

ANKE BENNHOLDT-THOMSEN: Donaustrom und Meer. Wasser-Landschaft als Erinnerungs-Orte in Ingeborg Bachmanns Werk. Pressburger Akzente. Vorträge zur Kultur- und Mediengeschichte 1/2001. Hg. von Sabine Eickenrodt und Jozef Tancer) Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava 2011, 42 S. ISBN 978-80-223-3082-4

JOZEF TANCER: Der schwarze Sabbat. Die Brandkatastrophe in Pressburg 1913 als Medienereignis. Pressburger Akzente. Vorträge zur Kultur- und Mediengeschichte 2/2012. Hrsg. von Sabine Eickenrodt und Jozef Tancer). Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava 2012, 80 S. ISBN 978-80-223-3281-1

Mit den *Pressburger Akzenten* erscheint seit Ende 2011 ein neues kultur- und medienwissenschaftliches Periodikum, das sich der Erforschung des kollektiven kulturellen ‚Gedächtnisraums‘ Zentral- und Osteuropas widmet.¹ Institutionell ist die neue Reihe mit der Abteilung für Germanistik, Niederlandistik und Skandinavistik der Comenius-Universität Bratislava verbunden und wird von den dort lehrenden Wissenschaftlern PD Dr. Sabine Eickenrodt (DAAD) und Mgr. Jozef Tancer, PhD. herausgegeben.

Im Fokus der Reihe steht das Konzept der ‚Landschaft‘ als einer immer schon ästhetisch vermittelten Naturanschauung.² Angesichts von gängigen Sprachbildern wie der ‚schönen blauen Donau‘, den ‚unberührten Wäldern‘, der ‚ungarischen Grassteppe‘, den ‚wilden Karpaten‘, den ‚blühenden Landschaften des Ostens‘ oder den ‚Rand- und Grenzlandschaften Europas‘ wird sofort deutlich, dass Landschaft nicht als gegeben vorauszusetzen ist, sondern es sich hierbei – systemtheoretisch formuliert – um eine Form, d. h. eine als Gestalt wahrnehmbare ‚feste Kopplung‘, des ‚lose gekoppelten‘ Mediums Natur handelt.³ Geleitet wird dieser Kopplungsprozess von der Natur hin zur Landschaft durch allgemeinere kulturelle Konzepte, politische Zuschreibungen, die gewählte Sprache, die Logik der jeweiligen technischen Trägerme-

dien und nicht zuletzt durch poetische Regeln, wie etwa den Gesetzen der Gattung.

Dabei ist Landschaft immer auch ein kultureller Kampfplatz, auf dem ausgefochten wird, was fremd und was eigen ist, was kultiviert und was rückständig ist, was schön und was hässlich ist. Denn je nachdem, welchen Einflussfaktoren die Formbildung unterliegt, kann dasselbe Medium daher zu ganz unterschiedlichen Formen fester gekoppelt werden. Die Untersuchung von Landschaftswahrnehmungen ist so gesehen immer auch eine Untersuchung der unterschiedlichen Perspektiven auf ‚die Natur‘ und erlaubt es, differenziert nach den unterschiedlichen Interessen sowie den poetischen und kulturellen Regeln zu fragen, denen die jeweilige Formung unterliegt. Dieser methodische Zugriff kann seine Stärken besonders dann ausspielen, wenn er sich auf die Landschaft in mehrsprachigen, multi-ethnischen und hybriden Transformations-, Transit-, Grenz- und Übergangsorten wie etwa auf das namensgebende Pressburg bezieht. Die vielfältigen, in der Synchronie wie in der Diachronie unterschiedlichen Weisen, diesen Ort als Landschaft zu bestimmen, lassen sich als palimpsestartige Prozesse des Löschens, Um- und Überschreibens bestimmen. Gerade am Beispiel von Pressburg bzw. mitunter zeitgleich von Prešporok, Pozsony, Wilsonovo

mesto oder Bratislava zeigt sich, dass Landschaft immer auch ein fluides und multiperspektivisches Konzept ist und es nicht ‚die‘ Landschaft gibt, sondern man mit Sicherheit eigentlich nur zwischen unterschiedlichen Weisen des Umgangs mit dieser Unsicherheit unterscheiden kann: Einerseits gibt es Ansätze, die Ambivalenz zuzulassen und gerade die Lebenschancen wertzuschätzen, die in Grau- und Unbestimmtheitszonen liegen, und andererseits gibt es solche, die beherrscht sind vom Versuch Eindeutigkeit herzustellen.

Bisher sind in der Reihe zwei mikrologische Detailstudien in der Länge einer kürzeren Monographie erschienen, und ein drittes Heft wird in Kürze folgen. Eröffnet wurde die Reihe mit der Ausgabe 1 (2011) von der Berliner Literaturwissenschaftlerin Anke Bennholdt-Thomsen und ihrem Band *Donaustrom und Meer*, einer Untersuchung zu den Wasser-Landschaften als Erinnerungs-Orten in Ingeborg Bachmanns Werk. Bennholdt-Thomsen konzentriert sich dabei auf die Erzählung *Udine geht* (1961), das Gedicht *Böhmen liegt am Meer* (1964) sowie auf die Einlage aus dem Roman *Malina Geheimnisse der Prinzessin von Kagran aus Malina* (1971). Gemeinsam ist all diesen Texten, dass in ihnen Wasser eine wichtige Rolle spielt oder gar zum Subjekt der Handlung wird. Dabei stehen insbesondere die Donauauen zwischen Wien und Bratislava als Vereinigungspunkt von March und Donau sowie die Moldau in der ‚Stadt-Landschaft Prag‘ im Fokus von Bennholdt-Thomsens Arbeit. Die philologische Beschlagenheit der Hölderlin-Forscherin zeigt sich im Geschick, mit dem sie gleichsam einen Fluss intertextueller Verweise (Fouqué, Shakespeare, Blackwood, Benn) biographischer und historischer Erinnerungen kanalisiert, bei dem sich die einzelnen Textströme, gewissermaßen Strudel bildend, aneinander stoßen und sich wechselseitig zu Richtungsänderungen motivieren.

Als gemeinsamen Topos der analysierten Texte identifiziert Bennholdt-Thomsen die Grenze und ihre Überschreitung und weist

auf die damit zusammenhängende Frage des subjektiven Blicks hin, der sich zum Beispiel im Gedicht *Böhmen liegt am Meer* als gewissermaßen exotierender Blick von Außen auf das Verlassene und vormalig Eigene zeigt.

In vergleichbarer Weise wie bei Petrarcas Wahrnehmung des Mont Ventoux⁴ sind auch bei Bachmann Subjektivität und Landschaftswahrnehmung miteinander verschränkt. Bennholdt-Thomsen kann nachweisen, wie zentrale poetologische Aussagen Bachmanns Anleihen an Landschaftsbildern nehmen, umgekehrt ihre Landschaftswahrnehmung aber auch immer wieder zum Anlass für poetologische Überlegungen werden, sodass Poetik, literarische Tradition, persönliche Involviertheit und räumliche Wahrnehmung sich bei ihr beständig überlagern. So verbinden sich etwa nach dem Tod Celans in Bachmanns Blackwood-Adaption die Donauauen und die Seine.

Im zweiten Heft der Reihe stellt der Germanist und Historiker Jozef Tancer dar, wie der Brand im jüdischen Ghetto in Pressburg im Jahr 1913 als mediales Ereignis konstruiert wurde. Der weite Horizont des Verfassers dieser innovativen und, dem Gegenstand gemäß, ansteckend geschriebenen Detailstudie, zeigt sich schon darin, wie er den (medialen) Brand von Pressburg bis nach Mozambique zu verfolgen weiß: „Der Funkenflug aus der Petöfigasse [heute Beblavého; T. S.] entzündet nicht nur die Dächer, sondern im übertragenen Sinne auch das Papier. Wie ein Lauffeuer verbreitete sich die Nachricht vom Brand in Pressburg in der periodischen Presse der Doppelmonarchie, von Schlesien bis zum Adriatischen Meer, von Westböhmen bis nach Galizien. Berichte über den Brand brachten Blätter in Deutschland, England, sogar in den Vereinigten Staaten und in Mozambique.“⁵

Im Anschluss an Elihu Katz und Daniel Dayans konstruktivistische Theorie des medialen Ereignisses sieht Tancer die sprachlichen Äußerungen in den Zeitungen nicht in einer rein informativ-referentiellen Funktion erschöpft, die Zeitung nicht als passiven Be-

obachter, sondern betont ihre Rolle als Akteur, der eine Vielzahl von Wirkungen und Rückwirkungen entfaltet und das Ereignis gewissermaßen als Form des locker gekoppelten Mediums Geschehen überhaupt erst erschafft. Damit wird ein Parcours entworfen, der einerseits die Konstruktion des Ereignisses aus den unterschiedlichsten Perspektiven nachvollzieht – vom Blick aus Kinderaugen über Nah- und Detailaufnahmen bis zum Blick vom Schlosshügel und hin zur kartographischen Erfassung des Brandgebiets –, andererseits, an Hyden White und Northrop Frye geschult, die (Meta-) narrative Struktur dieser Form analysiert.

Die Konstruiertheit des Ereignisses und das Primat der Darstellung gegenüber dem Dargestellten kann Tancer dabei anschaulich wie überzeugend zum Beispiel an den stark divergierenden Angaben zu den Toten und Verletzten oder den möglichen Ursachen des Brandes nachweisen. Die Rolle der Imagination und der kollektive Charakter der Konstruktion des Ereignisses wird so besonders an den Aushandlungsprozessen gezeigt, in denen etwa einzelne Zeitungen über Geschehnisse berichten, dies aber später dementieren bzw. andere Zeitungen dies nicht bestätigen. Im Fokus der Aufmerksamkeit Tancers stehen hier weiterhin auch stets die unterschiedlichen sprachlichen, politischen und nationalen Hintergründe der Beteiligten (vom freiwillig zu Hilfe eilenden Feuerwehrmann aus Wien bis hin zum Redakteur der *Ungarländischen Juedischen Zeitung*) und ihre jeweiligen, häufig genug divergierenden, Interessen und kulturellen Prägungen.

