

Rezensionen / Reviews

NICOLE A. SÜTTERLIN: *Poetik der Wunde. Zur Entdeckung des Traumas in der Literatur der Romantik*. Göttingen: Wallstein Verlag 2019, 440 S.

Das Trauma gehört jenseits von Medizin und Psychologie nicht nur längst zum Standardvokabular der Geistes- und Kulturwissenschaften, sondern ist umfassend auch im Alltagswortschatz angekommen, wobei der populäre Gebrauch, mit dem generell belastende Erfahrungen bezeichnet werden, dem Begriff letztlich seine Prägnanz genommen hat. Er ist, wie Sütterlin in ihrer Einleitung formuliert, seit der Einführung der diagnostischen Kategorie der *posttraumatischen Belastungsstörung (PTBS)* im Jahr 1980 durch die *American Psychiatric Association* „förmlich explodiert“ und zu einem „kulturellen Deutungsmodell par excellence“ (S. 7 f.) geworden. Die populäre Trauma-Kultur, aber auch die dekonstruktive Traumatheorie, die Sakralisierung des Traumas und die jeweiligen kritischen Diskussionen um die entsprechenden Konzepte werden von Sütterlin ausführlich vorgestellt und problematisiert. In den angelsächsischen Literaturwissenschaften haben sich früh die *Trauma Studies* mit einem klar umrissenen Erscheinungsbild etabliert, in denen etwa die Diskussion der transgenerationalen Traumataweitergabe weiterhin eine bedeutende Rolle spielt, vor allem in Bezug auf die Shoah, aber verstärkt auch auf Kriegserlebnisse bezogen. In Deutschland hat der „Trauma-Trend“ (S. 7) die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung erreicht, aber auch die Literaturwissenschaft, wobei besonders die literarische Verarbeitung der Nachkriegszeit (aber wohl auch der Nachwendezeit) Gegenstand geworden ist, bezeichnenderweise stärker als die der Shoah. Fast könnte man aufgrund einiger Arbeiten den Eindruck gewinnen, man wolle der fehlenden Anerkennung der Leiden von ehemaligen Wehrmachtssoldaten nun Platz einräumen, die gegenüber den psychischen Leiden von NS-Opfern in den Hintergrund geraten wären. Wenn nun vom PTBS gesprochen wird, ist damit normalerweise und unausgesprochen ein Phänomen gemeint, welches der fortschreitenden Industrialisierung und Technisierung zuzuschreiben wäre, also dem späten 19. Jahrhundert, dem Zeitraum zwischen 1870 und 1930 etwa. Die eigentlich Moderne, unabhängig von technischen Entwicklungsschüben dieser späten Zeit, beginnt aber schon gut hundert Jahre früher nach jüngerem allgemeinen Konsens in der „Sattelzeit“ um 1800, und so sei die Frage naheliegend, inwieweit sich dort auch schon ein Traumakonzept generiert haben könnte. Dass dies so ist, kann Sütterlin in dieser eindrucksvollen Studie zeigen. In eben dieser Zeit ist der eigentliche Umbruch zu verfolgen, wissenschafts-, sozial- und geistesgeschichtlich, hier erfährt das im Zuge der Aufklärung gerade erst in seiner Ganzheit entstandene Individuum seine Nachtseiten, hier erkennt im selben Moment das moderne Individuum auch seine Zerrissenheit, seine Vulnerabilität. Die zahlreichen Vulnerabilitätsdiskurse, in den „neuen“ Wissenschaften und in der Literatur, „bringen das Individuum hervor, indem

sie seine Ganzheit *und* Verwundbarkeit in paradoxer Gleichzeitigkeit als konstitutiv“ setzen (S. 402). Dies wird am deutlichsten von Dichtern der Romantik entdeckt und inszeniert. Seit Beginn der Jahrtausendwende und meist im allgemeineren Bezug zur Goethezeit wurde das zwar schon verschiedentlich angesprochen, etwa hinsichtlich der Thematisierung von Kindheit, der Kleinfamilie, der neu entstehenden und in Literatur reflektierten Wissenschaften wie Psychologie, Psychiatrie und Pädagogik, womit die Desiderata formuliert worden und die Impulse gegeben waren. Wie aber dann die Literatur der Romantik „ein Verständnis von den psychischen Langzeitfolgen traumatischer Ereignisse“ (S. 14) entwickelt und vor allem dafür eine neue Poetik formt, wird erst durch Sütterlins Studie deutlich. Ausgangstext ist Brentanos wenig bekannter und kaum behandelter früher Roman *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter* von 1801. An einem Marmorbild kann der Betrachter eine Wunde erkennen: „In der Mitte des Bildes [...] erschließt sich gleichsam eine Wunde, die dem Ganzen Einheit giebt“, heißt es im Roman (zitiert auf S. 9), der die „Heimath“ des Subjekts in dessen „Wunden“ sehen will (S. 14). Die zeitgenössische Medizin definiert dagegen die Wunde über den Begriff der Trennung. Wunden und Traumata werden in den untersuchten Texten sowie als Motive der Einheit als auch der Trennung erscheinen. Zwar ist das frappierende Bild, dem der Titel dieser Untersuchung entnommen ist, das Bild der Einheit stiftenden Wunde, sowie die Vermutung, in ihm offenbare sich ein ästhetisches Grundprinzip romantischer Dichtung, schon vom Brentano-Herausgeber Kemp in den 60er Jahren formuliert worden, ohne dass dies aber seitdem aufgegriffen worden wäre. Das Motiv der Wunde wird hier nun exemplarisch neben Werken Brentanos (darunter natürlich auch dessen Emmerick-Schriften) in denen E.T.A. Hoffmanns untersucht, ergänzt um Überlegungen zu Goethe, Kleist und Novalis. Das Innovative in Sütterlins Studie, die sich auch als Prolegomena zu einer noch zu schreibenden „Theorie und Phänomenologie der Wunde“ versteht (S. 27), besteht vor allem darin zu zeigen, wie durch narrative Techniken der Romantik eine Poetik des Traumas, der Wunde entsteht, wie die Texte Phänomene der Verwundung performativ nachvollziehen „und so in Struktur und Sprache selbst ‚wundenförmig‘ werden“ (S. 12). Traumata kommen in Form von Motiven vor, etwa als Kindheitstrauma, als Motiv des transgenerationalen Traumas, aber dann auch als erzähltechnische Inszenierung von traumatischen Prozessen, die den Erkenntnissen der heutigen Psychotraumatologie entsprechen. Der Wiederholungszwang (in den *Elixieren des Teufels*), das Doppelgängermotiv, Dissoziation der Erzählperspektive, Spiegelungsverfahren und anderes mehr können so als performative Umsetzung bestimmter psychologischer Mechanismen verstanden werden. Ebenso innovativ und erhellend ist die Ausweitung der Sicht auf die mediengeschichtlichen Dispositive, die offenbar stärker, als man es sich hätte vorstellen können, die soziale Realität der Zeit beeinflusst haben. Die zeitgenössische Medizin (Hufeland) warnte vor den Gefahren der neuen Medientechniken, sah in Romanlektüren „Verkürzungsmittel des Lebens“ und bezeichnete die Techniken des Schreibens und Lesens gar als „geistige Onanie“ (S. 118). Diese mediengeschichtlichen Aspekte erlauben eine neue Sicht auf Brentanos wie Hoffmanns Werk. Die beiden Kapitel „von graulichen Vampyren und anderen höllischen Sachen: E.T.A. Hoffmanns Poetik des Traumas“ und „eine Wunde die dem Ganzen Einheit giebt: Clemens Brentanos Poetik zwischen Traumata und Stigmata“ vor allem sind von bestechender Brillanz, auch stilistisch, was ohne

Einschränkungen auch für das Kapitel zu den Vulnerabilitätsdiskursen um 1800 gilt, dessen Lektüre man auch den angrenzenden Disziplinen dringend ans Herz legen möchte. Sütterlins in allem überzeugende Arbeit wird der Romantik-Forschung nicht nur Impulse verleihen, sondern ihr entscheidende neue Wege weisen.

Michael Dallapiazza, Prato/Bologna

STEFAN KEPPLER-TASAKI: *Wie Goethe Japaner wurde. Internationale Kulturdiplomatie und nationaler Identitätsdiskurs 1889–1989*. München: IUDICIUM Verlag 2020, 191 Seiten.

In der seit Jahrzehnten wieder belebten Diskussion über Weltliteratur ist die Erkenntnis längst ein Allgemeinplatz: Mit dem historischen Phänomen der modernen Nationalautorschaft handele es sich eigentlich um etwas ausgesprochen Transnationales und -kulturelles; die Nationalautorschaft sei vor allem als ein durchaus von Weltliteratur vermitteltes Phänomen aufzufassen und *vice versa*. Das ist eine Erkenntnis, die ein neues Beschreibungsmodell der Entstehungsgeschichte der Nationalautorschaft postuliert, das nicht mehr auf der Basis der Dichotomisierung etwa von „Eigenem“ und „Fremdem“ operiert.

Mit seinem Buch *Wie Goethe Japaner wurde* greift der in Berlin und Tokyo tätige Literatur- und Kulturwissenschaftler Stefan Keppler-Tasaki diese Wechselbeziehungen von Welt- und Nationalliteratur aus der deutsch-japanischen Doppelperspektive auf und beschreibt in gezielt pointierter Darstellung, wie in den letzten hundert Jahren Generationen japanischer Intellektueller mit Goethe zu einer neuen kulturellen Selbstbestimmung zu gelangen versucht haben. Aufgefasst werden dabei diese »großen kreativen Goethe-Aneignungen« (S. 27) nicht als einseitige Japanisierung. Vielmehr versucht der Verfasser, die Herausbildung des japanischen Goethe-Bilds in Prozessen des deutsch-japanischen persönlichen und institutionellen Kulturkontakts zu beschreiben.

Die Goethe-Rezeption in Japan ist ein Thema, mit dem sich japanische Literaturwissenschaftler seit mehr als 80 Jahren beschäftigt haben. Inzwischen ist Goethe in Ostasien zu einem zentralen Thema der interkulturellen Germanistik avanciert. Diese Forschungsgeschichte liefert der historischen Untersuchung von Keppler-Tasaki eine Grundlage und macht gleichzeitig ihren Gegenstand aus. Was dabei seine Methode von der herkömmlichen Rezeptionsgeschichte unterscheidet, ist ihre bereits erwähnte deutsch-japanische Doppelperspektive, während den meist geistesgeschichtlich orientierten Arbeiten von Japanern im Prinzip eine japanische bzw. ostasiatische Perspektive zugrunde liegt. Aus dieser Doppelperspektivierung leiten sich die beiden Leitbegriffe des Buchs her: »Kulturdiplomatie« und »Identitätsdiskurs«, wobei der erstere als »ein offizieller, von Personen des öffentlichen Lebens praktizierter Rede- und Handlungsmodus« definiert wird (S. 20), während der letztere auf »sowohl offene als auch verdeckte Vorgänge zur Bestimmung, nötigenfalls zur Wiederbelebung von ‚Japanizität‘ (*Nihonshugi*)« bezogen wird (S. 21). Kulturdiplomatisch ist also die

Haltung der Deutschen, die extra auf das Interesse des japanischen Zielpublikums eingerichtet ist. Es bleibt allerdings nicht klar, ob dieser Arbeitsbegriff als ein gegenstandsspezifischer oder als einer für die Analyse der Kulturkontakte im Allgemeinen in Anspruch genommen wird, woraus der Eindruck entstehen würde, es handele sich hier ausschließlich um einen japanischen ‚Sonderfall‘.

Für sein Buch holt Keppler-Tasaki historische Materialien nicht nur aus der Literatur- und Wissenschaftsgeschichte (Germanistik und Philosophie) (Kap. I, II, III u. VI) und der Buddhismus- und Kulturdiskurse einschließlich der Suizid-Diskurse (Kap. II, IV und V) ein. Darüber hinaus werden Beispiele in der Film- und (Massen-) Mediengeschichte (Story-Manga und Lifestyle-Magazin) (Kap. VII, VIII u. IX) behandelt. Somit wird die Goethe-Nostrifizierung in Japan vor verschiedenen (sozio-) kulturellen Hintergründen erörtert. Hierin liegen auch neue Ansätze dieser Nostrifizierungsgeschichtsschreibung, ohne dabei keinen Anspruch auf eine systematische Darstellung zu erheben.

Seinen Rundgängen der historischen Stationen dieser Nostrifizierung schickte Keppler-Tasaki eine Kontrastierung des Goethe-Bilds in Deutschland und Japan voraus: Goethe selber war, trotz der zunächst durch den »Bildungsnationalismus« geprägten und später »völkisch-neoidealistisch[]« gesinnten Versuchen in Deutschland, ihn als Dichter des Nationalgeistes ins Zentrum eines nationalstaatlichen Identitätsdiskurses zu stellen, einem derart politisierten Deutschtum klar abgeneigt, während Nietzsche und Thomas Mann, die genauso wie Goethe eine intensive wie breite Akzeptanz unter den japanischen Intellektuellen fanden, »ihren geistigen Wunschhahnen« im unmissverständlich undeutsch-kosmopolitischen Goethe gesehen haben.

