

BERICHTE UND BESPRECHUNGEN

„So eine Art lyrisches Kaffeehaus.“ Briefwechsel ANASTASIUS GRÜN mit dem Weidmann-Verlag (1832–1876), hrsg. und kommentiert von DIETMAR SCHARMITZER (= *Manu Scripta*. Editionen aus der Handschriftensammlung; Band 1), Wien, Köln, Weimar (Böhlau) 2009, 311 S., 16 Abb.

Dem ergiebigen „wissenschaftlichen Steinbruch“ der Wien-Bibliothek, welche über die Editionsreihe ›*Manu Scripta*‹ ihre kultur- und literaturgeschichtlich bedeutsamen Bestände künftig im biennalen Rhythmus der Forschung wie der interessierten Leserschaft zugänglich machen möchte, verdankt sich die kommentierte Ausgabe des hier anzuzeigenden Briefwechsels zwischen einem der wichtigsten österreichischen Lyriker des 19. Jahrhunderts und seinem Verleger. Knapp über 300 Briefe decken eine vier Jahrzehnte hindurch andauernde Arbeitsbeziehung ab, die interessante Aufschlüsse über kaum dokumentierte Rollen- und Funktionsverteilungen im editorial-literarischen Feld gewähren, dabei Kommunikations- und Rezeptionsbedingungen sichtbar machen und en passant auch Kommentare zu den politischen Verhältnissen einflechten. Selbstbewusst tritt Grün, der aufgrund seiner bei Hoffmann & Campe veröffentlichten ›*Spaziergänge eines Wiener Poeten*‹ 1831 schlagartig ins Rampenlicht der literarischen Öffentlichkeit geraten war, dem Weidmann Verlag, d. h. seinen Briefpartnern Salomon Hirzel und Karl Reimer, entgegen. Zunächst sind es zwar Honorar(an)fragen, die den Austausch eher belasten, ja anlässlich der Erstausgabe des ›*Schutt*‹-Bandes 1835, wofür nur ein „Spottpreis von Honorar“ angeboten wurde, beinahe zum Bruch geführt hätten. Doch die von Reimer geschickt umworbene Mitwirkung am angesehenen ›*Musenalmanach*‹, für Grün bald „eine Art lyrisches Kaffeehaus“ (20. Juni 1837), und nicht zuletzt der durchschlagende Erfolg der ›*Schutt*‹-Ausgabe – „leider reicht die kleine Auflage [immerhin 750 Exempl., Anm. d. Rez.] nicht für den starken Begehren nach Oestreich“ –, sodass schon nach zwei Monaten eine Neuauflage erforderlich war, ließen die anfänglichen Misstöne rasch verblassen. Fortan kennzeichnet ein weitgehend friktionsfreies, von galanter Höflichkeit geprägtes, aber zugleich sehr korrektes Verhältnis den Briefkontakt zwischen den Leipziger Verlegern, insbesondere zwischen Reimer und Grün. Während der Dichter die Verlässlichkeit und den Einsatz des Verlags schätzte, wussten die Verleger sehr bald um das Kapital, das Grün nicht nur materiell über Absatzzahlen sondern ideell, symbolisch in der literarischen Öffentlichkeit, d. h. in der Kritik ebenso wie bei den Rezipienten und Lesern bereit zu stellen und zu beiderseitigem Vorteil einzubringen imstande war.

In dieser Beziehung spiegelt sich daher auch eine wechselseitige Modellierung von Verlagsprofil und Autorenstatus, welche auf einem expandierenden Feld Ende der 1830er-Jahre sowohl mit dynamischen Marktfaktoren als auch disziplinierenden Eingriffen ihr Kalkül zu

machen hatten. Letzteres zeigte sich z. B. am Versuch Grüns, Heine in den ›Musenalmanach‹ hinein zu reklamieren, was allerdings an Ressentiments der Altherausgeber ebenso scheiterte wie an dem 1836-1837 nachwirkenden Bundestagsbeschluss gegen das ›Junge Deutschland‹ und nicht zuletzt am noch nicht hergestellten Kontakt zu Heine selbst. Wenig Erfolg war dem sonst durchsetzungsfähigen Grün auch bei Publikationsanfragen für Wiener Freunde, darunter für Bauernfeld, beschieden.

Parallel zum Umstand, fast jährlich eine Neuauflage des ›Schutt‹-Bandes aufgrund konstant hoch bleibender Interessenslage zu erleben, womit diese aus drei Zyklen bestehende Komposition, die bereits Rudolf Gottschall in seiner Poetik (1858) als „allegorische Fresken von glänzendem Kolorit“, als „kunstvolle[n] Cyklus von Elegien“ aufgrund der stimmigen Synthesen aus Wehmut über die Trümmer der Weltgeschichte und sehnsuchtsvollem Blick auf freiere Landschaften gefeiert hat, Grün immer wichtiger wurde, verlagerten sich auch ästhetische Parameter und damit verknüpfte thematisch-formale Perspektiven. In einem Brief vom November 1841 fasste Grün diesen Paradigmenwechsel, d. h. das Abrücken von der stärker der Tendenzlyrik verpflichteten Sprechweise der ›Spaziergänge‹ wie folgt zusammen: „Die Tendenz der ‚Spaziergänge‘ war eine polemische, die Poesie nur der Kriegsmantel, den sie sich umwarf; der ‚Schutt‘ aber strebt als Ganzes nur nach poetischen Zwecken, und hat sich hie und da ein polemischer Anklang eingeschlichen, so rührt er daher, daß ein Sohn der Zeit von den Fragen und Kämpfen der Zeit nicht ganz unberührt bleiben konnte.“ Dass sich Grün in seinem Briefwechsel überhaupt zu so grundlegenden Reflexionen über seine Dichtung und deren Stellung im umkämpften Terrain der Zeit- bzw. Tendenzlyrik bewegen ließ, ist allerdings eher die Ausnahme und verdankt sich hier zwei vorangegangenen Konflikten, die Grün direkt bzw. implizit anspricht: den unmittelbar zuvor erlebten mit Hoffmann & Campe, der die Rechte nicht an Weidmann abtreten wollte und mit Klagen drohte, falls die ›Spaziergänge‹ separat erschienen sowie die im November 1838 beschriebene Erfahrung mit Metternich nach der Rückkehr von einer Frankreich- und Deutschlandreise, die im zurechtgewiesenen Grün sowohl das Rebellische ansprach – „man hält mich also in einem sehr geräumigen Kerker, meinem Vaterland, fest“ – als auch, in Einschätzung der Arbeits- und Machtverhältnisse, einen Modus vivendi ins Auge zu fassen hatte, um „gegen mich eingeleitete Inquisitionen und Vexationen“ seitens der Zensur unbeschadet zu überstehen. Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, wenngleich ein wenig enttäuschend, dass der Briefwechsel nahezu ausschließlich Detailspekte der jeweils aktuellen Ausgaben bzw. Honoraranweisungen forciert, die zeitgenössische Poesie um 1840 eher flüchtig und nicht unpolemisch registriert – Herwegh und Fallersleben als Vertreter einer „pauspäckigen Poesie“ – und den von Reimer und Hirzel wiederholt aufgeworfenen Zeitfragen meist aus dem Weg geht bzw. diese durch aperçuartige Anmerkungen erledigt. Spricht Reimer im Dezember 1844 z.B. „Schwingungen der Aufregung in Deutschland“ an, so repliziert Grün erst ein Jahr [!] später mit der Anmerkung, „Vibrationen derselben wirken bis zu uns herüber“, nachdem er im Juli 1845 Klage über die „unzählbare[n] Fractionen“ geführt hatte: „Es wird mir schwer [...] mich in dem Gewirre von Partheien und Theorien zurecht und meine Stellung aufzufinden“. Dazwischen liegen Verhandlungen über die Ausstattung der siebenten Auflage des ›Schutt‹, verbunden mit der eindringlichen Bitte „etwas mehr auf Correctheit des Drucks zu sehen“, ein Vorschlag, eine Miniaturausgabe zum Romanzenkranz ›Der letzte Ritter‹ „in der Art wie die Cotta’schen Ausgaben“ ins Auge zu fassen sowie die Nachricht über den (vorläufigen) Abschluss der ›Volkslieder aus Krain‹, die er aber zunächst nicht veröffentlichten will (25. Januar 1845). Auch Widmungen, Titelkupfer, Satz- und Verspiegel beleben und tragen die Korrespondenz nebst Berechnungs- und Auszahlungsmodalitäten

der Honorare im Zuge der zahlreichen Neuauflagen. Aus heutiger Perspektive ist es geradezu erstaunlich, wie rasch unter den Bedingungen brieflicher Kommunikation Neuauflagen unter Einarbeitung von Corrigenda-Listen zustande kamen, mitunter so rasch, dass Grün in nachfolgenden Briefen verärgert Nichtberücksichtigungen oder neue Druckfehler zu beklagen sich bemüßigt fühlte.

1848/49 treten nach jahrlanger Zurückhaltung, ja Selbstdisziplinierung die politischen Kontexte und Perspektiven verständlicherweise stärker in den Vordergrund, wobei die Briefe die Ambivalenz und das Drama eines deutschliberal Denkenden und zugleich um die nationale Problematik Wissenden reflektieren, um ab 1851/52 eine Rückzugsbewegung in die Literatur bzw. in das Verwalten des literarischen Werkes anzutreten. Dabei fällt auf, dass Grün das jahrelange Werben Reimers um eine Gesamtausgabe, die als verlegerisch riskantes Projekt dem rückläufigen Absatz seiner Texte gegensteuern sollte und zudem ein attraktives Honorar in Aussicht stellte, ausweichend mit dem Verweis, es würde so ein „Produktionsabschluß“ angezeigt, „zu welchem ich mich noch nicht entschließen kann“, beantwortete. Zwar belegt der 1855 erneuerte Vorschlag noch immer ein Verlags- und Leserinteresse, doch die im Vergleich zu 1850 sichtbar zurückgenommene Auflagenhöhe, die schlichte Ausstattung sowie die Honorierung machen deutlich, dass Reimer, der sich mittlerweile von Hirzel getrennt hatte, keine allzu großen Hoffnungen in eine solche Ausgabe setzte und Grün im Jänner 1856 penibel vorrechnet, auf wie vielen Exemplaren der verschiedenen Bände er noch säße. „Ins Stocken gerathen“ – diese Formel traf insbesondere auf die ›Volkslieder aus Krain‹, auf ›Pfaff vom Kahlenberg‹ und die ›Nibelungen im Frack‹ zu; – von allen war mehr als die halbe Letztaufgabe vorrätig. Dass sich Reimer dennoch 1857 an eine sogenannte Volksausgabe wagte und davon 2500 Exemplare druckte, zeugt vom idealistischen Engagement dieses Verlegers, der das Marktumfeld nur zu gut kannte und einen geradezu heroischen Versuch unternahm, Grün über eine solche Ausgabe nochmals breitere Leserschichten zu erschließen. Sein überraschender Tod im Sommer 1858 bedeutete zwar nicht das Ende der Verlagsbeziehung, doch es trat eine merkliche Abkühlung ein, verbunden mit einer Reduktion auf das geschäftlich Notwendige, die schließlich 1873 einseitig zugunsten Braumüllers in Wien aufgelöst worden ist.

Die Editionsprinzipien der Ausgabe sind den üblichen Standards bei Textausgaben angepasst, d. h. es handelt sich hierbei um eine Edition, die außer an je einem Beispiel (Brief Reimers vom 1. Juni 1844 bzw. Grüns vom 3. Juni 1872) nicht die Originalhandschrift bringt, sondern die transkribierten Fassungen und innerhalb dieser den Seitenwechsel durch eingefügte Zahlen markiert. Namen und zeitgenössische historische Referenzen sind in Anmerkungen weitgehend, freilich tendenziell knapp, aufgeschlüsselt. Dies ist, zumal sich die Ausgabe auch an ein breiteres interessiertes Lesepublikum wendet, verständlich, wenngleich in der Editions kritik umstritten.

Ein editorisches Nachwort des Herausgebers, Personenregister und ein leider nicht vollständiges Literaturverzeichnis beschließen den sonst ansprechend gestalteten Band. Im Nachwort fasst Scharmitzel nochmals den spezifischen Charakter der Autor-Verlagsbeziehung zusammen, hebt Grüns Einsatz für befreundete Schriftsteller hervor, geht kurz auf Aspekte der Werkgenese im Fall ›Schutt‹ ein sowie auf die Editions lage insgesamt.

Ohne das editorische Verdienst, das Anerkennung verdient, in Frage stellen zu wollen, wird man ein wenig bedauern müssen, dass im Nachwort einige erwartbare, durch das Briefkorpus zwar nicht geklärte, aber wieder ins Bewusstsein gehobene Fragestellungen nicht aufgegriffen und vertieft worden sind, allen voran jene nach der Stellung bzw. Wahrnehmung Grüns/Auerspergs im literarischen Feld seiner Zeit, die mit Blick auf Börne, Grillparzer oder

Heine ein vermutlich schillerndes Bild ergäbe. Der Grün-Forschung eröffnen sich jedenfalls über diesen Briefwechsel zahlreiche neue Blickwinkel und Facetten einer Materialität, die sowohl buch- und verlagsstrategische Aspekte als auch Autorschaft-Diskussionen im Vor- bzw. Nachmärz präziser als bislang üblich zu konturieren im Stande sein sollte.

Primus-Heinz Kucher (Klagenfurt)

MARIE LUISE WANDRUSZKA, Marie von Ebner-Eschenbach. Erzählerin aus politischer Leidenschaft (= Passagen Literaturtheorie), Wien (Passagen Verlag) 2008, 139 S.

Was weiß Literatur? Diese Frage, die Karlheinz Rossbacher an den Beginn seines Festvortrags anlässlich des 150-jährigen Bestehens des Innsbrucker Instituts für Germanistik¹⁾ stellte, greift eines der großen Forschungsthemen innerhalb der Literatur- und Kulturwissenschaft der letzten Jahre auf. Rossbacher ging es in seinen Überlegungen vor allem um die Vorwegnahme psychologischer und sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse durch die Literatur, von Ludwig Tiecks Novelle ›Der Runenberg‹ (1801) bis zu Thomas Manns Roman ›Buddenbrooks‹ (1900). Marie von Ebner-Eschenbach ist mit der Erzählung ›Der Vorzugsschüler‹ (1898) vertreten, die in Beziehung zu Max Horkheimers 1936 verfasster Arbeit ›Autorität und Familie‹ gesetzt wird.

Einer ähnlichen Wahlverwandtschaft ist Marie Luise Wandruszka in ihrer Studie ›Marie von Ebner-Eschenbach. Erzählerin aus politischer Leidenschaft‹ auf der Spur, nämlich der zwischen Ebner-Eschenbachs politischer Ästhetik und Hannah Arendts politischen, aber auch ästhetischen Theorien. Wandruszka, die an der Universität Bologna Germanistik lehrt, legt damit nach der Monographie über Hugo von Hofmannsthal, ebenfalls im Wiener Passagenverlag erschienen,²⁾ ein weiteres wichtiges Buch zur österreichischen Literatur vor. Im Unterschied zur Hofmannsthal-Forschung ist die Editions- und Forschungslage zu Ebner-Eschenbach aber weitaus unbefriedigender. Obwohl Marie von Ebner-Eschenbach zu den bedeutendsten Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts gehört, ist die Editions- und Forschungslage ihrer Werke und Schriften – und ähnliches gilt für Ferdinand von Saar – nach wie vor unzureichend: Die historisch-kritische Ausgabe, Ende der siebziger Jahre durch ein Bonner Projekt um Karl Konrad Polheim in Angriff genommen, ist bei weitem nicht abgeschlossen, und die Bände, zuletzt eine Edition der Tragödien, erscheinen in großen Zeitabständen. Die – bis auf einen Nachtragsband – abgeschlossene Tagebuchedition zählt zu den wichtigsten

¹⁾ Unveröffentlichter Vortrag, gehalten am 23. April 2009 an der Universität Innsbruck. Einige Gedanken dieses Vortrags wurden für einen Workshop an der Universität Graz im Mai 2007 skizziert. Die Beiträge sind in der von BEATRIX MÜLLER-KAMPEL und HELMUT KUZMICS herausgegebenen online-Halbjahresschrift „LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theater-soziologie“, Nr. 1, Dezember 2008 erschienen. <http://lithes.uni-graz/lithes>

²⁾ MARIE LUISE WANDRUSZKA, Der Abenteurer und die Sängerin. Über Hugo von Hofmannsthal (= Passagen Literaturtheorie), Wien 2005.

