

## *Rezensionen*



Helena KOKEŠOVÁ: *Eduard Albert (1841-1900): Český intelektuál ve Vídni* (A Czech Intellectual in Vienna). Prague (Vyšehrad) 2014.

According to Helena Kokešová's well-researched and comprehensive study, the life of Czech surgeon, educator, literary critic, poet, translator, patron of the arts and politician Eduard Albert, in many ways, mirrors the exciting, yet turbulent final decades of the nineteenth century in Habsburg Bohemia. Kokešová focuses on the lesser-known facets of Albert's private and public life, revealed in his correspondence with prominent figures of his time. Kokešová's portrait of Albert is that of a complex man, filled with contradictions – a family man, whose marriage and family life was often disappointing, a Czech, equally at home in Viennese and Bohemian intellectual circles, who ultimately returned to his native roots in provincial Žamberk, a pioneering physician, considered by many to be “the founder of modern Czech surgery,” who, nonetheless, was passed over for prestigious academic positions, a poet, literary critic, historian and patron of the arts who tirelessly championed the cause of Czech poetry to Austrian readers and, finally, the well-connected representative of the “so-called Czech lobby in Vienna” and a “negotiator” who fought to overcome the ideological differences separating the Realists and Young Czechs in Prague, a friend to some of the most illustrious names in Czech nationalist politics, including, among others, Tomáš Garrigue Masaryk. While Albert made significant and lasting contributions to the development of Czech modernity, his ambitions were frequently stymied by misunderstandings with friends and colleagues that left him deeply disappointed. Despite his successes in Vienna and elsewhere in Europe, Albert never gained the respect he felt he deserved during his lifetime at home. Albert's failure to be embraced by his Czech compatriots marred what would have ordinarily been a stellar career; his struggles to achieve recognition reflect the deep ideological divides separating Czechs, Germans and the various factions vying for power in Bohemia as the Czech star ascended and the Austrian waned. So just who was Eduard Albert? A Czech, Austrian or something in between? Identity in his case, like that of many figures in Bohemia at the time of Empire, proves difficult to pin down. Ultimately, Albert's copious correspondence with influential

figures of the time and loved ones reveals a brilliant, yet deeply conflicted genius, a unique hybrid, a man of modernity and tradition, an imperialist with nationalist aspirations, an urbane cosmopolitan perfectly at home in the alpine countryside, a go-between trying to heal the divides among genres, disciplines, ethnicities, cultures, languages, ideologies and worlds. Yet despite his longing for acceptance by his fellow Czechs because he felt like a foreigner in Vienna, Albert lived as the perennial outsider desperate to fit in. To Czechs who aspired for greater independence, Albert was too much a man of the Austrian monarchy, even though Kokešova makes a good case that Albert remained, first and foremost, a Bohemian at heart.

Eduard Albert was born in 1841, in Žamberk, a provincial town in the Pardubice District, about 100 miles due east of Prague, with Moravia to the east and what was Prussian Lower Silesia during Albert's time, now Poland to the north. He was born into a middle-class family Czech family to his father, Frantisek, a clockmaker and his mother Kateřina, née Zdobonická. He attended medical school in Vienna. After finishing his medical training in 1867, and a year later 1868, secretly married Marie Pietschová, the daughter of a physician from Grulich (now Králíky) the sister of one of his classmates. He worked first in Vienna and then moved to Innsbruck where he was on the medical faculty, finally becoming Dean. In 1880, Albert returned to Bohemia to attend the keynote speech at the First Congress of Czech Physicians in the hope of becoming a professor of surgery at the newly established Czech School of Medicine at Charles University. Unfortunately, his candidacy "encountered opposition" and the post eventually wound up going to the less accomplished Vilém Weiss. Losing out to the "lackluster" Weiss was a great disappointment. But Weiss was the Czech insider where Albert had been years making a name for himself in Austria. At the time, Albert complained to his friend, the great poet and translator Jaroslav Vrchlický that while he had a much "nicer life and far more important position" in Austria, he "[took] it bitterly that [he] ha[d] to remain on foreign soil, which during [his] youth was neutral and pleasant, but now cruel and hostile." Kokešova points out, a similar rejection came later in relation to his role in the creation of the Czech Academy of Arts and Sciences, once again decisions regarding

the Academy's structure and leadership were made not so much on the basis of someone's scientific qualifications and professional prestige; according to Kokešova, in this instance, too, its conception and creation were "to a great extent" political. Personal and professional politics and infighting in Bohemia forced Albert to give up his dreams of becoming a key player in the Czech medical and scientific establishment in Prague. Yet Prague's loss turned out to be Vienna and Europe's gain. He returned to Austria to be appointed Chief of Clinical Surgery in the first surgical clinic in Vienna by the decree of no other than Emperor Franz Josef himself. He held this position until his premature death in 1900. During his medical career, Albert excelled as a professor, mentoring the next generation of surgeons as he pioneered new techniques in orthopedic surgery. Apart from the "numerous titles and orders of merit" he earned in Austria, his accomplishments were also recognized internationally. In 1900, he was even named an Honorary Fellow of the Royal College of Surgeons of England, the only doctor from Austria-Hungary at the time to be given this honor.

Instead of providing the usual chronological survey of Albert's life, Kokešova divides her work into six thematic sections – the critical facets of Albert's life and career. The first is *Homo privatus* – Albert the private man, his family, upbringing, marriage to Marie, home life and hobbies; second – *Homo eruditus* – Albert the distinguished physician and scholar, his education and professional accomplishment; *Homo scriptor* – Albert as a man of letters and patron of the arts; *Homo urbanissimus* – Albert's life in Viennese and Prague society, his social connections, friendships and patronage; *Homo politicus* – Albert, the political man, his attempts to become a member of the Imperial Council and his role in the founding of the Czech Academy of Arts and sciences and, finally, his "second life," the posthumous Albert, his contribution to and legacy in Czech history. While these themes prove illuminating, especially *Homo politicus*, which sheds much light on the bitter battles being waged among the key Czech political parties at the end of the nineteenth century, the structure leads to Kokešova's commentary being somewhat redundant. In the book, Albert seems to die a thousand deaths, with all chapters, except the last, that of his afterlife, leading to his "unexpected" demise at the relatively young

age of fifty-nine from a stroke, after a brief illness. All in all, the strength in *Eduard Albert (1841-1900): Český intelektuál ve Vidni* is in the *gestalt*, Eduard Albert himself, the flawed, all too human Renaissance man, too often misunderstood by the very people he most wanted to serve – the Czechs. That unknown story is well worth the telling.

*Deborah Garfinkle*

Jan HON: *Übersetzung und Poetik. Der deutsche Prosaroman im Spiegel tschechischer Übersetzungen der Frühen Neuzeit*. Heidelberg (Winter) 2016, 273 Seiten

„Wo immer du es wünschst, und ganz alleine bist, will ich zu dir kommen. Doch du darfst kein ander Weib dir ehelich nehmen sonst wirst du innerhalb von drei Tagen sterben“<sup>41</sup>

Diese Worte entstammen dem alten deutschen Märchen von der schönen Melusine; wohl demselben Stoff, von dem auch unten in dieser meinen Rezension die Rede ist. Das Märchen von der schönen Melusine war unter anderem auch ein Märchen über eine Frau, die etwas anderes war, als sie es zu sein vorgegeben hatte. Lassen wir jedoch diesen Gedanken beiseite und gehen wir zum eigentlichen Zwecke dieses Textes über, zur Rezension von Jan Hons Publikation *Übersetzung und Poetik. Der deutsche Prosaroman im Spiegel tschechischer Übersetzungen der Frühen Neuzeit*. Bei dem vom Deutsch-Tschechischen Zukunftfonds unterstützten Text Jan Hons handelt es sich um seine gekürzte 2013/14 von der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften der LMU München angenommene Dissertation, betreut und zweitkorrigiert von großen Namen wie Jan-Dirk Müller und Tilmann Berger.

Die umfangreiche Monographie besteht aus folgenden Teilen: der Einleitung, dem Materialkapitel (Melusine, Florio und Bianceffora, Ritter Galmey, Das Tschechische ‚Faustbuch‘), dem Kapitel Theoretische Grund-

---

1 <https://marbec14.wordpress.com/2015/07/29/die-schoensten-deutschen-heimatsagen-die-schoene-melusine-und-das-schloss-staufenberg/> [13.07.2017]

lagen und Analyse, dem Schlusswort und einem Anhang mit Literatur. Gemäß dem Titel, der nach der Übersetzungstheoretikerin Christiane Nord<sup>2</sup> und in Anlehnung an Jakobson phatische, poetische, aber auch und vor allem eine informative Funktion besitzen sollte, verspricht der Band Jan Hons eine transaktionswissenschaftlich ausgerichtete Studie, die sich mit mittelalterlichen Texten auseinandersetzt. So ein Ansatz wäre nämlich sowohl in der deutschsprachigen, als auch in der tschechisch- und slowakischsprachigen Translationswissenschaft zu wünschen, denn seit Levýs *České teorie překladu* [Tschechische Theorie der Übersetzung] von 1957 liegt kein größeres Werk zu derartigen Texten aus einer übersetzungswissenschaftlichen Perspektive vor. Leider wird dieser translatorische Ansatz nicht erfüllt, auch wenn dieser Monographie eine fundierte literaturwissenschaftliche sowohl germanistische als auch bohemistische Kompetenz zu Grunde liegt und die Publikation durchaus über eine sehr hohe heuristische Qualität *sui generis* verfügt.

Das belegen sowohl die umfangreiche Literaturliste als auch das Materialkapitel und nicht zuletzt auch das Unterkapitel sieben *Ansätze zur Poetik des Prosaromans*. Wenn der Buchtitel gelautet hätte: ‚Der deutsche Prosaroman im Spiegel tschechischer Übersetzungen der Frühen Neuzeit‘, könnte man die Rezension an dieser Stelle positiv abschließen und sich einzelnen Facetten aus dem analytischen Kapitel oder den ‚Ansätzen‘ widmen. In einer ‚rein mediävistischen Publikation‘ wären natürlich sowohl die Übersetzung als auch der Vergleich der Vorlagen ein integrales und durchaus legitimes und oft verwendetes Instrument und dasselbe gilt auch für die von Jan Hon angewandte Methode des Vergleichs der einzelnen Vorlagen u. a. in Bezug auf die literaturwissenschaftliche Interpretation und nicht zuletzt in Bezug auf deren spätere recht unterschiedliche und mannigfaltige Rezeption.

Der Titel verspricht allerdings eine mehr translatorisch ausgerichtete Intention des Buches. Wie bereits erwähnt, finden sich Ansätze zur Interpretation von Übersetzungen im Materialkapitel. Eine detailliertere Einsicht in die translatorischen Relationen wären zudem in den Teilkapiteln sechs und sieben zu erwarten. wo das Übersetzungskonzept der Prosaromane

2 Aus Platzgründen wird sowohl hier, als auch bei anderen in dieser Rezension erwähnten Übersetzungstheoretikern nicht eine exakte Lokation angegeben.

mit einer entsprechend detaillierten Auseinandersetzung der behandelten Texte hingehören würde. Außer einer Arbeit Jakobsons und der erwähnten Publikation Levýs werden übersetzungswissenschaftliche Arbeiten allerdings nicht berücksichtigt. Die Studie von Markéta Zemenová aus dem Jahr 2011 besitzt zwar einen mediävistischen Schwerpunkt, jedoch liefert die Arbeit kein einheitliches Konzept, weshalb die Analysen der Übersetzung eher isoliert und inkohärent erscheinen. Gerade Levýs *Kunst der Übersetzung* hätte hier wichtige Impulse liefern können, da sich diese Arbeit von ihrer Methode zur kontrastiven Herangehensweise Hons anbieten würde und bei einer eher bohemistisch ausgerichteten Arbeit auch zu erwarten wäre. Ebenfalls wäre ein Rückgriff auf Arbeiten von Anton Popovič, ein Schüler Levýs, von Vorteil, der sich mit semantischen Verschiebungen im translatorischen Diskurs beschäftigt. Der Verzicht auf ein einheitliches translatorisches Konzept führt daher zu gravierenden Desiderata in der Analyse. In diesem Sinne ist es mit Jan Hons Worten ‚zu bedauern‘, dass einige von ihm als Desiderata bezeichnete Ansätze Levýs in Bezug auf den Gegensatz zwischen Bedeutung und Wort in den Texten der Humanisten eben nicht expliziter thematisiert wurden.

Abschließend lässt sich in Bezug auf die vorliegende Monographie Jan Hons folgendes sagen: es handelt sich zweifelsohne um eine Arbeit von hoher Qualität in Bezug auf ihre mediävistischen Zielsetzungen und sie wird sicherlich weiteren mediävistisch ausgerichteten germanistischen und bohemistischen Forschungen zu Teilthemen von Nutzen sein. Auf eine translatorische Arbeit, die sich in der Tradition translatorischer Methoden mit mediävistischen Texten auseinandersetzt, muss die Fachöffentlichkeit freilich noch warten.

*Eva Maria Hrdinová*

Ludwig August FRANKL (1810-1894). *Eine jüdische Biographie zwischen Okzident und Orient* (= Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert, 10). Köln, Weimar, Wien (Böhlau) 2015. 430 Seiten und 50 Abb.

Zur Serie illustrierter Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts, die seit 2011 in der Bücherreihe *Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert* im Böhlau Verlag Steffen Höhne, Alice Stašková und Václav Petrbok herausgeben (bisher August Sauer, Franz Spina, Johannes Urzidil, Max Brod, Vilém Flusser und dreimal Franz Kafka), tritt nun im 10. Band eine prominente Gestalt des 19. Jahrhunderts hinzu, Ludwig August Frankl (1810-1894), eine „polyphone“ Persönlichkeit „zwischen Okzident und Orient“ (so der Untertitel der von Louise Hecht herausgegebenen Schrift), Jude zwischen Orthodoxie und Assimilation, Dichter deutscher Zunge und österreichischer Patriot zwischen Deutschen und Tschechen, Journalist und Herausgeber zwischen Revolution und konservativer Restauration, Historiker zwischen Dichtung und Wahrheit, eine Gestalt, an deren breitgefächerten Aktivitäten und reichem Schrifttum fiktionaler sowie non-fiktionaler Art fast die gesamte Problematik des 19. Jahrhunderts zu illustrieren ist. Dem Leben und Werk Ludwig August Frankls widmen sich Forscher eines breiten interdisziplinären Spektrums (dies ist auch die einzige Möglichkeit, der renaissanceartigen Figur beizukommen), Historiker, Genealogen, Literatur- und Kulturhistoriker, Musikwissenschaftler, Linguisten und Museumspraktiker, die – indem sie jeweils eine Facette des Lebens und Wirkens Frankls herausgreifen – zusammen ein abgerundetes Bild dieser Persönlichkeit liefern, in welchem kaum etwas fehlt und in welchem einzelne Zugangsweisen und Blickwinkel sich aufeinander beziehen und ergänzen.

Biographische Darstellungen, wie sie vor allem die Einleitung Louise Hechts, *Eine polyphone Biographie* und der nachfolgende Aufsatz Dieter Hechts über die *Frauen im Leben von L. A. F.* liefern, stützen sich auf die lückenlose *Genealogie der Familiein Frankel und Frankel von Hochwart (mit Basch)* von Georg Gaugusch und die präzise ausgearbeitete biographische Zeitafel und den Stammbaum im Anhang des Bandes.