Insgesamt leistet die Studie mindestens dreierlei: Sie ist erstens eine äußerst profunde, aufmerksame und breite Aufarbeitung bislang unbearbeiteten Archivmaterials aus der Kulturgeschichte der heutigen Slowakei in der Zeit der Doppelmonarchie und der Zwischenkriegszeit, dessen Aufarbeitung seit langem ein Desiderat ist. Zweitens wird dieses Material durch Verfahren der ‚dichten Beschreibung‘ (Clifford Geertz) und Dayans/Kaatz’ Theorie des Medienereignisses zu ei-

ner lebendigen Kulturgeschichte der Stadt Pressburg verwoben. Drittens werden die genannten theoretischen Zugänge in ihrer Anwendung zugleich einer kritischen Revision unterzogen und weiter gedacht. So wird die Studie einerseits selbstreflexiv und andererseits auch zu einem Beitrag zur Grundlagen- und Methodendiskussion der Kulturwissenschaften.

Nach- oder rückfragen möchte man nach der Lektüre zum Beispiel, ob sich parallel, alternativ oder über das hier sehr eindrucksvoll herausgearbeitete Narrativ der Romanze, des Tragischen oder Ironischen hinaus aus den Beschreibungen der Brandkatastrophe nicht zum Beispiel auch eine ‚Poetik des Unfalls‘ herauslesen ließe, wie sie zeitgleich etwa die Arbeiten Robert Musils, die Feuilletons Hofmannsthals oder die Poetik der Versicherungsanstalten Franz Kafkas prägt und die weniger die Frage nach dem Schicksal und der Providenz als vielmehr nach dem Risiko und der Kontingenz stellt.⁶ Dieses spezifisch moderne Narrativ würde das Geschehen zwar grundsätzlich als kontingente Ereigniswolke behandeln, den Unfall letztlich aber als ‚normales‘ und regulierbares Schadereignis bzw. als Versicherungsfall auffassen, der den Normen der Disziplinierung und den Normen der Regulierung (Foucault) unterliegt. Von hier aus ließe sich dann etwa ein Bogen spannen, der von Unfällen wie dem der Titanic bis hin zu heutigen Überlegungen zum Management von *worst-case*-Szenarien reicht. Das Aufkommen solch weit reichender Anschlussfragen, deren Beantwortung aber die Grenzen des kleinen Formats, das die Serie gerade ausmacht, ganz klar sprengen würde, schmälern keineswegs die Leistung des Verfassers. Ihr Aufkommen belegt im Gegenteil gerade, dass das ambitionierte Konzept der Serie voll aufgeht: Sie will Akzente setzen, also neue Fragestellungen entwickeln, unentdeckte Forschungsfelder eröffnen und so gerade auch Anschlussprojekte provozieren.

Tim Sparenberg

Anmerkungen

¹ Zum Begriff Zentraleuropa vgl.: CSAKY, M.: *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen - Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*. Wien u. a. 2010.

² Instruktiv hierzu: CHRISTIANS, H.: *Landschaftlicher Raum. Natur und Heterotopie*. In: *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. von Stephan Günzel. Stuttgart 2010, S. 250–265; PIEPMEIER, R.: *Landschaft. Der ästhetisch-philosophische Landschaftsbegriff*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 5. Hg. von Joachim Ritter et al. Darmstadt 1980, S. 11–28; RITTER, J.: *Subjektivität. Sechs Aufsätze*. Frankfurt/M. 1974; SIMMEL, G.: *Philosophie der Landschaft* (1913). In: Ders., *Gesamtausgabe*. Band 12. Hg. von Ottheim Rammstedt. Frankfurt/M. 2001, S. 471–482; SMUDA, M. (Hg.): *Landschaft*. Frankfurt/M. 1986.

³ Vgl.: LUHMANN, N.: *Die Kunst der Gesellschaft*.

Frankfurt/M. 1997; HEIDER, F.: *Ding und Medium*. Berlin 2005; GÜNZEL, St.: *Landschaft als Medium. Historische Formen*. In: *Archiv für Mediengeschichte* 7. 2007, 231–238 [Themenheft *Stadt – Land – Fluss. Medienlandschaften*].

⁴ Vgl.: Fußnote 2.

⁵ TANCER, J.: *Der schwarze Sabbat. Die Brandkatastrophe in Pressburg 1913 als Medienereignis*. In: *Pressburger Akzente* 2. 2012, S. 10.

⁶ Vgl.: MÜLDER-BACH, I.: *Poetik des Unfalls*. In: *Poetica* 34. 2002, S.193–221. WAGNER, B.: „Die Welt geht ihren Gang und Du machst Deine Fahrt“. *Zur Problematik des normalen Lebens bei Franz Kafka*. In: *Mediale Anatomien. Menschenbilder und Medienprojektionen*. Hg. von Nicolas Pethes und Annette Keck. Bielefeld 2001, S. 211–234; LUHMANN, N.: *Soziologie des Risikos*. Berlin – New York 1991. FOUCAULT, M.: *Geschichte der Gouvernementalität I. Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*. Frankfurt/M. 2006.

JÁN DEMČIŠÁK: Queer Reading von Brechts Frühwerk. Frankfurt am Main: Marburg: Tectum Verlag, 2012, 214 S. ISBN 978-3-8288-2995-4 (Zugl. Diss. Comenius- Univ. Bratislava 2010)

Trotz der Tatsache, dass im literaturwissenschaftlichen Diskurs der Slowakei feministisch, gender- und/oder queerorientierte Texte nach wie vor eine seltene Ausnahme darstellen, kamen in den letzten Monaten gleich drei wichtige germanistische Beiträge zu Gender sowie Queer Studien von slovakischen AkademikerInnen auf die Welt. Lucia Lauková verteidigte an der Comenius Universität in Bratislava erfolgreich ihre Dissertation „*Die emanzipierte Emanzipationsgegnerin. Strategien weiblichen Schreibens im beginnenden 19. Jahrhundert am Beispiel von Caroline Pichler*“, und in deutschen Verlagen wurden zwei wissenschaftliche Monografien, basierend auf Dissertationen veröffentlicht: *Problematik der weiblichen Identität in den Erzählungen von Sophie Mereau* (Logos Verlag, Berlin, 2011) von Lucia Sabová und *Queer Reading von Brechts Frühwerk*, die den Gegenstand folgender Besprechung bildet, von Ján Demčičák.

Der slovakische Germanist Ján Demčičák

unterrichtet seit 2004 am Lehrstuhl für Germanistik in Trnava, schwerpunktmäßig gehören zu seinen Forschungsinteressen das Werk von Bertolt Brecht, postfeministische Literaturwissenschaft sowie literaturwissenschaftliche Applikationen von Queer Theorie. In seiner Arbeit über Brecht wählte der Autor die Queer Perspektive im vollen Bewusstsein darüber, dass sich „Queer Reading“ am Rande der „seriösen“ Literaturwissenschaft befindet, und er kennt die dazugehörigen Risiken. Wohl auch die Spannung zwischen unterschiedlichen (historischen, geografischen, soziokulturellen) Tabu- und Forschungssituationen, in denen er sich bewegt, veranlasste Demčičák dazu, ein offenes Vorwort zu schreiben, das eine wichtige Aufgabe erfüllt, nämlich die Selbst-Positionierung des Autors dem vorgelegten Buch gegenüber unmissverständlich zum Ausdruck zu bringen. Dem Autor ging es nicht nur um eine Polemik „mit den bisherigen Interpretationen und Begründungen des Homosexualitätsmo-

tivs bei Brecht“, die Arbeit soll auch „zur Bewusstmachung des *Queer Reading* in der Germanistik beitragen und die weitere Reflexion einer Methode unterstützen, die nicht zum literaturwissenschaftlichen Mainstream gehört“ (Vorwort, ohne Seitengabe). Mit „Homosexualitätsmotiv“ ist gemeint, dass den bisherigen oft biographisch-psychoanalytischen Studien hier der rezeptionsästhetische Ansatz entgegengehalten wird, der keinen Anspruch auf Ausschließlichkeit einer im binären Kode falsch/richtig gefangenen Interpretation erhebt. Der Autor weist explizit auf die Produktivität von *misreading* hin und verschafft einer von möglichen Lesarten Geltung, wobei er sich auf das eigene Bedeutungsangebot des Textes und seine intertextuelle Ebene konzentriert. Dabei wird die kulturhistorische Kontextualisierung von analysierten dramatischen, prosaischen und lyrischen Texten keineswegs ausgeblendet.

Die bejahende Antwort auf die Frage, „ob man überhaupt das Motiv der Homosexualität bei Brecht in den Mittelpunkt einer wissenschaftlichen Untersuchung stellen kann“ (S. 9), untermauert der Autor mit einer kritischen Darstellung vorangegangener literaturwissenschaftlicher Thematisierungen von Homosexualität in Brechts Werk: von der einfachen Feststellung der Präsenz des Motivs in seinem Frühwerk über das Verständnis von Homosexualität als Protest gegen die zeitgenössischen Moralnormen bis hin zu feministischen Fragestellungen, wobei Demčíšák in seinen Untersuchungen an den dekonstruktivistischen und diskursanalytischen Subjektbegriff anknüpft: „Die literarischen Gestalten und die lyrischen ‚Subjekte‘ sollen vor allem in dem kulturologischen (kulturtheoretischen) Kontext als Bestandteile der phallogozentrischen Kultur betrachtet werden, innerhalb derer gewisse geschlechtliche Hegemonien, Machtstrategien, regulierende Praktiken, die sich einerseits diskursiv äußern, sich aber andererseits auch in die realen Lebenszusammenhänge einschreiben und in ihnen tätig werden, wirken meistens wie eine Art Mimikry, sie versuchen sich

selbst zu verschleiern, um als natürlich zu erscheinen“ (S. 19).