Ergebnissen des Projekts.³⁾ Nicht ediert sind neben dem überwiegenden Teil der Primärtexte allerdings die Notizbücher der Autorin und große Teile ihrer weitläufigen Korrespondenz. Auch im Buchhandel sind die Werke Ebner-Eschenbachs bis auf wenige Ausgaben nicht mehr erhältlich. Auffallend ist hierbei die Dominanz von Kleinverlagen, während prominente Verlage, wie zuletzt etwa Manesse, Marie von Ebner-Eschenbach zunehmend aus ihren Programmen nehmen. Eine zeitgemäße deutschsprachige Biographie fehlt.⁴⁾ Umso erfreulicher sind daher Publikationen wie die vorliegende, die Ebner-Eschenbachs Texte einer Re-Lektüre unterziehen und sie in aktuelle Forschungszusammenhänge stellen.⁵⁾ (Es ist ein Spezifikum der Ebner-Eschenbach-Forschung, dies sei hier nachdrücklich betont, dass sie in den letzten Jahren wichtige Impulse von der Auslandsgermanistik, insbesondere aus dem angloamerikanischen Raum, erhalten hat.) Mit dem Fokus auf der „politischen Erzählerin“ knüpft Marie Luise Wandruszka an Arbeiten (vor allem Karlheinz Rossbachers)⁶⁾ an, die seit den 1970er-Jahren versuchen,⁷⁾ Ebner-Eschenbach vom Nimbus einer „Dichterin der Güte“ zu befreien und ihr außerordentliches Gespür für gesellschaftspolitische Vorgänge offenzulegen. Ausgehend von der These, dass „die ‚realistische‘ Literatur des 19. Jahrhunderts besonders geeignet sei, ein vernünftiges Begreifen der Gegenwart anzuregen“ (11), versucht Wandruszka Ästhetik und politische Ethik Ebner-Eschenbachs in ihrer Verschränkung darzustellen.

Die Studie ist in drei große Abschnitte gegliedert. Das erste Kapitel beschreibt die „Werkstatt“ Ebner-Eschenbachs, ihre literarische Sozialisation und die Anfänge als Schriftstellerin, ihr freundschaftliches Netzwerk (zu nennen sind hier vor allem neben Ida von Fleisch und Betty Paoli, Josephine von Knorr, Franz Grillparzer und Ferdinand von Saar) und die Erfahrungen mit Markt und Öffentlichkeit. Die Erzählung ›Ein Spätgeborener (1875), in die diese – teils traumatischen – Erfahrungen mit der Presse einfließen, wird mit Franz Grillparzers Novelle ›Der arme Spielmann‹ verglichen; die Erzählung ›Lotti, die Uhrmacherin‹ als „politischer“ Text gelesen. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang ein Vergleich mit Ebner-Eschenbachs historischen Tragödien ›Maria Stuart in Schottland‹ und ›Marie Roland‹. Marie Luise Wandruszka konstatiert mit dem Wechsel der Gattung – vom Theater zur Prosa – auch ein gewandeltes Politikverständnis. Die politischen Fähigkeiten, die ihren tragischen Heldinnen Maria Stuart und Marie Roland abgehen, werden in ›Lotti, die Uhrmacherin‹ nun positiv dargestellt. Lottis ‚konservatives‘ Verhalten hat nichts

³⁾ Vgl. MARIE VON EBNER-ESCHENBACH, Tagebücher I–VI. Bd. I. II hrsg. und kommentiert von KARL KONRAD POLHEIM, ab Bd. III hrsg. und kommentiert von KARL KONRAD POLHEIM und NORBERT GABRIEL (= MvEE Kritische Texte und Deutungen) Tübingen 1989–1997.

⁴⁾ Die Biographie ANTON BETTELHEIMS ›Marie von Ebner-Eschenbach. Wirken und Vermächtnis‹ ist 1920 erschienen. DORIS M. KLOSTERMAIERS englischsprachige Ph.D.-Dissertation ›Marie von Ebner-Eschenbach. The Victory of a Tenacious Will (1997) stützt sich ausschließlich auf bereits publizierte Quellen.

⁵⁾ Zuletzt siehe auch: PETER C. PFEIFFER, Marie von Ebner-Eschenbach. Tragödie, Erzählung, Heimatfilm, Tübingen 2008; – CLAUDIA SEELING, Zur Interdependenz von Gender- und Nationaldiskurs bei Marie von Ebner-Eschenbach (= Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 44), St. Ingbert 2008.

⁶⁾ Zu nennen sind hier etwa KARLHEINZ ROSSBACHER, Marie von Ebner-Eschenbach. Zum Verhältnis von Literatur und Sozialgeschichte, am Beispiel von ›Krambambuli‹, in: Österreich in Geschichte und Literatur 24 (1980), H. 2, S. 87–106 und vor allem dessen umfangreiche Studie Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien, Wien 1992.

⁷⁾ Zum Forschungsüberblick vgl. ULRIKE TANZER, Frauenbilder im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs (= S.A.G. 344), Stuttgart 1997, S. 80–84.

mit wirklicher Sympathie zu tun, sondern wird auf einer politischen Ebene gedeutet. Ein weiterer wichtiger Referenztext ist das umfangreiche Tagebuch der Schriftstellerin. Immer wieder rekurriert Wandruszka auf die Tagebuchaufzeichnungen Ebner-Eschenbachs, stellt überraschende Zusammenhänge her und entwirft damit das überzeugende Psychogramm einer schreibenden Adelligen, die trotz Misserfolgen, familiären Widerständen, Krankheiten und Überlastungen an ihrer Berufung festhielt. (Auf eine Verwechslung sei an dieser Stelle hingewiesen: Marie von Ebner-Eschenbach weilte nicht auf Sommerfrische in Gmunden, sondern beinahe zehn Jahre lang im nicht weit davon entfernten St. Gilgen.)⁸⁾

Der zweite Abschnitt des Buches mit dem Titel „Die Weite der Welt“ analysiert am Beispiel ausgewählter Erzählungen (»Die Resel«, »Er laßt die Hand küssen«) adeliges Selbstverständnis und falsche politische Praxis. Die frühe Erzählung »Nach dem Tode« bildet dazu gleichsam einen Kontrapunkt. Graf Paul Sonnberg verzichtet auf eine glanzvolle politische Karriere in Wien, um – dem Beispiel seiner verstorbenen Frau Marie folgend – in seinem Dorf zu wirken. Außergewöhnliche Frauenfiguren stehen auch im Zentrum der beiden langen Erzählungen »Božena« und »Unsühnbar«. Beide, die Dienerin wie die Gräfin, sind durch ihre Wahrheitsliebe geprägt; beide gestehen öffentlich ihre »Schande«; nicht weil sie gezwungen werden, sondern der Wahrheit willen. Aber während sich Božena am Ende (nicht zuletzt durch das Glück der ihr Anvertrauten) »erlöst« und von der »Sünde« befreit fühlt, stirbt Maria Dornach verzweifelt. »Božena« wie auch die späten Erzählungen »Der Erstgeborene« und »Ihr Beruf« werden schließlich auch unter dem Gesichtspunkt biologische Mutterschaft/symbolische Mutterschaft analysiert. Mütterlichkeit ohne Familie ist von zentraler Bedeutung in vielen Erzählungen. Dass Ebner-Eschenbach der Familien-, Ehe- und Liebesideologie nüchtern, ja illusionslos gegenüberstand, zeigen nicht nur ihre Aphorismen, sondern nicht zuletzt auch die 1908 erschienene kurze Erzählung »Das tägliche Leben«, die den Selbstmord einer angesehenen Professorengattin thematisiert. Marie Luise Wandruszka erkennt als Grund des Selbstmords dieser „bürgerlichen Feministin“ (77) die Trennung zwischen Privatem und Öffentlichem; die Erzählung nimmt somit eine Parole der 1970er-Jahre vorweg, nämlich dass das Private immer auch politisch sei (77).

Der dritte und letzte Abschnitt widmet sich schließlich der politischen Ästhetik. Wandruszka geht Ebner-Eschenbachs Schopenhauer-Rezeption⁹⁾ nach und analysiert den Einfluss der sogenannten „Ethischen Bewegung“ auf das Œuvre der Autorin. Ebner-Eschenbach las nicht nur die Schriften Friedrich Jodls, des von den Klerikalen angefeindeten Professors für Philosophie an der Universität Wien und engagierten Vertreters der „Wiener Ethischen Gesellschaft“, sondern kannte auch die Arbeiten William M. Salters, des amerikanischen Gründers der „Ethischen Bewegung“. Spuren dieser Lektüren lassen sich etwa in Ebner-Eschenbachs langer Erzählung »Das Gemeindegeld« ebenso nachverfolgen wie in den beiden Novellen »Der Muff« und »Bettelbriefe«. In all' diesen Texten geht es um das Problem, wie positives sozial-politisches Handeln möglich sei (98).

Am Beispiel der 1893 erschienenen Erzählung »Glaubenslos?« ändert Marie Luise Wandruszka schließlich ihre Betrachtungsweise: Es geht nicht mehr um Einflüsse auf das Werk

⁸⁾ Vgl. RENATE EBELING-WINKLER, „Uns geht es recht gut ... in der behaglichen Ruhe, dem tiefen Frieden und dem ruhigen Leben...“ Marie von Ebner-Eschenbach in St. Gilgen (1889–1898). Mit einem Beitrag von HORST EBELING, hrsg. vom Heimatkundlichen Museum St. Gilgen und vom Archiv für Ortsgeschichte St. Gilgen, St. Gilgen 2002.

⁹⁾ Vgl. ENNO LOHMEYER, Marie von Ebner-Eschenbach als Sozialreformerin, Königstein/Taunus 2002.

Ebner-Eschenbachs, sondern um die „Wahlverwandtschaft“ (99) Ebner-Eschenbachs mit der politischen Philosophin Hannah Arendt. Auffallend ist dabei die Ähnlichkeit einiger philosophischer Grundbegriffe mit den in den Werken Ebner-Eschenbachs dargestellten Formen „menschlichen Miteinander-Handelns“ (99), so etwa in der Zusammenschau von Autonomie und Vertrauen (Autorität) oder im Verzicht einer Herrschaft aus Distanz. An der Figur des jungen Pater Leo, der an seinem Beruf (fast) verzweifelt, wird ein positiver Umgang mit Macht gezeigt. Dies ist das Ergebnis eines Lernprozesses, an dem vor allem die Koglerbäuerin, eine der ‚starken‘ Frauenfiguren Ebner-Eschenbachs, einen großen Anteil hat. Sie kann, weil sie dem Priester vertraut, ihrem Mann verzeihen und sich über starrere Traditionen hinwegsetzen. Zwischen Individualismus und Kollektivismus entscheidet sich Marie von Ebner-Eschenbach, so wird einleuchtend ausgeführt, für „ein Drittes, für die *persönliche politische Beziehung*“ [Hervorhebung im Text]. (114) Auch hier finden sich Korrespondenzen zu Hannah Arendts Denken, die im Akt des Verzeihens eine Beziehung „eminent persönlicher Art“ sieht, die aber nicht „notwendigerweise individueller oder privater Natur“ ist.¹⁰⁾ (Die Erzählung ›Der Kreisphysikus‹ hätte sich in diesem Zusammenhang als weiterer Vergleichstext angeboten.)

Die Schlussüberlegungen nehmen die erzähltechnischen Verfahrensweisen Ebner-Eschenbachs nochmals in den Blick, ihre Konzentration auf den Dialog und damit auf „das Miteinander-Handeln der Personen“ (115). Dies hat zum einen mit der beinahe dreißigjährigen Dramenproduktion der Schriftstellerin zu tun, zum anderen aber auch mit deren ästhetisch-politischen Intentionen. Die Verfahrensweisen erscheinen teilweise überraschend experimentell und modern. Dies vermag Marie Luise Wandruszka in ihrer ebenso klugen wie subtilen Studie überzeugend aufzuzeigen. Das Schlusswort aber gehört Hannah Arendt, die als eigentlichen Sinn des Geschichtenerzählens postuliert: „Es führt zur Übereinstimmung und Versöhnung mit den Dingen, wie sie wirklich sind.“¹¹⁾ In diesem Sinne ist das erzählerische Oeuvre Marie von Ebner-Eschenbachs – gerade im Hinblick auf Macht- und Ohnmachtsstrukturen – radikal an der Wirklichkeit und damit auch eminent politisch.

Ulrike Tanzer (Salzburg)

¹⁰⁾ HANNAH ARENDT, *Vita activa oder Vom tätigen Leben* (amerikanische Originalausgabe: *The Human Condition*, 1958). 9. Aufl., München 1997, S. 308.

¹¹⁾ HANNAH ARENDT, Isak Dinesen (d.i. Tania Blixen), in: *Hannah Arendt: Menschen in finsternen Zeiten*, hrsg. von URSULA LUDZ, München und Zürich 1989, S. 113–130, hier: S. 125.

KÁROLY CSÚRI (Hrsg.), *Georg Trakl und die literarische Moderne* (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; Band 136), Tübingen (Niemeyer) 2009, 273 S.

Vom 26. bis 30. September 2007 fand an der Universität Szeged (Ungarn) das Humboldt-Kolleg statt, das sich anlässlich des 120. Geburtstags des Dichters und unter dem Titel ›Schön, aber unverständlich‹ zum Ziel setzte, Georg Trakls Ort in der literarischen Moderne zu explorieren. Ausgegangen wird dabei vom beliebten, in der Trakl-Forschung fest

etablierten, sogar kultivierten Befund, dass Trakls Dichtung – wie die Rezeptionsgeschichte bis auf den heutigen Tag belegt – die Faszination für die Schönheit mit der Irritation wegen des Unverständlichen teilen muss. Konkretisiert wird dann die Fragestellung im theoretisch-methodologischen Dissens zwischen einer hermeneutischen Sinnsuche (allerdings nicht mehr im alten Stil) und einem kohärenzkeptischen Beschreibungs- und Analyseverfahren, das sich den Grundsätzen eines konstruktivistisch-poststrukturalistischen Paradigmas verschreibt.