Der obligaten Frage der tschechischen Bohemistik, inwieweit und wie gut berühmte deutschböhmisches Dichter wie Kafka, Werfel, Brod und

Kisch tschechisch verstanden und sprachen, wie tief sie in der tschechischen Kulturwelt verankert waren und inwieweit man sie also auch als ‚tschechische Dichter‘ bezeichnen, sie für die tschechische Literaturgeschichte reklamieren kann, geht Václav Petrbock im Beitrag *L. A. Frankl als tschechischer Dichter?* nach, in welchem er Frankls deutschem und tschechischem Spracherwerb nachgeht, Frankls Beziehungen zu tschechischen Autoren (Klicpera, Štěpánek, Nebeský...) sowie die belletristische Bearbeitung böhmischer historischer Themen (Hl. Wenzel, Hus, Wallenstein, dreißigjähriger Krieg...) untersucht und zum Schluss kommt, dass „Frankls gesamtösterreichischer (kritischer) dynastischer Patriotismus mit deutlichen Zügen von böhmischem Landespatritismus deutschkultureller Prägung“ durchsetzt sei und dass Frankls „Herausbildung der vielfachen Identitätskonstruktionen [...] – religiösen, kulturellen und politischen Loyalitäten folgend“ (S. 118f.) als Beispiel für das gesamte 19. Jahrhundert dienen kann. Zugleich akzentuiert Petrbock Frankls eigene – von Herders wie Bolzanos Ideen gleichermaßen gespeiste – Überzeugung, dass „Dichtung [...] ein mögliches Versöhnungs- und Bindungsglied zwischen den sich immer mehr entfernenden Nationen“ (S. 111) sein könnte. Die Aufzählung böhmischer und slawischer/serbischer Bezüge Frankls wird um weitere Namen, Werke, Fakten und Daten von Gertraud Marinelli-König bereichert (*L.A.F. und die Wiener Unterhaltungsblätter im Vormärz*), während Ernst Wangermann in seinem Beitrag *L.A.F.s Bedeutung in der Revolution von 1848* u.a. auf die Verunsicherung und Ratlosigkeit hinweist, die im Frankl-Kreis, der „den kulturellen Bestrebungen der nicht-deutschen Völker des Habsburgerreichs immer große Aufmerksamkeit schenkte“ (S. 196), 1848 ausbrach, nachdem in den ethnisch gemischten Gebieten sich nationale Polarisierungen abzeichneten.

Dem anderen Balance-Akt Frankls, zwischen Judentum und Assimilation, zwischen säkularisierter Religiosität und Orthodoxie, mit Louise Hechts Metapher gesprochen: „zwischen Okzident und Orient“, widmen sich die Beiträge von Carsten Wilke (*L.A.F. als historischer Mytograph der Marannen*), Marie Krappmann (*L.A.F.s. Nach Jerusalem*), Yochai Ben-Ghedalia („*My Heart is in the East*“) und mit einzelnen Passagen auch die Artikel Louise Hechts („*Durch Wort und That*“) und Gerlinde Kohlbauer-Fritz (*L.A.F. und das jüdische Museum*) über jüdische bzw. israelische Memoria

in Frankls Sammlungen „teils wertvoller, teils kurioser Objekte“ (S. 297). Diese drei Texte sind für einen Literaturhistoriker wohl am spannendsten, denn hier erfolgt eine literarische Interpretation, die ansonsten im überwiegend historisch-beschreibenden Duktus des Bandes selten ist. Wilke sieht Frankl – eine zugespitzte, doch gut begründete These – „als den eigentlichen, bisher verkannten Gestalter des Marranentopos“ (S. 223), auf dem verschiedene spätere Bearbeitungen des Mythos zwar fußen, doch den eigentlichen Begründer nicht nennen.

Marie Krappmann setzt sich mit einer überzeugenden, textkritischen Analyse mit der bisher in der Sekundärliteratur stets gelobten und von Frankl selbst betonten Objektivität seines zweibändigen Reiseberichts auseinander und enthüllt Frankls häufige Benutzung vieler „Standardtricks der Gattung Reisebericht, festgelegter Topoi und Leitmotive, auffallende Schablonenhaftigkeit“ (S. 242f.) und kommt zu einem Schluss, der Frankl eigentlich als einen modernen Reiseberichtautor erscheinen lässt, dass Frankls Bericht sich von der Flut anderer Reisebeschreibungen seiner Zeit „durch ununterbrochene Metareflexion des Schaffens- und Schreibprozesses [...] unterscheidet,“ (S. 247) und dass sich „hinter der Maske des Poeten ein reflektierender Schriftsteller verbirgt, der den Schreibprozess und die darin auftauchenden Topoi stets als solche markiert und demontiert, wodurch er Teile seiner Berichterstattung implizit selbst anzweifelt.“ (S. 255). Der Aufsatz Ben-Ghedalias verfolgt schließlich die Spuren des jüdischen Dichters Jehuda Halevy aus dem 12. Jahrhundert in Frankls Weltanschauung und zieht nach dieser Spurensuche das eher ernüchternde Fazit:

Frankl's Violin was silent while he was in Jerusalem, and remained so even in his retrospective writing about the city. [...] For Frankl, the face-to-face encounter with oriental reality proved a frustrating experience. [...] The harsh opposition to his educational reforms by the Eastern European Jews had a devastating effect on the poet, leading to literary impotence. (S. 268ff.)

Dabei ist es eigentlich kein Wunder, dass die Nachwelt alles andere an Frankls Schaffen fesselt als dessen „genuin schriftstellerische Leistungen“ (S. 123) und literarische Qualitäten. Den Grund für diese Diskrepanz, „warum ein Autor mit so hohem Ansehen im Kultur- und Gesellschaftsleben Österreichs ein so rasches literaturgeschichtliches Ende fand“ (S.

124) erklärt Jörg Krappmann (*Der Mitgenannte, L.A.F. und die Literaturgeschichte*), indem er den Eingang Franklscher Werke in Literaturkritiken seiner Zeit (Lorm, Horn, Kürnberger, Spitzer...) und in jüngere und jüngste Literaturgeschichten (Wolkan, Szegeda, Meyer, Sengle, Zeman, Lengauer...) verfolgt, all die kritischen Stellungnahmen von Frankls Kritikern und auch Kontrahenten zu seiner Art, Literatur zu produzieren, zusammenfasst („publizistische Betriebsamkeit, literarische Umtriebigkeit, Erinnerungsindustrie, Verwertungsökonomie, Bewirtschaftung von Erlebniskapital, politisch korrekte Gelegenheitsdichtung, schönggeistiges Dilettieren, politische Irrelevanz“ usw., S. 124) und durch den Vergleich Franklscher Dichtung mit anderen Dichtern des österreichischen Vormärz und der Spätromantik (Grün, Beck, Lenau) zu dem doppelten Fazit kommt, dass es zum einen dem gesellschaftlich hoch erfolgreichen Frankl an einer echten und tiefen individuellen Krise mangelte, so dass „spätestens ab der Revolutionszeit Erlebnislyrik und autopoetische Überlegungen versiegen“ (S. 136) – ein etwas romantisch-psychologischer Schluss –, und zweitens, dass „Frankls literarisches Werk zwischen biedermeierlicher Weltschmerzgedichtung und revolutionärem Vormärz steht, und damit zwischen Scylla und Charybdis der Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts, was seine Stellung als Mitgenannter erklärt.“ (S. 135) Zu einem etwas anderen Schluss kommt Herlinde Eichner (*L. A. F., Politiker der Erinnerung*), welche Jörg Krappmanns Befunde teils bestätigt („Frankls eigene Wirkungsgeschichte ist [...] eine Chronologie des Vergessens [...] Von einer Forschungsgeschichte zum Werk des Schriftstellers Frankl lässt sich nicht sprechen“ (S. 276) und teils um weitere Überlegungen – etwa zu Frankls ausgiebiger Pflege der inzwischen unmodernen Gattungen wie Dichterbiographie oder literarische Anekdote – ergänzt:

Frankls Projekt der Zusammenführung der Rollen von Schriftsteller und Zeitgenosse, Geschichtsschreiber und Menschenfreund war schon bald gescheitert. (S. 289)

Freilich schließen sich beide Befunde nicht aus.

Mit Frankls Position im Vormärz und der Revolution von 1848 beschäftigen sich einige weitere Beiträge und führen die von Jörg Krappmann angesprochene Dichotomie weiter: Einerseits steht Frankl als geschätzter Herausgeber der *Sonntagsblätter* („...die herausragende Stellung der *Sonn-*

*tagsblätter* in der vormärzlichen Kulturlandschaft Wiens...“ (S. 195), die im Revolutionsjahr zu einer „vorwiegend politischen Zeitschrift“ (S. 197) wurde, als Mitglied der Akademischen Legion und als Autor „des ersten zensurfreien Gedichtes *Die Universität* [...], das den Anteil der Studenten und der akademischen Intelligenz an der Revolution bestätigte“ (S. 140) und „so etwas wie die Marseillaise der österreichischen Revolution geworden ist,“ (S. 197) mitten im Zentrum der Wiener Revolution:

Frankl stand [...] konsequent auf der Seite der Revolution, weil für ihn die Revolution ein möglicher Weg war, das Habsburgreich in eine konstitutionell-demokratische Monarchie zu verwandeln. (Wangermann S. 199)

Andererseits erscheint Frankls ‚Erinnerungspolitik‘, seine lebenslange Bemühung, seine Position und den Ruf des Revolutionärs auch ex post (etwa in seinen *Erinnerungen*) zu befestigen, so manch einem Zeitgenossen (v.a. Ferdinand Kürnberger und Daniel Spitzer) suspekt – wie Hubert Lengauer in seinem Beitrag *Konkurrenz und Kompensation* nachweist. Vor allem Frankls jahrelang währende Bemühungen um ein Schiller-Denkmal, die „sich in seinen Erinnerungen als eine auf die Revolution von 1848 gerichtete Aktion darstellen,“ (S. 148), riefen die beiden scharfzüngigen Wiener Kritiker auf den Plan und besonders Kürnberger scheute sogar vor antisemitischer Demagogie nicht zurück.

Die beiden musikgeschichtlichen Beiträge, Barbara Boisits' *Die Bedeutung der Sonntagsblätter L.A.Frankls für die Wiener Musikkritik* und Stefan Schmidls *Gedichte von L.A.Frankl. in ihren Vertonungen* runden das Bild des erfolgreichen Herausgebers („In der in qualitativer Hinsicht nicht allzu erfreulichen vormärzlichen Presselandschaft ragten die *Sonntagsblätter* wohltuend hervor [...] auch auf dem Gebiet der Musik.“ S. 157) und viel gelesenen Lyrikers („...seine Verse stießen auf breiteste Akzeptanz...“, S. 184) ab, so dass nun tatsächlich nichts mehr zu Frankl zu fehlen scheint.

Freilich könnte man sich einen weiteren Frankl-Band vorstellen, als Literaturhistorikerin würde ich mir mehr Literaturanalysen und Interpretationen wünschen – vielleicht etwa im Hinblick auf die mögliche Festlegung eines Dichterkreises deutschböhmischer und deutschmährischer Romantiker, doch hätten es etwaige Herausgeber eines Frankl-Nachfol-

gebändes schwer, neue, bei Louise Hecht nicht bereits bearbeitete oder zumindest gestreifte Ansätze zu finden.

Inge Fiala Fürst

Jörg KRAPPMANN: *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890-1918)*. Bielefeld (transcript) 2013, 381 Seiten.

Jörg Krappmann nimmt die Aufgabe der Philologie in seiner 2013 erschienenen Studie in der Tat sehr ernst, denn die hat es mit Kommunikationssystemen zu tun, die immer wieder neu perspektiviert, wahrgenommen und bewertet werden. Dennoch können wir in diesen Systemen eine gewisse Stabilität beobachten, die jedoch ohne eine ständige, ununterbrochene Bewegung nicht zu haben ist. So gesehen muss jeder Seiltänzer in Bewegung bleiben, um nicht abzustürzen und auf jede Bewegung erfolgt eine Gegenbewegung. Auch ein literaturgeschichtliches Bild entsteht in ständiger Bewegung, dank einer beweglichen Kommunikationsbasis, die uns ermöglicht, uns aufeinander einzupendeln und uns in einem ursprünglich amorphen Raum zu orientieren. Wir brauchen diese Fixsterne, diese etablierten und anerkannten Anhaltspunkte für unser kulturelles Selbstbild, wir brauchen Lessing und Goethe und Kafka, wir brauchen den Literaturkanon. Kanon lässt sich als soziales System beschreiben, dessen Grenzen teilweise variabel, durchlässig und partiell unbestimmt sind – darauf gründet die Autopoiesis des Kanons. In diesem Sinne gelten Kunst sowie auch Kanon als selbstreferenzielle Systeme. Sie manifestieren, was sie aus sich selbst machen. Und gerade die Durchlässigkeit und Variabilität der Grenzen des Systems macht das System lebendig und gerade an diesen fluiden Grenzen finden wir die meiste Bewegung vor, genau genommen in der Größenordnung Zentrum und Peripherie. Joachim Küpper formuliert diese Gretchenfrage: „Ist der literarische Kanon kontingent und arbiträr in dem Sinne, daß man auch andere Texte hätte kanonisieren können, daß man dementsprechend den Kanon ohne weiteres umschreiben könnte?“ (KÜPPER 1997: 43) Die Faktoren, die hier

zusammenwirken, sind praktisch (analytisch) unfassbar (sprich komplex und dynamisch), daher auch kaum zu modellieren, sie sind jedoch zu beobachten. Dieser systemische Prozess entwickelt jedoch auch eine Art träge Eigendynamik, die Simone Winkos bezeichnenderweise das Phänomen der unsichtbaren Hand nennt:

Um einen Kanon als Phänomen der ‚unsichtbaren Hand‘ erklären zu können, müssen zunächst die einzelnen Handlungen und Motive der Individuen untersucht werden, die an der Entstehung des Phänomens mitwirken, einschließlich ihrer Rahmenbedingungen. Im zweiten Schritt ist der Prozess zu erläutern, wie die Vielzahl der unterschiedlichen Handlungen zu dem zu erklärenden Phänomen führt. (WINKO 2007: 260)

Jörg Krappmann sieht seine Aufgabe in der „Entdeckung und der Wiederentdeckung untergegangener Werke und ihrer Verfasser“ (S. 11), behandelt demnach eine Materie, die gewöhnlich kaum oder gar nicht behandelt wird, vernachlässigte Autoren aus der Provinz. Die Werke, die vorgestellt werden, nennt Krappmann ‚präkanonisch‘, wodurch ein Umstand angezeigt wird, dass sie durch das Selektionsraster der literaturgeschichtlichen Kodierung durchgefallen sind. So gesehen müssen andere, für den etablierten Kanon nicht gültige Indikatoren aufgerufen werden, um ihre literaturgeschichtliche Relevanz herauszustellen. Es fragt sich dabei, wofür diese Werke relevant sein sollen? Durch ihren regionalen Wirkungsradius bestimmt gehören sie in den Untersuchungsbereich der regionalen Literaturforschung, wo wir mit einer meistens sehr unübersichtlichen Gemengelage konfrontiert sind. Was an der vorliegenden Arbeit als erstes ins Auge sticht, ist eine wohl überlegte und gut argumentierte Vorgehensweise, die sicherzustellen scheint, dass hier kein einseitig verzerrtes Bild der regionalen literarischen Kultur präsentiert wird, das womöglich theoretischen Überlegungen nachgestellt wäre. Eine Theorielastigkeit kann man dieser Studie wahrlich nicht vorwerfen, doch auch nicht eine völlige Theorieabstinenz, denn die Theorie ist hier nicht die Messlatte. Die Arbeit ist philologisch aus einem anderen Grund auffällig. Sie erschließt ein philologisch weitgehend unerschlossenes Gebiet der deutschmährischen Literatur. Durch Nachforschungen in Archiven hat sich der Fundus der Autoren in nur 13 Jahren mehr als verdreißigfach. In einem unvorstellbar breiten Spektrum von literarischen Zeugnissen, Lebenswegen

von Autoren, zeitgeschichtlichen Kontexten etc. eine Kontur zu ziehen und ein akzeptables Narrativ installieren zu wollen scheint ein Ding der Unmöglichkeit zu sein. Der Autor dieser Studie belehrt uns jedoch eines Besseren. Er legt ein Mosaiksteinchen zum anderen, nicht ganz prätheoretisch, und schon werden Zusammenhänge sichtbar, schon wird das Bild differenzierter, detailreicher. Dies verdankt sich einerseits dem enormen Wissensstand des Autors, dessen Sachverstand hier in atemberaubender Virtuosität präsentiert wird, und andererseits, so wage ich aus dem Text erschließen zu können, jenem Faktum, dass er Kultur imstande ist als Text zu lesen und einen disziplinübergreifenden Zugang zu Texten bevorzugt statt einen analytischen. Einmal mehr wird hier vorgeführt, dass Text und Kultur ein lebendes, dynamisches System darstellen, dass sich und seine Kontingenz immer wieder inwendig projiziert und in sich als Prinzip des Lebendigen trägt. Daher lässt sich die Kultur in Böhmen und Mähren, wie sonst wo, als ein einheitliches Phänomen begreifen. Man kann sie höchstens durch Analyse zum Stillstand in der Darstellung bringen, wodurch sich das Bild jedoch beim unmittelbar nächsten Erkenntnissschritt als etwas Unwahres entlarven muss. Jörg Krappmann macht auf alle diese bekannten Fallstricke der Kulturgeschichte mehr oder minder explizit aufmerksam. Wie genau Systeme sich entwickeln, sich wechselseitig beeinflussen etc. lässt sich nicht analysieren, sondern nur beobachten, und zwar an Textkommunikation. Und in diesem Punkt sehe ich die wirkliche Stärke der Studie. Krappmann wird nicht müde, Kommunikationsereignissen nachzuspüren und aus seinen Beobachtungen ein dichtes Netz an Zusammenhängen zu knüpfen. Und obwohl an mehreren Stellen von Kanon-Erweiterung die Rede ist, dies, glaub ich, ist nicht vordergründig das Ziel und kann es auch nicht sein – höchstens ein angenehmer, sicher aber letztendlich überraschender Nebeneffekt.