Das zweite Kapitel widmet Ján Demčíšák dem Thema *Queer als Theorie und rezeptionsästhetischer Ansatz*. Er liefert einen kurzen historischen Überblick von *queer* im Rahmen von sozialen Bewegungen, stellt die wichtigsten Momente der jungen Theorie vor und konstatiert, dass die Herausbildung der Queer Theorie nicht einfach auf die früher entstandenen lesbischen und schwulen Studien zurückgeführt werden kann: „Die Theoriebildung um *queer* überschreitet [...] so eine trivial formulierte Verbindung, weil sie unbedingt in das Gef(l)echt der Auseinandersetzungen der Gender-Theorien eingewoben ist (oder eben aus diesem Gewebe hervorgeht) und in mehr oder weniger enger Beziehung zu den Fragen des Feminismus steht, was zugleich heißt, dass viele Berührungspunkte in ihrem theoretischen und begrifflichen Apparat festzustellen sind. Im Allgemeinen versuchen sich die Queer-Studien vom Feminismus (und den Gender-Theorien), der in den Vordergrund die Fragen der Geschlechterverhältnisse rückt, als Theorien der Sexualität zu differenzieren“ (S. 24).

Diese komplexen *queeren* theoretischen Zusammenhänge in die Relektüre von Brechts frühen Werken als integralen Bestandteil einzubauen, war sicher kein einfaches Unterfangen, dem Autor ist es aber gelungen seinen Weg zu finden. So liegt uns ein – angesichts der Komplexität der theoretischen Grundlage – notwendigerweise Weise partieller, dabei jedoch tiefgründiger, selbst-reflexiver und konsequent dekonstruktiver (Selbst)Versuch um Queer Reading von drei Dramen *Baal* (3. Kapitel), *Im Dickicht der Städte* (4. Kapitel) und *Leben Eduards des Zweiten von England* (5. Kapitel), von der Prosa *Bargan lässt es sein* (6. Kapitel) und von einigen lyrischen Texten (7. Kapitel) vor.

Die einzelnen Werkanalysen basieren auf dem triangulären Verhältnis, in dem die homosoziale Beziehung zwischen Männergestalten durch eine Frauengestalt vermittelt wird. Die Klassikerin von Queer Reading Eve

Kosofsky Sedgwick gebrauchte den Terminus „homosoziales Begehren“, um auf die Tatsache hinzuweisen, dass es unter Angehörigen eines Geschlechts spezifische Beziehungen gibt, die sich nicht in der herkömmlich verstandenen Sexualität erschöpfen, sondern mehrdimensional sind. Mannmännliche homosoziale (homosexuelle) Beziehungen beteiligen sich maßgeblich an der gesellschaftlichen (heterosexuellen) Normenbildung, das homoerotische Begehren wird reguliert durch Homophobie. Die Grundlage des triangulären Begehrens Mann – Frau – Mann bildet die Kultur der Exogamie, in der die Frau primär als Tauschobjekt zwischen Männern zur Sicherung des Patriarchats instrumentalisiert wird. Demčičák erklärt die gewählte Methode zum *Durchqueeren* von Brechts Werk folgendermaßen: „Das zentrale Konfigurationsschema basiert in den analysierten Werken auf dem sog. ‚erotischen Dreieck‘ (*erotic triangle*), das psychoanalytisch mit dem ödipalen Dreieck (Sohn – Mutter – Vater), kulturalanthropologisch mit dem Prinzip der Exogamie und literaturwissenschaftlich mit dem Lektüremodell des triangulären Begehrens nach René Girard zusammenhängt“ (S. 32).

Nach dem triangulären Prinzip werden auch die einzelnen Kapitel organisiert. Zum Beispiel folgt im Baal-Kapitel der einleitenden *Annäherung* an das Drama eine Gliederung des Kapitels nach drei „erotischen Dreiecken“. Im Unterkapitel *Baal im homosozialen Umfeld* (Baal – Emilie – Mech) verfolgen wir, wie sich Baal dem homosozialen Regulativ unterordnet und seine („wahre“, d. h. nichthomosexuelle) Männlichkeit durch Misogynie beweist. Die Frau wird hier zum Austragungsort der Rivalität zwischen Männern. Das nächste Dreieck *Das Bild der Päderastie* (Baal – Johanna – Johannes) entwickelt eine andere Dynamik, Johanna und Johannes bilden eine Einheit: „Auf der symbolischen Ebene tritt er [Baal] bei Johanna mit dem weiblichen Teil des Johannes – Johanna – Paares in physischen Kontakt, womit er indirekt auch mit dem männlichen Bestandteil

des Paares verkehrt“ (S. 57). Und schließlich bringt das letzte Unterkapitel *Konzeption der Freundschaft* (Baal – Sophie – Ekart) Baals Erkenntnis – bezogen auf das Verhältnis zu Ekart – dass die Vergänglichkeit der Liebe nichts über ihre Qualität aussagt, sondern ihren Wesenzug darstellt (S. 65). Freiheit bedeutet für Baal, sich gegen die bürgerliche Lebensweise zu stellen, indem er die schwangere Sophie verlässt. Demčičák widerspricht gängigen Interpretationen von Baal, die ihm die Unfähigkeit zu lieben nachsagen, schließlich sehne er sich nach Liebe auch in der homoerotischen „Bruderschaft“ mit Ekart.

Im letzten Kapitel stellt Demčičák eine hohe Variabilität des Bildes mann männlicher Beziehungen mit homoerotischer Dimension in den analysierten Texten fest, von asymmetrischer bis zur symmetrischen Machtverteilung innerhalb der Beziehung (Sodomie, Päderastie, Effemination, Konzept der Freundschaft). Auffällig sind beim frühen Brecht sowohl die stark klischeeabhängigen und ambivalenten Darstellungen von Homosexualität, „entweder als Märtyrer oder Sünder [...], was teilweise an die typische Stilisierung der Frauenfiguren als Huren oder Heilige erinnert“, als auch „fließende Grenzen zwischen Homo- und Heterosexualität“ (S. 196). Obwohl der Autor vorschlägt, das Ideal der Liebe in analysierten Werken vor allem vom Gesichtspunkt Brechtscher Verfremdung und Kritik bzw. als „moderne Fassung der romantischen Ironie“ (S. 197) zu betrachten, in Bezug auf Frauengestalten, die ausschließlich im heterosexuellen Regime verankert sind, fällt an manchen Stellen die Absenz einer differenzierteren bzw. präziseren Konzeptualisierung des verwendeten Liebesbegriffs auf. So wird in einigen Formulierungen das Bild der aufopfernden Frauenliebe als quasi selbstverständlich hingenommen und kaum hinterfragt. In solchen Situationen bewegt sich nicht nur Brechts gesellschaftskritisches Bild, sondern auch der Literaturwissenschaftler selbst in einer gefährlichen Nähe von stereotyper Auffassung der Liebesbereitschaft von Frauengestalten.

Selbst das Argument, dass es hier nicht um Präskription, sondern lediglich um Deskription geht, bannt nicht ganz die Gefahr einer – sicherlich unbewussten und ungewollten – Naturalisierung und gleichzeitig Pathologisierung der aufopfernden Frauenliebe. Über die Gestalt Sophie in *Baal* sagt Demčišák folgendes: „Ihr Verhalten hat teilweise masochistische Züge, denn sie geht bis an die Grenzen und fordert Baal sogar zweimal auf, dass er sie schlägt. Diese volle Selbsthingabe und Selbstaufopferung kann als radikale Konsequenz der absoluten Liebe verstanden werden“ (S. 66). Die zugespitzte Darstellung von Sophies „Liebe“ kann bei Brecht zwar mit Recht als Kritik solcher (selbst)destruktiver Beziehung gelesen werden, allerdings tut sich in der literaturwissenschaftlichen Analyse, die bewusst auf die gegenseitige theoretische Stärkung der Kategorien Queer und Gender setzt, plötzlich eine Bruchstelle auf. Die Analyseergebnisse werden in Bezug auf Frauengestalten (im Unterschied zu Männergestalten) in einer überraschend unreflektierten Äußerungsweise resümiert. Ähnliches kann zum Kapitel *Leben Eduards des Zweiten von*

England bemerkt werden, wo es im Zusammenhang mit Anna zur Bestätigung der stereotypen (bürgerlichen, romantischen) Vorstellung von „Liebe“ als Krankheit kommt, womit nicht zuletzt der Mythos über Masochismus von Frauen perpetuiert wird.

Der Hinweis auf die problematische Konzeptualisierung und Hinterfragung des Liebesbegriffs bezüglich der Frauengestalten in Brechts Texten soll nicht als Kritik, sondern als Grundlage für eine Frage verstanden werden, die durch die Lektüre von Demčišáks herausforderndem Buch belebt wurde: Inwieweit können sich *Queer* und *Gender* gegenseitig ergänzen bzw. unterstützen oder sogar durchdringen und so ihr jeweiliges Potential für die literaturwissenschaftliche Reflexion stärken? Mit anderen Worten: Wie können Gefahren ihrer Ausschließlichkeit, Hierarchisierung oder sogar Konkurrenz, denen wir in konkreten Werkanalysen begegnen, so umgewandelt werden, dass wir beide analytischen Kategorien (Methoden, Perspektiven) zur differenzierteren Betrachtung von Literatur nützen können?