Demgegenüber macht Keppler-Tasaki deutlich, dass dieser spezifisch deutsche Zwiespalt nicht als solcher in die japanische Germanistik aufgenommen wurde. Dem damals einflussreichsten Hochschulgermanisten Kimura Kinji (1889–1948) z. B., der die Zentralrolle in der fatalen »Gleichschaltung« mit der NS-Germanistik spielte, lag es nämlich primär daran, »aus Goethe einen Japaner zu machen und dadurch die japanische Kultur zu erhöhen« (S. 32), und dabei war diese Nostrifizierung vor allem mit der buddhistischen Auslegung von *Faust* verbunden – ein ehrgeiziges Projekt, dessen Folgen der reichsdeutschen Seite »nicht durchweg bequem« waren (S. 31).

Ebenfalls zeigte sich die philosophische Auseinandersetzung mit Goethe, wie sie von Nishida Kitarō (1870–1945), dem Begründer der philosophischen Kyōto-Schule, und seinem engen Freund Suzuki Daisetsu Tetsutarō (1870–1966), dem in der westlichen Welt wohl bekanntesten zen-buddhistischen Denker, vertreten wurde, durchaus »zentrifugal«. War Goethe für sie doch »nicht primär Deutscher, sondern Material zur Selbstbestätigung einer ostasiatischen Kultursphäre« (S. 42), wobei Nishidas Anliegen darin liegt, östliche und westliche Weisheit, Zen-Buddhismus und Philosophie, in Form einer neuen, d. i. japanischen Philosophie zusammenzudenken. Keppler-Tasaki berichtet ausführlich, wie sich deutsche bzw. westliche Intellektuelle – darunter z. B. Eduard Spranger – durch ihre persönlichen Kontakte mit den Japanern kulturdiplomatisch an der Formation der auch von diesen mitetablierten japanischen und internationalen Diskurse über den zen-buddhistischen Goethe beteiligt haben.

Weniger bekannt ist die kulturdiplomatische Rolle, die Thomas Mann von 1932 über die Kriegszeit bis in die frühen Nachkriegsjahre hinein für die japanische

Goethe-Nostrifizierung spielte. Im Kontrast zu seiner typisch mitteleuropäischen Reserviertheit gegenüber dem »kulturgeografisch scheinbar weit entfernte[n]« japanischen Publikum (S. 103), an das er anlässlich des 100. Todesjahrs von Goethe seinen Vortragssatz adressierte, hatte Th. Mann während des Kriegs sich von seinem Wohnort in Pacific Palisades an der amerikanischen Westküste aus zumal wegen der kritischen Lage seiner Verwandten in Tokyo mit Japan seriös auseinanderzusetzen. Keppler-Tasaki sieht hier einen Perspektivwechsel von der transatlantischen zur transpazifischen, der sich in seinen Goethe-Texten für das japanische Publikum in der Nachkriegszeit, in denen es um den ‚Pazifisten und Demokraten‘ Goethe ging, widerspiegelt.

Eine Kontinuität der japanischen Goethe-Nostrifizierung konstatiert Keppler-Tasaki weiter in der *Faust*-Bearbeitung der zwei Meister der Populärkultur, des Filmregisseurs Kurosawa Akira (1910–1998) und des Manga-Autors u. -Zeichners Tezuka Osamu (1928–1989). Die beiden setzen sich durch ihren Rückgriff auf Goethe mit der japanischen Nachkriegsgesellschaft (Kurosawa) und mit der „gesamte[n] japanische[n] Identität“ (Tezuka) (S. 136) kritisch auseinander, markieren aber auch das Ende der ernsthaften intellektuellen Nostrifizierung. Danach kommt nämlich die neue Phase der Goethe-Indienstnahme in der konsumorientierten Lebenskultur, die der Verfasser anhand eines eher trivialen Medienphänomens (Lifestyle-Magazin *Goethe*) zu charakterisieren versucht. Dabei besteht allerdings der Bedarf nach einer noch eingehenderen Erörterung von Stellenwerten, die dieses Phänomen in der Medienlandschaft einnimmt.

Als Fazit ist festzustellen, dass es dem Buch von Keppler-Tasaki mit den genannten Einschränkungen gut gelungen ist, aufgrund der teilweise wenig bekannten Tatsachen die Beteiligung der deutschen Seite an der japanischen Goethe-Nostrifizierung in Einzelheiten klarzumachen. Das Kapitel über Thomas Mann, das auf der eingehenden Analyse des Briefwechsels mit Japanern basiert, erweist sich über den thematischen Rahmen des Buches hinaus als ein wichtiger Beitrag zur Thomas Mann-Forschung. Weiterhin ist dieses Buch für jeden von Bedeutung, der sich für transnationale wie kulturelle Prozesse der Entstehung der Nationalautorschaft interessiert.

Ryozo Maeda, Tokyo

STEFAN MAURER: Wolfgang Kraus und der österreichische Literaturbetrieb nach 1945. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2020, 450 S., Abb.

Wolfgang Kraus (1924–1998), der 1961 die Österreichische Gesellschaft für Literatur (ÖGL) gründete und ihr bis 1994 vorstand, gehörte zu den emsigsten Förderern des literarischen Lebens in Österreich, wobei er darunter nicht nur die Unterstützung österreichischer Autorinnen und Autoren verstand, sondern auch solcher, die in den Ländern des sogenannten Ostblocks durch ihre künstlerischen Leistungen und Taten hervorragten. Sie wirkten zugleich belebend auf die Literaturszene Österreichs. Am erfolgreichsten war Kraus in dieser Hinsicht in Bezug auf Polen, was sich am besten an dem Fall Zbigniew Herbert illustrieren ließe, von dem es an einer Stelle im vorliegenden Buch heißt, dass er dessen Intimfreund gewesen sei.

Dem Wirken des langjährigen Direktors der ÖGL und seiner Tätigkeit als Leiter der kulturellen Kontaktstelle des österreichischen Außenministeriums von 1975 bis 1981 auf der Ost-West-Achse kann Stefan Maurer jedoch nur wenig Positives abgewinnen, denn es habe bis zuletzt unter dem Zeichen des Kalten Kriegs gestanden. Selbst die Errichtung von österreichischen Lesehallen bzw. Bibliotheken in den ehemaligen Ostblockländern nach 1989 (!) gehe seiner Meinung nach „auf Konzepte des Kalten Krieges“ (S. 397) zurück, wie es im letzten Satz des Buches vor dem Resümee heißt. Unerwähnt lässt er, dass bereits 1965 in Warschau eine Lesehalle (in den 1970er Jahren in Kulturinstitut umbenannt) errichtet worden war, die sich zudem in ein Zentrum des intellektuellen Lebens in Polens Hauptstadt verwandelte.¹ Das Außenministerium in Wien war darob nicht besonders froh, wie Burka in seiner Studie zur Auslandspolitik Österreichs zu berichten weiß.² Es befürchtete, dass sich eine zu große Aktivität des Instituts im Bereich der Kultur belastend auf die offiziellen polnisch-österreichischen Beziehungen auswirken könnte.

Für Maurer scheint der „kulturelle Kalte Krieg“ ein reines Unternehmen der CIA gewesen zu sein; dass es ihn auch ohne deren Gelder gegeben hätte und geben musste, bleibt außen vor.³ Ende der 1980er Jahre, nach Einführung des Kriegsrechts in Polen, war ich in der Schweiz, wo ich u.a. mit dem erfolgreichen Schriftsteller André Kaminski zusammentraf. Ich erzählte ihm von der Herausgabe der im Samisdat (in Polen sprach man vom zweiten Umlauf, der illegal stattfand, aber bereits in Konkurrenz zur offiziellen Distribution stand) unregelmäßig erscheinenden Zeitschrift „Europa“, deren Chefredakteur ich war, und von den finanziellen Nöten. Er wollte mir helfen und verwies hierbei auf die Möglichkeiten seiner Gefährtin Doris Morf, einer Schweizer Politikerin, Geldquellen aufzutreiben. Ich sah mich schon im Besitz einer gewissen Summe, als er mir plötzlich mitteilte, dass man nicht wisse, ob hinter dem für die Zeitschrift gespendeten Geld nicht die CIA stecke. Ich fragte mich, was geht mich die Quelle an, ich ringe in Polen um intellektuelle Freiheit, werde weder ein Diener der CIA, noch betreibe ich ein schmutziges Geschäft. Zu gleicher Zeit bekamen wir 1000 Dollar aus Paris von der Publizistin Irena Lasota. Über die Herkunft dieser Dollars zerbrachen wir uns nicht den Kopf. Sie stammten wahrscheinlich aus einem USA-Gewerkschaftsfond. Zuvor hatten uns österreichische Professoren auf einer Konferenz bei Thorn um die 5000 Schillinge gespendet.

Immerhin bemerkt Maurer an einer Stelle, dass Kraus „in mancher Hinsicht“, wie in der „Annäherung an Schriftstellerinnen und Schriftsteller des Ostens und der Aufholung der Versäumnisse österreichischen Kulturpolitik(en), wie in der Einladung von Exilautorinnen und -autoren“, seinen „Zeitgenossen voraus“ war (S. 23). Aber es bleibt bei solchen allgemeinen Bemerkungen. Dass es sich bei den ausländischen Gästen, den Stipendiaten und Stipendiatinnen der ÖLG zum Teil um führende Intellektuelle handelte, auf deren Auftreten man in Wien stolz sein konnte, scheint für den Vf. keine Rolle zu spielen. Vielfach traten diese Gäste nicht in den kleinen Räumen in der Herrengasse 5 auf, sondern im überfüllten Palais Pálffy.

Wie die meisten westlichen Forscher und Forscherinnen ist Maurer der Meinung, dass es der Kalte Krieg war, der eine grundlegende Abrechnung mit der faschistischen Vergangenheit verhindert habe. Aber das ist eine reine Spekulation. In Spanien hat

man nach dem Niedergang des Franco-Regimes keineswegs der Opfer gedacht und eine breite Aufarbeitung der Vergangenheit eingeleitet, gleiches geschah nach der Wende von 1989 in den postsozialistischen Staaten. Es dauerte Jahre, Jahrzehnte, bis man begann, die Taten und Täter der Öffentlichkeit zu präsentieren. Das alles hat bis heute kein Ende gefunden. Mit einem Wort, auch ohne Kalten Krieg hätten die meisten Politiker und breite Bevölkerungsschichten in Österreich wie in Deutschland ein Interesse gehabt, so viel wie möglich unter den Teppich zu kehren.

Der Titel des Buches suggeriert, dass es hauptsächlich um den Anteil von Wolfgang Kraus am österreichischen Literaturbetrieb *sensu stricto* geht, d.h. vor allem um die Zeit, als er von 1961 bis 1994 der ÖGL vorstand. Das ist auch der Fall, aber da der Autor seinen Protagonisten als einen Kalten Krieger, wenngleich gemäßigten, und die von ihm mitgegründete Institution als ein Ergebnis der österreichischen anti-kommunistischen Politik ansieht, kommt er nicht umhin, die eingangs thematisierte Problematik immer wieder zu berühren, das Buch sogar mit dem Kapitel „Wolfgang Kraus’ Netzwerke im kulturellen Kalten Krieg“ abzuschließen.

Krausens Bemühungen um österreichische Autoren war enorm. Er stand so gut wie mit allen im Kontakt, sowohl mit Peter Handke wie auch mit Thomas Bernhard, mit Ingeborg Bachmann, die er gern nach Wien zurückgeholt hätte, sehr früh mit Jandl und Mayröcker, was erstaunt, mit Wolfgang Bauer, Alfred Kolleritsch, Barbara Frischmuth etc. Anfänglich dominierten im Umkreis von Kraus die Konservativen, die Alten, wie man in Wien zu sagen pflegte, d.h. Hans Weigel, Heimito von Doderer, Friedrich Torberg, Herbert Zand, aber dann öffnete sich Kraus den Jungen, Experimentierfreudigen aus der Wiener Gruppe und dem Grazer „Forum Stadtpark“.