Ein weiterer Punkt, der diese Arbeit unbedingt lesenswert macht, ist das bewusste Verlassen des Bodens der politischen Korrektheit, die in der Wissenschaft, aber nicht nur hier, jeden Hoffnungsschimmer der Erkenntnis präventiv erstickt und wissenschaftliches Arbeiten praktisch pervertiert. Dies betrifft in erster Linie historische und sozialpolitische Sachverhalte, deren Verknüpfungen oft sehr unscheinbar, verdeckt, unterschwellig wirksam sind. Krappmann macht aber auch auf einen wei-

teren Sachverhalt aufmerksam – und zwar auf die Gefahr einer wissenschaftlich zweifelhaften Vorgehensweise, welche die Materie, die sie zu bearbeiten vorschützt, nachhaltig diskreditieren kann. Dies ist in der Geschichtsschreibung ein Übel, an dem die ganze Disziplin krank und Anlass genug ist, eben als Disziplin sich in einer Art notwendigen kritischen Selbstreflexion zu üben. Dieses selbstreflexive Moment ist in Krappmanns Buch stets präsent. Der weitverzweigte Quellenbestand und die unzähligen Querverweise zur einschlägigen Forschungsliteratur geben allen Anlass zur Zuversicht und geben Orientierungshilfe auf dem mehr oder weniger unbekanntem Terrain der Regionalliteraturen. Dies wirft insgesamt ein besonderes Licht auch auf kanonisierte Autoren wie Marie Ebner-Eschenbach, Charles Sealsfield, Franz Kafka oder Rainer Maria Rilke. Die in der Literaturgeschichte weitgehend ausgeblendeten politisch-sozialen Zusammenhänge, die für böhmische Länder prägend waren, finden in Krappmanns Buch auf höchstem Niveau Berücksichtigung – was für den Bohemismus-Diskurs zweifelsohne eine Bereicherung darstellt. Krappmanns Gestus, der pauschale Urteile grundsätzlich zu vermeiden sucht, verdankt sich einem differenzierten Blick auf kulturelle Unterschiede zwischen Böhmen und Mähren. Dies ist für die regionale Literaturforschung doch eine fundamentale Voraussetzung. Um wissenschaftlich haltbare Aussagen treffen zu können wird hier von einer großen Zahl an relevanten Daten ausgegangen. Das Raster der Kartierung der Regionalliteratur in Böhmen, Mähren und in Prag ist daher sehr fein und verweigert sich jedem nachträglichen Vorwurf der Pauschalisierung. Diese monographische Arbeit eignet sich jedoch hervorragend auch als Einstieg in die Problematik, da sie einen präzisen historisch-theoretischen Überblick und eine kritische Aufarbeitung des Forschungsstandes bietet.

*Roman Mikuláš*

Jaromír CZMERO: *Der bekannteste Unbekannte der Prager deutschen Literatur – Franz Janowitz* (= Edition Brenner-Forum, Band 10). Innsbruck, Wien, Bozen (Studienverlag) 2015. 317 Seiten und 7 Abb.

Im Mai 1911 steht eine Gruppe von Prager Oberschülern des Graben-Gymnasiums am wohl bekanntesten Doppelstandbild der westlichen Hemisphäre, dem Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar, und dichtet das Dioskuren-Paar an. Der bis heute bekanntere unter diesen jungen Klassik-Verehrern heißt Johannes Urzidil, dessen *Hymnus an Weimar* damals zu Füßen der Bildungshalbgötter erklang. Der kaum Bekannte hieß Franz Janowitz, dessen Gedicht *In unser Leben fiel ein Schein* im Jahresbericht des *K. k. Staatsgymnasium mit deutscher Unterrichtssprache in Prag-Neustadt, Graben* überliefert ist.

Der ‚Hinternationalist‘ Urzidil wird einer der Fixsterne der Pragerdeutschen Literatur werden, Goethe in Böhmen beschreiben und das Exil ab 1933 überleben; er stirbt fast vergessen 1970 in Rom – und wird wiederentdeckt nach dem ‚faschistischen Graben‘ und den realsozialistischen Zeiten erst 1989. Janowitz hatte weniger Glück; er verstirbt Anfang 1917 nach schwerer Verwundung in der 12. Isonzo-Schlacht. Sein früher Tod sowie der spätere Untergang von Tripolis Praga sorgten dafür, dass man ihn schnell – und weitgehend – vergessen hat. Lexikalisch und biobibliographisch hat Dieter Sudhoff allerdings schon seit Beginn der 1990er Jahre versucht, dieser Tendenz des Verschwindens entgegenzuwirken.

Dem jungen tschechischen Germanisten Jaromír Czmero ist es zu danken, dass Janowitz nun auf einer breiteren Forschungs- und Textgrundlage wiederentdeckt werden kann als Autor von (wenigen) Texten. Namentlich war er nie ganz verschwunden, denn kaum eine biographische Reminiszenz der berühmten Prager deutschen Autoren vergisst ihn zu erwähnen. Czmeros Rekonstruktion der Janowitz’schen Biographie (S. 16-61) ist zugleich die des Netzwerkes aus Interessen und Intrigen, Idealen und Ideologien, Freundschaften und Konkurrenzen im literarisch-kulturellen Kosmos des Prags der Jahrhundertwende (umso bedauerlicher: der Band hat kein Namensregister). In der Lektüre mischt sich das Wiedererkennen „alter Bekannter“ (Brod, Werfel, Haas, Kraus...) mit dem Kennenlernen des bekanntesten Unbekannten und dessen Prozess

des sich frei Schreibens aus der Schülerlyrik in den Kreis ernster zu nehmender Literatur lebensphilosophisch-expressionistischen Zuschnittes. Auch der denkbar schmale Forschungsstand und die fragmentarisch-selektive Rezeption des Janowitz'schen Oeuvres aus Lyrik und Prosa passieren Revue (S. 61-102).

Ungefähr zwei Drittel des Buches verwendet der Autor nun darauf, Janowitz als Dichter wieder erstehen zu lassen, indem er das Kerngeschäft von Literaturwissenschaftlern betreibt – die Interpretation. Zentrale leitmotivische Sprachbilder (Baum, Tag, Flügel, Sterne, Kind, Knabe) werden in den 91 überlieferten Gedichten erspürt und analysiert, wobei der monistische Ansatz in der frühen Lyrik von Janowitz Gestalt gewinnt. Das lyrische Ich träumt sich vielfach in die Natur oder ist selbst ein Naturding, geht im Kosmisch-Natürlichen auf und gewinnt zugleich seine Subjektivität in Ausdruck und Stimmung. Damit zeigt sich Janowitz als Kind einer Zeit, deren Ästhetik mit den Grenzen von Natur, Welt und Mensch spielt, um sodann umso klarer zu sondieren, was es heißt, ein Individuum in der Moderne zu sein. Czmero verortet seinen Gegenstand im „dualistisch-gnostischen Weltbewusstsein“ (S. 130–139) des *Fin de Siècle* und markiert „Einflüsse und Grenzziehungen“ von bzw. zum Werk von Karl Kraus und Franz Werfel (191ff.). Die Textanalysen verorten Janowitz mithin im expressionistischen Jahrzehnt vor dem Weltkrieg, markieren seine Zeitgenossenschaft und suchen zugleich die Eigenleistung des Autors deutlich werden zu lassen.

Mit der gebotenen Skepsis gegenüber dem ausfransenden Begriff Moderne wird Janowitz als Dichter der klassischen Moderne (aber welcher?) identifiziert. Gewährsmann ist Silvio Vietta, dessen Moderne aber schon um 1800 mit der Frühromantik beginnt und ins Postmoderne ausläuft. Dieser Ansatz lädt Czmero zu einem Vergleich zwischen E.T.A. Hoffmans poetischer Wunderwelt und der Lyrik von Janowitz ein. Was die Ästhetik der Avantgarde seiner Gegenwart auszeichnet – Großstadtwahrnehmung, die Thematisierung von Wissenschaft und Technik, einzelne nihilistische Tendenzen, eine Ästhetik des Hässlichen – all dies findet sich bei Janowitz nicht, so dass man ihn auch als anti- oder unmodernen Modernen bezeichnen könnte. Der Interpret aber irrt (vgl. S. 259), wenn er meint, dass sich die deutliche Orientierung von Janowitz am „Religiös-

Philosophischen“ recht „unmodern“ ausnimmt. Denn es ist ja gerade ein Kennzeichen der Literatur um 1900, der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ (Georg Lukács) der Epoche zu entkommen. Ob Janowitz‘ „Rückkehr“ an den Anfang der literarischen Moderne als beinahe reaktionär (S. 257) bezeichnet werden sollte, ist ebenfalls zu bezweifeln; denn diese Kategorisierung scheint unangemessen für die Suche eines Autors nach Anknüpfungspunkten des eigenen Schaffens. Und Formen des „ästhetischen Konservatismus“ (Wolfgang Braungart) fänden sich ebenso in einzelnen Werken der modernen Modernen.

Schließlich schlägt Czmero seinen Autor der Neuromantik zu, die als typischer Stilgestus einer Moderne um 1900 zu gelten hat, die sich ihrer Modernität und den Versprechen des Fortschritts nicht mehr sicher war. – Die Arbeit beschließt nicht nur eine ausführliche Sekundärliteratur-Liste, sondern auch ein Verzeichnis der Primärtexte von Janowitz.

Dieser ist nunmehr wiederentdeckt; kulturhistorisch im Kontext des literarischen Pragerdeutstums und ästhetisch in der Literatur der Jahrhundertwende verortet. Dem Leser schwant, was aus dem früh Gefallenen noch hätte werden können – und welchen Verlust das kulturelle Gedächtnis Europas erlitten hat durch das Verschwinden des Kosmos Prag, dem Janowitz entstammte und allzu kurz angehört hat.

*Justus H. Ulbricht*

Lukáš MOTYČKA (Hg.): *Franz Spunda im Kontext*. Sammelband zur internationalen Konferenz, veranstaltet am 3.-4. Oktober 2014 in Olmütz. Olomouc (Univerzita Palackého v Olomouce) 2015, 224 Seiten und vier Abb.

Hervorgegangen aus einer Tagung versammelt der Band eine Reihe von Studien, die eine Verortung von Spundas Werk vornehmen, das vor allem im Hinblick auf die Phantastik, so Hans Richard Brittnacher bzw. das als „strukturimmanentes Merkmal des katholischen Glaubens, so Jörg Krappmann, das Interesse der Forschung geweckt habe. Die Phantastik als eine Reaktion auf ein sich erschöpfendes Pathos im Expressionismus scheint dabei für Spundas Werk durchaus konstitutiv zu sein. Auf einer

zweiten Ebene lässt sich Spundas Werk im Kontext der konservativen Revolution und damit auch einer Affinität zum späteren Nationalsozialismus einordnen, so Christoph Fackelmann in einem überzeugenden Beitrag.

An diese beiden das geistig-ideologische Feld eröffnenden Beiträge schließen sich Fallstudien zu einzelnen Werken an. Inge Fiala-Fürst wendet sich dem historischen Roman *Der Herr vom Hradschin* (1942) zu, ein Roman zu Karl IV., der in landespatriotischer Tradition konzipiert sei und damit kritische Invektiven gegen die imperiale Politik des Dritten Reichs aufweise – so zumindest in den Passagen, in denen der Autor Spunda seinen Karl auf Spannungen zwischen Deutschen und Tschechen reagieren lässt. „Geht nicht in euren Familien Deutsch und Tschechisch durcheinander? Wer von Euch Tschechen kann behaupten, daß er nicht einen Tropfen deutschen Blutes in seinen Adern hätte? Und ist es mit euch Deutschen in Böhmen anders?“ Einerseits können derartige Aussagen nicht nur einen Bruch mit dem propagierten rasse-nationalen Purismus der Nazis bedeuten, sondern ließen sich als eine Apologie des Hybriden lesen, die als Kennzeichen der Böhmisches Länder erkannt wird. Andererseits ließen sich derartige Aussagen aber auch als Blaupause für die von den Nationalsozialisten präferierte ‚Umvolkungspolitik‘ lesen, durch die – so der zynische Nebeneffekt – zumindest ein Teil der Tschechen vor der physischen Vernichtung bewahrt worden wäre. Ob durch derartige Äußerungen aber das NSDAP-Mitglied Spunda in einem differenziert wahrzunehmenden Licht erscheint, sei offen gelassen. Spundas Goten-Trilogie widmet sich Milan Horňáček, aus der er ebenfalls implizite politische Kritik herausliest.

Den Verfassern geht es somit um eine Art Ehrenrettung Franz Spundas als Autor, der, eine durchaus ambivalente Gestalt, einen zumindest differenzierten Blick erfordert – und genau dies leistet der Band.

*Steffen Höhne*

Hans Harald MÜLLER/Mirko NOTTSCHIED (Hgg.): *Disziplinenentwicklung als community of practice. Der Briefwechsel Wilhelm Scherers mit August Sauer, Bernhard Seuffert und Richard Maria Werner aus den Jahren 1876 bis 1886* (= Beiträge zur Geschichte der Germanistik, 6). Stuttgart (Hirzel) 2016, 420 Seiten und 8 Abb.

Die Fachgeschichte der Germanistik im Allgemeinen, die ‚Scherer-Schule‘ im Besonderen steht seit geraumer Zeit im Fokus der germanistischen Forschung, was im Übrigen auch für die Aufarbeitung der Prager Germanistik gilt. Hier wiederum steht der Scherer-Schüler August Sauer zweifellos im Zentrum, der als Philologe und Herausgeber, als Wissenschafts- und Kulturpolitiker eine tatsächlich zentrierende Bedeutung besaß, auch wenn diese häufig von der kulturnationalistischen Programmatik der Rektoratsrede *Dichtung und Volkstum* (1907) überlagert zu sein schien. Ein Eindruck, der sich durch das Wirken des Sauer-Schülers Josef Nadler noch verstärkt haben dürfte.

In dem hier vorzustellenden Band geht es nun weniger um die kulturpolitischen Aktivitäten Sauers, zumal der Band die Zeit ‚vor‘ Prag behandelt, sondern um die „Konturen eines ‚typischen‘ Profils der Literaturhistoriker aus der Scherer-Schule“ (S. 37), woraus die Edition des Briefwechsels Scherers mit August Sauer, Bernhard Seuffert und Richard Maria Werner allemal eine Berechtigung erhält. Gelehrtenkorrespondenzen, darauf weisen die Herausgeber zu Recht (S. 15), beanspruchen wissenschaftsgeschichtliche und somit kulturhistorische Relevanz, erlauben sie doch Rückschlüsse auf intellektuelle Biographien, deren „mentale Prägung, weltanschauliche Orientierung“ (S. 15) und darüber hinaus auf die wissenschaftliche Entwicklung eines Faches sowie die Stellungnahmen dazu. Dass dabei Scherer ein heute kaum nachvollziehbarer Einfluss zukam, vermag August Sauer Erweckungserlebnis bei der ersten Begegnung mit Scherer, von dem er brieflich Bernhard Seuffert am 4.9.1884 berichtet, veranschaulichen: „scheu, vor Freude und Schrecken sprachlos: ähnlich wie Grillparzer vor Goethe.“ (S. 26) Dabei handelt es sich bei allen drei Briefpartnern Scherers um durchaus wichtige Fachvertreter, allerdings scheint der Beginn der jeweiligen Karriere maßgeblich von Scherer geprägt worden zu sein – akademisch und stellenpolitisch.