Jana Cviková

SIBYLLE MOSER: Mediales Embodiment. Medienbeobachtung mit Laurie Anderson. München: Wilhelm Fink Verlag; 1. Auflage, 2010, 292 S.
ISBN 978-3-7705-4410-3

Sprache, Medialität, Körper, das sind die Signalwörter einer Studie von Sibylle Moser, die eine Medientheorie der Sprache entwickelt, in der Wahrnehmung, Kognition und Handlung integrativ modelliert werden, womit sie sich zugleich mit den aktuellen kognitionswissenschaftlichen Debatten medientheoretisch auseinandersetzt. Sie bemängelt die kognitionswissenschaftliche Prägung von Medienwissenschaften im Bereich der Beobachtung von Wahrnehmung, Kognition und Kommunikation/Handlung, also auch im Hinblick auf die Beschreibung ästhetischer Medienhandlungen bzw. ästhetischer Me-

dienschemata (zum Beispiel die Pop-Avantgarde in diesem Fall). Sie geht von der Einsicht aus, dass Wahrnehmen, Denken, Handeln und Kommunizieren sich in einem selbstorganisierten Kreislauf wechselseitig bedingen.

Medialisierung von Erfahrung findet an der Scheide zwischen Bewusstsein und Kommunikation statt. Die Autorin entwickelt explizit „eine Medientheorie der Sprache, die vom Körper ausgeht“ (Klappentext). Der Körper bei ihr rückt ins Zentrum des Interesses, obwohl er im Kognitivismus weitgehend ausgeklammert wird. Auch im systemtheore-

tischen und im radikalen Konstruktivismus bleibt der Aspekt der Körperlichkeit der Erfahrung der Konstruktivität unserer Wirklichkeit in der Forschungspraxis unterbelichtet. Für die Autorin ist dieser Aspekt dagegen zentral. Um dieses Manko zu beheben, führt sie Argumente der Embodied Cognition an, von der die Abkopplung des Körpers von der Psyche als völlig unhaltbar widerlegt wird. Dabei gleicht die Autorin zentrale Thesen der Embodied Cognition mit Prämissen des Radikalen Konstruktivismus ab, sucht aber vor allem in dessen kognitions- und kommunikationstheoretischen Anwendungen und in der konstruktivistischen Medientheorie entsprechende konzeptuelle Schnittstellen zu Embodied Cognition. Diese finden wir zum Beispiel in der Theorie autopoietischer Systeme bzw. genauer im Begriff der strukturellen Kopplung (H. Maturana, F. Varela), wobei es um die Kopplung von System und Umwelt, sprich um Lebewesen und Medium, Kognition (Bewusstsein, Wahrnehmung) und Kommunikation geht. Der Körper operiert, strukturell determiniert, an der Grenze zwischen Wahrnehmung/Kognition und Kommunikation. Auch die in dieser Studie durchgeführten teilstandardisierten Experteninterviews orientieren sich am Modell der medialen Kopplung von Kognition und Kommunikation, in dem individuelle und soziale Wissensbestände korrelieren. Beobachtet wird nach diesem Modell 1. auf der Ebene der ästhetischen Erfahrung, 2. auf der Ebene der Distinktion von Medienmodalitäten und Medienmodi und 3. auf der Ebene der Thematisierung der beiden Ebenen. Aus dieser Prämisse resultiert eine nächste Grundannahme der Studie, dass nämlich Lebewesen nicht *in* ihren Lebensräumen existieren, sondern diese *vollziehen*, indem die diese Räume *erleben* (S. 35). Diese Grundannahme wird vor dem Hintergrund der konstruktivistischen Erkenntnistheorie aufgestellt. Kognition und Handlung werden also integrativ modelliert. Dabei setzt die Autorin an einem sehr wichtigen Punkt an.

Im Konzept des medialen Embodiments, das hier entwickelt wird, werden Wahrneh-

mung und Begriff aneinandergekoppelt, wodurch deutlich gemacht werden soll, dass die sinnliche und die begriffliche Perzeption, also das bewusste Erfassen und Identifizieren von Wirklichkeit nicht zu trennen sind, dabei werden Körpererfahrungen auf Verstehensschemata übertragen. Übertragen auf die Multimedialität der Sprachpraxis in der Kunst wird die Frage aufgegriffen, warum Songs Texte haben? Es geht in der Studie genauer um die Frage, inwiefern Song-Texte durch die musikalische Komponente in ihrer Wahrnehmung, Interpretation und Wirkung konditioniert werden.

Der Song ist ästhetisch multimodal und multikodal, bietet somit die Möglichkeit, in Akten der ästhetischen Kommunikation, die phänomenalen Eindrücke der jeweiligen Rezeptionsmodi auszumachen und zwischen den Medienmodalitäten differenzieren zu können – in diesem Fall Mündlichkeit, Schriftlichkeit/Print und (Audio)Visualität. Die Analyse des ästhetischen Rezeptionsprozesses ist in diesem Fall durch die konstruktivistische Medientheorie fundiert, wobei diese wiederum durch Theorie-Elemente der empirischen Literaturwissenschaft und durch Schmidts Medienmodell in Verbindung gebracht wird. Diese theoretische Allianz ist durch folgendes Vorhaben motiviert: „Als medientheoretische Erweiterung dieser vorliegenden Theorieangebote [empirische Literaturwissenschaft, R M], die im Hinblick auf literarische Leseprozesse formuliert wurden und auf die Medienmodalität Print fokussieren, habe ich die Kategorien ‚Wahrnehmung der Medienmodalität‘ als kognitive Operation und „mediale Meta-Elaboration“ als kommunikative Operation eingeführt“ (S. 113).

Medienmodalitäten erlauben einen spezifischen Zugang zur Wirklichkeit, sie konditionieren die Sinneswahrnehmung der Wirklichkeit und sind entsprechend an spezifische Rezeptionsformen gekoppelt. Es geht also um die Frage nach der Rolle des körperlich Wahrnehmbaren von sprachlichen Zeichen (zum Beispiel das Lautbild als akustisches Schema nach F. de Saussure) im Prozess der

Bedeutungsgenerierung in Kommunikationsprozessen, oder eben: Was ist der Beitrag der sinnlich wahrnehmbaren Materialität der Trägersubstanzen von Texten bei ihrer Interpretation? In der Studie wird untersucht, wie die digitale Technologie die Wahrnehmung modifiziert. Die Performances der New Yorker Avantgarde-Pop-Ikone Laurie Anderson, in denen der Körper bzw. die Körperlichkeit, Leiblichkeit eine zentrale Rolle spielt, sind multimedial angelegt, sie finden in intermediären Interaktionsräumen statt, in denen technologische, kognitive und kulturelle Aspekte in ihrer Komplexität erfasst werden, wofür es eine Medientheorie der Sprache braucht, die vom Körper ausgeht (korporale Medientheorie) und die uns über das Zusammenspiel von Medien, Sprache, Kognition und Kommunikation Auskunft geben könnte. In der Studie geht es um die Erfahrung der Songs und der Multimedia-Performances in diesem Kontinuum im Sinne einer multimedialen Kommunikation. Andersons Songs sprechen alle Sinne an, sie gründen auf Synästhesie und auf „Intermodalität mediatisierter Erfahrung“ (S. 24) und bieten sich förmlich an für eine medienreflexive Analyse von Rezeptionserfahrungen in postmodernen Mediensystemen.

Die sinnesübergreifende Wahrnehmung kommunikativer Prozesse und die intermodale Komplexität der Wahrnehmung von Kunst wurden in einer Serie von ExpertInnen-Interviews medientheoretisch explorativ beobachtet, wobei 18 Kulturschaffende aus verschiedenen Kreativbereichen über die Erfahrung von Andersons Song „Kokoku“ Aufschluss gaben. Die auf eine bestimmte Medienmodalität spezialisierten ästhetischen ExpertInnen arbeiten allerdings alle in multimedialen Bereichen. Die Versuchsanordnung läuft auf die Frage hinaus, „auf welche Weise Modalitäten von Lyrics unterschiedliche Rezeptionsmodi bzw. Medienpraktiken verwirklichen“ (S. 107). Es stellt sich gleichsam die Frage, inwiefern sich die bei der Analyse erzielten Erkenntnisse über die Wirkungen der Songs in der Multi-Media-Kom-

munikation, also in verschiedenen Medienmodalitäten, verallgemeinern lassen. Die Erkenntnisse über den synästhetischen Charakter der Kunst machen vor allem deutlich, dass die Konstruktivität der Wahrnehmung für die Kommunikation grundlegend ist und dass wir Songtexte körperlich erfahren und diese verkörpern. Was Texte bedeuten ist Resultat von Konstruktionsakten, die darauf basieren, dass menschliche Körper mit ihren sozialen Umwelten in Kontakt treten.

Die Auswertung der ExpertInnen-Interviews belegt in empirisch nachvollziehbarer Weise an konkreten Akten der ästhetischen Erfahrung die oben formulierte Kernhypothese der korporalen Medientheorie, dass das sprachliche Zeichensystem in kommunikativen Handlungen in jeweils verschiedenen Medienmodalitäten (mündlich, schriftlich) unterschiedlich verkörpert in Erscheinung tritt. Die performative Dimension von Songtexten beeinflusst die ästhetische Textwahrnehmung unabhängig von sprachlichen Kompetenzen (sprich Ausblendung semantischer Komponenten von Texten). Für die unterschiedliche Wahrnehmung von Medienmodalitäten ist das Wissen um die Mediensysteme, also die spezielle Medienkompetenz entscheidend, in denen sich die ExpertInnen praktisch bewegen und auf die sie in der ästhetischen Wahrnehmung auch sensibler eingestellt sind.

