zu bestellen') und bewohnbar zu machen, scheitert Georgs Versuch einer Konfliktüberwindung, denn das endgültige Verlassen der negativ konnotierten Stadt bleibt die Voraussetzung für die Konstitution der eigenen Identität in einem neuen Raum, der als Heimat erst erschlossen werden muss.

Die Hauptfigur in Novemberfäden von Katja Fusek konstruiert ihren Heimatbegriff schließlich primär und am stärksten aus der eigenen emotionsbeladenen Erinnerung heraus, wobei dessen Re-Konstruktion auf Grund der Konfrontation von Fiktion und Realität eine notwendige Voraussetzung für die eigene Identitätsbildung darstellt. Den identitätsstiftenden Kindheitserinnerungen und der nicht verwundenen Liebesgeschichte der Hauptfigur, die räumlich und emotional an das Stadtbild Prags gebunden sind, wird das Leben in der neuen Heimat (Basel) und die emotional defizitäre Beziehung zu ihrem Ehemann divergierend entgegengesetzt. Erst die Verfremdung des Eigenen und die Überwindung der emotionalen, sich als Trugbild erweisenden Bindung an den erinnerten Raum der Kindheit ermöglicht der Hauptfigur die (Re)Konstruktion eines neuen Heimatbildes, in dem die Grenzen zwischen eigen und fremd, zwischen Raum und Emotionen nicht mehr eindeutig sind und in dem sich die alten Bilder mit den neuen überlagern. So gesehen wird der Topos der 'entfremdeten Heimat', welches auch für Faktors Roman eine entscheidende Rolle spielt, in Fuseks Prosawerk von zentraler Bedeutung und der 'beheimatete Raum' nur durch emotionale Bindungen bestimm- und erlebbar. Für Georg wird die Heimatstadt Prag zunehmend (als Ausdruck der aktuellen politischen Verhältnisse) im Laufe der Romanhandlung fremd, die voranschreitende Entfremdung und der äußerliche Stadtverfall, dem als Pendant bei Moníková die zerbröckelnde Fassade entspricht, drückt sich in einer fast 'körperlicher' Abneigung und Übelkeit der Hauptfigur aus, so dass nur die befreiende Flucht als Ausweg bleibt. Ähnlich verläuft der Abnabelungsprozess von der unheimlich gewordenen Heimatstadt Prag auch bei Zita in Novemberfäden. Das Heimatbild Prag, als Projektionsfläche von ungetrübten Kindheits- und Erste-Liebe-Erinnerungen konstruiert, erweist sich zunehmend als Trugbild, das entfremdete Stadtbild wird zur Folie für den Selbsterkennungsprozess im Zusammenspiel vom Fremd und Eigen in zwei Parallelrichtungen: Indem sie das Eigene als fremd wahrnimmt, wird es ihr möglich, gleichzeitig das Fremde als das Eigene zu akzeptieren und daraus ein neues Heimatbild zu konstruieren, in dem auch ihre individuelle Identität im Dazwischen neu verankert werden kann. Auch bei Georg verläuft der Abnabelungsprozess in zwei parallelen Strängen: Die fortschreitende Entfremdung von Prag (und von der Mutter) als der eigentlichen (eigenen) "Heimat"

wird mit der Suche nach dem Verdrängten (hier jüdische Vergangenheit und jüdische Identität) verschränkt. Der ganze Selbstfindungsprozess kulminiert schließlich in dem Moment, in dem das Verdrängte (Georgs Sorgen um die Vergangenheit) als das Eigene erschlossen wird, erst dann kann er endgültig, wie Zita, Abschied von Prag nehmen, diesem "Mütterchen mit Krallen", um mit Kafkas Worten zu schließen.

Literaturverzeichnis:

- ARENS, Hiltrud (2008): Libuše Moníková: Gedächtnisarbeit als Rekonstruktion von Gesellschaft. In: Dies.: ,Kulturelle Hybridität' in der deutschen Migrationsliteratur der achtziger Jahre. Tübingen: Stauffenburg, S. 193–222.
- BHABHA, Homi K. (2000): Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg.
- BÖHME, Gernot (2006): Architektur und Atmosphäre. München: Fink.
- BRACONNIER, Charel (2012): "Die Vergangenheit gärte und blubberte bei uns hinter jeder Tür und jedem Vorhang." Prager Geschichte(n) und Erinnerung in Jan Faktors *Georg Sorgen um die Vergangenheit.* In: Zagreber germanistische Beiträge 21 (2012), S. 221–243.
- BRAUNBECK, Helga (2005): Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk von Libuše Moníková. In: Hinter der Fassade: Libuše Moníková. Hg. v. Patricia Broser u. Dana Pfeiferová. Wien: Praesens, S. 148–168.
- CAMUS, Albert (1997): Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- CORNEJO, Renata (2010): "Ich sitze in meinem Kopf und bin ganz allein mit mir". Zur Dazwischen-Position und Dialogizität in Katja Fusek Prosawerk *Novemberfäden*. In: Dies.: Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens, S. 290–301.
- CORNEJO, Renata (2010): ,(Ver)Dichtung' der Geschichte. Café Slavia und Friedland-Litomyšl als Koordinaten eines ,böhmischen' Mitteleuropas (Moníková, Filip). In: Dies.: Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens, S. 243–252.
- CORNEJO, Renata (2015): Prag als individueller und kollektiver Raum in Jan Faktors Roman *Georg Sorgen um die Vergangenheit oder Im heiligen Reich des Hodensack-Bimbams von Prag.* In: Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Stephanie Catani und Friedhelm Marx. Göttingen: Wallstein, S. 71–85 (Reihe Poiesis. Standpunkte zur Gegenwartsliteratur)

- FAKTOR, Jan (2010): Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack- Bimbams von Prag. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- FRANK, C. Michael (2009): Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hrsg. v. Wolfgang Hallet u.a. Bielefeld: Transcript, S. 53–80.
- FUSEK, Katja (2002): Novemberfäden. Roman. Basel: Janus-Verlag.
- LEHNERT, Gertrud (Hg.) (2011): Raum und Gefühl: der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Bielefeld: Transcript.
- LÜDKE, Martin (1991): Für den Spiegel geschrieben: eine kleine Literaturgeschichte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- MAGRIS, Claudio (1979): Prag als Oxymoron. In: Neohelicon 7.2 (1979), S. 11-65.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1987): Die Fassade. M.N.O.P.Q. München/Wien: Carl Hanser.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1992): Čas poklepávání po rameni skončil (Interview). In: Mona Nr. 92/1992, S. 15.
- PROBST, Inga: ,Rodina'/ ,Familie'/ ,Mischpoke' oder Georg Sorgen um die multikulturelle Familienerinnerung. In: Aussiger Beiträge 6 (2012), S. 177–192.
- SEYHAN, Azade (2001): Writing Outside the Nation. Princeton: University Press.
- VEDDER, Ulrike (1997): "Mit schiefem Mund auch "Heimat"" Heimat und Nation in Libuše Moníkovás Texten. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, Jg. 89, Nr. 4, S. 477–488.

JANA HRDLIČKOVÁ

Das Vermächtnis der Peripherie. Marie Luise Kaschnitz' Beschreibung eines Dorfes (1966)

Zeit ihres Lebens bewegte sich Marie Luise Kaschnitz zwischen den Kulturen: denen des Nordens und des Südens, subtiler auch zwischen der deutschen (ihres familiären Ursprungs) und der österreichischen (ihres Ehemannes). In dem gefeierten lyrischen Prosatext Beschreibung eines Dorfes gelingt ihr gleichsam von der Peripherie aus, dem badischen Ort Bollschweil, ein durchaus interkultureller Weltentwurf. Seine tragende Mitte, das Haus Nr. 84, bleibt zwar weitgehend ausgespart, dennoch offenbart sich, welche Energien diese unbeschriebene Mitte des peripheren Dorfes in sich bündelt.

1 Ein Wort weiter nach Tod und Trauer

Die 1960er Jahre stellten eine außerordentlich produktive Phase im Schaffen von Marie Luise Kaschnitz dar, einer Schriftstellerin, die Liebe und Produktivität für die zwei zentralen Werte ihres Lebens hielt.¹ Nach dem Verlust von Guido Kaschnitz-Weinberg (1958), dem geliebten Ehemann, und der Phase des Suchens nach einem neuen Lebensinhalt, die das Bekenntnisbuch Wohin denn ich (1963) markiert, legte die sich selbst vor allem als Lyrikerin verstehende Autorin zwei den schmerzhaften Tod reflektierende Gedichtbände vor: Dein Schweigen – meine Stimme (1962) und, bereits mit einem sichtbareren Hoffnungsschimmer, Ein Wort weiter (1965). Parallel dazu veröffentlichte sie zwei Erzählbände, Lange Schatten (1960) und Ferngespräche (1966), die sie als "[d]ie Meisterin des beredten Schweigens" (REICH-RANICKI, 1984) und der Gattung Kurzgeschichte zeigten. Daneben bewiesen der Sammelband Hörspiele (1962) sowie die weitgehend autobiografischen "Aufzeichnungen" Tage, Tage, Jahre (1968), dass auch diese beiden Formate ihrem vielseitigen Talent durchaus entsprachen.

Umso mehr überraschte sie 1966 mit der *Beschreibung eines Dorfes*, einer besonderen Art Prosa, die keinem gängigen literarischen Muster verpflichtet

¹ So äußert sich Kaschnitz Ende 1971/Anfang 1972 im Nachlass-Manuskript zum Fragebogen des Marcel Proust (vgl. KASCHNITZ 1989: 944f.).

war und schon dadurch hervorstach.² In ihr suchte Kaschnitz auf eine ganz eigene Weise ihren bereits in den 1920ern gehegten Wunsch zu verwirklichen, eine Hommage und zugleich Sicherstellung sowie Rettung des Heimatdorfes ihrer Familie, Bollschweil im Breisgau, zu leisten; eines Dorfes, mit dem sie (wie mit ihrem Ehemann) eine lebenslange Liebe verband.

Dabei handelte es sich eigentlich um keine Heimat im engeren Sinne des Wortes, denn geboren wurde Marie Luise von Holzing-Berstett in Karlsruhe³ und ihre Kindheit verbrachte sie in Potsdam bzw. Berlin, Erst Ende des Ersten Weltkriegs wurde der Familienbesitz des Vaters bewohnbar gemacht: schnell wurde er zum geliebten Refugium und zur Wahlheimat für Marie Luise und ihre Geschwister, später auch für Guido Kaschnitz-Weinberg. Bedeutungsvoll war dabei, dass es sich um ein ländliches Anwesen handelte, eben um ein Dorf. Diese Eigentümlichkeit unterschied Bollschweil stark von den beiden anderen Orten, Rom und Frankfurt am Main, die die Dichterin ebenfalls als ihre Heimat empfand. Rom war als das Herz des Abendlandes für Kaschnitz in religiöser, geschichtlicher und repräsentativer Hinsicht von höchstem Interesse. An dem internationalen Finanzzentrum Frankfurt lockte sie die moderne Kultur und die Politik. Wie konnte Bollschweil im Hexental nahe Freiburg als ein einfaches deutsches Dorf damit wetteifern? Wohl dadurch, dass es trotz seiner flächenmäßigen Beschränktheit welthaltig war, die große Welt in sich aufnahm und ihre Tendenzen widerspiegelte.

Aus dem elegischen Anflehen eines sehr bestimmten, einzigartigen *Bollschweil* (so gleich der erste Gedichtzyklus des Abschnitts *Heimat* aus den zwanziger Jahren) erwuchs Mitte der 1950er Jahre der in einer Aufzeichnung der *Engelsbrücke* (1955) erläuterte Plan zum "Gesang eines Dorfes", um "das Dorf B. im Breisgau in seiner Gesamtheit dichterisch zu erfassen und festzuhalten", und zwar "aus der Distanz einer südlichen und großstädtischen Umgebung" (KASCHNITZ 1981: 225), d.h. von Rom aus. Schließlich reduzierte Kaschnitz

_

Michel Vanhelleputte lobte die Bevorzugung von "experimentelle[n] Formen" (VANHEL-LEPUTTE 1997: 136), Anita Baus fand die "Verbindung von Erzählung und Meditation" (BAUS 1974: 377) inspirierend. Selbst die Autorin empfand das Werk als ein "Unikum": "[D]ie Form war nur für diesen einen Stoff verwendbar, mit diesem einmaligen Einfall verkoppelt [...]." Das Thema, "das seine Form schon huckepack trägt und das eben um dieser Form willen mit keinem andern verwechselt werden kann", war für sie weiterhin vorbildlich. (KASCHNITZ 1982: 231)

³ Über die Bezüge zu dieser Stadt berichtet Johannes Werner in seiner Publikation *Marie Luise Kaschnitz und Karlsruhe:* "...noch einmal schaukeln wie als Kind". Er unterstreicht, dass Kaschnitz ihre Gefühle zu dieser Stadt erst "am Anfang ihres letzten Buchs [*Orte*, 1973]" äußerte. (WERNER 2001: 13)

ihr Vorhaben auf eine höchst nüchterne, ja fast schulmäßige "Beschreibung",⁴ in der, was den Titel anbelangt, wieder ein völlig beliebiges, märchenhaft unbestimmtes Dorf dominierte – ein Dorf unter vielen möglichen, ein Dorf, das jedermann angehen kann. Und das Mitte der 60er Jahre, als der Kalte Krieg herrschte und sich die Studentenrevolte anbahnte, so dass Sicherheiten per se als erschüttert galten.

2 Veränderung über Veränderung

Wie überrascht ist dann der Rezipient, wenn er zu Beginn des ersten Abschnitts des finalen Textes, der in versartigen Absätzen ohne satzabschließende Zeichen organisiert ist, zwar ein offenes, auch in Märchen vorkommendes "Eines Tages" liest, sogleich aber mit der Absicht des schreibenden Ich konfrontiert wird, "das Dorf zu beschreiben": "Eines Tages, vielleicht sehr bald schon, werde ich den Versuch machen, das Dorf zu beschreiben" (KASCHNITZ 1981: 559). Im Verlauf der Lektüre, der nur angekündigten, beschriebenen 'Beschreibung', stellt sich heraus, dass dieses Dorf sehr wohl ein bestimmtes, eigen- und einzigartiges ist und das wirkliche Bollschweil im Breisgau reflektiert.⁵ Zudem ist, was nun folgt, eigentlich ein modernes "work in progress"6: Es wird das umfangreich skizziert, was in der Zukunft vollendet werden soll, und zwar in einundzwanzig Arbeitstagen, so dass Rudolf Schäfer von "Beschreibung einer Beschreibung oder Das Einundzwanzig-Tage-Werk der Marie Luise Kaschnitz" spricht. (SCHÄFER 1979: 191) Minutiös über die Zukunftspläne berichtend wird die Beschreibung fast unmerklich vollbracht und auch das Ziel des schreibenden Ich unverkennbar.

"Ach Lolle, ich habe eine gräßliche Angst, daß das Haus in Bollschweil zerstört werden könnte. Wo ist dann noch Heimat?", fragt Marie Luise Kaschnitz im Sommer 1944, in der Endphase des Zweiten Weltkriegs, verzweifelt ihre Schwester Lonja (Kaschnitz in GERSDORFF 1992: 141). Mitten in einer atomaren Epoche, als es in den 1960ern darum ging, "die Vernichtungsmöglichkeiten durch nukleare Waffen" zu bestimmen (und zwar u.a. so, dass "mit

^{4 &}quot;Eine Beschreibung", nämlich die des Frankfurter Platzes an der Bockenheimer Warte, war zudem das Erste, was Kaschnitz im Rahmen ihrer Poetik-Dozentur an der Goethe-Universität Frankfurt im Sommersemester 1960 mit Studierenden übte. (KASCHNITZ 1989: 1007)

⁵ Näheres s. Petra Neumanns Beitrag "Seht meine Flurkarte. Meine eingeborene Landschaft." Marie Luise Kaschnitz und Bollschweil.

⁶ Walter Helmut Fritz spricht vom "wichtigsten Einfall der Erzählung: das, was geschildert wird, als erst zu lösende Aufgabe erscheinen zu lassen" (FRITZ 1966: 59).

einer bestimmten Waffe im 'günstigsten Falle' neunzig Prozent, im weniger günstigen Falle siebzig Prozent der Bevölkerung ausgelöscht werden könnten" (KASCHNITZ 1991: 40), ist das Dorf Bollschweil als ein typischer Generationenort (vgl. ASSMANN 1996: 13–15) ein Garant der Beständigkeit. Oder er soll es vielmehr sein.

Also wird im ersten Kapitel notiert, dass noch zur Lebenszeit des berichtenden Ich "die Trauben mit den Füßen gestampft oder in der Eichentrotte gepreßt wurden, daß aber jetzt der Wein gemeinschaftlich behandelt und in große Behälter gefüllt wird, die nicht mehr aus Holz, sondern aus Glas oder Beton bestehen" (KASCHNITZ 1981: 559). Im dritten Kapitel wird bereits das Wort "Veränderungen" akzentuiert, als spröde bemerkt wird, dass es mit der poetischen Schnakenwildnis der Altwasser des Ortes "schon seit Jahrzehnten vorbei ist, wie mit den Libellen, die einst über die libellenflügelfarbigen Sumpflachen schwirrten" (ebd. 561); und als von der Erzählinstanz erklärt wird, dass die Veränderungen der Landschaft darin gründen, "daß man dem Rhein das Wasser abgegraben und die Autobahn gebaut hat" (ebd. 561). Dies soll "bereits den Grundton [der] eben begonnenen Arbeit" des Ich anschlagen, die Elegie über Verluste einleiten. Wehmütig wird dem elliptisch hinzugefügt: "[U]nd was ein Mensch erleben kann, auch wenn er nicht sehr alt wird / letzter Aufruf für die Libellen, letzter Aufruf für die Schmetterlinge, von denen noch die Rede sein soll, wie von den Baggern, die in den Kiesgruben wühlen [...]" (ebd. 561).

Gleich am nächsten, dem vierten Arbeitstag mutieren diese zweimal erwähnten pluralischen "Veränderungen" zum emphatischen Erlebnis einer "Veränderung über Veränderung", das dann eine Art Leitmotiv darstellt und am zehnten und einundzwanzigsten, dem letzten Arbeitstag wiederkehrt. Zunächst könnte man meinen, dass es dem schreibend planenden Ich darum geht, diese allgegenwärtige "Veränderung über Veränderung" zu eliminieren oder wenigstens zu beschränken. Das würde auch dem Plan aus den fünfziger Jahren entsprechen, das Dorf "dichterisch zu erfassen" und dadurch "festzuhalten" (KASCHNITZ 1981: 225).

Doch plötzlich finden wir an diesem einundzwanzigsten Arbeitstag das planende und "Veränderung über Veränderung" wahrnehmende Ich seltsam aktiv. Es beschreibt zuerst zwar "das Rad der Jahreszeiten", wie es sich dreht, rückt aber im nächsten Moment sich selbst in den Vordergrund: "[I]ch selbst drehe es schneller und schneller, bis es eine Scheibe wird, eine klirrende Sonnenscheibe" (KASCHNITZ 1981: 586). In großer Geschwindigkeit folgen nun die Monate der geplanten Rückkehr des Ich in das Dorf, von Mai über Juni und September bis hin zur "Zeit der heilig-unheiligen Nächte" (ebd. 586); es folgen gleichzeitig auch fürchterliche Visionen des Künftigen, wie "nach einer

möglichen Katastrophe nahezu alles Leben erlischt" (ebd. 586) und die Natur die ehemals menschliche Sphäre verschlingt. Ein Zauberspruch oder Stoßgebet hält dem zwar ein dreifaches "[W]as aber nicht geschehen wird, nicht geschehen wird, nicht geschehen wird" (ebd. 587) entgegen, doch es ändert nichts an dem antizipierten Endergebnis, dass "von Schlamm und Wasser alles bedeckt ist" (ebd. 587), das mit dem anfänglichen, über die Vergangenheit berichtenden "Wasser, so geht die Sage, erfüllte die Talbucht" (ebd. 559) korrespondiert. Wie in Kaschnitz' berühmtem Gedicht *Genazzano* aus den fünfziger Jahren fallen hier Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in eins.

3 Das Haus Nr. 84

Wie Miniatürchen wirken in diesem Zusammenhang das immer wieder ins Auge fallende Haus Nr. 84 sowie der es bewohnende Herr Matern, "der Sohn des Reiters" (KASCHNITZ 1981: 568), seine dritte Schwester, "(die einzige, die noch am Leben ist)" (ebd. 578), und der Schwiegersohn des Reiters, "der dritte, von weit hergekommene" (ebd. 568). Sie alle haben eine doppelte Funktion. Einerseits verweisen sie auf Autobiografisches, auf den bereits erwähnten Familiensitz der Freiherrn von Holzing-Berstett, "ein aus dem 18. Jahrhundert stammendes Herrenhaus" (RAITZ 2001: 49), von den Bollschweilern "das Schloss" genannt; auf den Bruder der Autorin; auf ihren Vater, den passionierten Reiter; auf sie selbst, die dritte Schwester; auf ihren österreichischen Ehemann. Andererseits sollen sie das Private, Autobiografische schützen, verbergen. Deshalb mutiert das Schloss zum simplen "Haus Nr. 84", der Bruder bekommt einen nicht existenten Nachnamen "Matern", der daran erinnert, dass er das Lieblingskind der Mutter war,⁷ die Autorin selbst schlüpft in die recht reduzierte, diskrete Rolle der Schwester, ihr Mann in die des Schwiegersohns ihres Vaters.

An anderen Stellen entfernt sich aber die Erzählinstanz von einer solch sauberen Objektwerdung ihrer selbst. Sie registriert wieder "Wiesen, die ich wässerte" (KASCHNITZ 1981: 562), Forellen, "die man als Kind mit den Händen gegriffen hat" (KASCHNITZ 1981: 563), Gras, das "zum für mich hundertfünfzigsten Mal" wächst (ebd. 564). Als es aber zur Schilderung ihrer Hochzeit in Bollschweil kommen soll, ist sie wieder nur "die dritte Schwester

Wie sehr Marie Luise als Kind unter dieser sie völlig ausschließenden Mutter-Sohn-Liebe litt, schildert Dagmar von Gersdorff eingehend im Kapitel "Die Geschwister" (vgl. GERSDORFF 1992: 28–33).

des Herrn Matern" (ebd. 573); auf dieses in ihrem Leben so gewichtige Ereignis soll zwar hingewiesen werden, dennoch soll es dem Leser verschlossen bleiben.

Parallel dazu verläuft auch die Darstellung des minimalisierten "Hauses Nr. 84". Es erscheint gleich am ersten Arbeitstag aus der Vogelperspektive, versteckt unter der "mächtigen Lindenkuppel" (KASCHNITZ 1981: 559). Am zweiten Arbeitstag ist aus seinen Mansardenfenstern die Burgundische Pforte zu sehen, was zur Thematisierung des "historischen Charakter[s] der Landschaft" (ebd. 559) anregt und sich als der Bericht über die Kriege, die diese Landschaft auszustehen hatte, entpuppt; angefangen mit Kelten, Germanen und Römern bis zu den Freiheitskriegen. Berühmt sollte die höchst engagierte und trotzdem nüchtern abrechnende Konklusion dieser dargestellten Kriegswirren werden: "[...] was alles für die Dörfer des Hexentals bedeutete Plünderung, Kontributionen, Bauern zum Schanzen gezwungen, Hafer, Feldfrüchte, Wein, Gold, Vieh, Schweine, Hühner weggeführt, Brandschatzung, Flucht in die Wälder, Elend, Tränen und Angst" (ebd. 560). Entfernt erinnern die letzten Worte an Churchills Blut-Schweiß-und-Tränen-Rede im Mai 1940, und tatsächlich bilden sie eine Brücke zur Schilderung von Ereignissen der beiden letzten Weltkriege im nächsten, dem dritten Kapitel. Dies geschieht zunächst äußerst lapidar und versteckt, lediglich durch die Nennung der Eigennamen Chemin-des-Dames und Hartmannsweilerkopf (wo der Erste Weltkrieg tobte) sowie des Westwalls (seit 1936 von Hitler geplant und zwischen 1938-1940 errichtet), dessen Signifikanz darauf beruht, dass am Ende des Kapitels seine "alten, verfallenen Bunker" (ebd. 562) in den Blick geraten.

Dieser Spur wird weiter nachgegangen, indem am fünften Arbeitstag scheinbar neutral darüber gesprochen wird, "wie schnell im Tal das Gras wächst" (KASCHNITZ 1981: 564), inmitten dieses Kapitels aber eine Referenz auf die "zugeschütteten Panzergräben, die Leiche des erhängten Polen und die toten Soldaten der Wlassow-Armee" (ebd. 564) sich verbirgt, eine Reminiszenz, über die man offenbar im Dorf genauso Gras wachsen lassen möchte wie über den Pfarrer der Bollschweiler Gemeinde, der im Konzentrationslager Dachau umgekommen ist (in Kapitel 11 erwähnt, in Kapitel 19 näher erklärt⁸), "wobei wir uns schlafend stellten" (ebd. 583). Die kleinen Figuren des Herrn Matern und seiner Schwester, die am vierzehnten Arbeitstag typischerweise dezentriert auf den Rand des Blattes mit lokalen Gneisfelsen gezeichnet werden (ebd. 580), haben ebenfalls dafür zu stehen.

⁸ Er spendete der Frau eines SS-Mannes das Sakrament der Ehe (vgl. KASCHNITZ 1981: 583).

4 Die Welt im Dorf

Nicht nur durch die Bezüge zu den notwendig multilateralen, im Endeffekt sinnlosen Kriegen und der globalen Umweltzerstörung und Naturausbeutung⁹ ist das Dorf welthaltig. Mit bunten Farben wird im sechsten Kapitel skizziert, wie hier "die Mädchen in blumenschönen Kleidern mit den Frisuren von Schauspielerinnen, roten Lippen, rosenroten Nägeln" (KASCHNITZ 1981: 566) erscheinen und sich zur Weltmode bekennen, während der zehnte Arbeitstag die "Pflanzen, immer gesündere, immer edlere" (ebd. 572) mit leisem Spott versieht. Das zwölfte Kapitel hält fest, dass "in den beiden Kaufläden des Dorfes die Erzeugnisse der ganzen Welt" (ebd. 574f.) erworben werden können und in den modernisierten Häusern "auf Fernsehschirmen Präsidenten lächeln und Fußballmannschaften Pokale bekommen" (ebd. 574). Schließlich bietet auch der neue Gasthof mit seinen "dreißig Wagen auf dem Parkplatz, fünfzig Wagen auf dem Parkplatz [...] Gerichte aus Italien, Gerichte aus Spanien, Gerichte aus Indien" an (ebd. 582).

Man sieht also viele mannigfaltige Eingänge in die sogenannte große Welt, sieht, wie sie sich im Kleinen widerspiegelt und weiterentwickelt. Eine Sache allerdings, offenbar die wichtigste, bleibt ausgespart: das Innere des Hauses Nr. 84. Wie bereits erwähnt, gerät dieses Haus gleich am ersten Arbeitstag flüchtig in den Blick, um dann im zweiten Kapitel zum Ausgangspunkt für Ausführungen zu den unzähligen kriegerischen Auseinandersetzungen zu werden, unter denen das Dorf zu leiden hatte. Im vierten Kapitel wird eine früher in seiner Nähe befindliche Mühle beschrieben, die es nicht mehr gibt, woraufhin jene Rede von "Veränderung über Veränderung" folgt (KASCHNITZ 1981: 563). Am achten Arbeitstag erfolgt eine detaillierte Beschreibung des "Familiengrab[es] der Bewohner des Hauses Nr. 84" (ebd. 568), am elften werden die Lage dieses Hauses im Rahmen des Dorfes und seine Gartenmauern thematisiert. Der dreizehnte Tag gewährt kurz Einlass in diesen Garten und erwähnt den einzigen Faulbaum, der im Ort wächst (ebd. 575), das fünfzehnte

.

⁹ So schildert das zehnte Kapitel, wie die vom Vater des Herrn Matern nach dem Ersten Weltkrieg gegründete Gärtnerei nun mit "Ketten von Glühbirnen [ausgestattet ist], die am Abend angezündet werden, Truglichtern, die einen langen Tag vortäuschen" (KASCHNITZ 1981: 571). Das neunte Kapitel fokussiert wieder die "planmäßige Schädlingsbekämpfung", die dazu führt, dass Libellen und Schmetterlinge aussterben (KASCHNITZ 1981: 570); sie wird nochmals am dreizehnten Arbeitstag erinnert (vgl. KASCHNITZ 1981: 576). Und nicht zuletzt wird bei der Beschreibung des Kalkwerks im sechzehnten Kapitel pointiert, wie "die Wiesen in Steinmulden verwandelt" werden (KASCHNITZ 1981: 580). Das alles mit dem nüchternen Ergebnis, dass es "immer mehr Arbeit [gibt], die Maschinen haben keine Erleichterung, keinen Zuwachs an Freude, an Muße gebracht" (KASCHNITZ 1981: 582).

Kapitel dagegen kehrt zu den schon anfangs beschriebenen acht Linden im Hof des Hauses zurück. Erst der zwanzigste, vorletzte Arbeitstag verkündet aber Grundlegendes.

An diesem Tag erläutert das Ich in detaillierter Weise seine Unlust bzw. sein Unvermögen, das Innere des Hauses Nr. 84 zu beschreiben, tut es dann aber doch teilweise, so dass das Herrschaftliche, der Wohlstand und das Traditionsbewusstsein eines solchen Zuhauses spürbar werden:

An meinem zwanzigsten Arbeitstag werde ich darüber nachdenken, warum ich das Haus Nr. 84 nicht beschreiben will, nur von außen, nicht eintreten, weder durch den Haupteingang, zu dem einige Stufen hinaufführen und durch den man in die Halle mit den Ahnenbildern, aber auch in den kleinen Arbeitsraum des Herrn Matern gelangt

noch über die verfallene Terrasse und durch den ehemaligen Salon, der an einen alten Staatsbeamten und Klavierspieler vermietet ist, in dem aber immer dieselbe, seit fünfzig Jahren dieselbe Papageientapete die Wände bedeckt

noch durch die Holzlege, in der einmal das Brot gebacken wurde, in der aber jetzt nur Fahrräder und Roller der Kinder stehen

noch durch die Hintertür, durch deren Glasscheibe man die vielen Kinderstiefelchen sehen kann, die dort gleich beim Hereinkommen ausgezogen werden müssen, die vielleicht den Kindern des Herrn Matern gehören, vielleicht aber auch schon den Kindern dieser Kinder, oder den Kindern ganz fremder Leute [...]. (KASCHNITZ 1981: 583f.)

All diese Eingänge negieren wortreich den Eintritt, sollen nicht genutzt werden, da sich hinter ihnen Unbestimmtes, Unbestimmbares oder Intimes befindet, das nicht preisgegeben werden soll. Zugleich wird aber deutlich, dass von hier aus das ganze Unternehmen der Dorfbeschreibung seinen Anfang genommen hat, dass diese Mitte des peripheren Dorfes über Kräfte verfügt, die uns unsere eigene Welt vor Augen führen: ihre aussterbenden Libellen und Schmetterlinge, ihre Bagger, Kalkwerke und Kaliwerke, ihre extrem beleuchteten Glashäuser, ihre Kriege und die Überreste dieser Kriege, ihre Apathie; aber auch ihre Poetizität, ihre fremdartige Bäume und kultivierte Pflanzen, ihre Geräusche, Gerüche, Wiesen... Und das durchaus in globalem Ausmaß, über verschiedene nationale Kulturen hinaus, wie sie sich im Fernsehen, in der Mode, der Kulinarik und der Ökologie sowie der Weltwirtschaft mischen und behaupten. Die ganze Welt erscheint dadurch als bunter interkultureller Entwurf.

Im einundzwanzigsten und letzten Kapitel äußert das Ich die Beweggründe für seine Dorfbeschreibung: "[D]och nur um Ruhe zu finden, um entlassen zu werden aus der furchtbaren Beschleunigung", obzwar es sofort eingestehen

muss: "aber man wird nicht entlassen, auch hier nicht, gerade hier nicht, Veränderung über Veränderung [...]" (KASCHNITZ 1981: 585). Elsbeth Pulver misst diesem Fazit große Bedeutung bei: "Vom Ende her ist zu verstehen, warum die Autorin immer wieder von einer künftig zu leistenden Arbeit spricht, als sollte sie damit, in einer Art Beschwörung, sicherstellen, daß es eine Zukunft noch gibt" (PULVER 1984: 109).