Man erhält aus dem Briefwechsel somit Aufschluss über die Institutionalisierung des Faches *Neuere Deutsche Literaturgeschichte* im Kontext der Seminare Scherers und der Netzwerke seiner Schüler auf der Grundlage der philologisch-historischen Methode, wobei gerade der österreichischen Germanistik unter der Ägide Scherer „eine avantgardistische Rolle“ zukam (S. 47). Aus dem Briefwechsel lässt sich somit, darin ist den Herausgebern zuzustimmen, ein gemeinsamer Habitus einer Wissenschaftlergruppe ableiten, die sich um die Zentralgestalt Scherer gruppiert, dessen Seminare man besuchte und man zusammen an der „Verstetigung eines gemeinsamen Kanons fachlicher Grundkenntnisse, Ziele, Praktiken und sozialen Verhaltensweisen“ arbeitete (S. 49), so dass von einer ‚Community of Practice‘ gesprochen werden kann. Hierbei spielte offenkundig der Briefwechsel, als eine Art Verstetigung der Seminargespräche, eine entscheidende Rolle, aus der nicht zuletzt der Einfluss Scherers auf seine ‚Schülergruppe‘ in allen akademischen Fragen deutlich hervorgeht. So fragte der am Anfang seiner Laufbahn stehende August Sauer explizit nach seiner Befähigung: „Halten Sie mich überhaupt befähigt, eine akademische Carrière zu ergreifen?“ Und er schließt mit der Bitte an Scherer: „Sie haben so manche verwickelte Verhältnisse ihrer Schüler und Freunde ruhigen und sicheren Blickes geordnet, so manches junge Leben ins richtige Geleise geführt, so manche Zukunft fest und dauerhaft begründet. Versagen Sie also auch mir nicht Ihren väterlichen, wohlmeinenden Rat,“ (Brief vom 26.1.1879, S. 284)

Die Briefe Sauers an Scherer umfassen zeitlich den Bosnienfeldzug 1878, an dem Sauer teilnahm, die Lemberger Phase ab dem Wintersemester 1879, Scherer ermuntert Sauer ausdrücklich, die Stelle anzunehmen (S. 291), sowie Sauers Tätigkeit in Graz. Die Briefe belegen den Alltag akademischer Tätigkeit, man tauscht sich über Publikationen aus, so die Klage Sauers über eine verkorkte Raimund-Ausgabe (Brief vom 6.7.1880, S. 314f.), zur Sprache kommt aber auch höchst Privates wie die Auflösung der Verlobung, die Sauer seinem Lehrer anzeigt (Brief vom 2.11.1880, S. 321). In diesem Schreiben wird auch schon der Hoffnung auf eine Stelle in Prag Ausdruck verliehen (S. 322), die parallel mit den wachsenden Schwierigkeiten in Lemberg verläuft, wo Sauer offenbar zwischen den polnisch-ruthenischen Nationalkonflikt gerät: „Ich sitze also zwischen

zwei Stühlen. (...) An Prag wagte ich bisher freilich nur schüchtern zu denken.“ Tatsächlich stehen Sauers Chancen 1880 nicht so schlecht, allerdings wird eine Besetzung auch durch den sich verstärkenden Konflikt in Prag, der in der Teilung der Universität 1882 münden sollte, immer wieder verzögert. Eine wachsende Ungeduld Sauers („Ich muss also schon den Sommer noch bei meinen Polen ausharren“, Brief vom 24.4.1881, S. 331) prägt die Schreiben der folgenden Monate. Nicht ohne Ironie, betrachtet man Sauers späteres Wirken, sind dabei die internen Auseinandersetzungen an der Prager Universität zu nehmen. Widerstände gegen eine Berufung Sauers wurden mit dem Verdacht begründet, dieser habe in Lemberg polnisch gelernt und würde entsprechend auch in Prag tschechisch lernen, sei somit ein unsicherer Kantonist in nationalen Fragen, während umgekehrt die Ernennung in Lemberg verhindert wurde, da Sauer entgegen den vertraglichen Verpflichtungen kein Polnisch erwarb (S. 332). Man erhält aus den Briefen somit auch Aufschluss über die politisierten Sprachkonflikte in der späten Habsburgermonarchie, deren Desintegration bereits einen irreversiblen Punkt erreicht hatte.

Hoffnungen auf Prag scheinen sich somit endgültig zerschlagen zu haben, wie Sauer im Brief vom 26.4.1882 berichtet, und damit auch eine weitere akademische Laufbahn. „Uns, die wir gute Oesterreicher waren, erziehen die liebenswürdigen slav. Mitbürger zu jenem Standpunkt, den wir allmähig einnehmen.“ (S. 336) Und im Brief vom 26.1.1883 klagt Sauer über das „ewige Supplenten und Supplicantenwesen“ sowie über eine soziale Isolierung in Lemberg. „In der kleinsten deutschen Stadt wäre ich lieber: innerlich gehe ich richtig zu Grunde hier.“ (S. 339) Es verwundert daher nicht, dass ein eher schlecht dotiertes Extraordinariat zum Wintersemester 1883/84 in Graz als Rettungsanker erscheint, wobei sich dann doch mit Prag eine attraktive Position eröffnete, von der am 26.4.1886 an Scherer berichtet werden konnte (S. 365). Und mit Prag sollten die Talente Sauers sich letztlich entfalten können, da ungeachtet „der Randlage der Prager Germanistik“ Sauer ins Zentrum des Faches rückte, so mit den Editionen von Adalbert Stifter und Franz Grillparzer, mit der Gründung des *Euphorion* (1894), mit seinen Mitgliedschaften in den Akademien in Wien (1903) und München (1914), als Mitglied der Weimarer *Goethe-Gesellschaft* (1885) und der *Grillparzer-Gesellschaft* in Wien (1890) sowie seiner

Mitgliedschaft im erweiterten Vorstand des neu gegründeten *Deutschen Germanistenverbandes* (1912) (S 35).

In dieser Konstellation erscheinen Sauer wie auch Seuffert als typische Vertreter einer neuen Wissenschaftlergeneration, für die neben den klassischen Arbeitsfeldern der Forschung und Lehre zunehmend die Frage der Fachorganisation mit Assoziationen, wissenschaftlichen Zeitschriften, Editionsprojekten, Fachgremien ins Zentrum rückte. Schon für diese Generation lässt sich konstatieren, dass „das Scheitern eigener wissenschaftlicher Pläne (...) die Schattenseite der organisierten Betriebsamkeit“ darstellte, der sich gerade Sauer und Seuffert unterwarfen, um der „neuen Disziplin die zur Arbeit notwendigen Kommunikationsräume und Realien zu schaffen.“ (S. 39)

Man kann somit den Herausgebern dankbar sein, mit diesem Briefwechsel wichtige Einblicke in die Vorgeschichte akademischer Karrieren gegeben zu haben, von denen die August Sauers hier ausführlicher vorgestellt werden sollte.

*Steffen Höbne*

*Arnošt Vilém KRAUS (1859-1943) a počátky české germanobohemistiky* [V.V.K. und die Grundlegung der tschechischen Germanobohemistik (= Prameny k dějinám českého literárního dějepisectví, VI [Quellen zur Geschichte des tschechischen literarischen Schrifttums]). Hrsg. von Václav Petrboš. Praha (Academia) 2015, 546 Seiten.

Es sei gleich am Anfang der Besprechung gesagt, dass die Herausgabe ausgewählter Aufsätze Arnošt Vilém Kraus‘ von Václav Petrboš eine große und überaus wichtige Tat darstellen, vor welcher einige kritische Bemerkungen zur editorischen Praxis (im zweiten Teil der Besprechung) verblassen.

Arnošt Vilém Kraus – diesen Eindruck vermittelt das Buch eindrucksvoll – war eine wichtige Persönlichkeit der Prager intellektuellen und Bildungs-Welt um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert und in der 1. Tschechoslowakischen Republik: Literaturhistoriker, Germa-

nist und Mediävist mit breitem, polyhistorischem Spektrum an Kenntnissen und Fach-Interessen (deutsche, tschechische, nordische Literatur aber auch dänische Landwirtschaft, Sprachvermittlung für tschechische Schüler, Geschichte der Pädagogik udg.), Universitätsprofessor an der tschechischen Prager Universität (wobei nur ein kleiner Schritt gefehlt habe, ein Ärger an der tschechischen Fakultät mehr und Kraus hätte – nach eigenen Worten (370) – am deutschen Institut zu wirken begonnen), Kollege also (auch Schüler, Lehrer, manchmal Kontrahent) von Masaryk, Gebauer, Goll, Mourek, Novák, Jirák, Fischer, Scherer, Sauer, Nadler, Cysarz, Körner, Wolkan, Jagic, Murko, Wellek und vieler weiterer mehr. In dieser Galerie darf Kraus nicht fehlen – und Václav Petrbok trug mit seiner editorischen Arbeit maßgeblich dazu bei, Kraus hier einen würdigen Platz zu schaffen.

Doch die neu edierten und so dem Lesepublikum zugänglich gemachten Aufsätze Kraus' sind nicht nur eine historische Reminiszenz des Standes der Prager Germanistik (Bohemistik und Germanobohemistik) vor 100 Jahren, eine Erinnerung an die Themen, die damals die tschechische und deutsche Fachwelt und Bildungsöffentlichkeit bewegten und nicht selten zu Rezensenten- und Kritiker-Kämpfen Anlass gaben (die „letzte“ Epoche des Streites um die böhmischen Handschriften, nach Kraus „die Epoche der Schmach“ (380); die Frage nach der Abhängigkeit tschechischer Literatur (hauptsächlich der tschechischen Wiedergeburtsliteratur und –Ideologie) von deutschen Mustern; die Problematik der Literatur und Kultur ‚kleiner Nationen‘, allgemein die Debatte um die Stellung und den Stellenwert der tschechischen Literatur und Kultur zwischen Isolationismus und Europäismus usw.), sondern die Auswahl bietet Material, das mit Gewinn noch heute gelesen und genutzt werden kann und das heute auch tatsächlich reflektiert wird. (Davon zeugen die Verzeichnisse der weiteren/späteren Bearbeitungen der bei Kraus angerissenen Themen, die Petrbok in den Kommentaren zu einzelnen Aufsätzen zusammenträgt, so dass er zugleich eine Art Rezeptionsgeschichte der Texte Kraus' darbietet – eine beachtliche Leistung!)

Da ist zum ersten die von Kraus lebenslang vertretene und praktizierte (häufig von ihm – gegen isolationistische oder einseitig monokulturelle/monolinguale/mononationale Methoden – kämpferisch verteidigte)

Methode der Germanobohemistik, die auf profunder Kenntnis beider Sprachen und Literaturen baut und sorgfältig – ohne sich von Ideologien jedweder Couleur, aus welchem nationalen Lager auch immer kommend, beeinflussen zu lassen – über deren gegenseitige Beziehungen nachdenkt. Kraus formuliert sie gleichsam als Kredo am Anfang seines Aufsatzes über August Gottlieb Meißner:

Falls die Erforschung unseres Geisteslebens nur bei der tschechischen Literatur verharren wird, wird man sich kein zufriedenstellendes Bild über das Erwachen der tschechischen Literatur an der Schwelle des 19. Jahrhundert machen können. Zur tschechischen Literatur gehört freilich auch die vorangehende deutsche Literatur [...] Es ist unsere Literatur; die spätere deutsch geschriebene Literatur ist nur einer der zwei Ströme, in welche sich die frühere patriotische Literatur teilte. (S. 62)<sup>3</sup>

Die germanobohemistische Methode äußert sich in den Texten Kraus' auch sprachlich, dadurch nämlich, dass er unbekümmert lange deutsche Passagen in den tschechischen Haupttext montiert, mit einem gebildeten Publikum rechnend, das beide Landessprachen versteht – und das es heute in Böhmen nicht mehr gibt. (Dem Ende der Zweisprachigkeit in Böhmen trägt Petrbok dadurch Rechnung, dass er in den „Kommentaren und Erläuterungen“ diese Passagen ins Tschechische übersetzt.)

Da ist zum zweiten das weite Feld der Krausschen Forschungen zur Romantik in Böhmen und Mähren (hier mit mindestens fünf Aufsätzen vertreten), einer Epoche, die – da sie zugleich die Geburtsstunde des modernen nationalen Denkens war – grundlegend und richtungweisend für die weitere Entwicklung der ‚tschechisch-deutschen Konfliktgemeinschaft‘ im 19. und 20. Jahrhundert war, die aber (trotz mancher verdienstvoller Studien der letzten Jahre und Jahrzehnte, die Petrbok im Literaturverzeichnis auflistet) immer noch unterbelichtet ist im Vergleich zu den gründlicher erforschten Epochen der Jahrhundertwende und zur Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Krausens sorgfältig zusammengetragene Fakten und auch seine daraus abgeleiteten Thesen (die häufig denen August Sauers und vor allem Rudolf Wolkans entgegenlaufen und immer auf dem sicheren Boden der germanobohemistischen Methode fußen) müssten von Forschern, die sich heute auf diesem epo-

3 Die meisten Aufsätze des Sammelbandes sind tschechisch geschrieben (davon auch später), die hier benutzten Zitate sind von mir übersetzt.

chalen Gebiet bewegen, beachtet werden. (Ob Krausens im Band vertretene mediävistische Studien die gleiche Aktualität haben, entzieht sich meiner Beurteilung.)

Da ist zum dritten die alte, doch bis heute recht attraktive Methode der Stoffgeschichte (in der Edition vertreten durch „Blaník“ und ansonsten repräsentiert durch Krausens wohl wichtigste Buchpublikation *Husitsví v literatuře zjejména německé*, 3 Bände, 1917-1924, der er selbst den größten Wert beimisst: „...ein solches Buch wäre ohne mich nicht entstanden“, 379), eine Methode, die sich gut in die moderne Diskursanalyse hinüberretten ließe – ähnlich wie die kulturgeschichtlichen Studien Kraus‘ (hier „Anti-Mácha“, weiter sein Buch *Goethe a Čechy*, 1893) in das heute moderne Gespräch über Interkulturalität eingebaut werden könnten.

Und da ist zum vierten die zuweilen bissige, kritische Heftigkeit Krausens, die in der heutigen Öde der nivellierten Sprache der ‚political correctness‘ (die nur Kurt Krolop in seinen Rezensionen zu durchbrechen wagte<sup>4</sup>) sehr erfrischend wirkt. Aus den hier edierten Texten kommt besonders Rudolf Wolkan, der Autor der von Kraus hier besprochenen *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und den Sudetenländern* von 1925 schlecht weg:

Herr Professor Wolkan hat diese Zeitschrift gelesen wie ‚alle Bücher, die er bespricht‘. Wenn er uns mit einigen Zeilen gesagt hätte, welches die Deutschen und Tschechen waren, die da mitarbeiteten, woran er ihre Nationalität erkannt hat, wo er den Gegensatz zwischen den beiden her hat, wie... ach, ein Narr wartet auf die Antwort. [...]daß Gerle später Mittelpunkt der Bewegung war [...] ist aus demselben Finger gesogen... (S. 355)

Kraus schont aber auch weitere seine Zeitgenossen in keiner Weise – ebenso wie sie ihn nicht geschont haben: Kraus erinnert sich im abschließenden Essay *Řeč o věnci* [Kranzrede], der in der Sammlung einen selbständigen, mit *Křaft* [Testament] betitelten Abschnitt bildet und somit eine besondere Stellung einnimmt, da Kraus ihn 1942 im Ghetto There-

4 Ich denke hier vor allem an Krolops barsche Kritik einer ähnlichen editorischen Tat, nämlich der Herausgabe der ausgewählten Aufsätze Josef Körners, des Prager germanistischen Kollegen Kraus‘, durch Ralf Klausnitzer (Josef Körner, *Philologische Schriften und Briefe*. Göttingen, Wallstein, 2001): Krolop, Kurt: Ein Pionierprojekt, aber keine Pionierleistung. – In: *Brücken* N.F. 12, 2004, 265-290.

sienstadt, kurz vor seinem Tode neu verfasste, einiger Kampfserklärungen aus beiden nationalen Lagern:

[daß ich Gebauer verteidigte] trieb mich in eine Kampfposition, die die deutsche Wissenschaft für eine feindliche hielt. Und ein neuer Feind [...] erwuchs mir aus dem heimatlichen Boden und bedachte mich mit einem ebenso gefährlichen, wie schicksalhaften Leumund, dem eines Germanophilen. (S. 369)