Aus medientheoretischer Perspektive erschließt Sibylle Moser mit ihrer Studie theoretisch und praktisch Neuland für synästhetische Forschungen im Sinne eines Medialen Embodiments. Studien zur ästhetischen Wirkung von Songtexten auf dem Fundament des kognitiven Embodiments unter der medientheoretischen Perspektive fehlen bis jetzt. Sibylle Moser macht auf den Umstand der Trennung von Text und Musik in empirischen psychologischen Studien aufmerksam, die aus medientheoretischer Perspektive angesichts der Isolation von Musik und Text als unabhängige Veränderliche defizitär erscheinen. Dieses vollständige Embodiment („full embodiment“ Rafael Núñez) wird dort wirk-

sam, wo Kunst als Kommunikationssystem beobachtet wird. Diese transdisziplinäre Stoßrichtung kann entsprechend auch bei synästhetischer Beobachtung von literarischer Kommunikation in der Analyse des Zusam-

menhangs von Sprache, Metaphorik und Sensumotorik zum Beispiel in der konkreten Poesie Anwendung finden.

Roman Mikuláš

MORITZ CSÁKY: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2010. 417 S. ISBN: 978-3-205-78543-9

Moritz Csákys Buch *Das Gedächtnis der Städte* systematisiert und vertieft die bisherigen Arbeiten des Autors, sei es seine Analyse des ungarischen Frühliberalismus, die er in den Anfängen seiner wissenschaftlichen Laufbahn verfasst hat, oder die spätere Studie zur Ideologie der Operette und der Wiener Moderne. Wie ein roter Faden ziehen sich durch Csákys wissenschaftliches Œuvre, einschließlich der zahlreichen von ihm herausgegebenen Sammelbände, kritische Reflexionen der Problematik des Nationalismus, der Multikulturalität und hybrider Identitäten in Zentraleuropa, die bei ihm seit einigen Jahren in der Erforschung der Gedächtniskultur in diesem Raum ihren Höhepunkt finden. Sein neuestes Buch konzentriert sich auf die Erinnerungsorte und -praktiken in den urbanen Milieus Zentraleuropas. Mit diesem Thema öffnet Csáky für die Leser, wie er selbst in Anlehnung an Jacques LeGoff sagt, „Archive des Schweigens“, in die der Nationalismus und die Nationalstaaten des 19. und des 20. Jahrhunderts die sprachlich und kulturell bunte und vieldeutige Vergangenheit Zentraleuropas verbannt hatten.

Richtungweisend ist dabei dieses Buch nicht nur in dem, was es sagt, sondern auch in der Art und Weise, wie es zum Leser spricht. Dem kulturell hybriden Raum Zentraleuropas versucht Csáky mit Hilfe eines integrativen Methodenpluralismus (Sandra Mitchell) beizukommen, der anthropologische, literatur-, kultur- und musikwissenschaftliche Ansätze sowie solche der Gedächtnisforschung miteinander kombiniert.

Wird Zentraleuropa häufig als „Europa im Kleinen“ apostrophiert, so kann man Csákys Studie aus methodischer Hinsicht als den aktuellen Stand der historisch orientierten Kulturwissenschaften *in nuce* lesen.

Die sechs Kapitel des Buches sind methodisch in zwei Teile gegliedert. Der Analyse des komplexen und heterogenen historischen Gedächtnisses von zentraleuropäischen Städten (Kap. IV bis VI) wird eine kritische Beleuchtung der Begriffe wie Erinnern, Identität, Mitteleuropa und Kultur vorangestellt (Kap. I bis III). Vor allem mit seiner kritischen historischen Diskursanalyse der Verwendung von Begriffen ‚Mitteleuropa‘ bzw. ‚Ostmittleuropa‘ im deutschsprachigen Raum (Kapitel II) zeigt Csáky überzeugend, wie unerlässlich für ideologiefreie Analysen eines Wissenschaftlers die Reflexion seines Begriffsinstrumentariums ist. Da in dem Begriff ‚Mitteleuropa‘ unreflektiert die kolonialen Attitüden des wilhelminischen sowie später des nationalsozialistischen Deutschland mitschwingen und die Bezeichnung daher auch heute ideologieanfällig bleibt, plädiert Csáky für die Verwendung des in der deutschen Sprache politisch neutralen Ausdrucks ‚Zentraleuropa‘. Dabei geht es nicht bloß um das Eintauschen zweier Begriffe mit unterschiedlichen historischen Konnotationen. Es handelt sich um die Gegenüberstellung von zwei radikal entgegengesetzten Raumkonzepten. Während der Begriff Mitteleuropa ein politisches Konstrukt ist, das ein hegemonial verwaltetes und kulturell hierarchisiertes Territorium kartiert, versteht

Csáky unter ‚Zentraleuropa‘ weder ein Territorium noch ein politisches Ideologem, sondern eine Bezeichnung „für ein Netzwerk von soziokulturellen Interaktionen und sozioökonomischen Verflechtungen, ebenso aber auch für die enge Kohabitation von Pluralitäten, von Heterogenitäten und Differenzen“ (S. 62).

Mit der Auffassung Zentraleuropas als eines „entgrenzten“ Kommunikationsraumes korrespondieren auch Csákys Verständnis von der Funktion der historischen Narration (Kap. I) sowie sein Kulturbegriff (Kap. III). Um der Gefahr einer homogenisierenden, ein eindeutiges Bild von der Vergangenheit stiftenden Erzählweise zu entgehen, folgt Csáky dem Benjaminschen Modell der Spur, in dem das Ganze programmatisch nie vollständig erfassbar wird und dessen Fragmentarität die Mehrdeutigkeit des Gedächtnisses, die Csáky betont und anschaulich offen legt, zum Vorschein treten lässt. Folgerichtig zielt auch Csákys Kulturbegriff auf Offenheit, Dynamik und Relationalität ab. Ausgehend von anthropologischen Kulturkonzepten (Malinowski, Geertz, Greenblatt) versteht Csáky unter Kultur „das gesamte Ensemble von Elementen, das heißt von Zeichen, Symbolen oder Codes [...], mittels derer Individuen in einem sozialen Kontext, nach einem gewissen Regelsystem, verbal und nonverbal kommunizieren“ (S. 101). So, wie Csáky mit seinem Zentraleuropa-Begriff die machtpolitisch aufgezwungenen Grenzen sprengt, so überwindet er mit seinem offenen Kulturbegriff die inneren sozialen Grenzen in der Gesellschaft. Klare Trennungslinien, die in den von Kategorisierung- und Dichotomisierungswahn befallenen Wissenschaften gezogen werden, verschwinden zugunsten von sich überlappenden Zonen der Hoch- und Populärkultur, von sich durchdringenden Domänen der Kunst und des Alltags. Dies ermöglicht Csáky zum Beispiel verschiedene, von ihm als Schnittstellen bezeichnete Orte in ein analoges Verhältnis zueinander zu setzen, die aus der sozialhistorischen Perspektive voneinander getrennt werden: Kaffeehaus,

Zeitungsredaktion, Hotel, der Vergnügungspark Prater oder die Künstlervereinigung Seccession.

Der zweite Teil des Buches vollzieht in konkreten Analysen ausgewählter urbaner Zentren Zentraleuropas den im ersten Teil theoretisch fundierten Bruch mit der kolonialen Perspektive. Der postkoloniale Blick des Verfassers zeigt sich dabei auf zwei Ebenen. Anders als in der traditionellen Komparatistik betrachtet Csáky Zentraleuropa nicht von seinem politischen Mittelpunkt Wien aus, sondern von seinen Rändern her. An Stelle eines monolithischen deutschen Gedächtnisses der kaiserlichen Residenz bietet er dem Leser die von Josef Roth geforderte Provinzialisierung des Zentrums (S. 348). So erscheint Wien in Csákys historischem Narrativ (Kap. IV) als eine Überlappung von böhmischem/tschechischem, slowakischem, ungarischem, kroatischem und jüdischem Wien. Bezeichnenderweise findet sich in seinem Buch kein Unterkapitel mit dem Titel „Österreichisches Wien“, dagegen aber eines, das heißt: „Wien – keine deutsche Stadt“.

Das V. Kapitel bringt anschließend eine Reihe von mehr oder weniger umfangreichen Städteporträts aus allen Regionen der Habsburger Monarchie: Budapest, Pressburg/Bratislava/Pozsony, Czernowitz/Tscherniwzi/Cernăuți, Triest/Trieste/Trst, Breslau/Wrocław, Leutschau/Levoča/Lőcse, Prag/Praha. Damit wird eine zweite Möglichkeit der Überwindung der binären Opposition Zentrum/Peripherie gezeigt. So, wie Csáky mit seiner Darstellung Wien dem deutschnationalen Diskurs entreißt, so „enteignet“ er auch die genannten Städte dem jeweiligen nationalen Narrativ, das nach 1918 bzw. 1939 und 1945 ihr heterogenes Gedächtnis auszulöschen versuchte. Die Erörterung der lokalen kulturellen, konfessionellen, ethnischen und sprachlichen Verhältnisse erhärtet Csákys These, die Städte in Zentraleuropa glichen Mikrokosmen, „in denen sich der Makrokosmos der pluralistischen, heterogenen Region wiederfand“ (S. 130).