In der Hinsicht ist der nun vorliegende Sammelband mit den vierzehn Referaten des Kollegs zugleich Summa, Stand der Dinge und Ausblick, präsentiert sich (implizit) als Methodendiskussion, im Bemühen, für Trakls Dichtung ein „umfassendes Erklärungsmodell“ zu gewinnen. Mit gutem Grund erhofft man sich im Hinblick darauf viel von einer „Entschlüsselung der Strukturen“, für die die ersten zwei Beiträge, von Hans-Georg Kemper und Károly Csúri, geradezu paradigmatisch stehen, nicht zuletzt, weil sie schon längere Zeit dieses Interesse am strukturellen Aufbau und Kompositionsverfahren vertreten, wie deren Produktivität für eine sachgerechte, sinngemäße Analyse und Interpretation. In dem Sinne ist sogar für eingefleischte Trakl-Forscher der synthetische Beitrag von HANS GEORG KEMPER (›Und dennoch sagt der viel, der „Trakl“ sagt. Zur magischen Verwandlung von sprachlichem ‚Un-Sinn‘ in Traklschen ‚Tief-Sinn‘‹) mit viel Gewinn zu lesen, nicht zuletzt, weil er – als Eröffnungsbeitrag – fundamentale Fragen anspricht, und diese außerdem in eine systematische, kontextualisierende Gesamtübersicht einbettet, welche grundlegende Forschungsergebnisse, auch die jüngeren und jüngsten, Revue passieren lässt. Kemper weist überzeugend nach, wie sich zwischen Trakls Gedichtbänden ›Gedichte‹ (1913) und ›Sebastian im Traum‹ (1914) die Wende vollzieht zwischen einer traditionellen Mimesis-Poesie und „dem Entwurf einer neuen, autonom-hermetisch erscheinenden, zyklisch strukturierten ‚möglichen Welt‘“ (4). ›Romanze zur Nacht‹ fungiert zu Recht als paradigmatisches Gedicht, um die Konstruktion (Reihungstechnik, Lautanalogie als „Mittel sekundärer Kohärenzbildung“, analogisierende und variiierende Serialisierung, Austauschbarkeit der Motive im Vergleich mit anderen Gedichten der Sammlung und in der Textgenese) und die daraus hervorgehende semantische Reduktion, als Grundmuster der frühen lyrischen Produktion festzulegen. Diese Tendenz, die gelegentlich zur Auffassung geführt hat, bei Trakl dominiere eine einzige Textur (Baßlers Begriff), setzt sich verstärkt in ›Sebastian im Traum‹ fort. Der Motivbestand reduziert sich, beliefert dennoch die Dichtung mit immer neu variierten Versatzstücken, die das Gedicht sowohl multi-referenziabel als auch multi-interpretabel machen.

Dennoch ist – so Kemper – zu beharren auf der Kohärenzstruktur von Trakls Bilderwelt, nicht zuletzt aufgrund der Zyklusbildung und der „Dominanz des Klanglichen“ (14). Andererseits lässt sich nicht leugnen, dass Trakls archetypisierender Motivbestand, der sich zu einer Privatmythologie verdichtet, das Referenzialitätspotential erheblich verringert, und so entsprechend zur „Autonomisierung der Texte“ (17) beiträgt. Der letzte Schritt in der Argumentation über das Schöne und Unverständliche führt Kemper zur Magie, Instrument der ständigen Verwandlung, die er in ›Sebastian im Traum‹ vorfindet. Dass die Frühromantik hier als historische Vermittlungsinstanz erhalten muss, verwundert kaum: schon früh zeigt sich Trakl z. B. vertraut mit dem mythischen Bildkomplex um Prophet, Priester und Magier, der sich auf die Poetik eines Schlegel oder Novalis zurückführen lässt. Trakls intertextuelle Mythopoesie – so Kempers Schluss – diene der Erschaffung einer *possible world*, „um in ihr ein Un-Mögliches zu sagen“ (29), mache also die Unverständlichkeit zur Bedingung der Schönheit.

Wenn Kempers Beitrag hier etwas ausführlicher gewürdigt wird, so deshalb, weil sich darin ein umfassender, besonders erträglicher, richtungweisender Zugang spüren lässt, sowie ein Versuch, sowohl hermeneutische als auch dekonstruktive Lektüren zu legitimieren. Kaum weniger trifft diese Bewertung auf KÁROLY CSÚRIS Beitrag zu ›Einzelgedicht und zyklische Struktur. Erklärungstheoretische Überlegungen zum Teilzyklus „Siebengesang des Todes“ aus Georg Trakls „Sebastian im Traum“‹, nicht nur aus dem Grund, weil Csúri in klarem Einvernehmen mit Kemper steht, oder in seinem breit angelegten Notenapparat ebenso flächendeckend ein Streiflicht auf die gesamte Trakl-Forschung wirft, sondern auch weil erneut die Effektivität und Produktivität (die „Funktionsfähigkeit“, 35) eines Erklärungsmodells exploriert, erprobt und demonstriert werden soll. Csúris Transparenzstrukturen haben sich fortschreitend verfeinert und ausdifferenziert, werden sukzessive konsistenter argumentiert, verkoppeln nunmehr zyklische Kompositions- und Konstruktionsprinzipien mit (apokalyptischen) Narrationsschemata und Selbstinszenierungen. Unverändert aber bleibt Schuld und Sühne das tragende moralisch-religiöse Problemfeld. Begleitet von einer kritischen Auseinandersetzung mit textgenetischen Analysen des Gedichts (Zwerschina, Dennerer, Kemper), bietet Csúri eine synthetische, durch mehrere Einzelinterpretationen aus der Trakl-Forschung plausibilisierte Analyse von ›Untergang‹, in der er von seinem Blickwinkel aus und durch eine faszinierende Mischung von bildhafter Assoziation und sachlicher Konstruktionsüberprüfung durchaus semantische Kohärenz zu stiften weiß. Nicht, dass dadurch eine eindeutige, fixierte Bedeutungszuweisung möglich würde: Obwohl streng durchkomponiert, oszilliert Trakls Motivbestand nach wie vor, je nach den „Aufbauregeln der Textwelt“ (48), wie sie die zwei abstrakten Instanzen, die daran beteiligt sind – das lyrische Ich und der Rezipient der Textwelt – vornehmen. Verbindliche Effektivität und Repräsentativität gewinnt Csúris Modell, indem es sich auch auf andere Gedichte aus dem Umfeld von ›Untergang‹ wirksam anwenden lässt (›Geburt‹, ›Ruh und Schweigen‹, ›Anif‹, ...). Die Wahl der Stern- und Mondsphäre dürfte zwar stellenweise leicht (allzu leicht) zu metaphysisch-religiösen Harmonieentwürfen verleiten, Csúri rettet sie jedoch durch nuancierte Gegenargumente vor dem rein Spekulativen und ideologischer Überformung. Etwas schwankend („möglich“, „unwahrscheinlich“) bleibt nur der Status, der Trakls Schwester-Inzest als Impuls zu bildlicher Modellierung zuerkannt wird. Aber da Csúri behutsam die Textwelt exploriert und sich – auch wenn die Schwester-Gestalt prominent in Erscheinung tritt – von biographistischer Ausschachtung dieses Falles fernhält, fällt das als Minuspunkt kaum ins Gewicht. Viel ergiebiger ist übrigens die Ausweitung der Schemastrukturen auf ganze Zyklen, in der sich Csúris Kohärenzbemühen noch einmal überzeugend strafft. Umwerfend neue oder unerwartete Erkenntnisse mögen dem einigermaßen bewanderten Trakl-Interpreten fehlen, er wird immerhin ihm geläufige Schlüsse stringent argumentiert und vorbildlich differenziert bestätigt finden.

STEPHAN JAEGERs „Intensität statt Hermetik“ setzt auf die Intensität „als Wirkungskategorie in der Überlagerung zwischen Emotionalem und Formalem“ (83), die er vor allem in den „Textbewegungen bzw. [der] dynamische[n] Textdeixis in Trakls Lyrik“ bestimmen möchte, ohne jedoch „den Assoziationen symbolistischer Bedeutungen oder Referenzen aus einer scheinbar wirklichen Welt zu erliegen“ (84). Jaegers Strukturanalyse von ›Siebengesang des Todes‹, so klug und einsichtig sie ist, sieht manchmal ein wenig aus wie eine Alibi-Methode, dazu eingesetzt, programmatisch den Anspruch auf Sinnentschlüsselung zu verabschieden. Dennoch nähert er sich (durch diese auflockernde, inspirierende Hermeneutik des Fragens) einer solchen spürbar an: Würde die Formbeschreibung (die er übrigens als „Interpretation“ einstuft) nicht so flagrant jede sinnhafte Einbindung vermeiden, man hätte

sich von seinem Leseakt durchaus manches versprechen können. So aber lässt ihn die Angst vor Überinterpretation und feststellenden Lesarten fast zur Unterinterpretation neigen. Deshalb fallen leider seine (allgemeinen, evident-risikolosen) Schlussfolgerungen auch etwas ab.

Das psychologische Interesse am Fall Trakl setzt LAURA CHEIE fort, indem sie ›Ruh und Schweigen‹ als Beispiel für dessen „Poetik des Obsessiven“ liest, genauer: die Matrix des Wasserbildes im Gedicht. Obwohl die Konzentration (fast Reduktion) darauf dem Text in seiner Logik und Konstruktion nicht immer ganz gerecht wird, entdeckt Cheie faszinierende „magnetisierende Resonanzräume“ (111), unterschwellige Kontaminationen, die sie – behutsam – psychogenetisch begründet. Auf psychologische Erklärungsmodelle (Regressionstendenzen) greift auch JACQUES LE RIDER zurück, um in seinem Beitrag ›Zur Intermedialität von Text und Bild bei Trakl‹ die Musikalität und Bildhaftigkeit zu erörtern. Anregend ist dabei die These, dass die „Farbensprache Trakls manchmal die Aussagen der Wortsprache zurücknimmt, bzw. relativiert“ (118). In Bilder- und Farbensprache entdeckt Le Rider einen Subtext, der in der „internen Intertextualität“ von Trakls Œuvre (wie hier dargelegt an ›Passion‹ und ›Grodek‹) zwischen (angeblich) heterogenen Texten Zusammenhänge generieren könnte.

Ganz anders ausgerichtet sind die Beiträge von LÁSLÓ I. KOMLÓSI und ELISABETH KNIPF (›Leitpfade der Vorstellungen und die Brücken zwischen begrifflichen Fragmenten: Eine kognitive Analyse des Gedichtes „Verfall“ von Georg Trakl‹) und von JÁNOS S. PETŐFI (›Georg Trakls „Geburt“. Einige Aspekte der Interpretation in texttheoretischem Rahmen‹). Beide geben sich (extrem) theoretisch, bewegen sich im Kognitiven bzw. Textologischen. Der direkte Gewinn für ein hermeneutisches Textverstehen in dieser Phase der Theorieanwendung scheint gering, einerseits, weil (Kömlösi/Knippf) nicht immer klar ist, auf welcher Ebene (Produktion? Rezeption?) argumentiert wird, andererseits (Petőfi), weil trotz der anschaulich-schematischen Darstellungsweise die abstrakt-mathematische Begrifflichkeit der aufwendigen, „intuitiven“ Präsentation sich einem produktiven Verständnis doch eher verschließt, als dass sie zum Nachvollzug einlädt.

Ausdrücklich rezeptionsgeschichtlich geben sich die Beiträge von DIETMAR GOLTSCHNIGG, TYMOFIY HAVRYLIV und HANNA KLESSINGER. Überraschend, aber nicht unberechtigt sieht GOLTSCHNIGG (›Georg Trakl und Georg Büchner‹) in Trakls ›Traum und Umnachtung‹ einen „bewussten Rezeptions- und Produktionsprozess“ ausgeführt, für den Büchners ›Lenz‹ nicht nur zumindest partiell das Motivgeflecht liefere, sondern auch für subtilere (Büchners Fragment modifizierende) Textbewegungen verantwortlich zu machen sei, die zugleich vereinheitlichend wirken und doch „den Eindruck semantischer Diskontinuität“ erwecken (160). Schon vertrauter ist HAVRYLIVS rezeptionshistorische Positionierung des Dichters (›Trakl – zwischen Baudelaire und Rimbaud‹), wobei er durch methodologische und begriffliche Nuancierung („Entlehnungen und poetische Korrespondenzen“, lexikalisch-thematische und poetische Ebene) dem Fall neue Einblicke abzugewinnen vermag (etwa die mehrfache Funktionalisierung des Garten-Bildes oder „den Exodus des lyrischen Ich“, 178). KLESSINGER schließlich (›Flaubert in Georg Trakls „Die Verfluchten“. Eine intertextuelle Lektüre‹) liest die Flaubert-Anlehnungen in Trakls Gedicht als nihilistisches und zugleich sentimentales Pendant zur (simultanen) Rezeption Dostojewskijs. So behutsam Klessinger ihr „dialogisches Verhältnis“ entfaltet, das Vergleichsraster bleibt etwas großmaschig und lässt sich textuell nicht immer zwingend belegen.

Bedenken könnten dem kritischen Leser stellenweise auch bei ARNO DUSINIS ›Variante, Invariante. Georg Trakls „Kaspar Hauser Lied“‹ kommen, namentlich dort, wo sich seine Konjekturen der Überinterpretation nähern, weil die Assoziationen, die obstinat zur

Inzestfrage und zur Trakls „Identifizierungschoreographie“ (216) führen, ohne stichhaltige und stringente Textbelege einfach nicht greifen. Demgegenüber steht HANS WEICHELBAUMS Beitrag (›Georg Trakls Weg in die literarische Moderne‹) auf festerem, weil faktisch-biographischem Boden. So immunisiert sich Weichselbaum vor tollkühnen Spekulationen und waghalsigen Deutungen, gegen die er seine Befunde von Trakls verbindlicher Artistik und Wahrheitssuche aufstellt. Die bei Weichselbaum kurz angesprochene Kriegskritik wird zur zentralen Frage in JOHANN HOLZERS Beitrag (›Lyrik im Umfeld von Trakls „Grodek“‹), in dem Trakls letztes Gedicht und Fickers ›Der Brenner‹, in dem es erschien, zum Streitobjekt in der ideologischen Auseinandersetzung um Kriegs- und Antikriegsliteratur in Tirol gemacht werden. WOLFGANG WIESMÜLLER schließlich (›Zur Wirkungsgeschichte Georg Trakls am Beispiel der österreichischen Gegenwartsliteratur‹) skizziert unter vier Diskurs-„Formationen“ (poetologisch, biographisch, autobiographisch, poetisch) die Entwicklung der Trakl-Rezeption in der jüngeren und jüngsten österreichischen Literatur, und stellt dabei einen bemerkenswerten Wandel fest: von Imitation, über Reflexion zur Irritation.

Alles andere als Irritation (es sei denn wegen der vereinzelt auftauchenden Druckfehler und anderer Belege einer etwas sorglosen Redaktion: vgl. 34, 88, 89, 94, 116, 123f., 132) ist das Gefühl, mit dem man das Fazit aus den Beiträgen dieses Bandes ziehen muss. Eher dominiert die Genugtuung darüber, dass ästhetisches Wohlgefallen und Lust an der Sinn-suche einander keineswegs ausschließen, sondern sich gegenseitig befruchten. Erschöpfende Strukturbetrachtungen und wirkungsästhetische Analysen – das weisen einige Beiträge nach – bereiten nach wie vor den Boden für ein kohärentes, jederzeit hinterfragbares Erklärungsmodell und für eine argumentierte, hermeneutisch verifizierbare Interpretation, auch wenn diese im Falle Trakls gelegentlich bereit sein müssen, die „Unverständlichkeit“ gewisser Textstellen anzuerkennen und – bis auf Weiteres – hinzunehmen.

Jaak De Vos (Gent)

ULRICH RAULFF, Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben, München (C. H. Beck) 2009, 544 S.

Zur hohen Komplexität des literarisch-soziologischen Phänomens namens Stefan George gehört entscheidend, dass er seit Ende der 1880er-Jahre zwecks Erneuerung der deutschen Literatur die Gründung einer schulbildenden Dichtergemeinschaft unter seiner Ägide intensiv betrieb. Dieser hauptsächlich aus Männern zusammengesetzte und später um Künstler und Gelehrte unterschiedlicher Disziplinen erweiterte Bund ist von singulärer Art und, konzipiert als symbiotische Arbeits- und Lebensgemeinschaft, im 20. Jahrhundert weder mit Sartres Entourage noch mit Brechts „Mitarbeiterinnen“ vergleichbar.¹⁾ Bei dezidiert konservativer Ausrichtung begriff sich der sogenannte George-Kreis²⁾ als

¹⁾ Vgl. STEFAN BREUER, Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der Antimodernismus, Darmstadt 1995, S. 21–94, – sowie CAROLA GROPPE, Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890–1933, Köln, Weimar, Wien 1997.