Mit besonderer Bitterkeit erinnert er sich einer Kritik seines Lieblingsschülers „můj miláček“ Arne Novák: „Wie hat er so etwas schreiben können!“ (S. 376) hallt der Vorwurf aus den „Hallen des Todes“, fast schon aus dem Jenseits. Ebenso schont Kraus nicht die Dichter der Vergangenheit, sondern lässt objektive, kritische Wertschätzung walten, verfällt nie in panegyrische Töne, sondern bezeichnet etwa Meißners Liebeslyrik als „wahrheits- und leidenschaftslos, höchstens galant und mythologisierend“ (S. 83), Meißners „philosophischen Versuche“ als „nie das Maß des Mittelmäßigen übersteigend“ (S. 82), Josef Emanuel Hilscher (den Bau eines „Trutz-Denkmal“ für diesen deutschen Dichter aus Leitmeritz behandelt Kraus im Aufsatz „Anti-Mácha“) dann – im Vergleich mit dem „weltberühmten“ Mácha – einen „armen Reimer, bedeutsam höchstens durch einige Übersetzungen“ (S. 197), wobei der Dichter, den er am wenigsten schätzt und mag, Ludwig August Frankl ist. Kraus regt sowohl Frankls politische, musterhaft auswiegende liberale Attitüde auf, die er „scheinheilig“ nennt („Seine scheinheilige Äußerung über den gemeinsamen Auftrag beider Denkmäler, Repräsentanten ihrer Nationen zu sein, ist eine unredliche und zugleich lächerliche Gleichstellung zweier Dichter, die eine blutige Schmach für denjenigen bedeutet, der ungleich größer war.“ 199), er echauffiert sich auch über Frankls Sprache („...sein Gedicht *Johann Pancyr* markiert einen doppelten Rekord: Es ist die naivste Bearbeitung eines historischen Stoffes und zugleich die Darbietung der schlechtesten Hexameter moderner deutscher Poesie.“ 201) und man sieht eindeutig: er mag ihn einfach nicht. Der Editor und Kommentator Václav Petrboek erklärt diese Animosität durch die gleiche jüdische Herkunft beider Persönlichkeiten, wobei sich Frankl „vorbehaltslos mit der deutschen Sprache und Kultur identifizierte“, während

Krausens persönliche, kulturelle und politische Präferenzen spätestens seit seinen Universitätsstudien vorbehaltlos dem tschechischen Milieu galten, obzwar beide – in unterschiedlichem Maß und recht asymmetrisch – die Aktivitäten ‚der anderen‘ verfolgten. (S. 202)

Ich will jetzt auf diesen einzelnen Erklärungspunkt Petrboks nicht näher eingehen (Petrboks wiederholte Betonung der jüdischen Komponente im Denken Kraus‘ scheint mir allerdings nicht richtig zu sein, zumindest scheint sie mir übertrieben akzentuiert zu sein), sondern will durch diese Überleitung zum Wesen der „Kommentare und Erläuterungen“ und so zur Edition an sich vorstoßen: Das Verdienst dieser Kommentare (die sorgfältig zusammengetragenen Listen weiterer Bearbeitungen des gegebenen Themas/Stoffes) habe ich bereits erwähnt, problematischer scheint mir die – sagen wir: Gattung – dieser Kommentare zu sein, die sich als ‚unsaubere‘ Kombination gibt von einer Erläuterung des kulturhistorischen Kontextes der Entstehung einzelner Texte (die man sich manchmal gründlicher wünschen würde) und einer Interpretation der Texte Kraus‘ (die man sich wiederum manchmal weniger aufdringlich wünschen würde).

Noch problematischer sind allerdings die ‚Erläuterungen‘. Abgesehen davon, dass sie nicht als Fußnoten, sondern recht leserunfreundlich hinter jedem Aufsatz stehen (wobei im Haupttext kein Index auf die nachstehende Erläuterung hindeutet), so dass man ständig blättern muss,<sup>5</sup> scheint mir die Auswahl dessen, was erläutert wird, recht eigenwillig und unsystematisch zu sein: Einerseits werden banale Internationalismen wie „Import, Mätresse, Helote, Prätendent, Homilet, Junker, Politur, quittieren“ usw., die jedem halbwegs Gebildeten verständlich sein müssten, erläutert (man fragt sich dann, warum nicht auch etwa „Esperanto, Trivialschule, Donquichotiade, Benghali, Visigothen“ usw. erklärt wird), andererseits wird gar nichts erläutert – so gleich im ersten mediävistischen Aufsatz *Tandaros a Tandarius*, der eben grad eines gründlichen Erläuterungsapparats bedurfte, da er ein sehr spezielles Thema behandelt. Es werden – nach Art guter kritischer Ausgaben – viele kultur- und

5 Es ist mir allerdings klar, dass es nicht leicht gewesen wäre, die Fußnoten des Editors von denen des Autors typographisch zu unterscheiden, doch ein geschickter Typograph hätte es wohl gemeistert.

literaturhistorische ‚Links‘ dargeboten, doch bei näherem Hinsehen, sind sie recht lückenhaft. Bspw. im Aufsatz *První filozof národní samovraždy* [Der erste Philosoph des nationalen Selbstmordes] werden zwar die Titel vieler Werke ergänzt, wo Kraus nur den Autor erwähnt – Pelcl, Jungmann, Campbell, Rückert, Hněvkovský... - andere Werke werden wiederum für nicht erläuterungswürdig gehalten (Goethes *Römische Elegien*, Schillers *Räuber* und *Maria Stuart*, Herders Werke, aus denen Kraus zitiert, weiter *Melusine*, *Stillfried*...) Man fragt nach dem Schlüssel. Es werden – zum dritten – deutsche Passagen übersetzt (allerdings nicht alle – nur stellvertretend sei die fast ganze S. 189 erwähnt, die nicht übersetzt ist – und es ist auch nicht alles richtig übersetzt: „alte Ritterdirne“ ist sicher nicht als „stará rytířská panna“ und „gutmütige Magdphysiognomie“ sicher nicht als „dobrácká dívčí fyziognomie“ zu übersetzen). Durch die Übersetzungen ins Tschechische trägt – wie gesagt – Petrbock der nicht mehr existenten Zweisprachigkeit der böhmischen Leser Rechnung, seine Edition ist eindeutig dem tschechischen Leser bestimmt. Man fragt sich dann aber, warum manche Aufsätze (3 von 16) in beiden sprachlichen Versionen (tschechisch und deutsch) abgedruckt worden sind: Der tschechisch Lesende wird die deutsche Version der drei Aufsätze nicht lesen (können), der deutsch Lesende wird wiederum die 13 nicht übersetzten Aufsätze nicht verstehen. Man hätte sich die drei deutschen Originale sparen, sie nur in Übersetzungen darbieten können<sup>6</sup> und dafür andere Texte Kraus‘ in die Edition hineinnehmen können – wenn es denn noch welche gibt.

Und dies ist die kardinale Frage und das kardinale Problem der Edition: Man ist sich als Leser nicht sicher, aus was für einer Menge von Texten ausgewählt worden ist. Es fehlt eine – zumindest annähernd komplette – Bibliographie der Werke Kraus‘. Oder sind es die eineinhalb Seiten Literaturverzeichnis (437-439; eingebettet ins allgemeine Literaturverzeichnis, also alphabetisch, also sehr unübersichtlich geordnet)? In der Einführung schreibt der Editor lediglich, dass „Texte, die als Buchpublikation herausgekommen – bzw. Ausschnitte aus ihnen – vorsätzlich nicht

6 Genauso hätte man sich die explizit angegebene Autorenschaft Krausens unter jeder Überschrift und die Seitenangabe im Originalabdruck sparen können, dafür hätte man irgendwo angeben können, von wem die Hervorhebungen im Text stammen und warum sie da sind – doch dies sind nur Marginalien.

aufgenommen worden sind“ (8) Heißt das also, dass alle anderen Texte, die Kraus schrieb, hier gesammelt sind? Dann wird aber in derselben Einführung Krausens ausgedehnte „Kritiker-, Rezensenten- und Polemiker-Aktivität“ (7) erwähnt, die aber – wenn ich richtig blicke – weder in der Textauswahl, noch in der Bibliographie komplett dargeboten wird. Was gilt also? Und weiter: Wenn hier nicht alle Texte Kraus‘ ediert sind, welchen Anteil des Gesamtœvres bilden die ausgewählten und was waren die Auswahlkriterien? Etwa die drei (in der Einführung genannten) großen Themen Kraus‘ zu illustrieren („Stoffanalyse belletristischer Werke mit Themen aus tschechischer/böhmischer Vergangenheit – komparative ideographische Analyse tschechisch-deutschen Schrifttums vornehmlich in der Epoche der nationalen Wiedergeburt – Geschichte der deutsch geschriebenen Literatur in den böhmischen Ländern“, 7)? – Auch darüber herrscht Unklarheit.<sup>7</sup>

Eine solche Verwirrung dürfte eine gut edierte Ausgabe beim Leser nicht hervorrufen. Dies verdrießt umso mehr, da die in die Entstehung des Bandes investierte editorische Arbeit tatsächlich enorm sein musste. Es bleibt also zu hoffen, dass die von Steffen Höhne für 2017 geplante wissenschaftliche Tagung zu Arnošt Kraus die von Václav Petrbok offen gelassenen Stellen und Fragen schließen und ein abgerundetes Bild einer verdienstvollen, wichtigen Persönlichkeit der wissenschaftlichen Germanobohemistik der letzten Jahrhundertwende installieren wird. Dafür bietet die edierte Textauswahl allerdings eine gute Ausgangsbasis.

*Inge Fiala-Fürst*

Edda GUTSCHE: *Das Glück meines Lebens. Prager Schriftsteller in Berlin*. Berlin (vbb) 2016, 151 Seiten.

Die engen kulturellen Verbindungen zwischen den beiden mitteleuropäischen Metropolen Prag und Berlin zu Beginn des vorangegangenen Jahrhunderts sind wiederholt Gegenstand der Forschung gewesen. Der von Edda Gutsche nun vorgelegte populärwissenschaftliche Band erhebt daher auch weniger den Anspruch, neue Erkenntnisse zu präsentieren.

<sup>7</sup> Genauso wenig erfährt man über die Größe, den Inhalt und den Zustand des Nachlasses.

Ihr Buch präsentiert jedoch auf gut lesbare, prägnante aber keineswegs oberflächliche Weise die Porträts von sechs Prager Schriftstellern auf, die sich zwischen der Jahrhundertwende und 1933 kurz- oder langfristig in Berlin aufhielten. Die biographischen Miniaturen von Rainer Maria Rilke, Victor Hadwiger, Franz Kafka, Willy Haas, Egon Erwin Kisch und Franz Carl Weiskopf werden dabei mit stadthistorischen Erläuterungen, zeitgenössischen Fotografien und ausgewählten Gedichten gesäumt. Auf der Grundlage biographischer bzw. autobiographischer Texte rekonstruiert Gutsche den Blick der Autoren auf die deutsche Großstadt, mit welchen Akteuren des Kulturlebens sie dort verkehrten und welche Stadtteile sie frequentierten.

Entscheidend für die Anziehungskraft der Stadt auf die Prager Autoren sind nach Gutsche praktische Erwägungen gewesen, die geringen Verdienstmöglichkeiten für die schreibende Zunft in der Heimat einerseits, das florierende Zeitungswesen und die Vielzahl avantgardistischer Buchverlage in Berlin andererseits. Abgesehen von Rilke, der 1898 der von ihm verehrten Lou Andreas-Salomé nach Berlin-Wilmersdorf folgte, und dem schwer erkrankten Kafka, der sich seinen Berlin-Aufenthalt 1923/24 mit der Pension der Arbeiter-Unfallversicherungs-Anstalt finanzierte, waren die im Buch behandelten Autoren daher alle auch als Mitarbeiter verschiedenster Berliner Zeitschriften und Zeitungen tätig. Und hilfreich hierfür waren Netzwerke aus in Berlin bereits arrivierten Pragern. Der mittellose Victor Hadwiger, der 1903 in die Stadt kam, schrieb auf Empfehlung von Alfred Klaar, dem ehemaligen Theaterredakteur der *Bohemia*, für die *Vossische Zeitung*. Der in Berlin überaus erfolgreiche Kritiker und Drehbuchautor Willy Haas begann seine Karriere, indem er die Nachfolge eines ehemaligen Prager Mitschülers beim *Film-Kurier* antrat; mit einem anderen Freund aus der Geburtsstadt, Arthur Rosen, leitete er später die *Literarische Welt*. Und der junge Kisch stand, als er in Berlin eine Journalistenschule besuchte, nicht nur mit dem erwähnten Alfred Klaar, sondern auch mit dem Prager Journalisten Josef Adolf Bondy im Kontakt. Nachdem er sich im Frühjahr 1913 ein zweites Mal in Berlin niederließ, engagierte wiederum ein Bekannter aus Prag, der tschechische Schriftsteller und Dramatiker František Zavřel, Kisch als Dramaturg und Öffentlichkeitsarbeiter für das Deutsche Künstlertheater.

Man mag es Edda Gutsche nachsehen, dass sie derartige Fakten mit Sorgfalt in den einzelnen, jeweils einem Autor gewidmeten Kapiteln einbringt, weitergehende Überlegungen und vergleichende Betrachtungen jenseits des Vorwortes aber ausspart. Bei ihrem Buch handelt es sich um keine literaturwissenschaftliche Abhandlung und sie betont, dass es ihr nicht um Vollständigkeit geht. Das Gros der Leserinnen und Leser wird den schmalen Band mit den diversen lokalgeschichtlichen Exkursen als literarischen Reiseführer zu verstehen nutzen, zumal der Band mit zwei „literarischen Sparziergängen“ durch das gegenwärtige Berlin schließt – durch den „Neuen Westen“ und durch Böhmisches-Rixdorf. Vor dem Hintergrund eines solchen Konzeptes scheint es auch unumgänglich gewesen zu sein, Kafka das größte Kapitel zuzubilligen, obgleich er nur wenige Monate in Berlin verbracht hat. Zugleich ist bemerkenswert, dass mit Hadwiger ein weitgehend unbekannter Autor aus dem Prager Raum Aufnahme gefunden hat. Die Zahl der unerwähnten Autoren ließe sich dennoch nach Belieben ansetzen, Camill Hoffmann beispielsweise wird nur randständig erwähnt, Auguste Hauschner oder Paul Kornfeld hätten Beachtung finden können. Dennoch vermag das Buch von Gutsche die Aufmerksamkeit des nicht-fachwissenschaftlichen Publikums auf die Kohorte der Autoren um Kafka aufmerksam zu machen. Und vielleicht gibt es ja auch in der Forschung Anlass, bestimmte Autoren nochmals unter dem Aspekt der in Berlin verbrachten Lebensabschnitte in den Blick zu nehmen.

*Haimo Stiemer*

*Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien.* Themenheft Theatralität in Literatur und Kunst. Hrsg. von Achim Küpper und Siegfried Ulbrecht 25/2, (2014).

Politik, Natur, Bildende Kunst, Sport, Literatur... Wer heutzutage von Theatralität spricht, meint schon lange nicht mehr nur die szenischen Künste und die Realisierungen von Theatertexten oder Szenen auf der Bühne. Der Begriff und das Konzept von Theatralität haben längst Einzug gefunden in auch dem Theater auf den ersten Blick fern stehenden

Sektoren, die aber auf den zweiten Blick mit Inszenierungen, mit In-Szene-Setzen und dem Gewahrsein eines Publikums, eines Gegenübers zu tun haben. Zahlreiche fokussierte, aber auch interdisziplinär gefasste größere Forschungsprojekte und -verbände sind vor allem in den neunziger Jahren des 20. und den frühen Jahren des 21. Jahrhunderts den Spielformen von Theatralität in unterschiedlichen Bereichen nachgegangen. Die Terminologie des Theaters, Begriffe wie Dramaturgie und Inszenierung, Bühne und Publikum, hat dabei den engen Definitionszirkel verlassen und wird mittlerweile beinahe selbstverständlich auf dem Theater ferne Gebiete übertragen, um die ihnen je eigenen Produktions- und Wirkmechanismen zu erörtern.

Die in Prag im Euroslavica-Verlag edierte Zeitschrift *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien* hat sich in einem Sonderheft dem Thema ‚Theatralität in Literatur und Kunst‘ gewidmet und führt aus den Blickwinkeln der Literaturwissenschaft, Semiotik, Germanistik, Slavistik, Kulturgeschichte, Mediengeschichte etc. Begriff und Konzept und die Vielfalt ihrer Lesarten noch einmal zusammen und erweitert sie durch neuere Ansätze wie etwa Transkulturalität und Kulturtransfer.