Das analoge Verhältnis zwischen Mikro-

und Makrokosmos regt aus zeitlicher Perspektive zum Vergleich historischer und gegenwärtiger Prozesse an, mit dem Csáky seine Analysen abschließt. Die Situation heterogener, kulturell mehrfach kodierter Gesellschaften in Zentraleuropa um 1900 erscheint als Präkonfiguration der kulturellen Prozesse der Gegenwart: „Zentraleuropa und vor allem seine urbanen Milieus zur Zeit der Moderne könnten aufgrund ihrer soziokulturellen Differenziertheit, aufgrund ihrer Funktion als ‚Zwischenräume‘, in denen sich unterschiedliche kulturelle Kommunikationsräume performativ verschränken, als ‚Laboratorien‘ angesehen werden, in denen Prozesse stattgefunden haben und sichtbar wurden, die heute, im Zeitalter der Globalisierung und der kulturellen Vernetzungen von allgemeiner, weltweiter Relevanz werden“ (S. 364 f.). Eine solche Betrachtungsweise dient nicht nur der Legitimierung der Arbeit eines Historikers.

Sie enthält aufgrund von Csákys Wertungen der Kultur um 1900 zugleich die ethische Botschaft eines sich seiner Verantwortung für die Entwicklung der Gesellschaft bewussten Intellektuellen und dezenten Optimisten. Die Migrationen und Mobilitäten der heutigen Zeit können analog zur Lage vor hundert Jahren nicht nur als mögliche Quellen für Identitätskrisen und daraus folgende Konflikte, sondern auch als ein ungeheures kreatives Potential angesehen werden, das, wie Csákys Ausführungen zur Literatur, zur Musik, aber auch zur Küche Zentraleuropas belegen, der Kultur Zentraleuropas eine entscheidende Bereicherung brachte.

Es bleibt zum Schluss nur noch mit Bedauern festzustellen, dass in der Slowakei, Moritz Csákys Geburtsland, bis heute keines seiner Bücher in Übersetzung erschienen ist. Dieser Titel würde sich auf jeden Fall als geeigneter Anfang anbieten.

Jozef Tancer

DOMINIC BERLEMANN: Wertvolle Werke. Reputation im Literatursystem.
Bielefeld: transcript-Verlag; 2011. 433 S. ISBN 978-3-8376-1636-1

Es ist nichts Ungewöhnliches, eine systemtheoretisch fundierte wissenschaftliche Arbeit im Bereich Literaturwissenschaft und erfreulicherweise auch in ihrer germanistischen Abteilung in den Händen zu halten – ungewöhnlich ist es nicht, aber selten. Vor allem in den 1980er Jahren erlebten kunstsoziologische Studien nach Luhmanns Modell im deutschsprachigen Raum eine erste Hochkonjunktur. Luhmann versteht unter Kunst Kommunikation im Kunstsystem. Das systemtheoretische Paradigma wurde ins Leben geworfen. Im Zentrum dieses Paradigmas steht das Konzept der Autopoiesis und der Polykontextualität. Auch die zu besprechende Arbeit bewegt sich konzeptuell in dem von Luhmann vorgegebenen systemtheoretischen Rahmen, allerdings mit einer

nicht unbedeutenden Erweiterung.

Die bereits im Titel formulierten Signalfelder „wertvoll“ und „Reputation“ geben der Arbeit eine eindeutige Richtung. Es geht um die Untersuchung des Reputationscodes bzw. des Mediums der Reputation im Literatursystem, wobei Prozesse literarischer Kommunikation daraufhin untersucht werden, in welchem Zusammenhang sie mit dem sich funktional ausdifferenzierenden Literatursystem stehen und wie sie in diesem Zusammenhang zur operativen Schließung des Systems beisteuern.

Diese genuin literarsoziologisch orientierte Aufgabe will aus mehreren Perspektiven aufgeschlüsselt werden. Zunächst einmal will dieses Vorhaben theoretisch fundiert und methodologisch gesichert sein. Der Au-

tor entwickelt ein systemtheoretisches Konzept, das mehrere Implikationen aufweist. Was die theoretische Fundierung angeht, greift Berlemann explizit auf die Systemtheorie Niklas Luhmanns und die machtanalytische Feldtheorie Pierre Bourdieus zurück, also auf zwei Klassiker der Soziologie.

Die Frage lautet nun, was hat Bourdieu, was Luhmann nicht hat und umgekehrt. Berlemann sieht in diesem Punkt wohl die erste größere Herausforderung. Das nahezu völlige Desinteresse an wechselseitiger Reflexion und der Auslotung der Möglichkeiten einer Integration beider Denkmodelle für konkrete Forschungszwecke in der Literaturwissenschaft wird als ein bedauernswerter und zu behebender Zustand erkannt, und der Autor schickt sich an, auf diesem „weitgehend unbeackerten Feld Pionierarbeit zu verrichten“ (hier S. 11). In diesem Punkt muss man sagen, dass Berlemann vordergründig Luhmanns Systemtheorie verpflichtet bleibt, sich aber argumentativ bei Elementen der Feldtheorie bedient, um Systemtheorie, feldtheoretisch angereichert, zur Beschreibung von sozialen Prozessen unter der Perspektive des Reputationscodes heranzuziehen. Der Nebencode der Reputation wird bei Luhmann auf den Wissenschaftsbetrieb bezogen, und, so Berlemanns Befund, es gibt weitgehend keinen Versuch, diesen Begriff für die Prozesse der literarischen Kommunikation zu konzeptualisieren. Mit seinem Buch unternimmt Berlemann einen ersten ernstzunehmenden Versuch, diese Lücke zu schließen und die Bedeutung des Mediums der Reputation im Kommunikationssystem Literatur in Analogie zum Wissenschaftssystem systemtheoretisch zu modellieren.

Eine zweite theoretische Verankerung für die Konzeptualisierung des Mediums der Reputation im Literatursystem stellt das von Gerhard Plumpe und Niels Werber entwickelte Modell der literarischen Kommunikation (das sog. Bochumer Modell), in dem es darum geht, das System Literatur in Wechselbeziehungen zu anderen sozialen Systemen zu untersuchen, und zwar sowohl in

synchroner als auch in diachroner Perspektive. Im Bochumer Konzept wird also das System Literatur als Subsystem des Kunstsystems mit eigenem Zentralcode und mit einer entsprechenden Funktion betrachtet. Als Kommunikationsmedium dient das literarische Kunstwerk. Es stellt sich also die Frage: Ist Literatur codierbar? Die Leitdifferenz des Literatursystems (also die Frage der Primärcodierung des Literatursystems) scheint nach Luhmanns Angaben nicht eindeutig zu bestimmen zu sein. In Berlemanns Arbeit geht es aber in erster Linie um die Bestimmung der Rolle der Literaturkritik im Literatursystem und die Bedeutung des Reputationscodes im sozialen Gedächtnis des Literatursystems.

Die Verpflichtung von Berlemanns Arbeit gegenüber dem Bochumer Modell der literarischen Kommunikation wird auch daran sichtbar, dass die im theoretischen und im praktischen Teil gewonnenen Einsichten im Schlussteil wieder auf Konvergenzen mit dem Design des Bochumer Modells hin abgeklopft werden. Hier werden in erster Linie Aspekte der Rolle der Literaturkritik im Literatursystem und die Operationsweise des sozialen Gedächtnisses des Literatursystems ermittelt. Die theoretische Fundierung der Analyse des Mediums der Reputation und seiner Bedeutung im Literatursystem ist der Gegenstand des ersten Teils der Arbeit, in dem es neben der Auslotung der Konvergenzen der Kapitaltheorie Bourdieus und der Systemtheorie nach Luhmann vor allem um die Möglichkeit der systemtheoretischen Implementierung des Begriffs des symbolischen Kapitals geht. Der Geltungsbereich des Mediums der Reputation beschränkt sich, so Berlemanns Hauptthese, nicht nur auf das Wissenschaftssystem, sondern grundsätzlich auf alle Funktionssysteme, so auch auf das Literatursystem.

Über die Wirksamkeit des Reputationscodes im Literatursystem wird im zweiten Teil der Arbeit referiert. Reputation (Hochschätzung, Anerkennung, Renommee oder eben Wertschätzung) ist in Systemen nur im

Zusammenhang mit Wertung wirksam (im Literatursystem etwa im Sinne: Wie hat gute Literatur zu sein?). Jener Bereich des Literatursystems, wo Werturteile gesprochen werden, ist die Literaturkritik, und um zu beobachten, wie Wertungsakte kommuniziert werden, wird die materialisierte Metakommunikation empirisch untersucht. Ausschlaggebend ist hier die Auffassung von Literaturkritik. Buchbesprechungen werden in der vorliegenden Arbeit auf der „Programmebene“ analysiert, also unter der Prämisse, die Funktion der Literaturkritik zu erfassen, wobei die Auswahl der zu untersuchenden Texte durch deren „Repräsentativität für die Gesamtheit des literaturkritischen Diskurses“ (S. 13) motiviert war. Darum entstammen diese Texte aus bedeutenden literaturkritischen Journalen aus einer Zeit, in der sich die Literaturkritik als Metakommunikation zu etablieren und auszudifferenzieren begann. Schließlich geht es in dieser Arbeit um die Beobachtung der Prozessualität dieser Entwicklung, und entsprechend wird der Zeitraum zwischen Barock und Frühromantik durchforstet. Ausgewertet werden Christian Thomasius' *Monats=Gespräche*, Friedrich Nicolais *Allgemeine Deutsche Bibliothek*, Christoph Martin Wielands *Teutscher Merkur* und das *Athenäum* der Gebrüder Schlegel.