Maurer verweist auch auf die gegenseitigen Anfeindungen, die unter Schriftstellerinnen und Schriftstellern ja etwas Normales sind, geht es ihnen doch vor allem um Anerkennung, und ein Auftritt in der ÖGL war stets eine Auszeichnung, ganz zu schweigen von den Preisen, bei deren Vergabe Kraus entscheidend mitwirkte. Maurer berichtet hierüber in dem Kapitel „Literatur-Preise“ (S. 259-279). Man hätte erwartet, dass Kraus, der mächtige Mann, wie Maurer immer wieder hervorhebt, seinem persönlichen Geschmack Folge zu leisten suchte, aber wenn man sich die Preisträger anschaut, für deren Auszeichnung Kraus mitverantwortlich zeichnete, sind es solche, die im gegebenen Augenblick tatsächlich preiswürdig waren. So erhielt als erster Peter Handke den Kafka-Preis, den er allerdings an junge Autoren weitergab, ihm folgten Elias Canetti, Ilse Aichinger („Sie war den Tränen nahe“), Sławomir Mrożek (es war der richtige Moment, die Schreibkrise zu überwinden /S. 169/), Peter Rosei etc. Weniger erfolgreich war Kraus in der Jury des Bachmannpreises, aus der er sich schnell zurückzog. Er eignete sich nicht für einen Kreis mit Reich-Ranicki als Vorsitzenden. Streitgespräche, wie sie Reich-Ranicki zu führen pflegte, entsprachen seiner umgänglichen Art in keiner Weise.

Jedes Jahr bot die Österreichische Gesellschaft für Literatur über hundert Veranstaltungen an, was eine erstaunenswerte organisatorische Leistung darstellte. Der Autor zählt einen Großteil davon auf. Darüber hinaus schildert er auch deren Zusammenarbeit mit der Zeitschrift *Wort in der Zeit*, deren Erscheinen nach dem Weikert-Skandal eingestellt werden musste, sowie mit der Nachfolgerin *Literatur und Kritik*, die „vollends zu einem Haus- und Hofmagazin“ der ÖGL geworden sei (S. 154).

Maurer zitiert immer wieder aus dem Tagebuch, in dem Kraus seine Eindrücke und Reflexionen festhielt, sowie aus Briefen mit den eingeladenen bzw. einzuladenden Autoren und Autorinnen. Daraus geht hervor, dass Kraus mit einer ganzen Reihe von ihnen in persönlichem Kontakt stand. Es ist bedauerlich, dass sich Maurer zu keiner einzigen ausführlicheren Darstellung dieser Beziehungen, etwa zu Thomas Bernhard („ein gern eingeladenen Gast der jüngeren Generation“ /S. 108/), Peter Handke, Manès Sperber oder Herbert Zand entschieden hat, ganz zu schweigen von dem Emigranten Martin Esslin oder den schon genannten Zbigniew Herbert, die für Kraus wichtig waren. Maurer hatte, wie aus seinen Ausführungen hervorgeht, Einblick in dessen Korrespondenz mit diesen Persönlichkeiten. Von dem als konservativ charakterisierten Wolfgang Kraus, der Bildung überaus hochschätzte, hätte man eigentlich eine solche Offenheit dem Neuen gegenüber nicht erwartet, aber es ging ihm eindeutig um ein lebendiges literarisches Leben, vor allem in Wien. Gleichzeitig suchte er nach dem, was das Österreichische auszeichnen könnte. Als er 1962 Sperber nach einem zweistündigen Gespräch in Paris verließ, notierte er: „Von Manès Sperber wie Elias Canetti, von Martin Esslin, Walter Sokel, von Johannes Urzidil, Leo Perutz, Paul Zsolnay, Erwin Chargaff, Hilde Spiel und Milan Dubrowic habe ich meine eigene Herkunft erst kennengelernt“ (S. 161). Ihn berührte alles, wie gesagt, was ihm als österreichisch dünkte, wodurch er gleichsam der Mann zur rechten Zeit war. Um 1918 war das Habsburgerreich zerbrochen, mit dem kleinen verbliebenen Rest konnten sich die Deutsch-Österreicher nur schwer identifizieren, doch der Anschluss brachte ihnen nur Unglück. Nun galt es, sich zu jenem Rest zu bekennen. Kraus tat es, er wurde Patriot, begrüßte den Habsburgmythos von Claudio Magris, die Mitteleuropa-Idee, den Bezug zur Jahrhundertwende und ähnlichem, wofür Maurer nur wenig Verständnis aufbringen kann.

Nach der Lektüre der zahlreichen Stellen aus Kraus' Tagebuch wünscht man sich dessen Veröffentlichung zur Gänze. Es wäre ein hochinteressantes Zeitzeugnis.

Ich habe mit Wolfgang Kraus mehrmals zwischen 1966 und 1993 sprechen können, aber es ging zumeist um praktisch-taktische Fragen im Rahmen der österreichisch-polnischen Beziehungen. 1991, bereits nach der Wende, klagte er, dass ihn die Polen, die er doch sehr die ganze Zeit gefördert habe, mittlerweile vergessen, ihn verlassen hätten. Das letzte Gespräch hatte ich am 6. September 1993 in Wien. Ich notierte in meinem Tagebuch, es sei um „die nachkommunistische Situation in Europa und die Enttäuschungen, die man jetzt erlebt, nachdem alles so hoffnungsvoll aussah“, gegangen. Kraus bekannte, „ihm sei ein Kontrast abhandengekommen, mit dem man so gut die Notwendigkeit der Demokratie begründen konnte“. Ehrlicher ging es nicht.

Abschließend sei gesagt, dass das vorliegende Buch durch seine Faktenfülle beeindruckend ist. Es betrifft vor allem die österreichische Literatur. Bei den Einsprengseln über die Literatur des „Ostblocks“ ist Vorsicht angeraten. So musste Roman Karst keineswegs um die Anerkennung Kafkas in Polen ringen, dessen Werke gehörten seit 1956 zum literarischen Kanon.⁴ Karst ist auch nicht aus der Partei ausgeschlossen worden, sondern hat sie aus Protest nach dem Parteiausschluss Kołakowskis verlassen. Und wenn Maurer die Zusendung von Büchern an Jan Koprowski und die Sprachschule „Lingwista“ im Kapitel „Die ÖGL und der »Marshallplan fort the mind«“ mit der CIA in Verbindung bringt (S. 375), muss man zu der Überzeugung gelangen, dass diese Institution auch Regimetreue beliefern ließ. Aber wer sich entschließt, die einzelnen

Ereignisse so genau, wie der Vf. es tut, zu rekonstruieren, kann sich nie sicher sein, dass er nicht auch dieses und jenes übersieht.

Karol Sauerland, Warschau

- 1 Siehe hierzu Markus Eberharder, „Grundlagen und Entwicklungen der österreichischen Kulturpolitik in Polen nach 1965“, in: Wojciech Kunicki, Marek Zybura (Hrsg.), *Geschichte der literaturwissenschaftlichen Germanistik in Polen*, Bd. II: *Kulturpolitik und Kulturtransfer*, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2016, S. 39-80.
- 2 Alexander Burka, *Was blieb vom Fenster in den Westen? Zur Auslandskulturpolitik Österreichs in Ostmitteleuropa seit 1945 am Beispiel Polens und der Tschechoslowakei/Tschechiens*, Peter Lang, Frankfurt (Main), 2012.
- 3 Hier darf nicht unerwähnt bleiben, dass Stefan Maurer neben Doris Neumann-Rieser und Günther Stocker Mitherausgeber des Bandes *Diskurse des Kalten Krieges: Eine andere österreichische Nachkriegsliteratur (Literaturgeschichte in Studien und Quellen)*, Wien, Köln, Weimar 2017, ist. Untersuchungsgegenstand waren fünfzig „weitgehend unbekannte Texte von überwiegend unbekannten Autoren und Autorinnen“, wie es im Vorwort (S. 18) heißt. Der Kalte Krieg als Phänomen selber wird in dem Buch nicht problematisiert.
- 4 Siehe hierzu meinen Artikel „Roman Karst. Teilnehmer der Kafka-Konferenz in Liblice“, in: *Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung*, hg. von Steffen Höhne und Ludger Udolph, Köln, Weimar, Wien 2014, S. 199-208.

HANS-JOACHIM SOLMS UND JÖRN WEINERT (HRSG.): *Deutsche Philologie? Nationalphilologien heute*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2021 (Zeitschrift für deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 139 [2020]), 276 S.

Mit dem Fragezeichen *Deutsche Philologie?* werfen die Herausgeber – Professoren für ältere deutsche Sprache und Literatur an der Universität Halle-Wittenberg – die bislang nur von wenigen diskutierte Frage auf, inwieweit heute noch von einer Nationalphilologie die Rede sein kann und welche Wege die Germanistik gehen soll. Dabei ist die seit dem 19. Jh. gängige Bezeichnung der Beschäftigung mit Sprache und Texten als Philologie und danach der Disziplinen als Deutsche, Klassische, Romanische Philologie usw. in Bezug auf die Germanistik so gut wie abgekommen. So heißen in Deutschland von 65 germanistischen Universitätseinrichtungen nur mehr vier in Berlin, München, Würzburg und Greifswald „Institut für deutsche Philologie“. Bezüglich des Unterrichts wird das Gesamtfach, von Lehramtsstudien abgesehen, von 85 an deutschen Universitäten angebotenen Bachelor-Lehrgängen bereits zu 20% spezialisiert vermittelt und zwar besonders als DaF/DaZ und bei 92 Master-Studien sogar schon zu 40%, z. B. „Linguistik: Kognition und Kommunikation“ oder „Kultur und Wirtschaft“. Nicht minder spezialisiert sind teilweise die o. Professuren, so in der Sprachwissenschaft etwa als Soziolinguistik oder Medienwissenschaft, so dass die weiteren sprachwissenschaftlichen Aufgaben besonders Assistenzprofessoren und Lektoren übertragen werden. Dabei wird angesichts der Kosten, aber auch hinsichtlich der Aufgaben des Deutschunterrichts in den Gymnasien von außen oft die Nützlichkeitsfrage gestellt, ob es notwendig ist, sich in der Lehrerbildung mit mittelalterlicher

und frühneuzeitlicher, ja sogar der Literatur des 18. und 19. Jhs. zu beschäftigen, oder ob man noch die älteren Sprachstufen des Alt- und Mittelhochdeutschen braucht und es nicht genügt, sich auf die Gegenwartssprache zu konzentrieren. Als im Jahr 2000 in Wien der 10. Internationale Germanistenkongress stattfand, musste angesichts des Versuchs, die Privatwirtschaft für ein Sponsoring zu gewinnen, leidvoll festgestellt werden, wie gering die Germanistik in der Öffentlichkeit geschätzt wird, und wiederholt wurden Fragen bezüglich ihrer Nützlichkeit gestellt wie was denn die Germanistik gegen die Flut angloamerikanischer Fremdwörter, die Entstellung von Theaterstücken durch Regisseure auf den Bühnen oder gegen den Sprachverfall durch Stillosigkeit von Texten in Zeitungen und Zeitschriften unternimmt? Insofern ist die Absicht der Herausgeber zu begrüßen, die deutsche Philologie als Nationalphilologie zu hinterfragen, wenn die gebotene Thematik auch fachintern bleibt und weder die Anforderungen der Schule im Lehramtsstudium und das Verhältnis zur Öffentlichkeit noch vergleichsweise das Selbstverständnis der weiteren Philologien einbezogen werden.

In ihrer Einleitung skizzieren die Herausgeber die Entwicklung des Begriffes *Philologie*. In der letzten und durchaus aktuellen Druckausgabe der großen Brockhaus-Enzyklopädie von 2013 wird Philologie im engeren Sinn als „Deutung von Texten“ und im weiteren Sinn als „wissenschaftliche Erforschung der geistigen Entwicklung und Eigenart eines Volkes oder einer Kultur aufgrund seiner Sprache und Literatur“ definiert. Die sprachliche Beschäftigung mit Texten und ihrer Konstruktion ist daher letztlich ein Mittel zum Zweck des Verstehens und der Erschließung der „Kultur eines Volkes“. Wenn die Autoren an der Bezeichnung „Volk“ Anstoß nehmen und sich statt dieser für „Kulturkreis“ entscheiden und diesen entgrenzen und offen halten, dann kann man statt verschiedener „Nationalphilologien“ von „Philologien der Kulturkreise“ sprechen. So wird es möglich, das Fach Germanistik in internationale Zusammenhänge zu stellen, was besonders für die Auslandsgermanistik von Bedeutung ist, die sich nicht auf DaF/DaZ beschränkt und damit nicht bloß auf das Erlernen und die Vermittlungswege der deutschen Sprache.

Das Sonderheft möchte sich als erste Plattform für den Gedankenaustausch verstehen und weiterführenden Diskussionen Impulse geben. Die vorgelegten Beiträge erfolgen zu drei Themenkreisen. Im ersten Kreis behandeln vier Referate Begriff, Geschichte und gegenwärtige Perspektiven von Philologie und Nationalphilologie. In den weiteren drei Beiträgen wird angesichts der Eigenstaatlichkeit den Herausbildungen in Luxemburg und Österreich nachgegangen und die Entstehung einer nationalen Wissenschaft in Finnland angesichts der Zweisprachigkeit von Finnisch und Schwedisch vorgestellt. Im dritten Kreis zeigen vier Beiträge, womit man sich in der Germanistik beschäftigt, und damit, wie breit das Spektrum ist. Das weiß man zwar, aber es hat unmittelbar mit der erstrebten Thematik nichts zu tun, so dass der Eindruck von Lückenbüßern entsteht.

Den ersten Kreis eröffnet der sprachwissenschaftliche Auslandsgermanist Vedad Smailagić (Sarajewo) mit seinem ziemlich theoretisch ausgerichteten Beitrag „Textgeschichte als Kulturgeschichte“. Er zeigt, wie eine zeitgemäße Textwissenschaft Texte als Träger gattungs- und kulturhistorische Aussagen erschließen soll. So werden Texte unter den Aspekten der sprachlichen Tätigkeit, der individuellen Identität und der Gattungsidentität behandelt und in die Textgeschichte textinterne und textexterne Faktoren

mit textbezogenen Folgen einbezogen, so dass Textgeschichte zur Kulturgeschichte wird. Über universalistische Erkenntnisziele hinaus können bezüglich einer Nationalphilologie wie der deutschen Philologie durch die Geschichte von Text- und Textsorten-Phänomenen Erkenntnisse über die Sprach- und Kulturgemeinschaft gewonnen werden.

Der in den USA tätige Altgermanist Albrecht Classen (Tucson) stellt bezüglich der Mediävistik fest „die Antwort auf die Frage nach der Zukunft liegt auch in der Vergangenheit“ und bietet „neue Ansätze zu einer europäisch konzipierten Mediävistik“. Sie liegen seiner Ansicht nach darin, dass jene lateinischen Autoren einbezogen werden sollen, die die Geistesgeschichte des Mittelalters, ja zum Teil herauf bis ins 18. Jh. geprägt haben: Augustinus, Martianus Capella, Boethius und Thomas von Aquin und zum Teil noch weitere Autoren. Das schafft zwar einen größeren und adäquateren Horizont, bringt aber vermehrte Aufgaben mit sich. Dem aber kann durch Übersetzungen der lateinischen Texte und darüber hinaus auch der ahd. und mhd. Werke abgeholfen werden. Das betrifft auch die Einbeziehung der alt- und mittelenglischen Werke, des altspanischen „Cid“ sowie vor allem der altfranzösischen Texte, besonders der Epen von Chretien de Troyes als Grundlagen der mittelhochdeutschen Nachdichtungen. Auf diese Weise kann die existenzgefährdete, auf die älteren Sprachstufen eingeschränkte Altgermanistik zu einer paneuropäischen mittelalterlichen Kultur- und Geisteswissenschaft ausgeweitet und wesentlich vertieft werden, wie es jetzt schon zum Teil in den USA geschieht.

Der sich besonders mit dem 18. Jh. beschäftigende Neugermanist Daniel Fulda (Halle-Wittenberg) stellt die mit „Einigen begrifflichen, institutionellen und politischen Überlegungen“ bejahende Frage „Hat Nationalphilologie eine Zukunft?“. Wenn man den Nationsbegriff offen hält und die Nationen in Wechselbeziehung zueinander versteht, dann ermöglicht die nationalphilologische Beschäftigung mit Texten und Literatur einerseits die Erkenntnis ihrer komplexen historischen und gesellschaftlichen Eingebundenheit und liefert andererseits charakteristische Aussagen über die eigene Kultur.

Die Altgermanistin Jessica Ammer (Bonn) übt „Kritik am Konzept der Nationalphilologien“ besonders der Germanistik „im Licht der Altphilologie“. Sie geht der Geschichte des Philologie-Begriffes seit der Antike nach und sieht in der Abkehr von dessen traditionellem Nationalverständnis und in der Perspektive, wie sie Ulrich Wyss auf der Tagung „150 Jahre Erste Germanistenversammlung in Frankfurt am Main“ 1996 vorgetragen hat, die Lösung. Dabei geht es darum, Texte in ihrer Historizität und in ihrem geistigen Umfeld neu zu erschließen.

Im zweiten Kreis wird zunächst vom Sprachwissenschaftler Peter Gilles (Luxemburg) mit Fragezeichen „Luxemburgisch eine Nationalphilologie?“ vorgestellt. Luxemburgisch (Lëtzebuergesch) ist ein deutscher moselfränkischer Dialekt, wie er mit Varianten in Lothringen, im Saarland, im Trierer Land, in der Eifel, in Luxemburg und im Areler Gebiet in Belgien gesprochen wird. Nachdem 1946 versucht wurde, das Luxemburgische als Schriftsprache einzuführen, was misslang, kam es 1976 zu einer sprachlichen Neufassung, die 1999 und 2019 revidiert wurde. Seit 1984 gilt Lëtzebuergesch als National- und 3. Amtssprache nach Deutsch und Französisch. Es fungiert in der Europäischen Union als Minderheitensprache, nicht aber als Amtssprache. So werden die Gesetze auch auf Deutsch abgefasst. Die Printmedien gebrauchen zu 65% Deutsch, 25% Französisch und 10% Lëtzebuergesch. In erster Linie ist Lëtzebuergesch

eine mündliche Sprachform und schafft als Muttersprache von Kindheit an Identität im selbständigen Staat. Zu seiner Normierung und Förderung wurde 2018 das Zenter fir d'Lëtzebuurger Sprooch eingerichtet. Gilles skizziert den Wandel von einem moselfränkischen Dialekt zu einer Nationalsprache und die Forschungsgeschichte seit dem 19. Jh. und stellt drei Phasen in Bezug auf Zielsetzung, Professionalisierung und Institutionalisierung des Luxemburgischen fest. Hinsichtlich der Sprachpflege erscheint es ihm wenig sinnvoll, von einer Nationalphilologie zu sprechen. Vielmehr zieht er die offene Bezeichnung „Luxemburgistik“ oder „Luxemburgische Sprachwissenschaft“ vor.

Völlig konträr dazu sind die Ansichten über die deutschen Sprachverhältnisse in Österreich des germanistischen Sprachwissenschaftlers Rudolf Muhr (Graz). Österreich in seinen staatlichen Grenzen von 1918 ist ein deutschsprachiger Staat mit einer slowenischen Minderheit in Südkärnten im Anschluss an Slowenien und einer kroatischen im Burgenland als Sprachinsel. Mündlich werden im westlichsten Bundesland Vorarlberg alemannische und ansonsten bairische Dialekte gesprochen, wobei von Tirol bis Oberösterreich Kontinuität mit Ober- und Niederbayern besteht. Obwohl in ganz Österreich die deutsche Schriftsprache gilt, hat die Eigenstaatlichkeit zu spezifischen Eigenheiten auf allen Ebenen, besonders aber im Wortschatz geführt, die geschichtlich über 1918 hinaus weit in die Vergangenheit zurückreichen und unterschiedlich weit verbreitet sind. So gibt es oberdeutsche und bairische Erscheinungen, die über Österreich hinaus reichen, auf das Staatsgebiet beschränkte Erscheinungen, West-Ost-Unterschiede und Regionalismen. Sie entstammen zwar teilweise den Dialekten, haben aber standardsprachlichen Status, so dass sie als Austriazismen gelten. Diese nicht ungewöhnlichen Verhältnisse sind auch sonst für den deutschen Sprachraum charakteristisch, wenn auch meist beiseite geschoben, und werden als Pluriarealität erfasst. Dem steht die Plurizentrik gegenüber, die auf Grund der jeweiligen Eigenstaatlichkeit und anhand der sprachlichen Spezifika nationale Varietäten in Deutschland, Österreich und der Schweiz annimmt. Muhr vertritt den plurizentrischen Standpunkt und setzt sich nachdrücklich für eine nationale Austriazistik ein, während er die pluriareale Ansicht der meisten germanistischen Sprachwissenschaftler vehement ablehnt. Ergänzend ist darauf hinzuweisen, dass der Sprachgebrauch keineswegs stabil ist, sondern dass in der jüngeren und teilweise auch in der mittleren Generation durch den Einfluss der Medien und der Wirtschaft der Gebrauch bundesdeutscher statt österreichischer Ausdrücke stark zunimmt, was die Diskussion einer pluriarealen oder plurizentrischen Beurteilung relativiert.

Als ein nichtdeutsches, ganz anders geartetes Beispiel eines zweisprachigen Landes führt der Deutschlektor Christian Niedling (Helsinki) die „Entwicklung der ‚nationalen Wissenschaften‘ Finnlands“ vor. Bis 1917 jahrhundertlang zum Königreich Schweden gehörig, galt als Muttersprache der Mehrheit Finnisch und als Verwaltungssprache Schwedisch. Nachdem in der Reformation Agricola die finnische Schriftsprache geschaffen hatte, setzte im 18. Jh. eine Fennophilie ein, die im frühen 19. Jh. zu einer Fennomanie führte. In Verbindung mit der 1831 gegründeten Finnischen Literaturgesellschaft sammelte Elias Lönnrot auf Reisen durch das ganze Land die Volksdichtungen und schuf in einem mehrstufigen Prozess die „*Kalavala*“ als finnisches Nationalepos. Aus literarischen und folkloristischen Beschäftigungen bildeten sich dann die nationalen Wissenschaften Finnlands in seiner traditionellen

geschichtlichen Zweisprachigkeit. Obwohl Finnisch als Fennistik im Mittelpunkt steht, führt keine Universität des Landes die Fachbezeichnung „Finnische Philologie“.

Den zur angestrebten Thematik des Bandes nicht stimmigen dritten Kreis versuchen die Herausgeber mit der Umschreibung als „Detailstudien, in denen das weite Spektrum philologischer Zugriffe exemplarisch aufgezeigt wird“ zu rechtfertigen. So trachtet Sabine Häusler (Halle-Wittenberg) mit „Idealisierte Fremd- und Selbstbilder der Germanen“ anhand der „Germania“ des Tacitus und nordischer Sagas mögliche Stereotypika zu Blutfehde und Gastrecht ausfindig zu machen. Wenig einsichtig erscheint der sonderbare Versuch von Peter Andersen (Straßburg), die Namen von Personen des „Nibelungenliedes“ und der „Klage“ volksetymologisch auf Grund penibler Analysen der Namensschreibungen in den Handschriften zu erklären, so dass er seinen Beitrag entsprechend „*Bechelaren* wie *Bechel* und *Prühnilt* wie *prüeven*“ nennt. Wenn er statt des niederösterreichischen *Pöchlarn* an der Donau als Beiname von Rüdegêr ein Diminutiv von *Bach-* nach dem Namen einer Burg von Wolfger von Erla annimmt, der sich hinter Rüdegêr verbergen soll, so lautet es nach der alemannischen Handschrift B alemannisch-mhd. *bechelîn* (heute *bexli*) und bairisch-mhd. *pächelîn* (heute *bayl*). Doch beide Formen stimmen nicht zur Entwicklung des Namens *Pöchlarn*. Im dritten Beitrag geht Sylwia Kösser (Halle-Wittenberg) als „Spurensuche und Problemanalyse“ der „Diffusion medizinischen Wissens im Spätmittelalter“ anhand der „Wundarznei“ Heinrichs von Pfalzpaint nach und zeigt, wie Abschnitte daraus in andere Texte integriert wurden. Schließlich behandelt der Mitherausgeber Jörn Weinert „Redende Wapen“ von Adeligen, die in Bildern die volksetymologische deutsche Neudeutung nicht mehr verstandener ursprünglich altsorbischer eingedeutschter Ortsnamen aufweisen.

Überschaut man den gesamten Band, so handelt es sich in den ersten beiden Kreisen um eine fachinterne Diskussion, während die Beiträge des dritten Kreises nichts damit zu tun haben. Dabei wird Philologie im weiteren Sinn als Beschäftigung mit Texten zur Erschließung der Kultur eines Volkes aufgefasst, wobei die Herausgeber statt Volk von Kulturkreis sprechen. So wird Deutsche Philologie auch von den Beiträgern nicht eingeeengt auf die deutsche Sprache und Literatur verstanden, sondern bei offenen Grenzen im europäischen Kontext. Während von altgermanistischer Seite für Ausweitung zur Mediävistik geworben wird, soll für die Neugermanistik sehr wohl die Nationalliteratur weiterhin das Betätigungsfeld bleiben, doch um die Spezifik der Kultur zu gewinnen, die Sicht nach außen offen gehalten werden. Im zweiten Kreis wird für Luxemburg angesichts seiner Dreisprachigkeit Deutsch – Luxemburgisch – Französisch die Bezeichnung Luxemburgische Sprachwissenschaft vorgeschlagen. Dagegen plädiert der österreichische Vertreter, obwohl Österreich ein rein deutschsprachiges Land ist, wegen der Eigenstaatlichkeit und bezüglich der räumlich gestaffelten lexikalischen Austriazismen ziemlich alleinstehend für eine nationale Austriaistik. Da sich der Band als Impuls für weitere Diskussionen versteht, wäre es zukünftig wichtig, über das Selbstverständnis der anderen Philologien zu erfahren, aber auch zu den Interessen der Öffentlichkeit Stellung zu nehmen.