²⁾ Zur Problematik dieses in der Forschung etablierten Begriffes vgl. MICHAEL WINKLER, George-Kreis (Sammlung Metzler; Abt. D, Literaturgeschichte 110), Stuttgart 1972.

elitäres Gegengewicht zu Kaiserreich und Weimarer Republik, als das „geheime Deutschland“, halb ortsungebundene platonische Akademie, halb politischer Sehnsuchtsraum. Die enorme Anziehungskraft, vor allem auf die bürgerliche Jugend, war wesentlich dem Charisma des „Meisters“, wie ihn seine Anhänger nannten, geschuldet und wurde noch dadurch gesteigert, dass George selbst die aus marktstrategischen und psychologischen Gründen unbedingt erforderliche stilisierte Exhibierung der sektenähnlichen Vereinigung in lyrischer Form besorgte, beispielsweise in den Gedichten ›Templer‹ und ›Der Eid‹ (›Der Siebente Ring‹, 1907).

Im Zuge der gegenwärtigen George-Renaissance, die schon eine voluminöse Biographie zeitigte,³⁾ verfolgt der Verf. die bislang von der Forschung vernachlässigte, dabei zweifelsohne aufschlussreiche Fragestellung, ob und wie George nach seinem Tod weiterhin Leben und Werk der einstigen „Jünger“ bestimmt (vgl. 24f.), und beansprucht mittelbar also auch, eine Probe auf die Validität der von George errichteten Ideenwelt durchzuführen. Erklärtes Ziel ist es, die „Geschichte einer Nachwelt und ihrer Konflikte im Umgang mit einem Erbe und in der Auslegung einer Botschaft“ (19) aufzuzeichnen. Die übliche Wirkungs- bzw. Rezeptionsgeschichte gesteht der Verf. zwar auch den ohne (nennenswerte) Schüler gebliebenen Opponenten Georges zu, Hofmannsthal und Rilke, indes: „Ein Nachleben hatte nur George“ (19). Die messianischen Implikationen des signalhaft in den Untertitel gehobenen Begriffs, der Georges stets schwer mit Pathos gesättigter Diktion entstammen könnte, vermögen jedenfalls, die Neugier des Lesers zu wecken.

Das erste Kapitel („Zeit der Zelte“, 30–112) berichtet, wie sich unmittelbar nach Georges Tod am 4. Dezember 1933 in Locarno fortsetzt, was im Mai des gleichen Jahres begann, als die neuen Machthaber dem Dichter eine Art Vorsitz der gleichgeschalteten Preußischen Akademie der Künste antrugen:⁴⁾ die ideologische Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus. Seine damals denkbar gewunden ausgefallene Antwort – „die ahnherrschaft der neuen nationalen bewegung leugne ich durchaus nicht ab. [...] Ich kann den herrn der regierung nicht in den mund legen was sie über mein werk denken und wie sie seine bedeutung für sie einschätzen.“ (53) – lässt denkbar großen exegetischen Spielraum. Dieses taktierende und zögerliche Verhältnis zur Tagespolitik („Er ist ein Dezisionist der Ambiguität.“ 72), die über die Besucher aus Deutschland schließlich auch das schweizerische Refugium des Todkranken erreicht, charakterisiert Georges letzte Lebensjahre. Tatsächlich rührt der zeitgleich mit Georges Tod einsetzende Zerfall des ohnehin spätestens seit 1918 von starken Rivalitäten und Konkurrenzkämpfen geprägten Kreises, wie bereits Carola Groppe zutreffend diagnostizierte, von der „offenen Semantik seiner [Georges] Überzeugungen, die im Kaiserreich und in der Weimarer Republik gerade einen Teil seiner Faszination ausgemacht und die Möglichkeit einer umfassenden Rezeption bereitgestellt hatte.“⁵⁾ Pointiert zusammengefasst heißt das: George scheitert schließlich an dem, was er so meisterlich zu beherrschen glaubte – an der Sprache.

Unmittelbar nach den minutiös inszenierten Trauerfeierlichkeiten auf dem Friedhof von Minusio (vgl. 33–40), versucht, „eine Art Kamarilla von jungen, mit nationalsozialistischen Ideen sympathisierenden Männern“ (61), bestehend u. a. aus Karl Josef Partsch, den drei Brüdern Stauffenberg, Walter Anton, Frank Mehnert und Ludwig Thormaehlen, den toten

³⁾ THOMAS KARLAUF, Stefan George. Die Entdeckung des Charisma, München 2007; siehe meine Rezension in Sprachkunst 39 (2008), 1. Halbband, S. 161–165.

⁴⁾ Vgl. KARLAUF, Stefan George (zit. Anm. 3), S. 621–624.

⁵⁾ WINKLER, George-Kreis (zit. Anm. 2), S. 674.

Dichter zum Vorläufer, ja Wegbereiter des neuen Regimes in Deutschland zu stilisieren.⁶⁾ Dabei spielen Symbole und Riten eine wichtige, von den einstigen Mitgliedern des Kreises noch lange diskutierte Rolle, etwa der angeblich bei der Verabschiedung der Freunde mehrfach ausgeführte Hitlergruß (vgl. 38) und der vom deutschen Gesandten, Ernst von Weizsäcker niedergelegte Kranz, dessen Hakenkreuzschleife entfernt und später wieder angenäht wurde (vgl. 39f.).

Konträr dazu steht die offizielle Haltung der nationalsozialistischen Machthaber. Obwohl Presse und Rundfunk die extensive Berichterstattung über den Tod Georges mit einer Würdigung seines Werkes verbinden (vgl. 41–45 und 49–54)⁷⁾ währt die Begeisterung des „Dritten Reiches“ nur kurz, was die abgesagte Gedenkfeier in Berlin und der nur einmal, 1935, verliehene, dann umbenannte Buchpreis belegen (vgl. 55). Eine germanistische Dissertation von 1938 enthält, die Kehrtwende der offiziellen George-Rezeption markierend, die explizite Thematisierung von Georges Freundschaften zu Juden und, dezenter, seiner Homosexualität (vgl. 90–94), bevor die offizielle Sprachregelung ihn 1943 als „zeitbedingte Einzelpersonlichkeit“ (112) endgültig verwirft. Die Negierung Georges durch die nationalsozialistische Kulturpolitik erklärt sich freilich nur teilweise durch seinen früheren Umgang und seine sexuelle Präferenz: Da entsprechende Konzessionen an lebende, dem Regime höchst nützliche Personen, wie das Beispiel Gründgens zeigt, durchaus möglich waren, hätte nachträglich leicht eine ideologiekonforme Vita erstellt werden können. Keinesfalls ist George, wie der Verf. behauptet, eine „Verbundenheit mit Tendenzen der ‚Systemzeit‘“ (55) nachweisbar, begriff er doch die Weimarer Republik als Epoche des Niedergangs. Die Gründe, warum eine „ahn herrschaft“ aus nationalsozialistischer Sicht dennoch nicht in Betracht kam bzw. geradezu überflüssig scheinen musste, sind anderer Art.⁸⁾ Der posthumen Instrumentalisierung durch Goebbels grundsätzlich abträglich dürfte vielmehr erstens dieses unter propagandistischen Gesichtspunkten nur schwer verwendbare lyrische Werk sein, das anfangs symbolistischer Preziosität und später dem Hermetismus zuneigt; zweitens war nach der zur Jahreswende 1933/34 längst erreichten Konsolidierung der Diktatur eine Einbindung jener bildungsbürgerlich-konservativen Schichten, daraus der George-Kreis sich rekrutiert hatte, obsolet; drittens zerschlug der Nationalsozialismus prinzipiell sämtliche parteifremden Vereinigungen, statt sie zu integrieren.

⁶⁾ Nicht nur im Falle der Brüder Stauffenberg erweist sich die hier durch den Verf. vorgenommene Etikettierung als problematisch und höchstens von temporärer Gültigkeit. Auch Karl Josef Partschs zivilrechtliche Dissertation wurde von der Universität Freiburg wegen zitiierter jüdischer Autoren behindert (vgl. WOLFGANG GRAF VITZTHUM, „Rechts- und Staatswissenschaften aus dem Geist Georges?“, in: BERNHARD BÖSCHENSTEIN u. a. (Hrsg.), *Wissenschaftler im George-Kreis*, Berlin und New York, 2005, S. 83–113; vgl. zu Partsch besonders S. 83, 93f. und 105–109).

⁷⁾ Ob der Abdruck des Gedichtes ›Der Widerchrist‹ (›Der Siebente Ring‹, 1907) im ›Berliner Tagblatt‹ vom 14. Dezember 1933 bereits als Anzeichen eines „sich formierenden intellektuellen Widerstandes“ (50) zu sehen ist, scheint zweifelhaft. Entsprechend lässt sich die Tatsache, dass George seit Ende August 1933 dauerhaft in der Schweiz residiert, als eine Art Emigration oder deutliche Distanzierung von den neuen Machthabern auffassen; hierzu gehört auch das häufig zitierte Wort Georges, er habe auf der Überfahrt, nachdem das Schiff den Bodensee zur Hälfte überquert hatte, freier geatmet (vgl. ROBERT BOEHRINGER, *Mein Bild von Stefan George*, Düsseldorf und München 1967, S. 188).

⁸⁾ Michael Winkler vertritt die Ansicht, dass George als „Künder des Neuen Reiches, dessen Erfüllungen nun in Erfüllung gegangen sind“ (WINKLER, *Stefan George*, zit. Anm. 2, S. 62) für die Nationalsozialisten überflüssig geworden sei (vgl. 62).

Das nicht eindeutig definierte, aus Kalkül bewusst offen gehaltenes Verhältnis gegenüber dem Nationalsozialismus ist die schwere Crux, die George seinem Kreis und auch der George-Forschung und -Rezeption nach 1945 auferlegt hat, und es mutet als boshafte Volte der Geschichtsmuse Klio an, dass die totalitäre Realität jeden der einstigen „Jünger“ endlich einholt. Den Zeitläuften zum Trotz existiert der George-Kreis jedoch, was eine gewisse Vitalität bezeugt, bruchstückhaft weiter, in geheimen Zirkeln, pädagogischen Provinzen und Kolonien, auf „Inseln im Strom der Zeit“ (192); seine heterogene Zusammensetzung, fast ein gesellschaftlicher Querschnitt der frühen dreißiger Jahre, manifestiert sich, nachdem Georges integrative Kraft weggefallen ist, umso augenfälliger. Jener oben erwähnten jüngeren Freundesgruppe („die Jungen seines letzten Kreises“; 157), die, wie große Teile der republikfeindlichen deutschen Studentenschaft, schon seit geraumer Zeit vorschnell das „Dritte Reich“ mit dem in Georges letztem Gedichtband evozierten „Neuen Reich“ gleichsetzten, stehen die emigrierten Juden, etwa Karl Wolfskehl gegenüber; dazwischen tummeln sich zahlreiche Mitläufer, unpolitische Wissenschaftler, auch mehr oder minder exzentrische Gestalten wie der von George zu seinem Alleinerben bestimmte Robert Boehring (vgl. 353–367) oder die Randfigur Percy Gothein.

Die Auswahl der behandelten Personen und auch der (zwangsläufig gewichtende) Umfang der jeweiligen Darstellung sind nicht immer nachvollziehbar und bleiben nach eigenem Eingeständnis des Verf. teilweise objektiv (vgl. 24f.). Wünschenswert gewesen wäre zum Beispiel ein weiteres Eingehen auf Klaus Mann, dessen im Mai 1933 geschriebener kurzer Essay ›Das Schweigen Stefan Georges‹ die basalen Unterschiede zwischen George und dem nationalsozialistischen Deutschland auf brillante Weise ausführt (vgl. 78f.), da sich hier eine der raren Stimmen aus dem links-liberalen Lager zu George bekennt.⁹⁾ Entgegen der Ankündigung des Verf. erscheint der Komparatist Werner Vordtriede nur am Rande und unter anekdotischen Gesichtspunkten (vgl. 313 und 510),¹⁰⁾ was bezeichnend für die spärliche Berücksichtigung von Literaturwissenschaftlern erscheint. Erst die George-Rezeption durch Gerd Mattenklott, dessen heterodoxe Studie ›Bilderdienst‹ (1970) die Georgeaner provozierte, bildet nach den selbstgefälligen Centenar-Feiern 1968 den Anfang einer unvoreingenommenen wissenschaftlichen und nicht länger hagiographischen Beschäftigung mit George, parallel übrigens zu der in der Bundesrepublik einsetzenden Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit (vgl. 515–518). Sehr zutreffend diagnostiziert der Verf.: „Die wenigen guten Leser, die George um 1968 fand, legten eine Schicht ins seinen Texten frei, die der Monumentalismus der Epigonen und der gipserne Kitsch der Frommen lange verborgen hatte: den Geist des Aufstands, eine vergessene Zone der Intensität“ (518).

Um exemplarisch das Verhaltensspektrum der Mitglieder des George-Kreises zu demonstrieren, als ihr „Meister“ in einer historisch einmaligen Umbruchsituation nicht mehr zur Verfügung stand (vgl. 113–186), eröffnet mit programmatischer Absicht die Reihe der skizzierten oder näher ausgeführten Fallstudien „keine Viererbande, sondern ein heterogenes Quartett“ (184).

⁹⁾ Vgl. auch KLAUS MANNS Vortrag ›Nach Georges Tod‹ (um 1936; Auszug in: DERS., Prüfungen. Schriften zur Literatur, München 1968, S. 216–220).

¹⁰⁾ Jost Hermand schildert in seinem Erinnerungsbuch polemisch zugespitzt, wie sein Kollege an der Universität Madison (Wisconsin), Werner Vordtriede, den er als Georgeaner, d. h. politischen Antagonisten sieht, an den amerikanischen Verhältnissen leidet (vgl. JOST HERMAND, Zuhause und anderswo. Erfahrungen im Kalten Krieg, Köln, Weimar, Wien 2001, S. 109–114).

Legte der Psychiater und Eugeniker Kurt Hildebrandt im Mai 1933 noch sein Buch ›Platon. Der Kampf des Geistes um die Macht‹ zu einer der zentralen Referenzfiguren des Kreises vor, an dem George selbst beratend und redigierend mitwirkte, enthält die 1934 erscheinende Übersetzung der ›Politeia‹ – Hildebrandt ist mittlerweile Professor für Philosophie in Kiel – im Vorwort nicht mehr eine Eloge auf George, sondern auf Adolf Hitler (vgl. 138). Der anscheinend mühelos vollzogene Austausch des geistigen Idols – Zeichen eines skrupellosen Zweckopportunismus, der brisante rassistische Passagen nach dem Krieg kurzerhand tilgt –, diskreditiert die humanistischen Ideale der Antike wie auch seinen verstorbenen Lehrer („Hildebrandts Lied“, 120–139).¹¹⁾

Die seit 1912 mit George bekannte Philosophin Edith Landmann, eine der wenigen Frauen, deren intellektuelle Leistung er gelten ließ (vgl. 144), wirkte, indem sie seine mündlichen Äußerungen aufzeichnete,¹²⁾ als „Georges weiblicher Eckermann“ (140). Der von ihr mit Platon verglichene Dichter schien ihr die zeitgenössische Manifestation des Griechentums („In ihm war die Antike wiedergekehrt, jählings und unbezwingbar wie in Hölderlin“; 142), was einen entsprechend bedingungslosen (und wie bei den meisten männlichen Mitgliedern des Kreises) eindeutig erotisch konnotierten Dienst bedeutete. Von Georges Schweigen gegenüber dem Antisemitismus und von der sich abzeichnenden Judenverfolgung schwer getroffen, verfasst die sich längst assimiliert glaubende Jüdin im Sommer 1933 die Schrift ›An die deutschen Juden, die zum geheimen Deutschland hielten‹. Bezeichnenderweise grenzt sie sich in diesem Zeugnis persönlicher Verzweiflung von anderen Juden mit zionistischen und kommunistischen Einstellungen klar ab (vgl. 150) und kommt außerdem mit der Betonung der (vermeintlich wichtigen) Rolle des Blutes nationalsozialistischem Jargon unfreiwillig recht nah. Als Lösung ihres Dilemmas, das sie mit vielen anderen, scheinbar sozial etablierten Juden teilt, weiß sie nur eine Antwort: „[...] bleiben wir, was wir geworden sind: Deutsche jüdischen Blutes, Juden deutschen Geistes“ (152). Nach dem bald wieder verworfenen Vorhaben, im südwestafrikanischen Omaruru „eine jüdische Kolonie des geheimen Deutschland“ (154), einen realen George-Staat zu errichten, besinnt sich Landmann, inzwischen in die Schweiz emigriert, auf ihre jüdische Identität und wird Zionistin („Griechin sucht Griechen“, 139–157).