Die Bezüge zu Funktionen des sich in diesem Zeitraum ausdifferenzierenden Literatursystems lassen sich aber sehr wohl an diesen Journalen beobachten. Sie bieten einen Querschnitt durch laufende literarästhetische Debatten und lassen anhand von konkreten Wertungsakten Prinzipien erkennen, die für die Operationsweise des sozialen Systemgedächtnisses prägend waren. Die Aufgabe der Literaturkritik wird im Allgemeinen und im Hinblick auf die Reputation im Besonderen jeweils unterschiedlich eingeschätzt. Programmatische Begriffsbestimmungen der Literaturkritik divergieren in den durchforsteten Journalen in einigen Aspekten enorm. Ob die Literaturkritik nun Teil des Literatursystems ist oder nicht, wird

im deutschsprachigen Raum auch im 20. Jh. noch lebhaft diskutiert. Die entsprechenden Begriffsbestimmungen lassen sich sehr pointiert mit denen von Thomasius, Nicolai, Wieland oder den Schlegels und anderen vergleichen. Wichtig ist nun das Prisma des Vergleichs literaturkritischer Praxisformen, in diesem Fall ist es der Zentralcode bzw. die Nebencodes der Literatur. Eine weitere wichtige Frage, die Berlemann aufgreift, ist die Problematik der Wechselwirkung der Literaturkritik des Literatursystems und ihrer Umwelten in sozialen Rollensystemen.

Die Untersuchungen der materialisierten literaturkritischen Kommunikation des Zeitraums von 1688 bis 1800 und die entsprechenden Befunde haben bestätigt, dass die Erweiterung des Bochumer Konzepts um Elemente der Kapitaltheorie Bourdieus aus rein systemtheoretischer Perspektive sinnvoll war. Im Ausblick wird schließlich noch ein Bogen zur Operationsweise der Literaturkritik in der Moderne und Postmoderne und des darin wirksamen Reputationscodes gespannt. Diese Perspektivierung der Gegenwartssituation des Literatursystems soll zu Anschlussforschungen Anregung geben.

Es bleibt nur zu hoffen, dass die systemtheoretische Literaturwissenschaft dank solcher und ähnlicher Arbeiten ihre „Reputation“ weiterhin steigern kann und auch künftig noch forschungspraktische Steigerungsoptionen für sich gewinnen wird.

Roman Mikuláš

MATÍAS MARTÍNEZ/MICHAEL SCHEFFEL: Einführung in die Erzähltheorie.
München: C. H. Beck, 9. erweiterte und aktualisierte Auflage, 2012, 222 S.
ISBN 978-3-406-63860-2

Die Erzähltheorie (Narratologie) wurde in den letzten Jahren in den Literatur- und Kulturwissenschaften zu einer eigenständigen Forschungsdisziplin. Es werden nicht nur literarische Texte narratologisch analysiert, an Relevanz gewinnen folglich intermediale Forschung (wie etwa im Film, bildender Kunst oder Internet), und in die Diskussion werden zunehmend auch faktuale Texte (etwa aus der Historiographie, Psychologie oder Journalistik) miteinbezogen.

Aus dem wachsenden interdisziplinären Interesse an erzähltheoretischen Implikationen ergibt sich auch der Bedarf an orientierungsstiftender narratologischer Literatur. Diese repräsentieren Begriffslexika wie *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (2009) oder Handbücher von Gerarde Prince *A Dictionary of Narratology* (2003), Peter Hühn (Hg.) *Handbook of narratology* (2009) oder Matías Martínez (Hg.) *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte* (2011). Unter den Einführungen in die Erzähltheorie ist im deutschsprachigen Raum neben Monika Fluderniks *Erzähltheorie. Eine Einführung* (2006) und Wolf Schmidts *Elemente der Narratologie* (2005) auch die Arbeit *Einführung in die Erzähltheorie* von Matías Martínez und Michael Scheffel (1999, 1. Auflage) einflussreich.

Der systematische Aufbau des letztgenannten Buches konzentriert sich auf das literarische Erzählen, wobei seine Bestandteile auch in der letzten (neunten) Auflage (2012) von dem Phänomen der Fiktionalität und der grundsätzlichen Unterscheidung zweier Ebenen abgeleitet werden: man unterscheidet zwischen dem „Wie“ und dem „Was“ von Erzählungen. Die erste Ebene der „Darstellung“ wirft die Frage nach dem erzählerischen Medium und den verwendeten Präsentationsverfahren mit inzwischen klassischen Genettschen Kategorien von *Zeit, Mo-*

du und *Stimme* auf. Diesen ersten Teil ergänzt die bekannte Typologie von *Erzählsituationen* von F. K. Stanzel bzw. die Problematik des unzuverlässigen Erzählens. Im Unterschied zu der ersten Auflage der *Einführung in die Erzähltheorie* wurden in der letzten Textfassung einige Stellen leicht überarbeitet, Hinweise zur Forschungsliteratur aktualisiert und das Lexikon und Register durch neue erzähltheoretische Begriffe ergänzt. Eine weitere Neuheit ist hier auch ein Verzeichnis von narratologischen Websites, welches über aktuelle Forschungsdiskussion in internationalen elektronischen Zeitschriften informiert und einige narratologische Zentren wie etwa das *Bonner Zentrum für transkulturelle Narratologie* oder das *Zentrum für Erzählforschung* in Wuppertal erwähnt. In der neunten Auflage des Werkes findet man darüber hinaus zwei Themenbereiche, die separat neu diskutiert bzw. erweitert werden. Gemeint sind die Kategorien *Figur* und *Raum*.

Beide Kategorien werden von den Autoren auf der Ebene „Was“ von Erzählungen lokalisiert, die zusammen mit Handlung und Zeit als konstitutive Bestandteile der erzählten Welt (Diegese) verstanden werden. Die Frage, warum diese Begriffe erst in der letzten Auflage ihren festen Platz in Form von Unterkapiteln gewinnen, kann einerseits aus spezifisch narratologischer und andererseits aus allgemein kulturhistorischer Perspektive beantwortet werden. Obwohl der *Figur* im Vergleich zum *Raum* in der Narratologie mehr Platz gewidmet wurde, standen bis jetzt in der Forschung andere narratologische Begriffe im Vordergrund, zum Beispiel *Erzähler*, *Zeit* oder *Perspektive*. Ein zunehmendes Interesse für die Kategorie *Figur* hängt in der letzten Zeit mit ihrer Beschäftigung in unterschiedlichen Medien zusammen, wie etwa von Jens Eder in seiner Arbeit *Die Figur im*

Film. *Grundlagen der Figurenanalyse* (2008) gezeigt wurde. Außerdem wird die Wahrnehmung realer Personen mit kognitiven Konstruktionen von Figuren in Analogie gesetzt. Die Forschung zum erzählten Raum in der Literatur wurde seit den 1980er Jahren durch ein neues kulturwissenschaftliches Paradigma beeinflusst – durch den *spatial turn*. Neben einer kulturhistorisch orientierten Narratologie des Raums und den Ansätzen der kognitiven Psychologie werden auch die Verhältnisse zwischen den realen und fiktiven Räumen untersucht. Eine wichtige Arbeit auf diesem Forschungsgebiet stellt Barbara Piattis *Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien* (2008) dar. Je nach dem Approximationsgrad kann in Bezug auf reale Räume von importierten, fingierten und transformierten litera-

rischen Schauplätzen gesprochen werden.

Dass sich die *Einführung in die Erzähltheorie* als eine Art Standardwerk etabliert hat, bestätigen ihre bisherigen neun Auflagen. Der heutige *boom* an Einführungen in die Literaturwissenschaft im Allgemeinen muss nicht automatisch so verstanden werden, dass die neueste Publikation zugleich den optimalsten Forschungsstand darstellt. Auch die Forschung bedarf in diesem Sinne eines bestimmten Zeitabstands. Dass sich die *Einführung in die Erzähltheorie* von Martínez und Scheffel nach dreizehn Jahren nicht radikal verändert hat, zeugt von der Lebhaftigkeit ihres Grundkonzeptes, welches nach Erwägung fähig ist, auch neue erzähltheoretische Erkenntnisse in sein System zu absorbieren.

Juraj Dvorský

KURT-H. WEBER: Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart. Berlin/New York: de Gruyter, 2010. 436 S. ISBN 978-3-11-022763-5

Das Werk von Kurt-H. Weber, das im Titel den Begriff „literarische Landschaft“ führt, hat den sich in der europäischen Kulturgeschichte wandelnden Vorstellungskomplex der Naturlandschaft zum Thema. Der Autor setzte sich zum Ziel, den Anteil der Literatur und der bildenden Künste bei der Herausbildung und beim Wandel unserer Vorstellungen über die Landschaft als nicht urbanisierter Natur zu beschreiben.

Die Arbeit ist in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil („Über die Bedingungen der Naturbeschreibung“) geht der Autor von der These Joachim Ritters (1963) aus, dass die Landschaft solche Natur sei, die für den fühlenden und empfindenden Betrachter ästhetisch gegenwärtig wird. Zu dieser Bestimmung fügt Weber lediglich hinzu, dass die Wahrnehmung von Naturlandschaften nie unbefangen sein kann, sondern maßgeblich durch die Ästhetik des Blicks determiniert ist.

In den sechs Kapiteln des ersten Teils wird erklärt, wie sich seit der griechischen Antike die grundlegenden Begriffe und Thesen, mit denen die Landschaft überhaupt erst beschrieben werden konnte, herausgebildet bzw. wie sich die verschiedenen Formen von Wahrnehmung und künstlerischer Darstellung der Landschaft durchgesetzt haben. Der Autor bringt im historischen Schnitt einige Gründe für die ästhetische Attraktivität der Natur nahe. Der Bogen spannt sich von Homers „locus amoenus“ (Lustort) über Vergils Arkadien und die ersten Entdeckungen einer erträumten geistigen Landschaft in dem Gewand des paradiesischen Gartens bis hin zur Renaissance, als Boccaccio und James Thomson mit ihrer Darstellung vom Wechsel der Umgebung und Jahreszeiten einen erheblichen Einfluss auf die Wahrnehmung und Darstellung der Natur auszuüben begannen.