Dies lässt sich letzten Endes nicht verwirklichen, nicht garantieren, sogar mithilfe des Familienhauses nicht, dem Gaston Bachelard in seiner *Poetik des Raumes* eine Schlüsselposition zuerkennt: "Im Leben des Menschen schließt das Haus Zufälligkeiten aus, es vermehrt seine Bedachtheit auf Kontinuität. Sonst wäre der Mensch ein verstreutes Wesen" (BACHELARD 1997: 33). Vielmehr zeigt sich, dass sich eine auch noch so sehr geliebte Heimat nicht festhalten, nicht in Sicherheit bringen lässt, selbst mit poetischen Mitteln nicht. Eine Rettung in der Heimat, durch die Heimat wird als Möglichkeit von dem Ich schließlich negiert. Was jedoch bleibt, sind Annäherungsprozesse an diese kleine Heimat, an ihre Schönheit und an die zahlreichen vielgestaltigen Gefährdungen, die ebenso Gefährdungen vieler anderer Dörfer, vieler anderer Städte sind. Das ist ein Vermächtnis, das uns die Beschreibung eines peripheren Dorfes bereithält und das seine Gültigkeit auch für Zentren nicht verliert.

Literaturverzeichnis:

- ASSMANN, Aleida (1996): Erinnerungsorte und Gedächtnislandschaften. In: Erlebnis Gedächtnis Sinn. Authentische und konstruierte Erinnerung. Hrsg. v. Hanno Loewy u. Bernhard Moltmann. Frankfurt am Main u. New York: Campus, S. 13–29.
- BACHELARD, Gaston (1997): Poetik des Raumes. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- BAUS, Anita (1974): Standortbestimmung als Prozeß. Eine Untersuchung zur Prosa von Marie Luise Kaschnitz. Bonn: Bouvier.
- CHURCHILL, Winton (1940): "Blood, Toil, Tears and Sweat". First Speech as Prime Minister to the House of Common. URL: http://fiftiesweb.com/usa/winston-churchill-blood-toil.htm [02.09.2016].
- DÜNNE, Jörg (November 2004): Forschungsüberblick "Raumtheorie". URL: http://raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf [07.07.2016].
- FRITZ, Walter Helmut (1966): Nachwort zu Marie Luise Kaschnitz: Beschreibung eines Dorfes. In: Marie Luise Kaschnitz (1966): Beschreibung eines Dorfes. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 59–65.
- GAJDIS, Anna/ MANCZYK-KRYGIEL, Monika (Hgg.) (2016): Der imaginierte Ort, der (un)bekannte Ort. Zur Darstellung des Raumes in der Literatur. Frankfurt am Main/ Berlin u.a.: Peter Lang.

- GERSDORFF, Dagmar von (1992): Marie Luise Kaschnitz. Eine Biographie. Frankfurt am Main u. Leipzig: Insel.
- KASCHNITZ, Marie Luise (1966): Beschreibung eines Dorfes. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- KASCHNITZ, Marie Luise (1981): Gesammelte Werke, Bd. 2. Hrsg. v. Christian Büttrich u. Norbert Miller. Frankfurt am Main: Insel.
- KASCHNITZ, Marie Luise (1982): Gesammelte Werke, Bd. 3. Hrsg. v. Christian Büttrich u. Norbert Miller. Frankfurt am Main: Insel.
- KASCHNITZ, Marie Luise (1989): Gesammelte Werke, Bd. 7. Hrsg. v. Christian Büttrich u. Norbert Miller. Frankfurt am Main: Insel.
- KASCHNITZ, Marie Luise (1991): Wohin denn ich. Aufzeichnungen. Frankfurt am Main: Fischer.
- LOTMAN, Jurij M. (1993): Das Problem des künstlerischen Raums. In: Ders.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. München: Wilhelm Fink, S. 311–329.
- NEUMANN, Petra (1991): "Seht meine Flurkarte. Meine eingeborene Landschaft." Marie Luise Kaschnitz und Bollschweil. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft. PULVER, Elsbeth (1984): Marie Luise Kaschnitz. München: Beck.
- RAITZ, Brigitte (2001) (Bearb.): "Ein Wörterbuch anlegen". Marie Luise Kaschnitz zum 100. Geburtstag. Frankfurt am Main: Deutsche Schillergesellschaft Marbach am Neckar.
- REICH-RANICKI, Marcel (1984): Die Meisterin des beredten Schweigens. Zum zehnten Todestag von Marie Luise Kaschnitz. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 237, 20. Oktober 1984.
- REICHARDT, Johanna Christiane (1984): Zeitgenossin. Marie Luise Kaschnitz. Eine Monographie. Frankfurt am Main, Bern, New York, Nancy: Peter Lang.
- SCHÄFER, Rudolf (1979): Beschreibung einer Beschreibung oder Das Einundzwanzig-Tage-Werk der Marie Luise Kaschnitz. In: Ders. (Hrsg.): Germanistik und Deutschunterricht. Zur Einheit von Fachwissenschaft und Fachdidaktik. München: Fink, S. 191–224.
- SCHWEIKERT, Uwe (1984) (Hg.): Marie Luise Kaschnitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp. VANHELLEPUTTE, Michel (1997): Der Rhythmus der Schilderung in Marie Luise Kaschnitz' *Beschreibung eines Dorfes* (1966). In: Monique Boussart u.a. (Hrsg.): Engagement, Formgefühl, Humanität. Ausgewählte literaturwissenschaftliche Studien. Frankfurt am Main/ Berlin u.a.: Peter Lang, S. 135–147.
- WERNER, Johannes (2001): Marie Luise Kaschnitz und Karlsruhe: "...noch einmal schaukeln wie als Kind". Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft.

LUKÁŠ NOVOTNÝ

Deutsche Minderheit und ihre Presse

Für die deutsche Minderheit spielte die deutschsprachige Presse immer eine bedeutende Rolle. Über sie bewahrte man die deutsche Sprache und wurde es möglich, Informationen in der Muttersprache zu bekommen. Für die tschechoslowakischen Deutschen übernahmen diese Rolle seit 1951 zuerst die Blätter Aufbau und Frieden und seit 1964 die Prager Volkszeitung. Der vorliegende Aufsatz behandelt die Rolle der Prager Volkszeitung für die Identitätsbildung der deutschen Minderheit. Er befasst sich mit der historischen Entwicklung dieser Zeitung bis zu ihrer Einstellung im Jahr 2005 und verfolgt, wie in den einzelnen geschichtlichen Abschnitten, vor allem in jenem bis 1968, dann von 1968 bis 1989 und schließlich seit 1989 das genannte Blatt die Existenz der Deutschen beeinflusst bzw. widergespiegelt hat.

1 Einleitung

Vor dem Zweiten Weltkrieg lebten in der damaligen Tschechoslowakei über drei Millionen deutschsprachige Menschen. Nach der Vertreibung blieben 200.000 übrig. Doch die Zahl derer, die sich noch zur deutschen Nationalität bekannt haben, ist seitdem immer weiter gesunken (vgl. FÜRST 2002; STANĚK 1993; KURAL 1993). Ursache dafür war vor allem der starke Anpassungsdruck aus der Zeit des Kommunismus, dem sie ausgesetzt wurden (vgl. NOVOTNÝ 2005). Seit 1950 (160 000) kam es ständig zu massiven Rückgängen, so dass sich bei der Volkszählung im Jahre 1991 nur noch 48 000 Deutsche feststellen ließen. Den Grund können wir in ihrer schwierigen soziodemographischen Lage (ältere Arbeiter, Frauen), in der Migration nach Westdeutschland und in der Assimilierung sehen. Im Jahr 2001 zählten die Angehörigen der deutschen Minorität noch 39 000, zehn Jahre später waren es nur mehr knapp 19.000 Bürger (was rund 0,15 Prozent der Gesamtbevölkerung bedeutet).

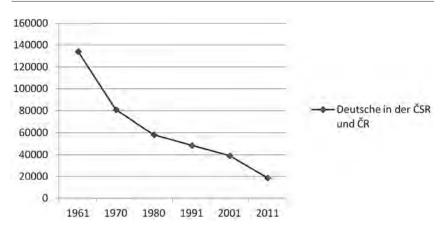
Die ethnische Identität dieser Mitbürger wurde zwar im Kommunismus ständig geschwächt, doch duldete das Regime die eigene deutschsprachige Presse, die das ethnische Bewusstsein dieser Deutschen stärken sollte, doch wurde auch

sie inhaltlich an der kommunistischen Linie orientiert (vgl. KREISSLOVÁ/ NOVOTNÝ 2015). Sie hatten im Jahr 2000 zwar noch etwa zwei republikweite deutschsprachige Periodika (Landeszeitung und Prager Volkszeitung), doch heute ist nur ein Blatt übrig geblieben (LandesEcho). Der vorliegende Aufsatz befasst sich im Folgenden mit der Entwicklung der medialen Produktion der deutschen Minderheit in der Tschechoslowakei bzw. in Tschechien. Unsere Aufmerksamkeit wird hier ausschließlich der Prager Volkszeitung gewidmet, denn sie begleitete das Schicksal der deutschen Minderheit von 1966 bis zur Einstellung im Jahr 2005, und an ihrem Beispiel lässt sich zeigen, welche Veränderungen die Deutschen mit der Zeit erlebten und welche Rolle dabei gerade diese Presse spielte. Dabei werden drei Phasen gezeigt: 1) wird die Zeit von der Gründung bis 1968 dargestellt; 2) die Jahre von 1968 bis 1989 und 3) schließlich die Zeit seit 1989. Ziel des Beitrags ist festzustellen, wie die Prager Volkszeitung die ethnische Identität der Deutschen mitgestaltet hat und wie sie das ethnische Bewusstsein der deutschen Minderheit beeinflusste

Methodologisch wird eine soziale Medienanalyse durchgeführt, es geht also um das Sammeln und Analysieren von Daten aus den Medien der deutschen Minderheit. Diese Medien lieferten und liefern zahlreiche bedeutende Informationen zum Selbstverständnis der deutschen Minderheit. An der Stärke dieser Medien kann man auch das Gesamtbild der Minderheit sehen.

2 Die Deutschen in der Tschechoslowakei

Nach dem Zweiten Weltkrieg waren die Deutschen in der Tschechoslowakei einem starken Anpassungsdruck unterworfen, so dass sich speziell jüngere Angehörige der Minderheit häufig in die tschechische Mehrheitsbevölkerung assimilierten. Die Deutschen waren vor dem Zweiten Weltkrieg mit einem Anteil von ungefähr 30 Prozent auf dem Gebiet des heutigen Tschechiens die bei weitem bedeutendste Minderheit. Bei der Volkszählung 1921 gaben 3,06 Millionen Menschen Deutsch als Nationalität an, bei der Zählung 1930 waren es 3,23 Millionen (vgl. KURAL 1993). Laut der ersten Erhebung nach dem Zweiten Weltkrieg im Jahr 1950 blieben, aufgrund der oben genannten Gründe, nur noch ca. 160.000 Deutsche auf dem Gebiete Tschechiens zurück. Diese Zahl nahm danach beständig ab. So lag sie 1970 bei etwa 81.000 und bei der letzten Erhebung 2011 bei 18.772 (vgl. NOVOTNÝ 2015).



Graphik: Die Zahl der deutschen Minderheit im Zeitraum 1961-2011

Jahr	1961	1970	1980	1991	2001	2011
Zahl der Deutschen ČSR/ČR	134 143	80 903	58 211	48 556	39 106	18 772

Quelle: Historická ročenka 1985; Stašková 2004; www.czso.cz

In absoluten Zahlen lebt heute die größte deutsche Minderheit im Bezirk Ústí nad Labem, den höchsten prozentualen Anteil besitzt dagegen der Bezirk Karlovy Vary. Innerhalb des Bezirkes Karlovy Vary ist in den letzten Jahrzehnten der Landkreis Sokolov der Landkreis mit der größten Zahl der deutschen Minderheit in Tschechien.

Die deutsche Minderheit war in den letzten Jahrzehnten außerdem die drittgrößte nationale Minorität in der Tschechischen Republik, obwohl es seit der Aussiedlung von mehr als drei Millionen tschechoslowakischen Deutschen nach dem Krieg zum oben genannten deutlichen Rückgang der Zahl dieser Bürger kam (vgl. STANĚK 1993; von ARBURG/ STANĚK 2010). Heute zählt sie zu den typischen 'autochtonen' nationalen Minoritäten, die jedoch in Tschechien immer kleiner und von den 'neuen' Minderheiten zahlenmäßig übertroffen werden. Die gegenwärtigen demographischen Tendenzen bestätigen diesen Abwärtstrend. Der sinkende Anteil der deutschen nationalen Minderheit ist kein isoliertes Phänomen. Einen Rückgang weisen auch andere kleine nationale

Gruppen (wie Polen) in der Tschechischen Republik auf (siehe ebenfalls deutsche Minderheiten in einer Reihe europäischer Länder) (vgl. PETRÁŠ 2012).

Ungünstig ist dabei die Alters- und Bildungsstruktur gerade in Tschechien, obwohl es gelang, den steilen Rückgang ihrer Zahl seit den 1980er Jahren bedeutend zu mildern. Eine Mehrheit bilden weiterhin Frauen, und zwar 53%. ¹⁰ In den Verbänden der Deutschen beträgt das Durchschnittsalter über 70 Jahre (sowohl in der Landesversammlung der Deutschen in Böhmen, Mähren und Schlesien wie auch im Kulturverband der Bürger Tschechiens deutscher Nationalität). Das entspricht auch den demographischen Angaben aus den Volkszählungen, bei den Frauen überwiegt das Alter von 50 bis 70 Jahren. Die Altersstruktur bei den Männern ist noch ungünstiger, 34% von ihnen sind älter als 70 Jahre.

Das Fehlen der ethnischen Intelligenz beeinflusst das gesamte Erscheinungsbild der Minderheit bedeutend. Es fehlt die Triebkraft der kulturellen Produktion, die den kulturellen Reichtum der Minderheit schafft und bewahrt. Überdies stellt die heutige junge Generation nur einen kleinen Anteil aus der gesamten Altersstruktur der Minderheit dar, und sie identifiziert sich mehrheitlich nicht mit der deutschen Nationalität. Fast die Hälfte der Angehörigen der nationalen Minderheit verfügt nur über Grundschulausbildung, die zweitgrößte Gruppe bilden die Lehrlinge ohne Abitur (vgl. KREISSLOVÁ, NOVOTNÝ 2015). Für diese Bürger war bis 1989 oft ihre ethnische Abstammung ein Hindernis auf dem Weg zu einer höheren Ausbildung. Von der geschwächten ethnischen Identität der tschechischen Deutschen zeugt auch das sinkende Interesse am Verbandsleben. Merkwürdig ist außerdem die Tatsache, dass in den beiden Verbänden der deutschen Minderheit - dem im Jahre 1969 entstandenen Kulturverband der Bürger Tschechiens deutscher Nationalität und der Landesversammlung der Deutschen in Böhmen, Mähren und Schlesien aus dem Jahre 1992 – nur etwa knapp 6.000 Mitglieder registriert sind, was nicht einmal die Hälfte der Gesamtzahl der tschechischen Deutschen darstellt.

Die Gründe, weshalb die Mehrheit der tschechischen Deutschen kein Interesse am Vereinsleben hat, sind wahrscheinlich in der Vergangenheit zu suchen, konkret in den Erfahrungen der Jahre nach 1945 und der damit verbundenen unglückseligen Erfahrung mit dem Missbrauch:

Die Ursache ist die Realität der deutschen Bevölkerung in den Nachkriegsjahren und den Jahren des totalitären Regimes, es ist die Folge von Schikane und Angst,

148

¹⁰ Für weitere Angaben zur Sozialstruktur der nationalen Minderheiten in der Tschechischen Republik nach 1945 einschließlich der deutschen siehe SOKOLOVÁ 1987; SRB 1988; NOVOTNÝ 2015.

sich öffentlich zur eigenen Nationalität zu bekennen. Auch wenn sich heute die Situation verändert hat und die Minderheit sich frei vereinigen und verwirklichen kann, bestehen Angst und Befürchtungen fort. (ÚŘAD VLÁDY ČR 2003: 62f.)

Was beide Vereinigungen in der Tschechischen Republik betrifft, so hat der Dachverband für selbstständig registrierte regionale Verbände, die Landesversammlung der Deutschen in Böhmen, Mähren und Schlesien mehr Mitglieder: etwa 4.000 Personen deutscher Nationalität. Die stärksten regionalen Vereinigungen der Landesversammlung findet man in den Bezirken Karlovy Vary, Liberec und im Mährisch-Schlesischen Bezirk (vgl. ÚŘAD VLÁDY ČR 2012).

Die ethnische Identität der tschechischen Deutschen beeinflussten die rechtlichen Prinzipien der Nachkriegszeit. Erst im Jahre 1968 wurde die Minderheit gesetzlich anerkannt (vgl. Gesetz über die Stellung der Nationalitäten in der ČSSR Nr. 144/ 1968). Bis zu diesem Zeitpunkt wurde auf ihre Angehörigen von allen Seiten Druck ausgeübt, die ethnische Zugehörigkeit aufzugeben (vgl. STANĚK 1993; PETRÁŠ 2012). Die Zwansgsassimilierung (und somit der Untergang) der Minderheit war das Ziel des kommunistischen Regimes. Ein Jahr später, 1969, entstand der Kulturverband der Bürger der ČSSR deutscher Nationalität (in den zugänglichen Materialien der regionalen Archive als einer der aktivsten Verbände der Nationalen Front bezeichnet) (vgl. KREISSLOVÁ 2013). Die Verbandsaktivitäten sind seit 1989 darauf ausgerichtet, einem Rückgang des Interesses für relevante Probleme der Minderheit entgegenzuwirken, die eigene kulturelle Produktion einzuleiten und zu bewahren, die sprachliche Kompetenz in der deutschen Sprache wiederzubeleben, die Kinder in der Muttersprache auszubilden, eigene Medien herauszugeben, die historische Kontinuität auf dem tschechischen Gebiet zu wahren und neue Inhalte zu suchen (vgl. NOVOTNÝ 2015: 23-28).

3 Prager Volkszeitung bis 1989

Die Deutschen hatten seit 1951 ihr eigenes Presseorgan, genannt Aufbau und Frieden, herausgegeben von den deutschsprachigen Gewerkschaften und selbstverständlich inhaltlich der propagandistischen kommunistischen Linie treu ergeben (vgl. NOVOTNÝ 2002; AUFBAU). Diese Zeitung, zunächst ein Wochenblatt, das allerdings gegen Ende der 1950er Jahre dreimal wöchentlich erschienen ist, konnte nur deshalb entstehen, weil die kommunistische Partei auf die zerstreut lebenden Deutschen, die es mehrheitlich abgelehnt hatten, sich mit dem Kommunismus zu identifizieren, effektiver und in ihrer Muttersprache wirken wollte. Es handelte sich eigentlich um das Rudé právo (Rotes Recht)

in deutscher Sprache. Typische Artikel waren Bekanntmachungen der Partei oder der Gewerkschaften, Reportagen über Erfolge in der Landwirtschaft, Berichterstattung über die Sowjetunion und ähnliche Texte, die eigentlich keine typischen journalistischen Produkte waren und nur das Ziel verfolgten, diese Deutschen für den Sozialismus zu gewinnen (vgl. AUFBAU). Die Rolle des Blattes war jedoch für die Deutschen insofern wichtig, weil es das einzige Periodikum war, das auf Deutsch erschienen ist und über das man den Kontakt zur deutschen Sprache bewahren konnte (vgl. NOVOTNÝ 2015: 28).

Seit 1966 verwandelte sich der Titel zunächst in *Das Blatt der tschechoslowakischen Deutschen* und schließlich auf die *Prager Volkszeitung* mit dem Untertitel *Wochenblatt der deutschen Werktätigen in der Tschechoslowakei*. Unter neuem Namen erschien die Zeitung nur einmal wöchentlich, und zwar im Umfang von 20 Seiten. Neu war auch die Einrichtung regionaler Redaktionen in Karlovy Vary, Liberec und Ústí nad Labem, womit die Redakteure bei ihrer Berichterstattung viel näher den Deutschen in den Regionen mit größerer Konzentration waren. Dies wurde auch an der Qualität der Artikel sichtbar. Chefredakteur war Vojmír Šimonek. Damals berichtete dieses Presseorgan tatsächlich viel mehr über die Minderheit und ihr Leben. Man konnte sogar Artikel über bis dahin tabuisierte Themen lesen, wie etwa über die Auswanderung der Deutschen oder über Klagen durch Benachteiligung der deutschen Sprache in der Öffentlichkeit. Das waren Themen, die die Deutschen bedrückten, über die sie aber nicht in der Öffentlichkeit sprechen durften.

Über die *Prager Volkszeitung* verbreiteten sich ebenfalls Berichte zur geplanten Gründung der ersten Nachkriegsvereinigung der deutschen Minderheit, des Kulturverbands der Bürger deutscher Nationalität. Vor dem Prager Frühling erschienen auch Kommentare und Informationen über Westdeutschland. Die politische Entspannung war besonders spürbar. Unter den Autoren befanden sich zum Beispiel Leo Brod, Lenka Reinerová oder Pavel Eckstein. Die *Prager Volkszeitung* (PVZ) wurde gerade in dieser Zeit sehr beliebt und ist von einem großen Teil der Deutschen praktisch bis zur politischen Wende regelmäßig gelesen worden (vgl. SVOBODA/PETRÁŠ 2015). Es entstand eine starke Bindung an diese Zeitung. Zum Beispiel war sie für die Zensoren in der DDR im Jahre 1968 inhaltlich so demokratisch, dass die Distribution mehrerer Ausgaben in der DDR verboten wurde (vgl. STANĚK 1993).

Doch auch sie war nach der Besetzung der Tschechoslowakei durch die Truppen des Warschauer Paktes gezwungen, alle demokratischen Tendenzen zu beenden. Diejenigen Redakteure, die die neue politische Linie ablehnten, wurden zwansgweise entlassen (vgl. KREISSLOVÁ/NOVOTNÝ 2015). Das Blatt ist schließlich seit 1970 vom Zentralausschuss der Nationalen Front herausgebracht

worden, wie auch andere tschechoslowakische Periodika. Der neue Untertitel lautete Das Wochenblatt der deutschen Werktätigen in der ČSSR, Chefredakteur wurde der parteitreue Josef Lenk, der innerhalb der Kommunistischen Partei (KP) der Tschechoslowakei als Neostalinist bekannt war. Später wurde Heribert Panster sein Nachfolger. Die PVZ verurteilte die Reformanhänger des bereits 1969 entstandenen Kulturverbandes und alle, die sich gegen den Kommunismus ausgesprochen hatten. Bis Februar 1970 verließen sechs Redakteure die Volkszeitung. In dieser Zeit wurden keine Berichte mehr über die westdeutsche Politik veröffentlicht, und es verschwanden auch die westdeutschen Fernsehund Rundfunkprogramme. Den neuen Redaktionsrat bildeten ausschließlich Kommunisten. Innenpolitik und Außenpolitik wurden natürlich von Redakteuren besetzt, die linientreu waren. Es gab wieder das geflügelte Wort, dass die Prager Volkszeitung in den Jahren der Normalisierung das Rudé Právo in Deutsch war. Der stellvertretende Chefredakteur übersetzte mit einer Sekretärin zusammen die innenpolitischen Seiten der Rudé Právo ins Deutsche und hielt damit die Parteilinie ein. Selbiges galt für die Außenpolitik. Die Seiten in der Zeitung, die politikbezogen waren, waren ein Spiegel der Gesellschaft. Sehr kritisch waren die kommunistischen Zensoren gegenüber einem Artikel über die politischen Entwicklungen in der DDR (erschienen am 31. August 1968), ähnlich hart ablehnend gingen sie gegen die Befürworter des Aufrufs Manifest 2000 Worte vor. Das Prestige des Blattes sank im Ausland nach 1968, und unter den Lesern war zu dieser Zeit die Meinung verbreitet, dass die Zeitung nicht die Haltungen der Deutschen wiederspiegelt, sondern die der Partei. Im Jahr 1970 erreichte die Auflage 17 200 Exemplare, drei Jahre später wurde die Grenze von 18 000 überschritten, wobei 27 Prozent davon im Ausland verbreitet wurden, zumeist in die DDR (vgl. STANĚK 1993: 193). Diese Auflage wurde nie wieder erreicht. Das Wochenblatt erhielt 1981 eine staatliche Auszeichnung für seine vorbildliche Arbeit, was ein weiterer Beweis seiner ideologischen Treue war, zu der es keine Alternative gab (vgl. STANĚK 1993: 190).

Für die Tätigkeit der Redaktion waren regelmäßige Treffen von Redakteuren und Mitarbeitern wichtig, die vom Kulturverband organisiert wurden. Die Zeitung verfügte über ein aktives Netz von Berichterstattern, die auf der einen Seite gezwungen waren, inhaltlich und ideologisch so zu schreiben, wie es das Regime wollte, auf der anderen Seite wurde dabei auch darauf geachtet, dass sie die entsprechenden journalistischen Genres berücksichtigten. Damit sorgte man für eine gewisse Professionalisierung der Redaktionsarbeit. In dieser Zeit gelang es, die politischen Themen durch Unterhaltung ausgewogen zu ergänzen, so dass zwischen den Bürgern deutscher Nationalität und der *Prager Volkszeitung* eine enge Beziehung entstand. Man sollte hier berücksichtigen,

dass es vor allem die junge Generation war, die nach dem Ende der Vertreibung tatsächlich Probleme hatte, sich die Sprache der Majorität anzueignen. Die *Prager Volkszeitung* war deshalb, ähnlich wie vorher auch *Aufbau und Frieden*, ein wichtiges Sprachrohr für diese Menschen, so dass man von einer Sozialisierungsrolle des Blattes sprechen kann (vgl. NOVOTNÝ 2002). Die Zeitung ist zu einem *Ingroup*-Zeichen der deutschen Minderheit in Nord- und Westböhmen geworden und wurde vor allem auf Grund der unpolitischen Teile gelesen, aber auch wegen der regelmäßig veröffentlichten Fernsehprogramme oder auch der Informationen über die Tätigkeit des Kulturverbandes (vgl. NOVOTNÝ/ KREISSLOVÁ 2015).

Den Inhalt der Prager Volkszeitung hat regelmäßig das Parteisekretariat beurteilt. Die Auflage blieb bis 1989 stabil bei etwa 17 000 (vgl. Prager Volkszeitung, 24.5. 1985; KREISSLOVÁ/ NOVOTNÝ 2015). Ihre Existenz wurde selbst von den Parteimitgliedern des Kulturverbandes als hoch und wichtig für die Bewahrung der Identität der Minderheit angesehen. Es galt jedoch auch, dass es sich um eine von den Kommunisten geleitete Presse handelte, ähnlich wie bei allen Periodika dieser Zeit, die entsprechend ideologisch ausgerichtet wurden. Die Prager Volkszeitung war freilich auch eine Ausnahme: Sie erschien in deutscher Sprache und wurde vor allem im Grenzstreifen zwischen Cheb und Liberec sehr beliebt (vgl. KREISSLOVÁ/NOVOTNÝ 2015). Außer in dieser Region war sie auch noch in Prag und Brünn erhältlich, an anderen Orten der Tschechoslowakei jedoch kaum. Die Deutschen hatten nämlich mit der Prager Volkszeitung die Möglichkeit, auf Deutsch zu lesen und überhaupt mit der deutschen Sprache in Kontakt zu sein. Das wurde immer wieder auch in verschiedenen Befragungen der Angehörigen der deutschen Minderheit betont (vgl. NOVOTNÝ 2005). Neben der Prager Volkszeitung erschien monatlich noch die Zeitschrift Freundschaft, die vor allem dem Lernen der deutschen Sprache diente. Als Monatsblatt gab es auch die Prager Presse, die deutschsprachige Touristen vor allem in Prag und in anderen großen Städten des Landes als Zielgruppe hatte. Die *Prager Presse* sollte das gute Bild der Tschechoslowakei verbreiten.

4 Prager Volkszeitung seit 1989

Die *Prager Volkszeitung* überstand das Jahr 1989. Es zeigte sich nämlich, dass sie ihren Leserkreis auch nach dem politischen Umbruch behalten konnte. Dieser vergrößerte sich sogar leicht, so wie sich der Absatz und das Erscheinungsbild verbesserten. Die *Prager Volkszeitung* existierte jedoch weiterhin unter der Leitung des Kulturverbandes mit noch immer kommunistischer Führung

(Heribert Panster, Alfred Bienert). Nachdem eine Einigung zwischen den Vertretern der 'deutschen Sektion' des Bürgerforums und dem Kulturverband nicht möglich war, entstand neben dem Kulturverband der Verband der Deutschen in der Tschechoslowakei. Obwohl in diesem neuen Verband zwei Abgeordnete des Parlamentes waren, Erich Kříž im Föderalparlament und Walter Piverka im Tschechischen Nationalrat, war es ihnen nicht möglich, in der *Prager Volkszeitung* zu veröffentlichen (vgl. PIVERKA 2006). Alte Strukturen existierten immer noch. Der Verband der Deutschen beschloss deshalb, eine eigene Zeitung aufzubauen. Zuerst erschienen *Nachrichten* des Verbandes der Deutschen, seit 1991 die *Prager Zeitung*, die außer allgemeinen Informationen auch Seiten für den Verband der Deutschen hatte. Das Blatt wurde von der tschechischen Regierung gefördert, die Unterstützung für die *Prager Volkszeitung* lief jedoch ebenfalls weiter. Seit 1994 erschien als Beilage der *Prager Zeitung* der *Landes-Anzeiger*, der seit 1998 in die eigene *Landeszeitung* verwandelt wurde.

Aber zurück zur *Prager Volkszeitung*: Die Abschnitte über politische Themen wurden nach 1989 verkleinert. Dafür gewannen Unterhaltung und Freizeittipps mehr Platz. Das entsprach den Ansprüchen der alten Zielgruppe, die dies als wünschenswert empfand. Finanziell war es nach 1989 aber nicht mehr möglich, die regionalen Redaktionen in Karlovy Vary, Liberec und Ústí nad Labem zu halten, weshalb sie aufgelöst wurden. Weiterhin wurden auf einer ganzen Seite Fernseh- und Rundfunkprogramme veröffentlicht, für die Minderheit ebenfalls ein wichtiger Bestandteil der Zeitung. Selbst die Redakteure der *Volkszeitung* gaben später zu, dass die Übersetzung dieser Programme ins Deutsche (inhaltlich wie sprachlich) eine sehr komplizierte Aktivität war (vgl. KREISSLOVÁ/ NOVOTNÝ 2015).

Die *Prager Volkszeitung* war nie um eine Modernisierung der redaktionellen Arbeit bemüht, was das Layout und die Berichterstattung betraf. Oft passierte es zum Beispiel, dass auf der Titelseite ein langer Text veröffentlicht wurde, der mangelhaft und unübersichtlich strukturiert war. Zwar wurde eine gewisse Verbesserung der Druckqualität erreicht, doch im Großen und Ganzen wirkte die Zeitung als veraltet. Bemerkenswert war allerdings, dass Berichte über die Tätigkeit des Kulturverbandes nur selten veröffentlicht wurden. Inhaltlich betrachtet würde man kaum erkennen, dass es sich um das Sprachrohr des Kulturverbandes und um das Presseorgan der deutschen Minderheit handelte. Die Zeitung erfüllte dennoch ihre Aufgabe für die Deutschen in der Zeit nach der politischen Wende. Als es am Pressemarkt keine weitere deutschsprachige Zeitung gab, spielte die *Volkszeitung* auch beim Lernen der deutschen Sprache als gesonderte Lehrhilfe eine Rolle.

Spätestens im Jahr 2000 wirkte sich jedoch die ungünstige Altersstruktur der deutschen Minderheit signifikant auf das Periodikum aus: Die Mitglieder der Redaktion wurden immer älter, und die Zahl der Leser sank. Es zeigte sich, dass es für die Redaktion langfristig nicht möglich sein würde, die Zeitung am Leben zu erhalten. Eine Rolle spielte wahrscheinlich auch die Tatsache, dass der konkurrierende Verband, der nach der Auflösung des Verbandes der Deutschen in der Tschechoslowakei entstand, nämlich die Landesversammlung der Deutschen in Böhmen, Mähren und Schlesien, ebenfalls eine eigene Presse hatte, die Landeszeitung, die zu dieser Zeit ähnlich wie die Prager Volkszeitung vierzehntägig erschien. Zwischen der Volkszeitung und Landeszeitung gab es damit einen Kampf um die wenigen deutschstämmigen Leser, was in einer Zeit, in der es laut Statistik immer weniger Deutsche im Lande gab, für beide Redaktionen die Situation immer mehr erschwerte. Dabei verlor die Volkszeitung zunehmend diesen Kampf, auch angesichts der schlechten Logistik sowie weiterer Probleme, vor allem infolge der Überalterung der Redaktion. So schwand langsam der für lange Jahre bestehende Mehrwert im Vergleich zur Landeszeitung, nämlich die relativ breite Lesergrundlage. Im Jahre 2005 wurde ihr Erscheinen schließlich eingestellt. Mit ihr verlor die deutsche Minderheit das am längsten bestehende Presseorgan, das zudem vor allem in jenen Regionen beliebt war, in denen die Deutschen am stärksten vertreten waren, also in Nord- und Westböhmen (vgl. NOVOTNÝ 2013).