In seiner Mitte November 1933 an der Frankfurter Universität gehaltenen Antrittsvorlesung behandelt der Historiker Ernst Kantorowicz den für den George-Kreis seit 1910 zentralen Begriff des „geheimen Deutschlands“, wobei er dessen überzeitlichen und geographisch weitgefassten Charakter feststellt und ausdrücklich den Mittelmeerraum miteinschließt. Nicht minder wichtig ist ihm, dass die Zugehörigkeit zu diesem ideellen Bereich nicht Blut oder Rasse, sondern eine geistige, von Ehrfurcht und Liebe geprägte Haltung bestimmt. Der Rang dieser „Kampfrede“ (158) und auch der Mut des jungen Professors können nicht hoch genug veranschlagt werden; zu Recht sieht der Verf. hier das „authentische Dokument des Widerstands aus georgeanischem Geist, eines Widerstands der ersten Stunde“ (159). Die Vorlesung greift weit aus: „Sie deutet das Gesamtwerk Georges auf das, was man dessen politischen Willen nennen könnte. [...] Sie legt den Bedeutungskern einer politischen Mythe frei. Noch einmal, vielleicht zum letzten Mal, entfaltete sie den

¹¹⁾ Vgl. auch den Beitrag von STEFAN BREUER, Ästhetischer Fundamentalismus und Eugenik bei Kurt Hildebrandt, in: BÖSCHENSTEIN u. a. (Hrsg.), Wissenschaftler im George-Kreis (zit. Anm. 6), S. 291–309.

¹²⁾ Gesammelt in: EDITH LANDMANN, Gespräche mit Stefan George [hrsg. von GEORG PETER LANDMANN], Düsseldorf und München 1963.

Erfüllungshorizont einer politischen Verheißung“ (160f.). Mit fortwährend eingestreuten George-Zitaten bekennt sich Kantorowicz nicht nur zu seiner geistigen Herkunft, er wendet sich zugleich an den eigentlichen Adressaten, den er dann Ende November 1933 brieflich darum bittet, die Rede bei Georg Bondi publizieren und, was einer offiziellen Stellungnahme gleichgekommen wäre, dabei das Signet der ›Blätter für die Kunst‹ verwenden zu dürfen. Tragischerweise trifft der Brief erst nach Georges Tod in Minusio ein, so dass die dort wortführende, nationalsozialistisch eingestellte Clique Kantorowicz' Bitte mit dem Hinweis auf die Unmöglichkeit nachträglicher Autorisation leicht ablehnen kann („Es ist und ist nicht“, 157–169).

Dem im April 1933 emigrierten Hubertus Friedrich Prinz zu Löwenstein, der George nie persönlich begegnete, gelingt das Paradox, seine republikanische Haltung mit der im George-Kreis herrschenden Vorstellung einer intellektuellen Aristokratie zu vereinbaren. Der „wundersame Missionar“ (176), Gründer der American Guild for German Cultural Freedom und einer der führenden Köpfe des Exils, vertritt mit geradezu prophetischem Eifer in Vorträgen und Büchern die Idee eines nach Hitlers Sturz kommenden deutschen „Reiches“ christlicher Prägung, das, Transposition des „geheimen Deutschlands“ in die politische Realität, unverkennbar den Einfluss Georges zeigt. Als politischer Pragmatiker erreicht Löwenstein Ende 1950 durch eine spektakuläre wie groteske Besetzungsaktion („das letzte Aufgebot der Reicherneuerung“, 184), dass die von britischen Übungsbombern beschossene Insel Helgoland wieder Teil des deutschen Staatsgebietes wird („Land der Berge“, 169–187).

Aus diesen vier höchst unterschiedlichen Reaktionen auf die nationalsozialistische Diktatur zieht der Verf. als Summa die Prinzipien der Georgeschen Machtausübung und letztlich seine heutzutage kaum mehr nachvollziehbare Attraktivität. George habe zeitlebens eine Spiritualisierung und Messianisierung der politischen Rede betrieben, die zur politischen Mystik transformiert und dann in den Publikationen des Kreises rhetorisch aufgeladen worden sei (vgl. 184–187). Das Fazit daraus lautet indes zwangsläufig: Georges inkohärente Ansichten zur Politik, die den dichtungsreformatorischen Anspruch seiner Anfangsjahre ablösen, weisen gerade durch ihre synkretistische Nähe zur Religion einen praxisfremden und idealistischen, teils auch utopischen Charakter auf und bewegen sich an der Grenze zur Scharlatanerie. Wenn die vier Schüler derart unbeirrbar an den Doktrinen ihres verstorbenen Vorbilds festhalten („Wie im Rückspiegel werden in dem, was seine Getreuen jetzt sagen und tun, signifikante Züge seines Umgangs mit den Vokabeln und Gesten der Politik erkennbar.“ 84) und entsprechend agieren, nehmen sie, wie er, tragikomische Züge an. Ihr Scheitern vollzieht sich, sieht man von Hildebrandts unredlichem Erfolg ab, mit unerbittlicher Zwangsläufigkeit, während gleichzeitig Georges politisches Gedankengebäude in sich zusammenfällt.

Zu den ausführlicher in den folgenden Kapiteln, dem Hauptteil des Buches, fokussierten Personen aus Georges engerem und weiterem Umfeld gehören beispielsweise: Der Bildhauer Frank Mehnert, der bald Auftragsarbeiten im nationalsozialistischen Klassizismus ausführt, gründet den Delfin-Verlag und initiiert eine gemeinschaftliche Übersetzung der ›Odyssee‹ (vgl. 198–204); Gemma Wolters-Thiersch, die Witwe Friedrich Wolters, und Rudolf Fahrner leiten in Überlingen und auf Juist Künstlerkolonien mit Ausbildungswerkstätten (vgl. 204–208); Ernst Morwitz, jahrelang engster Vertrauter von George, übersetzt im amerikanischen Exil eine Auswahl von Gedichten Georges (275–284). Georges Nachleben bietet demnach kaum Überraschungen: Der erzieherische Anspruch und die konservativ-gediegene Grundtendenz setzen sich im Wirken seiner Schülern fort, während, was bezeichnend erscheint, Übersetzungen an die Stelle eigener dichterischer Werke treten. Es handelt

sich also insgesamt um ein (anachronistisch anmutendes) Bewahren und Verwalten des Erbes, das rasch zu einem musealen Monument erstarrt. An die Stelle Georges und seiner dichtung- und lebensreformatorischen Positionen ist unverkennbar das Epigonentum einer schon schwächelnden Arrière-Garde getreten.

Zwecks Öffnung hin zu einem nicht zwangsläufig fachwissenschaftlichen Publikum wählt der Verf. für seine Darstellung Form und Duktus des wissenschaftlichen Essays (vgl. 24), was insbesondere den Verzicht auf ein Literaturverzeichnis oder auf bio-biographische Angaben zu den einzelnen Mitgliedern des George-Kreises¹³⁾ sowie eine mitunter zur Polemik neigende ironisch-distanzierte Grundhaltung gegenüber seinem Gegenstand bedingt. Einige saloppe, auf George bezogene Formulierungen (beispielsweise „*cadavre exquis* des NS-Staats“, 34, oder „Reisegefährte des Fliegenden Holländers, Halbbruder des ewigen Juden“, 31; Hervorhebung U. R.) dürften zwar mit ihren (literarischen) Implikationen dazu angetan sein, Georgeaner der strengen Observanz zu befremden, doch mögen sie als Indiz dafür gelten, dass nun auch das (echte oder vorgebliche) *sanctus sanctorum* der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts ein frischer Wind durchweht.

Mit seiner anschaulichen und teils sehr spannend zu lesenden Rekonstruktion des George-Kreises nach dem Tod des „Meisters“ bietet der Verf. über die Wirkungsgeschichte der dort zu Lebzeiten Georges propagierten kunsttheoretischen und philosophischen Ideen hinaus einen einigermaßen vollständigen, teils bis in marginale Verästelungen reichenden Überblick des deutschen Konservatismus aller Grade und aller intellektuellen Niveaus von der „Machtergreifung“ bis 1968, dem hundertsten Geburtstag des Dichters. Ob ein mit derartigem Aufwand und übrigen höchster Souveränität betriebenes Unternehmen mehr als einen historiographischen Sinn ergibt, sei freilich zur Diskussion gestellt, denn abgesehen von der historisch wichtigen, hier ausgeklammerten Person Claus von Stauffenbergs und wenigen Geisteswissenschaftlern wie Ernst Kantorowicz sind die Mitglieder des Kreises samt ihrem Werk allenfalls unter (spezial-)wissenschaftlichen bzw. wissenschaftshistorischen Aspekten relevant.¹⁴⁾ Ein schönes Diktum des Verf. – „Es hätte eine Apostelgeschichte werden sollen, es ist eine Gespenstergeschichte geworden.“ (22) – benennt diese grundsätzliche Problematik sowohl des Bandes als auch des George-Kreises.

An der Zäsur des Jahres 1945 manifestiert sich eine längst beendete Entwicklung, daran konnten, so umtriebig sie auch waren, die noch lebenden Mitglieder seines Kreises nichts ändern: Stefan George ist dem kollektiven Gedächtnis der Bundesrepublik entfallen (und wird erst eine gewisse Zeit nach der Wiedervereinigung von neuem erinnert). Nicht nur die Nachkriegslyrik ignorierte ihn komplett, insbesondere die (teils stark belastete) deutsche Germanistik, einst Vorzeigedisziplin des George-Kreises, mochte weder an den emphatischen Wissenschaftsbegriff eines Friedrich Gundolf anknüpfen, noch sich mit Gedichten

¹³⁾ Von unverändertem Nutzen sind deshalb weiterhin die von Michael Winkler 1972, zur Zeit der größten George-Ferne, verfasste und seither nicht aktualisierte Monographie des Kreises (WINKLER, Stefan George, zit. Anm. 2) sowie die materialreiche Dissertation von CAROLA GROPE (Die Macht der Bildung, zit. Anm. 1).

¹⁴⁾ Gewiss ließe sich auch grundsätzlich diskutieren, welchen Einfluss, wenn überhaupt von einem solchen zu sprechen ist, George auf einzelne Wissenschaftler bzw. Wissenschaften ausübte; er selbst bemerkte einmal: „Von mir aus führt kein Weg zur Wissenschaft“ (EDGAR SALIN, Um Stefan George, Bad Godesberg 1948, S. 73). Das Vorwort der Herausgeber des von B. Böschstein u. a. edierten Bandes zu den Wissenschaften im George-Kreis kommt zu einem eher verhaltenen Ergebnis („der Meister hatte dem Schüler einen Weg gewiesen“, BÖSCHSTEIN u. a. [Hrsgg.], Wissenschaftler im George-Kreis, zit. Anm. 6, S. X).

beschäftigen, denen ganz offensichtlich das Odium des Unzeitgemäßen anhing. George selbst erkannte die Möglichkeiten seiner Schüler. Auf den Vorwurf, er pflanze Eichen in Stockscherben,¹⁵⁾ entgegnete er: „Ich muss die nehmen, die da sind. Mit Besseren, die nicht da sind, kann ich nichts anfangen.“¹⁶⁾

Thomas Amos (Münster)

¹⁵⁾ Vgl. BOEHRINGER, *Mein Bild von Stefan George* (zit. Anm. 7), S. 167; die Metaphorik stammt aus ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ (vgl. 295f.).

¹⁶⁾ Ebenda, S. 167.

DAVID GALLAGHER, *Metamorphosis. Transformations of the Body and the Influence of Ovid's Metamorphoses on Germanic Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries* (= Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, hrsg. von Alberto Martino; Band 127), Amsterdam und New York, N. Y. (Rodopi) 2009, 470 S.

Im ästhetischen Prozess verwandelt sich Stoff in Form. Dabei erweist sich jedoch auch die Form in ihrer Vielfältigkeit oft als Stoff. Ohne einen im Künstler angelegten primären Verwandlungstrieb käme der ästhetische Prozess nicht in Gang. Kunstwerke gleichen in diesem unabschließbaren Prozess Zwischenstadien. Das zeigt sich insbesondere daran, dass ein stoffliches Motiv oder eine bestimmte Form verschiedene Ausprägungen erfahren kann, die wiederum stilgeschichtlich bedingt sind und damit bestimmten ästhetischen Entwicklungsphasen zugeordnet aber auch tradiert werden können.

Im Verwandlungstrieb vereinigen sich Stoff- und Formtrieb – durchaus im klassischen Sinne Schillers. Durch ihn verlebendigen sich die Maske und die Verkleidung. Verwandlung bedeutet ein Anders-Werden; und es ist in der Tat die Kardinalfrage insbesondere jener Ästhetik der Verwandlung, die sich dem Identitätsproblem stellt, ob und wie das Urbild im Verwandelten noch enthalten ist.

Das Gegenbild zu einer solchen Verwandlungsästhetik liefert etwa die Novelle ›Kleider machen Leute‹; denn der sich Verkleidende gewinnt keinen neuen ontologischen Status. Auf Kostümfesten geschieht keine eigentliche Verwandlung, nur (Selbst-)Verfremdung. Das Kostüm – gerade auch im Theater als Bild einer Rolle – erweckt bloß den Anschein von Verwandlung, wobei für die Spieldauer einer Rolle der Schauspieler zu einer anderen Person werden kann. Aber er verwandelt sich nicht in sie; er kann ihr wieder ent schlüpfen und eine andere Rolle annehmen. Der Schauspieler versteht sich als Wechselbalg und nicht unbedingt als Verwandlungskünstler. Nietzsches in ›Ecce homo‹ artikulierte Sorge („Verwechselt mich nicht!“) teilt der genuin sich Verwandelnde nicht, vielmehr erlaubt er seinen Anlagen sich zu entfalten. Er sieht sie sich entwickeln und mit sich selbst zu immer wieder neuen Formen verwachsen.

Kaum ein Dichter nach Ovid hat sein Schaffen so emphatisch unter das Zeichen der Verwandlung gestellt wie Goethe. „Kriechend zaudre die Raupe, der Schmetterling eile

geschäftig, | Bildsam ändre der Mensch selbst die bestimmte Gestalt“, so lesen wir im Lehrgedicht ›Die Metamorphose der Pflanzen‹ (HA 1, 201), wobei es auch Goethe war, der einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen Gestalt und Lebensweise, den Behaviorismus vorwegnehmend, poetisch herzustellen wusste, nämlich in seinem zweiten Lehrgedicht zur Metamorphose, jener der Tiere: „Also bestimmt die Gestalt die Lebensweise des Tieres, | Und die Weise, zu leben, sie wirkt auf alle Gestalten | Mächtig zurück.“ (ebenda, 202). In einer Skizze zu ›Problemen in der Naturwissenschaft‹ von 1823 notiert Goethe jedoch überraschend kritische Bemerkungen zum Thema Metamorphose:

Die Idee der Metamorphose ist eine höchst ehrwürdige, aber zugleich höchst gefährliche Gabe von oben. Sie führt ins Formlose; zerstört das Wissen, löst es auf. Sie ist gleich der vis centrifuga und würde sich ins Unendliche verlieren, wäre ihr nicht ein Gegengewicht zugegeben: ich meine den Spezifikationstrieb, das zähe Beharrlichkeitsvermögen dessen, was einmal zur Wirklichkeit gekommen. (HA 13, 35)

Die uns vorliegende Studie kommt ohne dieses Zitat aus und bietet auch so eine Material(über)fülle, die sinnvollerweise Ovids Metamorphosen-Dichtung und wiederum deren produktive Verwandlungen in der deutschsprachigen Literatur zum Leitfaden erklärt. Diese ausgesprochen ambitionöse Arbeit greift vier thematische Schwerpunkte heraus (sie reichen von Spinnen und Schmetterlingen, zu Schwänen und Schlangen, Wölfen und Undinen), wobei das Schlusskapitel ganz Christoph Ransmayrs Roman ›Die letzte Welt‹ gilt. Fraglos hätte sich aus allen vier Hauptkapiteln ein eigenständiges Buch entwickeln lassen.¹⁾

Der anregende Materialreichtum der Studie führt freilich nicht selten dazu, dass einzelne Abschnitte allzu knapp geraten sind; aber sie fordern auch dazu heraus, selbst an diesen Beispielen weiterzuarbeiten. Gelegentlich gewinnt man jedoch den Eindruck, als habe der Verfasser nicht wirklich bemerkt, welche großen Spannungsbögen er innerhalb eines Kapitels aufmacht; so im ersten Kapitel von Gotthelfs Novelle ›Die schwarze Spinne‹ bis zum ›Schmetterling‹-Gedicht von Nelly Sachs. Anders gesagt, David Gallagher reflektiert selten die epochen- und vor allem gattungsspezifischen Formen der Verwandlungsproblematik.

Ä propos Form – eine stilistische Glanzleistung stellt dieses Buch nicht gerade dar. Auch das Korrekturlesen scheint zu kurz gekommen zu sein. Der Titel von Kellers berühmter Novelle aus dem ›Seldwyla‹-Zyklus sieht sich zu ‚Kammermacher‘ verballhornt; der Kafka Biograf Reiner Stach wird sich als ‚Reiner Sachs‘ wiederfinden, zu schweigen davon, dass Gallagher allen Ernstes behauptet, Hofmannsthals ›Die Frau ohne Schatten‹ (1919) „was originally conceived as an opera libretto for Richard Wagner“ (111). Das heißt dann doch das ‚Prinzip Metamorphose‘ etwas weit treiben.

Gelegentlich defizitär sind auch prüfende Verweise auf offensichtliche Quellen wie im Falle des Zusammenhangs von Henzes Ballett ›Ondine‹ und Bachmanns davon beeinflusster Bearbeitung des Undine-Stoffes, nämlich deren Briefwechsel. Gleiches gilt für das Verhältnis von Metamorphose und Darwinismus in der literarischen Rezeption, wobei Gallagher sich auf das bedeutende Sammelwerk von Eve-Marie Engels und Thomas F. Glick ›The Reception of Charles Darwin in Europe‹ (2008) hätte beziehen können.

Lassen wir diese Beckmesserereien, auch wenn ihre Anlässe zuweilen, wie gesehen, ans Fahrlässige grenzen; übergehen wir sogar die peinliche Unart des Autors, die erste Person

¹⁾ Im Falle der Undinen liegt ein neuerlicher Versuch inzwischen vor: ANDREAS KRASS, Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe (= S. Fischer Wissenschaft), Frankfurt/M. 2010.

Singular beständig ins Spiel zu bringen („I certainly would not dispute ...“; „but I remain far from convinced“; „I am sure that in the letter of 4 May 1771 Goethe initially used the word ‚Mayenkäfer‘ before it was subsequently amended to ‚Maienkäfer‘ and Kafka used a quite different word: the word ‚Mistkäfer‘“ – und das alles – nebst unfreiwilliger Komik – in *einem* Abschnitt, S. 139). Es bleibt trotz allem die Zusammenstellung des Materials, die ein Durcharbeiten dieses Buches lohnt, nebst einigen wertvollen Einzelinterpretationen wie jene zu Gotthelf, Kafka, Nelly Sachs und Rudolf Pannwitz. Auch das Schlusskapitel zu Ransmayr ist gelungen, in dem Gallagher überzeugend zeigt, dass ›Die letzte Welt‹ in erster Linie eine Metamorphosenparodie darstellt.

Man hätte diesem Band vor seiner Veröffentlichung eine selbstkritischere Überarbeitung gewünscht. So wichtig und verdienstvoll diese thematische Aufarbeitung ist, was ihr fehlt ist die, ja, Verwandlung von einer Dissertation in ein wirkliches Buch.

Rüdiger G ö r n e r (Queen Mary, University of London)

Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie, hrsg. von BERNHARD FETZ, unter Mitarbeit von HANNES SCHWEIGER, Berlin und New York (de Gruyter) 2009, VII + 563 S.

Die Biographie als (literatur-)wissenschaftliche Darstellungsform gewinnt seit einigen Jahren wieder an Bedeutung; dieses Revival einer lange Zeit in Verruf stehenden und beim (nicht-professionellen) Leser doch so beliebten wie populären Gattung wird begleitet von der Reflexion ihrer Bedingtheit und Gemachtheit sowie ihrer Erkenntnismöglichkeiten. Im zweiten Halbjahr 2009 erschien eine Reihe von wegweisenden Veröffentlichungen, die ihren Blick auf historische und theoretische Aspekte der Biographik richten¹⁾ – unter anderem der von BERNHARD FETZ unter Mitarbeit von HANNES SCHWEIGER herausgegebene Sammelband ›Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie‹. Der Band ist das theoretisch ausgerichtete Pendant zu Wilhelm Hemeckers historisch perspektivierter Aufsatzsammlung ›Die Biographie – Beiträge zu ihrer Geschichte‹. Beide Bände dokumentieren umfassend die Arbeit des Wiener Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Theorie der Biographie, das seit 2005 den institutionellen Rahmen einer systematischen Auseinandersetzung mit medialen, theoretischen und historischen Aspekten von Biographik bildet.²⁾ In fünf thematischen Abteilungen vereint der von Fetz herausgegebene Band sechzehn lesenswerte Beiträge von zehn Autoren, zeigt punktuell das weite Spektrum relevanter theoretischer Fragen auf und vermisst exemplarisch und anschaulich einige von ihnen.

¹⁾ Vgl. Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien, hrsg. von CHRISTIAN KLEIN, Stuttgart, Weimar 2009; Die Biographie – Beiträge zu ihrer Geschichte, hrsg. von WILHELM HEMECKER, Berlin und New York 2009.

²⁾ Neben einer Reihe von Tagungen sind bereits einige Publikationen aus diesem Arbeitszusammenhang hervorgegangen: Ikonen, Helden, Außenseiter. Film und Biographie, hrsg. von MANFRED MITTERMAYER u. a., Wien 2009; Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit, hrsg. von BERNHARD FETZ und HANNES SCHWEIGER, Wien 2006.

Ausgangspunkt von BERNHARD FETZ' umfangreicher, teils mäandernder Einleitung (3–66) ist die Diagnose einer „Theorieresistenz“ (3) sowohl der ‚Biographie‘ als einem „Artefakt[]“ (10) als auch des ‚Biographischen‘ als einem „transkulturell gültigen biographischen Bewusstsein[] von sich selbst“ (11). Wenngleich es, so Fetz, „keine konsistente Theorie der Biographie gibt, es sie vielleicht auch gar nicht geben kann“, gebe es „eine Reihe von theoretischen Beiträgen, die den Begriff des *Biographischen* konturieren“ (8). Formuliertes Ziel des Bandes ist es, „einen Teil dieser Beiträge zusammenzulesen und in den Rahmen übergreifender theoretischer Überlegungen zu stellen“ (8). Zu den Kernbereichen der theoretischen Diskussionen gehören laut Fetz neben der „Theorie des Archivs“ und der „Quellenkritik“ auch „Phänomene des Nachlebens“, das Verhältnis zwischen „Biographie und Gender“, „Biographie und Psychoanalyse“ sowie Überlegungen zur „Biographie als Medium interkultureller Kommunikation“, zur „Identität als gesellschaftliche[m] Prozess“, zur Biographie als Genre und zur medialen Verfasstheit von Biographien (8f.). Die von Fetz angeführten Bereiche bilden die Grundlage der fünfgliedrigen Struktur des Bandes: ‚Voraussetzungen‘ (67–154), ‚Biographie und Geschlecht‘ (155–282), ‚Biographie und Gesellschaft‘ (283–382), ‚Biographie und Kulturtransfer‘ (383–470) und ‚Biographie und Medialität‘ (471–533). Leider bleibt ungeklärt, inwiefern gerade diese Themenkomplexe Wesentliches zur „Grundlegung“ einer Theorie der Biographie – ein hoher Anspruch, den der programmatische Titel des Bandes jedoch deutlich erhebt – beisteuern und wie die einzelnen Aspekte gewichtet werden: So trägt weder die alphabetische Anordnung der Kapitel II–V zur Offenlegung der Gewichtung und/oder Verschränkung der Einzelaspekte bei noch klärt die zwar offene, aber zugleich auch unspezifische Konjunktion „und“ die Relation zwischen Biographie und ihrer theoretischen Dimension.

Innerhalb der Sektion ‚Voraussetzungen‘ widmet sich zunächst MANFRED MITTERMAYER der Verortung der Autobiographie innerhalb der sog. *Life-Writing-Genres* (69–101), indem er sie gegen die Biographie, den Roman und Ego-Dokumente wie Memoiren und Tagebücher abgrenzt und desgleichen die Übergänge zwischen den unterschiedlichen Genres aufzeigt. Gerade mit Blick auf die Biographie hebt er aus historischer Perspektive die Wechselbeziehungen zwischen Biographie und Autobiographie im 19. Jahrhundert sowie die Annäherung zwischen beiden im Rahmen der *New Biography* hervor. Wenngleich der Beitrag aufschlussreich im Hinblick auf die Verortung der Autobiographie ist, stellt sich bezüglich der Gesamtkonzeption des Bandes zwangsläufig die Frage, weshalb die Position der Autobiographie und nicht die der Biographie innerhalb der *Life-Writing-Genres* bestimmt wird. Während sich Mittermayer mit Genre-Überlegungen beschäftigt, untersucht BERNHARD FETZ in seinem Beitrag (103–154) die grundlegende Bedeutung von Quellen für biographisches Schreiben. In zwölf Fragen und Thesen schlägt er einen Bogen von verschiedenen Quellen-Typen und ihren medialen wie performativen Aspekten bis hin zu deren Auswertung und Funktionalisierung durch den Biographen. Anhand von A. J. A. Symons' Klassiker der literarischen Biographik ‚The Quest for CORVO‘ führt Fetz die Komplexität und Mehrdimensionalität der Quellen-Frage vor.

Die Beiträge zum Verhältnis von Biographie und Geschlecht werden von einer klaren und zugleich erhellenden Einleitung von ESTHER MARIAN und CAITRÍONA NÍ DHÚILL eröffnet (157–167), die zentrale Positionen der feministischen und postfeministischen Biographik skizziert. War das biographische Interesse über Jahrhunderte hinweg vornehmlich auf ‚Große Männer‘ (*Great Men*) gerichtet, trug die feministische Biographik insofern zu einer Öffnung des Kanons bei, als sie Künstlerinnen und Schriftstellerinnen in den Fokus rückte. Da Frauenbiographien jedoch zunächst analog zu denjenigen der ‚Großen Männer‘

gestaltet wurden, galt es, sich vom Schema der Männerbiographie zu emanzipieren und ein frauenspezifisches Modell der Lebensdarstellung zu entwickeln. Im Zuge der ‚Subjektkrise‘ wurden dann – jenseits der Unterscheidung zwischen Gleichheits- und Differenzfeminismus – die Fragen nach dem Zusammenhang von Geschlechts- und Subjektkonstitution und nach der Bedeutung der Biographie als einem geschlechterkonstituierenden Genre relevant. Damit gewannen besonders die „Schreibweisen der Biographie“, „die ihnen zugrunde liegenden Prämissen“ und die „Modelle von Subjektivität“ an Virulenz (163). Mit dem Suspekt-Werden des bürgerlichen Subjekts wurde letztlich auch die Biographie als Darstellungsform fragwürdig.

An die Brüchigkeit des (bürgerlichen) Subjekts und dessen Individualität schließt ESTHER MARIAN in ihrem Beitrag (169–197) an; sie geht der „Dialektik von Subjektivität und Geschlecht“ (171) in klassischen biographiologischen Texten des 19. Jahrhunderts (Thomas Carlyle und Daniel Jenisch) und neueren Positionen (Anne-Kathrin Reulecke) nach. Anschaulich rekonstruiert sie die Vorstellung von ‚Großen Männern‘ und deckt konzeptuelle Widersprüche in Reuleckes Aufsatz ›Die Nase der Lady Hester‹ auf, der sich durch seine Programmatik und Radikalität aus den zeitgenössischen Positionen heraushebt. Die Widersprüche betreffen insbesondere das Spannungsverhältnis zwischen ‚Textualität‘ in ihrer Funktion für die ‚Welt‘-Konstitution auf der einen Seite und ‚Leben‘ auf der anderen.

CAITRÍONA NÍ DHÚILL untersucht anhand von vier Biographien über Frauen, die im ‚Schatten‘ von Männern standen (Zelda Fitzgerald, Nelly Ternan, Nora Joyce, Vivienne Eliot), das Verhältnis von Frauen- und Männerleben in sog. ‚relationalen Biographien‘ (199–226). Mit diesem Terminus bezeichnet sie Biographien, „denen biographische Quellen als eine Möglichkeit dienen, die Strukturen und Prozesse von Kanonisierung und Marginalisierung sichtbar zu machen“ (204). Ní Dhúill argumentiert vor dem Hintergrund der Differenz von (männlichem/r) Zentrum/Öffentlichkeit und (weiblicher) Peripherie/Privatheit, dass relationale Biographik zwar die Probleme des traditionellen – auf den Mann gerichteten – *spotlight approach* offenlegt, aber dennoch im Kern ambivalent ist. Denn, wie die von ihr untersuchten Beispiele zeigen, es bleibt unentscheidbar, ob „ein Frauenleben als Material für die Biographie des männlichen Protagonisten verwertet wird oder ob es sich um eine neue Form biographischer Darstellung handelt“ (224). KAROLINE FEYERTAG nimmt sich der französischen Philosophin Sarah Kofman an (227–244): Zum einen will sie Kofman als Gegenstand eines Biographie-Projekts vorstellen und zum anderen anhand von Kofmans Leben und Schriften die theoretische Dimension des Genres ‚Biographie‘ beleuchten. Mag die Vermengung dieser kategorial doch verschiedenen Argumentations- und Darstellungsebenen konzeptuell spannend sein, so kann sie nicht immer überzeugen.

In einem weiteren Beitrag setzt sich ESTHER MARIAN mit historischen und theoretischen Aspekten psychoanalytischer Frauenbiographik auseinander (245–282). Das Besondere der psychoanalytischen Frauenbiographik liegt darin, so Marian, dass sie sich „*durchgehend* mit solchen Frauen [befasst], die nach Freuds Theorie die ‚normale‘ Entwicklung verfehlt, sich der ‚Annahme der Kastration‘ verweigert und spätestens in der Pubertät ihren ‚Männlichkeitskomplex‘ wiederbelebt haben“ (261). Exemplarisch untersucht Marian drei Biographien: Helene Deutschs Studie zu George Sand, John Codys Emily-Dickinson-Buch ›After Great Pain‹ und Elizabeth Young-Bruehls Anna-Freud-Biographie. Obgleich Marian eine zunehmende Reflexion im Umgang mit psychoanalytischen Theorien nachzeichnet, angefangen bei Deutschs „theoretische[m] Konservatismus“ (268) bis zu Young-Bruehls „reflektierte[m] Umgang mit den eigenen theoretischen Voraussetzungen“ (277), schließt sie mit dem „Eindruck“, dass die psychoanalytische Biographik reine Illustration der Theorie

bleibe, innerhalb derer „eher zu Formeln erstarrte Theoreme angewandt als neue Entdeckungen gemacht werden“ (279).

Die dritte Sektion ‚Biographie und Gesellschaft‘ vereint einige sehr heterogene Beiträge, die sich der Biographie als Methode und Objekt der Sozialwissenschaften, Formen der Kollektivbiographik sowie experimenteller Biographik in der Sowjetunion der 1920er-Jahre widmen. PETER ALHEIT und BETTINA DAUSIEN (285–315) skizzieren im Rekurs auf die Arbeiten der *Chicago School* die historischen Grundlagen sozialwissenschaftlicher Biographieforschung in den Vereinigten Staaten und fokussieren anschließend vor allem den deutschsprachigen Raum der 1920er-Jahre und des späten 20. Jahrhunderts. Alheit und Dausien umreißen den Wandel von einem naiven Verständnis der Biographieforschung als Methode, mit der man lebensweltliche Erfahrungen erfassen wollte, zu einer die spezifische Gemachtheit der Biographie reflektierenden Haltung: Aus der Methode wird ein Gegenstand. Und, so die von Alheit und Dausien formulierte These, mit dem Fokuswechsel muss der Anspruch der Biographieforschung, die Zusammenhänge zwischen Individuum und Gesellschaft erfassen zu wollen, bescheidener werden. Der von Alheit und Dausien beschriebene Statuswechsel der biographischen Methode liegt in konzeptueller Nähe zu Pierre Bourdieus Überlegungen zur ‚biographischen Illusion‘. Während aber Bourdieus gleichnamiger Aufsatz von 1986 in den Literaturwissenschaften ein *locus classicus* der Biographie-Debatten ist, wurde er in den Sozialwissenschaften selbst kaum rezipiert; jedenfalls wird er in diesem Zusammenhang auch von Alheit und Dausien nicht berücksichtigt.³⁾

Das Potential der Kollektivbiographik arbeitet HANNES SCHWEIGER heraus (317–352). Kollektivbiographische Arbeiten sind als Versuch zu verstehen, sozial- und kulturwissenschaftliche Biographie-Forschung zusammen zu denken und das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft differenzierter zu erfassen. Als „Schnittmenge“ (325) von Individualbiographie und biographischen Sammlungen (Prosopographie) treten Kollektivbiographien in den unterschiedlichsten Formen auf: Sie können eine lose Sammlung von Kurzbiographien, Darstellung einer Generation oder einer Gruppe sein sowie rein vergleichenden oder vernetzenden Charakter haben. Als wesentlich für (Kollektiv-)Biographik hebt Schweiger das Konzept der Generation als eine gruppenverbindende Struktur sowie die Sozialisation als Ergebnis der Spannung von Individuation und Vergesellschaftung hervor.

Einen besonders reizvollen und informativen Einblick in die experimentelle Biographik der Sowjetunion der 1920er-Jahre, deren Ziel es ist, eine ‚Biographie ohne Persönlichkeit‘ hervorzubringen, gibt DEVIN FORE (353–381). Die Faktographen der ‚Linken Front der Künste‘ (LEF) suchen den überhöhten Helden der traditionellen Biographik durch eine ‚Charakterfunktion‘ zu ersetzen, die weniger auf dem Konzept der Figur als auf deren Funktion innerhalb eines größeren Zusammenhangs basiert. Wird die Figur durch die Funktion substituiert, verschiebt sich zugleich die Beschreibung vom Inneren der Figur zu ihrem Äußeren. Auf genuin literarische Eigenschaften der Biographik, d. h. Teleologie der Handlung und Psychologisierung, wird zugunsten reiner Äußerlichkeit verzichtet. Das LEF-Programm einer ‚Biographie des Dings‘ tritt darüber hinaus als alternatives Gegenkonzept zur anhaltenden Subjektfixierung des proletarischen Realismus auf, wie er von der ‚Russischen Vereinigung proletarischer Schriftsteller‘ (RAPP) propagiert wurde.

³⁾ Damit wird implizit die These Martin Schmeisers zur tendenziellen Nicht-Beachtung des programmatischen Aufsatzes von Bourdieu belegt, vgl. MARTIN SCHMEISER, Soziologie, in: KLEIN, Handbuch Biographie (zit. Anm. 1), S. 373–381, hier: S. 373.

HANNES SCHWEIGER und DEBORAH HOLMES liefern mit ihrem Beitrag ‚Nationale Grenzen und ihre biographischen Überschreitungen‘ (385–418) die Einleitung zum vierten Themenbereich des Bandes, in dem es um die Vielgestaltigkeit der Beziehungen zwischen ‚Biographie und Kulturtransfer‘ geht. Dabei kombinieren sie Hans-Jürgen Lüsebrinks Verständnis des Kulturtransfers als Selektions-, Vermittlungs- sowie Rezeptionsprozess mit der Denkfigur des Netzwerkes. Drei biographische Dimensionen des Kulturtransfers werden von ihnen hervorgehoben: Biographien sind Medien, mit deren Hilfe kulturelle und nationale Fremd- und Eigenbilder generiert und verhandelt werden; Biographien sind Vermittlungsmedien zwischen unterschiedlichen Kulturen, die an die kulturelle Position des Biographen gebunden sind; ‚Globale Subjekte‘, die im Laufe ihres Lebens immer wieder kulturelle Grenzen überschritten haben (Alexander von Humboldt) und zum Gegenstand einer Biographie werden, eignen sich in besonderer Weise dazu, kulturelle Transferprozesse zu illustrieren und tragen damit zum Verständnis der Globalisierung bei. Indem Schweiger und Holmes die Dimensionen der Beziehung zwischen Biographik und Kulturtransfer auffächern, schaffen sie einen zweckmäßigen Rahmen für die zwei sich anschließenden Fallbeispiele. Die exemplarischen Untersuchungen stammen zum einen aus dem Bereich des deutsch-britischen und zum anderen des deutsch-italienischen Kulturtransfers im 19. Jahrhundert. Während HANNES SCHWEIGER in seinem Aufsatz (419–439) u. a. die Lord-Byron- und George-Eliot-Biographik sowie deren Funktionalisierung zur Identitätskonfiguration beleuchtet, widmet sich DEBORAH HOLMES (441–469) der Arbeit des Biographen Alfred von Reumont, den Mini-Biographien in Jacob Burckhardts Klassiker ›Die Cultur der Renaissance in Italien‹ wie auch den Garibaldi-Biographien deutschsprachiger Zeitgenossen.

Die letzte Abteilung des Bandes thematisiert (inter-)mediale Aspekte biographischer Darstellungen. CAITRÍONA NÍ DHÚILL fokussiert in ihrem Beitrag (473–499) die visuelle Metaphorik biographischen Schreibens und zeigt, wie durch Metaphern aus dem Bereich der bildenden Künste allgemeine Probleme der Biographik verhandelt werden (z. B. das Verhältnis von Subjekt und Kontext oder Methode und Ausführung). In der Gedankenfigur der Ekphrasis – als „Repräsentation einer Repräsentation“ – sieht sie insofern das „Modell für die Aufgabe der Biographin“, als es sich bei der wissenschaftlichen Biographie nicht um die Darstellung eines Lebens, sondern vielmehr um die „(Re-)Präsentation der Lebensspuren in den Dokumenten, die das Subjekt hinterlassen hat“ (496), handelt. Stehen bei Ní Dhúill intermediale Aspekte biographischen Schreibens im Zentrum, handelt MANFRED MITTERMAYER (501–533) eine spezifische mediale Realisation biographischer Darstellung ab: das Biopic. Mithilfe von vielen Beispielen charakterisiert Mittermayer ‚Darstellungsformen des Schöpferischen in biographischen Filmen‘; dabei arbeitet er in sich geschlossene und offene, fragmentarische Narrative, anhand derer das Leben des Künstlers gezeigt wird, ebenso heraus wie die spezifische Darstellung der künstlerischen Tätigkeit selbst, unabhängig davon, ob es sich um die Arbeit eines Komponisten, Malers oder Dichters handelt.

Abgeschlossen wird der Band von thematischen Auswahlbibliographien (537–563), die einschlägige Titel zu sechs verschiedenen Themenbereichen erfassen. Die Auswahl der Themen deckt sich teils mit den Sektionen des Bandes; zu spezielleren Zusammenhängen (wie ‚Biographie und Film‘ oder ‚Sozialwissenschaftliche Biographieforschung‘) liegen darüber hinaus gesonderte Auswahlbibliographien vor.

Insgesamt bietet der Band einen Einblick in die facettenreichen Verschränkungen biographischen Schreibens mit theoretischen Fragestellungen und weist damit den Ausgang aus einem naiven Umgang mit der Biographie als einem omnipräsenten sowie naturalisierten Alltagsphänomen und/oder künstlerischen Artefakt. Die Gesamtkonzeption des Bandes

kann nicht in jedem Detail überzeugen: Als irreführend erweist sich insbesondere der allzu programmatische Titel des Bandes ›Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie‹, welcher implizit einen umfassenden und systematischen Anspruch erhebt, der aber überwiegend uneingelöst bleibt. Die Beiträge nehmen disparate Phänomene in den Blick, die nur vereinzelt „in den Rahmen übergreifender theoretischer Überlegungen“ (8) gestellt werden. Allein im Fall der Beiträge zum Verhältnis von ‚Biographie und Geschlecht‘ sowie ‚Biographie und Kulturtransfer‘ wird die Möglichkeit genutzt, durch eine Einleitung die Aufsätze in einem größeren Zusammenhang einzubetten. Letztlich wären solche allgemeinen Vorbemerkungen, die das Spektrum der theoretischen Dimension kartographieren und die jene sich anschließenden Untersuchungen in diesem Feld verorten, für alle thematischen Sektionen sowohl eine inhaltliche als auch konzeptuelle Bereicherung gewesen. Nichtsdestotrotz stellt der Sammelband aufgrund der vielen anschaulichen, konzisen und aufschlussreichen Aufsätze einen wichtigen Beitrag zur Auseinandersetzung mit theoretischen Fragen der Biographik dar.

Lukas Werner (Wuppertal)

Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart, hrsg. von MARKUS JOCH, YORK-GOTHART MIX und NORBERT CHRISTIAN WOLF, gemeinsam mit NINA BIRKNER (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Band 118), Tübingen (Niemeyer) 2009, VII + 368 S., 6 Abb.

Der vorliegende Sammelband beschäftigt sich mit dem Verhältnis von künstlerischer Bedeutungsgenerierung, medialer Aufmerksamkeit und kommerziellem Erfolg im (deutschsprachigen) Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. In insgesamt neunzehn Aufsätzen werden individuelle Karrieremuster, die Verbindung von Staatskunst und Autonomie, Selbstreflexion und Selbstinszenierung in Theater- und Film, mediale Literaturvermittlung, Literaturwettbewerbe und Literaturkritik sowie die Beziehung zwischen ‚hoher‘ und Popkultur untersucht: MICHAEL BILLENKAMP befasst sich mit der Medienkarriere Thomas Bernhards (23–43), NORBERT CHRISTIAN WOLF mit den medialen Erregungen um Peter Handke (45–63), KARL WAGNER mit dem Verhältnis von Literatur und Journalismus am Beispiel Handkes (65–76), MARKUS JOCH mit Hans Magnus Enzensberger (77–108), DIRK NIEFANGER mit Monika Maron (109–122), YORK-GOTHART MIX mit der unabhängigen Literaturszene in der DDR (123–138), BEATRIX MÜLLER-KAMPEL mit Werner Schwab (139–151), UTA DEGNER mit Elfriede Jelinek (153–168), VERENA HOLLER mit Robert Menasse (169–187), DORIS MOSER mit dem Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb (189–203), THOMAS WEGMANN mit Rainald Goetz (205–219), NINA BIRKNER mit zeitgenössischen Künstlerdramen (221–232), WILHELM HAEFS mit Daniel Kehlmann (233–251), JOCHEN STROBEL mit der Fernsehproduktion ›Die Manns‹ (269–287), NINA ZAHNER mit den Transformationen des Kunstfeldes der 1960er-Jahre (289–308), THOMAS BECKER mit Art Spiegelman (309–329) und JOSEPH JURT mit der Rezeption von französischer Gegenwartsliteratur im deutschsprachigen Raum (331–360).

Zusammen gehalten wird dieses breite Spektrum an behandelten Themen und Autoren durch die Ausrichtung des Bandes auf kultursoziologische bzw. -ökonomische Fragestellungen. Der Band setzt, wie es in der Einleitung heißt, „an beiden Brennpunkten der kulturökonomischen Debatte an“; es soll sowohl „die Logik der feldinternen Vergabe symbolischen Kapitals“ als auch die Frage, „wie sich die Positionskämpfe und Abgrenzungsbestrebungen zum massenmedialen Umfeld verhalten“ (2f.), thematisiert werden. Als methodische bzw. theoretische Bezugsgrößen nennen die Herausgeber nicht nur Pierre Bourdieus literatur- und kultursoziologische Studien, sondern auch die bourdieukritischen Überlegungen Georg Francks zu einer Ökonomie der Aufmerksamkeit. Damit wird neben der gegenstandsbezogenen (Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart) und der methodischen (Kulturökonomie bzw. -soziologie) eine weitere Ausrichtung des Bandes evident: Es soll nämlich auch die Frage verhandelt werden, welcher Ansatz mit welcher Legitimation die relationale Konzeptualisierung künstlerischen Werts (in seiner Doppelcodierung als Ware und Bedeutung) konkret bestimmen bzw. benennen kann. In diesem Sinne werden Bourdieus feldtheoretische Analysen angesichts der zunehmend massenmedialen Vermarktung von Literatur und Kunst sowohl in konkreten, gegenstandsbezogenen Untersuchungen verhandelt als auch theoretischer Kritik unterzogen (GEORG FRANCK, 11–21; ANDREAS DÖRNER und LUDGERA VOGT, 253–267).