Peter Wiesinger, Wien¹

1 Vgl. Schuster, Elisabeth: Die Etymologie der niederösterreichischen Ortsnamen. 1. Teil, Wien 1989, S. 296 f.

BENEDETTA BRONZINI DARE FORMA AL SILENZIO. Heiner Müller e Pier Paolo Pasolini artisti dell'intervista. Pisa: Pacini 2020, 311 S.

„Ich bin mein lebendes *readymade*“: Marcel Duchamps berühmte Aussage (zit. S. 24) könnte Leitspruch von Benedetta Bronzini's Untersuchung sein. Anhand der medial angesehenen wie auch berüchtigten ‚Interviewkünstler‘ Heiner Müller und Pier Paolo Pasolini analysiert die Florentiner Wissenschaftlerin die Gattung, die seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wohl am meisten von der „zunehmenden Verwischung der Grenze zwischen Öffentlichem und Privatem“ (S. 6) lebt. Auf knapp 300 Seiten entfaltet sich eine breit gefächerte Darlegung beider Intellektueller als öffentliche Personen und Medienkünstler, die besonders das Interview-Format zum künstlerischen Ausdrucksmittel bzw. zur regelrechten Gattung gemacht haben.

Auch außerhalb des Interviewbereichs sind die Berührungspunkte zwischen dem ostdeutschen (1929–1995) und dem italienischen (1922–1975) „postmodernen Orakel“ (S. 216) keinesfalls eine Seltenheit. Zumindest seit Lehmanns *Postdramatischem Theater* (1999) teilen die Beiden beispielsweise eine analoge Rolle als Theater-Grenzgänger, die im Zeichen der Sprachkritik und Sprachzerlegung sowie einer performativen Körperdramaturgie die Schwelle zur Postdramatik ausschlaggebend mitzeichnen. Was Bronzini aber über ihr rein literarisches Profil hinaus interessiert, ist deren durch Interviews und Gespräche selbstzugeschnittener medialer Habitus, welcher dem Interview selbst einen regelrechten Kunstwerkstatus mit inhaltlicher sowie performativer Substanz zuteilt. Das von Bronzini abgesteckte Vergleichsterrain ist das zweier Intellektueller, die aus ihrem öffentlichen Bild eine Form künstlerischen Ausdrucks gemacht haben, die mit der Literatur- und Theaterproduktion in konstantem Zusammen- und Widerspiel steht.

Das Interview, oder besser das Kunstinterview – wobei die beiden Begriffsbedeutungen von ‚künstlerischem‘ und ‚künstlichem Interview‘ die Natur solcher Gespräche schon verraten, wo der interviewte Künstler auch der (Mit-)Architekt des Interviews ist – zum literarischen Untersuchungsgegenstand zu machen, ist nicht unbedingt ein naheliegender Schritt. Mit diesem Bewusstsein manövrieren sich die beiden Einführungskapitel, indem sie eine Gattungsbestimmung und -kontextualisierung versuchen, zwischen problematischen Kategorien der Auktorialität, Authentizität und Autorintention hindurch. In Augenschein genommen wird zunächst die Transformation des Künstlers im medialen Gesellschaftskontext (Kap. 1), wobei dieser seine soziale Funktion – seinen ‚Heiligenschein‘, könnte man mit Baudelaire sagen – verliert, um sich selbst als „Mythos des Alltags“ (Barthes), als Performer und gar als Konsumgegenstand zu produzieren. In unumgänglicher Anlehnung an Benjamin, Barthes und Eco untersucht Bronzini die poetologischen Auswirkungen eines solchen Paradigmenwechsels anhand von Müllers Selbstdarstellungs- und Selbstinszenierungsstrategien. Besonders erhellend ist deren Vergleich mit Warhols Aussagen über die Ikonomanie der U.S.-amerikanischen Konsumgesellschaft oder mit Duchamps bereits zitierter *readymade*-Ästhetik sowie seinem Konzept der „permanenten Performance“ (S. 25); vielsagend wird Letzterer mit Müllers Vorstellung eingeführt, Kunst sei „jetzt eher der Prozess, die Produktion, nicht das Produkt“ (zit. S. 25).

Auf dieser Basis wird sodann eine Bestimmung des Kunstinterviews als Textgattung unternommen (Kap. 2), deren Hauptzug es sei, dass „mindestens einer der Gesprächspartner ein Theater- oder Literaturautor ist, der die Interviews als Ausdrucksmittel benutzt und dabei die Interviewgattung selbst zu eigen macht und personalisiert“ (S. 6-7). Bronzini rekonstruiert die Entwicklung dieser Form durch Musterfälle vor- und postmedialer Gesellschaften aus vorwiegend deutschem und U.S.-amerikanischem Raum – von David Foster Wallace zu Joseph Beuys und Hans Magnus Enzensberger –, wobei die Zentralität des Müller-Bezugs explizit wieder bestätigt wird. Wenngleich Bronzini dabei die Anfänge des Kunstinterviews bis hin zur Spätromantik zurückführt – hingewiesen wird beispielsweise auf Johann Peter Eckermanns *Gespräche mit Goethe* (1836) –, verbindet sie dessen Verbreitung letztendlich mit der zeitgenössischen Medien- und Massengesellschaft und ihrer Verwischung der Grenzen zwischen Realem und Fiktivem, „Information und Informationsmanipulierung“ (S. 31).

Kapitel 3 bis 6 tauchen in das Universum Heiner Müllers noch tiefer ein und verfolgen die Metamorphosen von seinen Interviews und Gesprächen im Rahmen seines biografischen und historischen Umfelds. Aus den fast 600 Interviews und Gesprächen, über deren Entstehungs- und Publikationsgeschichte, Hauptmerkmale und rekurrierende Gesprächspartner Kap. 3 ausführliche Informationen verschafft, ergibt sich das Bild einer regelrechten „Parallelkarriere“ (S. 58), die Müller seit Mitte der 70er Jahre – der Zeit, wo er zuerst auf die westdeutsche und internationale Szene tritt – einschlägt und die seitdem immer intensiver neben der Theaterproduktion verlaufen wird. Besonders seit den 80er Jahren wird Müller zu einer angesehenen öffentlichen Figur, deren gedrängt aufeinanderfolgende Interviews und öffentliche Auftritte – seien es Dokumentationen, Fotoshootings, Fernseh- und Zeitungsporträts oder sogar Stücke über ihn – ihn zu einer wahren Medienikone in beiden deutschen Staaten machen. Sein konsolidiertes Bild als düstere, respektlose Ikone der Berliner Subkultur, immer in schwarz gekleidet und mit Whisky und Zigarre in der Hand, wird ihn zum „meistfotografierten deutschsprachigen Gegenwartsautor“ (Hauschild, zit. S. 124) machen. Selbst Kritik entgeht die „Medien-Maschine“ Müller (S. 8) zu dieser Zeit nicht, wobei der Widerspruch zwischen seinem Bild als dem Versagen des Realsozialismus zu Opfer gefallener politischer Autor und dem aktuellen Status als privilegierte Pop-Ikone des Westens immer neu betont wird.

Worin genau diese regelrechte Theatermaske besteht, die Müller für sich selbst schafft und die immer tiefer in seine reale Person hineinwachsen wird, bis er „selbst zu einem literarischen Charakter wird“ (S. 6), rekonstruiert Bronzini alsdann durch ein genaueres Heranziehen der späteren Interviews. Zu Recht rücken dabei besonders die Interviews mit dem Regisseur und Fernsehproduzenten Alexander Kluge (1986-95 in der BRD ausgestrahlt) in den Brennpunkt. Diese Zusammenarbeit markiert, so Bronzinis These, den ausschlaggebenden Wendepunkt in der Verwandlung von Müllers Gesprächen von ihrer ursprünglichen Rolle als selbstredigierter Kritikapparat, als politische Aussagebühne oder als Werbemittel für das Theaterwerk zu einer künstlich selbstständigen und selbstgenügenden ‚Show‘. Erst Kluge gelinge es, durch die Interviews ein regelrechtes „Heiner-Müller-Universum“ (S. 74) um die Realperson herum zu schaffen. Daran betont Bronzini vor allem den performativen und fiktionalen Aspekt,

wobei beide Gesprächspartner während des Interviews zeitgleich sie selbst sind und sich selbst *spielen*, beispielsweise durch (wahre oder nicht) Anekdoten, Collagen, Metaphern und (Krypto-)Zitate. Anhand einer gründlichen Bestandsaufnahme dieser Kunstgriffe (Kap. 4) sowie von Müllers extra-diegetischen Bezugspunkten und wiederkehrenden Inhalten – etwa der ununterbrochene Dialog mit Kafka und Brecht, Müllers Grenzängerei zwischen sozialistischer und westlicher Welt sowie sein zwiespältiges Verhältnis zur U.S.-amerikanischen Kultur und Theaterwelt (Kap. 5) – kommt Bronzini letztlich zu dem Schluss, dass die Interviews mit Kluge der „einzelne Fall“ sind, „wo man mit Sicherheit behaupten kann, dass das dargebotene Material ein Kunstwerk ist“ (S. 87).

Mit Recht wird dabei weiterhin die poetische und programmatische Kontinuität der Interviews zum Theater betont. In der selbsterklärten Vorliebe für die Gesprächs- gegenüber der Essayform, in der Bevorzugung einer Ausdrucksweise, die sich „aus der Wirklichkeit gewonnener Beispiele, Anekdoten, Paradoxe, vielmehr als der Hingabe zur Spekulation“ (S. 141) bedient, erkennt Bronzini Müllers unverkennbaren Stil: den Ansatz des Theatermannes, eher als den des Philosophen, der immer neue Masken aufsetzt und dadurch Ideen „etwas leichtfertiger formulieren kann, als wenn man schreibt“ und „am nächsten Tag das Gegenteil sagen“ kann (Müller, zit. S. 131). Das Gespräch als theoretisch weniger stringente, Widerspruch zulassende Ausdrucksform entspreche also laut Bronzini ganz dem Tiefsinn von Müllers Poetik, so wie er sie selbst auf den Punkt bringt: „Antworten und Lösungen interessieren mich nicht. [...] Mich interessieren Probleme und Konflikte“ (zit. S. 135). Dazu kommt noch der performative Aspekt der „Körpersprache“ (zit. 132), der der Interview-Form innewohnt – einer Form, die nach Müllers eigener Erklärung „vielleicht mehr mit Theater zu tun [hat] als mit Literatur“ (zit. S. 131) und die die beiden Komponenten, die den Grundkonflikt von seinem Theater markieren, in sich vereint: Ideen und Körper, *logos* und *physis*, Text und Performance.

Eben diese Kontinuität, dieses Selbst-zur-Maske-Werden habe Müller erlaubt, das Theater bis in seine letzten Jahre nicht ganz zu verlassen: diesem Grundgedanken nachgehend blickt Kap. 6 hinter die postmoderne Fassade von Müllers Medienbild, in deren Lücken und Schattenseiten hinein. Diese werden besonders in der Zeit nach 1989 sichtbar, als Müllers Theaterproduktion eine Schreibblockade erfährt, die mit der Erfahrung des sozialen ‚Rollenverlusts‘ nach dem endgültigen Untergang der sozialistischen Utopie direkt korreliert. Bekanntlich bedeutete diese Erfahrung für ihn die Verdichtung in die komprimierte, fragmentarische Schrift seiner Spätgedichte oder die Hinwendung zu dem vom geschriebenen Text durchaus losgelösten Wort des Gesprächs als einzige noch praktikable Ausdrucksformen. Im Moment von Müllers maximaler Medialisierung sind aber die Interviews – so führt Bronzini aus – ebenfalls lückenhaft und gebrochen geworden, ihr wahrer Protagonist das Schweigen. Physisch verursacht ist Müllers Sprachschwierigkeit durch den Speiseröhrenkrebs, der ihn seit 1992 langsam zum Tode bringt; zeitgleich macht es ihn im eigenen Selbstverständnis zum Inbegriff und „Symptom“ (zit. S. 280) einer gesamten sterbenden Nation. Indem er selbst zur schweigenden „historischen Ruine“ (S. 224) einer von innen selbstgefressenen DDR wird – was Bronzini als das letzte, durch die Kluge-Interviews sorgfältig konstruierte Selbstimage betrachtet – habe Müller also „tatsächlich ein letztes Drama

geschaffen, das sich selbst, die eigenen Werke und Geschichte in all ihren Aspekten als Protagonisten hat“ (S. 90-91).