Die Agenda des Heftes ist auch eine (wissenschafts-)politische: Die Herausgeber Achim Küpper und Siegfried Ulbrecht beschreiben sie als

Versuch, die west- und osteuropäische, die germanistische und slawistische Wissenschaft zusammenzubringen in der Arbeit an einem gemeinsamen, von Grund auf grenzüberschreitenden Forschungsgegenstand. (S. 11)

Das Heft ist auch Ergebnis einer „vertraglichen Zusammenarbeit zwischen dem Slawischen Institut der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik und dem Belgischen Germanisten- und Deutschlehrerverband“ in den Jahren 2012 bis 2014 (S. 11).

In ihrer konzeptionellen Einleitung zum Themenheft gehen Siegfried Ulbrecht und Achim Küpper Epochen und Regionen übergreifend der Theatermetapher nach, dem, wie sie es nennen „Urbild von der Welt als Bühne“ (S. 4). Den Begriff der Theatralität skizzieren sie gleich zu Beginn als

Dimensionen der Darstellung und der Inszenierung [...], deren begriffliches Inventar sich zwar aus der Welt des Dramas speist, die sich aber zugleich über dessen Grenzen

hinwegsetzen und sowohl die historische Epoche als auch die jeweiligen Sprach- oder Kulturräume überschreiten (S. 4)

und grenzen ihn zu Recht von demjenigen der Performativität ab. Ist Theatralität eng auf den je zeithistorischen Begriff und die Praktiken von Theater bezogen, so wirkt Performativität selbstreferentiell und wirklichkeitskonstituierend. Epochaler Bezug und Zeitgebundenheit sind somit entscheidende Merkmale der Abgrenzung.

Vier Abschnitte gliedern den thematischen Kern des Heftes: *Theatralität im Medium des Buchs* (I), *Theatralität in Narration und Historiografie des 18. und 19. Jahrhunderts* (II), *Texttheatralität im zeitgenössischen Drama; Sprachtheorie und Theatersemiotik* (III) und *Theatralität und Theater: germano-slawische Perspektiven* (IV). Diese Abschnitte sind gleichsam Eckpfeiler eines Verständnisses von Theatralität als Konstituens von Medien und ihren Inhalten, Geschichte/n und ihrer Schreibung (Historiographie), dem Potential von Sprache, aber auch neuerer Formen von Dramatik sowie der Offenheit gegenüber regional/kulturell Grenzen überschreitender Perspektiven. Die Beiträge der insgesamt 11 Autoren sind bilingual deutsch-englisch betitelt. Die auf Deutsch verfassten Aufsätze bieten in einem vorangestellten englischen Abstract einen Service an eine internationale Leserschaft.

Monika Schmitz-Emans geht der im 19. Jahrhundert populären Unterhaltungsform des Papiertheaters nach. Wie ‚theatral‘ sind Pop-up-Bücher, welche die Autorin zu Recht als ‚Theater im stark verkleinerten Maßstab‘ bezeichnet (S. 12)? Welche Stoffe taugen besonders zu dieser ebenso unterhaltenden wie edukativ wirkenden Form der Medien- und Literaturgeschichte? Sind Papiertheater wie hier besprochen eher ein Produkt einer bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts, so zeichnet Schmitz-Emans doch eine mediengeschichtliche Verwandtschaft zwischen den Pop-up-Büchern und Figuren, Krippen und Ausschneidebögen aus Papier, wie sie schon für das 16. bis 18. Jahrhundert bekannt sind. Haftet diesen Papiertheatern oft an, sie seien vornehmlich für Kinder und Jugendliche gefertigt (das englische ‚toy theatre‘ klingt hier an), widerlegt die Verfasserin diese Haltung, indem sie darlegt, dass die Papierszenen in Bezug auf ihre Themen auch als ‚miniaturisiertes Abbild dessen, was auf den ‚großen‘ Bühnen gespielt wird‘ zu sehen sind (S. 16). Aber auch

naturwissenschaftliche Themen finden sich, auch in heutigen Formen des Aufklapp-Buches, wiedergegeben und erinnern damit an Schauplätze der Wissenschaft, wie sie etwa die anatomischen Kabinette oder Wunderkammern des 18. und 19. Jahrhunderts boten. Wie das Theater sei auch das Pop-up-Buch folglich eine Heterotopie (S. 30). Das mediale Spezifikum der Pop-up-Bücher besteht darin, dass durch die Interaktion des Lesers als Nutzer und Zuschauer ein zweidimensionales Blatt in einen dreidimensionalen Bühnenraum verwandelt wird. Monika Schmitz-Emans gelingt es auf dem begrenzten Raum eines Zeitschriftenaufsatzes eine weitsichtige, vom 16. bis ins 20. Jahrhundert reichende Kulturgeschichte der Papier-Bühnen auszubreiten und dabei doch dicht an den theatralen Aspekten zu verweilen, die diese selten beleuchtete mediale Form so komplex machen. Etwas ungewöhnlich mutet es an, dass Schmitz-Emans der einzige Aufsatz in Sektion I des Heftes ist.

Die zweite Sektion, *Theatralität in Narration und Historiografie des 18. und 19. Jahrhunderts*, eröffnet Sabine Gruber mit ihrem Beitrag *„Nun fiel es mir zum ersten Male ein, die Kirche mit dem Theater zu vergleichen“ – Theaterereignisses als säkulare Erweckungserlebnisse in Autobiographie und Dichtung des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. Schriftliche Dokumente von Zuschauern über Theater finden sich in der Rezeptionsgeschichte nur selten. Einige bemerkenswerte aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert stellt Sabine Gruber vor, entnommen autobiographischen Schriften und literarischen Quellen von Verfassern – bekannten Autoren wie unbekanntem Laien –, die ihre (erste) Begegnung mit dem Theater, ihr erstes Theatererlebnis beschreiben und dieses Erlebnis nicht selten mit ihrer Erfahrung eines Kirchgangs vergleichen. Den Besuch im Theater erleben sie, so führt Gruber es zusammen, als „religiöse[s] Erweckungserlebnis.“ (S. 35) Nicht nur das Erlebnis selbst, sondern auch die Erlebnisorte können dem Sakralraum Kirche nahe kommen. Allerdings kann, bei aller in den Quellen angeführten Ähnlichkeit von Theater- und Religions-Begegnung, der Theaterbesuch auch weniger ‚heilsbringend‘ als negativ wirken, indem er Verwirrung und Irritation bei den jeweiligen Autoren auslöse (S. 35f.). Grubers Aufsatz bringt nicht nur unterschiedliche schriftliche Quellen über den Vergleich zwischen Theater und Kirche zusammen; die Verfasserin historisiert und diskutiert davon ausgehend auch den Sachverhalt,

dass Theater und Theaterberufe lange Zeit von der Kirche geächtet blieben, sich aber im Verlaufe des 18. und 19. Jahrhunderts durch eine literarische und normativ dramaturgische (Lessing et alii) Programmatik und eine zunehmende Professionalisierung ein höheres Ansehen erwirkten. Als Interpretationsweg schlägt Gruber abschließend vor, dass die „Diskurse, die im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert in Autobiographien und Dichtung über das Theater geführt wurden“ so zu deuten sein könnten, dass sie einer „moralischen Legitimierung des gesellschaftlichen Wandlungsprozesses im Bereich der Theaterkunst“ (S. 42) gedient haben mögen.

Alexander Jakovljevič liest in seinem Artikel *„Eine Würgescene fieng an...“: Weltgeschichte als Bühne des Schreckens. Theatralisierung von Gewalt in Schillers Geschichtsdarstellungen* Friedrich Schillers historiographische Schriften durch die Brille des Inszenatorischen. In *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung* (1788), der *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs* und in *Merkwürdige Belagerung von Antwerpen in den Jahren 1584 und 1585*, die er seinem Aufsatz als Untersuchungsmaterial zugrunde liegt, weist Jakovljevič Elemente und Strategien der Theatralisierung von Gewalt nach. Schiller nutze die zum Teil heftig anschaulichen Gewaltszenen weniger als Effektmittel. Vielmehr gereiche die Theatralisierung von Gräueltaten, ihre Zurschaustellung, lässt sich sagen, erst ihrer scharfen Verurteilung (S. 46). Wenn Schiller über Gewalt in der Geschichte schreibe, denke er stets auch entlang wirkungsästhetischer Prinzipien, was sich besonders in der *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande* nachweisen lasse (S. 61). Ähnlich wie Hayden White Praktiken der Geschichtsschreibung mit Hilfe der Literaturtheorie erklärt, betont Jakovljevič das innovative Potential in Schillers historiographischer Arbeit damit, dass dieser „eigenwillige Geschichtsdeutungen liefert, die nicht mit der ‚Faktizität‘ des Überlieferten identisch sind. Dies wiederum zeigt, dass Darstellung und Theatralität bei ihm aufs Engste zusammenhängen.“ (S. 47f.)

„E.T.A. Hoffmann war kein Dramatiker“, beginnt Achim Küpper seinen Beitrag *Der theatrale ‚Korridor‘. Schrift und Theatralität bei E.T.A. Hoffmann. Vom textuellen Metadrama zur theatralen Narration*. Hoffmann war kein Dramatiker. Was er jedoch wohl war: „Bühnenmaler, [...] Musikdirektor [...] Komponist“ (S. 68). Diese Hinweise auf Hoffmanns Multiprofessio-

nalität sind für den Gegenstand von Achim Küppers Artikel wesentlich, erklären sie doch ebenso die theatralen Prinzipien seines Schreibens wie sie andererseits die Frage aufwerfen, warum Hoffmann bei solch engem Bezug zur Bühne nur ein einziges Schauspiel verfasst hat, nämlich *Prinzessin Blandina*, das Anspielungen auf die Commedia dell'arte aufweist, seine anderen Schriften jedoch durch theatrale Elemente gekennzeichnet sind. Genau dieser doppelten Perspektive folgt schließlich auch Küpper, indem er einerseits mit seiner Analyse von *Blandina* Hoffmanns dramatische Produktion als Metadrama herausstellt, und andererseits Formen der „narrativen“, der „Text-Theatralität“ (Gerda Poschmann) in Hoffmanns literarischen Erzählungen (hier vor allem am Beispiel des *Don Juan*) in Augenschein nimmt. Der Titel gebende „Korridor“ verbildlicht diese Zwischenposition zwischen Schauspiel als Metadrama und literarischem Text als texttheatral. In einer engen Lektüre von *Don Juan* zeigt Küpper recht überzeugend, wie Hoffmann die Mittel Akustik, Raumgestaltung, Figurenführung und Zeitlichkeit von der Szene her komponiert und den Text theaterdramaturgisch denkt.

In der Sektion III, *Texttheatralität im zeitgenössischen Drama; Sprachtheorie und Theatersemiotik*, fragt zunächst Jitka Pavlišová nach *Texttheatralität als eine Spezifität zeitgenössischer (deutschsprachiger) Dramatik*. Sie nimmt als „Paradebeispiel“, wie sie es nennt, die Theater Texte des jungen Autors Ewald Palmethofer ins Visier. In einem sehr ausführlichen ersten Teil ihres Beitrags hebt sie die veränderten produktionsästhetischen und methodologischen Herangehensweisen des Dramen- als Theater Text hervor und wirft einige erläuternde Lichter auf die Analyse zeitgenössischer Theater Texte. Erneut ist hier Gerda Poschmanns Idee von Theater Texten als „sprachliche Texte, denen eine performative theatralische Dimension innewohnt“ unterlegt (S. 113). Wie, auf welche Weise diese zeitgenössischen Formen des Dramas sich in der jeweiligen ‚Handschrift‘ der Autoren nachweisen lassen, zeigt sie dann exemplarisch an Palmethofers Texten. Palmethofer flicht, das weist Jitka Pavlišová kenntnisreich und plausibel nach, neoliberale Kritik und philosophische Ansichten zumeist in die Monologe seiner Textträger (Figuren) ein, während sich in seinen Dialogen die Brüchigkeit zwischenmenschlicher Kommunikation offenbart. Hier lässt sich durchaus dramenhistorisch eine Linie ziehen (Eugène

Ionesco, Werner Schwab, Thomas Bernhard und viele andere), die Jitka Pavlišová allerdings nur anreißt.

Den letzten der in dieser Sektion versammelten Aufsätze trägt Herta Schmid bei. Sie widmet sich dem Thema *Dichtersprache, Werkanalyse und deutsche Traditionen in Jan Mukařovskýs Strukturalismus – mit einem Blick auf Jiří Veltruskýs Dramen- und Theatertheorie*. Ihr Ausgangspunkt sind die strukturalistischen Überlegungen Mukařovskýs, der wichtige Impulse für sein Denken dem Prager linguistischen Kreis verdankte und mit seinem Modell eines ‚vierstöckigen Zeichens‘, das neben der bekannten Doppeltufigkeit eines Zeichens, signifiant und signifié, der darstellenden und expressiven, auch noch eine anthropologische und ästhetische Funktion beinhaltet. Mukařovskýs denkt seine Ideen, die Schmid anführt, für die Dichtersprache weiter und wendet so seine strukturalistischen Überlegungen auf literarische Werke („Werk-Zeichen“) an; auf den dramatischen Text bezieht diese konsequenter jedoch erst Mukařovskýs Assistent Jiří Veltruský, der über den Begriff der „semantischen Geste“ und über Regeln für den Schauspieler die Theatersemiotik erheblich weiter entwickelt. Schmid erörtert Veltruskýs Rolle als „Analysator des Dramas und Semiotiker des Theaters“ (S. 145), wie sich in seinen Schriften zum Theater Ansätze Otakar Zichs und Jan Mukařovskýs finden lassen. Ihr Beitrag berücksichtigt die intertextuellen Referenzen in der (Theater-)Semiotik, hätte jedoch noch pointierter und expliziter, im Sinne des Schwerpunktthemas das Heftes, Veltruskýs und Mukařovskýs Anteil an einer Lesart von Theatralität aus der Sicht des Strukturalismus herausstellen können.

Theatralitätskonzepte und theoretische Ansätze zum Kulturtransfer und Theater als Ort des (kulturellen) Austauschs bilden den Rahmen für Sektion IV des Heftes, *Theatralität und Theater: germano-slawische Perspektiven*. Eröffnet wird dieser Block durch Markéta Bartoš Tautrmanovás Essay *Deutsch-tschechische kulturelle Kontakte unter einem Dach. Ein Beispiel des Kulturtransfers im Ständetheater um die Mitte des 19. Jahrhunderts*. Das Theater wird in dieser Fallstudie als ein zentraler, konzentrierter Ort des Kulturtransfers beschrieben, der eine entscheidende Rolle in der städtischen Kultur Prags im 19. Jahrhundert spielte. Der Beitrag von Markéta Bartoš Tautrmanová liegt in einer Linie mit aktuellen Studien zur Kulturproduktion und -Rezeption vor dem Hintergrund transkultureller und Kulturtransfer-An-

sätze. Diese haben weniger die Wanderung ästhetischer Konzepte oder Produkte von einer (vermeintlich homogenen) Kultur in eine andere zum Gegenstand, als dass sie Kulturtransfers als dynamische Prozesse verstehen, die ebenso erweiternd auf Kulturen wirken wie sie zu einer reziproken Bereicherung und Modifikation führen können – gültig ebenso für ‚Produkte‘ wie für Rezipienten. Markéta Bartoš Tautmanová’s Erörterung des Prager Ständetheaters, das ein deutsches und ein tschechisches Theater unter einem Dach vereinte und somit ein Ort „multidimensionalen Kulturtransfers“ (S. 156) war, erhellt in diesem Kontext einen in der Forschung nur wenig diskutierten Ort der Theatergeschichte. Um den komplexen Verflechtungen, die sich auf und hinter der Bühne sowie in der Prager Gesellschaft jener Jahre beobachten lassen, eine Struktur zu geben, nimmt die Verfasserin einen Akteur als Leitfigur für ihre Ausführungen, nämlich František Škroup, der, selbst in Böhmen geboren, sowohl für die deutsche als auch die tschechische Bühne tätig war und somit mit Repertoire, Ensemble und Publikum beider Häuser vertraut war. Mechanismen des Kulturtransfers lassen sich jedoch nicht nur in Bezug auf Škroups Aktivitäten und Initiativen beschreiben, sondern kommen auch im Hinblick auf die Sprache zum Tragen: Die Übersetzbarkeit eines Stückes, so weist Markéta Bartoš Tautmanová nach, spielte hier eine wesentliche Rolle:

wurden Stücke aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt, diente die deutsche Fassung anschließend häufig als Vorlage für die tschechische Übersetzung. So übernahm das tschechische Theater auch viele Besonderheiten des deutschen Theaters, die in die tschechische Theaterkultur importiert wurden und sie beeinflussten. (S. 160)

Im Rahmen des thematischen Schwerpunkts des Heftes hätte sie durchaus noch den Aspekt von Theatralität weiter herausarbeiten können, etwa indem sie Theater nicht nur als Gegenstand und Ort von Kulturtransfer, sondern auch als genuin kreatives Vehikel kulturellen Austauschs hätte hervorheben können.