Pierre Bourdieus Untersuchungen zum künstlerischen Feld durchziehen nahezu seine ganze Schaffenszeit. Bereits 1966 publiziert er den Aufsatz ›Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld‹¹⁾ und 1992 erscheint schließlich die großangelegte Studie ›Die Regeln der Kunst‹,²⁾ in der die schon früher erarbeitete Analyse von Flauberts ›L'Éducation sentimentale‹ im Zentrum steht. Bourdieus Theorie des literarischen Feldes verdankt sich einem konsequent historischen und relationalen Denken. So zeigt er, dass die Ausbildung eines literarischen Feldes das Produkt eines (nicht linearen) historischen Autonomisierungsprozesses ist; relational ist sein Ansatz, da er davon ausgeht, dass alle Akteure eines Feldes voneinander abhängig sind und gleichzeitig ihre jeweilige spezifische Stellung die Strukturen und Mechanismen eines Feldes mittragen. Diese wiederum beeinflussen den Handlungsspielraum und die Positionierungsmöglichkeiten der Akteure. Künstlerische Produkte sind bei Bourdieu folglich nicht das Resultat einer individuellen Tätigkeit, sondern lassen sich von der Verfasstheit des Feldes, der jeweiligen Position der Produzenten und von deren spezifischem Kapital aus erklären. Damit wird die Analyse der formalen Aspekte eines Werkes keineswegs obsolet, vielmehr werden Stil und Form in der Verbindung von immanenter und externer Literaturbetrachtung ebenso als soziale Phänomene erklärbar, da zwischen der Stellung der Produzenten im Feld und ihren Stellungnahmen eine Homologie angenommen wird. Bourdieu unterscheidet zwischen zwei Typen von künstlerischen Produkten in voll ausgebildeten, (relativ) autonomen Feldern: jenen, die dem Subfeld der Massenproduktion zuzurechnen sind und den Erwartungen der Rezipienten und des Marktes entsprechen, und jenen, die dem Subfeld der eingeschränkten Produktion zuzurechnen sind, das auf der Unabhängigkeit von externen Aufträgen basiert und in dem die Anerkennung durch andere Künstler sowie durch feldinterne Kritikinstanzen schwerer

¹⁾ PIERRE BOURDIEU, Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld, in: DERS., Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt/M. 1970, S. 75–124 (frz.: *Champ intellectuel et projet créateur*, in: *Les temps modernes* 22 (1966), Nr. 246, S. 865–906).

²⁾ PIERRE BOURDIEU, *Die Regeln der Kunst*, Frankfurt/M. 1999 (frz.: *Les règles de l'art*, Paris 1992).

wiegt als der kommerzielle Erfolg.³⁾ Die Ausbildung eines autonomen literarischen Feldes in der Moderne folgt laut Bourdieu dem Prinzip der verkehrten Ökonomie, was bedeutet, dass sich künstlerische Anerkennung und pekuniärer Erfolg tendenziell komplementär zueinander verhalten. Der Grad der Autonomie eines Feldes lässt sich dementsprechend an seiner Distanz zu literaturfremden Konsekrationsmechanismen und -instanzen messen. Autonomie ist bei Bourdieu also keine primär ästhetische, sondern vielmehr eine soziale Kategorie.

An diesem Punkt, der Frage nach der Autonomie von Literatur und Kunst unter massenmedialen Bedingungen, setzt der vorliegende Sammelband an. Bourdieu stuft die Massenmedien, insbesondere das Fernsehen, wie in der Einleitung betont wird, „als Instanzen ein, die der Literatur (wie der Wissenschaft) zunehmend externe Bewertungskriterien aufzwingen“, indem sie „Tagesaktualität, Kürze, Marktgängigkeit etc.“ (2) fordern. Sowohl in seinen beiden Vorträgen ›Über das Fernsehen⁴⁾ als auch im Postscriptum der ›Regeln der Kunst⁵⁾ weist Bourdieu darauf hin, dass „die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts für die kulturellen Produktionsfelder charakteristische Spaltung in zwei Märkte [...] zu schwinden droht, da die Logik der kommerziellen Produktion sich [...] immer stärker durchsetzt.“⁶⁾ Angesichts dieser Diagnose stellt sich die Frage nach den konkreten Ausprägungen des Verhältnisses von Massenproduktion und eingeschränkter Produktion sowie von literarischem und journalistischem Feld im zeitgenössischen Literatur- und Kulturbetrieb. Sind autonome Produktion und Rezeption unvereinbar mit massenmedialer Aufmerksamkeit? Welche Umgangsformen von AutorInnen mit dem Journalismus lassen sich ausmachen? Welche Rolle spielen Konsekrationsinstanzen, wo sind sie verortet und nach welchen Kriterien entscheiden sie? Lassen sich Unterschiede in verschiedenen (nationalen) literarischen Feldern beobachten? Wie und mit welchen Auswirkungen funktioniert die Rezeption von Literatur über Staats- und Sprachgrenzen hinweg?

Zwei Beiträge des Bandes beschäftigen sich mit dem wohl ausgeprägtesten Konflikt zwischen Literatur und Journalismus der letzten Jahrzehnte, mit den Auseinandersetzungen zwischen Peter Handke und Vertretern der medialen Öffentlichkeit. NORBERT CHRISTIAN WOLF untersucht am Beispiel des „Großmeisters der Beachtungsökonomie“ (45) die Relevanz der Frage nach Autonomie und Aufmerksamkeit in der zeitgenössischen Mediengesellschaft. Umsichtig arbeitet er die Relationen der Standpunkte und Beziehungen der für, gegen und von Handke abgegebenen Stellungnahmen heraus. Anhand der Debatten um die Zuerkennung des Düsseldorfer Heinrich-Heine-Preises an Peter Handke, dessen öffentlicher Zurückweisung durch den Autor und der den Auseinandersetzungen vorausgehenden Serbien-Texte analysiert Wolf die oftmals inhaltlich und kontextuell schwer zu entwirrenden Positionskämpfe zwischen Handke, Journalisten, Politikern und Literaturkritikern. Er zeigt, dass sich „Gegner wie Verteidiger des Autors auf das lange Zeit totgesagte Postulat künstlerischer Autonomie“ (47) berufen, dass also die Frage nach künstlerischer Autonomie keineswegs obsolet geworden ist, wie postmoderne Theoretiker, unter ihnen auch der im vorliegenden Band vertretene Georg Franck, behaupten. Wolf

³⁾ Vgl. bereits PIERRE BOURDIEU, Die Wechselbeziehungen von eingeschränkter Produktion und Großproduktion, in: Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur, hrsg. von CHRISTA BÜRGER, PETER BÜRGER, JOCHEN SCHULTE-SASSE, Frankfurt/M. 1982, S. 40–61.

⁴⁾ PIERRE BOURDIEU, Über das Fernsehen, Frankfurt/M. 1998.

⁵⁾ BOURDIEU, Die Regeln der Kunst (zit. Anm. 2), S. 523–535.

⁶⁾ Ebenda, S. 531.

weist nach, dass mediale Aufmerksamkeitsgewinne nicht notwendig mit einem Verlust künstlerischer Autonomie einhergehen, dass aber die von Bourdieu konstatierten Zwänge, die vom journalistischen auf das künstlerische Feld ausgeübt werden, autonome Positionsnahmen wie die Peter Handkes erschweren und häufig mit öffentlicher Diffamierung und Isolation verbunden sind. – Dieselben Sachverhalte in anderer Nuancierung werden auch in dem hervorragenden Beitrag von Karl Wagner verhandelt, der in Peter Handke den „vielleicht beharrlichste[n] Erforscher einer Grammatik des Erzählens“ (76) sieht. Wagner beleuchtet die Schwierigkeiten und Ressentiments, denen ein Schriftsteller begegnet, wenn er, wie Handke, die Sprachspiele von Literatur und Journalismus unterschieden haben möchte, und analysiert die Überlagerungen und Konfundierungen der Argumente auf beiden Seiten.

Mit den ›Selbst- und Fremdbilder[n] der unabhängigen Literaturszene in der DDR‹, die unter dem Etikett ›Prenzlauer Berg‹ firmierte, befasst sich YORK-GOTHART MIX unter dem Titel ›Avantgarde, Retrogarde oder zurück zu Gutenberg‹. Er problematisiert die Anwendbarkeit und Anwendung von Bourdieus Konzeption der Ökonomie symbolischer Formen und weist darauf hin, dass die Feldtheorie nicht einfach „in reduktionistischer Manier als Blaupause für die Analyse der Verhältnisse der DDR bemüht“ werden sollte, sondern dass, wie auch Bourdieu selbst eingemahnt hat, „die für dieses System ‚konstitutive Differenzstruktur‘⁷⁾ zu klären“ (123) sei. Anhand des Umgangs mit der als Druckgenehmigungspraxis firmierenden Zensur zeigt er, dass die inoffizielle Literaturszene, die sich zu Beginn der 1980er konstituierte, im Unterschied zur älteren Autorengeneration nicht beabsichtigte, die Kontrolle des Literaturbetriebs selbst zu ändern, sondern eine Haltung der kategorischen Ablehnung und Verweigerung, jedoch ohne Spielformen der Häresie, einnahm. In einer Umgehung des offiziellen Literaturbetriebes „radikalisierte“ sie, laut Mix, das „avantgardistische Konzept einer production restreinte“ (129), indem sie zur Herstellung von Unikaten, der Produktion von Zeitschriften in Kleinstauflagen und der persönlichen Verbreitung ihrer Literatur überging. Gleichzeitig wurde im Westen ein heroisches Bild der Szene verbreitet, das jedoch die „ästhetisch divergenten Sprachexperimente“ (136) weitestgehend ignorierte. In der Dominanz außerliterarischer Themen bei der Beurteilung des ›Prenzlauer Bergs‹ sieht Mix die „Grundlage einer pauschalen Entwertung“ der Szene nach der ›Enttarnung‹ einzelner Autoren als Mitarbeiter des Ministeriums für Staatsicherheit Anfang der 1990er-Jahre. Dabei handelte es sich, so Mix in seinem Fazit, um eine „Auseinandersetzung um die Benennungsmacht“, die „das Problem der Kanonisierung und Klassifikation legitimer und illegitimer Oppositionsliteratur“ ebenso betreffe wie „die Frage nach der Rolle des Autors als öffentliche Instanz und Träger symbolischen Kapitals“ (136).

›Kinder der Quoten. Zum Verhältnis von Medienkritik und Selbstmedialisierung bei Elfriede Jelinek‹ heißt der ausgezeichnete Aufsatz von UTA DEGNER. Degner geht darin der Frage nach, wie es der Autorin gelingt, Medienmachtkritik und machtvolle Selbstinszenierung zu verbinden, ohne dabei eine avancierte ästhetische und autonome Autorposition aufzugeben. Wie Degner referiert, birgt das Thema der Medialisierung von Literatur in Bourdieus Feldtheorie enormes Konfliktpotential, da sie nur um den Preis bestimmter Brechungseffekte möglich ist, die umso stärker sind, je autonomer die Literatur ist. Den Autoren bleiben laut Bourdieu zwei Strategien, um gegen den Autonomieverlust anzutreten: Die eine besteht darin, die „Grenzen des Feldes deutlich [zu] markieren“, die andere darin, den

7) PIERRE BOURDIEU, Sozialer Raum, symbolischer Raum, in: DERS., Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns, Frankfurt/M. 1998, S. 28.

„Elfenbeinturm [zu] verlassen, um draußen die Werte zur Geltung zu bringen, die innerhalb seiner gewonnen wurden“ (bei Degner 162). Degner analysiert anhand literarischer Texte, Zeitungartikel und der auf Video eingesandten Nobelpreisrede der Autorin, wie die Ausprägungen dieses Feldkonflikts bei Jelinek verlaufen. Sie stellt fest, dass Jelinek zunächst eher die zweite Alternative verfolgte und mittels Leserbriefen, Zeitungsartikeln, eigener Homepage und der Publikmachung werkpraktischer Entscheidungen intervenierte. Mit zunehmender Konsekrierung der Autorin lässt sich aber eine entgegenstehende Tendenz ausmachen, die sich in der Zunahme von Selbstdementis, als Autorin über öffentliche Wirkungsmacht zu verfügen, zeige. Degner weist darauf hin, dass Machtverzicht im Moment großer Öffentlichkeit keineswegs als Paradox gewertet werden muss, sondern sowohl eine poetische Tradition hat, d. h. als zentraler Aspekt einer Autonomieästhetik gilt, als auch einer Selbstpräsentation autonomer Künstlerschaft entspricht. Überzeugend und immer mit Blick auf die relationale Konzeptualisierung des literarischen Feldes kommt Degner zu dem Schluss, dass es bei Jelinek keine Trennung von ästhetischen Interessen und sozialem Engagement mehr gebe, sondern dass sich ihre Medialisierungen viel mehr „als eine Verlängerung ihrer Literatur, als kohärenter Ausdruck ihrer Poetik verstehen“ (168) lassen.

Mit Rainald Goetz und der „emphatischen Selbsterfindung des Dichters“ (206) durch seinen Auftritt beim Lesewettbewerb des Ingeborg-Bachmann-Preises 1983 beschäftigt sich THOMAS WEGMANN in dem Beitrag ›Stigma und Skandal. Goetz las in Klagenfurt einen stark übercodierten, selbstreferentiellen und die Situation des Wettbewerbs einbeziehenden Text, an dessen Ende er sich mit einer Rasierklinge selbst in die Stirn schnitt, laut Wegmann „eine Stigmatisierung des Autors und eine Skandalisierung der mit ihm verbundenen Texte“ (207). Wegmann möchte die symbolische und performative Dimension dieses inszenierten Literaturskandals erkunden und diese gleichzeitig mit den Kategorien Aufmerksamkeit und Autorschaft in Verbindung bringen. Mit Rekurs auf die umfangreiche Sekundärliteratur zu Goetz liefert er eine genaue und die verschiedenen Ebenen des Textes und seiner Präsentation berücksichtigende Analyse, in der er zeigt, dass Goetz’ „mediale Performanz“ als „Teil eines ästhetischen Programms, das maßgeblich auf der Inszenierung von Grenzziehungen und – überschreitungen basiert“ (215), zu verstehen ist. Wegmann kommt zu dem Befund, dass Goetz’ Auftritt „auf ein Konzept von Autorschaft verweist, welches sich nicht abseits des Literaturbetriebs, sondern inmitten seiner medialen Voraussetzungen [...] positioniert, was aber oppositionelle, provokatorische und dissidente Strategien keineswegs ausschließt, im Gegenteil“ (219). Die Ausführungen Wegmanns zu Goetz’ ästhetischem Programm sind differenziert und nachvollziehbar, nach der Verortung des Autors sowie dem Erfolg der dargestellten Strategien im literarischen Feld der 1980er-Jahre wäre allerdings noch zu fragen.

Ein guter Teil der thematischen Beiträge des Bandes – neben den hier besprochenen sind außerdem die Aufsätze von Joseph Jurt und Markus Joch hervorzuheben – zeichnet sich dadurch aus, dass neben der konkreten Anwendung von Bourdieus Feldkonzept auch eine Diskussion der Theorie selbst geboten wird. Dabei wird evident, dass Bourdieus Ansatz zwar durch eine hohe Anschlussfähigkeit an weitere Studien gekennzeichnet ist, gleichzeitig aber durch konkrete Forschungen modifiziert, konkretisiert und verfeinert werden kann bzw. muss. Gerade die in den thematischen Beiträgen praktizierte Verbindung von theoretischer Überlegung und empirischer Untersuchung zeigt, dass Bourdieus Modell durchaus nicht auf das 19. Jahrhundert in Frankreich beschränkt ist, sondern mit Feindifferenzierungen auf den deutschsprachigen Raum und die Gegenwart sinnvoll und produktiv angewendet werden kann. Der vorliegende Sammelband stellt sich darüber hinaus der Herausforderung, die

oftmals differenten und teilweise widersprüchlichen Überlegungen Bourdieus und anderer Theoretiker zur Rolle der Massenmedien im zeitgenössischen Literatur- und Kulturbetrieb sowohl auf ihre Gültigkeit hin zu befragen als auch die Möglichkeiten ihrer Kombination auszutesten. Damit wird der Band seinem hohen Anspruch von theoretischer Reflexion, theoriegeleiteter literaturwissenschaftlicher Forschung und thematischer Ausrichtung weitgehend gerecht.

Elisabeth Grabenweger (Wien)