Bei seinem Nachdenken über die Grund-

formen ästhetischer Wahrnehmung der Natur bzw. über die Motive der Attraktivität der Natur (Kontemplation, Korrespondenz und Imagination) knüpft Weber an die Überlegungen des zeitgenössischen deutschen Philosophen Martin Seel an und zeigt, dass sich bereits Arthur Schopenhauer mit dem Begriff der Kontemplation intensiv beschäftigt hat. Schopenhauer verstand unter diesem Begriff eine erhöhte geistige Aktivität, bei der es dem Menschen gelingt, Abstand vom alltäglichen Treiben zu halten, sein eigenes Leben objektiv zu bewerten und sich von seinen Bedürfnissen loszulösen. In diesem Sinn wird auch nach Weber die Kontemplation zu einem zentralen Begriff für die Landschaftswahrnehmung des 19. Jahrhunderts.

Im zweiten Teil der Arbeit („Schriftsteller und ihre Landschaft“) analysiert der Autor die Landschaftsdarstellungen bei Jean Paul, Adalbert Stifter, Theodor Fontane und Arno Schmidt. Die Analysen unterstreichen seine Thesen von der Variabilität des Landschaftskonzepts, das sich einerseits immer neu gestaltet, andererseits aber von bereits bekannten Darstellungen ausgeht.

Bei Jean Paul wird als auffälligstes Merkmal der Landschaftsdarstellung die Bewegung erkannt, durch die sowohl die äußere Natur als auch der menschliche Körper und dessen „losstürmende Seele“ erfasst werden. Die „große Natur“ öffnet sich den Helden während ihrer Wanderungen, die sie zwischen den Schauplätzen zurücklegen, während das räumlich nicht auszumachende Ziel dieser Wanderungen in der „unio mystica“ liegt, in der sich der Mensch mit der Natur vereint. Bei Adalbert Stifter ist der Schauplatz sehr oft der Wald, wobei seine Landschaftsdarstellung meist in einzelne Akte zerfällt. Theodor Fontane entwirft Landschaft als eine unkultivierte Gegend, ohne Städte oder Dörfer, und zeigt eigentlich kein komplexes Bild der Landschaft, sondern nur Landschaftsfragmente. Zur Auflösung des Wahrnehmungsschemas Landschaft kommt es Weber

zufolge in der deutschen Literatur erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, was er anhand des Prosawerks von Arno Schmidt überzeugend zeigt.

Der Autor wählte für seine Analysen vor allem deutsche Schriftsteller aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Anhand ihrer Werke konnte er seinen Diskurs über die literarische Darstellung der Landschaft bis in die moderne Zeit weiterverfolgen. Bis zur Gegenwart ist er dann aber nicht vorgedrungen, denn das Werk endet mit dem Nachkriegsautor Arno Schmidt. Diese Analysen von vier verschiedenen Landschaftskonzepten bzw. von Landschaftsdarstellungen haben aber überraschenderweise gezeigt, dass die Landschaft als epischer Raum recht unterschiedlich aufgefasst wurde. Man kann also bei jedem Schriftsteller nur schwer von individuellen Typologien der Landschaft sprechen. Die episch dargestellte Landschaft hat immer einen künstlerischen Zweck und unterliegt einem ständigen Wandel der Gesellschaft und ihren Bedürfnissen oder Vorstellungen.

Martina Liščíková

BODO ZELINSKY (Hrsg.): ZOE. Schriftenreihe des Zentrums Osteuropa. Band 3: Aufsätze zur Theorie und Geschichte der slovakischen Sprache, Literatur und Kultur. Nümbrecht : KIRSCH-Verlag, 2012. 402 S. ISBN 978-3-933586-93-3.

Nach den Bänden *Bulgarien zwischen Byzanz und dem Westen* (2008) und *Serbien. Identitätskrise als Kontinuum* (2010) erschien dieses Jahr der dritte Band der Reihe des Zentrums Osteuropa, das institutionell mit dem Slawischen Institut der Universität zu Köln verbunden ist. Auf ein Symposium vom Jahr 2008 zurückgehend, stellen die Studien ein umfangreiches Bild von Initiativen slovakischer sowie deutscher Forscher im Bereich der Sprach-, Übersetzungs-, Literatur- und Kulturwissenschaft dar.

Trotz der disziplinären Einordnung gehen die meisten Autoren auf das Thema der interliterarischen Kommunikation und des kulturellen Austauschs ein – sei es in Form einer diachronischen Perspektive, die den geschichtlichen Wandel der literarischen und übersetzerischen Tätigkeit zum Ausdruck bringt, sei es in Form von Fallstudien, die sich den hervorragenden Wertevermittlern und Werteträgern widmen. In diesem Zusammenhang kann der Beitrag von Milan Žitný – der slovakischen literarischen Übersetzung nach 1945 gewidmet – als eine Einführung in die slovakische Übersetzungs- und Kulturgeschichte verstanden werden. Dabei geht Žitný nicht nur deskriptiv, sondern auch kritisch vor, vor allem im Bezug auf das Verhältnis und die Bedingtheit der politischen und literarischen Erscheinungen: „Es zeigt sich, dass bei der Untersuchung der Phänomene des kulturellen Lebens Kriterien des politischen Lebens unkritisch und mechanisch übertragen werden“ (S. 107). Das Thema der Übersetzungspolitik wird auch von Libuša Vajdová weiterentwickelt. Ihre These über „das ‚innere‘ Antlitz der aufnehmenden Kultur und ihre innere Schichtung“, für das „die unterschiedlichen Interessen beim Übersetzen, unterschiedliche Zeitpunkte der Veröffentlichung und kritische Reaktionen Zeugnis ablegen“ (S. 121–122),

erforscht sie am Beispiel der Übersetzungen aus der rumänischen Literatur und ihrer Aufnahme in drei unterschiedlichen Zeitabschnitten des 20. Jahrhunderts. Auch die Rolle des Übersetzers wird im Rahmen der Überlegungen nicht außer Betracht gelassen. Jana Truhlářová legt ihre Aufmerksamkeit auf den slovakischen Romanisten und Philologen Jozef Felix, dessen Tätigkeit sich nicht nur auf Literaturgeschichte und -kritik beschränkte, sondern auch das Gebiet der Übersetzung und Übersetzungstheorie mit einbezog. Truhlářovás Beitrag macht sichtbar, in welchem Ausmaß die Person des Übersetzers den kulturellen Austausch und seine Qualität auf mehreren Niveaus beeinflusst.

Die interliterarischen Beziehungen werden in einer Reihe von rezeptionsorientierten Studien akzentuiert. Dabei ist es symptomatisch, dass die Analyse in beiden Richtungen geführt und das „Leben“ eines deutschen Autors in der Slowakei sowie auch eines slovakischen in Deutschland reflektiert wird. Adam Bžoch analysiert das Inspirationspotential von Rainer Maria Rilke im fremden Kulturraum von den Anfängen seiner Rezeption in den dreißiger Jahren „bis hin zu dichterischen Annäherungen durch Vertreter der konkretistischen Poesie in den sechziger Jahren (Miroslav Válek)“ (S. 203). Auf der anderen Seite widmet sich Ludwig Richter den Aufführungen der Theaterstücke von Peter Karvaš auf den deutschen und österreichischen Bühnen und ihrer kritischen Aufnahme. Judit Görözdi setzt sich mit einem speziellen Fall der literarischen Kommunikation und Aufnahme auseinander und widmet sich der Stellung des ungarischsprachigen Autors Lajos Grendel in der Slowakei. Weiterhin werden auch weitere interliterarische Themen zum Gegenstand des wissenschaftlichen Interesse: Bodo Zelinsky erforscht die surrealistischen Techniken in Vladimír Reisels

Schaffen, Ludwig Richter die Verschlüsselungsstrategien slovakischer Schriftsteller im Staatssozialismus.

Die Breite der im vorliegenden Band diskutierten Themen wird aber mit der Literatur- und Übersetzungsgeschichte nicht ausgeschöpft, sondern durch literaturtheoretische Studien (Andrea Mikulášová – Roman Mikuláš, Marian Milčák) und sprach- (Juraj Glovňa, Marianna Sedláková, Mária Vajíčková) sowie kulturwissenschaftliche (Ján Sabol, Wolf Oschlies) Beiträge ergänzt. Von diesen sind vor allem drei zu erwähnen, die es sich gleichermaßen zum Ziel setzen, das theoretische Denken in den jeweiligen Disziplinen im Kontext vorzustellen. Juraj Vaňko und Lubomír Plesník beschäftigen sich in ihren Überlegungen mit der Nitraer Schule der Rezeptionsästhetik und dem System der Ausdruckskategorien von František Miko, Róbert Gáfrik untersucht den Status

der komparatistischen Theorie Dionýz Ďurišins im deutschsprachigen wissenschaftlichen Umkreis.

Der Sammelband *Aufsätze zur Theorie und Geschichte der slovakischen Sprache, Literatur und Kultur* bringt einen vielfältigen Einblick in die auf den slovakischen Kulturraum bezogenen Überlegungen. Trotz des fragmentarischen Charakters der Publikation (durch das Wesen des Genres bedingt) werden dem Leser die Hauptzüge der gegenwärtigen in- sowie ausländischen Forschung vor Augen gestellt und seine Aufmerksamkeit auf ihre theoretischen und methodologischen Ausgangspunkte gerichtet. In dieser Hinsicht stellt der Sammelband einen weiteren Schritt dar, „sprachliche, literarische und kulturelle Vielfalt der Slavia“ (S. 7) wieder zu entdecken.

Eva Bubnášová