Špela Virant beleuchtet in *Lichteffekte und Tarockpartien: Zu Alma M. Karlins Stück Die Kringhäusler* das dramatische Debut der Reiseschriftstellerin und Journalistin Alma Maximiliane Karlin aus dem Jahr 1918. Dieser Theatertext wurde nie aufgeführt, wie Virant erwähnt, für eine Analyse

im Kontext des Themenhefts Theatralität sei er aber insofern interessant, als er über eine „Unmittelbarkeit der dramatischen Darstellungsweise und die Unerfahrenheit im Umgang mit dem Verhältnis zwischen Realität und Fiktion“ verfüge und Einblicke in die Verfahrensweisen Karlins, sich in einem „mehrsprachigen, multikulturellen Umfeld im frühen 20. Jahrhundert“ zurechtzufinden, erlaube (S. 166). Das Stück, das um Antarktisforscher kreist, verfügt zwar über drei Akte, ist jedoch, wie Virant zeigt, recht „wenig theatralisch“ (S. 169; gemeint ist wohl eher ‚theatral‘, NL) im Hinblick auf eine szenische Realisierung. Gesprächen und Tarockpartien als Hauptaktion der Figuren sind auffallend ausgemalte Szenenanweisungen gegenüber gestellt; insbesondere die Betonung und Gestaltung des Lichts hält Virant für augenfällig und setzt sie in Bezug zur (Licht-)Ästhetik der Theater-Avantgarde, wie sie etwa Edward Gordon Craig vertritt. (S. 171)

Katharina Wessely widmet in ihrem Artikel *Die Kunst des Dazwischen. Die Brünnner Kleinkunstabühne KIF 1934/35* einem Theater Aufmerksamkeit, dem von der Forschung bislang nur wenig Beachtung geschenkt wurde, der Kleinkunstabühne ‚Kleinkunst im Freien‘ (KIF) in Brünn/Brno. Diese Bühne, die 1934 von Schauspielern des deutschen Theaters in Brünn gegründet wurde, ist als Untersuchungsgegenstand vor allem wegen ihrer Varietät theatraler Genres und Formate und durch die temporäre Öffnung für emigrierte Schauspielerinnen und Schauspieler interessant (S. 185). Die Genrevielfalt ist Konstituens zahlreicher privater Bühnen schon des 19. Jahrhunderts und wird auch für die Kleinkunstabühne KIF als geeignete Richtung gewählt. Lokalen und politischen Bezug spielen die so genannten KIF-Songs ein, die wöchentlich neu verfasst und vertont wurden und, davon geht Katharina Wessely (trotz mangelnder Überlieferung von Textfassungen) aus, mit aktuellem Bezug zum Stadt-/ Zeitgeschehen und teils satirischem Gestus die Vorstellungen eröffneten (S. 189). Einen die Theater-Programmatik des KIF kennzeichnenden Modus macht die Verfasserin mit dem Begriff der Intertheatralität (ein Begriff von Jacky Bratton) als Verweis und Referenz auf andere Nummern und Formen innerhalb des Hauses aus. „Gilt diese Intertheatralität generell für alle theatralen Ereignisse, so wurde sie in der KIF durch den forcierten Einsatz parodistischer Formen nochmals betont.“ (S. 193). Als eine „Kunst des Dazwischen“ bezeichnet Katharina Wessely abschließend die Kleinkunst-

bühne, ein Spielraum zwischen den Genres, zwischen den Spielzeiten, zwischen Klamauk und Satire, aber auch „als gefährdeter Zwischenraum auf den Lebenswegen der beteiligten Künstler/innen“ (S. 197).

Die Sektion IV des Heftes wird durch einen ungewöhnlichen, aber ungleich wertvolleren Beitrag abgeschlossen, nämlich mit Friedrich Goedeckings (zusammenfassender) Übersetzung der Monographie *Bis zum bitteren Ende – Die Geschichte des Prager Deutschen Theaters von 1845 bis 1945* von Jitka Ludvová (im tschechischen Original 2012 erschienen). Wiedergegeben sind ausgewählte Kapitel, die die Bedeutung des Musiktheaters und Schauspiels in Prag unter der Leitung von Angelo Neumann (1885-1910; Ausschnitt aus Kapitel I der Monographie), Heinrich Tewelles (1911-1918; Ausschnitt aus Kapitel 2), Leopold Kramer (1918-1927; Ausschnitt aus Kapitel 3), Robert Volkner (1927-1932; Ausschnitt aus Kapitel 4) und Paul Eger (1932-1938; Ausschnitt aus Kapitel 5) beleuchten. Ein kurzer Paragraph (aus Kapitel VI) skizziert schließlich noch die Umstände für das Theater zur Zeit der Nationalsozialisten, die das *Neue Deutsche Theater* in *Deutsches Opernhaus* umbenannten und es hauptsächlich für politische Kundgebungen nutzten (S. 212). Dem Zusammenspiel von tschechischem und deutschem Theater-Verständnis und -Kultur ist die abschließende Frage nach dem ‚Nutzen‘ des deutschen Theaters Prag für die Tschechen gewidmet; dieses habe in Prag mitgeholfen, „dem tschechischen Theater das Tor zur Welt zu öffnen.“ (S. 212)

Es ist gerade diese durch Goedecking angebotene Übersetzung und den dadurch erst gewährten Einblick in Jitka Ludvová Studie, die zum Abschluss des Bandes noch einmal vor Augen führt, wie verflochten einerseits und durch historiographische Praxis und sprachliche Grenzen andererseits die Theater- und Kulturgeschichten generaliter sind. Die Brille des Theaters und der theatralen Praktiken sowie ihrer strukturellen Konstanten, Modulationen und geographischen, disziplinären und kulturellen Spielformen eignen sich, das zeigen auf je eigene Weise alle in diesem Band versammelten Beiträge, für eine Erweiterung des Blickes auf Literatur und Kultur nicht nur germano-slawischer Studien in besonderem Maße.

Auf dichtem Raum und disziplinär weit gefasst belegt das Themenheft die weiter wählende Aktualität des Konzepts Theatralität. Seine Beiträge bieten weitere Lesarten an und spinnen Fäden, die es weiter zu (ver-)

flechten gilt. Damit bieten sie etwas an, das die Herausgeber des Heftes auch in ihren Vorbemerkungen benennen, und dies ist die „kulturwissenschaftliche[...] und kulturenübergreifende [...] Öffnung der Zeitschrift“ (S. 10). Diese Öffnung wohnt dem Konzept von Theatralität nahezu inne. Die Beiträge im Heft machen dies offenkundig.

*Nic Leonhardt*

*Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde. 25 Jahre Erinnerung an das geteilte Europa.* Bd. 56. Hrsg. von Elisabeth Fendl u. a. Münster (Waxmann) 2015. 252 Seiten und 28 Abb.

„25 Jahre Erinnerung an das geteilte Europa“, so lautet der Schwerpunkt des aktuellen Jahrbuches für deutsche und osteuropäische Volkskunde, hervorgegangen aus einer gleichnamigen Tagung, in der es um „Musealisierung, Medialisierung, Kommerzialisierung“ ging (S. 7), will man sich den Fortschritten, aber auch den Unterschieden bei der Herausbildung eines europäischen Gedächtnisses widmen. Es geht somit um Formen, Funktionen, Konsequenzen und Konjunkturen des kollektiven Erinnerns an das geteilte Europa.

Der Erinnerung an die Zeit des Eisernen Vorhangs widmet sich der Oral-History-Methode verpflichtete Beitrag von David Kovařík und Sandra Kreisslová (*Die Entwicklung des Eisernen Vorhangs im tschechisch-österreichischen Grenzgebiet und seine Präsenz in den Erinnerungen der Bewohner auf tschechischer Seite*, 9-33). Neben einem guten Abriss zur Geschichte der Grenzregion, deren zunehmend repressiver Charakter in der Zeit des Kommunismus und deren Erosion nach 1989 wird die heutige alltagskulturelle Erinnerung an die Zeit vor dem Grenzregime von 1989 geworfen, die offenbar – unter Sicherheitserfahrungen – auch positiv konnotiert ist. Leider verbleibt der Beitrag weitgehend auf der Ebene der Deskription, diffizile Themen wie Kollaboration mit dem Grenzregime oder gar Denunziationen – im Hinblick auf Fluchtversuche – bleiben völlig ausgeblendet, so dass man die eher allgemeine Feststellung formuliert, dass

sich so mancher im Grenzgebiet recht sicher gefühlt habe, die eigene Involvierung in das Grenzregime aber ausgeblendet bleibt.

Einem besonderen Ereignis in der Erinnerung an den Eisernen Vorhang widmet sich Hildegard Schmoller (*Das paneuropäische Picknick als österreichischer Gedächtnisort zum Fall des Eisernen Vorhangs*, 34-54), die das paneuropäische Picknick und dessen Entwicklung zu einem Gedächtnisort verfolgt. Das Picknick am 19.8.1989 fand auf ungarischer Seite in der Nähe der Grenze bei Sopron/Ödenburg statt und wurde von 500-700 Ostdeutschen zu Flucht in den Westen genutzt. Der Verfasserin geht es vor allem um die mediale Inszenierung dieses Ereignisses und damit die Frage nach der Konstitution eines Gedächtnisortes, mit dem Sinnstiftung auf der einen Seite, eine Delegitimierung der (kommunistischen) Herrschaftsverhältnisse auf der anderen intendiert ist. Ausgehend von der medial inszenierten Durchtrennung des Stacheldrahtes im Juni 1989 durch die Außenminister Horn und Mock wird das Picknick Teil eines europäischen Narrativs und zu einem österreichischen Gedächtnisort.

Jubiläen als Schnittstellen, in denen sich individuelle Erfahrungen und Alltagspraktiken sowie gesellschaftliche Diskurse bündeln (S. 55), sind Thema des Beitrags von Marketa Spiritová („*Doing memory bottom up*“: *Die Erinnerung an das Epochenjahr 1989 als zivilgesellschaftliches Projekt*, 55-82), die sich nicht der Grenze selbst, wohl aber der Erinnerung an das Epochenjahr 1989 und dessen Verarbeitung in Tschechien zuwendet. Am Beispiel des erinnerungskulturellen Umgangs mit Jan Palach und Václav Havel werden die Funktionen von Erinnern und Vergessen im Kontext medialer Inszenierungen herausgearbeitet und die Entstehung von Erlebnisräumen untersucht. Im Spannungsfeld von Arrangement- und Diktaturgedächtnis werden im Umgang mit der Erinnerung an Palach und Havel die unterschiedlichen Opferperspektiven herausgearbeitet. Das Arrangementgedächtnis, welches von der Möglichkeit eines ‚richtigen Lebens im falschen‘ ausgeht, akzentuiert eine alltägliche Selbstbehauptung unter widrigen Umständen, während das Diktaturgedächtnis den Täter-Opfer-Gegensatz akzentuiert, wie er auch im tschechischen Lustrationsgesetz verankert ist oder in der Erfahrung, das die Charta 77 von gerade einmal etwa 1800 Tschechoslowaken unterschrieben wurde, während die

systembejahende Anti-Charta millionenfache Zustimmung fand bzw. finden musste!

Ausgehend von der Tradierung eines messianischen Narrativs von Masaryk über Palach zu Havel (das sich bis zu Havlíček oder gar Hus rückverlängern ließe), interessiert sich Spiritová für die Rolle der Zivilgesellschaft als Akteur in Erinnerungsprozessen und ihren Emotionalisierungs- und Viktimisierungsstrategien, die zwar auch zu einer Mythenbildung, letztlich aber einer Demokratisierung der Erinnerungskultur gegen dominante politische Diskurse führen. Als Beispiel wird der Samtene Karneval am 17. November nach dem Vorbild der Basler Fasnacht, aber mit eindeutig politischen Zielen angesichts eines fehlenden erinnerungs- und identitätspolitischen Konsenses über die Samtene Revolution angeführt. Die Verfasserin hat damit einen sehr fundierten, lesenswerten Beitrag vorgelegt.

Die Etablierung von Leipzig als Heldenstadt und europäischen Gedächtnisort verfolgt Frank Britsche (*Zwischen ‚Heldenstadt‘ und europäischem Gedächtnisort. 25 Jahre öffentlicher Umgang mit der Friedlichen Revolution in Leipzig*, 83-101). Nach medialer Konstruktion im unmittelbaren Zeitgeschehen und ersten Etablierungsversuchen 1991/92 zeichnet sich zwischen 1999 und 2003 eine Institutionalisierung und Ritualisierung des Gedenkens ab. Die Verankerung des Topos Heldenstadt erfolgte zwischen 2004 und 2010, eine Europäisierung wird für die Zeit ab 2011 beobachtet.

Zwei weitere Fallstudien mit erinnerungskulturellem Schwerpunkt befassen sich mit der Rolle von Grenz-Wallfahrten (Johanne Lefeld/Thomas Schneider/Michael Simon: *„Laß Dir die Fremde zur Heimat, aber die Heimat nie zur Fremde werden.“ Nachbetrachtungen zu einer filmischen Dokumentation über das St. Anna-Fest in Mähring/Oberpfalz*, 102-132) sowie mit dem Grenzdurchgangslager Friedland (Ira Spieker/Regina Löneke: *Friedland – Tor zur Freiheit? Re-Präsentation eines nationalen Symbols zwischen wissenschaftlicher Analyse und theatraler Vermittlung*, 133-155).

Insgesamt vermittelt das Jahrbuch mit seinem Schwerpunkt wichtige Facetten (alltags)kulturellen Erinnerns an die europäische Teilung und kann die geschichts- und kulturwissenschaftlichen Debatten um wichtige alltagskulturelle Erkenntnisse überzeugend bereichern.

*Steffen Höhne*

Karin PITTNER, Judith BERMAN: *Deutsche Syntax. Ein Arbeitsbuch* (= Narr Studienbücher). 6., durchgesehene Auflage. Tübingen (Narr Francke Att-empto) 2015, 200 Seiten, zahlreiche Abb.

Das vorliegende Buch bietet einen gut lesbaren und didaktisch durchdachten Überblick über grundlegende Begriffe und theoretische Ansätze der deutschen Syntax. Die Publikation richtet sich in erster Linie an Studierende der Germanistik und kann auch von solchen relativ leicht erarbeitet werden. In dieser Hinsicht ist das Buch als Grundlage vor allem für Lehrveranstaltungen zur deutschen Syntax sehr gut geeignet. Es werden aus meiner Sicht nicht alle syntaktischen Entwicklungen präsentiert, sondern vielmehr das bewährte Fundament, das in der Forschungsgeschichte von unzähligen Linguisten entwickelt und erprobt wurde. Insofern geht das Buch auf unterschiedliche linguistische Theorien ein, ohne diese zu detailliert zu behandeln. Vor diesem Hintergrund haben sich Karin Pittner und Judith Berman bemüht, wie im Vorwort angemerkt wird (S. 9), weitgehend mit traditioneller Grammatikterminologie zu arbeiten, deren Beherrschung die Grundlage für jede weitere Beschäftigung mit Syntax ist.

So übersichtlich und konsequent der Aufbau der Publikation ist, so detailliert und genau ist auch die Darstellung im Einzelnen. Die sprachwissenschaftlichen Erläuterungen dienen überall der Erhellung der systematischen Zusammenhänge, die gewählten Beispielsätze in den einzelnen Kapiteln sind treffend und aussagekräftig. Hervorzuheben ist weiter die Tatsache, dass sowohl die zentralen Probleme der traditionellen Syntax als auch alle für die Beschreibung syntaktischer Phänomene wichtigen Themen in das Buch Eingang gefunden haben. Besonders hilfreich und praxisnah sind meines Erachtens die an jedes Kapitel angeschlossenen Übungen, deren eigenständige Bearbeitung am Ende des Buches mit ausführlichen Lösungshinweisen abgeglichen werden kann. Dies werden nicht zuletzt die Vertreter des Faches Deutsch als Fremdsprache zu schätzen wissen. In der sechsten Auflage wurden Ergänzungen und Aktualisierungen vorgenommen sowie die Literaturübersicht aufgefrischt.