Kap. 7 richtet das Augenmerk schließlich auf Pier Paolo Pasolini, wobei dieser hauptsächlich als Vorbild und Parallele besonders für den späten Müller herangezogen wird. Mit sicherer Hand zeichnet Bronzini die Parallelprofile zweier „Landvermesser“ der europäischen Kultur des 20. Jahrhunderts“ (S. 247), die in der Geschichte und der sozialpolitischen Analyse ihre gemeinsame „Obsession“ (S. 267) hatten und in der historischen Bewusstwerdung als sozialem sowie literarischem Programm die einzige Anekdote zur geschichtlichen Vergessenheit eines konsum- und gegenwartbesessenen Abendlandes sahen. An Pasolini hebt Bronzini aber vor allem den ebenfalls zur Ikone gewordenen Interviewkünstler hervor, der schon lange vor Müller in seinem öffentlichen Image einen potentialreichen Kunst- und Kommunikationskanal sehe, der selbst die Privatsphäre nicht verschont. Seine absichtlich anhaltende Medienpräsenz diene einerseits dem politischen Bedürfnis, das Publikum durch seine eigenen Mittel zu erreichen und anzuregen, damit einhergehend aber auch der Abzeichnung seines wohl bekannten Habitus als „unbequemer Gast mit eingefallenem Gesicht, großer dunkler Brille, nüchterner Eleganz und gesitteter Gestik“ (S. 249). Im Laufe seiner 40 Videointerviews und mehreren Hundert Presseinterviews habe sich Pasolini ebenfalls zum ‚Dokument‘ der Geschichte und zum Protagonisten des eigenen Schaffens gemacht, was ihm auch als einziger Ausweg vom Schweigen und vom Verschwinden des geschriebenen Texts geschehen habe. Eben hierin erkennt Bronzini Müllers tiefsten Identifikationsgrund mit Pasolini: in der Vorstellung von ihm als Sinnbild des Versagens der intellektuellen Klasse in der Gegenwart, als Künstler, der sich bis in seinen Tod hinein zum Zeugnis und ‚Symptom‘ des Unbehagens der eigenen Nation gemacht hat – einer Nation, die ihn zeitlebens und sogar *post mortem* verurteilt, gewürdigt, verdrängt oder für sich beansprucht hat.

Programmatisch stellt Heiner Müller den eigentlichen Brennpunkt der Studie dar, in dessen Gravitationsfeld sich nicht nur die theoretische Einführung, sondern selbst Pasolinis Porträt erst offenbart. Und zwar fügt sich Bronzinis Text in jene neuere Müller-Forschungsrichtung ein, die seit der ersten Hälfte der 2000er Jahre dessen umfassendes Profil als Gesamt- und besonders Medienkünstler zu beleuchten sucht und besonders seine Interviews und Gespräche als eigenständige Produktionslinie, denn als Nebenapparat zum literarischen Schaffen, Neubewertet. Dazu gehören u.a. die für Bronzini entscheidenden Bestandsaufnahmen und (multimedialen) Veröffentlichungsprojekte von Florian Vaßen und Kristen Schulz sowie Sascha Löschners davor einzige kritische Monografie zu Müllers Interviews¹. Durchaus innovativ an Bronzinis Studie ist in diesem Kontext der besondere Schwerpunkt auf Müllers Selbstdarstellungstechniken sowie auf die genaue Zusammensetzung seiner öffentlichen und medialen Maske. Dass sich Bronzini dabei besonders auf die Interviews mit Kluge stützt, öffnet weiterhin ein bisher noch ungenügend fokussiertes Gebiet in Müllers Forschung. In der Kritik nur dünn behandelt blieb im Übrigen selbst das Verhältnis zu Pasolini, welchem Bronzini eigentlich von anderer Seite bereits gezieltes Interesse geschenkt hatte².

Von Bronzini porträtiert rücken beide Autoren in ein kritisch ungewöhnliches, durchaus spannendes Licht, nicht nur als politisierte Intellektuelle oder als Literatur- bzw. Theaterklassiker, sondern als regelrechte Performer in dem medialen, über den

textliterarischen Zaun weit hinausgehenden Kontext. Damit belebt sich das vielseitige Bild der Männer wieder, wie es ursprünglich über Grenzen und Gattungen hinausging. Hervorgerufen wird dieses Bild durch einen sorg- und vielfältigen Schreibduktus, der gespickt mit Bezügen und Zitaten beider Autoren ist, welche die Darlegung mosaikartig beleben und zeitgleich von der Breite des erforschten Textkorpus zeugen. Mithilfe dieser auf Kommunikation stark setzenden, eher narrativ als argumentativ angelegten Vorgehensweise gelingt es Bronzini, auf jenen flüssigen, beziehungsreichen Stil, den sie Müller zuschreibt, selbst zurückzugreifen und dadurch eine rege Stoffwiedergabe zu erzielen, die sich beides dem wissenschaftlichen und dem sonstig interessierten Publikum gut darbietet.

Elena Stramaglia, Bologna

- 1 Florian Vaßen, *Bibliographie Heiner Müller*, Bielefeld: Aisthesis 2013; Kristen Schulz (Hg.): *Müller MP3. Heiner Müllers Tondokumente 1972-1995*, Berlin: Alexander 2011; Sascha Löschner, *Geschichte als persönliches Drama. Heiner Müller im Spiegel seiner Interviews und Gespräche*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2002.
- 2 Benedetta Bronzini, *Per un teatro che crede nella storia. Pier Paolo Pasolini nell'opera di Heiner Müller*, in: »Rivista di letterature moderne e comparate« 70/4 (2017), 383-405.

MARIE ISABEL MATTHEWS-SCHLINZIG, JÖRG SCHUSTER, GESA STEINBRINK UND JOCHEN STROBEL (HRSG.): *Handbuch Brief. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. 2 Bde. Berlin/Boston: De Gruyter 2020, zus. 1565 S., Abb.

Das Thema „Brief“ ist im Ranking der geisteswissenschaftlichen Forschungsthemen derzeit ganz vorn platziert; es hat Konjunktur, nicht nur auf Tagungen und in Sammelbänden, sondern auch in den einschlägigen Förderlinien. Das Interesse am Briefgenre ist indes nicht auf die Wissenschaften und auf wissenschaftlichen Ansprüchen genügende Editionen beschränkt. Neben diesen gibt es immer auch die Ausgaben für den „Leser“ und damit das breitere Interesse am wirklich Erlebten, scheinbar Nicht-Fiktionalen. Letzteres mag an der verstärkten Suche nach einer wie auch immer verstandenen Authentizität liegen. Dabei ist der Brief nicht im strengen Sinne „authentisch“, steht also nicht für den Schreiber selbst, sondern für dessen stationären Selbstentwurf: Er ist angesiedelt zwischen Leben und Kunst, weder Teil des Lebens noch eigentlich „Werk“. Diese Position in einem Zwischenraum nun macht ihn auch zum Gegenstand vielfältiger und aufschlussreicher wissenschaftlicher Untersuchungen, seine inszenierte Wirklichkeit rückte in den letzten Jahren als Zusammenspiel seiner definierbaren Elemente in den Blick der Forschung: seine Materialität und Medialität, Typologie und Ikonographie sowie sein historisches Umfeld.

Das wissenschaftliche Interesse an Briefen nährt sich indes sicher auch aus den exponentiell wachsenden Möglichkeiten der Erschließung und Verknüpfung durch deren digitale Erfassung.

In seiner digitalen Auferstehung, der Transformation des einmaligen physischen Brief-Objekts in ein digitales, entsteht ein neues Objekt, mit neuen Eigenschaften;

denn es ist ubiquitär verfügbar, seine Haptik ist zu erleben über den Mausklick, das Verschieben, Vertauschen, Vergrößern, Verkleinern, Vergleichen, Zusammenführen mit anderen digitalen Objekten über die entsprechenden Referenzierungen. Das ermöglicht Synopsen seiner verschiedenen Erscheinungsweisen, in der Gleichzeitigkeit von Transkript, Kommentar und der Ablichtung des Originals etwa; das verschafft aber auch Überblick über viele Brief-Objekte, die gleichzeitig angeschaut werden können. Das digitale Objekt ist einzeln oder im Team bearbeitbar mit Werkzeugen, die ihm eine neue Performativität bescheren. Zu all dem braucht es kluge Forschungsfragen. Etliche werden möglich durch die neue Objektqualität selbst, Fragen, zu deren Bearbeitung in analogen Zeiten ein ganzes Forscherleben nicht ausgereicht hätte.

In einem Beitrag von Anne Baillot widmet sich auch das kürzlich erschienene *Handbuch Brief* den Fragen der Digitalisierung von Briefkorpora. Der Artikel gibt einen Überblick über die derzeit gebräuchlichen bzw. am weitesten entwickelten Standards sowie einige avancierte Beispiele digitaler Briefeditionen wie die Carl-Maria-von Weber-Gesamtausgabe mit ihrem großen Anteil an Briefen oder die Edition der Korrespondenz August Wilhelm Schlegels.

Doch ist das nur einer unter vielen Aspekten in den ca. 130 Artikeln, in denen sich das *Handbuch* seinem Gegenstand, dem Brief, widmet. Es macht wichtige Forschungsergebnisse auf der Grundlage mehrerer wissenschaftlicher Disziplinen zugänglich und generiert in einer Zusammenschau dieser verschiedenen Perspektiven und Beziehungen neue Erkenntnisse über den Gegenstand. Dem Format eines Handbuchs entspricht dabei die Konzeption der Artikel, die jeweils um die zehn Seiten umfassen; sie geben zunächst den Forschungsstand zu ihrem Teilaspekt wieder und weisen seine Desiderate aus. Dadurch gerät das Werk insgesamt zu einer Fundgrube neuer, produktiver Forschungsfragen. Es vermeidet so auch den Anschein der abschließenden Behandlung seines Gegenstandes und eröffnet weiterreichende Perspektiven.

Der erste Band nimmt sich unter dem Untertitel *Interdisziplinarität – Systematische Perspektiven – Briefgenres* seinen Gegenstand unter klassifikatorischen, forschungssystematischen und methodischen Aspekten vor, entsprechend gegliedert in die Behandlung von Forschungsfeldern, von Interdisziplinarität, Briefpraktiken, methodischen Ansätzen und Briefgenres. Beiträge u.a. zu Soziologie (Liz Stanley), Ethnologie (Bettina Beer), Literaturwissenschaft (Jörg Schuster), Linguistik (Britt-Marie Schuster) und Rhetorik (Dietmar Till) bezeichnen die jeweils fachspezifischen Interessen im Hinblick auf Briefe. „Der Brief als individualmediale Kommunikationsform“ (Udo Thiedeke) nimmt in diesem Zusammenhang Aspekte wie Aufmerksamkeit, Erwartung und Adressierung auf und stellt den Brief anderen Medienformen gegenüber. Thematisiert wird auch der Zusammenhang von literarischer Anthropologie kultursemiotischer Prägung und Brief (Robert Vellusig), wobei Begriffe wie „Vergegenwärtigung“ und „Symbolische Distanzregulation“ ins Zentrum gerückt werden. Daneben gibt es Beiträge zu ganz besonderen Aspekten des Briefthemas. So werden beispielsweise der Brief als Gabe (Jochen Strobel), ein Artikel, der der Anwendbarkeit der Gabentheorie von Marcel Mauss auf den Brief nachgeht, sowie der Gelehrtenbrief (Thomas Wallnig), der Auswanderer- (Ursula Lehmkuhl) und der Reisebrief (Ingo Breuer) behandelt. In Artikeln wie Brief und Tagebuch/Brieftagebuch (Sibylle Schönborn) sowie Brief und Briefroman (Gideon Stiening) werden die Grenzen zu anderen, literarischen Genres

erörtert; Beiträge über Briefe als Sammlungsobjekte (Konrad Heumann) und in der Editionswissenschaft (Rüdiger Nutt-Kofoth) thematisieren das Nachleben der Briefe jenseits ihres einmaligen Auftritts bei Empfang und erster Lektüre.

Im zweiten Band geht es um *historische Perspektiven, Netzwerke, Zeitgenossenschaften*; dabei beginnt die chronologisch angeordnete Darstellung mit dem 16./17. Jahrhundert, gefolgt von Themen, Personen und Konstellationen des 18., des 19. und schließlich des 20. und 21. Jahrhunderts. Es gibt Beiträge zu Namen berühmter Korrespondenten und Korrespondentinnen, die meist Zentrum eines Netzes von Briefbeziehungen waren, Briefnetzwerken bedeutender Personenkonstellationen, aber auch zu eher partikularen Aspekten.

Zu ersteren zählen sicherlich Gottfried Wilhelm Leibniz (Nora Gädeke), Madame de Sévigné (Jana Kittelmann), Voltaire und Friedrich II. (Brunhilde Wehinger), Albrecht von Haller (Martin Stuber), Alexander von Humboldt (Christian Helmreich), Rahel Varnhagen (Barbara Hahn), Bettine und Clemens Brentano und die Günderröde (Wolfgang Bunzel), die Droste (Jochen Grywatsch), Fontane (Thorsten Gabler), Gottfried Benn (Stephan Kraft), Walter Benjamin (Heinrich Kaulen), Siegfried Unseld (Raimund Fellingner).

Als Beispiele für berühmte oder neu in den Fokus gerückte Korrespondenz-Konstellationen sind Briefnetzwerke der Hugenotten (Susanne Lachenicht), das Korrespondenznetzwerk des hallischen Pietismus (Brigitte Klosterberg), Korrespondenzen der Idealisten (Udo Roth und Gideon Stiening), Künstlerbriefe aus Rom und Italien (Claudia Sedlarz), Germaine de Staël und die Groupe de Coppet (Marie-Claire Hook-Demarle), Chemikerkorrespondenzen (Klaus Nippert), die Gelehrtenbriefwechsel der Brüder Grimm (Berthold Friemel und Vinzenz Hoppe), Briefnetzwerke der Achtundvierziger nach dem Scheitern der Revolution (Christian Jansen), Briefnetzwerke des George-Kreises (Ute Oelmann), Briefe aus dem Widerstand (Helmut Peitsch) und Ost-West-Briefwechsel (Jens Ebert) zu nennen.

Eine weitere Gruppe bilden Beiträge zu besonderen Aspekten wie Brieftheorie der frühen Neuzeit (Regina Dauser), zum galanten Brief (Isabelle Stauffer), Feldpost (Jens Ebert) und schließlich drei Beiträge zu Korrespondenzformen im digitalen Zeitalter: über Mail Art (Rosa von der Schulenburg), Neuere Kommunikationsmedien im Vergleich, z.B. E-Mail, SMS, WhatsApp (Caroline Schnitzer und Rosina Ziegenhain) sowie digitale Leserbriefe (Marie-Luis Merten).

Das *Handbuch* ist insgesamt ein Meilenstein und markiert zuverlässig den derzeitigen Forschungsstand und zahlreiche Desiderate. Wer sich wissenschaftlich mit Briefen beschäftigt, wird zukünftig daraus schöpfen.

Darüber hinaus halten die beiden Bände auch Informationen und Einblicke für Leser bereit, die sich für Briefe und die Lektüre von Briefausgaben und Biographien in den unterschiedlichsten Kontexten, wissenschaftlich oder nicht wissenschaftlich, interessieren und sich für deren Lektüre kundig machen wollen.

Rotraut Fischer, Darmstadt

PETER SPRENGEL: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1830–1870. Vormärz – Nachmärz. München: C. H. Beck 2020. XVII, 781 S.

Eine Geschichte der deutschsprachigen Literatur dieser Zeit war seit langem überfällig, gerade weil es sich um einen wenig geliebten und gern umgangenen „leidigen“ Zeitraum handelt. Die beiden „Großen“ dieser Zeit, Büchner und Heine, werden auch meist eben nicht als Repräsentanten dieser sogar nicht einmal terminologisch einheitlichen Epoche (wenn es denn eine solche war) diskutiert. Biedermeier oder Vormärz? Oder Junges Deutschland? Kurzzeitepoche (1832–1848) oder *Longue durée* (1815–1870)? Dazu kommt, dass zumindest im akademischen Rahmen der beiden Deutschlands unterschiedlich verfahren wurde. Vor- und Nachmärz wurde früh von der DDR-Germanistik in Beschlag genommen, aufgrund der gesuchten „Operativität“ ihrer Vertreter, während sich die BRD, ideologisch durchaus nachvollziehbar, schon 1971 mit dem Werk des Germanisten Friedrich Sengle zunächst für das Biedermeier entschied. Peter Sprengels grandioses Buch beginnt folglich mit einer Einleitung, die vorgibt, abschrecken zu wollen, oder gar zu müssen:

Vor diesem Buch kann aus verschiedenen Gründen nur gewarnt werden. Denn in eben der Zeit, die hier beschrieben wird, entwickelte sich der Typus der deutschen Literaturgeschichte – und zwar mit allen Vorzügen, aber auch abschreckenden Zügen... (S. X)

Immerhin kann seit einigen Jahren von einer (langsamen), aber auch editorischen Neuentdeckung dieser Zeit gesprochen werden. Zu nennen wäre einerseits Peter K. Steins Buch zur Diskursformation Vormärz von 2017¹, vor allem aber zwei ehrgeizige Editionsprojekte: Der Aisthesis-Verlag (der sich als einer der wenigen schon seit Jahren um das literarische Erbe dieser Zeit bemüht) publiziert seit 2014 eine kritische kommentierte Ausgabe der Werke Herweghs, und der Münsteraner Oktober Verlag hat 2001 eine ehrgeizige und auf 60 Bände konzipierte kommentierte Gesamtausgabe der Werke Gutzkows begonnen, in der allerdings dessen zentrales und bei Sprengel auch ausführlich behandeltes Werk *Wally die Zweiflerin* noch immer fehlt.

Erwartungsgemäß umschifft Sprengel natürlich alle wohl weiterhin im Hinterhalt liegenden ideologischen Barrieren und lässt den vorliegenden Band zwar die Bezeichnung ‚Vormärz‘ im Titel führen, aber in einem rein chronologischen Sinn, und vermeidet eine „Stellungnahme im Streit um die beiden Begriffe, wie er diese selbst auch als Richtungsbegriffe meidet“ (S. XIV). Die Festlegung auf das Einstiegsjahr 1830 erklärt sich aus den Vorgaben des vorhergehenden Doppelbands der Beckschen Literaturgeschichte *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration* und dessen zweiten Teilband (1806–1830). Sprengel orientiert sich im vorliegenden Band entsprechend und integriert die im vorlaufenden Band ausgesparten vor 1830 liegenden Werke etwa Heines, Grillparzers, Immermanns und anderer sowie auch Werke schon vor 1830 verstorbener Dichter und Dichterinnen.

Wie auch die anderen in jüngerer Zeit erschienenen Bände der Literaturgeschichte ist das Material nach Gattungen und nicht nach Stilen, Schulen oder Autoren strukturiert und orientiert sich an zentralen literarischen, politischen und historischen Ereignissen (Reichsgründung nach dem deutsch-französischen Krieg 1870/71, die

französische Julirevolution, Tod Goethes, Heines Verabschiedung der Kunstperiode). In demselben Band die Periode vor und nach der Märzrevolution darzustellen gelingt mit der Einfügung eines besonderen Kapitelblocks „Politik, Öffentlichkeit und Literatur – Ereignisse und Debatten“, der auf den einleitenden Kapitelblock „Porträt einer Epoche“ folgt und vor „Literaturgeschichte nach Gattungen“ positioniert ist. Damit, so Sprengel, wird einem besonderen Desiderat Rechnung getragen, nämlich den sogenannten „Frührealismus“ vor 1848 tragend darzustellen, der ja gerade bei Büchner schon mit beachtlicher Radikalität praktiziert wurde, oder eben auch von Gutzkow.

Dass im ersten Kapitelblock ausführlich vom *Nationalmythos Nibelungen* gehandelt wird, mag überraschen, aber es ist die Zeit, in der das Nibelungenlied durch die philologischen Bemühungen Lachmanns und Simrocks einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich und damit allerdings auch ideologischen Interessen verfügbar wird, und dies vor Wagner. Neben einem eher liberaldemokratischen Rezeptionsmodell etabliert sich sehr rasch das deutsch-nationale, was in einem (allerdings nicht erwähnten) Gedicht Felix Dahns von 1857, *Deutsches Lied, Und wenns beschlossen ist dort droben...*, die Zukunft Europas nach der nationalsozialistischen Aggression drohend vorauszuahnen scheint. Beide Rezeptionsmodelle sind von einem der Zeit vor 1848 eigentlich widersprechendem Geschichtspessimismus geprägt, der dem *Nibelungenlied* selbst innewohnt, das einmal als Epos der *Spielregeln für der Untergang* charakterisiert wurde.

Der ungewöhnlich reiche Namens- und Werkindex erlaubt ein Bild von der eindrucksvollen Komplexität der behandelten Autoren/Autorinnen und Werke, die nur zum sehr kleinen Teil auch der engeren germanistischen Fachwelt bekannt sind. Dazu werden Gattungen erschlossen, ohne deren Beachtung kaum ein geschlossenes Bild dieser widersprüchlichen Zeit möglich wäre, wie die Ghettogeschichte oder die Kriminalerzählung. Die Unterschiedlichkeit der behandelten Werke und die gegenläufigen Strömungen und Tendenzen zwischen Revolutionseuphorie und Resignation, zwischen Marx und Felix Dahn werden von Sprengel auf eine Weise erfasst, die diese Schwellenzeit als eben doch einheitliche Epoche erscheinen lässt, ohne „dürre Perioden und öde Steppen“, alles andere als eine „Art Durststrecke oder Übergangsphase“, sondern als durchaus spannende Periode, die mit dieser Literaturgeschichte ihren Weg in die germanistische akademische Lehre, gerade auch in der internationalen Germanistik, finden wird.

Michael Dallapiazza, Prato/Bologna

- 1 Peter Stein: Die Enden vom Lied. Probleme ästhetischer Operativität in der Literatur des deutschen Vormärz. Würzburg 2017. Obwohl es sich um eine überarbeitete Sammlung zuvor publizierter Aufsätze handelt, hat es den Charakter einer homogenen Monographie.

ANTONELLA CAGNOLATI (HRSG.): *Women and Childrens Literature. A Love Affair?* Berlin: Peter Lang 2021, 182 S.

Der Band *Women and Childrens Literature. A Love Affair?* versammelt unterschiedliche Beiträge zur Diskussion, die um die Rolle einer Reihe von Autorinnen ringen,

die vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart lebten und einen großen Teil ihres schriftstellerischen Wirkens dem Bereich der Kinderliteratur gewidmet haben. Bei acht der insgesamt elf Aufsätze dieses Sammelbandes handelt es sich um Referate, die anlässlich einer Tagung der Universität Foggia am 11. Oktober 2019 vorgetragen wurden. Bereits im Klappentext hebt die Herausgeberin Cagnolati hervor, dass die in dem Band analysierten Autorinnen die antiquierten Strukturen und Kategorien innerhalb der Kinderliteratur veränderten. Sie haben in ihren Büchern Charaktere entwickelt, die von der Gewohnheit, mutige Jungen und stille Mädchen als Protagonisten zu haben, abweichen. Eröffnet wird die Publikation durch eine Einleitung *Introduction: such rebellious inks* der Herausgeberin, in der sie betont, in welchem Ausmaß die Rolle des Storytellers es den Frauen ermöglichte, das erzwungene Schweigen zu brechen, in das das patriarchalische Gesellschaftsmodell sie seit jeher verbannt hatte. In der Einleitung weist die Herausgeberin darauf hin, dass in der Mitte des 19. Jahrhunderts diese Autorinnen ihre Geschichten in Zeitschriften veröffentlichten und damit auf einen neuen Verlagsmarkt zielten, der sich zu dem entwickelte, was wir heute als „Kinderliteratur“ kennen. Der erste Beitrag *Erziehung der „neuen Frauen“: Die Komödien der Grazia Pierantoni Mancini*, mit dem sich die Herausgeberin befasst, präsentiert die über die Grenzen Italiens hinaus bekannte Schriftstellerin Grazia Pierantoni Mancini (1842-1915), die sich sowohl in ihrem erzählerischen als auch in ihrem journalistischen Werk auf die Frauen konzentrierte und deren Leiden aufgrund des patriarchalischen Kontextes, in dem sie lebten, in den Mittelpunkt stellt. Antonella Cagnolati stellt in ihrem Aufsatz die repräsentativsten Werke der Autorin vor und analysiert mit großem Geschick, welche Elemente der Neuartigkeit in ihren Komödien auftauchen und inwiefern sie als wichtig für die Erziehung junger Mädchen angesehen werden können. Die Verfasserin bietet uns außerdem einen interessanten Einblick in das biographische Profil Mancinis und ihr heterogenes literarisches Schaffen, das von Tagebüchern, Erzählungen und Romanen über Journalismus und Übersetzungen bis hin zu Märchen und Kinderstücken reicht, und insbesondere ihre Theaterstücke. Der Aufsatz ist empfehlenswert auch für diejenigen, die sich für Komödien, Theater und ihre pädagogischen Perspektiven interessieren, da er Orientierung zu dem Theater bietet, das als Instrument genutzt wurde, um neue, auf ethischen Werten basierende Verhaltensmodelle und die wichtige Rolle, die die „neuen Frauen“ in der Gesellschaft zu spielen hatten, aufzuzeigen. Dorena Caroli analysiert in ihrem Artikel *Ludmila Durdiková, teacher and writer for children from Prague to Paris* eine Reihe von Kinderbüchern der tschechischen Autorin und Lehrerin am Institut für behinderte Kinder in Prag Ludmilla Durdikova (1899-1955). Caroli hat die Bücher in Bezug auf die Geschichte der Pädagogik analysiert und die pädagogischen Prinzipien, die ihrem Text zugrunde liegen, untersucht. Der Beitrag bietet einen interessanten Abriss zur Biographie Durdiková und ihre zwei langen Erzählungen über Behinderungen in der Kindheit, Blindheit und andere körperliche und motorische Beeinträchtigungen, die durch ihre Erfahrungen als Lehrerin inspiriert wurden, sowie eine detaillierte Analyse des berühmten Zyklus der illustrierten Bücher. Die Analyse Carolis, wie sie selbst am Ende des Artikels feststellt, kann Durdiková Erfahrungen als Lehrerin oder die pädagogischen Theorien ihres Lehrers František Bakulá und ihres Mannes Paul Faucher, dem Hauptvertreter der *éducation nouvelle* in Frankreich,

nicht außer Acht lassen. Die Pionierin für die Kinderliteratur Griechenlands, Penelope Delta (1874-1941), stellt Ada Boubara in ihrem Aufsatz *Penelope Delta: the most leading figure in Greek children's literature* vor. Boubara illustriert Deltas Perspektive, die revolutionär für ihre Zeit war und ihre Beiträge, die ein grundlegendes Kapitel sowohl für die moderne griechische Literatur als auch für die Kinderliteratur darstellen. Unter ihren vielen Werken hat die Autorin des Beitrags sich auf den autobiografischen Roman Deltas Τρελαντώνης [Trelantonis] (*Crazy Antonis*) konzentriert, der 1932 veröffentlicht wurde – ein Werk, das eine wichtige Lektüre nicht nur für Kinder, sondern auch für Erwachsene darstellt. Es wird ferner dargestellt, wie die Autorin für ihre Zeit bahnbrechende Geschichten erzählt und sich den Stereotypen der 1900er Jahre widersetzt, die Themen wie Rassismus, Religionsfreiheit, den Kampf der Geschlechter, die Stellung der Frau in der Gesellschaft und andere diskutierte Felder behandeln. Bereichernd ist im Weiteren die Lektüre des Aufsatzes von Lucia Perrone Capano, dessen Titel lautet *Rebellious little girls: Irmgard Keun's Grown-Ups Don't Understand and Child of All Nations*. Der Beitrag analysiert zwei der beiden im Exil veröffentlichten Romane der erfolgreichen Schriftstellerin der Weimarer Republik Irmgard Keun (1905-1982), die beide ein Kind als Protagonist und Erzähler haben. In dem Beitrag erklärt Perrone Capano, wie Keun Protagonisten bevorzugt, die die systematische Trennung der Literatur zwischen Kindern und Erwachsenen als Zielgruppe grundsätzlich in Frage stellen. Der Beitrag fokussiert gekonnt nicht nur auf die Narration, das Setting und die Innenräume der Geschichten beider Bücher, er regt auch zum Nachdenken über die Besonderheit der kindlichen Wahrnehmung in den analysierten Romanen an. Außerdem bietet die Verfasserin Hinweise über die Verwendung dieser Texte in einem didaktischen Kontext, die beim Lehren und Lernen beachtet werden können. In Anbetracht der aktuellen Realität könnten gerade die in diesem Beitrag analysierten Bücher Keun als Ressource in Schulen im Hinblick auf eine heterogene Lerngruppe von Kindern, darunter auch Kinder mit Migrationshintergrund, eingesetzt werden. Immer noch im germanistischen Bereich bewegen wir uns von Deutschland nach Österreich mit dem Beitrag von Leonor Sáez Méndez, dessen Titel lautet *Islands: hopes, trials and tribulations in the stories of Hermynia Zur Mühlen and Mira Lobe*. Der Beitrag konzentriert sich auf zwei Autorinnen, deren Werk einen feministischen Gehalt hat: die Wiener Aristokratin Hermynia Zur Mühlen (1883-1951), die Juden verteidigt hat, während Mira Lobe (1913-1995) einer jüdisch-bürgerlichen Familie entstammte. Sáez Méndez analysiert sowohl die Erzählungen der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur, repräsentativ für das Werk Hermynia Zur Mühlen und Mira Lobe als Beispiele für Mentalitätsgeschichte, als auch die zeitgenössische Relevanz der beiden Erzählungen, die aktuelle Themen wie Rassismus, Geschlechterunterschiede und Ethik umfasst. Interessant ist die Analyse gesellschaftlicher Strukturen in beiden Geschichten, die aus pädagogischer Sicht gelesen werden können. Grundlegend empfehlenswert erscheint auch der Aufsatz von Veronica Pacheco Costa *Suffragist plays in the UK and in the USA: propaganda and political texts to protect children and young ladies*. Die Verfasserin analysiert, wie diese Stücke verwendet wurden, um zu zeigen, wie junge Frauen und Kinder in Großbritannien und in den USA lebten, als Frauen nicht die gleichen Rechte wie Männer hatten. Informationsreich ist die lange Analyse des suffragistischen Theaters in

Großbritannien und den USA, in der die Autorin die Gemeinsamkeiten und die Unterschiede zwischen den beiden Ländern darstellt. Pacheco Costas Auswahl an Stücken zeigt das Leben von Frauen in einer industrialisierten Welt, in der junge Arbeiterinnen und Kinder schlechtere Arbeitsbedingungen ertragen mussten. In *A feminine touch: Hanna Januszewska as cultural mediator in Poland for Charles Perrault's fairy tales* von Monika Woźniak verschiebt sich der Fokus auf die Übersetzung und Adaption der Märchen. Woźniak stellt die Arbeit der polnischen Kinderbuchautorin Hanna Januszewska (1905-1980) dar, die in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen debütierte und unter dem ideologischen Druck des Regimes kontinuierlich ihre eigenen Texte umschreiben musste, die in jeder aufeinanderfolgenden Ausgabe andere Formen annahmen, aber auch in ihren Adaptionen von Märchen eine interessante Wendung nahmen. In diesem Beitrag zeichnet Woźniak die Strategien der polnischen Schriftstellerin beim Übergang von der Übersetzung zur Adaption der Märchen nach. Sehr aufschlussreich ist der erste Teil des Artikels, in dem Woźniak Perraults Märchen in Polen und die Herausforderungen der polnischen Übersetzung analysiert. Es folgt eine sorgfältige Analyse der Probleme des Übersetzers, z. B. in Bezug auf den soziokulturellen Kontext im Frankreich des siebzehnten Jahrhunderts, exotisch für den polnischen Leser nicht nur wegen des zeitlichen, sondern auch des kulturellen Unterschieds. Der Beitrag „*Language is the most important thing*“: *Christine Nöstlinger's children's and youth books in the mirror of their Italian and English translation* von Beatrice Wilke analysiert mögliche Probleme der Übersetzung vom österreichischen Deutsch ins Italienische und Englische in den Texten der preisgekrönten österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorin Christine Nöstlinger. Der Beitrag untersucht, wie österreichisches Deutsch ins Italienische und Englische übersetzt wird und ob jene spezifischen Elemente der ursprünglichen Sprache und Kultur, die die Originalität von Nöstlingers Werken ausmachen und gleichzeitig als wichtige Träger kultureller Identität fungieren, im Übersetzungsprozess erhalten bleiben oder ob die Texte in der Übersetzung ihr Lokalkolorit verlieren. Wilkes Analyse beleuchtet Sprache und Stil der Autorin und listet zahlreiche Austriazismen lexikalischer Natur in Nöstlingers Erzählungen und ihre Übersetzbarkeit auf. Die zahlreichen Beispiele Wilkes, die sich auf Bereiche des täglichen Lebens wie Schule, Essen und Trinken, Traditionen sowie kulturelle Elemente beziehen, zielen darauf ab, die Übersetzungsstrategien einiger italienischer und englischer Ausgaben zu illustrieren, um österreichische kulturelle und sprachliche Besonderheiten für den jungen italienisch- und englischsprachigen Leser greifbar zu machen. Diese können auch in einem didaktischen Kontext genutzt werden, um Studierenden in die kulturellen Aspekte, die für den Übersetzer oft ein Problem darstellen, einzuführen. Der Beitrag *Ethische und ästhetische Erfahrung in der Kinderliteratur von Sophia de Mello Breyner Andresen* von Vanessa Castagna konzentriert sich auf die sehr erfolgreiche Produktion von Kinderliteratur der Dichterin Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), die im extrem konservativen Kontext des Regimes unter António de Oliveira Salazar schrieb. Castagna bietet einen interessanten Überblick über das biographische Profil Sophia de Mello Breyner Andresens und die räumlich-zeitlichen Koordinaten ihrer Werke. Ihr kreativer Impuls schuf ein literarisches Universum, das sich durch die ausgeprägte Präsenz der Natur als privilegiertem Schauplatz der Begegnung mit dem Wunderbaren auszeichnete. In

Animals and fantastic creatures in Svetlana Makarovič's fairy tales untersucht Irena Prosenc eine Märchenanthologie der zeitgenössischen slowenischen Autorin Svetlana Makarovič und konzentriert sich auf deren literarische Figuren, die von slawischen mythologischen Kreaturen inspiriert sind und ironische Konnotationen annehmen können. In den Märchen von Svetlana Makarovič geht es um Werte wie Gewaltlosigkeit, Freundschaft, Toleranz und Unabhängigkeit. Die Figuren, vor allem Tiere, aber auch Gegenstände, Pflanzen und Naturphänomene, zeigen regelmäßig anthropomorphe Züge und nehmen kindliche Verhaltensweisen an. Der Beitrag *Crossing Scylla and Charybdis: Nadia Terranova child writer between autobiography, gender consciousness and fairy tale* von Chiara Lepri bringt uns nach Italien, genauer in die sizilianische Stadt Messina, und präsentiert Nadia Terranova, die mit ihrem Roman *Addio fantasm* (2018) eine der fünf Finalisten für den Strega-Preis 2019 war. Lepri vertieft die Poesie der Schriftstellerin, die zwischen dem erzählerischen Schaffen für Erwachsene und dem Schreiben für Kinder wechselt, wohl wissend, dass es notwendig ist, allen Lesern eine Literatur zu liefern, die Kultur, Kunst, aber auch die „politischen“ Reflexionen fördert. Besondere Aufmerksamkeit wird den „gefährlichen Mädchen“ gewidmet, die die Geschichten der Autorin bevölkern.

Der Band *Women and Childrens Literature. A Love Affair?* wird die Lesenden bereichern. Er zeigt ein breites Spektrum Kinderliteratur-Forschung auf und gibt insgesamt einen wichtigen Überblick über ihre internationalen Perspektiven. Dieser Band ist empfehlenswert für Lehrer, Referendare, Forscher, Studierende sowie Absolventen des Faches Sprache, Literatur und Erziehungswissenschaft, da Cagnolati die Diskussion um die Rolle einer Reihe von Schriftstellerinnen, die einen großen Teil ihrer ihres Schaffens dem Bereich der Kinderliteratur gewidmet haben, deutlich herausstellt. Insgesamt ist festzuhalten, dass es sich bei dieser Publikation um einen interessanten Sammelband handelt, in dem Frauen, Kinderliteratur und ihr pädagogischer Wert in einem gemeinsamen Kontext stehen. Das Buch erlaubt sowohl eine Reflektion über den pädagogischen Wert einiger Themen, die wiederholt in ihren Werken auftauchen, um sie auf einer Bildungsebene voll nutzbar zu machen, als auch einen vergleichenden Blick auf einige europäische Realitäten Dank der wissenschaftlichen Beiträge von Forschern aus verschiedenen geographischen Gebieten wie Italien, Slowenien, Russland, Griechenland, Österreich, Deutschland, Polen, Portugal, dem Vereinigten Königreich und den Vereinigten Staaten. Die Stärke dieses Buchs liegt u. a. im kosmopolitischen Charakter der verschiedenen Beiträge, die zusammen das Thema vertiefen und zahlreiche Punkte als Denkanstoß und für Studien bieten. Das Buch bietet darüber hinaus einen vergleichenden Blick auf einige europäische Realitäten wegen der Beiträge von Wissenschaftlern verschiedener disziplinärer Bereiche, die Licht auf Figuren geworfen haben, die nicht hinreichend bekannt sind, ihre biographischen und literarischen Profile rekonstruieren und die Art und Weise hervorheben, in der der Beitrag von Frauen es ermöglicht hat, die manchmal antiquierten Kategorien der Kinderliteratur zu modifizieren. Dadurch liefert der Sammelband willkommene Impulse und wird mit Sicherheit auf großes Interesse stoßen.

Antonella Catone, Foggia