5 Schluss

Die Studie sollte Folgendes zeigen: Die deutsche Minderheit in Tschechien kann auf eine lange Geschichte zurückblicken, in der sie stets von deutschsprachigen Periodika begleitet wurde. Ihre Zahl entsprach dabei der tatsächlichen demographischen und politischen Stärke dieser Minorität. Die *Prager Volkszeitung* gilt als das Medium, das von allen am längsten existierte: Sie erhielt zwar erst im Jahr 1964 ihren Titel, doch war sie bereits davor als *Aufbau und Frieden* erschienen. Ihre Geschichte wurde in diesem Beitrag bis zu ihrer Einstellung im Jahr 2005 verfolgt, wobei gezeigt werden sollte, welche Rolle sie für die deutschsprachige Minderheit spielte.

Für die Zeit bis 1968 war zwar diese Rolle der beiden Periodika *Aufbau* und Frieden und Prager Volkszeitung noch relativ gering, denn die Kommunistische Partei wollte in ihnen eigentlich nur ein Propaganda-Organ für ihre Politik sehen. Es wurden dort sogar ganze Parteibeschlüsse auf Deutsch oder Inhalte der Fünfjahrespläne veröffentlicht. Doch langsam begann man durch Unterhaltungsseiten die Angehörigen der Minderheit sprachlich zu unterstützen.

Denn sie lebten in einer Zeit, als Deutsch in der Öffentlichkeit oft nicht geduldet war. Je mehr schließlich vor allem seit Ende der 1950er Jahre die Politik an den Rand rückte und unpolitischen Inhalten wich, desto beliebter wurde diese Zeitung. Das entsprach dem soziodemographischen Profil der Deutschen, die keine Ausbildung hatten und politisch inaktiv waren.

Die Rolle der Prager Volkszeitung während der Ereignisse des Jahres 1968 war bedeutend. Zum einen wurde die Minderheit über die Prager Volkszeitung in ihrem demokratischen und antikommunistischen Denken bestärkt, zum anderen waren es gerade die Seiten dieser Presse, auf denen die Gründung des ersten deutschen Nachkriegsverbandes (die Minderheit war gesetzlich bis 1968 nicht als offizielle Nationalität anerkannt), also des Kulturverbandes, diskutiert wurde. In der Zeit nach 1989 zeigte sich aber, dass die Prager Volkszeitung wie auch in gewisser Hinsicht der Kulturverband eigentlich nicht auf die neue politische Situation vorbereitet waren. Die Demokratisierung dieser beiden Einrichtungen war sehr schwierig. Heute feiert der Kulturverband jedoch seine Verjüngung und besteht weiterhin mit neuer Führung und mit neuen Zielsetzungen. Die Prager Volkszeitung musste dennoch im Jahr 2005 eingestellt werden. Nicht die sinkende Zahl der Leser, sondern die Tatsache, dass es zu keinem Generationenwechsel in der redaktionellen Arbeit kam, stand vorwiegend hinter dem Ende dieser Zeitung. Ihre Rolle bei der Identitätsbildung der Angehörigen der deutschen Minderheit ist trotzdem unübersehbar, denn durch diese Zeitung hatte man Kontakt mit der deutschen Sprache.

Literaturverzeichnis:

AUFBAU und Frieden, 14.08.1952.

ARBURG, Adrian von/ STANĚK, Tomáš (2010): Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945–1951: Dokumenty z českých archivů. Středokluky: Susa.

FÜRST, Renée Christine (2002): Gibt es noch Deutschsprachige als Brücke in Tschechien? In: Minderheiten: Brücke oder Konfliktpotential im östlichen Europa. Tagung der Ost-Projektgruppe III in Regensburg am 28. Juni 2002. München: forost Publikationen., S. 66–69.

HISTORICKÁ STATISTICKÁ ROČENKA ČSSR (1985). Praha: Federální statistický úřad/ SNTL.

KREISSLOVÁ, Sandra (2013): Konstrukce etnické identity a kolektivní paměti v biografických vyprávěních českých Němců. Na příkladu vzpomínek Němců na Chomutovsku. Praha: Filozofická fakulta UK.

KREISSLOVÁ, Sandra/ NOVOTNÝ, Lukáš (2015): Kulturní život německé menšiny. Praha: Právnická fakulta UK.

- KURAL, Václav (1993): Konflikt místo společenství? Češi a Němci v Československém státě (1918–1938). Praha: Ústav mezinárodních vztahů.
- NOVOTNÝ, Lukáš (2002): O němčině jako mateřském jazyce ve střední Evropě. In: Národnostní menšiny na přelomu tisíciletí. Sborník z mezinárodní konference konané ve dnech 12. a 13. listopadu 2002 ve Slezském ústavu Slezského zemského muzea v Opavě. Hrsg. v. Olga Šrajerová. Opava: Slezské muzeum, S. 254–260.
- NOVOTNÝ, Lukáš (2005): Die deutsche Minderheit in der Tschechischen Republik am Anfang eines neuen Jahrtausends: Skizze über das Leben der verbliebenen Deutschen und die Auswirkungen der Dekrete des Staatspräsidenten Beneš. In: Die Beneš-Dekrete: Nachkriegsordnung oder ethnische Säuberung: Kann Europa eine Antwort geben? Hrsg. v. Heiner Timmermann. Münster: Lit Verlag, S. 443–453.
- NOVOTNÝ, Lukáš (2013): Aktuální problémy německé menšiny ve 21. století. In: Acta Universitatis Carolinae Iuridica Jg. 59, Nr. 1, S. 83–93.
- NOVOTNÝ, Lukáš (2015): The German Minority and German Language. In: The Annual of Language & Politics and Politics of Identity Jg. 9, No.1, S. 23–42.
- PETRÁŠ, René (2012): Menšiny v poválečném Československu. Praha: Auditorium.
- PIVERKA, Walter (2006): Býti Němcem/Deutsch zu sein. Středokluky: Susa.
- Prager Volkszeitung, 24.05.1985.
- SOKOLOVÁ, Gabriela (1987): Soudobé tendence vývoje národností. Praha: SPN.
- SRB, Vladimír (1988): Demografický profil německé menšiny v Československu. In: Český lid Jg. 75, S. 29–42.
- STAŠKOVÁ, Barbora (2004): Národnostní menšiny v ČR (vybraná data). Interní tisk Sekretariátu Rady vlády ČR pro národnostní menšiny. Praha: Úřad Vlády ČR.
- STANĚK, Tomáš (1993): Německá menšina v českých zemích 1948–1989. Praha: ISE. SVOBODA, Libor, PETRÁŠ, Jiří (ed.). (2015): Československo v letech 1954–1962.
 - České Budějovice/ Praha: Jihočeské muzeum a Ústav pro studium totalitních režimů.
- ÚŘAD VLÁDY ČR (2003): Zpráva o situaci národnostních menšin v České republice za rok 2002. Praha: Úřad vlády ČR-Rada pro národnostní menšiny.
- ÚŘAD VLÁDY ČR (2012): Zpráva o situaci národnostních menšin v České republice za rok 2011. Praha: Úřad Vlády.

III REZENSIONEN

BERGEROVÁ, Hana/ VAŇKOVÁ, Lenka et al. (2015): Lexikalische Ausdrucksmittel der Emotionalität im Deutschen und im Tschechischen. Ostrava: Universität Ostrava, 262 S., ISBN 978-80-7464-460-3

Die Publikation Lexikalische Ausdrucksmittel der Emotionalität im Deutschen und im Tschechischen entstand im Rahmen des von der Forschungsagentur der Tschechischen Republik (GA ČR) geförderten Projektes Ausdrucksmittel der Emotionalität im deutsch-tschechischen Sprachvergleich. An diesem Projekt haben Germanist(inn)en und Bohemist(inn)en der Universität Ostrava, der Masaryk-Universität in Brno und der Jan-Evangelista-Purkyně-Universität in Ústí nad Labem vier Jahre lang zusammen gearbeitet, wobei die besprochene Publikation nur einen Teil der Forschungsergebnisse vorstellt.

Die Monographie wird durch das Vorwort von Lenka Vaňková eröffnet, in dem sie das Forschungsvorhaben und Ergebnisse des Emotionsprojektes sowie die Ziele der Publikation vorstellt. Die Autor(inn)en setzten sich zum Ziel, eine kontrastive Analyse der fünf Emotionen "Freude", "Trauer", "Ärger", "Angst" und "Liebe" durchzuführen und auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem Deutschen und dem Tschechischen bei ihrer Versprachlichung aufmerksam zu machen.

Einer umfangreichen diskursiven Analyse lagen mehrere Textkorpora zugrunde: das DWDS-Kernkorpus, das Deutsche Referenzkorpus des IDS Mannheim (DeReKo) und das Tschechische Nationalkorpus (Český národní korpus) mit seinen Subkorpora SYN und InterCorp. Die korpusgestützte Untersuchung des sprachlichen Materials, aber auch anschließende Gespräche mit Muttersprachlern, ermöglichten dem Autorenteam die Überprüfung des Verwendungskontexts der gesammelten Belege, wobei die Autor(inn)en auch auf den individuellen Stil beim Gebrauch sprachlicher Mittel zum Ausdruck von einzelnen Emotionen hinweisen.

Als Erstes stellt **Lenka Vaňková** die Emotion "Freude – radost" vor. Sie untersucht die Freude und die ihr nahe verwandten Emotionen sowie ihre möglichen Auslöser und Quellen und fragt bei ihrer Analyse nach sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten für das Erleben und die Benennung von freudigen Emotionen, wobei die größte Aufmerksamkeit den mit diesen Emotionen verbundenen Personenbezeichnungen gewidmet wird. Obwohl die Autorin in dieser Publikation nur einige aus dem breiten Spektrum von möglichen lexikalischen Mitteln fokussieren möchte, kommt sie zu repräsentativen Schlussfolgerungen, die den heutigen sprachlichen Usus auf der lexikalischen Ebene reflektieren. An mehreren Stellen macht sie auf die Probleme bei einer adäquaten Übersetzung der mit der Emotion "Freude" verbundenen lexikalischen Mittel aufmerksam, und zwar vor allem, was die umgangssprachlichen Ausdrücke und idiomatische Wortverbindungen betrifft.

Der Emotion "Trauer – smutek" ist das dritte Kapitel gewidmet. Auch **Martin Mostýn** beschreibt die wichtigsten Auslöser von Trauer und beschäftigt sich in einer ausführlicheren Analyse mit der ohne Zweifel emotional am meisten belastenden Ursache: dem Todesfall. Bei seiner Untersuchung von lexikalischen Mitteln differenziert

der Autor zwischen dem öffentlichen, dem kollektiven und dem individuellen Trauern, was ihn zu der Schlussfolgerung führt, dass die gewählten sprachlichen Mittel eng an die Situation gebunden sind und in diesem Zusammenhang auf der einen Seite als stilistisch unmarkiert, auf der anderen Seite als stilistisch gehoben gelten können. Interessante Ergebnisse bringt die Kookkurrenzanalyse, bei der unter anderem die häufigsten Kollokationen mit adjektivischen Attributen thematisiert werden, welche zeitliche Dimensionen von Trauer wiedergeben oder einen gewissen Intensitätsgrad des emotionalen Erlebens zum Ausdruck bringen.

Hana Bergerová beschäftigt sich im vierten Kapitel mit der Emotion "Ärger – zlost" und beschreibt im Rahmen ihrer Analyse auch die als Wut, Zorn und Unmut bezeichneten Emotionen, die sie für lexikalisch unterscheidbare Ärger-Varianten hält. Die Autorin macht im Einklang mit anderen Untersuchungen auf dem Gebiet der Emotionslinguistik darauf aufmerksam, dass das subjektive Erleben von Emotionen auf der sprachlichen Ebene häufig durch Metaphern ausgedrückt wird, und fokussiert die den Ärger verbalisierenden Metaphern und Metonymien im deutsch-tschechischen Vergleich. Einen großen Teil des Kapitels nimmt eine an unterschiedlichen Belegen reiche Beschreibung der einzelnen Phasen der Ärgerreaktion in fünf Schritten ein. Zu den interessantesten Ergebnissen des Kapitels gehören der große Reichtum an auf den Ärger bezogenen lexikalischen Mitteln sowie die Feststellung der Autorin, dass diese Mittel im hohen Maße unterhalb der neutralen Stilebene angesiedelt sind.

Dem emotionalen Zustand, der als "Angst – strach" bezeichnet wird und viele Formen haben kann, widmet sich **Eva Cieślarová**. Die Autorin beschreibt unterschiedliche Auslöser der Angst und die mit ihnen zusammenhängenden Formen und analysiert die Verbalisierung der körperlichen Reaktionen auf die Angstgefühle, die nach ihrer Erkenntnis sehr häufig versprachlicht werden. Aufgrund einer Korpusanalyse konnte die Autorin unterschiedliche metaphorische Konzepte rekonstruieren und beschreiben, welche die Reaktionen auf das Angstempfinden widerspiegeln: Konzept der Enge, Konzept der Kälte bzw. Hitze, Konzept der Hautfarbe, Konzept der Defäkation, Konzept der körperlichen Schwäche und Konzept der Erstarrung.

In dem Kapitel mit dem Titel "Liebe – láska" geht **Jiřina Malá** davon aus, dass Liebe eine vielseitige und oft widersprüchliche Emotion ist. Dementsprechend untersucht sie die lexikalischen Mittel zum Ausdruck dieser Emotion auf der einen Seite anhand von drei Kategorien: Liebe als erotische Anziehungskraft, Liebe als intime affektive Bindung und Liebe als Zuneigung; auf der anderen Seite in ihren einzelnen Phasen: von der Zeit der Verliebtheit wie Flirten, Werben und Verführen bis zu den Problemen in der Ehe bzw. in einer Partnerbeziehung und dem Ende der Liebe bzw. Scheitern der Beziehung. An zahlreichen Beispielen wird gezeigt, dass die lexikalische Realisierung dieser Emotion sehr häufig mittels metaphorischer Wortverbindungen und Somatismen (z.B. mit Erwähnung von Organen wie Herz, Ohren, Augen u.a.) erfolgt.

Die Publikation beleuchtet fünf wichtige Emotionen aus einer sehr interessanten Perspektive und dokumentiert anhand einer großen Menge an Korpusbelegen eine Vielfalt von lexikalischen Mitteln, die zum Ausdruck dieser Emotionen dienen. Was die Frage nach Übereinstimmungen und Differenzen bei der Wahl der sprachlichen Mittel im Deutschen und im Tschechischen betrifft, sind alle Autor(inn)en zu ähnlichen Ergebnissen gekommen: Es hat sich gezeigt, dass es bei der Versprachlichung der Emotionen mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede zwischen den beiden Sprachen gibt und dass gerade deswegen die Unterschiede aus der Perspektive der Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachendidaktik einen interessanten Forschungsgegenstand darstellen.

Gabriela Rykalová (Opava)

CATANI, Stephanie/ MARX, Friedhelm (Hgg.) (2015): Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen: Wallstein, 223 S., ISBN 978-3-8353-1723-9

Das Buch Über Grenzen erscheint als zwölfter Band der Reihe Poiesis. Standpunkte zur Gegenwartsliteratur, die sich als "Forum poetologischer, literaturwissenschaftlicher und literaturkritischer Beiträge im Kontext der Bamberger Poetikprofessur" versteht. Der vorliegende Band passt sehr gut in das Programm der Reihe¹, die sich in der Mehrzahl einzelnen SchriftstellerInnen – wie zuletzt Jenny Erpenbeck, Thomas Glavinic oder Annette Pehnt - widmet, werden in ihm doch Werke (Romane und ein Hörspiel) von gleich sieben Gegenwartsautor(inn)en vorgestellt und literaturwissenschaftlich analysiert sowie mit einem Kommentar zu deren Entstehung von den SchriftstellerInnen selbst versehen. Die Verbindung zwischen den einzelnen Autor(inn)en und Beiträgen stellt in diesem Fall allerdings nicht die Poetikprofessur dar, sondern eine Vortragsreihe, die im Wintersemester 2012/13 an der Otto-Friedrich-Universität in Bamberg stattgefunden hat und bei der Jenny Erpenbeck, Jan Faktor, Olja Grjasnowa, Sibylle Lewitscharoff, Kolja Mensing, Julia Schoch und Feridun Zaimoglu über Recherchen und Arbeiten gesprochen haben, die sie mit Hilfe des Grenzgänger-Programms der Robert Bosch Stiftung durchführen konnten; der Band versammelt diese Vorträge und Gespräche. Neben diesem außerliterarischen Nexus wird von den HerausgeberInnen noch ein inhaltlicher genannt, der sich ebenfalls im Titel des Bandes widerspiegelt: das Thema der Grenze in ihren verschiedenen Ausformungen, z.B. als topografische, sprachliche, kulturelle oder ethnische Schwelle oder Abgrenzung, zugleich das Überschreiten solcher Grenzen und dessen Implikationen und Folgen. Der Topos der Grenze wird in den einzelnen Beiträgen auf unterschiedliche Weise und mehr oder wenige stark in den Blick genommen, sowohl in den Texten der Autor(inn)en als auch in jenen der LiteraturwissenschaftlerInnen, die das entsprechende Werk untersuchen. So gibt es zwar mehrere Klammern, die

¹ Siehe die entsprechende Information zur Reihe auf der Website des Lehrstuhls für Neuere deutsche Literaturwissenschaft der Universität Bamberg (https://www.uni-bamberg.de/germ-lit1/poetikprofessur/).

die insgesamt vierzehn Beiträge miteinander verbinden, die einzelnen Textpaare (Autorenkommentar/ literaturwissenschaftlicher Beitrag) stehen dann aber doch eher für sich, was durch die Anordnung der Artikel in alphabetischer Reihenfolge nach Schriftstellernamen unterstrichen wird.

Dies schmälert den Wert des vorliegenden Bandes allerdings nicht, im Gegenteil. Er erweist sich als wertvolle Quelle für Informationen zu Arbeitsweise und Recherche der beteiligten Autor(inn)en und gibt wichtige Hinweise zur Genese der besprochenen Texte. Aus literatursoziologischer Sicht ist die Einsicht in die Bedeutung (und Auswirkung) von Literaturstipendien für die Arbeit von SchriftstellerInnen wichtig. Zugleich sind die literaturwissenschaftlichen Beiträge zum Teil erste akademische Besprechungen von einigen der Texte (wie Julia Schochs Hörspiel Kaliningrader Nacht oder Kolja Mensings Roman Die Legenden der Väter) und wichtige Beiträge zu aktuellsten Werken der Gegenwartsliteratur (die im Fokus stehenden Texte sind zwischen 2008 und 2012 erschienen).

Der Band enthält Beiträge der Autor(inn)en Jenny Erpenbeck zu ihrem Roman Heimsuchung, Jan Faktor zu Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag, Olga Grjasnowa zu Der Russe ist einer, der Birken liebt, Sibylle Lewitscharoff zu Apostoloff, Kolja Mensing zu Die Legenden der Väter, Julia Schoch zu ihrem Hörspiel Kaliningrader Nacht und Feridun Zaimoglu zu hinterland. Die literaturwissenschaftlichen Beiträge bieten entweder die im Untertitel des Bandes genannten allgemeineren "Lektüren" des entsprechenden Textes an, so zum Beispiel Bettina Bannasch in ihrem Text zu Erpenbecks Heimsuchung, Annette Bühler-Dietrich in ihrem Beitrag zu Lewitscharoffs Roman Apostoloff oder Friedhelm Marx in seinem Artikel zu Julia Schochs Hörspiel. Andere Beiträge fassen einen bestimmten Aspekt ins Auge: So untersucht Marie Gunreben die Beziehungen und Bezugnahmen auf die deutsche Romantik in Feridun Zaimoglus hinterland, auf die auch der Autor in seinem Beitrag verweist. Renata Cornejo analysiert Prag als individuellen und kollektiven Raum in Jan Faktors Roman Georgs Sorgen um die Vergangenheit und zeigt, wie sich im Text die (mittelalterliche, multikulturell deutschtschechisch-jüdische, nationalsozialistische, sozialistische, aber auch literarische) Geschichte der Stadt mit jener der Familie und der Individuen verbindet. Stephanie Catani untersucht, wie Olga Grjasnowa in ihrem Roman Der Russe ist einer, der Birken liebt einerseits die postkoloniale Kritik an eindeutigen identitätsstiftenden Zuschreibungen (wie Religion, Geschlecht, Ethnie etc.) teilt und dementsprechend solch eindeutige, oft auch stereotype Attribute ironisiert und demaskiert. Andererseits zeigt Catani, dass Grjasnowa gleichzeitig darauf hinweist, dass solche Zuschreibungen immer noch gesellschaftliche Gültigkeit und reale politische, wirtschaftliche und soziale Konsequenzen für Individuen und ganze Gruppen von Menschen haben. Das die Beiträge mehr oder weniger stark verbindende Thema Grenzen rückt schließlich in Florian Lehmanns Analyse von Kolja Mensings Die Legenden der Väter in den Vordergrund. Er untersucht dabei topografische Grenzen und deren Verschiebungen sowie Grenzgänger in Mensings Text genauso wie deren Verbindung zum Gedächtnis

und der Identität der Hauptfigur Józef. Schließlich ist für Lehmann auch der Roman selbst ein Grenzgänger, der als (Auto-)Biographie zwischen Fakt und Fiktion steht und gleichzeitig auf der Metaebene die Möglichkeit der Rekonstruierbarkeit eines Lebens hinterfragt.

Über Grenzen erweist sich als aktueller Reader zu neuesten Texten der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur und bietet zudem hervorragende Einblicke in die Arbeit der beteiligten Autoren und Aurtorinnen. Er stellt damit Material bereit, das für alle interessant ist, die sich mit den besprochenen SchriftstellerInnen oder Texten auseinandersetzen und ist auch als Einstieg dazu zu empfehlen.

Sandra Vlasta (Mainz)

CHIELLINO, Carmine/ SHCHYHLEVSKA, Natalia (Hgg.) (2014): Bewegte Sprache. Vom "Gastarbeiterdeutsch" zum interkulturellen Schreiben. Dresden: Thelem, 288 S., ISBN 978-3-942411-60-8

Nach seinen einschlägigen Publikationen Am Ufer der Fremde (1995) und Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch (2000), die das Phänomen einer neuen, durch die Arbeitsmigration entstandenen Literatur von Autoren und Autorinnen nicht deutscher Muttersprache zu erfassen, zu beschreiben und zu systematisieren versuchten, gibt Carmine Chiellino gemeinsam mit der Literaturwissenschaftlerin Natalia Shchyhlevska nun einen Band heraus, der die Besonderheiten der Sprache dieser Autor(inn)en in den Vordergrund rückt. Diese Fokussierung entspricht der in den letzten Jahren vollzogenen ,interkulturellen Wende', die sich u.a. in der kürzlich vorgenommenen Umwidmung des Chamisso-Literaturpreises niederschlägt und den Umgang der Autoren mit deutscher Sprache als "außergewöhnlich" und "bereichernd" anerkennt und würdigt.²

In diesem Kontext ist auch der vorliegende Band zu sehen, der auf den von 2. bis 3. Dezember 2011 im Deutschen Institut in Mainz realisierten internationalen Workshop Sprache der interkulturellen Literatur zurückgeht, welcher sich zum Ziel setzte, "das Zusammenwirken von Einwanderung und deutscher Sprache anhand der literarischer Produktion interkultureller Autor/innen herauszuarbeiten." (S. 8) Mit dieser Publikation wird ein erster Versuch unternommen, die Mannigfaltigkeit in der sprachlichen Ausdrucksweise von Autor(inn)en, die "erst Ende der 70er Jahre aufgekommen" (ebd.) sind, in einer möglichst breiten Spannweite (Vielfalt der Herkunftssprachen und -kulturen, Gattungsvielfalt) unter einen Hut zu bringen und die Merkmale einer

163

² Während der Chamisso-Preis zu seiner Gründungszeit 1985 für diejenigen Autor(inn)en bestimmt war, die in deutscher Sprache schreiben, obwohl sie nicht ihre Muttersprache ist, werden heute mit dem Preis "herausragende auf Deutsch schreibende Autoren" gewürdigt, "deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist. Die Preisträger verbindet zudem ein außergewöhnlicher, die deutsche Literatur bereichernder Umgang mit Sprache." (www.bosch-stiftung.de)

,interkulturellen Literatur' herauszuarbeiten – ein schwieriges, wenn nicht unmögliches Unterfangen, denn es handelt sich vorwiegend um Einzelstudien, deren Ergebnisse zwar interessant sind, jedoch nur schwer als allgemein gültig akzeptiert werden können. Deswegen streben sie auch nicht eine allgemein gültige Aussage an, sondern sollen vielmehr die Vielfalt der möglichen Ansätze präsentieren (ebd). Doch im Widerspruch zu der vorsichtig formulierten Zielsetzung wird dennoch abschließend im Vorwort auf eine "gemeinsame Sprache" dieser Autoren und Autoerinnen rekurriert und eine "erste Aussage" im Hinblick auf die Sprache der interkulturellen Literatur und auf die Techniken des interkulturellen Schreibens formuliert:

- "Wechselwirkung zwischen der deutschen und der latenten Sprache, Verdichtungsprozesse" (Anna Ruiz untersucht die interkulturelle Sprache in den Werken von José F. A. Oliver, die sich aus dem andalusischen Spanisch und dem alemannischen Dialekt konstituiert);
- die "Strategie einer synchronisch aufgebauten Erzählsprache" (Adrian Bieniec postuliert Radek Knapps Strategie als eine, die das im Polnischen verortete Gedächtnis des Autors im Deutschen sprechen lässt);
- historische Tiefe und "dicke Geschichtsstränge" einzelner Wörter (Pasquale Gallo veranschaulicht, wie Kolonialgeschichte durch den Gebrauch einzelner Wörter "Kanak" und "Amok" thematisiert wird und die intertextuellen Bezüge für Form und Inhalt der Texte Feridun Zaimoglus konstituierend sind);
- Sprachinszenierung und Selbstdarstellungen des Autors sowie das "Prinzip der sprachlichen Dekomposition und Rekonfiguration" (Ulrike Reeg untersucht die Rolle der Mehrsprachigkeit im Werk von Zé do Rock aus linguistischer Sicht im Hinblick auf die fiktionalisierte Mehrsprachigkeit – Ultradoitsh, "siegfriedisch", "kauderdeutsch", "winglish");
- "inszenierte Verfremdung" (diese stellt Marion Grein am Beispiel der Texte von Yokô Tawada als Ausdruck der stets im Werk thematisierten Distanz zwischen Deutschland und Japan dar);
- interkulturelle Intertextualität und Synchronisierung der Sprachen (Natalia Shchyhlevska analysiert ausgewählte Romane von Vladimir Vertlib im Hinblick auf intertextuelle Referenzen und ihre sprachlich-kulturelle Dimensionen sowie Mehrsprachigkeit als Stilmittel);
- "poetische Inszenierung der metaphorischen Visualität" (Raluca Dimian-Hergheligiu untersucht die Beziehung zwischen Sprache und Visualität bei Herta Müller und Paul Celan und stellt diesbezüglich Gemeinsamkeiten fest);
- "morphological liberties" und "defamiliarisation" (Chantal Wright unternimmt eine stilistische Analyse von Biondis Roman *In deutschen Küchen* und veranschaulicht Biondis Vorgehensweise in ihrer eigenen Übersetzung eines Romankapitels ins Englische):
- Verzicht auf das kulturelle Gedächtnis und Ausklammerung der Interkulturalität (Szilvia Lengl stellt am Beispiel des Romans Totalschaden von Que Du Luu die These

auf, dass die Ausklammerung der Interkulturalität und Mehrsprachigkeit nur als eine temporäre "Nischenexistenz" fungieren kann). (Vgl. S. 9–12)

Als Einleitung werden dem Band zwei Studien vorangestellt, die einen historischen Überblick über die interkulturelle Sprache in der deutschen Literatur bieten: Dieter Lamping fokussiert den Sprachwechsel und interkulturelle Lyrik (Indianer-Gedichte) von Adelbert von Chamisso aus der Perspektive von Thomas Mann, der dem ethnischen und linguistischen Konzept eines im 19. Jahrhundert verankerten Literaturverständnisses verpflichtet war. Carmine Chiellino skizziert den kulturhistorischen und gesellschaftlich-politischen Hintergrund der 1970er Jahre und erläutert die spezifischen Bedingungen der Entstehung der interkulturellen Literatur in Deutschland im Vergleich zu der Situation in Frankreich oder Großbritannien, d. h. in den Ländern, die auf eine koloniale Vorgeschichte und eine daraus resultierende gemeinsame Sprache zurückgreifen können.

Beide Beiträge bilden einen abgerundeten Einstieg in die folgenden Einzelstudien, die eine breite Palette an unterschiedlichsten Zugängen bieten und dementsprechend auch ein anderes Textpotential der interkulturellen Texte ausloten und sichtbar machen. Ob sich jedoch davon ein Modell für eine 'interkulturelle Sprache' bzw. einige, allgemein gültige Merkmale ableiten lassen, bleibt meines Erachtens, solange keine weiteren Untersuchungen vorliegen, die die im Vorwort aufgestellten Thesen stützen würden, offen. Das mindert jedoch keineswegs die Qualität der einzelnen Studien, die zweifelsohne einen wichtigen Beitrag zur aktuellen Interkulturalitätsforschung darstellen – so auch der ganze Band, der, trotz der weiter oben formulierten Einwände, als wegweisend für die Untersuchung der sprachlichen Besonderheiten dieser Literatur bezeichnet werden kann.

Renata Cornejo (Ústí nad Labem)

HEINRICHOVÁ, Naděžda/ DĚDIČOVÁ, Helena et al. (Hgg.) (2015): *Německá próza po roce 2000* [Deutsche Prosa nach dem Jahre 2000]. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 166 S., ISBN 978-80 7465-183-0

Im April 2013 fand an der Universität Hradec Králové eine tschechisch-deutsche Autorentagung unter dem Motto *Passagen – Literatur im Übergang* statt, die sich der Literatur und dem literarischen Leben in der Tschechischen Republik und in Deutschland widmete und neben Autorenlesungen und Workshops zur Gegenwartsliteratur auch Podiumsdiskussionen über den tschechischen wie deutschen Literaturmarkt bot. Sie wurde zum Impuls für die vorliegende Publikation zur deutschen Prosa des 21. Jahrhunderts der Literaturwissenschaftlerin Naděžda Heinrichová, der Sprachwissenschaftlerin Helena Dědičová (die hier auch als Übersetzerin von Milena Oda figuriert) sowie der Studentinnen der Pädagogischen Fakultät der Universität Hradec Králové Michaela Bajerová, Štěpánka Fráňová und Tereza Stránská.

Das Ziel des Buches ist klar: Dem tschechischen Publikum die Situation auf dem deutschen Literaturmarkt nahe zu bringen und vor allem auf die sehr beliebte Prosa aufmerksam zu machen, erscheinen doch Jahr für Jahr in Deutschland neu oder in Neueditionen über 90 000 Buchtitel, davon alljährlich mehr als 11 000 Prosabände. Sich darin zu orientieren, fiele nicht nur einem tschechischen Leser schwer, daher der Versuch der Autorinnen, die deutsche Prosa des neuen Millenniums einzuordnen und zu beschreiben.

Die Kriterien zur Einteilung der Werke waren vor allem die Generationen, denen die Autoren und Autorinnen zugerechnet werden (Generation der Väter, der Söhne, der Enkel) sowie historische Meilensteine (die Jahre 1945, 1968, 1990 und 2000). Bevorzugt behandelt wurden Bücher, die auf dem deutschen Literaturmarkt erfolgreich waren und wichtige Preise gewonnen haben – einen kurzen Überblick dieser Preise und der Literaturmessen bzw. anderen Veranstaltungen des Literaturbetriebs in der Bundesrepublik leistet das erste Kapitel der Publikation.

Auch thematische Gesichtspunkte waren relevant, so dass nach dem ersten Teil zu den "Autoren" (S. 23–59) ein zweiter folgt, der der "Thematische[n] Vielfalt der deutschen Prosa des 21. Jahrhunderts" (S. 61–73) gerecht zu werden versucht und insbesondere auf die Themen "Geschichte", "Privatsphäre" sowie "Sprache" eingeht. Im Schlussteil werden alle Kriterien zur Einteilung der betreffenden Werke kurz rekapituliert, es folgen neben dem Literaturverzeichnis auch ein "Verzeichnis der auf Tschechisch herausgegebenen Bücher", das besonders jene Leser ansprechen kann, die des Deutschen nicht mächtig sind und im Laufe der Lektüre auf konkrete Werke neugierig gemacht wurden. Motivierend können auch abschließende Tabellen zu Nominationen für den Deutschen Buchpreis (Frankfurt am Main) sowie den Preis der Leipziger Buchmesse in den Jahren 2005 bis 2015 wirken, die zeigen, welche Titel sich im öffentlichen Gespräch in Deutschland (und nicht nur dort) befinden.

Doch der wichtigste Teil bleibt zweifelsohne der über die Autoren. Bei der Einteilung in die einzelnen Generationen (die der "Klassiker des 20. Jahrhunderts" wie G. Grass, M. Walser oder H. M. Enzensberger; die "des Jahres 1968" wie U. Timm, B. Schlink oder M. Maron; die "des Jahres 1990" wie I. Schulze, T. Brussig oder T. Dückers; die "des Jahres 2000" mit F. Illies und B. Lebert als Vertreter aus den alten Bundesländern, mit J. Hensel oder C. Meyer aus den neuen Bundesländern und darüber hinaus mit J. Hermann oder J. Franck als Vertreterinnen des sog. Fräuleinwunders) fällt auf, dass die allerletzte Gruppe, die der "Autoren nichtdeutschen Ursprungs, die auf Deutsch schreiben", dem zeitlichen Prinzip nicht mehr gehorcht und mit Ursprungsländern operiert. Hier figurieren nebeneinander z. B. die Nobelpreisträgerin H. Müller, 1953 in Rumänien geboren, I. Trojanow (geb. 1965) aus Sofia, die türkischstämmigen S. Özdogan (geb. 1971) und F. Zaimoglu (geb. 1964) sowie die Tschechen J. Faktor (geb. 1951), M. Biller (geb. 1960) und M. Oda (geb. 1975). Vor allem in dieser Kategorie (nach der auch schon relativ disparaten "Generation des Jahres 2000") zeigt es sich, wie schwierig es ist, der gegenwärtigen literarischen sowie kulturellen Vielfalt durch Klassifikationen gerecht zu werden.

Insgesamt lässt sich sagen, dass die vorliegende Arbeit dem Ziel, bei der Orientierung in der deutschen Literatur nach dem Jahr 2000 zu helfen, auf jeden Fall gerecht wird. Trotz einiger kleiner (Tipp-)Fehler (auf S. 32 wäre über "Goethova Spříznění volbou" zu sprechen, auf S. 57 über Faktors Untertitel Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag", auf S. 64 über Obchodní rok 1968/69) ist sie sehr gut lesbar und zu empfehlen für jeden, der sich für Deutschland und seine neueste Prosa interessiert. Nicht zuletzt sind die Studierenden der germanistischen Institute Tschechiens als potentielle Leser auszumachen. Sie erfahren im Laufe der Lektüre, dass die neuesten deutschen Prosawerke ein ungemein interessantes Feld sind und wert, sie nach und nach kennen zu lernen

Jana Hrdličková (Ústí nad Labem)

KARR, Ruven (Hg.) (2015): Celan und der Holocaust. Neue Beiträge zur Forschung. Hannover: Wehrhahn, 190 S., ISBN 978-3-86525-431-3

Am 9. November 2013, zum 75. Jahrestag der sog. Reichskristallnacht, fand an der Universität des Saarlandes das Symposium *Paul Celan und der Holocaust* statt, das im Untertitel versprach, "Neue Perspektiven" auf Leben, Werk wie Wirkung dieses bedeutsamen Dichters zu eröffnen. Insgesamt neun Beiträge versammelt der Band, der im Anschluss an die Tagung entstanden ist, darunter Artikel von so ausgewiesenen Celan-Forschern wie Barbara Wiedemann, Lydia Koelle oder Paul Sars. Alle neun verbindet dabei das Ziel, Celan einer wiederholten literaturwissenschaftlichen Lektüre zu unterziehen, und Holocaust, Erinnerung und Zeugenschaft in seinem Werk neu bzw. komplexer einzuordnen. Auch zeitgeschichtliche und biographische Gesichtspunkte der 1950er und 1960er Jahre sollten berücksichtigt werden. Nicht zuletzt verdienten einige Aspekte der Aufnahme und kreativen Umwandlung von Celans Holocaust-Dichtung die Aufmerksamkeit der Forscher.

Der erste Beitrag stammt von Barbara Wiedemann und trägt den Titel "ausgerechnet jetzt". Der Mai 68 und die Jüdische Katastrophe. Es geht ihr darum zu zeigen, wie Celan die Pariser Studentenrevolte anhand der damaligen Zeitungsberichte und eigener Erfahrung wahrnahm und in seinem Werk verarbeitete und wie er mit ihrem latenten bis offenen Antisemitismus umging. Es gelingt ihr, manifest zu machen, dass "[g]erade als gedenkende Celans Gedichte aktuell und der Welt zugewandt" sind, was zu dem verbreiteten Klischee der Celan-Philologie, "Celans Dichtung handle immer und nur von der Jüdischen Katastrophe" (S. 26), in scharfer Opposition steht.

Ruven Karrs Beitrag widmet sich der Darstellung von Gaskammern in Celans Werk, wobei einleitend konstatiert wird, dass "[i]n kaum mehr als einer Handvoll der rund 800 Gedichte, die zu Celans Lebzeiten und aus dem Nachlass erschienen sind, [...] der Tod in der Gaskammer, mehr oder weniger chiffriert, thematisiert" (S. 31) werde. Denn Celan behandle diese historische Tatsache äußerst diskret, entsprechend der "Zeugenlosigkeit der Vernichtung" in den Gaskammern. Die expliziteste

Referenz auf sie leiste das Gedicht *DIE FLEISSIGEN* aus der Sammlung *Fadensonnen*, während das Gedicht *ÜPPIGE DURCHSAGE* zwar "das ernste Bestreben nach einem angemessenen Totengedächtnis" aufweise, es jedoch "im überbordenden Sarkasmus unterzugehen" (S. 41) drohe. In der sechsten Partie von *ENGFÜHRUNG* entdeckt Karr schließlich eine unmissverständliche Anspielung auf das Giftgas Zyklon B, die bisher der Celan-Forschung verborgen war. Hier gelinge es Celan, "mittels poetischer Imagination [...] das "Unbezeugbare' dennoch zu bezeugen" (S. 51) und der traditionellen Rolle des Dichters als Demiurg gerecht zu werden.

Die Problematik der Zweiten Zeugenschaft, so wie sie sich in Celans Denken widerspiegelt und seine Korrespondenz, Gedichte und Poetologie prägt, interessiert die Theologin Lydia Koelle. Sie nennt ihren Aufsatz "Verjuden". Paul Celans Konzeption und Anspruch Zweiter Zeugenschaft" und weist anhand der Gedichte WORTAUF-SCHÜTTUNG, WEGGEBEITZ und ICH KENNE DICH sowie auch anhand einiger Briefe Celans darauf hin, wie wichtig und zugleich gefährlich Celans dichterische Zeugenschaft war und worin ihre Spezifika z.B. gegenüber jener von Nelly Sachs lagen. Sie kommt zu dem Schluss, dass das Zeugnis des Holocaust keineswegs "unumstößlich" sei, wie es das Gedicht WEGGEBEITZ suggeriert und fordert. Vielmehr erzeuge es auch Beschwerung, und zwar "immer wieder und aufs Neue" (S. 82).

Eine eingehende und souveräne Interpretation des Gedichts *IN DER LUFT* leistet Stephanie Blum von der Universität des Saarlandes. Ihr Beitrag trägt den Titel *Zwischen Totengedächtnis und poetologischer Reflexion. Das Luftmotiv bei Paul Celan* und konzentriert sich auf die Darstellung der Shoah und die Problematik des Sprechens und der Sprachlosigkeit angesichts des Leides, das sie für eines der zentralen Themen des Gedichts hält. Das Luftmotiv trage dazu bei, so ihr Fazit, eine neue Sprache zu finden und "sich dennoch in eine lange kulturelle Tradition einzuschreiben" (S. 104).

Ivonne Al-Taye beschäftigt sich in ihrem Artikel "Den Wein ihrer Augen". Zur Ambivalenz biblischer Motivik in Paul Celans Schreiben über die Shoah ebenfalls mit der Problematik des Dichtens angesichts der Shoah und lotet darin anhand der Weingedichte DIE KRÜGE und DIE WINZER die Möglichkeiten einer Post-Shoah-Theologie aus, die die Theodizee-Frage neu stellt. Sie beweist, dass es Celan gelingt, das jüdisch-christliche Weltbild "in der Schwebe zwischen heilsgeschichtlicher Hoffnung und traumatisierter Verzweiflung zu halten", und zwar "mit Hilfe seiner semantisch vielfach codierten Sprache" (S. 116). Zuletzt werde jedoch die theologische Deutungsweise unterlaufen und der Blick auf Widerständiges im Text freigelegt.

Christina Ripeanu und Sanna Schulte gehen in ihrem Beitrag *Das Schöpfungsmoment in Paul Celans Dichtung als visionärer Gedächtnisraum* der poetischen Sprachentwicklung Celans in Hinsicht auf das Totengedenken und den Orpheus-Mythos nach. Ihre Untersuchung läuft quer durch das gesamte lyrische Werk Celans und zeigt den Dichter als Grenzgänger und Fährmann auf der Schwelle zwischen Erinnern und Vergessen.

Wie ein Musiker versuchte, auf der Grundlage von Celans Versen ein Oratorium zu schaffen, um dadurch "das, was mit den Juden passiert ist "in Erinnerung zu bringen" (S. 146), analysiert eingehend und sehr erhellend der Beitrag von Paul Sars, betitelt *Psalm 1943 – Jaap Geraedts und Paul Celan. Zur (Un-) Möglichkeit der Thematisierung des "Geschehenen" in den 1950er Jahren.*" Er stellt zuerst den Komponisten Jaap Geraedts aus Den Haag vor, und zwar im Zusammenhang mit der manches Mal traumatisierenden niederländischen Geschichte der 1930–1950er Jahre. Sodann erläutert er seinen Plan, das moderne Musikwerk *Psalm 1943* zu schaffen. Über die Gründe der Nicht-Realisierung des Vorhabens informieren die nächsten Teile des Vortrags.

Einer gelungenen Zusammenarbeit mit einem anderen Künstler geht die US-Amerikanerin Cindy K. Renker in ihrem Artikel "Der Frost wühlt in den Wunden". Paul Celans Übersetzung von "Nacht und Nebel" nach. Sie zeigt u.a., wie Celan den Drehbuchtext von Resnais modifizierte und in Verse überleitete. Sein Ziel sei es dabei gewesen, "ein Verschwinden des Bildes der Vernichtung zu verhindern".

Auch Felix Forsbach beschäftigt sich mit einem Künstler, den Celan inspirierte und zum Schaffen motivierte. Dabei handelt es sich um den 1945 geborenen Maler und Bildhauer Anselm Kiefer. Im Beitrag "Labyrinthische Erinnerung. Paul Celan und Anselm Kiefer" wird gezeigt, wie sowohl bei Celan als auch bei Kiefer die Metapher des Labyrinths eine große Rolle spielt und wie konkret sich Kiefer auf Celan bezieht. Zuletzt wurde Kiefer als "sekundärer Zeuge" des Holocaust bezeichnet.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der vorliegende Band sehr aufschlussreich ist für alle, die sich für Paul Celan oder allgemein für den Holocaust interessieren. Und tatsächlich enthält er "Neue Beiträge zur Forschung", wird also seinem Untertitel durchaus gerecht.

Jana Hrdličková (Ústí nad Labem)

MALÝ, Radek (2014): *Příběhy básní a jejich překladů* [Die Geschichten der Gedichte und deren Übersetzungen]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta (Edition Litera libera; 2), 134 S., ISBN 978-80-87895-09-2

Příběhy básní a jejich překladů nannte Radek Malý seine jüngste, im Jahr 2014 in tschechischer Sprache veröffentlichte Monografie. Der Titel suggeriert Geschichtenerzählen, Spannung und Abenteuer dort, wo man sie üblicherweise nicht erwartet: bei Gedichten und ihren Übersetzungen. Der Autor begründet dies in seiner Einleitung folgendermaßen: "Denn die Übersetzung jedweden Gedichts ist neben anderem ein Abenteuer, das der Übersetzer mit dem Text des Originals und mit seiner Muttersprache erlebt, in welcher er für das Gedicht eine optimale Gestalt sucht – und dieses Abenteuer bietet auch bei ausgesprochen lyrischen Texten spannende Geschichten an." (S. 7, Übersetzung J. H.)

169

Die Auswahl der Texte ist offensichtlich Radek Malýs Professionen zu verdanken. Der Germanist und Bohemist, der zudem selbst erfolgreicher Autor und Übersetzer ist, kann in seinen Ausführungen zu konkreten Übersetzungen und der Problematik des gerechten Übersetzens Erfahrungen aus seinem eigenen Schaffen miteinbeziehen und dadurch die Spannung der einzelnen Kapitel steigern. Es entsteht ein Dialog des Autors mit sich selbst, ein Dialog des übersetzenden oder nachdichtenden Praktikers mit dem Analytiker, Interpreten, Literaturwissenschaftler und Translationswissenschaftler. Gleich mehrere Seelen äußern sich, begegnen sich im Text.

Die Monografie besteht aus neun lose miteinander verbundenen Kapiteln. Das erste Kapitel ist allgemeiner Art und bildet eine theoretische Einführung in die "Poesie, vom Blick des Translationswissenschaftlers gesehen", fragt auch gleichsam in seinem Sinne schon in der Überschrift: "Gibt es ein unübersetzbares Gedicht"? (S. 9) Der Autor geht hier von den beiden "Evergreens" des Gedichtübersetzens ins Tschechische aus, Poes *The Raven* und Verlains *Chanson d'Automne*, und legt dar, welche Rolle qualitätsvolle Übersetzungen von sogenannten großen Literaturen für die tschechische Sprache spielten, auch, oder gerade in den Zeiten der Unfreiheit. Was in diesem Kapitel aber vor allem diskutiert wird, ist die These der Unübersetzbarkeit, die insbesondere die Lyrikübersetzungen betrifft und hier beispielsweise oft zum Verzicht auf den Reim des Originals führt.

Malý erläutert diese These aus historischer Sicht, geht unter anderem auf Luthers Sendbrief vom Dolmetschen (1530) ein, zielt aber insbesondere auf das 20. Jahrhundert und die Gegenwart, deren translationswissenschaftliche Konzepte er vorstellt (Mathesius, Levý, Hausenblas, Vilikovský, Reißová/Vermeer, Fišer, Nordová, M. Hrdlička, Pelán, Hilský). Die Schlussfolgerung lautet dabei: Gerade die angenommene Unübersetzbarkeit von Gedichten führe zu ständig unternommenen Versuchen, ein bestimmtes Gedicht immer wieder in eine andere Sprache zu bringen. Dies mache das betreffende Gedicht lebendig und wirksam in dem jeweiligen neuen kulturellen Umfeld.

Ein Beispiel dieser Wirksamkeit stellt "[d]as bekannteste deutsche Gedicht" (S. 21) und seine Übersetzungen ins Tschechische dar: Goethes *Ein Gleiches*. Hier wird auf das Nachleben des Gedichts bei Autoren wie Karl Kraus, Christian Morgenstern, Daniel Kehlmann oder Milan Kundera eingegangen, im nächsten Schritt seine formale Analyse durchgeführt, um die Dilemmata des Übersetzers zu zeigen. Schließlich präsentiert und kommentiert Malý seine eigene geglückte Übersetzung.

Auch im dritten Kapitel lernen wir Malýs übersetzerische Leistung kennen, diesmal anhand eines viel weniger bekannten Gedichts, Gerrit Engelkes Auf der Straßenbahn, dessen "Rhythmus, Reim und Euphonie" (S. 31) näher untersucht werden; im Original und in Malýs Übersetzung ins Tschechische. Diesen Ausführungen folgt im vierten Kapitel wieder eine Auseinandersetzung mit einem kanonischen Text, Rilkes Herbsttag. Das Gedicht verdient es, zu den anfangs erwähnten "Evergreens" der tschechischen Literatur gerechnet zu werden, denn bis zum Jahr 1992 zählten Ludvík Kundera und Mojmít Trávníček 31 Übersetzungen des Gedichts ins Tschechische. Bis

heute sind, nach der Zählung Malýs, sieben weitere Übersetzungen hinzugekommen. Vor allem diese sind es, auf die der Autor seine Aufmerksamkeit richtet.

Ein spannendes Terrain eröffnet das fünfte Kapitel: Anhand der kulturellen Vermittlungstätigkeit des Wiener Übersetzers Karl Klammer wird skizziert, wie dessen in vielem mangelhaften Rimbaudübersetzungen Georg Heym und – vor allem – Georg Trakl prägten, der wiederum die tschechischen Dichter wie Reynek, Hrubín, Halas beeinflusste. Das sechste Kapitel greift erneut Trakl auf und untersucht dessen "Valenzverstöße" und ihren möglichen Einfluss auf die tschechische Lyrik.

Das siebte Kapitel bezieht sich auf Paul Celan und sein Gedicht *Die Winzer*, dessen facettenreiche Übersetzung Malý vorlegt und eingehend diskutiert. Es folgen ein Kapitel über die "(Un)Möglichkeit der Gedichtübersetzung nach Auschwitz" (S. 97), das das Gedicht *Ost-Transport* von Vlastimil Artur Polák-Avalos aufgreift, und ein spannend geschriebenes Kapitel über Ernst Jandl ("Gedichtübersetzung als Experiment") mit tschechischen und englischsprachigen Übersetzungsversuchen von Jandls berühmtem Gedicht *ottos mops*. Hier muss man insbesondere die übersetzerische Leistung Malýs und Bohumila Grögerovás würdigen.

Insgesamt lässt sich sagen, dass die ganze Monografie nicht nur glänzend geschrieben ist und auch für die LeserInnen ein Abenteuer darstellt, ein Abenteuer der Begegnung mit der Lyrik über verschiedene Sprachen hinweg. Der Vergleich Malýs mit Ludvík Kundera, den Dana Pfeiferová im Klappentext zieht, ist durchaus berechtigt.

Jana Hrdličková (Ústí nad Labem)

SCHENK, Klaus/ CORNEJO, Renata/ V. SZABÓ, László (Hgg.) (2016): Zwischen Kulturen und Medien. Zur medialen Inszenierung von Intermedialität. Wien: Präsens, 315 S., ISBN 978-3-7069-0766-8

Der umfangreiche Band thematisiert, was dauernd überfällig erscheint und in den Literaturwissenschaften unterschiedlich avanciert diskutiert wird: den Konnex zwischen Interkulturalität und Medialität. Vorab: Es ist das Verdienst des vorliegenden Sammelbandes, diese bedeutsame Verbindung zu thematisieren und zwar mit Blick auf vielfältige Dimensionen: Es werden in vier Abteilungen "Literarische und historische Perspektiven", "Bild-, Schrift- und Text-Relationen", "Filmische Inszenierungen" und "Zeitkritische Perspektiven" erörtert.

Es geht in den insgesamt 15 Aufsätzen wesentlich um die mediale Inszenierung von Fremdheit, Migration und Kulturen, die nicht nur Gegenstand interkultureller Literatur sei, sondern den HerausgeberInnen als "Kennzeichen der Schreibweise moderner Literatur" (S. 7) gilt.

Wie ergiebig die Auseinandersetzung mit der Medialität interkultureller Diskurse sein kann, zeigt beispielsweise der Beitrag von **Minu Hedayati-Aliabadi**, der sich mit Herta Müllers Collagen im Band *Vater telefoniert mit Fliegen* befasst. Die Autorin analysiert die dekompositorische und dekonstruktivistische Qualität von Müllers

Collagen in ihrer Medialität und mit Blick auf die Bedeutung des jeweiligen Mediums: Schrift und Typographie, Bild und Raum und deren Korrelationen sowie den Prozess der Narrativierung: "Die Collagen gleichen Dekompositionen. [...] Erst im medialen Transfer finden die Schrift- und Bildelemente zusammen und über intertextuelle und intermediale Bezüge hinaus entsteht Transmedialität. Ein medialer und kultureller Grenzraum wird inszeniert." (S. 75)

Mit der filmischen Inszenierung von Interkulturalität beschäftigen sich **Deniz Bayrak** und **Sarah Reininghaus** in ihrem Aufsatz – entlang von drei Filmen, die die Türkei als Heimatland, als Sehnsuchtsort von Protagonist(inn)en inszenieren, die diese Heimat verlassen haben: *Almanya* (2011), *Zeit der Wünsche* (2005) und *Zimt und Koriander* (2003). Die Autorinnen fokussieren dabei auf die Analyse hybrider Figuren und auf die Darstellung von Orten bzw. "die idealisierende Inszenierung von Nicht-Orten als Orte" (S. 168) sowie ihre stereotypen Zuschreibungen. Auch wenn die filmischen Erzählungen z.T. konventionell sind, zeigen sie transkulturelle Figuren und arbeiten mit Humor, der nicht abgrenzt, sondern verbindet. Der Einsatz der Sprache, die technische Realisierbarkeit verschiedener Sprachen in einem Film über die Tonspuren, ist auch Thema in **Theresa Spechts** Text *Originalton: deutsch/türkisch. Mehrsprachigkeit im deutschen Kino der Gegenwart.* Mehrsprachigkeit wird in diesen Filmen als Normalität erkennbar, Einsprachigkeit als Ausnahme.

Medienstrategien der Interkulturalität diskutieren in ihrem Beitrag Scott Loren und Christian Sinn. Sie fragen nach "anstößigen Bildern" und widmen sich gegenwärtigen visuellen Kulturen mit Blick auf Interkulturalität. Sie beschäftigen sich "mit Kultur und Medien nicht als distinkten, sondern als sich wechselseitig ein- und erschliessenden Begriffen, die erst in diesem Dialog 'fruchtbar' und 'zeugend' werden." (S. 280) Insofern sei Kultur immer schon interkulturell, Medium immer intermedial organisiert. Am Beispiel der fehlgelesenen und zensierten Arbeit von Tanja Ostojić Untitled/ After Courbet entfalten die Autoren ihre kritische Analyse kulturpolitischer Diskursbildung. Loren und Sinn versuchen zu zeigen, "dass und wie "Kommunkationspannen" eine hilfreiche Metapher für jene Mittel sind, durch die Kulturen und Medien sich wechselseitig Schecks ausstellen, nämlich durch eine Re-Präsentation, wie sie Kurantmünzen auszeichnet, deren Wert durch die jeweils andere Praxis gedeckt ist" (S. 281).

Die gesellschaftspolitische Dimensionen des Themenkomplexes Interkulturalität und Medien findet sich in unterschiedlicher Weise als Reflexionsfolie in den meisten Beiträgen des Bandes und verknüpft sich zum Teil mit Forderungen an wissenschaftliche Theorieentwicklung und Analyseinstrumentarien ebenso wie die Vermittlung von Medienwissen. Der Titel des Bandes *Zwischen Kulturen und Medien* verweist auf Differenzen und Distanzen, aber auch auf einen Raum dazwischen, der dazu einlädt, Relationen neu zu beschreiben, anders zu verstehen, verantwortlich zu gestalten.

Susanne Hochreiter (Wien)

SZCZĘK, Joanna (2015): Absageschreiben auf Bewerbungen. Eine pragmalinguistische Studie. Berlin: Frank & Timme, 415 S., ISBN 978-3-7329-0146-3

In einer Welt, in der die Arbeitslosenrate und dementsprechend die Bewerbungen um einen Arbeitsplatz hoch sind, ist die Frage, wie auf Letztere bezogene Absageschreiben gestaltet werden, der die vorliegende Habilitationsschrift von Joanna Szczęk nachgeht, von besonderer Aktualität.

Nach einem akribisch recherchierten Überblick über einsprachig oder kontrastiv angelegte internationale Forschungsarbeiten zu ablehnenden Reaktionen, die sich mit u.a. linguistisch, soziolinguistisch, pragmalinguistisch bzw. kulturell geprägten Aspekten des Ablehnens beschäftigen und unter denen polonistische Forschungen einen wichtigen Platz einnehmen, erörtert Joanna Szczek im ersten Kapitel ihre Zielstellung und ihr methodisches Vorgehen. Die Autorin richtet ihr Augenmerk in erster Linie auf die pragmalinguistische Beschreibung der Textsorte Absageschreiben unter Fokussierung auf deren textlinguistische Merkmale. Das ist eine außerordentlich komplexe Zielsetzung, die u.a. die Berücksichtigung der kommunikativen Situation, der Textsortencharakterisierung, -zuordnung und -funktion(en), der Illokutionsstruktur und sprachlichen Realisierung verlangt sowie Argumentation und Persuasion betreffende rhetorische Fragestellungen auslotet (vgl. S. 31-32). Bei der Analyse der emotiven Struktur fokussiert die Autorin auf vom Absageschreiber evozierte Emotionen. Absageschreiben versteht Szczek als hyperonymische Textsortenbezeichnung für die aufgrund der Senderintention angenommenen Textsortenvarianten Aperitif-Brief (Information über noch laufende Auswahlverfahren zur Appetit-Anregung auf die künftige Stellung), eigentliche Absageschreiben und Eisschreiben (Ablehnung, Mitteilung über In-Evidenz-Halten des Bewerbers). Die Studie basiert auf einem Korpus (253 Beispiele aus dem Zeitraum 2001-2012, wobei die meisten - 123 - Beispiele aus dem Jahr 2002 stammen).

Die Monographie umfasst 11 Kapitel. Dem bereits erwähnten ersten Kapitel folgt eine Darstellung der kulturellen Verankerung des Ablehnens (Kap. 2). Der Vergleich der Sprechhandlung ABSAGEN im Kontext der italienischen, polnischen und asiatischen Kultur zeigt den Deutschen eher als assertiv handelnden Menschen, der aufgrund seiner Sachorientierung eigentlich keine Probleme mit dem Neinsagen hat. Dennoch bemüht man sich in den Absageformulierungen um Gesichtswahrung, um das Hinterlassen eines positiven Eindrucks. Aus diesem Grunde werden entsprechende sprachliche Realisierungsmöglichkeiten durch Verben (ablehnen, absagen, verweigern, zurückweisen) und Konstruktionen sehr sorgfältig hinsichtlich ihrer syntaktischen und semantischen Merkmale analysiert, um auf deren Basis die Bezeichnung der Absageschreiben als Sprechhandlungstyp ABLEHNEN/ABSAGEN zu untermauern.

Die folgenden drei Kapitel stehen ganz im Lichte der textlinguistischen Zielsetzungen: Das umfangreiche dritte Kapitel (S. 77–143) wendet sich auf der Folie der Ratgeberliteratur und der gesetzlichen Grundlagen detailliert der Analyse der

Textstruktur von Absageschreiben zu. Fokussiert werden zunächst grammatische Kohärenzmittel (u.a. Rekurrenz, explizite metakommunikative Textverknüpfung, Tempusformen, Modalverben und Modalwörter, Interpunktionszeichen, Wortfolge) und anschließend die auf der semantischen Ebene angesiedelte Kohärenz im engeren Sinne (u.a. funktionale Satzperspektive, thematische Entfaltung). Das Kapitel endet mit einem umfassenden Abriss der thematischen Struktur der drei Ausprägungen von Absageschreiben. Textfunktionen und ihre Indikatoren untersucht Kapitel 4, und in Kapitel 5 geht es um die Bestimmung der Textsorte. Auch in diesen Kapiteln besticht die Arbeit durch den weiten Bogen, den die Autorin spannt (berücksichtigt werden u.a. Handlungsbereich, Partnerbezug, Absageschreiben als Textsorte der Verwaltung, Muster der Absageschreiben), um auf deren Grundlage Textmuster für die besprochene Textsorte zu erstellen und charakteristische Formulierungsmuster in den Absageschreiben (Verb-Nomen-Verbindungen, Euphemismen) zu ermitteln.

Im pragmalinguistisch geprägten Teil der Arbeit nimmt den größten Raum die Untersuchung der Absageschreiben im Rahmen der Sprechakttheorie (Kap. 6) ein. Den grundlegenden Ausführungen zur sprechakttheoretischen Theorieentwicklung bzw. zu sprechakttheoretischen Zentralbegriffen in der englisch-, deutschsprachigen und polonistischen Forschungsliteratur folgt deren Anwendung auf die Sprechhandlung ABLEHNEN/ ABSAGEN, woraus Szczęk plausibel Reaktionstypen (S. 227) ableitet und im Weiteren eine empirisch gut begründete Typologie der Sprechakte in Absageschreiben entwickelt (S. 255–261).

Die Forschungsergebnisse zu den indirekten Sprechakten leiten organisch über zu rhetorischen Aspekten (Kap. 7) sowie zur Höflichkeitstheorie (Kap. 8), wo u.a. die einzelnen Textsortenvarianten der Absageschreiben unter dem Gesichtspunkt der Höflichkeitsmaximen betrachtet werden. Identifiziert werden außerdem Gesichtsbedrohung verursachende Akte und Strategien der Gesichtswahrung. Erhellend sind auch die Darlegungen zu Kompliment und Lüge als Strategien der Höflichkeit bzw. zu Formen der Unhöflichkeit und Überhöflichkeit.

Kapitel 9 will die Emotionen seitens der Absageschreiber erfassen, wobei der Gebrauch von floskelhaften Formulierungen und vorgefertigten Mustern eher darauf hindeutet, dass immer mehr vom individuellen Umgang mit Bewerbungen abgerückt wird. Die umfangreiche Monographie (415 S.) runden Schlussfolgerungen (Kap. 10) und ein Ausblick (Kap. 11) ab, denen ein Anhang, ein beeindruckendes Literaturverzeichnis (S. 383–409), ein Internetquellen-, Tabellen-, Schema- und Abbildungsverzeichnis sowie eine englischsprachige Zusammenfassung folgen.

Das Buch von Joanna Szczęk ist eine klar strukturierte, gut lesbare, wissenschaftlich fundierte und sehr informative Darstellung der Textsorte Absageschreiben. Diese faktuale Textsorte wird nicht idealtypisch beschrieben, sondern aufgrund ihres tatsächlichen Aufbaus und ihrer inneren Struktur erfasst. Es gehört zur Gründlichkeit der Arbeit von Szczęk, dass sie da, wo es ihr als notwendig erscheint, weit ausholt: Jedem Kapitel ist eine sehr ausführliche und kritische Auseinandersetzung mit der relevanten (neueren und neuesten) Fachliteratur vorangestellt (was gelegentlich zu

kleineren, jedoch nicht störenden Wiederholungen führt). Die verwendeten Begrifflichkeiten (u. a. Kultur S. 53, Text S. 85ff., Höflichkeit S. 288, face S. 298, Routine S. 349, Ritual S. 352) werden stets im Lichte der Forschungsliteratur diskutiert und definiert. All das macht es möglich, dass Interessierte ohne fundierte Kenntnisse in Textlinguistik und Pragmalinguistk dieses Buch gewinnbringend lesen werden. Zugleich stellt dieses Vorgehen eine solide Basis dar, auf der die Autorin sehr überzeugend ihre Schlussfolgerungen ableitet. Einzige Wermutstropfen sind die (verständlicherweise) zahlreichen Zitate bzw. Definitionen in polnischer Sprache, der die Rezensentin bedauerlicherweise nicht mächtig ist. Dennoch werden interessierte Forscher den wertvollen text- und pragmalinguistischen Untersuchungen zahlreiche Ergebnisse und Anregungen entnehmen können.

Petra Szatmári (Budapest)

TOMMEK, Heribert (2015): Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000. Berlin, München, Boston: Walter de Gruyter, 620 S., ISBN 978-3-11-035270-2

Wo kein tragfähiges Konzept für die deutsche Gegenwartsliteratur vorhanden ist, ist zu befürchten, dass man diese Leerstelle mit einem womöglich umwerfenden Modell wird besetzen wollen, das das bisherige Bild dieser Literatur völlig auf den Kopf stellen möchte. Heribert Tommeks Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur sind zwar methodisch recht ambitioniert, doch zugleich scheinen sie der oben angedeuteten revolutionären Versuchung widerstanden zu haben, sofern sie mit einem wohlbedachten Kompromisskonzept aufwarten, das primär um Vermittlungen bemüht ist. Angestrebt ist dabei eine methodisch feine Zugangsweise, die das von der literarischen Sozialgeschichte Anschlussfähige damit vermittelt, was solche Literaturgeschichten akzentuieren, die sich wiederum für soziale oder ökonomische Strukturen kaum interessieren. Anders gesagt, Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur schlägt einen methodisch avancierten Bogen zwischen dem sozialwissenschaftlichen und dem kultur- bzw. geisteswissenschaftlichen Zugang zur Literatur, um sowohl der vertikalen (sozialwissenschaftlichen) Hierarchisierung und Stratifizierung, als auch der horizontalen Ausdifferenzierung und Pluralisierung Rechnung tragen zu können. Somit bietet Tommek eine literaturgeschichtliche Option, die den literarischen Ereignisgeschichten wie auch den Strukturgeschichten von ihren jeweils undialektisch einseitigen Fixierungen abzuhelfen verspricht. Nun ist es eine überaus glückliche Entscheidung Tommeks gewesen, sich bei seinem Versuch, die Transformationen des deutschen literarischen Feldes zu beschreiben, Bourdieus literarischer Feldanalyse aus dessen Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes bedient zu haben, spricht Bourdieu doch nicht getrennt von der Gesellschaft und von der Literatur, sondern - die Machtverhältnisse und ästhetische Formen miteinander verschränkend – im Allgemeinen von Feldern, die "auf die darin agierenden

Akteure nach jeweils spezifischen praktischen und stets umkämpften Regeln Wirkungen ausüben" (S. 14), um dann im Besonderen die feldspezifische Geschichte des literarischen Feldes weder als autonom, noch als abgeleitet, sondern als eine "aus homologen Beziehungsverhältnissen zu anderen gesellschaftlichen Prozessen" (ebd.) rekonstruierbare beschreiben zu können.

Auf seinem Weg in die Gegenwartsliteratur befindet sich Tommek mindestens so lange, wie er sich in der Kooperation mit vielen seiner Kollegen um eine produktive germanistische Aneignung der Theorien P. Bourdieus bemüht. Den ersten Meilenstein darin bildet die 2010 in Bielefeld veranstaltete Konferenz, deren Ergebnisse in dem von H. Tommek und K. M. Bogdal herausgegebenen Sammelband Transformationen des literarischen Feldes in der Gegenwart (2012) publiziert wurden. In Tommeks neueste Publikation sind recht viele der darin formulierten Überlegungen eingegangen, genauso konstant scheint auch das Personal der Impulsgeber und methodischer Stützen zu sein: neben P. Bourdieu sind es vor allem K. M. Bogdal, J. Jurt, U. Boltanski, E. Chiapello, J. Link, G. Sapiro und J. Vogt. Das langanhaltende konzentrierte Forschungsinteresse Tommeks macht sich an der Ambition von Des langen Weges bemerkbar: dessen Studien knüpfen partiell an die bewährte Struktur der "klassischen' Literaturgeschichte von W. Barner an (Kombination vom laufenden Text und synoptischen Einzelbeobachtungen), zugleich wollen sie alternativ sein, insofern den strukturellen Darstellungen jeweils drei Fallstudien zur Seite gestellt werden. Das Resultat stellt eine ungemein dichte, grundsätzlich symptomale (L. Althusser) und mehrere Ebenen zugleich verschränkende Analyse dar, bei deren Lektüre man sogar die nicht seltenen Wiederholungen begrüßt, ist man doch erst dank ihnen imstande, Tommeks anspruchsvollem und höchst komplexem Text adäquat zu folgen.

Mit welchen germanistisch inspirativen Ergebnissen wartet Tommeks Buch auf? Auf vielen Ebenen gelingt es ihm, die disjunktiven Modelle der Literaturgeschichte zu relativieren; etwa indem die evolutionäre Figur des geschichtlichen 'Pendelausschlags' in Frage gestellt wird, die auf der Opposition zwischen den sich angeblich ablösenden Phasen der aktiven Politisierung und danach der Flucht in die Innerlichkeit in der BRD, bzw. der Politisierung und Ästhetisierung in der DDR gründet; oder indem es klug darauf verzichtet, das Nationale und Internationale gegeneinander auszuspielen. Stattdessen wird die Annahme bestätigt, dass die für die Literatur der 1990er Jahre strukturell wichtigen Tranformationen sich nicht um und nach 1990, sondern vielmehr schon am Ende der 1960er Jahre abgespielt hätten. Eben darin, was man in den frühen 1970ern als Neue Subjektivität rubriziert hatte, erblickt Tommek das erste Symptom der Entwicklung, deren strukturelle Gestalt erst in den 1990ern in der Kombination mit weiteren Transformationen im sogenannten flexibel ökonomisierten und medialisierten alltagskulturellen Mittelbereich zutage getreten sei, insbesondere in der Verlagerung der literarischen Innovationslogik von der Vertikale (Konflikt zwischen literarischer Orthodoxie und Häresie) in die Horizontale (der "Zauberer des Alltags"). Dies mündet dann in die grundlegende Differenzierung der einzelnen Subfelder der so gefassten Gegenwartsliteratur,

die sich jeweils unterschiedlich transformieren, diversen Legitimierungsverfahren folgen, jedoch durchaus offen für Übergänge und Brückenschläge sind, etwa den des "flexiblen Eigensinns" (H. M. Enzensberger) vom autonomen Subfeld in den medialisierten Bereich, oder den der Skandalisierung und Ereignisinszenierung vom Subfeld der Massenproduktion in den Mittelbereich. Tommeks Analysen der Literatur "nach dem Ende der Nachkriegsliteratur" kombinieren im Allgemeinen auf eine anspruchsvolle Weise Bourdieus Analysen des literarischen Feldes mit Bogdals "meterologischer" Beschreibung der Gegenwartsliteratur als einer Pluralität der unterschiedlich konditionierten Klimagänge.

Einzelne Fallstudien fügen sich in das Gesamtkonzept gut ein, sofern sie zu belegen suchen, wie in den jeweiligen Positionen der Strukturwandel produktiv oder unproduktiv umgesetzt werden konnte, was letztlich in den feldstrukturell zukunftsweisenden Positionen von H. M. Enzensberger und H. Müller, oder aber in den unzugehörigen von P. Weiss und P. Hacks ihren Niederschlag gefunden haben soll. Im ersten Falle wird überzeugend dargelegt, wie in der Kontroverse Enzensberger versus Weiss das normativ Bekenntnishafte mit dem flexibel Variablen aufeinandergestoßen ist, und wie Enzensberger, da sein Eigensinn besser mit der strukturellen Entwicklung konvergierte, seine Position der permanenten Häresion und der riskanten Setzungen sogar apodiktisch zur Geltung bringen konnte, während Weiss in diesem Aspekt immer mehr ins Abseits gedrängt wurde. Konkurrierende Positionen von H. Müller und P. Hacks werden am Hintergrund des Abrückens vom Produktionsstück, des Kampfes um die legitime Brechtnachfolge, ja der unterschiedlichen Aneignung von Shakespeare, Antike und der romantischen Tradition für Tommek zu Symptomen einer Unvereinbarkeit, an denen die für die DDR-Literatur zentrale Emanzipation des autonomen Feldes vom bis dahin prägenden staatspolitisch hörigen literarischen Raum abzulesen ist. Erst ab diesem Punkt, und dann definitiv nach der Biermann-Affäre 1976, dürfte es laut Tommeks Studie überhaupt Sinn machen, die Literaturen der BRD und der DDR nebeneinander zu stellen, um ihre Felder als miteinander verschränkte auf die Wechselwirkung hin zu befragen. Dies vollzieht dann Tommek in einer kaum überbietbaren Breite und mit beneidenswerter literaturgeschichtlicher Kompetenz in den Kapiteln zum Feld seit den 1990er Jahren. Neben präzisen und breitgefächerten Ausführungen zum Mittelbereich, den Tommek erweitert und durch diverse Überlagerungen mit den autonomen Bereichen in einigen Segmenten aufgewertet sieht, und – dies nur nebenbei – dabei zu recht gewagten Thesen gelangt (etwa in Enzensbergers Abschied von ideologisch fixierten Positionen eine habituelle Antwort eines im kunstautonomen Subfeld Positionierten auf die Expansion des Mittelbereichs zu erblicken, halte ich für zu gewagt), werden in souveräner Manier diverse Facetten des Nobilitierungssektors erörtert (kunstreligiös argumentierende Ästheten B. Strauß und P. Handke, sich naturwissenschaftlich und naturgeschichtlich Behauptende D. Grünbein, R. Schrott, W. G. Sebald, ökonomisch D. Kehlmann und bürgerlich gestützte Positionen von D. Grünbein oder U. Tellkamp). Zu überzeugen wissen schließlich auch Analysen des 'Avantgardekanals' mit der Fallstudie T. Kling versus Durs Grünbein,

den Interpretationen der Positionen von R. Jirgl und E. Jelinek, sowie der Exkurs zu der Wechselwirkung der Avantgarde und Postmoderne, der, wie manches bei Tommek, um begleitend kritische Kommentare von H. M. Enzensberger bereits aus den 1960er Jahren, nicht herumkommen kann.

Der Umfang der an sich beachtenswerten wissenschaftlichen Leistung bringt es mit sich, dass man – abgesehen von einigen Tippfehlern – hier und da auf mittlerweile Revidiertes zurückgreift (es stimmt einfach nicht, dass Enzensberger nach 1965 keine Gedichte geschrieben hat [S. 100, 102]), unbedacht Korrekturbedürftiges wiederholt (vom deutlichen politischen Wechsel B. Strauß' von der Linken zu der konservativen Rechten kann keine Rede sein). Die 1960er und 1970er Jahre werden auch anderes als die Neue Subjektivität gebracht haben, was mitnichten von kurzem Bestand war, etwa das "mentale Drama", ohne dessen Verständnis man mit Walser, Strauß oder Handke wenig anfangen kann. Tommek vorzuhalten, er hätte in seinem Panorama einige wichtige Namen nicht erwähnt (G. Tabori, A. Schmidt, Ch. Hein), wäre mir gar nicht in den Sinn gekommen. Im Gegensatz zu den Fallstudien, die beispiellos den sich transformierenden Positionen nachgehen, fallen indes einige Autoren doch zu eindimensional aus; etwa B. Strauß wird restlos auf G. Steiners Poetik der realen Präsenz reduziert, ohne dass auf die erhebliche Rolle der naturwissenschaftlichen Theorien und Metaphorik in seinem Werk eingegangen wird. Es wird in solch umfassender Arbeit wohl unumgänglich sein, dass man einen Strang der Forschung privilegiert, was jedoch bei den recht polarisierenden Autoren zu Einseitigkeiten führen kann. Neben Strauß scheint daran insbesondere M. Walser Schaden genommen zu haben, dessen Position Tommek ausschließlich mit K. M. Bogdal vermisst, ohne die von Bogdal ausgeklammerten Ambivalenzen und Unsicherheitsoptionen dieses bekenntnishaften Literaten in Betracht zu ziehen. Die unumstrittene Stärke des Langen Weges in die Gegenwartsliteratur besteht also darin, den reaktiven Charakter der Umstellungsund Umsetzungsstrategien herausgearbeitet zu haben. Unterbewertet scheint dagegen die hier recht beschnitten aufgefasste Fähigkeit der ästhetischen und reflexiven Distanz der einzelnen Akteure zu sein, ihrer Zeit mit all den strukturellen Entwicklungen aktiv widerstehen zu können. Oder anders: Indem Tommek die Poetiken primär als Symptome der jeweiligen Umstellungstrategien dekodiert, erfasst er präzise deren Verschränkungen mit den strukturellen Transformationen des Feldes, die ja erst die Möglichkeitsbedingung jeder Umstellung darstellen und insofern nur eine regulierte Freiheit zulassen. Wofür in diesem Modell weniger Platz übrig bleibt, ist die Freiheit dazu, sich dem Unberechenbaren und Unvorhersehbaren preiszugeben. Diese unumgängliche Freiheit, an der ja der Weg in die Gegenwartsliteratur nicht vorbeikommen sollte (vgl. den naturwissenschaftlichen Pol mit Enzensberger an der Spitze), scheint das sonst hervorragende Buch von Heribert Tommek dem systematischen Felddenken wohl geopfert zu haben.

Aleš Urválek (Brno)

ULBRECHT, Siegfried/ KÜPPER, Achim (Hgg.) (2014): GERMANOSLAVI-CA. Zeitschrift für germano-slawische Studien. *Theatralität in Literatur und Kultur*, Jg. 25 (2014), H. 2 (Prag: Euroslavica), 220 S., ISSN 1210–9029

Die Herausgeber der Zeitschrift für germano-slawische Studien GERMANOSLA-VICA, Siegfried Ulbrecht und Achim Küpper, haben sich vorgenommen, den Begriff Theatralität zur Diskussion zu stellen, um diesen aus einer kulturenübergreifenden Perspektive wissenschaftlich zu erproben und zu konturieren. So entstand der Sonderband, eine über 200 Seiten umfassende Publikation, die einleitend den Begriff beschreibt und wissenschaftliche Beiträge sammelt, die alle die Theatralität fokussieren. Transnationale und transdisziplinäre Perspektiven fördern in einem internationalen Dialog zwischen Ost und West die Möglichkeit der Erforschung kultur- und gattungsüberschreitender Aspekte. Die theoretischen Studien zeichnen innerhalb von vier Sektionen ein komplexes Bild des begrifflichen Inventars der Theatralität. Mit ihr wird vordergründig Darstellung und Inszenierung assoziiert, in direkter Verbindung mit dem Drama, wobei theatrale Inszenierungsmuster in vielen anderen Bereichen präsent sind.

In der ersten Studie des Bandes widmet sich **Monika Schmitz-Emans** den Manifestationen der Theatralität in Bezug auf das Medium Buch, ausgehend vom 19. Jahrhundert, als sich die beweglichen Bücher und Pop-up-Bücher als Spielform des interaktiven Papiertheaters etablierten. Eine ausführliche Geschichte dieser performativen Darstellungsform umfasst auch die ästhetischen Praktiken des Papiertheaters, das als Miniaturmodell des "Welttheaters" angesehen werden kann. Besondere Aufmerksamkeit schenkt die Autorin den Shakespeare-Papiertheater-Versionen und liefert damit relevante Beispiele für die visuell orientierte Semantik von Theatralität im Buch-Spiel-Raum.

Des Themas Theatralität in der Narration und Historiographie im 18. und 19. Jahrhundert nehmen sich gleich drei Beiträge an. Sabine Gruber untersucht das Verhältnis zwischen Theater und Kirche in autobiografischen Schriften und literarischen Texten, indem sie verschiedene beispielhafte Texte heranzieht, die Analogien aufweisen – erste Theatererlebnisse, religiöse Bekehrungsgeschichten, Vergleich zwischen Theater- und Kirchenraum als Erlebnis- bzw. Initiationsort. Festgestellt wird, dass die Diskurse über das Theater als moralische Legitimierung des gesellschaftlichen Wandlungsprozesses im Bereich der Theaterkunst dienten. Alexander Jakovljević beschäftigt sich mit der sprachlichen Repräsentation von Gewalt in Schillers selbstreflexiven, metanarrativen Geschichtsdarstellungen bzw. den Möglichkeiten ihrer Repräsentierbarkeit in der inszenatorischen Praxis. Diese originelle Studie demonstriert zum ersten Mal, dass der Historiker Schiller Geschichte theatralisiert, indem er sie in einer anschaulichen Weise darstellt, in einer eigenwilligen Deutung auf die "Faktizität" des Überlieferten verzichtet und somit die Innovation der historiografischen Schreibweise neu positioniert. Achim Küpper fokussiert das Verhältnis von Schrift und Theatralität im Werk von E. T. A. Hoffmann am Beispiel des bis heute

179

wenig beachteten einzigen dramatischen Text *Prinzessin Blandina*. *Ein romantisches Spiel*. Der Autor verfolgt in seiner Untersuchung ein doppeltes Ziel: einerseits das "undramatische" Stück auf Probleme der Unaufführbarkeit und Metatheatralität zur Diskussion zu stellen, andererseits die narrative Theatralität in Hoffmanns Erzählwerk hervorzuheben. Als relevantes Textbeispiel gilt die Musikerzählung *Don Juan*, wobei die Beziehung zwischen Narration und Theater an den sogenannten theatralen Korridor knüpft – einen paradoxen Zustand, der aus der Simultaneität des Heterogenen von Schrift und dem inszenatorischen Aspekt von Theatralität resultiert. Zu beachten ist die Differenzierung des Begriffs Theatralität, ausgehend von Hoffmanns Textproduktionen, die einerseits auf die Entdramatisierung des Dramas verweist, das eher als Lesetext funktioniert bzw. andererseits theaterspezifische Elemente in der Narration aufdeckt.

Die dritte Sektion umfasst zwei Beiträge, die sich mit der Texttheatralität im zeitgenössischen Drama bzw. der Sprachtheorie und Theatersemiotik auseinandersetzen. Jitka Pavlišová bringt in einer ausführlichen Einleitung einen theoretischen Überblick zu den Umwandlungsprozessen vom konventionellen Drama zum postdramatischen Theatertext in Bezug auf die zeitgenössische Inszenierungspraxis. Sie widmet ihre Studie dem österreichischen Gegenwartsdramatiker Ewald Palmetshofer, dessen Theatertexte eine Neupositionierung des Sprech- und Nebentextes als Kontrastbild zum traditionellen Dramentext signalisieren. Selbstreflexion und Selbstthematisierung der dramatischen Form gehören zu den Fragen des Dramatikers, der die Konzipierung seiner Theaterstücke kritisch reflektiert und sich innerhalb des Theatertextes mit ästhetischen Aspekten auseinandersetzt. Herta Schmid präsentiert Jan Mukařovskýs Theorien (grundlegend für den literaturwissenschaftlichen Strukturalismus) mit Blick auf die Dramenanalyse und Theatersemiotik von Jiří Veltruský, die Querverbindungen zu dem Prager linguistischen Kreis erkennen lassen. Die Autorin stellt diverse theoretische Fragen, skizziert Mukařovskýs Modell des "vierstöckigen" Zeichens, geht auf Veltruskýs Dramenanalyse ein, reflektiert Fragen der modernen experimentellen Ästhetik.

Die vierte Sektion fokussiert die Frage der Theatralität in direktem Bezug auf das Theater, indem sie verschiedene Perspektiven aus germano-slawischer Sicht liefert. Markéta Bartoš Tautrmanová beschreibt das Prager Ständetheater des 19. Jahrhunderts, das als exemplarisches Miniaturmodell eines Kulturtransfers, diesmal im deutsch-tschechischen Raum, fungiert. Das zweisprachige Repertoire des Theaters, gespielt von zwei Ensembles, steht als Beweis für die Koexistenz zweier Kulturen in ein und demselben geografischen Raum und zugleich für den wechselseitigen Einfluss. Špela Virant unternimmt eine ausführliche Analyse des Erstlingswerks der Autorin Alma Maximiliane Karlin und ihrem dramatischen Werk Die Kringhäusler, das sich durch den Bezug zum bürgerlichen Trauerspiel auszeichnet. Einige Besonderheiten fallen auf: Die ungewöhnliche Beschreibung der Bühnenbeleuchtung, das Doppelspiel auf der Kommunikationsebene, die kulturkritischen Töne. Katharina Wessely präsentiert die Brünner Kleinkunstbühne Kleinkunst im Freien (KIF) und

schreibt damit ein Stück Theatergeschichte. Es handelt sich um die Kunst des Dazwischen, das Sprech- und Musiktheater verbindet, in diversen Darstellungsformen wie Chansons, Couplets, Tänze, Songs, Einakter, Parodien, Kabarett. Eine Vielfalt von Genres, ein reichhaltiges Kleinkunstprogramm, geprägt vom Konzept der 'Intertheatralität' bestimmt die theatrale Experimentierwerkstatt. Abschließend stellt **Friedrich Goedeking** ausführliche Rezension zu Jitka Ludvovás umfassende Monographie Bis zum bitteren Ende – Die Geschichte des Prager Deutschen Theaters von 1845 bis 1945 (2012) einen wertvollen Beitrag dar, der eine langjährige Forschungsarbeit würdigt.

Die Fülle und Diversität an Themen, die in dieser Nummer der *Germanoslavica* behandelt werden, macht die Fachzeitschrift nicht nur für Experten, sondern auch für Laien interessant. Sie bietet einen Querschnitt der komplexen und faszinierenden Welt der Kulturwissenschaft im internationalen Dialog.

Eleonora Ringler-Pascu (Temeswar)

Urválek, Aleš (2015): *Vyměřování Německa* [Die Vermessung Deutschlands]. Brno: Host, 416 S., ISBN 978-80-7491-524-6

In der tschechischen germanistischen und politisch-kulturgeschichtlichen Literatur gibt es kaum einen Titel, der sich sowohl durch die Ambitionen, als auch durch die angestrebte Komplexität der Blickwinkel so ausführlich dem Diskurs der deutschen Nachkriegsentwicklung widmet wie die Publikation *Vyměřování Německa* (dt. Die Vermessung Deutschlands) des Brünner Germanisten Aleš Urválek. Der Titel verweist auf den Bestseller-Roman von Daniel Kehlmann über den Mathematiker und Geodäten Carl Friedrich Gauss und den Naturforscher Alexander von Humboldt und versucht in unerwarteter Komplexität den Diskurs des Deutschseins zu untersuchen, der für die intellektuellen Debatten über die Entwicklung Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg prägend gewesen ist. Urválek grenzt die Zeitspanne seiner Analyse auf der einen Seite mit den Sechzigerjahren, auf der anderen Seite mit der Gegenwart ab, trotzdem erinnert er an Ereignisse der früheren Epochen viel mehr als an die Diskussionen der jüngsten Zeit.

Der Verfasser eröffnet seine Studie mit einem ersten Kapitel, das jene Informationen enthält, die man in einem Vorwort erwarten würde. Die Unbescheidenheit des Vorhabens wird durch 21 Fragen, die das Gebiet der Überlegungen zum Deutschsein eingrenzen, deutlich gemacht. Aleš Urválek sucht hier nach Verbindungslinien unter diesen Fragen aus dem Bereich der Historiographie, Politologie oder Soziologie. Dadurch wird dem Leser verständlich, dass der Autor vorhat, die Thematik mit der interdisziplinären Methodologie zu analysieren.

Die Struktur des Werkes lässt vermuten, dass der Verfasser auf die literarische Analyse doch nicht völlig verzichten will. Im ersten Teil wird versucht, die Reflexionen über das Deutschsein in der Nachkriegszeit zu charakterisieren. Urválek gelingt

181

es festzuhalten, wie die deutsche Nachkriegsintelligenz über das Deutschsein nachgedacht hat. Im zweiten Teil nähert er sich den im ersten Teil hervorgehobenen Autoren an und analysiert die literarische Reflexion des Deutschseins in ihren literarischen und essayistischen Werken.

Der erste Teil wählt zum Ausgangspunkt der Überlegungen einige sogenannte Deutschlandreden, etwa von R. von Weizsäcker, G. Grass, E. Nolte, P. Jenninger oder M. Walser, die in ihrer Zeit maßgebend wirkten und den Diskurs bestimmten. Den in diesen Reden präsentierten und durchgesetzten Positionen geht der Verfasser nach und entdeckt in ihnen die Spuren älterer Diskurse, die über die Ideen von 1914 bis hin zur Bismarckzeit, der Aufklärung oder zur Reformation führen. In der Thematisierung des Deutschseins in politischen, historiographischen, philosophischen sowie literarischen Texten entdeckt er häufig zugespitzte Kontroverse in den Polemiken zwischen Links und Rechts, Liberalismus und reaktionärem Konservatismus, Aufklärung und Gegenaufklärung, von historischen Diskursen biologischer und mentaler Determinierung, über den Kampf zwischen Faschismus und Antifaschismus, bis zur schematischen Dialektik der Nachkriegszeit zwischen Philosemitismus oder Antisemitismus, Nationalismus oder Kosmopolitismus usw. Mit Recht macht Urválek auf die Vereinfachung solcher Diskurse aufmerksam, die oft zur banalen Unterscheidung zwischen Freund und Feind oder zum defizitären Denken führen, das nur höchstens zwei Varianten kennt und zulässt, und diese nicht anders als "Entweder-Oder-Varianten" bestehen lässt. Gelegentlich erlaubt sich der Autor dabei auch subjektive Wertungen und Warnungen, die manchmal auf unbelegten Generalisierungen basieren. Erst am Ende des ersten Teils lässt sich Urválek auf eine offene Polemik mit den dargestellten Stellungnahmen (Aleida Assmann, Christian Meier) ein.

Nach dieser vielschichtigen und nicht immer ganz übersichtlichen Markierung des historischen sowie diskursiven Raumes der Überlegungen zum Deutschsein konzentriert sich der Verfasser im zweiten Teil auf die vier bedeutenden westdeutschen Literaten Günter Grass, Martin Walser, Hans Magnus Enzensberger und Botho Strauß. Er zeigt, wie deutlich sie von der bipolaren Auslegung der Geschichte und Gesellschaft abweichen. Urvålek versucht sie trotz vieler Unterschiede anhand der Generationstheorie Karl Mannheims als Mitglieder einer "skeptischen" Generation. Der Verfasser analysiert ausgewählte Texte fiktionalisierten, essayistischen und autobiographischen Charakters und entdeckt in ihnen Tendenzen, die in mannigfaltige Formen der Skepsis münden. Urvålek betont die Neigungen der Autoren zur anthropologischen Figurativität, erzählerischen Diskretion und Enthaltsamkeit bezüglich der Urteile und Bewertungen, die zur allgemeinen Skepsis über die Vergangenheit Deutschlands, den Faschismus, die deutsche Schuld sowie die Realität der westlichen Bundesrepublik tendieren.

Die Publikation Urváleks zeigt (zum Teil vielleicht ungewollt) die Unmöglichkeit einer vollständigen systematischen Orientierung im Diskurs des Deutschseins in der deutschen Nachkriegsgeschichte. Urválek bleibt zwar manchmal in Wortklaubereien

stecken, trotzdem ist ihm durch die interdisziplinäre Methode gelungen, die Vielschichtigkeit und Komplexität der Frage des Deutschseins im Diskurs der intellektuellen Debatten in der Nachkriegszeit zu verdeutlichen. Unbeantwortet bleibt jedoch die Frage, warum er sich ausschließlich auf den westdeutschen Kontext bezieht und nur selten die sich wandelnden und nicht immer nur ideologischen ostdeutschen Standpunkte mit einbezieht.

Zdeněk Pecka (České Budějovice)

IV AKTUELLE BERICHTE

"Raum Gefühl Heimat – Literarische Repräsentationen nach 1945". Internationale Tagung an der Universität des Baskenlandes in Vitoria-Gasteiz, 23.–25. September 2015

Nach einem einleitenden Vortrag von **Thomas Anz** (Marburg) über literarische Techniken der Emotionalisierung in der Repräsentation protoypischer Räume und Szenarien widmeten sich die Vortragenden aufbauend auf den theoretischen Grundlagen des *Spatial* und *Emotional Turns* aus verschiedenen Perspektiven und mit verschiedenen Foki dem Tagungsthema.

So zeichnete Mario Saalbach (Vitoria-Gasteiz) nach, wie sich der Protagonist in Christoph Heins Roman Landnahme in einem ihm gegenüber feindlich gesinnten Ort eine neue Existenz aufzubauen versucht. Olga Hinojosa (Sevilla) thematisierte anhand fiktiver und nicht fiktiver Texte Monika Marons die Anti-Heimat DDR und die Nicht-Heimat Bundesrepublik Deutschland. Yuko Nishio (Rostock) machte in Johnsons Romans Jahrestage die Subjektivität der Begriffe Heimat, Fremde und Nicht-Heimat deutlich. Renata Cornejo (Ústí nad Labem) zeigte anhand der beiden Romane Die Fassade von Libuše Moníková und Jan Faktors Georgs Sorgen um die Zukunft oder Im Reich des Heiligen Hodensack-Bimbams von Prag zwei Möglichkeiten der Heimatkonstruktion bei deutschsprachigen Autoren tschechischer Herkunft. In Karolina Sidowskas (Łódź) Beitrag zur polnischen Prosa aus Deutschland wurde ersichtlich, dass das Leben in der Fremde vor allem als Befreiung begriffen wird.

Drei Vorträge sind hervorzuheben, die neben dem Freiheitspostulat die Sprache als Möglichkeit zur Heimat(-re)-konstruktion aufzeigten: Zum Ersten Ana Ruiz (Madrid), die Sprache als Mittel zur Rekonstruktion von Lebensraum bei Jorge Semprún und José F. A. Oliver thematisierte, zum Zweiten Lesley Pennés (Brüssel) Vortrag zur Gegenwartsliteratur der deutschsprachigen Gemeinschaft in Belgien, und zum Dritten Iraide Talavera (Vitoria-Gasteiz), die anhand Judith Kerrs Exiltriologie zeigte, wie die Protagonistin schließlich durch den Prozess des Schreibens sich selbst findet.

Heimatrepräsentationen bei Schriftstellern mit Migrationshintergrund der zweiten und dritten Generation thematisierten unter anderem Yun-Young Choi (Seoul) und Luísa Afonso Soares (Lissabon). Letzere zeigte anhand Yade Karas Romanen Salem Berlin und Cafe Cyprus die vielseitigen Funktionen und Gefühle, die Orte und Räume in der Literatur erfüllen bzw. hervorrufen. Chois Vortrag ist hervorzuheben, da er den Heimatbegriff um die Komponente des "Körperlichen" erweiterte: Anhand von Miriam Yung Min Steins Berlin Seoul Berlin zeigte Choi den Identitätskonflikt von Adoptivkindern, bei denen die äußerlichen Merkmale der Ethnie nicht mit dem kulturellen Raum übereinstimmen, den sie kennen und in dem sie aufgewachsen sind. Loreto Vilar (Barcelona) ergänzte in ihrem Beitrag zur Exilheimat Sowjetunion den generationellen Blick auf Heimat um eine ideologische Komponente.

Eine nicht geringe Zahl von Vorträgen widmete sich der Anti-Heimat-Literatur. So zum Beispiel der Monika Waşiks (Łódź) zum Neuen Österreichischen Drama,

Michel Mallets (Moncton) zur Funktion von Farbe in den Werken Herta Müllers und Garbiñe Izuetas (Vitoria-Gasteiz) zum *Phantomschmerz im Erinnern bei Herta Müller*. Carme Bescansa (Vitoria-Gasteiz) thematisierte die Konstruktion und Dekonstruktion von Emotion und Raum in ausgewählten Erzählungen aus Terézias Moras *Seltsame Materie*. Anikó Zsigmond (Veszprém) zeichnete anhand letzterer Erzählsammlung und Esther Kinskys Roman *Sommerfrische* die Konstruktion eines ungarischen Dorf-Topos nach. Fernanda Alves (Lissabon) widmete sich der kritischen Auseinandersetzung mit der deutschen aber auch europäischen Geschichte im Werk W. G. Sebalds, die räumlich vor allem in Reisen und Wanderungen realisiert werden.

Auch in den Beiträgen von Yun-Young Choi (Seoul) oder Sabine Egger (Limerick) erhielt das Motiv der Reise besondere Aufmerksamkeit. Letztere Referentin zeigte, dass in Sabrina Janeschs Katzenberge generationelle und kulturelle Grenzen mittels Magischem Realismus als Modus hinterfragt und teilweise aufgelöst werden, um so das Trauma des Heimatverlustes von der familiären bis hin zur grenzübergreifenden Ebene für den Leser erfahrbar zu machen. In den Vorträgen María Rosario Martís (Alicante) zu Esther Kinskys Am Fluss und von Withold Bonners (Tampere) zu Anna Seghers Überfahrt ist die Reise ebenfalls Thema. Die Wassermetaphorik steht jedoch im Vordergrund ihrer Analysen. Mit Hinblick auf Bewegung als charakteristischem Merkmal von Wasser ist der Beitrag von Mario Huber (Graz) zu Saša Stanišićs Vor dem Fest besonders hervorzuheben: Huber legte unter anderem die zahlreichen, sich sowohl entgegengesetzten als auch ergänzenden Kategorien frei, die in Bezug auf Ort und Identität die Erzählung im Roman vorantreiben.

Ein Exkurs der Tagung widmete sich der Problematisierung des baskischen Heimat-Pedants *Aberria*. Während **Ludger Mees** (Vitoria-Gasteiz) einen Überblick über die Entstehung und politische Instrumentalisierung der Begriffe "Euskal Herria" und "Eus(z)kadi" gab, wurde in den Vorträgen von **Izaro Arroita** und **Mari Jose Olaziregi** (gehalten von **Lourdes Otaegi**) und **Alex Gurrutxaga** (Vitoria-Gasteiz) deutlich, dass die baskische *Aberria* in der baskischsprachigen Literatur zum Einen ebenfalls einem Bedeutungswandel weg vom festen Ortskonzept unterliegt und zum Anderen mit Hinblick auf die konfliktreiche baskische Vergangenheit nicht idealisierend, sondern kritisch hinterfragt wird.

Abgerundet wurde die Tagung, in der die Vielfalt der literarischen Heimatrepräsentationen und die Möglichkeiten ihrer Emotionaliserung deutlich wurden, durch einen Stadtrundgang sowie eine Lesung von **Dragica Rajcić**. Ausgewählte Vorträge der Tagung werden in einem Sammelband publiziert.

Kathrin Jahn (Vitoria-Gasteiz)

"Österreich – USA: Künstlerischer und interkultureller Dialog". Konferenz der Austrian Studies Association (ASA) an der Universität Wien, 14.–17. März 2016

Zum zweiten Mal seit Bestehen der 1961 ins Leben gerufenen Austrian Studies Association (ASA)³ fand die jährliche ASA-Konferenz in Europa, und zwar wieder in Wien, statt. Organisiert wurde sie von Pia Janke (Forschungsplattform Elfriede Jelinek, Universität Wien), Maria-Regina Kecht (Rice University) und Teresa Kovacs (Forschungsplattform Elfriede Jelinek, Universität Wien). Die Veranstaltung vernetzte durch ein vielfältiges Programm an wissenschaftlichen Vorträgen und künstlerischen Programmpunkten die Universität Wien mit anderen in Wien beheimateten Institutionen, die als Kooperationspartner fungierten, namentlich mit dem Wien Museum, dem Österreichischen Filmmuseum und dem Amerika-Haus.

Ausgangspunkt der Konferenz zum Thema Österreich – USA: Künstlerischer und interkultureller Dialog bildeten Elfriede Jelineks umfassende Verbindungen zu den USA, die nicht nur über thematische Bezugnahmen hergestellt werden, sondern auch über das Anknüpfen an künstlerische Traditionen und Ästhetiken US-amerikanischer KünstlerInnen wie etwa Thomas Pynchon, Paul McCarthy und Cindy Sherman. Der Blick auf diese Wechselbeziehungen wurde im Rahmen der Konferenz sowohl zeitlich erweitert als auch thematisch ausgeweitet. Die Vorträge behandelten Literatur, Theater, Film, bildende Kunst und Musik sowie sozialwissenschaftliche und historische Fragestellungen und deckten einen Zeitraum vom 18. Jahrhundert bis heute ab. In parallel laufenden, thematisch aufbereiteten Panels wurden aktuellste Forschungen in diesen Bereichen vorgestellt. Schwerpunkte der Konferenz lagen auf Elfriede Jelineks USA-Bezügen, wie in den Beiträgen von Britta Kallin (Atlanta), Barbara Kosta (Tucson), Heidi Schlipphacke (Chicago), Brigitte Stocker (Wien), Christine Ivanovic (Wien), Uta Degner (Salzburg), Teresa Kovacs (Wien), Silke Felber (Wien), Margarete Lamb-Faffelberger (Easton), Kyriaki Demiri (Thessaloniki), Dorothea Rebecca Schönsee (Wien), Anna Souchuk (Chicago), Katherine Arens (Austin), Peter Höyng (Atlanta), Priska Seisenbacher (Wien), Daniela Pillgrab (Wien) dargestellt wurde, sowie auf den Verbindungen zeitgenössischer österreichischer Autoren und Autorinnen zu den USA. Sowohl formale Bezüge als auch thematische Schwerpunkte wie etwa Globalisierung und Kapitalismuskritik wurden in den Beiträgen von Thomas Antonic (Wien), Paul Buchholz (Berkeley), Theodore Fiedler (Lexington), Anita McChesney (Lubbock), Alexandra Pölzlbauer (Wien), Alessandra Schinina (Ragusa), Jens Klenner (Brunswick), Elin Nesje Vestli (Halden), Gundolf Graml (Decatur), Eva Kuttenberg (Erie) und Brigitte Prutti (Washington) diskutiert. Weitere zentrale Themen der Konferenz bildeten die Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts (Marie Kolkenbrock (Cambridge), Jean Bertrand Miguoue (Yaoundé), Richard Lambert (Durham), Michael Burri (Philadelphia), Rob

³ Bis 2011 Modern Austrian Literature and Culture Association (MALCA).



Eröffnung – Szenische Lesung mit Petra Morzé

McFarland (Utah) und Primus-Heinz Kucher (Klagenfurt)), Exilliteratur sowie Literatur gegenwärtiger Autor(inn)en mit Migrationserfahrung (Traci O'Brien (Haley), Birgit Maier-Katkin (Tallahassee), Friedrich Stadler (Wien), Tim Corbett (New York), Caroline A. Kita (St. Louis), Rares Piloiu (Westerville), Sarah Painitz (Indianapolis), Cristina Spinei (Iași), Jacqueline Vansant (Dearborn) und Geoffrey Howes (Bowling Green)) und die österreichische Literatur des Kalten Krieges (Alys George (New York), Stefan Maurer (Graz), Wolfgang Straub (Wien) und Katja Stuckatz (Göttingen)). Zwei Panels fokussierten spezifisch Charles Sealsfield und die literarische Form des Reiseberichts (Wynfrid Kriegleder (Wien), Marc-Oliver Schuster (Wien), Peter C. Meilaender (Houghton), Alois Kernbauer (Graz), William Carter (Ames), Pamela S. Saur (Beaumont)). Zudem wurden die vielfältigen Wechselwirkungen von Literatur und Musik (Ruth Gross (Raleigh), Elena Sukhina

(Moskau), Monika Mańczyk-Krygiel (Wroclaw), Edward Dawson (Wien), Farid Hafez (Salzburg), Jacob Reis (Austin)) bzw. Literatur und Film thematisiert (Cindy Walter-Gensler (Austin), Helga Kraft (Chicago), Joseph W. Moser (West Chester), Robert Dassanowsky (Colorado Springs), Margaret Ozierski (Richmond), Oliver C. Speck (Richmond), Nikhil Sathe (Athens), Imke Meyer (Chicago), Birthe Hoffmann (Kopenhagen), Jennifer Good (Waco) und Verena Humer (Wien)).

Um einen Eindruck über die Vielfalt der Bezüge zu den USA in der österreichischen Kunst zu geben, wurden die Vorträge durch künstlerische Programmpunkte begleitet. Eröffnet wurde die Konferenz im Kleinen Festsaal der Universität Wien mit einer Grußbotschaft von Elfriede Jelinek, gefolgt von einer Lesung der Schauspielerin Petra Morzé von Jelineks Theatertext *Der Tod und das IV (Jackie)*. Am zweiten Tag stellten **Pia Janke** (Wien) und **Stefan Drees** (Essen) Olga Neuwirths Musiktheaterarbeiten vor. Darüber hinaus wurde ins Wien Museum eingeladen, wo nicht nur die Möglichkeit bestand, einer von drei ausgewählten Führungen durch aktuelle Ausstellungen beizuwohnen, sondern wo Michael Freund (Wien) die SchriftstellerInnen **Doron Rabinovici** (Wien) und **Theodora Bauer** (Großhöflein) zu ihren USA-Bezügen befragte. Tags darauf wurde im Österreichischen Filmmuseum der Film *American Passages* von Ruth Beckermann (Wien) vorgeführt, mit anschließendem Gespräch zwischen Allyson Fiddler (Lancaster) und der Regisseurin.

Zum Abschluss der Tagung befasste sich ein vollständiger Programmpunkt im Amerika-Haus mit dem Bildungs- und Wissenschaftsaustausch zwischen den beiden Ländern. Neben WissenschaftlerInnen, die mittels Stipendien in Österreich und den USA forschen konnten und über ihre Erfahrungen berichteten (Margarete Lamb-Faffelberger, Richard Lambert, Stefan Mauerer, Sarah Painitz), diskutierten VertreterInnen des Österreichischen Austauschdienstes Lydia Skarits, der Austrian-American Fulbright Commission Lonnie Johnson und der Marshall Plan Foundation Markus Schweiger über Fördermöglichkeiten und Probleme der Förderung.

Teresa Kovacs (Wien)

"Sinn – Unsinn – Wahnsinn. Beispiele zur österreichischen Kulturgeschichte". Tagung der Franz Werfel-Stipendiat(inn)en in Wien, 18.–19. März 2016

Das Franz Werfel-Stipendium des Österreichischen akademischen Austauschdienstes (OeAD) wendet sich an junge Germanist(inn)en und UniversitätslehrerInnen, die sich an ihren Heimatuniversitäten in der ganzen Welt schwerpunktmäßig mit der österreichischen Literatur beschäftigen. Als Plattform der ehemaligen sowie aktuellen Franz Werfel-Stipendiat(inn)en an den österreichischen Universitäten wird die alljährliche Franz Werfel-Tagung veranstaltet, die sich jeweils einem Thema aus der österreichischen Literatur widmet. Die Konferenz findet unter der Betreuung der Wiener Germanistin Konstanze Fliedl statt. Einen festen Programmpunkt der Franz

191

Werfel-Tagung bildet die Wendelin Schmidt-Dengler-Lesung, die dem Gedächtnis des langjährigen Betreuers der Stipendiaten und Stipendiatinnen, dem 2009 verstorbenen Germanisten Wendelin Schmidt-Dengler, gewidmet ist. Bedeutende österreichische Autoren und Autorinnen lesen aus ihren Werken und ausgewählte Passagen werden von Übersetzungen einiger TeilnehmerInnen der Franz Werfel-Tagung in ihre Muttersprachen begleitet.

Die diesjährige Franz Werfel-Tagung fand vom 18. bis 19. März 2016 in Wien statt und das Thema Sinn – Unsinn – Wahnsinn. Beispiele zur österreichischen Kulturgeschichte zeigte sich für die KonferenzteilnehmerInnen als besonders attraktiv. Sowohl die inhaltliche Qualität des Programms und der Vorträge, als auch die Organisation der Konferenz in den Räumlichkeiten des Österreichischen Austauschdienstes (OeAD) in Wien waren mehr als überzeugend. Ein Konferenzband aus der Franz Werfel-Tagung 2016 ist vorgesehen.

Das Programm der Tagung wurde übersichtlich nach der zeitlichen Chronologie der besprochenen Autoren, Werke oder Ereignisse von Franz Grillparzer bis zu Wolf Haas zusammengestellt. Dana Pfeiferová (Plzeň) enthüllte in ihrem Beitrag die Prätexte von Franz Grillparzers Tragödie Die Ahnfrau sowie die Rezeption des Dramas. Jean Bertrand Migoué (Yaoundé) setzte die Prosaskizze Peter Altenbergs Ashantee in den Rahmen des kultur-anthropologischen Gedächtnisses des Kolonialismus und seine Wahrnehmung aus einer nicht-europäischen Perspektive. Mladen Vlashki (Plovdiv) stellte den KonferenzteilnehmerInnen den Verlauf der aus ideologischen Gründen wesentlich verspäteten Kafka-Rezeption in Bulgarien dar. Monika Mańczyk-Krygiel (Wrocław) analysierte die Sport-Märchen Ödön von Horváths über Berge und Bergsteigen. Sie betonte v. a. die Spannung zwischen der Konventionalität ihrer formalen Seite und den häufigen fantasievollen bis mythologischen Motiven. Vahidin Preljević (Sarajevo) fand sinnliche Zusammenhänge zwischen der sprachlichen Komplexität und den vom Erzähler vermittelten inhaltlichen Ebenen in Robert Musils Mann ohne Eigenschaften. Roman Kopřiva (Brno) untersuchte in seinem Beitrag das fast vergessene, in Deutsch geschriebene lyrische Schaffen des tschechischen katholischen Surrealisten und Expressionisten Jakub Deml, das von Gefühlen des Fremdseins und der Rückbesinnungen durchdrungen ist. Paola di Mauro (Milano) erinnerte an die künstlerischen Aktivitäten in der Pflegeanstalt Maria Gugging in Klosterneuburg und die Pionierarbeit des dortigen Psychiaters Leo Navratil und des Dichters Ernst Herbeck. Laura Cheie (Timisoara) widmete sich in ihrem Vortrag dem literarischen Nonsens. Das Gedicht Paul Celans Huediblu interpretierte sie als einen Bestandteil der antiautoritären und Normen brechenden Literatur zwischen Dadaismus, Surrealismus und der konkreten Poesie. Beate Petra Kory (Timișoara) ging auf den als Bericht ausgewiesenen Text von Maria Erlenberger Der Hunger nach Wahnsinn ein, in dem sie sich mit ihrer Krankengeschichte und dem Aufenthalt in der Irrenanstalt schriftlich auseinandersetzte. Marina Rumyantseva (St. Petersburg) untersuchte die gattungsspezifischen Merkmale der absurden Minidramen Gerhard Rühms, Wolfgang Bauers und Antonio Fians in Zusammenhängen mit der Wiener Komödie und dem



7. Wendelin Schmidt-Dengler-Lesung mit Brigitte Faulkner

musikalischen Minimalismus. Elena Pavlova (Bangkok) applizierte die Psychose-Theorie von Jacques Lacan auf die Dramen Elfriede Jelineks und machte auf das in ihnen präsente Phänomen des (politischen) Wahns aufmerksam. Vincenza Scuderi (Catania) interpretierte in ihrem Beitrag die einzigartige Poetik der Werke von Peter Waterhouse, die der Psychologie und den Denkprozessen eines Kindes entsprächen. Gábor Kerekes (Budapest) warf einen Blick auf alle fiktionalen Werke von Wolf Haas und darauf, inwieweit sich hinter dem vorgeschobenen grotesk-ironischen Unsinn der Bücher ein innovativer Sinn versteckt.

Den Programmhöhepunkt der Konferenz bildete die 7. Wendelin Schmidt-Dengler-Lesung im Lesesaal der germanistischen Fachbereichsbibliothek der Universität Wien zum Ende des ersten Konferenztags. Die österreichische Autorin **Brigitta Falkner** präsentierte ihre Texte und Filmausschnitte. Ausgewählte Passagen waren von mehreren KonferenzteilnehmerInnen übersetzt worden und wurden von ihnen in ihren Muttersprachen vorgetragen. Die aktive Teilnahme an dieser internationalen wissenschaftlichen Konferenz bedeutet für die Auslandsgermanisten und -germanistinnen des Franz Werfel-Programms immer einen neuen Schwung für die nächste Forschung und Zusammenarbeit.

Zdeněk Pecka (České Budějovice)

"Marie von Ebner-Eschenbach. Básnířka tří staletí / Dichterin dreier Jahrhunderte 1830 – 1916 – 2016". Internationale Tagung in Brno, 21.–23. April 2016

Über Fächer-, Sprach- und Landesgrenzen hinweg wurde bei der Konferenz Marie von Ebner-Eschenbach. Básnířka tři staletí/ Dichterin dreier Jahrhunderte (1830 – 1916 – 2016) in Brno (Brünn) vom 21. bis zum 23. April 2016 das Leben und Werk der in Mähren geborenen österreichischen Schriftstellerin beleuchtet. Vom sozialhistorischen Ansatz über die Werkanalyse bis hin zur Präsentation der Tagebücher war die Konferenz eine vielfältige Demonstration des regen Interesses an dem Forschungsgegenstand.

Den Auftakt der Konferenz bildeten Grußworte des österreichischen Botschafters in Prag Dr. Alexander Grußmayr und eine Einführung in das Thema der Tagung durch Jiří Munzar (Brno). Der erste Tag war den großen historischen Zusammenhängen und den Tagebüchern Marie von Ebner-Eschenbachs gewidmet. Unter anderem sprach Ingeborg Fiala-Fürst (Olomouc) über Marie von Ebner-Eschenbach und das Judentum, und Eleonora Jeřábková (Brno) widmete sich mit Bezug auf die als Rundgang durch die Tagebücher konzipierte Ausstellung im Mährischen Landesmuseum der "modernen Europäerin" Ebner-Eschenbach. Aus dem Programm des zweiten Tages seien zwei Vorträge genannt, die die Vielfältigkeit der Konferenz aufzeigen können: Renate Ebeling-Winkler (St. Gilgen) gab Einblick in den Alltag der Schriftstellerin in der Salzburger Sommerfrische und Daniela Strigl (Wien), Autorin der 2016 erschienen Ebner-Eschenbach-Biographie Berühmtsein ist nichts (Residenz Verlag) präsentierte unter dem Titel "Zur Hälfte Feuergeist, zur Hälfte Pedant." Der pädagogische Eros und andere (biographische) Glutnester in der Erzählung "Rittmeister Brand" eine luzide Interpretation dieses Texts.

Besondere Erwähnung soll hier das Rahmenprogramm der Konferenz finden, das aus Ausflügen durch die Landschaft bestand, die laut Konferenzprogramm "im Werk von Marie von Ebner-Eschenbach ihre Spur hinterlassen hat". Die Fahrten zu Schlössern in der Umgebung und die Besichtigung einiger Immobilien boten den Konferenzteilnehmern die Gelegenheit, einerseits die literarischen Landschaften neu zu betrachten und andererseits die aus den Egodokumenten Ebner-Eschenbachs bekannten Wohnorte der Schriftstellerin kennen zu lernen. Das vorbildlich restaurierte Schloss Lysice beherbergt eine sehenswerte Ausstellung. An diesem Ort gehörte zum Rahmenprogramm der Konferenz außerdem ein Konzert mit Werken des Ehemanns Marie von Ebner-Eschenbachs, Moriz. Das im Leben der Schriftstellerin so wichtige Schloss Zdislavice war jahrelang dem Verfall preisgegeben. Die Familiengruft wird mit Hilfe von tschechischen und ausländischen Freiwilligen und mit Mitteln des Czech National Trust restauriert und zu einer Gedenkstätte ausgestaltet, ein privater Investor wird den Fortbestand dieses Kulturdenkmals sichern. Neben Lysice und Zdislavice wurden im Rahmen der Konferenz auch die Schlösser Hoštice (im Park befindet sich eine Büste Marie von Ebner-Eschenbachs), Litenčice und Uhrice besucht. Eröffnung der Ebner-Eschenbach-Tagung in Brünn



In den beiden letztgenannten wurden die Konferenzteilnehmer von den Familien Podstatzky bzw. Jarka gastfreundlich empfangen, kleine Ausstellungen informierten über die Geschichte der Schlösser, über ihre Sanierung und den Erhalt dieser bau- und kulturhistorisch wichtigen Objekte.

Mit Hilfe einer Reihe von Sponsoren und durch großen persönlichen Einsatz schufen die Koordinatoren der Konferenz, Mojmír Jeřábek und Eleonora Jeřábková, die Gelegenheit für den wissenschaftlichen und persönlichen Austausch über Marie von Ebner-Eschenbach in anregender Atmosphäre und demonstrierten die große Bedeutung interdisziplinärer und internationaler Konferenzen für die weitere Erschließung des Werks von Marie von Ebner-Eschenbach.

Karin S. Wozonig (Hamburg)

"Zentrum und Peripherie". Internationale Konferenz des Germanistenverbandes der Tschechischen Republik an der Schlesischen Universität in Opava, 25.–27. Mai 2016

Die internationale Tagung Zentrum und Peripherie wurde vom Germanistenverband der Tschechischen Republik und der Abteilung für Germanistik am Institut für Fremdsprachen der Schlesischen Universität in Opava veranstaltet. Das Organisationsteam aus Opava bestand aus Dr. habil. Gabriela Rykalová, Dr. habil. Veronika Kotůlková und Dr. Miroslav Urbanec. Fast hundert FachteilnehmerInnen aus der Tschechischen Republik, Deutschland, Österreich, Polen, der Slowakei, Spanien, der Türkei und Ungarn konnten in Opava begrüßt werden, außerdem VertreterInnen des DAAD, der Deutschen Welle, des Österreichischen Kulturforums Prag sowie Germanistikstudierende verschiedener Universitäten. Im Rahmen der Konferenz fand auch die Mitgliederversammlung des Germanistenverbands der Tschechischen Republik statt.

Mit der Überschrift Zentrum und Peripherie hat der Tschechische Germanistenverband ein Thema gewählt, das in sehr viele unterschiedliche Richtungen anschlussfähig ist. Die Titel der Sektionen wurden problemorientiert formuliert und nicht streng an die traditionellen Teilfächer der Germanistik gekoppelt. Die fünf Sektionen wurden überwölbt von den teils mit Elementen einer 'fröhlichen Wissenschaft' durchsetzten Plenarvorträgen Grammatische Variation: am Rand der deutschen Standardsprache von Ludwig M. Eichinger (Mannheim), Peripherie oder Zentrum? Interkulturelle Literatur gestern und heute, dargestellt am Beispiel von Autorinnen tschechischer Herkunft von Renata Cornejo (Ústí nad Labem) sowie Der Text als Zentrum des Sprachspiels von Norbert R. Wolf (Würzburg).

Die Sektion "Die deutsche Sprache: Zentrum und Peripherie" stellte den Bezug zu den Gesetzmäßigkeiten des Sprachsystems her und fragte nach dem Gehalt von Normen angesichts nationaler und regionaler Varietäten sowie nach dem Umgang mit funktionalen und sozialen Varietäten in Unterricht und Theorie. In den Vorträgen der Sektion wurde dieses Themenfeld breit ausgelotet; historische und systematische Analysen von Fachsprachen und Fachkommunikation sowie von Phraseologismen, auch in komparatistischer Perspektive, standen neben namenkundlichen und spezialisierten syntaktischen Untersuchungen.

Korpuserstellung und -analyse ist in der Forschung am Lehrstuhl für Germanistik an der Schlesischen Universität und an ihren Partnerinstituten traditionell fest verankert. Die gleichnamige Sektion versprach eine theoretische Analyse der Differenz von Zentrum und Peripherie anhand der unterschiedlichen Funktionalitäten sprachlicher Einheiten und setzte diese anhand pragmatischer und syntaktischer Fragestellungen exemplarisch um, nicht ohne auch Probleme der Erstellung von Korpora zu reflektieren.

Sind 'Fehler' per se peripher oder verdienen ihre Ursachen, die Möglichkeiten ihrer Klassifikation und der Umgang mit ihnen im Unterricht und in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen nicht vielmehr Beachtung als zentrales Forschungsthema?



Tagung des Tschechischen Germanistenverbandes in Opava

Die Sektion "Fehler und ihre Behandlung" widmete sich Fragen der Interferenzproblematik, der Fachlexik, der Schreibförderung, der Fehlertoleranz beim Übersetzen, lernergruppenspezifischen Klassifikationsmöglichkeiten u.v.a.

Die im Titel der Sektion "Literatur interkulturell vs. transkulturell" aufgeworfene Frage nach Kulturtransfer, kultureller Verwurzelung und der Möglichkeit einer kulturelle Grenzen und Identitäten überschreitenden Literatur wurde teilweise – anhand des Begriffs einer "Leitkultur" – kontrovers und an einer schwer überblickbaren Fülle von Einzelbeispielen diskutiert. Probleme elektronischer Medien wurden ebenso untersucht wie Zeugnisse aus älteren Literaturen und Sprachstufen. Der Kulturbegriff wurde hinsichtlich seiner linguistischen und topographischen Charakteristika problematisiert, die Frage nach der Persistenz von Stereotypen aufgeworfen. Als besonders produktiv erwiesen sich vielleicht Ansätze, die die Frage der kulturellen Identität auf verschiedene Generationen im familiären Kontext hin erweiterten.

Die Sektion "Kanon und Norm in Literatur und Literaturdidaktik" griff ein dauerhaft aktuelles Thema auf. Analysen und Diskussionen in diesem Bereich können in besonderem Maße Konsequenzen für Sprachenpolitik, Unterrichtsplanung und Lehrerfolg haben. Historische und regionalspezifische Fallanalysen standen neben theoretischen Beiträgen zu identitätsbildenden Funktionen von Kanones, Reflexionen aktueller didaktischer Erfahrungen aus Schule und Hochschule sowie Beiträgen, die

das Leitthema anhand von Fachwortschätzen und speziellen Gattungen und Medien spiegelten.

Für das Begleitprogramm organisierte das Österreichische Kulturforum eine Lesung der Autorin **Anna Kim** (Wien) aus ihrem Roman *Anatomie einer Nacht* sowie eine Kurzfilmschau. Es präsentierten sich der Deutsche Akademische Austauschdienst, die Deutsche Welle und mehrere germanistische Schulbuchverlage.

Martin Maurach (Opava)

"Grenzüberschreitungen: Migration und Literatur aus der Perspektive der Literatursoziologie". Tagung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, 20.–21. Juni 2016

Die zeitgenössische Literaturproduktion reagiert seit Längerem auf Thematiken wie Kulturkonflikte, Fremdheit, Einwanderung und Migration. Das Forschungsprojekt *Literature on the Move* untersuchte die Migration von Autor(inn)en nach Österreich und deren Möglichkeiten bzw. Schwierigkeiten beim Eintritt in das Feld der österreichischen Literatur. Es wurde der Versuch unternommen, die Rahmenbedingungen, die Struktur und die Konsequenzen literarischer Produktion miteinander in Beziehung zu bringen und mit Hinblick auf die literarischen Texte zu analysieren.

Martina Kamm (Zürich) präsentierte die Eigenschaften und Strukturen des schweizerischen literarischen Feldes mit Hinblick auf Literatur, die Migration thematisiert. Innerhalb dieses bereits sprachlich komplexen Feldes besetzt die Literatur von eingewanderten Autoren und Autorinnen eine besondere Position, weil diese zusätzlich zur landesinternen Mehrsprachigkeit die Sprache ihres Herkunftslandes in ihren Texten verarbeiten. Wiebke Sievers (Wien) leitete das Forschungsprojekt Literature on the Move und organisierte die Tagung. Sie diskutierte den epistemologischen Rahmen und illustrierte diesen anhand einer historischen Analyse der Netzwerke von Elias Canetti (1905-1994) und Vladimir Vertlib (geb. 1966), mit besonderer Rücksicht auf das österreichische literarische Feld und dessen Entwicklung. Barbara Siller (Cork) stellte Ilma Rakusas Selbstpositionierung zur Diskussion, indem sie das Sich-Einschreiben der Autorin in verschiedene sprachliche und kulturelle Netzwerke analysierte. Siller berief sich in ihrer Untersuchung auf Hartmut Böhmes Theorie der Netzwerke, erläuterte dessen Netzmetaphorik und brachte sie in Verbindung mit Ilma Rakusas Ästhetik. Silke Schwaiger (Wien) diskutierte die öffentliche Präsenz der Schriftstellerin Tanja Maljartschuk, die in Wien lebt und auf Ukrainisch schreibt. Im Hinblick auf die Frage, ob die Proteste von Kiew im Februar 2014 auf Maljartschuks Rezeption einen Einfluss gehabt hätten, konnte Schwaiger zeigen, dass die Maidan-Bewegung zu gesteigertem Interesse an ihrer Person führte. Ruth Steinberg (Oldenburg) analysierte anhand eines feldtheoretischen Ansatzes die Situierung und Positionierung des Schriftstellers Saša Stanišić. Insbesondere beschrieb Steinberg die Bemühungen des Autors, sich vom Label "Migrationsautor" zu befreien, mit dem ihn

die Literaturkritik seit seinem Romandebüt Wie der Soldat das Grammofon repariert versehen hatte, weil dieser Text auf Stanišić' biografische Flucht- und Migrationserfahrung verweist. Auch Eszter Propszt (Szeged) widmete sich der Frage nach der Verortung und Etikettierung einer Autorin, und zwar am Beispiel von Terézia Mora. Der Beitrag bezog sich auf die bedeutenden Publikationen der Autorin zwischen 1999 und 2013 und analysierte Äußerungen Moras in Verbindung mit ihrer Rezeption in den Medien in Deutschland und in Ungarn. Die öffentliche Präsenz eines Autors betrachtete Mahamat Ali Alhadji (München) aus einer anderen Perspektive, indem er sich mit dem Phänomen der Lesungen befasste. Alhadjis Interesse galt besonders den Performances des Schriftstellers Rafik Schami, die als orientalische Erzählauftritte konzipiert werden und in denen der Autor seine Texte frei nacherzähle, ohne sie zu lesen. Irene Husser (Münster) interessiert sich für Intertextualität und vertrat die These, dass SchriftstellerInnen, die als ZuwanderInnen in ein Land kommen, sich durch intertextuelle Verfahren und Inszenierungsstrategien in ein literarisches Feld einschreiben und auf diese Weise positionieren könnten. Dabei könne eine intertextuelle Auseinandersetzung mit europäischen literarischen Traditionen stattfinden. Andrea Reiter (Southampton) widmete sich dem österreich-israelischen Schriftsteller Doron Rabinovici anhand von Norbert Meders Konzept der ästhetischen Performanz des Widerstandes. Reiter zeigte, dass Rabinovicis früher Sprachwechsel sein Verhältnis zum Deutschen geprägt habe und wie er mit ästhetischen Strategien Sprache zu einem effektvollen Mittel des Widerstands forme, etwa gegen Rechtspopulismus in Österreich. Christa Gürtler (Salzburg) erörterte an den Beispielen der drei Autorinnen Ann Cotten, Sabine Gruber und Maja Haderlap, die alle mehrsprachig aufwuchsen und diese Erfahrung in ihren Texten verarbeiten, wie sie sich im literarischen Feld der Gegenwartsliteratur positionieren und positioniert werden. Gürtler untersuchte die mediale Rezeption der Autorinnen und brachte sie in Verbindung mit der ästhetischen Bedeutung der Mehrsprachigkeit in ihren Werken, um zu zeigen, dass Mehrsprachigkeit das symbolische Kapital im Sinne Bourdieus erhöhen kann.

Die meisten Referent(inn)en bezogen sich auf die Textproduktion und -rezeption der Gegenwart, d. h. grosso modo auf Texte nach 2000. Dagegen verfolgten die zwei abschließenden Beiträge einen soziologisch-historischen Ansatz. **Wiebke Sievers** (Wien) untersuchte die Positionen und Netzwerke von Elias Canetti und **Holger Englerth** (Wien) widmete sich denjenigen von Milo Dor.

Die Veranstaltung und die Vorträge haben die Potenziale der Literatursoziologie für die Germanistik aufgezeigt. Inhaltlich bot die Tagung wichtige Analysen zur Lage der interkulturellen Literatur in Österreich; darüber hinaus haben Forschungen zu Gegenwartsautor(inn)en wie Terézia Mora oder Saša Stanišić neue Impulse gegeben, indem systematisch deren von außen zugewiesenen Positionen und Selbstpositionierungen nachgezeichnet wurden. In ihrer großen Mehrheit waren die Beiträge methodologisch äußerst anspruchsvoll und verfolgten einfallsreiche Fragestellungen.

Stéphane Maffli (Lausanne)

Linguistik- und Literaturtage "Sprachen verbinden". 24. internationale GeSuS-Fachtagung an der Masaryk-Universität in Brno, 22.–24. Juni 2016

Die 24. internationale Fachtagung der Gesellschaft für Sprache und Sprachen (Ge-SuS) fand vom 22. bis 24. Juni 2016 statt. Als Ort wurde diesmal die Pädagogische Fakultät der Masaryk-Universität in Brno gewählt, die nicht nur einen Großteil der Organisation übernahm, sondern damit gleichzeitig auch ihr 70. Gründungsjubiläum feierte.

Die internationale Tagung setzte sich zum Ziel, eine Plattform zur Präsentation neuer Forschungsergebnisse im Bereich der Germanistik zu schaffen und das Knüpfen neuer Kontakte zu ermöglichen. Im Rückblick auf eine lange Tradition der Ge-SuS-Tagungen (http://gesus-info.de/) ist es auch der diesjährigen Konferenz gelungen, TeilnehmerInnen nicht nur fachlich zu bereichern, sondern ihnen auch eine Gelegenheit zu bieten, sich mit anderen WissenschaftlerInnen aus unterschiedlichen Ländern auszutauschen.

Die Tagung wurde von der Leiterin der Germanistik, Frau Prof. Dr. Věra Janíková eröffnet, die Begrüßungsworte sprach der Dekan der Pädagogischen Fakultät Dr. habil. Jiří Němec. Den einleitenden Vortrag über *Die Entwicklun22g des deutschen Tempussystems* übernahm **Hans-Werner Eroms** (Passau), danach schloss **Jan Budňák** (Brno) mit einem interessanten literarischen und kulturorientierten Beitrag zum deutschsprachigen Kulturbetrieb am Anfang des 20. Jahrhunderts in Brünn an. Den ersten Tagungsnachmittag rundete **Věra Janíková** (Brno) mit einem Vortrag zur *Kognition und Emotion beim Lernen von Tertiärsprachen* ab. Danach waren alle TagungsteilnehmerInnen zum feierlichen Empfang im Hotel Sharingham eingeladen.

Mehr als 120 WissenschaftlerInnen aus 15 Ländern hielten Vorträge in drei Tagungstagen in 13 Arbeitskreisen zu fachspezifischen Themen, in denen sie ihre Forschungsergebnisse und Erfahrungen präsentierten. Das Programm umfasste Vorträge aus den Bereichen "Lexik und Lexikologie in der sprachwissenschaftlichen Forschung", "Natürliche Sprachen und formale Grammatik", "Sprachgeschichte", "Mehrsprachigkeit und Kontaktlinguistik", "Kontrastive Linguistik", "Translation als Brücke zwischen Sprachen und Kulturen", "Fremdsprachendidaktik", "Fach- und Berufssprache Deutsch in Forschung und Lehre", "Theolinguistik", "Sprache der Religion – Sprache der Politik, Literatur- und Kulturwissenschaft" und eine "Allgemeine Sektion". Wie diese Auflistung zeigt, deckte die Konferenz der Tagungstradition nach ein breites thematisches Spektrum ab.

Als Neuigkeit bot die Tagung unter dem Sektionsvorsitz von Volkmar Engerer (Kopenhagen) und Kerstin Schwabe (Berlin) einen selbständigen Arbeitskreis "Präsentation und Diskussion des Dissertationsprojekts" für Doktorand(inn)en an, in dem dem wissenschaftlichen Nachwuchs die Möglichkeit geboten wurde, seine Forschungsprojekte vorzustellen. Zugleich wurde jedem Projekt ein Opponent zugeteilt. Die Doktorand(inn)en haben gelernt, ihr Projekt vor einem wissenschaftlichen

Plenum zu verteidigen und sich so im Konzept der "Pre-defence" für die Verteidigung vorzubereiten.

An beiden Tagen der Konferenz wurde zum ersten Mal der Kompaktkurs Wissenschaftliches Schreiben angeboten. Martin Kümmel (Jena), Leiter der Abteilung Nachwuchsförderung der GeSuS e.V., und Julian Hanebeck (Wuppertal), Geschäftsführer des Zentrums für Graduiertenstudien, stellten in ihren Vorträgen interessante Informationen zum Aufbau der Dissertationen, von Vorträgen und gelungenen Präsentationen vor. Julian Hanebeck ist konkret auf besondere Textsorten wie Handout, Manuskript und Abstract eingegangen. Besonders zu erwähnen sind die Regeln der deutschen Schreibkultur der Forschungsarbeiten und konkrete Tipps und Ratschläge zum wissenschaftlichen Schreiben. Der Kurs wurde nicht nur für Doktorand(inn)en veranstaltet, sondern für alle, die sich gerne über die moderneren Methoden wissenschaftlicher Forschung und Präsentation informieren wollten.

Besonderer Dank für die hervorragende Organisation der GeSuS-Tagung geht an den Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur, geleitet von Věra Janíková, und die Masaryk-Universität für ihre Gastfreundschaft. Die Konferenzbeiträge sollen in einem Tagungssammelband veröffentlicht werden. Im kommenden Jahr 2017 findet die GeSuS-Tagung an der Universität Miskolc in Ungarn statt, die nächste Tagung im Jahr 2018 ist in Frankreich an der Universität von Montpellier vorgesehen.

Jarmila Jehličková, Monika Růžičková (Ústí nad Labem)

"Gewalt und Sprache". Internationale SUNG-Tagung an der Comenius-Universität in Bratislava, 30. Juni – 2. Juli 2016

Anlässlich des 25. Jahrestages seiner Gründung veranstaltete der Verband der Deutschlehrer und Germanisten der Slowakei (SUNG) eine Konferenz, die sich thematisch auf das Verhältnis von Gewalt und Sprache konzentrierte. Veranstaltungsort war die Philosophische Fakultät der Comenius-Universität, Mitveranstalter der dortige Lehrstuhl für Germanistik, Nederlandistik und Skandinavistik. Die Konferenz stellte zugleich die zwölfte Tagung des Verbandes dar.

Die Eröffnung der Tagung stand im Zeichen des Verbandsjubiläums. Jozef Tancer, Leiter des Lehrstuhls für Germanistik, konnte in seiner einleitenden Rede auf Anmeldungen von 130 Teilnehmern aus 19 Ländern verweisen. Allein diese beeindruckende internationale Resonanz kann als Zeichen für die Aktualität und Wichtigkeit des Themas gewertet werden.

In Grußworten wiesen der deutsche Botschafter in der Slowakei, der Vizerektor der Comenius-Universität, der Vizedekan der Philosophischen Fakultät, ebenso wie Vertreter des Österreichischen Kulturforums und des Internationalen Deutschlehrer-Verbandes nicht nur auf die Wichtigkeit des Konferenzthemas hin, sondern würdigten auch das Wirken von SUNG in den vergangenen 25 Jahren für die deutsche Sprache in der Slowakei sowie für die Unterstützung von Hochschulgermanisten und

201

Deutschlehrern. Glückwünsche überbrachte auch eine Vertreterin des Ministeriums für Schulwesen, Wissenschaft, Forschung und Sport der Slowakischen Republik.

Nach diesen durchweg positiven Äußerungen konnte man den Eindruck gewinnen, mit der Situation des Deutschunterrichts und der Germanistik in der Slowakei sei alles zum Besten bestellt. Doch die SUNG-Vorsitzende Nadežda Zemaníková schlug in ihrer Rede nachdenkliche Töne an und zeichnete ein anderes Bild der aktuellen Lage, die geprägt ist durch eine Sprachenpolitik, die allein auf das Englische als verpflichtende Fremdsprache an den Schulen fokussiert. In sehr kritischen Worten, die in deutlichem Widerspruch zur positiven Darstellung der offiziellen Position des zuständigen Ministeriums standen, skizzierte sie die gravierenden Folgen für den Deutschunterricht, aber auch für germanistische Ausbildung an den Hochschulen, die inzwischen allerorten zu spüren sind. Von diesen eher ambivalenten Perspektiven waren auch die Gespräche auf dem nachfolgenden Empfang im repräsentativen Innenhof der Philosophischen Fakultät geprägt. Insofern ergaben sich hier schon Gelegenheiten, die Entwicklungen in der Slowakei mit jenen in anderen mittel- und osteuropäischen Ländern zu vergleichen. Trotz zahlreicher anderslautender gebetsmühlenhaft wiederholter Feststellungen, die auf die Rolle des Deutschen als größte Muttersprache in Europa und die wirtschaftliche Relevanz der DACHL-Staaten verweisen, ist doch die Tendenz zu einer alleinigen Ausrichtung auf das Englische überall unübersehbar. Schlüssige Konzepte, darauf konzertiert und effektiv zu reagieren und damit eine Trendwende einzuläuten, konnten auch in Bratislava nicht erkannt werden.

Auf der leider eher mäßig besuchten SUNG-Generalversammlung, die ebenfalls im Rahmen der Konferenz stattfand, wurde der bisherige Vorstand weitgehend bestätigt. Der Ausblick auf die weiteren Aktivitäten und die Diskussion der bisherigen inhaltlichen und institutionellen Arbeit des Verbandes stand erneut im Zeichen der höchst problematischen aktuellen Profilierung in der Sprachenpolitik. Dabei wurden auch Parallelen zu ähnlichen Problemen in der Tschechischen Republik und anderen mittel-osteuropäischen Ländern gezogen.

Das Konferenzprogramm umfasste vier Plenarvorträge, Vorträge in 16 thematischen Sektionen sowie acht Workshops, die sich schwerpunktmäßig auf den Deutschunterricht ausrichteten.

Im ersten Plenarvortrag mit dem Thema Vom Rausch zur Ernüchterung: Die Wortgewalt deutschsprachiger Autoren und Autorinnen im Ersten Weltkrieg beschrieb Irmela von der Lühe (Berlin), wie sich die nach der Jahrhundertwende bei vielen jungen Autoren steigernde Kriegssehnsucht vor dem Hintergrund der materiellen und ideellen Verluste, aber auch bedingt durch die eigenen Erfahrungen menschlichen Leids im Ersten Weltkrieg recht rasch in Ernüchterung wandelte. Kriegsapologetik geht angesichts der Entfremdung durch den maschinellen Krieg und die Auflösung der Vision eines archaischen Kriegserlebens in Enttäuschung und drastisches Entsetzen über.

Der zweite Plenarvortrag von Juraj Dolník (Bratislava) wurde von Jozef Tancer nach dem Manuskript vorgetragen, da der Referent kurzfristig erkrankt war. Kern der Ausführungen waren die vielfältigen Wechselbeziehungen der drei Konstituenten Sprache – Kultur – Gewalt.

Im dritten Plenarvortrag beschäftigte sich **İnci Dirim** (Wien) mit dem Spannungsfeld von *Linguizismuskritik und pädagogischer Professionalität*. Den Abschluss der Konferenz bildete als vierter Vortrag die Betrachtung von **Konrad Paul Liessmann** (Wien) zum Thema *Die Sprache der Bildungsreform. Über die Gewalt des Euphemismus*, so dass auch der Bogen zur strukturellen sprachlichen Gewalt gespannt wurde, die im Übrigen nicht nur in der Bildungspolitik zum Einsatz kommt, sondern vielmehr geradezu ein omnipräsentes politisches Phänomen ist.

Die fünf literaturwissenschaftlichen Sektionen standen unter den Rahmenthemen "Gewaltmetaphorik, Religion und Gewalt", "Anonyme Gewalt – Sichtbarmachung von Gewalt", "Staatsgewalt DDR und Literatur", "Staatsgewalt und literarische Opposition" sowie "Literarische Parteien und inflationäre Gewaltdarstellung". Dabei reichte das inhaltliche Spektrum von der Rezeption antiker Literatur über die Gewaltthematik in der mittelalterlichen Literatur, der Verarbeitung von Gewalt in den literarischen Epochen des 20. Jahrhunderts bis hin zur Gegenwartsliteratur.

Ebenso viele Sektionen waren dem sprachwissenschaftlichen Zugang zur Thematik gewidmet. Dabei ging es um "Sprachtraumata", "Physische Gewalt, Tabus und Sprache", um "(Sprachliche) Symbole der Gewalt", "Sprachmuster der Gewalt. Historische Verortungen" sowie um "Verbale Aggression und Flüchtlingsdiskurs in den Medien". Naheliegenderweise stammten die Vorträge fast ausschließlich aus der angewandten Sprachwissenschaft. Auch hier erwies sich die Breite von historischen bis hin zu aktuellen Fragestellungen als reizvoll und ergiebig. Bemerkenswert war insbesondere die stark interdisziplinäre Orientierung vieler der hier präsentierten Beiträge.

Zwei translatologische Sektionen zu "Rechtsterminologie und Gewalt" und "Der Translator und Gewalt" zeigten in praxisnahen Vorträgen, welch große Relevanz die Gewaltthematik in ausgewählten Bereichen des Übersetzens und Dolmetschens besitzt, insbesondere im Bereich der Justiz und des Polizeiwesens.

Den starken Anwendungsbezug der Konferenzthematik bewiesen auch die Diskussionen in den vier Sektionen zu DaF bzw. zur Sprachdidaktik, die "Gewaltfreie Kommunikation im Fremdsprachenunterricht", "Geschlechterstereotype und Gewaltthematik im (Literatur-) Unterricht" sowie "Sprachenpolitik und Gewalt als Thema im DaF-Unterricht" behandelten. Ergänzt wurden die hier angesprochenen Fragestellungen durch die acht didaktisch ausgerichteten Workshops.

Insgesamt hob sich die Veranstaltung durch die klare thematische Fokussierung positiv von manchen anderen auslandsgermanistischen Konferenzen ab, die oftmals ein inhaltlich breites, aber zufällig zusammengewürfeltes Programm präsentieren. Dabei zeigte die Tagung die große Spannbreite des Themas. Die verschiedenen Formen von Gewalt, sei sie materiell-physisch, psychisch, strukturell, sei sie offen oder latent, finden sprachlich in unterschiedlicher Weise Ausdruck, sei es literarisch verarbeitet, sei es durch spezielle Lexik, mit besonderen Stil, in Phraseologismen usw. Grundsätzlich wurde dabei auch die Vielschichtigkeit und Mehrdimensionalität von Gewalt bzw.

des Gewaltbegriffes deutlich. Für die weitere Beschäftigung mit dieser komplexen Thematik konnten auf der Tagung zahlreiche Anregungen gewonnen werden, ebenso trug der Austausch hier zu neuen Vernetzungen, Ideen und Forschungsansätzen bei.

Die Titel der einzelnen Sektionsvorträge sowie die Abstracts und weitere Informationen sind im Internet unter der Adresse http://www.sung.sk/sung/15-TA-GUNG-2016/72-Programm abrufbar. Die Publikation ausgewählter Konferenzbeiträge ist in der "Slowakischen Zeitschrift für Germanistik" geplant.

Georg Schuppener (Ústí nad Labem)

"Vielfältige Konzepte – Konzepte der Vielfalt: Interkulturalität(en) weltweit". Internationale Tagung der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik e.V. (GiG) in Ústí nad Labem und Prag, 04.–09. Oktober 2016

Vom 4. bis 9. Oktober 2016 fand in Ústí nad Labem und in Prag die Jahrestagung der GiG in Zusammenarbeit mit dem Tschechischen Germanistenverband unter der Schirmherrschaft des Kulturministers der Tschechischen Republik Mgr. Daniel Herman, des Regionspräsidenten von Ústí nad Labem Herrn Oldřich Bubeníček, des Rektors der J. E. Purkyně-Universität in Ústí nad Labem doc. RNDr. Martin Balej, Ph.D., der Oberbürgermeisterin der Stadt Ústí nad Labem Frau Ing. Věra Nechybová und der Stadträtin der Hauptstadt Prag Ing. Irena Ropková statt. Die wissenschaftliche Leitung hatten Dr. habil. Renata Cornejo (Ústí nad Labem), Prof. Dr. Manfred Weinberg (Prag) und Prof. Dr. Gesine Lenore Schiewer (Bayreuth) inne. Renata Cornejo und Manfred Weinberg hatten auch die aufwändige Organisation und Veranstaltung vor Ort der zwanzigsten und bislang größten GiG-Tagung mit fast 200 Vortragenden aus 48 Ländern und von allen fünf Kontinenten in ihren Händen.

Die Tagung begann am 4. Oktober in Ústí nad Labem in Nordböhmen mit einer feierlichen Eröffnung in den kürzlich renovierten Räumlichkeiten des Stadtmuseums, das auf eine Geschichte von 140 Jahren zurückblickt und im zentral gelegenen Neorenaissance-Schulgebäude aus dem 19. Jahrhundert untergebracht ist. Das eindrucksvolle musikalische Programm mit einer Eigenkomposition Václav Krahulíks, dem Mädchenkammerchor *Kuželky* und dem gemischten Chor *Chorea academica* der Pädagogischen Fakultät der J. E. Purkyně-Universität umrahmte die Grußworte des Botschafters der Republik Österreich Dr. Alexander Grubmayr sowie weiterer Gäste; es schloss sich ein sehr gelungener Empfang an.

Der Tagungstitel Vielfältige Konzepte – Konzepte der Vielfalt: Interkulturalität(en) weltweit bestimmte die Ausrichtung der Arbeit der internationalen Forschungsgemeinschaft der GiG, bei der es darum ging, besondere Aufmerksamkeit auf "ein Arbeiten im Plural" zu legen, und die Auseinandersetzung mit Interkulturalitäten zu fokussieren. Dem liegt zugrunde, dass gerade die breite Fächerung der wissenschaftlichen Fragestellungen und Zugänge der interkulturellen Germanistik erlaubt,

vielfältige Konzepte weltweit nicht nur zu apostrophieren, sondern tatsächlich in den Blick zu nehmen.

Die Tagung setzte sich eine Bestandsaufnahme von Interkulturalitätskonzepten in den internationalen Germanistiken mit ihren jeweiligen fachlichen Schwerpunkten, Traditionen und theoretisch-methodischen Ansätzen zum Ziel. Damit wurden Interkulturalitäten sowohl auf die Untersuchungsgegenstände bezogen als auch auf die wissenschaftlichen Ansätze der Theoriebildung. Dieser "doppelte Weg" ist ein vielversprechender Ansatz im Grunde wissens- bzw. wissenschaftssoziologischer Provenienz, wobei insbesondere auch an die Wissenssoziologie der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gedacht werden kann. Hier wurde – um nur einen einzigen Aspekt zu nennen – mit dem Begriff des "Relationismus" von Karl Mannheim schon 1924 die bis heute fruchtbar zu machende Überlegung begründet, dass standortgebundene ("seinsverbundene") Erkenntnisse sehr wohl wissenschaftlich sein und dabei sowohl eine ungeschichtlich-statische Denk- und Erkenntnishaltung einerseits als auch einen alle Werthaltungen nivellierenden Nihilismus andererseits vermeiden können.

Wenn dieser Ansatz seit geraumer Zeit erneut in Erwägung gezogen wird, bleibt allerdings eine ganz unverzichtbare Komponente viel zu oft weiterhin außer Acht: Die Auseinandersetzung mit der Mannigfaltigkeit der Konzepte von Interkulturalität und Vielfalt setzt selbstverständlich die Kenntnis der entsprechenden Sprachen voraus, in denen betreffende Ansätze entwickelt und niedergelegt wurden beziehungsweise werden

Die interkulturellen Germanistinnen und Germanisten können gewissermaßen mit der Vorstellung einer Landkarte verbunden werden, in die als eine Netzstruktur ihre sämtlichen Sprachkenntnisse eingetragen sind. Die Gesamtzahl der Sprachen, die die GiG-Mitglieder und die interkulturellen Germanist(inn)en weltweit zusammen genommen als aktive, als passive Kompetenzen, als Erinnerungen und so weiter beherrschen, ist nicht bekannt. Ebenso wenig wurde je erhoben, welche Sprachen von jeweils wie vielen beherrscht werden, aber auch diese Zahlen wären ohne Frage interessant.

Dieses enorme Potential der Forschungsgemeinschaft der GiG und der GiG-Tagungen kann und soll in Zukunft noch viel stärker aktiviert werden, wenn es darum geht, vielfältige Konzepte von Interkulturalitäten weltweit zu erforschen. Dasselbe gilt natürlich auch für alle möglichen anderen Untersuchungsfelder.

Spinnt man diesen Faden weiter und denkt darüber nach, wie konkret gearbeitet werden kann, um vielfältige Konzepte der Forschung zugänglich zu machen, rückt die große Bedeutung von Übersetzungen und insbesondere wissenschaftlichen Übersetzungen in den Blick. Denn dass es nicht mit einem Verweis auf das Englische als mögliche *lingua franca* der Wissenschaft getan ist, bedarf kaum der Erwähnung, allein schon wenn man bedenkt, dass es ja um *vielfältige* Konzepte, die in unterschiedlichsten Sprachen vorliegen, geht. Dies ist auch einer der Gründe, warum es sehr zu begrüßen ist, dass es bei dieser GiG-Tagung für das Feld des Übersetzens eine eigene Sektion gab.

Dieselbe Überlegung – dass die Auseinandersetzung mit vielfältigen Ansätzen ins Zentrum gerückt werden soll – liegt dem Bestreben zugrunde, die Interkulturelle Germanistik in der vollen Breite des Faches zu repräsentieren: Dies ist bei der GiG-Tagung 2016 gelungen und die Fachvertreterinnen und Fachvertreter, die etablierten und jungen Forscherinnen und Forscher mit den Promovierenden ebenso wie in der Praxis Tätige repräsentierten die Bereiche

- der Interkulturellen Literatur- und Medienwissenschaft,
- der Chamisso-Literatur.
- der Interkulturellen Linguistik,
- der Mehrsprachigkeitsforschung,
- der Beforschung Böhmens und Mährens,
- der Historischen Kulturwissenschaft,
- der Didaktik.
- der Theoriebildung
- der DaF-/DaZ-Forschung
- der Translationswissenschaft
- der Bildungsforschung
- der Dialog- und Konfliktforschung
- der Beforschung von Heimat und Vertreibung
- der Mediävistik.

Dieser Ansatz der fachlichen Breite hat sich als ein ausgezeichneter Weg erwiesen, um – im Sinn des Gestaltprinzips, dass das Ganze mehr als die Teile ist –, die Interkulturelle Germanistik in ihren "Seinsverbundenheiten" fruchtbar zu machen und das Tagungsthema höchst ertragreich zu bearbeiten.

Abgebildet wurde es unter anderem im Spektrum der Plenarvortragenden und ihrer Beiträge: David Simo (Yaoundé, Kamerun) sprach über das Thema Interkulturalität und Wissensproduktion, Goro Kimura (Tokio, Japan) über das Thema Interlinguale Strategien und Interkulturalität, Ernest Hess-Lüttich (Berlin, Deutschland) über Integration und Identität – oder: Medien, Moslems, Migration. Zur Diskursanalyse einer europäischen Kontroverse, Alison Lewis (Melbourne, Australien) über Herausforderungen für die australische Germanistik: Transkulturell, transnational und/oder interdisziplinär?, Paul Michael Lützeler (St. Louis, USA) über Die Rolle der Literatur in der amerikanischen German Studies Association und Paolo Soethe (Curitiba, Brasilien) über Vilém Flusser und die Interkulturalität: Ein deutsch-sprachiges Konzept der Vielfalt für Brasilien – aus Prag. Dem GiG-Konzept der Vielfalt entsprechend waren damit die verschiedenen Kontinente repräsentiert ebenso wie die unterschiedlichen Teildisziplinen der interkulturellen Germanistik.

Ebenso breit angelegt präsentierte sich die Sektion der Promovierenden, die hier besonders hervorgehoben sei. Promovendinnen und Promovenden aus sieben Ländern stellten ihre Dissertationsthemen vor, die ein großes Spektrum an sprach-, literatur-, kultur- und medienwissenschaftlichen sowie fremdsprachendidaktischen Fragestellungen umfassten. Die Präsentation der Themen und die Diskussionen erwies sich

hier für alle Teilnehmenden und gerade auch für das Publikum der etablierten Forscherinnen und Forscher unter anderem deswegen als besonders fruchtbar, da hier aktuelles Wissen und Forschung im Prozess vermittelt wurden.

Neben der großen Zahl an Vorträgen bleiben die Tage in Ústí und in Prag mit einem vielfältigen Rahmenprogramm in Erinnerung, der Tanzinszenierung *Café Aussig* zur Geschichte der Tschechoslowakei und Tschechiens im 20. Jahrhundert sowie der Lesung mit dem Chamisso-Autor **Vladimir Vertlib** in Ústí nad Labem, dem Kulturabend *Böhmen liegt am Meer* zur Geschichte der Böhmischen Länder und der Gegenwart Tschechiens, an dem Manfred Weinberg selbst maßgeblich mitwirkte, und einer Lesung mit Katharina Winkler in der Deutschen Botschaft in Prag. Außerdem wurde eine ganze Reihe an ausgezeichnet organisierten Besichtigungen durchgeführt, u.a. wurde auch die Busfahrt von Ústí nad Prag mit einer zur Wahl stehenden Besichtigung von Ústí, Terezín (Thesesienstadt) oder Litoměřice (Leitmeritz) verbunden.

Die Vorträge der zwanzigsten GiG-Tagung in Ústí nad Labem und Prag werden in mehreren Bänden publiziert: Wie immer in einem gesonderten Band (Tagungsakten), in einem Themenheft der Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, einem Themenband der Aussiger Beiträge sowie der brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien–Slowakei. Auch die Beiträge der NachwuchswissenschaftlerInnen sollen berücksichtigt werden (Zeitschrift Germanistica Pragensia).

Am 7. Oktober 2016 fand in Prag ebenfalls die Mitgliederversammlung der Gesellschaft für interkulturelle Literatur statt, die u.a. einstimmig die Wahl von Herrn Prof. Dr. Dr. Dr. Ernest Hess-Lüttich zum Ehrenmitglied der GiG beschlossen hat.

Abschließend ist allen Institutionen und Sponsoren zu danken, die diese Tagung finanziell unterstützt haben, vor allem dem DAAD, der Euroregion Elbe Labe und dem Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds sowie der Deutschen Botschaft und dem Österreichischen Kulturforum in Prag. Für die ausgezeichnet organisierte Tagung spendeten die TeilnehmerInnen großes Lob. An dieser Stelle ist **Renata Cornejo** (Ústí nad Labem) und **Manfred Weinberg** (Prag) nochmals für die ausgezeichnete Organisation sehr herzlich zu danken. Nähere Informationen zur Tagung sind unter http://konffer.ff.ujep.cz/index.php/de/vergangene-tagungen/vielfaeltige-konzepte abrufbar.

Gesine Lenore Schiewer (Bayreuth)

"Globale" – Festival für grenzüberschreitende Literatur" in Bremen, 25. Oktober – 15. November 2016

Als vor zehn Jahren Libuše Černá vom Radio Bremen zusammen mit dem Exil-PEN-Club das erste Globale°-Festival startete, ahnte sie noch nicht, dass das Festival zu einem festen und nicht mehr wegdenkbaren Bestandteil der Bremen Literatur- und Kulturszene avancieren würde. Das Festival für grenzüberschreitende Literatur verwandelte auch dieses Jahr die Stadt Bremen drei wochenlang in einen

Begegnungs- und Diskussionsort für alle literarisch Interessierten mit einem vielfältigen Programmangebot an Lesungen von Autoren und Autorinnen, die die Grenzüberschreitung verbindet. Denn die Intention des Festivals ist, wie die diesjährige Festivalleitung Prof. Dr. Elisabeth Arend und Libuše Černá im Vorwort des umfangreichen Programmhefts betonen, eine Literatur vorzustellen, die sich mit "den Federn fremder Herkünfte" schmückt, "viele Zungen" spricht und "dabei deutsch" ist. Fast 40 Literaten wurden nach Bremen eingeladen, um ihre aktuellen Bücher dem hiesigen Publikum vorzustellen. Auch die junge Generation wurde nicht vergessen – im Rahmen der *jungen globale*° wurden für sie zahlreiche Vorträge, Lesungen mit Diskussionen sowie Workshops in Form von Schreibwerkstätten unter Anleitung von Schriftstellern vorbereitet.

Das mittlerweile zehn Jahre alt gewordene Literaturfestival Globale^o kann auf eine bemerkenswerte Geschichte zurückblicken. Von den bescheidenen Anfängen mit dem Focus auf die damals wenig bekannte und marginalisierte deutschsprachige Literatur von Autoren, die einen Kultur- und Sprachwechsel vollzogen haben, konnte sich Globale^o in den vergangenen Jahren zum größten Festival dieser Art im deutschsprachigen Raum entwickeln - ein Festival für grenzüberschreitende Literatur, welches selbst immer wieder die Grenzen innovativ zu überschreiten weiß: nicht nur deutschsprachige Autor(inn)en mit interkulturellem Hintergrund stehen inzwischen im Vordergrund, sondern auch SchriftstellerInnen aus Frankreich und Holland, deren Werke den aktuellen Europadiskurs markieren und mittels deutscher Übersetzungen einem breiteren Publikum zugänglich gemacht auch in der BRD stark rezipiert werden. Doch nicht nur über Sprachgrenzen, sondern auch über die Literaturgrenzen hinaus bewegte sich das diesjährige Jubiläumsfestival insofern, als neben literarischen Werken auch ein tschechischer, lange im Tresor liegender Film aus dem Jahr 1966 und seine Theaterinszenierung ins Programm aufgenommen wurden. Die Filmparabel Das Fest und die Gäste über die Machtverhältnisse innerhalb einer Gruppe und die deformierende Auswirkung der absoluten Macht auf das Verhalten des Einzelnen verlor, 50 Jahre nach ihrer Entstehungszeit, nichts an ihrer Aktualität und Eindringlichkeit. Nicht zu vergessen ist auch der Übersetzungsworkshop der Universität Bremen unter der Leitung von Prof. Dr. Arend. Die Zusammenarbeit der Globale^o mit dem universitären Bereich erwies sich schon in der Vergangenheit als fruchtbar, da einige Interviews und Videoaufzeichnungen des Festivals von Studierenden bearbeitet und von Prof. Dr. Immacolata Amodeo als Bände herausgegeben werden konnten (häufig handelte es sich um erste Autorenporträts oder –interviews überhaupt).⁴

⁴ AMODEO, Immacolata (Hg.): Literatur ohne Grenzen: interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen. Sulzbach/Taunus: Helmer, 2009; Dies.: Zu Hause in der Welt: Topografien einer grenzüberschreitenden Literatur. Sulzbach/Taunus: Helmer, 2010; Dies.: WortWelten: Positionen deutschsprachiger Gegenwartsliteratur zwischen Politik und Ästhetik. Sulzbach/Taunus: Helmer, 2011.

Nicht zuletzt überschreitet die *Globale*^o eine weitere Grenze, indem es ein Festival geworden ist, das sich mit geschickt eingesetzten Medien nicht nur an die breite Öffentlichkeit wendet, sondern dem es gelingt, gleichzeitig auch nachhaltige Querverbindungen zu den diversen Bildungseinrichtungen – von den Haupt- und Berufsschulen bis hin zu den Universitäten – zu schaffen, indem sich sowohl organisatorisch als auch an der Programmgestaltung Studierende und Universitätsdozent(inn)en aus Bremen beteiligen. So gesehen ist es die auf vielerlei Weise umgesetzte 'Grenzüberschreitung', welche die *Globale*^o so einmalig und zugleich erfolgreich macht. Es bleibt nur zu wünschen, dass das grenzüberschreitende Konzept in den nächsten Jahren weiterhin auf Interesse stößt und mit Unterstützung rechnen kann. Näheres zum Programm ist unter http://globale-literaturfestival.de/ nachzulesen, frühere Festival-programme sind im Archiv der Globale (http://globale-literaturfestival.de/archiv/) einsehbar.

Renata Cornejo (Ústí nad Labem)

"Diachrone Interkulturalität". Tagung der Universität Luxemburg, 17.–19. November 2016

Sozusagen im Anschluss an die Tagung zur Vielfalt der interkulturellen Konzepte, die ein Monat zuvor von der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik in Ústí nad Labem und Prag veranstaltet wurde, fand die Tagung Diachrone Interkulturalität vom 17. bis 19. November 2016 an der Universität Luxemburg statt. Ihr Ziel war einerseits eine stärkere Anbindung der interkulturellen Forschung an ästhetische und literaturwissenschaftliche Fragestellungen, andererseits auch die Erweiterung eines bislang vorwiegend gegenwartszentrierten Theoriediskurses um die diachrone Betrachtungsweise: "Im aktuellen Theoriediskurs wird jedoch inzwischen häufiger darauf hingewiesen, dass eine Beschränkung der Interkulturalitätsforschung auf Globalisierungsphänomene zu kurz gegriffen ist und die Notwendigkeit einer Historisierung besteht. In diesem Sinne intendiert die Tagung eine Erweiterung des Forschungsfeldes im Zeichen des Diachron-Geschichtlichen und damit auch eine Komplexitätssteigerung eines häufig undifferenziert gedachten Interkulturalitätsbegriffes." Diese, dem Programmheft vorangestellte Intention der Tagung behandelte ausführlich, nach den Begrüßungsworten des Dekans Prof. Dr. Georg Mein, in ihrem einleitenden Vortrag die Hauptorganisatorin Eva Wiegmann (Luxemburg). Im Fokus der Tagung standen somit vor allem die Fragen nach dem Interkulturalitätsbegriff und Diachronieverständnis, die nicht nur als theoretische Konzepte erörtert, sondern auch den einzelnen Analysen zu Grunde gelegt wurden.

Das Motiv des Weinens und die Aspekte dieses "irritierenden" interkulturellen Phänomens in der deutschen Literatur beleuchtete näher **Heinz Sieburg** (Luxemburg) am Beispiel von (nicht nur) christlichen Legenden und schloss seinen Beitrag mit der Frage ab, ob es sich bei den ritualisierten Formen des Weinens nicht eher um ein

intrakulturelles als interkulturelles Phänomen handle. Udo Schöning (Göttingen) ging in seinem Beitrag den interkulturellen diachronen Transformationen der "antiken Geschichte(n)" am Beispiel von drei Fallstudien in der französischen Literatur (Mittelalter, 17. und 19. Jahrhundert) nach und stellte damit eine wichtige Aufgabe der literaturwissenschaftlichen diachronen Interkulturalitätsforschung in den Vordergrund – die Aufarbeitung der Folgen eines solchen Transfers durch Textanalyse und -interpretation. Inwiefern die interkulturelle Literaturwissenschaft nicht bloß wesentliche Dimensionen von Texten der Moderne und Postmoderne zu erschließen vermag, sondern auch bedeutsame Einsichten zur Literatur früherer Epochen generieren kann, zeigte in seinem Vortrag Stefan Hermes (Freiburg) auf. Dass eine scheinbar "erschöpfend erforschte Epoche" wie der Sturm und Drang aus der interkulturellen Perspektive durchaus ein neuartiges und facettenreiches Bild der Epoche vermitteln kann, demonstrierte er überzeugend am Beispiel der Dramenanalyse Die Soldaten von J. M. R. Lenz. Die Frage nach der Rolle des Dramas in der vorwiegend prosaorientierten Interkulturalitätsforschung vertiefte **Dieter Heimböckel** (Luxemburg) in seinem Vortrag zur diachronen Interkulturalität als Gattungsgeschichte, indem er den Gründen für dieses Manko nachzugehen versuchte und am Beispiel von Kleists Penthesilea den Mehrwert einer historisch orientierten und gattungsübergreifenden Interkulturalitätsperspektive fokussierte.

Wie die Anerkennung im Sinne der Hegelschen Philosophie (universelle Anerkennung) als ein zentrales Konzept der synchronen und diachronen interkulturellen Forschung funktionieren kann, welches die doppelte Ursprungsaporie des selbstreflexiven Systems (haitianische Revolution) offenbart, führte in seinem Beitrag Herbert Uerlings (Trier) am Beispiel von Kleists Novelle Verlobung in St. Domingo vor. Der postkolonialen Kontextualisierung und Historisierung des interkulturellen Theorie-Diskurses gingen in seinen Beiträgen Oliver Lubrich (Bern) und Axel Dunker (Bremen) nach. Michaela Holdenried (Freiburg) plädierte in ihrem Beitrag für die Neuperspektivierung und Neusemantisierung des Begriffs Exotismus (bzw. Orientalismus und Primitivismus) in der Klassischen Moderne und versuchte zugleich die vorhandenen Werkanalysen zur Literatur um 1900 in eine "umfassendere Literataturgeschichte" interkultureller Literatur einzubetten.

Eine interessante Perspektive auf die diachrone Interkulturalität bot der Vortrag Fremde Dinge – vom Kuriosum zum codierten Zeichen. Über fremdkulturelle Sammelobjekte im Spiegel literarischer Texte von Monika Schmitz-Emans (Bochum). Ausgehend von der Überlegung, dass die Wahrnehmung kultureller Andersartigkeit stark durch die Auseinandersetzung mit Objekten fremdkultureller Provenienz geprägt wird, fokussierte Schmitz-Emans literarische Texte, in denen (parallel zur Genese des modernen Museums) wichtige Sammlerfiguren literarisch porträtiert werden. Ebenfalls anregend und interdisziplinär angelegt war der Beitrag von Achim Küpper (Berlin) über Interkulturelle Reisen durch Zeit und Raum, in dem er das Paradigma einer diachronen Interkulturalität anhand verschiedener Weltraumfiktionen

in Literatur und Film aus unterschiedlichen historischen Epochen untersuchte – von Antoine de Saint-Exupéry bis zu Christopher Nolan.

Dass die Dorfgeschichten als "Organon des Schwellenraums von Heimat und Fremde" gelesen werden können, exemplifizierte Alexander Honold (Basel) am Beispiel von stigmatisierten und ausgegrenzten Randfiguren in ausgewählten Dorfgeschichten, in denen das Dorf als Mikrokosmos fungiert und die Grenzfiguren in zugespitzten Szenen in den gegensätzlichen Interessen aufeinanderstoßen. Rolf Parr (Duisburg-Essen) zeichnete dagegen Synchrone Manifestationen diachroner Interkulturalität am Beispiel von ausgewählten Ruhrgebiet-Romanen (Hans Dieter Baroth, Ulrike Melzer, Frank Goosen), als er das für diese Romane signifikante Spiel mit Zeitformen als Synchronisieren des Diachronen bzw. synchrones Nebeneinander in der Diachronie deutete. Der Frage, wie sich die Interkulturalität abschaffen (und wieder zurückgewinnen) lässt, stellte sich der Beitrag von Manfred Weinberg (Prag). Am Fall der Böhmischen Länder wurden in einem geschichtlichen Abriss die interkulturellen Konstellationen und Konzepte in Böhmen, deren Dekonstruktion und Verschiebung vom interkulturellen zum nationalen Diskurs im 19. und 20. Jahrhundert bis zum Konzept eines "am Meer liegenden Böhmen" (Bachmann, Denemarková, Moníková) näher analysiert sowie ihre Widersprüchlichkeit aufgezeigt.

Zuletzt sollten noch zwei Beiträge nicht unerwähnt bleiben, die u.a. die Perspektive der Auslandsgermanistik einfließen lassen. Anna Ruiz (Madrid) analysierte in ihrem Vortrag Demokratische Vernunft versus das radikale Böse in der spanischen Tradition aus der Perspektive des interkulturellen Autors Jorge Semprún den Beitrag dieses Autors zur "interkulturellen Literatur Europas" und interpretierte seinen Dialog zwischen Sprachen (Französisch, Spanisch, Deutsch) als eine Art "interkultureller Sprache", in der die Spuren des jeweiligen historisch-kulturellen Gedächtnisses eingeritzt und aufbewahrt sind. Dass auch Karikaturen ein interkulturelles Potential haben und als interkulturelle Literatur gelesen werden können, belegte Anna Žmirić (Banja Luka) mit ihrer Analyse von Karikaturen mit bosnisch-herzegowinischer Thematik in den humoristischen Zeitschriften Kikeriki! Humoristisches Volksblatt, Die Muskete, Figaro und Simplicissimus aus dem Jahr 1878.

Die Tagung kann zweifelsohne in vielerlei Hinsicht als inspirierend und gewinnbringend bezeichnet werden – die verbindende diachrone Perspektive als Leitfaden zeigte nicht nur, wie unterschiedlich dieser Begriff in Bezug auf die Interkulturalität angewendet werden kann, sondern auch wie vielschichtig solche diachronen Zugänge sein können (von Diachron-Geschichtlichen bis hin zu gattungsspezifischen und interdisziplinären Perspektiven). Die Publikation eines Tagungsbandes ist 2017 vorgesehen.

Renata Cornejo (Ústí nad Labem)

211

Webportal *Polyphonie. Mehrsprachigkeit_Kreativität_Schreiben* http://www.polyphonie.at

Das Webportal Polyphonie. Mehrsprachigkeit_Kreativität_Schreiben ist 2012 aus dem gleichnamigen Forschungsprojekt entstanden, das 2009 von einer Gruppe von ForscherInnen aus Italien und Österreich ins Leben gerufen wurde. Das Projekt untersucht die vielfältigen Zusammenhänge zwischen Mehrsprachigkeit und Kreativität im Schreiben systematisch und aus interdisziplinärer Perspektive. Es setzt sich zum Ziel, den mehr oder weniger stringenten Zusammenhang von individueller oder gesellschaftlicher Mehrsprachigkeit und Kreativität im Allgemeinen bzw. literarischer Kreativität im Besonderen zu erforschen. Erste Ergebnisse des Forschungsprojekts finden sich im Band Polyphonie. Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität, herausgegeben von Michaela Bürger-Koftis, Hannes Schweiger und Sandra Vlasta (Wien, Praesens Verlag, 2010). Weitergeführt wird das Projekt im Webportal Polyphonie. Mehrsprachigkeit Kreativität Schreiben, das die Möglichkeit zur Information, Publikation und Vernetzung bietet. Es ist ein mehrsprachiges Portal (Englisch, Deutsch, Italienisch, Slowakisch), das selbst Online-Zeitschrift (Publikationsplattform, ISSN 2304-7607) ist sowie Primär- (Interviewdatenbank) und Sekundärmaterial (Fachbibliographie) zum Thema versammelt.

Die Publikationsplattform des Webportals wird von Beate Baumann (Universität Catania), Michaela Bürger-Koftis (Universität Genua) und Sandra Vlasta (Universität Mainz) herausgegeben. Sie bietet die Möglichkeit, Beiträge zum Thema Mehrsprachigkeit, Kreativität und Schreiben aus unterschiedlichen Forschungsperspektiven (Biographieforschung, Mehrsprachigkeit, Neurolinguistik, Angewandte Linguistik, Translationswissenschaften, Literaturwissenschaft, Komparatistische Forschung, Medien- und Kommunikationswissenschaften) zu veröffentlichen und somit der internationalen Wissenschaftsgemeinschaft zur Diskussion zur Verfügung zu stellen. Neue Beiträge erscheinen zweimal jährlich. Vorschläge für Beiträge können jederzeit in Form eines Abstracts (500 Wörter) zusammen mit einer Kontaktinformation und einer akademischen Kurzbiografie an die Herausgeberinnen (webportalpolyphonie@gmail. com) geschickt werden. Beiträge sind sowohl auf Deutsch, Englisch und Italienisch willkommen.

In der Interview-Datenbank des Webportals wird eine Sammlung von sprachbiographischen Interviews mit Schriftstellerinnen und Schriftstellern (aus Literatur, Medien und Wissenschaft) mit plurilingualem Hintergrund aufgebaut. Im Mittelpunkt der Gespräche stehen die Sprachbiographien der Interviewten und die Bedeutung der Mehrsprachigkeit in ihren Lebensgeschichten und im Speziellen für ihr Schreiben. Die Interview-Datenbank befindet sich zur Zeit in der Aufbauphase, in der u.a. auch Leitfragen entwickelt werden, die die Ausgangsbasis der Gespräche bilden sollen. Ein solcher Fragenpool kann und soll den BenutzerInnen als Anregung dienen, selbst derartige Interviews durchzuführen und sie hier zur Verfügung zu stellen. Wer sich am Aufbau der Datenbank beteiligen möchte, ist dazu herzlich eingeladen.

Die Interviews werden der Allgemeinheit als Corpus für weitere linguistische Studien auf den Gebieten der Phonetik, Morphologie, Syntax, Semantik, Pragmatik, aber auch zu Fragestellungen im Bereich der Varietätenforschung und der angewandten Sprachwissenschaft sowie für literatur- und kulturwissenschaftliche Forschungen zur Verfügung gestellt. Ziel ist es, eine Sammlung sprachbiographischer Interviews aufzubauen, die von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern weltweit für ihre Forschungszwecke genutzt werden kann.

Neben den sprachbiographischen Interviews finden sich in der Datenbank auch Audio- oder Videoaufnahmen von Gesprächen und Diskussionen, die im Rahmen von Veranstaltungen mit Vertreterinnen und Vertretern der transkulturellen deutschsprachigen Literatur aufgezeichnet wurden. Sie sind nicht notwendigerweise sprachbiographisch ausgerichtet, sind aber allgemein zum Leben und Werk mehrsprachiger SchriftstellerInnen aufschlussreich. Wir freuen uns auch hier über Beiträge, die andere auf unserem Portal zur Verfügung stellen.

Außerdem enthält das Webportal eine Fachbibliografie, in der Publikationen zum Thema Mehrsprachigkeit, Kreativität und Schreiben gesammelt werden. Sie ist, wie die Publikationsplattform, nach Forschungsdisziplinen geordnet. Neuerscheinungen werden in einer eigenen Rubrik gelistet – Meldungen dafür (oder auch Anfragen) können an webportalpolyphonie@gmail.com geschickt werden.

Beate Baumann (Catania), Michaela Bürger-Koftis (Genova), Sandra Vlasta (Mainz)

ENGLISCHE ABSTRACTS

SANDRA VLASTA: Attention and Power in Literature – the German Book Prize

This article is a case study of the aspects of power and attention in literature, and examines both in the context of the German Book Price. This prize has become a powerful marketing tool in the German-speaking world during the last ten years. The creators and organizers of the German Book Prize recognise the importance of attention in literature and have tried to get as many actors as possible involved in prize-related attention: publishers, authors, retailers, the *Börsenverein* [Book Publishers and Retailers Association] itself, and the many kinds of literary critics. The problem remains that this attention is maximized within certain power structures. So who draws attention in this process and how does it happen? Who has the opportunity, within the framework of the hierarchies of the field, to use this attention or to participate in it?

ALESSANDRA GOGGIO: Classics of Today: Literary Prizes as Canon-Forming Instruments

Literature in Germany was long characterized by a division between West and East, which many are now trying to overcome. Since 1989, there have been new attempts to peacefully reunify literature, such as the introduction of two new literary prizes, namely the German Book Prize (*Deutscher Buchpreis*) and the Leipzig Book Fair Prize (*Preis der Leipziger Buchemesse*). From the very beginning, the two have – thanks to the public success of the awarded works – established themselves as canonforming authorities, influencing both the book market and literary criticism. This article attempts to investigate the role and structure of these prizes as a political-economic "agent in the cultural economy" (James F. English 2005). In addition, I will also examine how these two awards enable the inclusion of individual works in the ruling canon by acting as a material means of an "invisible-hand-phenomenon" (Simone Winko 2002), and how they are used to produce texts called "classics of today".

RAFAL POKRYWKA: The Power of the Brand and its Limitations in the Transfer of German-Language Literature into Polish Literature of the 21st Century

The critical and commercial success of literary texts is not infrequently the result of authors acting as powerful actors in the literary field, and as brands which raise expectations among the public and contribute to the shaping of appropriate value strategies. Such valuations do not always cross national boundaries. Using the example of the Polish reception of German-language literature, it can be shown that the power of these actors is limited by cultural geography and impeded by stereotypes. For example, the Polish reception of certain cases can be expressed figuratively: metaphor

(omnipresence) – Günter Grass; metonymy (representation) – Elfriede Jelinek; Litotes (absence) – Daniel Kehlmann and Wolf Haas.

JULIANE WITZKE: Marketplace of Vanities: Laymen as Critics

This article examines the motivation behind using Amazon's customer reviews on Judith Hermann's works. It shows that the customers oppose professional literary criticism in the following: (1.) virtual readiness to help others, (2.) retelling the content, (3.) evaluation and purchase recommendation, (4.) description of the reading process, including recommended reading strategies, (5) the means of communication between customer and author, and (6) the destructive criticism of audio books.

TERESA KOVACS: "... Orbiting the Bronze Blocks of Male Creativity." Elfriede Jelinek Queers Lessing and Goethe

This article analyzes communicative, informational, cultural, and philosophical approaches to disorder, along with gender and queer theory, to elucidate Elfriede Jelinek's genre of the secondary drama. Jelinek writes her secondary dramas on canonized dramas in the German-speaking world and refers to the pieces through her typical intertextual method. At the same time, she enquires into the combination of the secondary dramas with their reference texts at the moment of staging, and thereby goes beyond her previous procedure. Starting from the observation that Jelinek's secondary dramas, as they are staged at the theatre, are mostly interpreted as female counter writing, this article will show that the secondary dramas work rather on a dissolution of the categories of 'femininity' and 'masculinity'. Particular attention is given to the thematization of incest, which can be read with Judith Butler as an offsetting of existing orders and relations.

ANJA KETTERL: On Hegemony and Indeterminacy. Oskar Panizza's *A Scandalous Case*

This article attempts to read a lesser-known short story Panizza's under the aspect of a theory of power. With the focus on Panizza's criticism of Wilhelminian hegemony, Panizza scholarship reproduces an understanding of power as the possession of rulers. Such an understanding obscures the productive quality and the performative effect of Panizza's texts. In line with Michel Foucault's concept of power as a productive network of forces, this essay shows how the relationship between norm and deviation cannot be described in the central practices of a single power occasion, but in the decentralized and productive interplay of power relations. By means of a literary representation process, Panizza's story *A Scandalous Case* staged such a dynamic understanding of power, thereby revealing the precarious nature of hegemonic constellations.

MISCELLANEA AUSTENSIA

RENATA CORNEJO: Images and Constructions of the Homeland in the Works of German-speaking Writers of Czech Origin (Moníková, Faktor, Fusek)

Based on the intertwining of current discourses of the Spatial Turn and the Emotional Turn, the article examines how the concept of 'homeland' is constructed as a space of social and symbolic actions and human emotions in the works of German-speaking contemporary authors of Czech origin. In the novel *Die Fassade* (*The Facade*, by Libuše Moníková), the symbolic function of an external memory is attributed to the homeland, while in the novel *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* (*George's Concerns about the Past ...*, by Jan Faktor), the spatial component is in the foreground. The main figure in *Novemberfäden* (*November Threads*, by Katja Fusek), on the other hand, constructs her hometown from her own emotionally-charged memories. Revising such memories, by confronting 'fiction' and 'reality', is a necessary prerequisite for one's identity formation.

JANA HRDLIČKOVÁ: The Legacy of Periphery. Marie Luise Kaschnitz's *Description of a Village* (1966)

Marie Luise Kaschnitz moved between cultures, the Northern and the Southern, more specifically between the German (her family) and the Austrian (her husband). In the celebrated lyric prose *Description of a Village*, she succeeds from the periphery, as it were, in designing Bollschweil (in the Baden province) as a thoroughly intercultural place. At its seemingly blank center, house no. 84 remains largely intact, but the energies circumventing it appear very powerful.

LUKÁŠ NOVOTNÝ: The German Minority and its Press

The German-speaking press always played an important role for the German minority. It press preserved the German language and spread information in the mother tongue. For the Czechoslovak Germans, this role was first assumed by the newspaper Aufbau und Frieden (Construction and Peace) in 1951, and by the Prager Volkszeitung (the Prague People's Daily) from 1964. This article examines the role of the Prager Volkszeitung for the identity formation of the German minority, and especially its historical development until its demise in 2005. I examine especially the period leading up to 1968, that from 1968 to 1989, and finally that since 1989, to see how the paper influenced and reflected the German people.

VERZEICHNIS DER BEITRÄGER/INNEN

Prof.ssa Beate BAUMANN

Dipartimento di Scienze Umanistiche Università degli Studi di Catania Piazza Dante 32 I-95100 Catania Italien

E-Mail: b.baumann@unict.it

Dr. Michaela BÜRGER-KOFTIS

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne Università degli Studi di Genova Piazza S. Sabina 2 I-16124 Genova Italien

E-Mail: micbuerg@lingue.unige.it

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 Tschechien E-Mail: renata.cornejo@yahoo.de

Dr. phil. Alessandra GOGGIO

Università degli Studi di Milano Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Sezione di Germanistica P.zza S. Alessandro 1 I-2013 Milano Italien

E-Mail: alessandra.goggio@unimi.it

Univ.-Ass. Mag. Dr. Susanne HOCHREITER

Universität Wien
Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät
Institut für Germanistik
Universitätsring 1
A-1010 Wien
Österreich
E-Mail: susanne.hochreiter@univie.ac.at

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

Tschechien

E-Mail: jhrdlickova@yahoo.de

Kathrin JAHN, M. Ed.

DAAD-Lektorin an der Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatae (UPV/EHU) Campus de Álava Paseo de la Universiad, 5 E-01006 Vitoria-Gasteiz Spanien E-Mail: kathrin.jahn@ehu.eus

Mgr. Jarmila JEHLIČKOVÁ

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem Filozofická fakulta Katedra germanistiky Pasteurova 13 CZ-400 96 Ústí nad Labem Tschechien E-Mail: jehlicko@seznam.cz

Anja KETTERL, M.A.

Department of Germanic Studies University of Maryland, College Park 4106 Jimenez Hall College Park, MD 20742 USA E-Mail: aketterl@umd.edu

Mag.a Dr.in Teresa KOVACS

Universität Wien Forschungsplattform Elfriede Jelinek Hofburg, Batthyanystiege A-1010 Wien Österreich E-Mail: teresa.kovacs@univie.ac.at

Stéphane MAFFLI, M.A.

Université de Lausanne

Bâtiment Anthropole

Section d'allemand

CH-1015 Lausanne

Schweiz

E-Mail: stephane.maffli@unil.ch

Priv.-Doz. Dr. Martin MAURACH, DAAD-Lektor

Slezská univerzita v Opavě

Ústav cizích jazyků

Masarykova třída 37

CZ-746 01 Opava

Tschechien

E-Mail: martin.maurach@fpf.slu.cz

Dr. Lukáš Novotný

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem

Filozofická fakulta

Katedra politologie a filozofie

Pasteurova 13

CZ-400 96 Ústí nad Labem

Tschechien

E-Mail: lukas.novotny@ujep.cz

Dr. phil. Zdeněk PECKA

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

Jeronýmova 10

CZ-370 01 České Budějovice

Tschechien

E-Mail: pecka@pf.jcu.cz

Dr. Rafał POKRYWKA

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Katedra Germanistyki

ul. Grabowa 2

PL-85-601 Bydgoszcz

Polen

E-Mail: rafalpok@o2.pl

Univ.-Prof. Dr. Eleonora RINGLER-PASCU

Universitatea de Vest din Timișoara / West-Universität Temeswar

Facultatea de Muzică și Teatru Departamentul: Muzică – Actorie

Bd. Pârvan nr. 4 RO-300223 Timișoara

Rumänien

E-Mail: eleonora.ringlerpascu@gmx.de

Mgr. Monika RůžIČKOVÁ

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem Filozofická fakulta Katedra germanistiky Pasteurova 13 CZ-400 96 Ústí nad Labem Tschechien

E-Mail: monika.ruzickova@ujep.cz

Doc. PhDr. Gabriela RYKALOVÁ, Ph.D.

Slezská univerzita v Opavě Filozoficko-přírodovědecká fakulta Ústav cizích jazyků Masarykova 37 CZ-74601 Opava Tschechien

E-Mail: gabriela.rykalova@fpf.slu.cz

Prof. Dr. Gesine Lenore SCHIEWER

Universität Bayreuth Interkulturelle Germanistik D-95440 Bayreuth Deutschland

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 Tschechien

E-Mail: georg.schuppener@t-online.de

Dr. habil. Petra SZATMÁRI

Károli-Gáspár-Universität der Reformierten Kirche Geisteswissenschaftliche Fakultät Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur Reviczky u.4., H-1088 Budapest Ungarn

E-Mail: szatmari.jozsefne@kre.hu

Mgr. Aleš URVÁLEK, Ph.D.

Masarykova univerzita Brno Filozofická fakulta Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky Arna Nováka 1 CZ-60200 Brno Tschechien

E-Mail: urvalek@phil.muni.cz

Mag. Dr. Sandra VLASTA

Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Gutenberg-Institut für Weltliteratur und schriftorientierte Medien
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Jakob-Welder-Weg 18
D-55128 Mainz
Deutschland

E-Mail: savlasta@uni-mainz.de

Dr. Juliane WITZKE

Universität Potsdam Institut für Germanistik Am Neuen Palais 10 D-14469 Potsdam Deutschland E-Mail: witzke@uni-potsdam.de

E-Mail: juliane.witzke@gmx.de

Mag.^a Dr.ⁱⁿ Karin S. WOZONIG

Breese 1 D-21369 Nahrendorf Deutschland E-Mail: ksw.davis@gmail.com

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 acht Ländern bedanken:

Dr. Magdalena Bachmann (Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Wien)

Dr. Dominic Berlemann (Aachen)

Dr. Laura Cheie (West-Universität Temeswar)

Prof. Dr. Peter Deutschmann (Universität Salzburg)

Dr. Christine Grond (Donau-Universität Krems)

Prof. Dr. Steffen Höhne (Hochschule für Musik Franz Liszt, Weimar)

Prof. Dr. Michaela Holdenried (Universität Freiburg)

Prof. Dr. Ingrid Hudabiunigg (Universität Pardubice)

Dr. habil. Gábor Kerekes (ELTE Budapest)

Dr. Roman Kopřiva (Masaryk-Universität, Brno)

Prof. Dr. Margarete Lamb-Faffelberger (Lafayette College, Pennsylvania)

Dr. Monika Mańczyk-Krygiel (Universität Wrocław)

Dr. phil. Jean Bertrand Miguoue (University of Yaoundé I, Kamerun)

Dr. Izabela Sellmer (Adam-Mickiewicz-Universität Poznań)

Dr. Libor Svoboda (Ústav pro studium totalitních režimů, Praha)

Dr. Gregor Thuswaldner (Gordon College, Massachusetts)

Prof. Dr. Manfred Weinberg (Karls-Universität Prag)

Prof. Dr. Monika Wolting (Univerität Wrocław)

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 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 in den USA sowie mit den Institutionen Deutsches Literaturarchiv in Marbach, Universität- und Stadtbibliothek der Universität zu Köln und Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich.

Zum Ausbau des Netzwerkes sind Kontakte mit weiteren Fachjournalen oder Einrichtungen willkommen.

Die Zeitschrift *Aussiger Beiträge* ist bis auf die letzte Nummer in der GinDok elektronisch abrufbar (http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/solrsearch/index/search/searchtype/collection/id/17367).

Die Redaktion

Germanistisches Jahrbuch TSCHECHIEN – SLOWAKEI 2015

Germanic Yearbook
CZECH REPUBLIC - SLOVAKIA 2015

brücken

Reihe Germanistik

Inhalt

Schwerpunkt: Prager Figurationen jüdischer Moderne

Irina Wutsdorff, Manfred Weinberg, Katja Wetz: Einführung

Andreas B. Kilcher: Das ,jüdische Prag' um 1900. Narrative und Figurationen

Jindřich Toman: Böhmische Juden als böhmische Juden: Literarische Zeugnisse der 30er und 40er Jahre des 19. Jahrhunderts

Walter Schübler: "Der Börsejud als Übermensch" oder Anton Kuhs Anamnese der jüdischen Moderne und deren Rezeption in Prag

Steffen Höhne: Max Brods zionistischer Roman Reubeni. Fürst der Juden

Václav Petrbok: Der andere Kisch. Der Literaturhistoriker und -kritiker Paul Kisch (1883–1944)

Ulrike Mascher: Stadttext und Selbstbild in Hermann Grabs Stadtpark

Dieter Heimböckel: "Heimat für Heimatlose". Prag aus der nahfernen Sicht Joseph Roths

Petr Málek; "Wo ist mein Platz?" – Richard Weiner und die Frage nach der jüdischen Identität: Der moderne Künstler als "Fremder"

Katja Wetz: Synkretismus und Poetik der Disktanz in Weiners Obnova [Die Erneuerung]

Peter Zusi: Beyond the Uncanny: Weiner's War and Kafka's Message

Veronika Ambros: Golem: aus vielen Stoffen gezaubert

Veronika Tuckerová: The Remains of the Triple Ghetto in the Prague Underground

Weitere Beiträge

Jana Maroszová: Hans Kollibabes Bergreichenstein

Vendula Trnková: Das Genre 'Studentenroman' und die Rezeption von Karl Hans Strobls Werk

Julia Mierbach: Alternative Gemeinschaftsentwürfe vor dem Hintergrund des tschechisch-deutschen Nationalitätenkonflikts bei Gustav Meyrink und Erwin Guido Kolbenheyer

Berichte

Karsten Rinas: Grenzlandliteratur als Forschungsgegenstand

Gerhard Trapp: Jüngste internationale Forschungsbeiträge zum Werk Johannes Urzidils

Klaas-Hinrich Ehlers: Leopold Silberstein – ein deutsch-jüdischer Intellektueller aus Berlin als Kulturbotschafter der Tschechoslowakischen Republik

GERMANOSLAVIGA

Zeitschrift für germano-slawische Studien



Jahrgang

2016

Prag

Nr.

27

1

Aufsätze

- Alexander A n d r a s o n: Where Germanic and Slavic Meet New Polish-based Tenses in the Vilamovicean Language / Wo das Germanische und das Slawische sich treffen neue polnisch-basierte Zeitformen im Wilmesaurischen
- Taras P y t s: Deutsche Bezeichnungen für Bauarbeiter im Spiegel polnischer, ukrainischer und weißrussischer Denkmäler des 14. 17. Jahrhunderts / German Names of Builders Reflected in Written Recollections of the Polish, Ukrainian and Belorussian Languages of the 14th-17th Centuries
- Věra H ö p p n e r o v á: Fachsprache der Außenwirtschaft unter dem Aspekt der Phraseologie / The Language of International Trade from the Perspective of Phraseology
- Ewa Anna P i a s t a: "Aber eigentlich sollten alle meine Freunde sich mit mir freuen, dass ich endlich dort gelandet bin, wo ich längst hingehörte": Zum Heimatproblem in den Briefen Edith Steins an Roman Ingarden / "My friends should in fact be glad to see that I have reached the place where I have long belonged": On the Issues Concerning her Homeland in Edith Stein's Letters to Roman Ingarden

Besprechungen

- Christina Manthe: Deverbale Verben und Aktionsartlichkeit. Eine Analyse der suffixal und implizit derivierten Verben des Deutschen, ihrer Ableitungsmorpheme und Modifikationen (Dalibor Zeman)
- Lukáš Motyčka Barbora Veselá (Hgg): Anthologie der deutschmährischen Literatur. Antologie německé moravské literatury (Christian Neuhuber)
- Simon L. Frank: Frank Werke 1–8. Bd. 1: Der Gegenstand des Wissens. Grundlagen und Grenzen der begrifflichen Erkenntnisse, Bd. 2: Die Seele des Menschen. Eine Einführung in die philosophische Psychologie, Bd. 3: Die geistigen Grundlagen der Gesellschaft. Einführung in die Sozialphilosophie, Bd. 4: Die Realität und der Mensch. Eine Metaphysik des menschlichen Seins, Bd. 5: Licht in der Finsternis. Versuch einer christlichen Ethik und Sozialphilosophie, Bd. 6: Mit uns ist Gott. Drei Betrachtungen, Bd. 7: Jenseits von rechts und links. Anmerkungen zur russischen Revolution und zur moralischen Krise in Europa, Bd. 8: Lebendiges Wissen. Aufsätze zur Philosophie (Volker Strebel)

Ilse Tielsch: Von der Freiheit schreiben zu dürfen (Helga Unger)

Roman Kopřiva: Internationalismus der Dichter. Einblicke in Reiner Kunzes und Jan Skácels literarische Wechselbeziehungen. Mit einigen Bezügen zur Weltliteratur (Sylvie Stanovská)

Berichte

Die Tschechoslowakei und Deutschland 1933 bis 1989. Aufnahme von Flüchtlingen und Asyl im Nachbarland (19. bis 20. September 2014 in Regensburg) (Ulrike Lunow)

Akademie Mitteleuropa, Bad Kissingen, in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Kulturforum östliches Europa, Potsdam. Tagungsbericht über die 9. Mitteleuropäische Nachwuchsgermanistentagung mit dem Schwerpunkt "Die Deutsche Literatur Schlesiens" vom 26. bis 30. Oktober 2014 in der Bildungs- und Begegnungsstätte "Der Heiligenhof" in Bad Kissingen (Gustav Binder)

Germanobohemistik am Institut für Literaturforschung Prag (Eva Jelínková)

Hundert Jahrgänge der Zeitschrift Slawische Übersicht (Slovanský přehled) (Lenka Vlčková Kryčerová)

Verzeichnis der Mitarbeiter

30/2016

STIFTER

NEUE FOLGE

Kurt Krolop zum Gedenken (Peter Becher)

Jahresbericht 2015 - Kurt Krolop zum





Stifter Jahrbuch 30 (2016) - Inhalt

Peter Becher: Kurt Krolop zum Gedenken

Adalbert Stifter Verein: Jahresbericht 2015

Beiträge zur Eröffnung der Kurt Krolop Forschungsstelle

Jiří Stromšík: Kurt Krolop zum Fünfundachtzigsten

Josef Čermák: Rückkehr nach Prag Jindra Broukalová: Geburtstagsgruß

Eva Pátková: Bericht über die erste Forschungsstelle unter der Leitung von Kurt Krolop

Manfred Weinberg: Vorstellung der Kurt Krolop Forschungsstelle

Milan Tvrdík: Die Prager deutsche Literatur im Fokus der tschechischen Germanistik. Ein historischer Überblick

Julia Hadwiger, Bernd Hamacher: "[E]ine Frage an manchen Prager: ist Wien wirklich so furchtbar weit von Prag? Und habt Ihr wirklich gar kein Culturbedürfnis?"

Zu Stefan Zweigs (frühen) Prager Kontakten

Jörg Krappmann: "Macht Nußstrudel eigentlich dick?" Hugo Maria Kriz und der Humor im Grenzlandroman

Steffen Höhne: Neobohemistische Tradition und nationale Desintegration. Anmerkungen zur Prager Kultur der Kafka-Zeit vor 1918

Weitere wissenschaftliche Beiträge

Murray G. Hall: Ein Phantombuch? Otfried Preußlers Hitlerjugend-Roman Erntelager Geyer

Jozo Džambo: Pán Tadija und gospodin Kamill. In memoriam einer böhmisch-bosnischen Freundschaft

Rezensionen

František Šmahel (Hrsg.): A Companion to Jan Hus (Thomas Krzenck)

Wolfram Siemann: Metternich. Stratege und Visionär. Eine Biografie (Bernd Rill)

Markus Pahmeier: Die Sicherheit der Obstbaumzeilen. Adalbert Stifters literarische Volksaufklärungsrezeption (Franz Adam)

Max Brod: Stefan Rott oder Das Jahr der Entscheidung. – Der Sommer den man zurückwünscht. Beinahe ein Vorzugsschüler. – Über die Schönheit häßlicher Bilder. Essays zu Kunst und Ästhetik. – Das Prager Tagblatt. – Der Meister. Roman. – Heinrich Heine. Biographie. – Das Buch der Liebe. Lyrische und dramatische Dichtungen. – Der Prager Kreis (Steffen Höhne)

Christina Puschak, Jürgen Krämer: "Ein Herzstück blieb in Prag zurück. In Amerika leb ich auf Reisen" – ein Lebensbild. Die Dichterin Gertrude Urzidil (1898–1977) (Gerhard Trapp)

Bernhard Setzwein: Hrabal und der Mann am Fenster (Klaus Hübner)

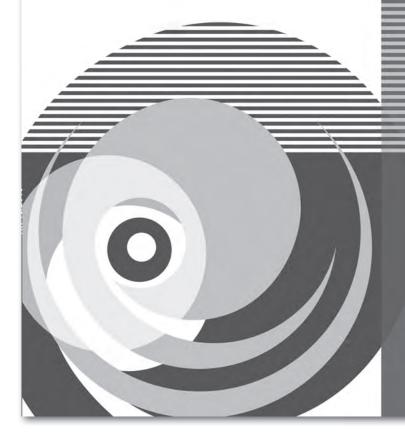
Zeitschriftenschau

ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS



STUDIA GERMANISTICA

Nr. 18/2016



Inhalt

SPRACHWISSENSCHAFT

Fremdwörter zwischen Isolation und Integration Empirische Analysen zum Schreibusus auf der Basis von Textkorpora professioneller und informeller Schreiber Sabine KROME und Bernhard ROLL.

Ein linguistischer Abschied von Günter Grass: "Vonne Endlichkait"

Johannes SCHWITALIA

Von der Bedeutung der deutschen Sprache in Europa Norbert Richard WOLF

LITERATURWISSENSCHAFT

Die Lebensgrundsätze des Grafen Albert Joseph Hoditz (1706–1778) im Fokus seines literarischen Schaffens

Iveta ZLÁ

BUCHBESPRECHUNGEN

Kusová, Jana / Malechová, Magdalena / Vodrážková, Lenka (Hrsg.) (2015): Deutsch ohne Grenzen. Linguistik

Johannes SCHWITALIA

Puchalová, Ingrid / Kováčová, Michaela (2014): "... aber ich bin ein Weib, was ist es mehr, und 'seid froh, daß ihr es nicht zu sein braucht."

*Iveta ZLÁ**

Šichová, Kateřina / Krapp, Reinhard / Rössler, Paul / Dovalil, Vít (Hrsg.): Standardvarietät des Deutschen. Fallbeispiele aus der sozialen Praxis Thomas SCHNEIDER