In einem knapp gehaltenen Einleitungskapitel (S. 11-13) wird betont, dass die Syntax als ein Teil der Grammatik einer Sprache von den ande-

ren Komponenten der Grammatik (Phonologie, Morphologie, Semantik) nicht losgelöst und beschrieben werden kann, da es vielfältige Beziehungen zwischen den einzelnen Ebenen der grammatischen Beschreibung gibt.

Bereits das zweite Kapitel (S. 14-34) zeigt das Bemühen um ein didaktisches Konzept, denn es werden zuerst die elementaren Bausteine behandelt, von denen man zu größeren bzw. komplexeren Einheiten übergeht. Dabei geht man davon aus, dass die Syntax eng mit der Flexionsmorphologie verknüpft ist, denn jede konkrete Wortform wird durch syntaktische Regeln bestimmt. Insofern ist für die Syntax der Begriff der Struktur zentral. Dieser Begriff impliziert, dass sich eine Struktur aus einzelnen Elementen zusammensetzt, die sich aufgrund ihrer Eigenschaften in bestimmte Kategorien einordnen lassen. Die einzelnen Bausteine bzw. Elemente sind so miteinander verknüpft, dass sie bestimmte Funktionen in der Struktur übernehmen. Solche Elemente, die gleiche oder ähnliche grammatische Eigenschaften aufweisen, gehören zur gleichen syntaktischen Kategorie. Die grundlegenden Elemente der Syntax sind die Wörter, die sich zu Wortarten gruppieren lassen. Es folgt eine klar formulierte Beschreibung der Wortarten, die auch lexikalische Kategorien genannt werden. Nach morphologischen Kriterien lassen sich Wörter in folgende Gruppen einteilen: 1. Deklinierbare Wortarten (Substantive, Adjektive, Artikel, Pronomen), 2. Konjugierbare Wortarten (Vollverben, Hilfsverben, Modalverben, Kopulaverben), 3. Unflektierbare Wortarten, die in älteren Grammatiken auch unter dem Begriff Partikeln zusammengefasst werden (Adverbien, Präpositionen, Konjunktionen, Modalpartikeln, Gradpartikeln/Fokuspartikeln, Steigerungspartikeln, Antwortpartikeln, Interjektionen). Zu verweisen ist in dieser Hinsicht auf die Publikation *Lexikon deutscher Partikeln* von G. Helbig (1994), in der sehr fundiert sowohl die einzelnen Subklassen als auch die syntaktischen und semantischen Merkmale der deutschen Partikeln behandelt werden. Nun setzt sich aber ein Satz nicht unmittelbar aus Wörtern zusammen, sondern es lassen sich Gruppen von Wörtern identifizieren, die enger zusammengehören und zusammen eine *Phrase* bilden. Die Ausführungen dieses Kapitels werden durch eine übersichtliche Erläuterung der wichtigsten Phrasenkategorien abgerundet.

Im Kap. 3 (S. 35-42) wird zunächst der Begriff Satzglied sprachwissenschaftlich erläutert. Dabei erfährt der Leser, dass sich die Satzglieder, die unterschiedliche Funktionen in einem Satz übernehmen, durch einige Tests ermitteln lassen (Pronominalisierungstest, Fragetest, Permutationstest, Vorfeldtest). Während Subjekt, Objekt, Adverbial und Prädikativ als Satzglieder gewertet werden, stellt nach Pittner und Berman das Prädikat kein Satzglied dar. Das Prädikat ist nicht wie die anderen Satzglieder verschiebbar. Verschiebt man ein oder mehrere Verben, so ändert sich meist der Satztyp oder der Satz wird ungrammatisch. Es ist auch kaum möglich, das Prädikat durch ein Wort zu erfragen oder es zu pronominalisieren. Auch Attribute sind keine Satzglieder, sondern Teile von Satzgliedern, zumal sie nicht alleine verschoben werden. Vielmehr sind sie positionsfest bei ihrem Bezugselement und bilden mit diesem zusammen eine Konstituente.

Kap. 4 (S. 43-67) beschäftigt sich mit der theoretischen Fassung des Forschungsgegenstandes Valenz. Zunächst wird die brisante Frage aufgegriffen, ob Subjekt und Objekte Aktanten sind, die in gleicher Weise vom Verb abhängig sind, wie dies Lucien Tesnière (1959) konstatierte. Er entwickelte die sog. Dependenzgrammatik, für die die Unterscheidung zwischen regierenden und davon abhängigen Elementen zentral ist. Die traditionelle Sonderstellung des Subjekts war dabei aufgehoben. Das oberste Regens in einem Satz ist das Verb, von dem alle anderen Elemente abhängen. Dabei wird auch hier schon die Frage diskutiert, wie die Ergänzungen von den Angaben unterschieden werden können. Vorgeschlagen wurden u. a. der Weglasstest, die Umformungsmöglichkeit von Angaben in einem separaten Satz sowie der Nachtragstest. Tesnière ist davon ausgegangen, dass die Ergänzungen realisiert sein müssen, also nicht weggelassen werden können, ohne dass ein Satz ungrammatisch wird. Es wird betont, dass diese Auffassung sich als nicht haltbar erwiesen hat, da es auch fakultative Ergänzungen gibt, die in bestimmten Kontexten weglassbar sind. In Anlehnung an Helbig (1982) bzw. Helbig und Schenkel (1991) unterscheiden die Autorinnen absolut-obligatorische Aktanten, die in allen Kontexten auftreten müssen, von relativ-obligatorischen Aktanten, die in einigen der untersuchten Kontexte nicht auftreten müssen. Schwierig ist auch die Abgrenzung der fakultativen Ergänzungen von den Anga-

ben, die frei, d. h. zu jedem beliebigen Satz, hinzugefügt werden können. Allerdings können die Adverbiale nicht pauschal als Angaben klassifiziert werden, wie Tesnière es sich vorstellte, da es durchaus auch Adverbiale gibt, die von den Verben gefordert werden und insofern valenzgebunden sind. Eine zentrale Frage der Valenztheorie sind die einzelnen Ebenen, auf denen die Valenz stattfindet. Helbig (1982) unterscheidet zwischen logischer, semantischer und morphosyntaktischer Valenz. Die Zahl der Ergänzungen ist durch das logische Prädikat vorgegeben, das ein Verb ausdrückt. So bezeichnet z. B. ‚essen‘ aufgrund seiner logischen Struktur eine zweistellige Relation. Unter semantischer Valenz wird verstanden, dass ein Verb nicht nur eine bestimmte Anzahl von Leerstellen bereitstellt, sondern seinen Mitspielern auch ganz bestimmte semantische Rollen (auch thematische Rollen genannt) zuweist. So referiert das Subjekt auf den aktiven Mitspieler, den Handelnden (oder Agens), während das Akkusativobjekt den passiven Mitspieler bezeichnet, der das Objekt der Handlung (oder Patiens) ist. Die morphosyntaktische Valenz bedeutet, dass das Verb für jede einzelne Ergänzung festlegt, in welchen Formen sie auftreten kann.

Kap. 5 (S. 68-78) behandelt die verschiedenen Formen des Passivs, und zwar das Vorgangspassiv, Zustandspassiv und Rezipientenpassiv. Dabei wird das Rezipientenpassiv, das sowohl in der Umgangssprache als auch in der Schriftsprache etabliert ist, in der Literatur als umstritten gewertet. Ein Grund dafür ist, dass die Hilfsverben bekommen, erhalten und kriegen über relativ viel eigenständige Semantik verfügen und schwer von den entsprechenden Vollverben zu unterscheiden sind. Diskutiert wird auch die Abgrenzung des Zustandspassivs von Kopulakonstruktionen. In der tabellarischen Übersicht (S. 76f.) wird die unterschiedliche Zuordnung der thematischen Rollen zu den syntaktischen Funktionen im Aktiv und in den verschiedenen Passivformen deutlich. Es wird gezeigt, dass es möglich ist, die Funktion Subjekt mit verschiedenen thematischen Rollen, nämlich Agens, Patiens und Rezipient, zu verbinden.

Eine kritische Anmerkung ist nun zu der Verwendungsweise von ‚es‘ zu machen: Auf S. 70 wird davon ausgegangen, dass „beim unpersönlichen Passiv das Hinzufügen eines formalen Subjekts *es* ungrammatisch ist: a. Heute wird getanzt! b. \*Heute wird es getanzt!“ Aus meiner Sicht

kann das Pronomen *es* an erster Stelle im Satz stehen, wenn kein anderes Satzglied diese Stellung im Vorfeld einnimmt, und zwar auch bei Sätzen im Vorgangspassiv. Allerdings tritt das Pronomen *es* beim unpersönlichen Passiv als Platzhalter auf und nicht in der Funktion eines formalen Subjekts, wie auf S. 70 behauptet wird. Helbig und Buscha (1993: 168f.) argumentieren:

Bei den durch Passivtransformationen entstehenden Sätzen tritt oft ein zusätzliches formales *es* am Satzanfang auf, wenn die Position vor dem finiten Verb nicht durch ein anderes Glied besetzt ist. *Es* ist dabei Platzhalter, nicht Subjekt: Viele Kuchen werden gebacken. – *Es werden viele Kuchen gebacken.* [...] Am Abend wurde getanzt. – *Es wurde am Abend getanzt.* (HELBIG/BUSCHA 1993: 168f.)

Kap. 6 (S. 79-95) ist als eine übersichtliche Einführung in die deutsche Wortstellung zu betrachten. Es werden zuerst die topologischen Felder (Vorfeld, Mittelfeld, Nachfeld) und die Satzklammer definiert. Behandelt werden die Verbstellungstypen, die eng mit Satztypen zusammenhängen. Zentral finde ich die Anmerkungen im letzten Abschnitt des sechsten Kapitels, in dem in Anlehnung an Gunnar Bech (1983) die Regeln für die Abfolge der Elemente in der rechten Satzklammer bzw. im Schlussfeld skizziert werden.

Kap. 7 (S. 96-118) behandelt die größte Einheit in der syntaktischen Beschreibung, den Satz. Ein besonderes Augenmerk wird hier auf den Aufbau von komplexen Sätzen (Parataxe, Hypotaxe) sowie auf die Einteilung der Nebensätze nach formalen und funktionalen Kriterien gelegt. Es werden detailliert auch die Eigenschaften der Nebensätze in den wichtigsten syntaktischen Funktionen (z. B. Sätze in der Funktion eines Subjekts etc.) betrachtet.

Kap 8 (S. 119-125) befasst sich mit den syntaktischen Unterschieden zwischen satzwertigen und nicht-satzwertigen Infinitiven. Dabei ist im Hinblick auf die Fragestellung interessant, dass der Satz ‚Er hat den Wagen zu reparieren versucht‘ zwei unterschiedliche Strukturmöglichkeiten haben kann. Es kann sich hier entweder um zwei separate Teilsätze mit eigener Feldstruktur handeln oder die infiniten Verben bilden zusammen das Prädikat eines einfachen Satzes und stehen zusammen in der rechten Satzklammer. Es werden auch die sog. Accusativus cum Infinitivo-Konstruktionen erwähnt, die vor allem nach Wahrnehmungsverben und

„lassen“ auftreten. Aus topologischer Sicht verhalten sich Sätze mit AcI-Konstruktionen wie einfache Sätze, d. h. die topologischen Eigenschaften sprechen gegen eine satzwertige Infinitivphrase der AcI-Verben.

Kap. 9 (S. 126-140) geht von der Prämisse aus, dass das Pronomen *es* und das Reflexivpronomen *sich* in unterschiedlichen syntaktischen Umgebungen auftreten können. Diese Elemente haben ganz unterschiedliche Eigenschaften und Funktionen. Es werden detailliert die Verwendungsweisen von *es* (1. *es* als Personalpronomen mit Satzgliedfunktion, 2. expletives *es* als formales Argument, 3. Vorfeld-*es*, 4. *es* als Korrelat zu einem extraponierten Komplementsatz) und *sich* (anaphorisches *sich*, lexikalisches *sich*, mediales *sich*) vorgestellt. Diskutiert werden auch die Unterschiede zwischen den einzelnen Verwendungsweisen von *es*, die sich durch verschiedene Tests, wie z. B. Permutation, Erfragbarkeit, Tilgung, Überprüfung der Kongruenzeigenschaften, Kombinatorik und Substitution herausarbeiten lassen.

Kap. 10 (S. 141-153) untersucht verschiedene Variationsmöglichkeiten bei der Anordnung der Satzglieder. Dabei wird angenommen, dass die Anordnung der Satzglieder, die man wählt, von dem Kontext und den kommunikativen Absichten abhängt, die man verfolgt. In diesem Abschnitt wird versucht der Frage nachzugehen, welche Faktoren diese Wahlmöglichkeiten steuern. Es wird gezeigt, dass die Wahl einer bestimmten Anordnung der Satzglieder von dem informationellen Status der einzelnen Satzglieder bestimmt wird, das heißt, ob sie z. B. neue oder alte Informationen beinhalten und wo der Informationsschwerpunkt liegt. Wie die Satzglieder angeordnet werden, hängt nach den Autorinnen ganz entscheidend davon ab, was als bekannt vorausgesetzt wird und welcher Teil des Satzes neue Information enthält. Daher stehen im Zentrum die relevanten Ebenen der Informationsstruktur wie etwa Topik-Kommentar-Gliederung, Thema-Rhema-Gliederung bzw. Fokus-Hintergrund-Gliederung. Ferner werden die Variationsmöglichkeiten hinsichtlich der Anordnung der Satzglieder im Mittelfeld behandelt.

Wie anfangs erwähnt, enthält jedes Kapitel Übungen mit Lösungshinweisen, die dem Leser die Möglichkeit geben, sich die grundlegenden Inhalte weitgehend selbständig zu erarbeiten. Dem Buch sind außerdem ein Glossar wichtiger Fachbegriffe, ein Literaturverzeichnis und ein al-

phabetisches Sachregister beigegeben. Sie sollen vor allem die praktische Handhabung des Textes erleichtern und bestätigen darüber hinaus die Bedeutung des Lehrmittels als Nachschlagewerk. Obschon das umfassende Literaturverzeichnis den interessierten Leser zu vertiefter und weiterführender Lektüre anregt, ist zu bedauern, dass etwa der verdienstvolle Band *Dependenz und Valenz. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung* (ÁGEL/EICHINGER/EROMS et al. 2003) nicht in die Diskussion einbezogen wurde und auch im Literaturverzeichnis fehlt. Die Aufsätze in diesem Band sind in ihrer Gesamtheit eine umfassende Sammlung einer Vielzahl von aktuellen Problemen und Perspektiven, die mit der Dependenzgrammatik verbunden sind.

Alles in allem bietet die hier besprochene Publikation eine systematische und sehr verständliche Einführung in die Grundlagen der deutschen Satzstruktur. Abschließend bleibt festzuhalten, dass mit dem vorliegenden Buch die Komplexität der deutschen Syntax angemessen und leserfreundlich dargestellt wird. Aus diesem Grund werden es sowohl die Studierenden der Germanistik als auch die linguistisch Interessierten mit großem Nutzen lesen.

*Dalibor Zeman*

### Literatur

ÁGEL, Vilmos/EICHINGER, Ludwig M./EROMS, Hans-Werner et al. (2003): *Dependenz und Valenz. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung* [Dependency and Valency. An International Handbook of Contemporary Research]. 1. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter.

BECH, Gunnar (1983): *Studien über das deutsche Verbum infinitum*. Tübingen: Niemeyer. (1. Auflage 1955/1957 Kopenhagen)

HELBIG, Gerhard (1982): *Valenz – Satzglieder – semantische Kasus – Satzmodelle*. Leipzig: VEB Enzyklopädie.

HELBIG, Gerhard (1994): *Lexikon deutscher Partikeln*. Leipzig, Berlin, München: Langenscheidt.

HELBIG, Gerhard/BUSCHA, Joachim (1993): *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Leipzig, Berlin, München: Langenscheidt.

HELBIG, Gerhard/SCHENKEL, Wolfgang (1991): *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*. Tübingen: Niemeyer.

TESNIÈRE, Lucien (1959): *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck.